A. N. Wilson

ÂŞIK DANTE



HECE

A. N. Wilson: İngiliz Romancı, araştırmacı ve biyografi yazarıdır. 19. yy. tarihi hakkında çok sayıda araştırma ve Tolstoy'unki de dâhil birçok biyografi kaleme almış ve yirminin üzerinde roman yazmıştır. Oxford Üniversitesi'nde dokuz yıl hocalık yapmış, Ortaçağ Edebiyatı üzerine dersler vermiştir. Bir müddet gazetecilikle de uğraşan Wilson, Londra'da yayımlanan *Evening Standard* gazetesinin Edebiyat Editörlüğünü üstlenmiştir. Son tarihi romanı *Çömlekçinin Eli* (The Potter's Hand) büyük insan hakları öncülerinden Çömlek Ustası ve İşadamı Josiah Wedgwood hakkındadır. Evli ve üç çocuk babası olan yazar, Londra'da yaşıyor.

Mustafa Zeki Çıraklı: Eleştirmen, çevirmen ve akademisyendir. 2010 yılında ODTÜ'den İngiliz Edebiyatı Doktorası aldı. Varlık dergisinde 2005 yılında başladığı Modern Türk ve Batı Edebiyatı, Edebiyat Kuramı ve Anlatıbilim konulu eleştiri yazılarına *Hece* ve *Heceöykü* dergilerinde devam etti. Paul de Man'ın Okuma Alegorileri: *Rousseau, Nietzsche, Rilke* ve *Proust*'ta *Figürel Dil* adlı başyapıtının çevirmeni olan Çıraklı, hâlen KTÜ'de öğretim üyesidir. Evli ve bir çocuk babasıdır.

ÂŞIK DANTE

A. N. WILSON

Türkçesi
Mustafa Zeki ÇIRAKLI

HECE YAYINLARI

Hece Yayınları: 278
İnceleme

Orijinal ismi: Dante in Love
A. N. Wilson, 2011

Birinci Basım: Haziran 2013
© Hece Yayınları
Kitabın hakları AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla
Capel&Land Limited'ten alınmıştır.

Yayın Editörü: Abdurrahim KARADENİZ
Yayın Danışmanı: H. Şeyda TOPAL
Düzelti ve Son Okuma: Kasım GEZEN
Teknik Hazırlık: Bülent GÜLER
Kapak Tasarımı: Sarakusta

Baskı: Öncü Basımevi
Kazım Karabekir Caddesi
Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2
İskitler/ANKARA
Tel: 384 31 20

ISBN: 978-605-5108-03-8

HECE YAYINLARI
Konur Sk. No: 39/1-2 Kızılay/Ankara
Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara
Telefon: (0 312) 419 69 13
Fax: (0 312) 419 69 14
e-posta: hece@hece.com.tr

İÇİNDEKİLER

I BU KİTAP NİÇİN YAZILDI? / 1
II ROMA / 15
III DANTE'NİN FLORANSA'SI 1260-1274 / 37
IV GEMMA DONATI VE BEATRICE PORTINARI / 51
V DANTE'NİN EĞİTİMİ / 63
VI YENİ FLORANSA ANAYASASI VE SİCİLYA AYAKLANMASI / 69
VII YETİŞKİNLİĞE DOĞRU – RÜYA / 77
VIII ŞAİRİN ÇIRAKLIK DÖNEMİ / 101
IX CAMPALDINO'DA SAVAŞAN ASKER / 115
X BEATRICE'İN ÖLÜMÜ / 125
XI TESELLİYİ FELSEFEDE ARAYIŞ / 131
XII KARANLIK ORMAN / 161
XIII DANTE VE RESİM DİLİ: PADUA'DAKİ GİOTTO FRESKLERİ / 187
XIV LATİNCE VE İTALYANCA / 213
XV ORTA ÇAĞ OTOBİYOGRAFİSİ / 225
XVI DANTE, CASENTINO'DA BİR KADINA ÂŞIK OLUYOR: KOMEDYA'NIN KÖKENİ / 237
XVII İMPARATORLUK TACI 1310-13 / 257
XVIII YENİDEN ALEVLENEN BEATRICE AŞKI / 273
XIX RAVENNA VE VENEDİK / 283
XX CENNET'TE / 293
XXI DANTE'NİN ARDINDAN / 311
NOTLAR / 337
KAYNAKÇA / 349
DİZİN / 363

İlüstrasyon Listesi

Kapak Görseli: '*İlahî Komedya*'yı yazan Dante', İtalyan Okul, 14. yüzyıl. Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya/Giraudon/The Bridgeman Art Library.

1. 'Cennet', Dante Alighieri'yi (1265-1321) gösteren detay, Scrovegni Şapeli, Padua, Giotto di Bondone Okulu, (y. 1266–1337). Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya/Alinari/The Bridgeman Art Library.
2. 'Dante ve Beatrice'in Buluşması', *Cennet* I, 13. yüzyıl, İtalyan Okul Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya/Giraudon/The Bridgeman Art Library.
3. 'Aziz Francis', Cimabue, (y. 1240–1301). San Francesco, Assisi, İtalya/The Bridgeman Art Library.
4. 'Aziz Francis kuşlara vazediyor' (1297–99) Giotto di Bondone, Upper Klisesi, San Francesco, Assisi, İtalya/Alinari/The Bridgeman Art Library.
5. 'Zinacıların, baştan çıkartan ve dalkavukların cezası', *İlahî Komedya*, *Cehennem*: XVIII ilüstrasyonu, y. 1480, Sandro Botticelli (1445–1510), Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin. Scala, Floransa/BPK, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin.
6. 'Psalter Yazması'ndan dünya haritası, 12. yüzyıl. Heidelberg Üniversite Kütüphanesi, resim © British Library.
7. Aziz Thomas Aquinas (y. 1225–1274), Santa Maria di Piano Kilisesi, Loreto Aprutino, Abruzzi, İtalya. akg-images/Tristan Lafranchis.
8. 'Dante ve Virgil Ulysses'i tanıyor', *İlahî Komedya* ilüstrasyonu, 14. yüzyıl. Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya/Giraudon/The Bridgeman Art Library.
9. 'Nasreddin'in Merega'daki gözlemevi', Pers Elyazması, 13. yüzyıl. British Library/The Bridgeman Art Library.
10. Roma İmparatorluk Kartalını gösteren *İlahî Komedya* ilüstrasyonu, 14. yüzyıl. Biblioteca Nacional, Florence, İtalya.

11. 'Dante ve Simonaclar', Guiniforte delli Bargigi yorumuyla birlikte bir elyazmasından, 15. yüzyıl, İtalyan Okulu. Bibliotheque Nationale, Fransa/The Bridgeman Art Library.
12. 'Dante Cennet'e girmeden önce arınıyor', *İlahî Komedya* ilüstrasyonu, 14. yüzyıl, İtalyan Okul. Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya.
13. 'Cehennem', *Cehennem* XVII. Biblioteca Vaticano'da bir elyazmasından/photo12.com/Oronoz.
14. 'Dante'ye göre Dünya: Dante ve Virgil, Lucifer'in yanağına çıkıyor,' *Cehennem* XXXIV. Tezhip, y. 1370, Napoli, İtalya. akg-images/British Library.
15. 'VIII. Boniface'in Jübilesi', y. 1440, Giotto di Bondone, Basilica San Giovanni, Laterano, İtalya. Scala, Floransa.
16. 'Dante ve Beatrice Gemini'nin işaretini düşünüyor', 13. yüzyıl, İtalyan Okulu, Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya/Giraudon/The Bridgeman Art Library.
17. 'The Maestà' (1308–11), Duccio di Buoninsegna (y. 1278–1318), Museo dell'Opera del Duomo, Siena, İtalya/The Bridgeman Art Library.
18. 'Dante ve Virgil, Geyron'la karşılaşıyor', *Cehennem* XVII. Biblioteca Vaticano/photo12.com/Oronoz.
19. 'Dante ve Virgil, Cehennem'de Sentar Nessus ile', *Cehennem* XII. 15. yüzyıl minyatür nakışı. INTERFOTO/Alamy.
20. 'Clairvaux'dan Aziz Bernard', mozaik, 15. yüzyıl, San Marco, Venedik. akg-images/Cameraphoto.
21. 'Jüstinyen (Justinian) önce Dante ve Beatrice', *İlahî Komedya* ilüstrasyonu, 14. yüzyıl. Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya/Giraudon/The Bridgeman Art Library.
22. 'Dante ve şiiri', 1465, Domenico di Michelino (1417–91), Duomo, Floransa, İtalya. The Bridgeman Art Library.
23. 'Brunetto Latini ateşten yağmur altında', *Cehennem* XV. Hilkam Elyazması, 14. yüzyıl, Cenova. Bodleian Library, University of Oxford.
24. İmparator VII. Henry, y. 1300–40, Johannes Hadlaub, Manasse Codex, Zurich, Universitatsbibliothek, Heidelberg, Almanya/The Bridgeman Art Library.
25. Giotto di Bondone Mahşer Günü çalışmasından 'Cehennem', Scrovegni Şapeli, Padua. The Art Archive/Alfredo Dagli Orti.
26. 'Kuşlara dönüştürülmüş Dante ve Nüve', *İlahî Komedya* ilüstrasyonu, 14. yüzyıl, İtalyan Okulu, Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya/Giraudon/The Bridgeman Art Library.
27. 'Dante ve Beatrice Cacciaguida'yla karşılaşıyor', 14. yüzyıl Venedik Elyazması. The Art Archive/Biblioteca Marciana, Venedik, İtalya.
28. Dante'nin portresi, Botticelli, 1495, Private Collection/The Bridgeman Art Library.

Rowan ve Jane Williams'a

Teşekkür

Jeremy Catto, Katherine Duncan-Jones, Barbara Reynolds, Aidan Nichols OP, Gerald Peacocke, Alessandro Gallenzi ve Matthew Sturgis eseri her aşamada okudular ve uzmanlıklarıyla paha biçilmez katkılarda bulundular. J. C. Smith, Roman dillerinin kökenleri hakkında yardımda bulundu. Dante'nin İtalya ve Londra maceralarıyla ilgili görüşmeleri için Matthew Sturgis ve Rebecca Hossack'a müteşşekkirim. Bizleri Toskana'da krallara layık bir şekilde ağırlayan Jinny ve Robin White'a, Iona, Honor ve Romilly'ye teşekkürler. Dante'nin gözlemlediği köylüler misali onun çok iyi bildiği o tepelerde oturup ateşböceklerini izledik. Son safhada Georgina Capel'i vekilim yapacak kadar şanslıydım ve bir Yeni Hayat başlamış oldu. Beni Atlantic Books'a takdim eden bizzat kendisiydi ve Anthony Cheetham, Toby Mundy ve bütün ekibin coşkusu çok yüreklendiriciydi. Bana her açıdan destek olan Orlando Whitfield'a ve tanıdığım en iyi editör olan, edebî zekâsı, keskin gözü, sabrı ve titizliğine minnettar olduğum Margaret Stead'a özellikle teşekkür ediyorum. Tamsin Shelton vazifeşinas ve ufkumu genişleten bir redaktörlük yaptı. Bütün bu ismi geçenler olur da Cennet'e gidersem şüphesiz karşıma çıkacaklar; ki onlar henüz o şafakta uyanmadan, Cennet'i ölmeden görme, Dante hakkında yazma, Dante'yi tartışma ve Dante hakkında bir kitabı şekillendirme ve ona can verme deneyimini yaşadılar.

Çevirmenin Önsözü

Edebiyatın, hatta neredeyse bütün bir hayatın son tahlilde yolculuk temasına indirgenebileceğini düşünen biri olarak söyleyebilirim ki *Âşık Dante* çevirisini hayat yolculuğumun ortası olmasını dilediğim bir zamanda tamamladım.

Çeviri serüvenim karanlık bir orman yerine Arap çölünün ortasında yükselen gökdelenlerden birinde başladı. O sırada *Âşık Dante* elimdeydi ve ben "Dante'nin Floransa'sı" bölümüyle meşguldüm. Via San Martino Kulesi'ni ve diğerlerini andıran Cehennem'deki kule gibi devlerden bahsediyordu. İşte ben onları Dubai'de görmüş gibi oldum. Oysa planım –bir cümleyle de olsa– çeviriye Donatilerin fazla güneş almayan evinin loş bir odasında Gemma ve Beatrice ile başlamaktı.

Daha sonra Floransa'da o loş odalardan birinde, tek başıma bir sandalye tepesinde duvardaki Cehennem tasvirlerini izlerken 'felsefecilerin tutarsızlığını' okuduğum yirmi yaşın keşif heyecanına geri döndüm –Düşünce ve aklın kalbe isnat edilişine ilk kez, Gazâlî'nin *el-Munkîz*'ında rastlamıştım. Evet, aklın ışık kaynağı ve düşüncenin otağ kurduğu yer kalptir. Dante'nin yaşadığı çağda, düşünce ve aklın evinin kalp olduğunu bu çeviriyle yeniden anlamış oldum.

Bu yolculukta beni yalnız bırakmayan bütün dostlarıma ve editörüme teşekkürü bir borç bilirim. Onlar kâh Virgil ya da Aziz Bernard gibi elimden tuttular, kâh Beatrice ya da Pencere Leydisi olup ilham

verdiler. Kimi zaman *Komedya* yazarı Dante'yle özdeşleştim, kimi zaman karakter Dante'yle... Kimi zaman *Âşık Dante* yazarı Wilson'a kulak verdim, kimi zaman Dante okuru Wilson'a. Hayatımdaki birçok detay bu çeviriyle kesişti ve bugüne kadar bende birikmiş birçok hatıra ve kavram, bu çalışmayla daha bir yerli yerine oturdu. Çevirim ilerledikçe *okuma alegorileri* ya da alegorik okumalar *Âşık Dante* sayesinde 'zihnimde' yeniden anlam kazandı. Yine de şunun bilinmesini isterim: Ben *Âşık Dante*'yi 'kalbimle' çevirdim.

Mustafa Zeki Çıraklı
Ankara, 2013.

ÂŞIK DANTE



İlahî Komedya'yı yazan Dante, 14. yüzyıl

I

BU KİTAP NİÇİN YAZILDI?

Dante, Orta Çağ'ın en büyük şairidir. Hatta onun bütün zamanların en büyük Avrupalı şair olduğu söylenebilir. Fakat birçok okur, özellikle de İtalyan olmayan okurların neredeyse tamamı için Dante, okunmamışlar arasındadır. Çoğu okur-yazarsa onun hakkında sadece birkaç detay bilir ve bu bilgilerin neredeyse tamamı, mesela onun Beatrice adlı bir kızla yaşadığı romantik ilişki gibi yalan yanlış şeylerden oluşur. Dante, çocukları olan evli barklı bir adamdı, ayrıca başka aşkları da oldu ve bunların bazıları biraz karmaşıktı. Bazı aşkları hakkındaysa kimi yazılarında söz eder. Beatrice, bu tür ilişki yaşadığı kadınlardan biri değildi. Onunla yaşadığı, farklı bir şeydi.

Yine, onun *Yeni Hayat*'ını (*Vita Nuova*) tamamen Beatrice ile ilgili olduğunu düşünerek okuyanlar olduğu gibi bu kitabın, onunla alakası olmadığını, başka bir şeyi –en çok da Dante'nin kendisini– konu aldığını düşünerek okumaktan vazgeçenler vardır. Kimileri onun Boccaccio'nun (1313–75) 'ilahî' *Komedya* ('divine' *Comedy*) dediği *Komedya*'sını okumaya çalışmış, kimiyse bu okumadan yarı yolda vazgeçmiştir. Dante, 21. yüzyılın zekî ve genel okurundan yani sizden, klasik mitoloji ve Roma tarihi bilin ya da bilmeyin Briareus ve Cato'nun kim olduğunu ve Arachne'nin bir örümceğe nasıl dönüştüğünü ya da Sabine kadınlarının kaderinin ne olduğunu bilmenizi bekler. Bütün bunlar bir tarafa, Dante sizden, o dönemin İtalyan tarihi ve politikasına yönelik bilgi ve takıntılarını paylaşmanızı

ister. Bazı çeviriler ve şiirlerinin modern edisyonları Guelfler ve Ghibllinelere ait karmaşık açıklamalarla size yardım etmeye çalışırken beyninizi iyice bulandırır. Ve tabii daha da önemlisi, Orta Çağ felsefe ve teolojisi Thomas Aquinas'ın İbn-i Rüşd'e (Averroes) neleri borçlu olduğu ya da Clairvauxlu Aziz Bernard'ın önemi meselesi vardır ki toptan kafa karıştırıcıdır.

Dante'nin *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet*'ten (*Inferno*, *Purgatorio* and *Paradiso*) oluşan üç ciltlik *Komedya*'sını çoğu okurun daha *Araf* bölümüne gelmeden çok önce okumayı bırakmasına ya da *Araf*'a kadar gelmeyi başaranların da okuduklarından akıllarında çok az şey kalmasına şaşmamalı. Böyle okurların gözünde Dante, büyük bir şair olmayı sürdürürse de okunmayan büyükler arasındaki yerini almıştır. Bu okurlar, böyle yaparak kendilerini büyük bir estetik, imgelemsel, duygusal, entelektüel ziyafetten mahrum etmişlerdir. Bunlardan hiçbiri Mozart'ın *Don Giovanni*'sini canlı dinlememiş, tiyatroda bir *King Lear* izlememiş, bir Beethoven senfonisi duymamış ya da Paris'e hiç gitmemiş kimseler gibidir. Bunlar kesinlikle büyük bir kayıp içindedir.

Eğer siz böyle biriyseniz, bu tip bir Dante okuruysanız, bu kitap, özellikle sizin için yazılmıştır. Daha başında, hazır yeri gelmişken bu yolculuktaki rehberiniz olarak şunu da belirteyim, benim bu kitabım da sizi zorlayacaktır. Avrupa'nın bu en büyük şiiri, onu doğuran Avrupa'ya aşina olmaksızın anlaşılamaz çünkü. Dolayısıyla önce yabancısı olduğumuz Orta Çağ'a bir yolculuk yapmalıyız.

Dante, bu dönem hakkında en çok gözlem yapan ve bunları da en çok anlatan yazarlardandır. Bu gözlemleri, kendisiyle yakından ilgili olmakla birlikte aynı zamanda o dönemin siyasî ve sosyal konularıyla ilgilidir. Nitekim sonunda doğduğu kent olan Floransa'dan kovulmasına ve ömrünün son yirmi yılını sürgünde geçirmesine sebep olan şey de onun, politikaya olan bu ilgisiydi. Eğer Dante, başarılı bir Floransalı politikacı olsaydı, *Komedya*'yı asla yazamayacaktı. Elbet gene bir şair olarak hatırlanacaktı, buna kuşku yok. Şarkı, balad ve soneleri onun ismini yaşatmaya yeterdi. Fakat onun büyüklüğü, sadece onun kendi otobiyografisini değil, çağ-

daşlarının hayatı ve o dönemde Avrupa'nın yaşadığı büyük ve çarpıcı değişimi yansıtan anlatısal tek bir şiirde özetlenecekti.

Dante, 1265-1321 yılları arasında yaşadı. O dönem ulus devletlerin ve bağımsız şehir devletlerinin ortaya çıktığı bir dönemdi. Geriye dönüp baktığımızda gördüğümüz bu. O dönemde Papalık monarşisiyle Kutsal Roma İmparatorluğu'nun küçük cumhuriyetler ve şehir devletleri üzerinde etkilerini artırmak için bitip tükenmek bilmeyen savaşları devam ediyordu. Tarih, ulus devletleri gerek Kutsal Roma İmparatorluğu gerekse Papalık monarşisinden daha güçlü hâle getirecekti (Dinî bir kurum olarak Papalık tam da Dante'nin istediği gibi günümüze kadar ayakta kalmayı başardı fakat bırakın bütün insanlık için evrensel temsile sahip olmayı Hristiyanların bile tamamına hükmedemedi.

Dante'nin yaşadığı devir, öncelikle büyük bir ekonomik değişim dönemiydi. Bunda Orta Çağ'ın en büyük iktisadî buluşu olan bankacılığın başını çeken İtalyan şehirleri, özellikle de devrin parası florinin su gibi aktığı çok önemli bir merkez olan Floransa'nın payı büyüktü. Dante'nin yaşadığı yılların en belirgin özelliği 13-14. yüzyıllar arasında teknolojik gelişmelerdeki artıştı. Teknolojik gelişme her zaman büyük sosyal ve entelektüel değişimi beraberinde getirmiştir. Dante, Endüstri Devrimi gibi çok önemli bir dönüşüme tanık olmadıysa da atalarının hayal bile edemeyeceği, Arap bilimi ve Yunan felsefesinin Latince konuşan entelektüellerle yüzlerce yıldır ilk kez buluştuğu bir Avrupa'yı görmüştü.

Tabii başlamadan önce, benim bu hikâyeyi anlatma yeterliliğimi sorgulayacaksınız. Öncelikle Dante uzmanı bir akademisyen olmadığımı itiraf etmeliyim. Böyle bir uzmanlık, bütün bir ömrün hasredilmesini gerektiren ciddi bir meşguliyet olurdu. Ender rastlanabilecek böyle bir bilgin, Orta Çağ teolojisi, astronomisi, dilbilimi, poetikası, matematiği ve tarihi konularında uzman biri olurdu ki bu alanlarda benimkisi meraklı birinin erişebileceği sınırlı bilgiden ibaret. Dante'yi ilk okuyuşum gençken Floransa'ya yaptığım bir seyahat sırasında olmuştu. *Cehennem* (*Inferno*) beni çarpmıştı fakat bu *Komedya*'nın tamamını okumadan sadece birkaç yıl önceydi. Bence bunun basit bir sebebi vardı. Şiirin tarihsel ve biyografik arka planı

arasındaki koşutluğu mukayeseli olarak nasıl ortaya çıkaracağımı anlamamıştım. Dante'nin bir şehir devletinde filizlenen yoksul bir aristokrat olduğunu fark edememiştim. Orta Çağ Floransa'sı hakkında bilginiz arttıkça, *Komedya*'nın kapağını kaldırdığınızda onu anlamak için daha mücehhez hâle geliyorsunuz. Dante'nin aile geçmişi ve soyu, *Komedya*'nın ilk bölümlerinde gerçekten gizlenmediyse bile oldukça müphem bırakılmıştır. Fakat öncelikle bilinmesi gereken şey, bu genç adamın iki temel tutkusu olduğudur. Birincisi, büyük bir şair olmaktı. Onu, bu yolda yüreklendiren başlıca iki kişi olmuştu: Bunlar, muhtemelen homoseksüel eğilimleri olan ve bazı konularda Dante'nin hocası sayılabilecek, Dante'den önceki kuşağın en meşhur entelektüeli Brunetto Latini'yle (y. 1220–94) soylu bir aileden gelen çok zekî ve yenilikçi, Dante'den yaşça da büyük olan şair Guido Cavalcanti'ydi (y. 1250/55–1300).

Bilinmesi gereken diğer şeyse Dante'nin politik ihtirasları olduğudur. O dönemde âdet olduğu üzere bir çeşit görücü usulüyle Floransa'nın en itibarlı ailelerinden olan Donatilerin kızıyla evlenmişti. Karısı Gemma'yla alakalı tek kelime yazmamıştır. Bana öyle geliyor ki onu, isimsiz bir figür olarak alegorilerinde kullanmıştır. Gençlik dönemindeki arkadaşları kuzenleriydi. Bunlardan biri, delikanlılık dönemlerinde onunla müstehcen ve zevzek fıkralar paylaşan Forese Donati'ydi. Diğeriyse daha sonraları Floransa'nın büyük kodamanlarından biri olacak, Papa VIII. Boniface ile birlikte hareket edecek, Dante'nin gözden düşmesine ve Floransa'dan sürülmesine sebep olacak ve onun maddî manevî iflasına kapı aralayacak olan Corso Donati'ydi.

Önceleri Dante'yi sadece İngilizcesinden okudum. Sonrasında, küçük mavi *Temple Classics* serisindeki bir tarafı İngilizce bir tarafı orijinal İtalyanca olan baskılardan. Bence hâlâ en iyi yöntemin bu olduğunu düşünüyorum. Dante'nin İtalyancası açık, kısa ve özlü, çarpıcı ve nispeten anlaşılması kolay gelebilir. Fakat bu kitapta ben, mevcut en güzel İngilizce çevirileri kullanmayı tercih ettim. Mezun olduktan sonra, Floransa Britanya Enstitüsü'ne (British Institute) devam ettim ve orada Luisa Rappaccini'nin capcanlı dil sınıflarında

İtalyanca temelimi attım: Ian Greenlees'ın dersleri, İtalyan Orta Çağ kültür ve edebiyatı hakkında deyim yerindeyse gözlerimi açtı.

Yine de o yaşlarda, *Komedya*'yı okumadan evvel metnin tarihsel ve biyografik arka planının anlaşılmayacak kadar karmaşık olduğunu düşünüyordum. Dolayısıyla *Komedya*'da döneme ait herhangi bir referans gördüğümde onu atlamıyor, orada ne kastedildiğini anlamaya çalışıyordum. Mesela zâniler Paolo ve Francesca'nın ebedî cezası ya da Ulysses'in bitip tükenmek bilmeyen entelektüel arayışları gibi ünlü sahneler üstünde duruyordum. *Komedya*'yı bu şekilde okuyanlar mutlaka tecrübeden *bir şeyler* çıkarırlar, nitekim bu tarzı benimseyen çok sayıda Viktorya dönemi okuru var gibi görünüyor. Fakat kitap, böyle bir okur için sık sık yarı-anlaşılır pasajlarla kesilen bir dizi 'hoş' sahneden ibaret oluyor.

O yıllarda *Komedya*'yı okurken Dante'nin salt bireysel özgeçmişiyle yetinmeyen bir kitaba ihtiyaç duyuyordum. Bir 13. yüzyıl rehberine gereksinimim vardı yani. Dante'nin kitaplığındaki Latince temel metinleri, bir Virgil'i, Lucan'ı ve tabii bir Boethius'u orjinalinden okumuş birine... Orta Çağ felsefesini en azından ana hatlarıyla anlamış birine ihtiyacım vardı. Bana, Papa'nın ya da Fransa Kralı'nın kim olduğunu, ihtilaf ve savaşların nerede ne zaman patlak verdiğini söyleyecek, onca kıyametin neden koptuğunu, ortalıkta neler olup bittiğini anlatacak biri lazımdı. Ayrıca, bu yazardan bir zanmet bana Dante'nin yaşamı ve eserleriyle hangi açılardan çağdaşlarıyla buluştuğu ya da hangileriyle ayrıştığını söylemesini isteyecektim. Dante, öyle bir dönemde yaşadı ki kabaca söylersek, erken dönem Fransiskanların, Aziz Thomas Aquinas, Fransız Kral IV. Philip'in (Sarı Philip), Papa VIII. Boniface'in olduğu bir dönemdi bu dönem. Mesela Sicilya İsyanı (Sicilian Vespers) onun yetişkinlik dönemine rastlar. İşte bütün bunların ne ya da kim olduğunu bana söyleyecek birine ihtiyacım vardı. Ayrıca dönemin şairlerinden de bana bahsedilmesi lazımdı. Az kalsın unutuyordum, bir de *Saray Aşkı* geleneği ve 'Aşk Teorisi' hakkında biraz destek istiyordum.

Yıllar geçtikçe kendi çapımda bir Dante uzmanı olmuştum. İkinci el kitapçılarda dolaşıyor, buralarda öncelikle İtalyan ve Orta

Çağ raflarını tarıyordum. Böylelikle Gladstone ve Newman'ın yakın dostu ve Aziz Paul'ün dekanı R. W. Church'ün muhteşem cep kitabı gibi en genel olanlarından tutun Bruno Nardi'nin o çığır açan ve kimi zaman ezber bozan *Dante e la cultura medieval*'sine kadar çeşitlilik gösteren bir koleksiyonun sahibi oldum. Yirmili yaşlarımın başında çok önemli bir kitap olan Charles Williams'ın *Dante'de Beatrice Figürü* (*The Figure of Beatrice in Dante*) adlı eserini keşfettim. 1973-74 yılları boyunca bu kitap elimden düşmedi, tekrar tekrar okudum onu, öyle ki 1974 Mart'ında doğan kızımızı Beatrice adıyla vaftiz ettirdik.

Hitabet gücü yüksek Charles Williams (1886–1945) günümüzde hayatta olan sınırlı sayıda insan için kült bir yazardı, bunlardan biri de Canterbury Başpiskoposu Rowan Williams'dı (sadece soyadı benzerliği). Charles Williams, ömrünü Oxford University Press'te (OUP) yayımcı olarak geçirdi; büyü ve doğaüstü konulara düşkündü ve bu konularda kaleme aldığı *Shadows of Ecstasy*, *All Hallows' Eve* gibi kitaplarının spritüel ve polisiye (crime adventures) türleri içinde bile benzeri yoktu. Ayrıca bir şairdi, Dante'den çok fazla etkilendiğine inanıyordu, 1910'da yaşadığı bir deneyim, bir çeşit 'Beatrice tecrübesi'nden sonra romantik aşkın Tanrı'ya giden bir yol olduğunu düşünmeye başladı.[1] Bu düşünce, açıkça platonik olmakla birlikte, tutku ve takıntılarının peşinden sürüklenmesine ve karısı Michal'in uzun süreli büyük ıstıraplar çekmesine sebep oldu. Şair W. H. Auden'le OUP'nin yayıma hazırladığı *The Oxford Book of Light Verse*'ün redaksiyonu için görevlendirdiğinde karşılaştı. Auden, Williams'ın yanında sadece birkaç dakika kalmış ama ondaki kutsiyeti, o aşikâr iyiliği bizzat hissetmişti. Williams'ın kitaplarını basan T. S. Eliot da benzer şeylerden bahseder.[2]

Williams ve kitabıyla ilgili kanaatlerim yıllar içinde epey değişti. Bir keresinde, sadece Dante konusunda değil, hayatım üzerindeki bariz etkisini kırmak için bir roman dizisinde onu hicvettim.[3] Bu yetmiyormuş gibi tuttum onun hayatının merkezinde yer alan Hristiyanlıktan çıktım. Aradan yıllar geçti, Kilise'ye geri döndüm, bir de baktım Kentish Town'da Aziz Silas the Martyr Kilisesi'nde Willi-

ams'ın her zaman ibadet ettiği yerdeyim. Oysa oraya giderken aklımda ne bu vardı ne de üçüncü çocuğumu orada vaftiz ettireceğim. Williams'a göre, o külte ilgi duymak ve ondan etkilenmek rastgele bir şey değildir. Dante için de bu böyleydi. Yaşasa, Williams'ın büyü ve astrolojiyle uğraşmasında bir tuhaflık bulmadığı gibi bunları cinsel fantezi ve Hristiyan dindarlığıyla karıştırıp ortaya gizemli ve törensel bir zevk ritüeli çıkarmasını yadırgamazdı.

Williams'ı rafa kaldırıp on sekiz yıl boyunca onun yazdığı tek kelimeyi okumadım ama Dante okumaya devam ettim. Dante'nin Sherlock Holmes'ü andıran çehresi gözümün önüne geliyordu. Yedi asır önceden beliren asık suratı, keskin hatlı sivrice yüzü tıpkı şiirleri gibi unutulmazdı. *Komedya*'yı her okuyuşta onu yeniden okumam gerektiği hissi uyanıyordu bende. Çaylaklık dönemimde Oxford Üniversitesi'nin iki kolejinde yedi yıl hocalık yaptım. Yaptığım şey, gençlere Orta Çağ İngilizcesinin temel eserlerini, Eski İngilizce Döneminden *Beowulf*'u, Orta İngilizce Döneminden de Chaucer'ı okutmaktı. Chaucer'da Dante'yi gördüm sanki. Eğer Charles Williams, Dante uzmanları arasında Çılgın Adam'sa (ve bazılarımız da ona ayak uyduran çılgınlardansak), Chaucer aklın sesini temsil ediyordu. Chaucer, Dante'yi içselleştirdi ve onun Avrupa tarihindeki muazzam öneminin farkına vardı; aynı zamanda onu, makulleştirdi de.

Bu Orta Çağ şairleri için yaşamın merkezinde, kadın (cinsellik) ve Tanrı'yla ilgili takıntılar yer alır. Bir diğer meşguliyet alanıysa politikadır yani toplumları organize etmenin doğru ve meşru bir yolu ve metodu geliştirilebilir mi meselesi. Politika konusunda Dante'nin sorduğu sorular makul sorulardır. Fakat özellikle İmparator VII. Henry'ye ve İtalyan Kardinallerine yazdığı açık mektuplarda verdiği cevaplar, gel-gitler ve nefretle doludur. Dante'nin nefreti, kutsanmış Cennet'i güya tasvir ederken dahi dinmek bilmemiştir. Yüzyıllar boyunca Dante'nin neden geniş bir okuyucu kitlesine kavuşamadığını, neden Aydınlanmacıların onu itici bulduğunu anlayabilirsiniz. Ünlü estet ve bilge Horace Walpole (1717–97, Sir Robert'in oğlu) Dante'yi incelemiş ve onun 'abartılı, saçma ve iğrenç' kısacası Bedlamlı Metodist bir rahibe benzediğini söylemiştir.[4] Dante'deki Bedlamlı

Metodist Rahib'in özelliklerini yakalayamayan her okuma, ondaki lezzetin birazını kaçırmış olur. Charles Williams'ın kitabı, Dante'deki gazap duygusuna yer vermese ve yarı cinsel tuhaf kadın mistisizmine eğilim gösterse de bu açıdan oldukça doyurucudur.

Dante'deki öfkeye sahip (Dante'nin sürekli ve hızla yenilenen belleğinin tazeliğine sahip), tanık olduğum biri, çağdaş politik bir figür olan Enoch Powell'dı. Elias Canetti, Hitler tarafından İngiltere'ye sürülünce, Londra'da bir partide Powell'la karşılaşmasını şöyle anlatır: 'O, hemen Nietzsche ve Dante'yle beni birleştirdi. Bana, uzun uzun İtalyanca orjinalinden Dante okudu. Dante'de onu çeken şey, onun aşırı derecede partizan bir kişi olduğu gerçeğiydi. Halk arasında iç savaşın hâlâ bir anlamı vardı ve bu ateşli söylem hâlâ yumuşamamıştı. Nezaketli, kibar konuşmaların yeri Avam Kamarası'ydı ve Powell bundan hiç de hoşlanmıyordu. Dante zamanında insanlar, kazıklarda diri diri yakılıyordu. Rakip gruplar, iktidara geldiğinde şehrinizi bir daha dönmemek üzere terk etmek zorunda kalıyordunuz. Düşmandan nefret *yakıcıydı*. Dante'nin *Komedya*'sı, baştan sona bunlarla doludur. O, kimsenin ne affedeceği ne de unutacağı bir adamdır.'[5] Canetti, burada eksantrik ve marjinal Powell'ı sanki Dante'yle özdeşleştirmektedir. Çünkü aşırı muhafazakâr, entelektüel İngiliz politikacı, Dante'de, 18. yüzyıl keskin zekâsı Walpole'ün Bedlamlı Metodist Rahip'te bulduğu şeyi bulmuştu.

Dante'deki bu ateşli anlar ondaki gücün ve dizelerinden alınacak lezzetin sebebi olmakla birlikte bunlar, çarpıtmadan ibarettir. Dante hayranlığının merkezinde 'aşk meselesi' yatar. Bizim, onu nasıl anladığımız ve bizzat kelimenin tam anlamıyla 'Aşk'. Bizler popüler şarkıların, müziklerin, filmlerin, dizilerin aşk meselesi etrafında döndüğü bir kültürde yaşıyoruz fakat düşünürler bu konuyu araştırmaktan ve konuşmaktan biraz çekiniyor. Bu durum, Orta Çağ'da tamamen farklıydı. Biz bugün 'Aşk' konusunda konuşmayı popüler şarkıcılara bırakıyoruz. Oysa Orta Çağ, Thomas Aquinas gibi ağır entelektüelleri bile bu konuda konuşturuyordu.

Bundan otuz sene evvel Oxford'da, bir akşam yemeğinde New College'da A. J. Ayer'ın yanı başında oturduğumu hatırlıyorum.

Ben, kolejin en genç hocalarından biriydim, Wykeham Profesör'dü ve meşhur bir filozoftu. Bana, hiçbir Orta Çağ filozofunun okunmaya değer olmadığını, Thomas Aquinas'tan tek bir kelime bile okumamakla övündüğünü söyledi. Ayer, güleryüzlü biriydi ama onun bu nefes kesen kibri, analitik felsefenin püf noktalarına hâkim olmadıkça ona yetişmenin güç olduğunu da gösteriyordu. 'Orta Çağ Edebiyatı'nı bilmeyen, söz gelişi Chaucer'ı okumamış birinin koleje hoca olarak alınması mümkün müdür?' diye ürkerek sorduğumu hatırlıyorum; bu sefer cevabı hayır olmuştu. Fakat bir fark vardı. Chaucer'ın şiiri, hâlâ okunmaya değerdi. Ayer'e bakılırsa Ayer ve analitik felsefeciler felsefenin karşılaştığı temel soruları çözmüşlerdi. Felsefenin çözmek zorunda olmadığı bir sürü soru da vardı tabii ama bunlar, anlamsız sorulardı.

Akşamın ilerleyen saatlerine doğru, şaraplar içiliyordu ve onun argümanını (eğer öyle bir argüman varsa) detaylarıyla anımsamak şimdi zor. Fakat yemeğin sonunda şöyle dediğini hatırlıyorum: 'Mantıkçı Pozitivistler bile Aşk'ın önemli olduğunu düşünürler!'

Tabii bunu demeden bir saat önce lafı kendi inançsızlığına getirmiş yani bütün o estetik, moral ve spritüel yargıların 'anlamsızlığından' dem vurmuştu. Mantıksal Pozitivizm, yaklaşık bir asır önce Viyana'da ortaya çıkmış fakat günümüze kadar gelememiş garip bir felsefî akımdı. 'Doğrulama İlkesi'yle (Verification principle) çalışıyordu. Şöyle ki bir önerme *a priori* ya da tecrübeyle doğrulanmadıkça anlamlı olamazdı. İşte bu *a priori*, sayısız soruyu akla getiriyordu ve bu felsefenin öncülerinden Ayer gibi adamlar bile artık bu fikirden vazgeçme noktasına gelmişlerdi. Kendi kendime şöyle sordum: Eğer Mantıkçı Pozitivistler bile Aşk'ın önemli olduğu kanısına varmışlarsa o, aktif zihinlerini biraz olsun 'niçin' önemli olduğu konusunda yormamaları garip değil miydi? Bu adamlar, aşkın ne olduğunu düşünüyorlardı? Yine de yıldızlı bir Oxford gecesinde bisikletle eve dönerken bu konuda Dante'nin *Komedya*'sında A. J. Ayer'in bir zamanlar meşhur olmuş *Dil, Hakikat ve Mantık* (*Language, Truth and Logic*) adlı kitabından daha fazla ilginç soru ve cevabın bulunduğunu fark ettim. Hayatımıza yön ve-

ren şey Aşk'tır. Ondaki coşkular, kalbi yerinden oynatır. Kimi zaman cinsellikle ilintilidir bu, kimi zamansa daha farklı bir şeydir. Din, özellikle Hristiyanlık, kelimeyi Tanrı'nın hayat ve eylemlerini tasvir etmek için kullanır. Fakat güzel bir kızın yüzünü düşünürken uykularımız kaçtığında bu 'aşk' Tanrı aşkıyla çatışan, bizi Tanrı'dan koparan bir aşk mıdır, yoksa Dante ve Williams'ın iddia ettiği gibi bu ikisi birbirine bağlı mıdır? Bu sorulara cevap vermeyi reddeden bir felsefenin bize ne yararı olabilir ki?

Oxford'u ve Orta Çağ Edebiyatı hocalığını arkada bırakıp yirmi yıl boyunca Londra'da edebiyat simsarlığı yaptım; bir yandan da romanlar yazdım, çeşitli gazetelerde çalıştım ve hâlâ ne zaman ikinci el bir kitapçıda güzel bir parçaya rastlasam onu Dante koleksiyonuma eklemekle meşgulüm. Bu kitabın arkasındaki bibliyografya işte bu biriktirdiğim kitapların bir listesidir. Bu arada, kardeşim Stephen'la Norveç'te Tombland'da bir dükkânda kitapları karıştırırken karşıma çıkan W. W. Vernon'un *Komedya Okumaları* zikredilmeyi özellikle hak ediyor. Bir Viktorya dönemi aristokratı olan Vernon, okumalarını Dante'nin Orta Çağ'daki yorumlarından birine yani Benvenuto da Imola'nın yorumlarına dayandırıyordu. Bu durumun onun eserini zor ve anlaşılmaz hâle getirdiğini sanıyorsanız aldanıyorsunuz. Vernon'un altı ciltlik harika eseri, oldukça cana yakın kitaplardan oluşuyor ve şiiri satır satır açıklıyor. Yine aynı şekilde M. A. Orr adında bir Dante uzmanının, *Paradiso*'nun çevirmeni (Dorothy L. Sayers'la birlikte) ve Dante hakkında güzel bir de kitap yazan Barbara Reynolds'un önsözünü yazdığı *Dante ve İlk Dönem Astronomları* (*Dante and the Early Astronomers*) adlı çalışması anmaya değer. Fransız Dante uzmanları arasında Etienne Gilson'dan çok şey öğrendim; bir Amerikalı olan Stanford Üniversitesi'nden Richard Pogue Harrison'sa Dante'nin eskimeyen ve hep modern kalan bir şair olduğu düşüncesini zihnimde uyandıran kişiydi.

Dante hakkında okumaya hep devam etmeme ve birkaç yılda bir *Komedya*'yı yeni baştan okumama rağmen, onun hikâyesine başlamadan evvel okumam gerekenleri okurken 'benim kitabım' her seferinde elimden kayıp gidiyordu. W. B. Yeats böyle bir kitap

yazacaktı muhtemelen. Ben, bunun işaretlerini onun muhteşem 'Ego Dominus Tuus' şiirinde (yazdığı nice güzel şiir içinde Dante için yazdığı) buldum. Şiirin adı *Yeni Hayat*'ta da geçiyor, orada 'Aşk' tarafından Dante'ye söylenen sözler:

Hic:

Ve yine de
Hristiyanlığın büyük muhayyilesi
Dante Alighieri, kendini öyle tam kavradı ki
O çökmüş avurtlarını kendi zihninde düzeltti
Ve kendine İsa'nınki hariç
Diğer bütün simalardan
daha pürüzsüz bir yüz
hayal etti.

Ille:

Peki bulabildi mi kendini,
Ya da yüzünü öyle oyuklaştıran açlık
Hiç erişilemeyecek en uzak dalda duran
Elmanın açlığı mıydı? Bu tinsel suret miydi
Lapo ve Guido'nun tanıdığı adam?
Sanıyorum ki tam karşısında bir imge hayal etti
Kayalıklardaki oyuklardan kafasını uzatmış
Ya da yarı kalkık vaziyette
Viran olmuş hoyrat çayırlar
Ve deve kemreleri arasından
Bir bedevi çadırına bakan
İfadesiz bir suretti bu belki

Kalemini en sert kayalarda sivriltti.
Zamparalığı Guido'nun dilindeydi,
Alay etti, alay konusu edildi
O merdivenlerden çıkmaya,

O tatsız lokmadan tatmaya,
Keşfetti karşı konulamaz adaleti,
Buldu o en yüce kadını
Bir erkeğin ancak böyle sevebileceği.[6]

Yeats, Dante'nin ilk modern ve ilk modernist olduğunu düşünüyor. Varoluş bilmecesi nihayetinde şu materyalist fikre varmış: Şu kalabalık gezegen hantal hantal amaçsızca dolaşan ve kendine insan diyen yığınla et parçasıyla doludur. Bu yığınların yeme ve savaşma güdüsü öyle yıkıcı bir noktaya gelmiştir ki yaşamın devam edebilmesi için bunların hakkından ancak Stalin ve Hitler gibiler gelebilir. Ya da –ya da!– herkes tarafından değilse de bu gezegendeki fertlerin çoğunun düşündüğü gibi aşkın hayattaki en önemli şey olduğu, insanı insan yapan şeyin aşk olduğu ve Mantıkçı Pozitivistlerin bile Aşk'ın önemini kabul ettikleri bir gerçektir. Dante söz konusu olunca, evrensel olan ancak bireysel olanla anlam kazanır, bir adamın öznel deneyimi bütün insanlığın hikâyesini anlatan bir alegoriye dönüşür. Kendisi dışındaki bilinci –gerek aşkın nesnesi olarak insanı, gerekse parçası olduğumuz toplumu– yadsıyan tek bencilik (solipsism) ve bencillik (egotism) sadece ahlaktan yoksunluk değil, aynı zamanda entelektüel bir yanılgıdır. Bu resimde Tanrı'nın da bir yeri vardır elbet. Thomas Aquinas'ın bu konuda söyleyeceği ilginç şeyler vardır ki bunların bazıları moden bir filozof için dahi ilham verici olabilir. Dante, bu tarz fikirlerini, okurlarının muhayyilesini olduğu kadar zihinlerini de sürekli meşgul eden şiirinin içine serpiştirmiştir.

Ben hâlâ Dante'nin hayatı hakkında, dönemin arka planını yansıtan ve *Komedya*'ya giriş niteliği taşıyabilecek bir kitabın arayışı içindeyim. Aynı zamanda Charles Williams'ın hâlâ bana ilham vermesini sağlayan o heyecanı kaybetmemiş bir kitap istiyorum. Öyle bir duyguya sahip olsun ki kadın hayalleri, şiire nüfuz etme isteği, hayata dair yakıcı soruları cevaplama ve kalbin en derin arzularını anlama ihtirası arasında bir bağ kursun. İşte bu yüzden başlığım. '*Âşık Dante*' (*Dante in Love*).

Dante, aşkın her şeyi kuşattığına ve kapsadığına, güneşi ve diğer yıldızları yörüngesinde döndüren gücün aşk olduğuna inanıyordu. Dolayısıyla benim koyduğum başlık da geniş bir yelpazeyi ele alacak. Bu arada yeniden hatırlatmakta fayda var; ben, Dante bilgini değilim. Belki bir akademisyen yazsaydı, bu kitap daha iyi olurdu: Fakat tabii Dante'yi okumaya başlamakla çok meşakkatli fakat sınırsız faydalı bir iş yaptığını bilen –zor da olsa ikna edilebilir– tutkulu ve zekî okurların varlığının akıldan çıkarılmaması şartıyla. İşte böyle bir ihtiyacı dikkate alarak, elimden gelenin en iyisini yaptım.

Dante'nin yaptığı gibi gelin hikâyenin ortasından başlayalım. *Komedya*'sını 1300'de yazdı. O vakit İtalya'nın en ünlü şairiydi. Ayrıca diplomat ve politikacıydı, üstelik İtalya'nın en büyük şehir cumhuriyetlerinden Floransa'da en önemli koltuklardan birini işgal ediyordu. Orta yaşlarındaydı, sadece 'benim hayatımın' değil diyordu 'hepimizin hayatının' orta yaşları. [*Cehennem* I.1]. Bir bakıma, şiiri herkes için olduğu kadar, herkes hakkında yazılmış bir şiirdi ve önemli tek bir adamın deneyimlerini; 7-10 Nisan 1300 tarihleri arasındaki üç günü; dönemin en güçlü şairi Dante Alighieri'yle gelmiş geçmiş en otokratik dinî lider Papa VIII. Boniface arasındaki şiddetli karakter çatışmasını konu ediniyordu.

II

ROMA

İnsanlık tarihinde insanların kaderi, bazen toplumun kaderini belirleyen bir olayla çakışır. Hatta bizzat o tarih, efsanevî bir olay, bir mit hâline gelebilir. Günümüz Amerikan yazarlarından biri şöyle der: 'Çoğumuzun zaman zaman Pearl Harbor, D-Day, Kennedy suikastı ya da 9/11 gibi tarihsel olaylara atıfta bulunma sebebi, bu olayları benliğimizin dünyayla buluştuğu önemli dönüm noktaları ve tarih şuurumuzun oluştuğu bir beşik olarak görmesidir.'[1] İşte 1300 yılı Paskalyası (Easter 1300: 7–10 Nisan), Dante Alighieri için böyle bir tarihtir. Bu tarih, aynı zamanda birçok Avrupalı için de çok önemli bir tarihtir. Bu tarih, Dante'nin o muhayyel *Cehennem, Araf* ve *Cennet* yolculuğuna çıktığı döneme işaret eder. *Komedya* özellikle bu üç günlük dönemle ilgilidir. Anlattıklarına bakılırsa şiirini yazdığı zaman, antik Yunan şairi Virgil'le birlikte öte dünyadaki bu üç yeri geziyormuş Dante. Gerçekteyse binlerce kişiyle birlikte Roma'da hac ziyaretindeydi.

13. yüzyıl sonlarına yaklaşırken çoğu kişi, 1300 yılını özel bir işaret olarak kabul etmekteydi. Bu yüzyılda Avrupa'da birçok şaşırtıcı olay yaşanmıştı. Nitekim bu yüzyılı, Modernitenin doğuşu olarak kabul eden tarihçiler, bu yüzyılı, insanoğlunun teknolojik gelişim patlaması yaptığı bir dönem olarak da niteler. 1230'lu yıllarda Almanya'da ortaya çıkan elbise düğmeleri, 1285'te İtalya'da kullanılmaya başlanan gözlükler, 1268'de Fransa'da icat edilen

yün eğirme tezgâhı ve 1185'te İngiltere'de dönmeye başlayan yeldeğirmenleri bu teknolojik dönüşümün örnekleridir. İlk mekanik saat 1283'te İngiltere'de yapıldı.[2] Aynı zamanda bu dönem, para kaynaklarını kralın kontrol ettiği bir ekonomiden, İtalyan bankalarının para musluğu olduğu bir ekonomiye geçiş dönemiydi. Öte yandan bu dönem, mucize ve kerametler dönemiydi; dinî uyanışın şaha kalktığı bir dönemdi. Tanrı, bizzat Aziz Francis'in (Assisi, 1181/2–1226) bedenine dokunmuş, bedenini İsa'nın yaralarıyla mühürlemişti. Bu dönem, Doğu Kilisesi'nin nihayet Batı Kilisesi'nden tamamen koptuğu ve küfre karşı Kilise'nin varını yoğunu ortaya koyduğu, tefrika ve hizipçiliği acımasızca cezalandırdığı, kendisi için her zaman bir tehdit oluşturan İslâm'a karşı mücadeleyi arttırdığı bir dönemdir. İspanya'nın önemli bir kısmı Müslümanlardan geri alınmasına rağmen, Granada hâlâ Müslümanların elindeydi ve entelektüel açıdansa İslâm filozofu İbn-i Rüşd yani Averroes (1126–98) Avrupa'nın en etkili düşünürü sıfatını bariz biçimde koruyordu. Ortadoğu'daysa kutsal Hristiyan şehirlerinin Müslümanlar tarafından işgal edilmesi, birçok Avrupalının gözünde daimî bir tehdit kaynağıydı. Dante'nin de aralarında bulunduğu birçok kimseye göre bu, Hristiyanlık adına utanç verici bir durumdu. O yıl yani 1300'de, Hristiyanların Ortadoğu'da zapt ettikleri son kalenin Müslümanların eline düşmesinin üzerinden sadece dokuz yıl geçmişti. Kutsal Kudüs şehrinin bir daha geri alınması hiç bu kadar zor görünmemişti. Doğal olarak Hristiyanların hacca gidecekleri kutsal şehir olarak ellerinde bir tek Roma kalmıştı.

Dolayısıyla 1300, birçoğuna göre 'nefs ile dünyanın buluşması'na tanıklık eden özel bir tarihti. Bu yaygın kanaate uygun olarak Papa da 1300 yılını kutsal yıl ilan etmişti. Tabii, Paskalya haccı da bu yıl ayrı bir önem taşıyacaktı. Çünkü Paskalya, İsa'nın Dirilişi'nin kutlandığı bayram olduğundan Hristiyan takviminde önemli bir yer tutuyordu. Bu, Roma Katolik Kilisesi takvimine göre ilk Kutsal Yıl'dı (Jübile olarak da adlandırılır[3]). 13. asrın bütün karışıklıklarına son verecek olan bu yılda Kutsal Roma şehrini ziyaret eden birinin anadan doğmuş gibi bütün günahlarından arınacağına dair söylenti-

ler dolaşıyordu. 1299 yılbaşında Vatikan kaynaklı bu söylentilerin de etkisiyle şehirde her zaman olduğundan çok daha fazla hacı vardı. Papa'nın kendisi bile –aslında çok dindar biri olmamasına rağmen– Orta Çağ'da yaygın olan sayı merakı ve takıntısıyla rakamlarla oynuyor, kendini 200. Papa olduğuna inandırmaya çalışıyordu. Tabii bu 'hakikat,' gelmekte olan yeni yüzyılın gizemini artırıyordu.[4]

Şubat'ta Papa, halkın büyük hacca karşı rağbetinden yararlanmaya karar verdi. 22 Şubat'ta, Aziz Peter Festivali organizatörü, Papa VIII. Boniface'in fetvasını (*Antiquorum habet fida relatio*) yayımladı. Buna göre, Kutsal Havariler Prensi Kilisesi'ni (Basilica of the Prince of the Apostles) bu Kutsal Yıl içinde ziyaret edenler 'büyük af ve mağfirete' mazhar olacaklardı. Takip eden iki ay boyunca durmaksızın kar yağınca Apeninler geçit vermez oldu. Emilian Platosu göz kamaştıracak derecede pürüzsüz beyaza büründü. Yine de Avrupalılar, on binler hâlinde hac yolculuğuna koyuldu. Her yerden akın akın geliyorlardı: İtalya, Sicilya, Sardunya ve Korsika. Doğudan Macaristan ve daha uzak yerlerden geliyorlardı. Kuzeyden Almanya ve İngiltere'den geliyorlardı. Mahdumlar, Aeneas'a öykünerek, ana-babalarını sırtlarında taşıyorlardı. Çocuklar geliyordu, yaşlı kadınlar ve aileler. Hâli vakti yerinde bazı kişiler, binekleriyle yola çıkmışken büyük kalabalıklar yaya yürüyordu. Şehirde her yer dilenci kaynıyordu. Dilenciler özellikle Roma kapılarında toplaşmışlardı, yiyecek ve kalacak yer dileniyorlardı. Bir görüşe göre, Roma'ya her gün tahmini 30.000 dilenci geliyordu. Bir başkasıysa ayrıca sokaklarda yaşayan en az 200.000 dilencinin olduğunu belirtiyor. Tabii gelen gidenler sadece dilencilerden ibaret değildi. Claudian Bulvarı'ndan her gün büyük bir ordu giriş çıkış yapıyordu; Fransa ve başka uzak diyarlardan gelen ve her birine 40-50 süvarinin eşlik ettiği Baronlar, Leydiler vardı. İşte bu Claudian Bulvarı boyunca uzanan evlerin neredeyse tamamı hana dönüştürülmüş, ziyaretçilere yemek ve içki servisi yapılıyordu. Buralar, her gün dolup dolup taşıyordu, yiyecek oldukça boldu.[5] Bu rağbet fiyatları artırdı; özellikle de pansiyonlara çok talep vardı. Böylece Jübile, Romalılar için büyük bir ticarî faaliyete dönüşmüştü.

Gerek sayıları, gerekse beraberlerinde getirdikleri zenginliklerle Jübile Yılı hacıları, Papalığın malî gelirlerinde bir patlamaya neden olmuştu. Papa, kelimenin tam anlamıyla para içinde yüzüyordu. Bir tarihçinin anlatımına göre, Aziz Paul Sunağı'nda gece gündüz ellerinde küreklerle bu altınları çeken (*pecuniam infinitam*)[6] iki kilise görevlisi bulunduruluyordu. Prensesler bile günahlarının kefaretini ödemeye geliyor, Papa'nın buyurduğu gibi on beş farklı günde on beş kez Aziz Peter ve Aziz Paul ziyaretgâhlarına yüz sürüyorlardı.

Kalabalık öyle fazlaydı ki günümüz yılbaşılarındaki çılgın alışveriş dönemlerinde rastladığımıza benzer bir telaş ve yoğunluk vardı. Günümüzde olduğu gibi, yoğunluğu rahatlatmak ve yürümeyi kolaylaştırmak amacıyla caddelerde tek yönlü gidiş-gelişleri sağlayan kaldırım düzenlemeleri yapılmak zorunda kalınmıştı. Ağır ağır Aziz Peter'a akan kalabalıklar, Castel Sant' Angelo Köprüsü'nü geçtikten sonra, giderken yolun bir tarafına; dönüşteyse öbür tarafına yönlendiriliyordu. Bu hacılardan biri, *Komedya*'sını yazarken Roma'daki bu mahşerî kalabalığı hatırlayacak ve bu sahneyi cehennemî Dis şehrinin bir çukuru andıran hapishanesindeki izdihamı resmederken kullanacaktı. Bahsini ettiğimiz bu hacı artık orta yaşlarında olan Dante Alighieri'ydi. Dante, eğer bir insan ömrünü 70 yıl olarak kabul edecek olursak, artık otuz beşindeydi. Eğer o kalabalıkta gözümüz onu seçseydi ve ondan bahsedecek olsaydık, uzun yüzü, kemerli burnu, sivri çenesiyle Yeats'in yedi asır sonra gözlemlediği gibi görecektik. Zihnimizde en belirgin canlanan yüz İsa'nın değil onun yüzü olmayacak mıydı?

Oysa herkes oraya İsa'nın yüzünü görmeye gelmişti. Sadece azizlerin türbeleri değil, kutsal emanet 'Veronica' da oradaydı. Efsaneye göre İsa, çarmıhı sırtında kan ter içinde Calvary'ye doğru ilerlerken kalabalığın arasından fırlayan bir kadın bir parça bezle onun yüzünü silmişti. Sonrasındaysa İsa, çarmıha gerildiğinde, yüzünün bu bezde ya da Sudarium'da göründüğünü fark etti. Kadının daha sonra bu bez parçası üzerindeki kutsal resmi Roma'ya getirdiği anlatılıyor. Bunun gibi İsa'nın gerçek yüz resmine dair anlatılan çeşitli rivayetler vardır. İşte Roma'da, Vera İkonası denen ve Pas-

kalya kalabalıkları tarafından kutsanan bu resim, gerçeğe en uygun olanıydı. Birçok yazar, Kurtarıcı İsa'nın bu resminin gerçek olduğunu belirtir. Nitekim Westminster'lı Matthew şöyle buyurur: 'Effigies Dominici vultus quae Veronica nuncupatur.'[7] Dolayısıyla hikâyedeki bu bez parçasını getiren kadın, Veronica adını almıştır. Hikâye, daha sonra ayrıntılarla bayağı süslenmiştir. Bu kadın, hemeroid'den mustariptir, İncillerdeki İsa tarafından tedavi edilmiş, tövbekâr Zacchaeus'la evlenmiş, Bordeux'ya gitmiş, oraya Bakire Meryem'den kalan bazı hatıra eşyaları götürmüş ve Soulac'a (ya da bir başka rivayete göre Aziz Seurin Kilisesi'ne) defnedilmiştir.[8]

O yıl, Veronica ve Kutsal Yıl kültleri birleşmişti. Her Cuma ve her kutsal günle bayramda 'İsa'nın gerçek yüzü, Veronica' Aziz Peter Bazilikası'nda görüşe açılmaktadır.[9]

Bu dönemdeki insan kalabalığını tasvir etmek yerine, spot ışığını bunların içinden birine tutmak Dante'nin de âdetidir. O Paskalya Bayramı'nda Dante, zihninde işte böyle bir fotoğraf çekmişti! Kutsal Veronica'nın önünde saygıyla eğilmekte olan Hırvatistanlı bir hacıydı bu. O esnada Dante, kendi kendine içinden şöyle geçiriyordu: 'Ey İsa, Efendim, Ey Ulu Tanrım, gerçekten de yüzün böyle mi görünüyor?' [*Cennet* XXXI.107–8].

Komedya, zamanın kargaşalarla dolu dış gerçekliğine karşı insanın iç yolculuğunu ele alır. Aslında bu Âdemoğlu'nun (Everyman) yani herkesin hikâyesidir. Bu, öyle bir şeydir ki dinî seremoniler bile bu ikiliği karşımıza çıkarır. Roma'da gezerken dua eden ve kutsal emanetlere tapınan hacıları veya sunaklardan kürekle para çeken din adamlarını gözlemlerken Dante'yi hayalimizde, bütün bunlara sinir olan, bütün bu hile ve göz boyamayı fark eden, bunlara isyan eden, özgür beyinli bir Luther gibi canlandırabiliriz. Fakat Dante, bundan daha karmaşık, daha paradoksal bir karakterdir. Bağlısı olduğu Katolik inancını dönüştürmüş biridir. Daha sonra göreceğimiz gibi uzun yıllar kâfir kabul edilmiş, bir kitabı da Katolikler tarafından okunması yasaklanmış kitaplar listesine alınmıştır. Ancak Kutsal 1300 Yılı'nda hac için geldiği Roma'da karşımıza çıkan Dante, gayet samimi bir hacıdır. *Komedya*'sının başında

Araf Dağı'nın (Mount Purgatory) dibinde müzisyen arkadaşı Casella'yla karşılaşır, ona Kutsal Yıl başladığından beri yani üç aydır, Cehennem'den kurtulmayı hiç kimsenin başaramadığını söyler [*Araf* II.98]. Dante, Kutsal Yılı işte böyle anlatır. Hac, işine yarar. *Komedya*, aslında huzur bozucu, tehditkâr bir eserdir ama her neye karşı çıkarsa çıksın, zaman zaman eşiğine gelse de Roma Katolik Kilisesi'nin vaz ettiği dini hiç sorgulamaz. Nitekim Casella, Dante'ye Araf'ta ruhları bu arınma ve kurtuluş mertebesine ulaştıran yazıcı meleklerin onları Tiber Nehri'nin ağzından yani Roma'dan toplayıp getirdiğini anlatır:

> Şimdi ırmağın ağzına, Tiber'in tuza kestiği o yere doğru
> Çırptı kanatlarını
> Çünkü Akheron'a [yani Cehennem'e] düşmeyecek ruhları
> Hep oradan toplardı
> [*Araf* II.103–5, yazarın çevirisi].

Görülüyor ki Roma yani Dante'nin bağlı olduğu Kilise, kurtuluş ve yarlığanma umudunun vesilesiydi.

Dante, 1300 yılında Roma'daki diğer ziyaretçilerin yaptığı gibi Forum kalıntılarında da gezecekti. Muhtemelen bazı hacılardan daha derin bir duyuşla Roma İmparatorluğu'nun hikâyesiyle Kurtuluş'un hikâyesini birleştiren *Divine Providence*'in şaşırtıcı karmaşıklığı üzerine düşünecekti. Sonuç değişmiyordu, insanoğlu günah işlemişti ve acı çekmek zorundaydı. Tek masum ve Tanrı'nın ete kemiğe bürünmüş kelimesi İsa, bu günahların bedelini ödemeyi üstlenecek kadar fedakârlık yapmıştı; ille de bir mahkeme olacaksa bu, ekümenik ve evrensel tanınırlığı olan Roma Mahkemesi olmalıydı. Aksi takdirde sağlanan adalet, evrensel çapta kabul göremezdi. (Orta Çağ'da Akdeniz'in dünyanın merkezi olduğuna inanılıyordu. Buna göre, Herkül'ün sütunlarından öteye geçtiğinizde, dünyanın kenarından aşağıya yuvarlanabilirdiniz. Güney yarıkürede insan yaşamıyordu ve bazıları aşağıda bir kara parçası olabileceğine dair görüş öne sürse de çoğunluğa göre orası, muhtemelen

suyla kaplıydı – *a Terra australis incognita*.[10] Dolayısıyla Hristiyanların inancında şu düşünce hayati önem arz ediyordu: 'İsa, Pontius Pilate'de acı çekti.' Fakat Roma'ya gelmiş ziyaretçilere Forum'un göbeğinde İS 70 yılında Kudüs'e giren Roma ordusunun - Yahudi başkentini yerle bir edişinin resmedildiği Titus Zafer Anıtı'nda (Arch of Titus) gösterildiği gibi bu küfür, bu saygısızlık, bu iblislik, bu tahkir ve tezyif, bu eziyet, bizzat Tanrı'nın cismini (Incarnate God) hedef almış bu cinayet, cezasız kalmayacaktı. Yahudilerin katledilmesi, Tapınaklarının yıkılması ve yerine Katolik Kilisesi'nin yapılması, Batı Orta Çağ düşüncesinin Roma Kilisesi hakkındaki kanaatini şekillendiren temel unsurlardan biriydi. Titus Zafer Anıtı'na ve üzerindeki rölyeflere baktığında Menorah ve Tapınak'ın kutsal çanaklarını (vessels) dışarı çıkardığını gören günümüz ziyaretçisi, muhtemelen 20. yüzyılda altı milyon Yahudinin katledilişini tüyleri ürpererek hatırlamaktadır. Fakat *Cennet*'te Dante, dünyadaki bedenini ziyaret ettiğinde ona duygusal olmaması öğütlenir: 'Âdil intikam, âdil hükümle alınır' [*Cennet* VII.50–51, Ciardi]. Dante'nin Roma rölyeflerinden etkilendiğini bilmiyoruz. *Araf*'ta mermere kazınmış kibirden arındırma sahnelerini resmeden rölyeflerin olduğu bir terasa gelir. Bu rölyefler, 'bembeyaz saf mermerin damarsız tertemiz yüzeyinde / Sadece Polyclete heykelini değil, tabiatı dahi utandıracak çizgiler içermektedir' [*Araf* X.32–3, Musa]. Forum'daki bu rölyefler, şimdi moral açıdan bize pek hitap etmese, hatta zalimce gelse de görsel açıdan oldukça büyüleyicidir.

Dante, bu yeni geliştirilmiş Araf ve Arınma (Purgatory) Doktrini'ni kabul etmiştir. Araf, zamanın mekanik bir saatin tik taklarıyla ölçüldüğü, ölçü ve nizam fikrine önem verildiği 13. yüzyılda icat edilen yeniliklerden biriydi. İnsanoğlu, Cennet ve Cehennem'i duyduğu günden bu yana bu ikisi arasında hepimize daha uygun bir yere ihtiyaç duymasına ve ölülere dua etmenin yüzyıllardır Kilise'nin uygulamalarından biri olmasına rağmen Araf'ın, ruhların Cennet'e gitmeden evvel arınabilecekleri bir yer olarak resmen tanımlanıp kabul edilmesi, 1274'te II. Lyons Konsili'nin aldığı kararla yine ancak bu yüzyılda mümkün olabilmiştir. Bir Fransız tarih-

çinin gayet veciz şekilde tespit ettiği gibi 'Araf kavramı, kabulünün üzerinden bir asırdan ancak biraz fazla zaman geçmiş olmasına rağmen, Dante Alighieri gibi bir şiir dehası sayesinde insanlığın ortak hafızasında silinmez bir yer edinmeyi başarmıştı.'[11]

Sanki Dante'nin yaratılış hikmeti, deyim yerindeyse Araf'ı zihinlerdeki haritada yerine yerleştirmekti. Onun zamanında Kilise, birçok entelektüel, özellikle de Paris Üniversitesi'ndekiler, bu doktrini sorguluyordu,[12] fakat birçok devletin, şehrin ve akademik camianın kendilerini tanımlayan anayasalar yaptığı 13. yüzyılda bu fikir, öteki dünya tasavvurunun yerli yerine oturtulmasına hizmet etti. Böylece, kendisini Cennet'e girmeye layık görmeyen nice insan, doğrudan Cehennem'e yuvarlanmayacakları ümidine kapıldı. Öldükten sonra günahlarımızdan arınma ve kendimizi Cennet'e hazırlama şansımızın olduğunu ummaktan daha doğal ne olabilir? İşte ta eskiden beri beslenen bu genel umut, böylece somutlaşarak karşımıza çıkıyordu. Artık devir, mekanik saat devriydi, Araf'taki zamanı da buna göre ölçebilir, uygun ritüeller yardımıyla Araf'ta geçirecekleri arınma cezasının süresini önceden kısaltabilirlerdi.

İşte hac ve Haçlı Seferleri'nin gayelerinden biri buydu. Ruhu temizlemek için kutsal bir yere yolculuk fikri, ayrılmaz biçimde gelişmekte olan bu Araf tasavvurundan besleniyordu. Yolculuk sırasında ölmeden evvel çekilen bu meşakkatler, hele de Haçlı Seferleri'nde yaşanan tehlike ve zorluklar, ölüm sonrası Araf'ta geçireceğiniz süreyi kısaltacaktı.

Mademki insanoğlu günahlarla çevriliydi, *hac* yolculuğuna çıkılacak daha fazla ziyaretgâh da olmalıydı. Sadece Kudüs'teki Kutsal İsa Mezarlığı'nı değil, aynı zamanda Avrupalı diğer azizlerin türbe ya da makamlarını da ziyaret etmek gerekirdi. 1220'de, örneğin, Aziz Thomas Becket'in kutsal emanetleri (relic) Canterbury Katedrali'nde yeni yapılan makamına konduğunda, Papa III. Honorius, Canterbury Başpiskoposu Stephen Langton'a 'Jübile'ye özgü yeni bir günah remisyonu' (Jubilee remission of sins) bağışladı. Yapmanız gereken, oraya gitmek ve günahlarınızın affını sağlamaktı. (Bu ziyaretgâhın günah defterinizi tamamen tertemiz yaptı-

ğı ya da sadece Araf'ta geçireceğiniz süreyi azalttığı yönünde farklı görüşler öne sürülmüştür.[13])

Kilise'yle Devlet, Papazlarla Krallar ve Papa'yla İmparator arasında sürüp giden mücadelede Kilise'nin tarafını tutan Becket, 1170 yılında bizzat kendi katedralinde öldürülmüştü; üstelik onu öldürten Kral II. Henry, kendisinin çok yakın arkadaşıydı. Bu olay, ne olursa olsun Kilise'nin tarafını tutmanın önemini gösteren örnek ve unutulmaz bir olay olarak hafızalarda yerini almıştı. Henry, Becket'i kolay etkileyebilme ve böylece Kilise'yi onun aracılığıyla kontrol edebilme ümidiyle başpiskopos yapmıştı. Gel gör ki Becket vazifeye gelince işler değişti. Kilise işleriyle ilgili Papa ile Kral arasında kalan Başpiskopos Becket hiç tereddüt etmeden Papa'nın tarafını tutmuştu. Nitekim mektuplarından birinde, 'Roma Kilisesi'nin bütün kiliselerin başı ve Katoliklik öğretinin kaynağı olduğundan kim kuşku duyabilir?' diyordu. 'Krallığın anahtarlarının Peter'a verildiğini kim bilmez? Kilise, Peter'ın inanç ve öğretisi üzerine kurulmamış ve mükemmellik timsali İsa'yla buluşup inançta birleşmemizi ve onu, Tanrı'nın oğlu olarak kabul etmemizi bu öğretiye borçlu değil miyiz?'[14]

Eğer buna inanıyorsanız, haclarınızın Araf'ta geçireceğiniz süreyi azaltacağına iman ediyorsanız, Kutsal Azizlerimiz Peter ve Paul'ün Roma'daki türbelerini ziyaretin çok büyük bir anlam ve değeri olacak, bu değer, Papa VIII. Boniface'in nezdinde asla kaybolmayacaktı.

Müminleri, o sene Kutsal Yıl münasebetiyle Roma'ya çağıran Papa, Dante için bir kahraman mıydı peki? Hayır. Dante'nin *Komedya*'sında yer verdiği onca karakter içinde Papa VIII. Boniface, en çok eleştirilen ve hicvedilen karakterlerden biriydi. En kötü karakter olmasa da en çok nefret edileni olduğu kesindir. 1300'lerin bu iki şahsiyetinin bir gün gelip kafa kafaya toslaması mukadderdi; acaba hangisi Titanik, hangisi buzdağı olacaktı, orası meçhuldü işte. Papa Boniface, Papalık monarşisinin Orta Çağ'daki son savunucularından biriydi. Tabii sonunda mağlup oldu. Dante, imparatorlara karşı Papalığı savunagelmişti. Fakat artık yeni papaların hepsinden hastalık derecesinde nefret ediyor, Boniface'den ise ayrıca tik-

siniyordu. Boniface, Dante'nin siyasî düşüşünden; Dante'yse Boniface'in bütün edebiyat tarihinin en kötü karakterlerinden biri olarak ölümsüzleştirilmesinden sorumluydu.

Öyle ki adalet duygusu yüksek, Viktorya dönemi biyografi yazarlarından biri, Papa'yı savunma ihtiyacı bile hissetmişti. Dante, Borgia Papaları'ndan ve Rönesans'ın aşırılıklarından yüzlerce yıl önce yaşamıştı. Birisi, güce ve güç kaynağı olarak paraya düşkün ve buna rağmen tamamen ahlaksızlık ve zalimlikle suçlanamayacak ve karakterinde belli bir soyluluğa sahip bu adama, Dante'nin yönelttiği kınamaları okuduğunda, Rönesans Papalarını *Cehennem*'de hangi yere uygun gördüğünü merak eder! Onların yanında Boniface, birçok açıdan deyim yerindeyse bir centilmen gibi kalır.[15] Aziz denecek kıymetteki selefinin ölümünden neredeyse kesinlikle sorumlu olan bir centilmen![16] Doğrusu şu ki Kutsal Yılın sonlarına doğru kendisi Dante'yi akıl almaz politik entrikaların içinde boğarken hiç de tereddüt etmemişti. Ama yine de kuşkusuz bir centilmendi o.

Haydi, gelin Dante ve diğer hacılara Roma'daki ziyaretlerinde eşlik edelim ve uzun boylu seçkin Papamızı Aziz John Lateran Katedrali'nin yeni yapılan balkonundan izleyelim. Dönemin en büyük ressamı Giotto di Bondone bu sahnenin bir freskini yapmıştır. Vatikan'da küçük bir parçası hâlâ mevcuttur. Bu sahnenin erken 17. yüzyıl suluboya tekniğiyle bir duplikasyonu freskin tahribatından evvel yapılmış ve hâlâ Milan Ambrosian Kütüphanesi'ndedir. Bu eser, Boniface'i, Jübile Yılı'nın gelişini haber veren konuşmasını yaparken Roma'ya akın eden ilk hacılar, ilk endüljanslarını bizzat Papa'nın elinden almak için yarışırken canlandırmaktadır.

O kimdi? Neden bir Kutsal Yıl ilan ediyordu? Neler oluyordu? VIII. Boniface –Benedetto Caetani– 1235'te Roma yakınlarında kiliseye çok sayıda piskopos yetiştirmiş bir dağ kasabası olan Anagni'de ikincil derecede soylu bir ailede dünyaya geldi.[17] Bologna Üniversitesi'nde okudu. Yine aynı yıllarda Floransa'da da Dante dünyaya geldi. Bu seçkin görünümlü adam, diplomasiye girdi ve nihayet Papalık noteri oldu. Bilgisine itimat edilen Boniface, çağdaşları tarafından kanun adamları içinde en büyüğü olarak kabul

gördü. Avrupa uygarlığının ete kemiğe bürünmüş temsili gibiydi, ince zevkli ve kültürlüydü. Boniface, bütçenin önemli kısmını eskiyen şehrin güzelleştirilmesine harcamıştı. Roma'daki yüksek sunak üzerinde harikulade ince zevki yansıtan zarif baldakinosuyla dikkat çeken bir yapı olan Gotik Santa Maria Sopra Minerva Kilisesi'nin dekorasyonuna katkı yaptı.[18] Ayinlerde giydiği cüppe tam bir estetik ürünüdür ve Anagni Müzesi'nde bulunmaktadır. Giotto'dan Kurtarıcı'nın (Redeemer) tahtta otururken üç parçalı bir tablosunu yapmasını istedi.[19] Ancak Jübile'yle birleşen bütün bu görkem, etrafı saran şaşaalı seremoni, muhteşem kıyafet ve mimarînin tek bir gayesi vardı: Papalığın siyasî gücünü artırmak.

Öncesinde Caetani, Portekiz, Fransa ve İngiltere'ye diplomatik ziyaretler yapmıştı. Katı bir müzakereciydi. Luccalı Ptolemi, onun hakkında 'fastuosuset arrogans ac omnium contemtivus' (kibirli ve gururlu, herkese tepeden bakan biriydi) der. Dönemin Floransalı tarihçilerinden Dino Compagni onun 'Kilise'ye kendine has bir yol açtığını, ardından gelmeyen olursa da onlara karşı gücünü gösterdiğini'[20] söyler. Fakat bunu gayet zekice yapıyordu ve kafasında gayet net bir hedefi vardı; o da Kilise'nin menfaatlerini Kilise dışına karşı korumak. 1291'de Aragon'la yaptığı müzakereler neticesinde İngiltere'yle patlak vermesi muhtemel bir savaşı engelledi.[21] Paris'te, sekülerleşip dinle bağını zayıflatan üniversite elemanlarının ve kraliyet müdahalesine karşı bağışlarla geçinen tarikatların haklarını savundu. İngiltere'de Plantagenetlerin gücünün sınırlandırılması için elinden geleni yaptı: Örneğin İngiltere işgaline karşı İskoçlara arka çıktı. Enerjisi bitmek tükenmek bilmeyen bir adamdı. Bunu, süratle kaleme aldığı çok sayıda mektup ve yazışmadan anlıyoruz. Başpiskopos (Pontiff) olduğunda yazdığı ilk ve uzunca mektuplardan biri, Dante'nin deyimiyle Zahit (simple Living) Henry'nin oğlu olan İngiltere Kralı I. Edward'aydı [*Araf* VII.132]. Bu mektup ve Avrupalı egemenlere yazılmış diğer mektupların ve görece kısa olan hükümranlığında ortaya çıkan sekiz Papalık buyruğunun hepsi aynı amacı taşıyordu: Papalık monarşisini güçlendirmek ve sağlamlaştırmak. Jübile Yılı'nda, Alman elçileri gelip de

Boniface'den Avusturyalı Albert'in başında tacı, elinde kılıcıyla Kutsal Roma İmparatoru olarak onaylamasını istediklerinde Yüce Papa, sözünü hiç esirgememişti: 'Bir imparator varsa o da benim!' demişti.[22] Tabii daha sonra Fransa Kralı kendisine baskı yapınca bu konudaki fikrini artık geç de olsa değiştirecek, Almanya'dan da beklediği desteğin gelmeyeceğini anlayacaktı.

Boniface zamanında Kilise, çok badire atlattı ama hiçbirinin sarsıntısı onu yıkmaya yetmedi. En başta Hristiyanlık, Doğu ile Batı kiliseleri arasındaki mukadder kopuşun önlenmesi umudunu yitirdi. 1274'te selefinin Konstantinopolis'le olan farklılıkları kapatmaya, tabir caizse yamalama çabası sonuç vermemiş, bizim bugün de kabul ettiğimiz üzere Roma ve Ortodoks kiliseleri bir daha birleşmemek üzere ayrılmıştı. Hristiyanlar artık hiçbir zaman tek ses olamayacaklar, Doğu Hristiyanları Papalık monarşisini asla kabul etmeyeceklerdi. İnancı yıkmak için harıl harıl çalışan inanç düşmanlarına karşı destek olarak sadece 13. yüzyıl Batı Hristiyanları kalmıştı. İslâm, önemli bir tehditti. İspanya'nın önemli bir bölümü James the Conqueror tarafından 13. yüzyılın ortalarında Müslümanlardan geri alınmasına rağmen İslâm, Doğu'daki Kutsal Yerler için askerî bir tehdit potansiyeli taşımaktaydı. Bir önceki asrın entelektüel rönesansı –Aristo'nun yeniden keşfi, modern matematik, fizik ve tıbbın doğuşu– büyük ölçüde Müslüman bilginlerin çalışmaları sayesinde olmuştu. Özellikle Paris Üniversitesi'ndeki tutucu Katolikler, bunların etkisinden çekiniyordu. Aynı zamanda, Provence uygarlığı, Albigensian Crusade (Katar Seferi) denen Katarları yok etme amaçlı yıkıcı mücadeleyle sona ermişti. Kâfirlerin bu toplu kıyımı teknik olarak 1229 Paris Antlaşması'yla sonuçlanmıştı. Ancak küfür, sadece Fransa'da değil, İtalya'da da yaygındı: Özellikle de Floransa'da. Üniversitelerde zekî gençlere ruhun ölümsüz olmadığı anlatılıyordu. Sapık Albigensian veya Katar (Cathar) ekolleri, her yaş, cinsiyet ve akıl seviyesinden insana dünyayı Tanrı'nın yaratmadığını, bizzat maddenin günahkâr olduğunu, kurtuluş ve mağfiret için kilise ayininin, ibadetin ve Eucharist'in gerekmediğini öğretiyordu. Bu ekollerden herhangi birinin başarısı, Katolikliğin sonu demekti.

Boniface öldükten sonra, onun ölümünü hızlandıran Fransa Kralı (7. Bölüm'de göreceğimiz gibi), kendini aklamak için, bütün bu günah ve sapkınlıklardan onu sorumlu tutarak 1310-1311 yılları arasında kurulan bir mahkemede gıyaben yargılattı. Bu mahkemede Boniface'in Mesih'in (Christ) kutsiyetini sorguladığı iddia ediliyordu. Onu savunan kardinaller bile, yemekte din hakkında 'alaycı' konuşmalar yaptığını ve onun bu davranışının kutsiyeti tehlikeye atabileceğini kabul etti. Başka bazı kişiler de onun 'Kadınlara ve çocuklara yalan söylemek bir elinizdeki parayı öbürüne vermek gibidir, biri nasıl hırsızlık sayılmazsa diğeri de yalan sayılmaz.'[23] dediğini aktardılar. Ölmüş Boniface'e yöneltilen bu suçlamaların çoğu, uydurulmuş ya da abartılmış bir tezgâhın parçası olmasına rağmen, onun nasıl biri olduğuna dair güçlü bir fikir birliği de oluşturdu. Günümüzde akademisyen ya da tecrübeli hukukçularda rastlanabilecek türden, iyiliğe kuşkuyla yaklaşan alaycı bir kişilikti. Ancak hayatını Roma Kilisesi'ni güçlendirmeye ve Papalık monarşisini genişletmeye adamıştı, bu iradesi hiçbir zaman gevşemeyecekti. Benedetto Caetani, bir kardinal olarak Kilise'yi birçok açıdan zaaf içinde görüyordu ve ardında daha güçlü bir Kilise ve Papalık bırakmaya kararlıydı.

Papa VI. Nikholas, 1292'de öldüğünde yani bundan 8 sene evvel, kardinal camiası âdeta çözümsüz bir kan davası içinde debelenmekteydi. Bunların yarısı Romalı Colonna ailesini tutarken, öbür yarısı diğer bir Roma hanedanı ve Caetano'nun akrabası olan Orsinileri tutuyordu. İki yılı aşkın bir süre uzlaşamadılar. Artık bir noktadan sonra, ne zaman ki Colonna karşıtları Roma'yı terk etti, Colonnalar diğerleri olmaksızın kendi başlarına seçim yapabilecek duruma geldiler. 1294 yazı itibarıyla Roma, anarşiye sürükleniyordu; Orvieto Bölgesi'nde çatışmalar başlamıştı. Napoli Kralı II. Charles'ın Perucia'daki kardinaller toplantısında hatırlatmaya çalıştığı gibi mesela Sicilya kralının kim olacağıyla ilgili önemli meseleler Papa olmadan halledilemezdi. Onlara aralarından seçmeleri için dört isim vermeyi denedi. Bu yöntem, düğümü daha da çetrefil hâle getirdi. Sonra cazip bir fikir geldi akıllarına. Birbirine benzerler arasında seçim yapılacağına, bir kanun yapıcı, bir idareci, bir entrikacıyı, Romalı aileler-

den birinin ya da öbürünün adamı yahut Alman İmparatoruna karşı Fransa Kralının bir adamını seçmektense Kilise'yi yepyeni usullerle ihya etmesi için Kutsal Ruh'u temsil edecek birini çağırmalıydılar. Kardinal Latino Malabranca, Pietro del Morrone adında münzevî bir adam bildiğini, bu kişinin eğer Kilise uzun süre başsız bırakılırsa bunu çok büyük bir cezanın takip edeceğini söylediğini belirtti. İnzivaya çekildiği dağ beldesi Sulmona, Abruzzi'de bu seksenlik kaçığı hemen aramaya koyuldular. Orada gayet sade bir manastır kurmuş, zühd içinde öyle mucizevî ve ruhsal bir âlemde yaşıyordu ki neredeyse cübbesini güneşin ışıklarına ip gibi asacak kadar ermişti.[24] II. Charles ve oğlu Charles Martel Pietro'nun Sant'Onofrio kayalıkları tepesindeki çilehâneye eşek sırtında tırmandılar[25] ve onu alıp Romalı grupların hır güründen uzak L'Aquila'ya getirip sağ salim yeni Papa yani Papa V. Celestine olarak ilan ettiler.

Bu görev çok uzun sürmeyecekti, kraliyet sarayındaki konfordan sıkılacak, kendisine dağlardaki münzevihânesini hatırlatacak bir hücre yapılması için yalvaracaktı. Latincesi yarım yamalaktı fakat halk ağızıyla konuşabildiği İtalyancasıyla onu, bu işten affetmeleri için yalvarıyordu. Dante, *Komedya*'sında dönemin Kilise'sinde yaşanan birçok kusurun sebebi olarak Benedetto Caetani'yi görüyordu. Dante ayrıca, Papa V. Celestine'i istifaya zorlayanın, kişisel hırsı sebebiyle Caetani olduğuna inanıyordu. Hatta Caetani'nin yaşlı adamın odasında bir yere gizlenip sesine tromba denen bir boru yardımıyla sanki göklerden geliyormuş gibi mistik bir hava vererek ona çekip gitmesini söylediği anlatılır. Bu rivayete ilk olarak 1303 tarihli bir Floransa kroniğinde rastlanmış ve hızla yayılmıştır. Söz gelişi, bu hadise Boniface'in öldükten sonraki gıyabî yargılamasında söz konusu olmuş ve yine örneğin bir 15. yüzyıl İzlanda destanında bahsi geçmiştir.[26] Kışa doğru, münzevî Papamız Kilise'nin idaresini üç kardinale bırakmayı, kendisini tamamen ibadete vermeyi teklif etmişse de bu teklifi şiddetle reddedildi. Papa, bu teklifini götürdüğünde Kardinal Caetani, böyle bir öneri yapmanın büyük bir yanılgı olmadığını, tarihte Papalıktan ayrılmanın örnekleri olduğunu söyledi. V. Celestine sonunda dayanamayarak 13 Aralık 1294'te göre-

vini unvanlarıyla birlikte bıraktı. Artık o sadece sıradan bir Hristiyan, Birader Pietro'ydu. Monte Morrone'ye dönmesine izin verilmesi için yalvarıyordu. Fakat on iki kardinal içinde en güçlüsü olan Caetani bunu yasakladı.

Bu Celestine fiyaskosundan ve ondan evvel Papalıkta yaşanmış ayrılıklardan sonra Caetani, Kutsal Göz (Holy See) Makamı'nın boş kaldığı başka bir dönem olmaması ve o makama gelen kişinin meşruiyetinin sorgulanmaması konusunda kararlıydı. Bir başka uzun başıboş bir döneme müsaade edilemezdi. Kardinaller, Napoli Kraliyet Sarayı'nda toplanarak Caetani'yi Papa olarak seçtiler ve VIII. Boniface olarak ilan ettiler. Bu ismin özel bir önemi var mıydı? Aziz Boniface 9. yüzyılda Almanları Hristiyanlaştıran kişiydi. Boniface, Papalık makamını Emperyal tahtta hak iddia eden Almanların Fransızlarla çekişmesinde koz olarak kullanacaktı. Yeni Papa'ya düşman olan gruplar, eskisini kendi amaçları için istismar etmesin diye yaşlı papaz Castello di Fumone'de bir kuleye kapatılmıştı. Böyle bir ihtimali aklından bile geçirmeyen ancak içine düştüğü bu kâbustan da kurtulmak isteyen eski kurt, kaçmayı başardı. Fakat yakalanarak tekrar hapsedildi ve nihayet 1296'da öldü.[27] Dante onu, *Cennet'teki Savaş*'ta (*War in Heaven*) Tanrı'yı mı Şeytan'ı mı tutacağına karar vermekten aciz, meleklerin arasına belli belirsiz ve tanınmaz şekilde Cehennem'in sınırlarına yerleştirse de Katolik Kilisesi, Celestine'i 1313'te aziz ilan etti (canonize) ve kendisi en az Aziz Peter kadar tanınır hâle geldi. Papa V. Celestine'in gömüldüğü yer L'Aquila'daki Celestine Enstitüsü'nden Signore de Matteis ve Peder Quirino Salomone, 1988'de Papa V. Celestine'in kafatasında yapılan röntgen taramasında kafa kemiğinde 5 santimlik bir delik tespit edildiğini belirtti. Peder Salomon, Papa'nın kafasına çakılmış bir çivi bulunduğunu, onun bir suikasta kurban gitmiş olabileceğini belirtti.[28]

Bu detayı öğrenince, Papa VIII. Boniface'in Roma Kilisesi'nin liderliğinin güçlendirilmesinin zorunluluğundan bahsetmesi pek de şaşırtıcı gelmiyor. Bu saygın ve kendinden emin hukuk adamının kutsal selefi olan o bit torbası yaşlı bunakla farkını vurgulamaya

gerek yoktu. Yine de taç giyme töreninde beyaz bir atın üstünde bir yanında Napoli Kralı diğer yanında Macaristan Kralı atının dizginlerini tutarken egemen statüsünü gösteren görkemli kıyafetler içinde görüldü.[29] 'Vulpes intravit, tanquam leo pontificavit, exit ut canis –Tilki gibi geldi, Papalığında aslanlar gibi kükredi, köpekler gibi gitti.'[30] Roma'da Colonna ailesinin Curia'daki mafyatik yapılanmasına son vermekle işe başladı. İtalya'da bağımsız Papalığa açıkça tehlike oluşturabilecek en önemli siyasî tehdide karşı bir güç unsuru olması bakımından Napolili II. Charles'ı destekliyordu. Bu güç, elbette Alman İmparatoru değil, Fransa Kralı Philip'di (Philip the Fair). Boniface'in aleyhinde düşmanları ne derse desin –ki bunların içinde en ateşlisi Dante'ydi kuşkusuz– onun ölümünden iki yıl geçmeden Papalık, Fransız güdümüne girecek, Papalar Petrarch'ın 'Babil Esareti' diye işaret ettiği gibi vesayet altına alınacak, yetmiş yıl boyunca Roma'da değil Avignon'da ikamet edeceklerdi. Dante için Roma, bir semboldü. İnsanoğlunun kurtuluşa erme hikâyesinin başladığı yerin ta kendisiydi. Dante'ye göre Papaların Roma dışına sürülmesi Roma'da dejenere olmalarından da kötü bir durumdu. Ancak, yine de Boniface söz konusu oldu mu onu, bir türlü affedemiyordu. Çünkü Boniface'in Fransız Kralına karşı siyasî hesaplarının dolaylı da olsa kurbanı olmuş, biraz daha yaşasa göreceği gibi Boniface, Dante'nin hayatını kaydırmıştı.

Gerçi Dante, 1300 Paskalyası'nda balkondaki Boniface'i izliyordu ama aynı yıl içinde daha sonraki karşılaşmalarında bu ruhanî nazardan uzak, onun siyasî yüzünü görecekti.

Boniface, 1300 yılının çok az kısmını Roma'da geçirdi. Yılın büyük kısmını doğduğu yer olan Saco Vadisi'nin yukarılarında, güçlü surlarla çevrili serin Anagni'de geçirdi. Büyük ovanın ufuklarında Roma'nın yedi tepesi yükseliyordu. İnsan, burada sanki dünyanın bütün krallıklarını ve onların bahşedeceği şerefi yaşar gibi oluyordu. Şeytan'ın Mesih'i baştan çıkarmak için kullandığı son kozuydu bu. Onu, İsrail çöllerinde bir dağa çıkarıp orada siyasî güç vaat etmesi.

1300 Eylül'ünde Anagni'deki Papalık Sarayı'na patırtıyla yaklaşan kafilede Valois Kontu ve Fransa Kralı Philip'in kardeşi Charles

vardı. Papa'nın bu adama ihtiyacı vardı. Belki Charles, Papa'yla uyumlu bir Kutsal Roma İmparatoru olabilirdi. Yine Sicilya tahtını yeniden Fransızlara verebilmeyi umdu. Hiçbir İtalyan, Fransızların İtalya'daki varlığından Sicilya'dakinden daha fazla nefret edemezdi. 1282'de Sicilyalılar ayaklandı ve Palermo'da Fransızları kırıp geçirdi ve Fransız kraldan kurtuldular. Bu olaydan sonra, Papa'nın müttefiki olmayan Aragon Kralı, Sicilya tahtını ele geçirdi. Papalığın bütün genişleme hayalleri, buna Doğu Roma İmparatorluğu ve Konstantinopolis'in fethi olmasa da kontrolü dâhil, Sicilya'nın zapt edilmesine bağlıydı ya da onlar öyle olduğunu düşünüyordu. Dolayısıyla Papa, İtalya'daki adamı olarak Valois'lı Charles'ı (1270–1325) destekledi. Charles, Sicilya'yı ele geçirecek Papalıkla uyuşamayan Ghibelline şehirlerini de zapturapt altına alacaktı. 1302'de seferlerde başarısız olunca Charles'a topraksız ('Carlo Senzaterra') lakabı takıldı. Papa, bir gün Charles'ın kardeşiyle öyle bir tartışma yaşadı ki neredeyse kendi sağlığından, hatta siyasî gücünden oluyordu. Tabii, Floransa'da Charles'a karşı çıkan parti de yenilmişti.

Bu siyasî kavgada kazanan olmamış, hemen herkes kaybetmişti. Fakat Papa açısından bir zar daha atmaya değerdi. İşte Dante'nin kaderinin Boniface'inkiyle kesişmesi tam da bu noktada oldu. Dante İtalya'nın en meşhur genç şairi olmanın yanı sıra politikaya da girmiş, biraz da şansın yardımıyla 1300 yılında Floransa'daki siyasî gücü gün geçtikçe artmaya başlamıştı. Mayıs ayında, önde gelen Floransalılar, (2 aylık dönemler için seçilen seçkin temsilciler) Dante'ye diplomatik bir görev verdi. Dante, aynı görüşü paylaşan Toskana'daki diğer gruplarla müzakere etmek üzere San Gimignano'ya gidecekti. Floransa; Papa, Valois'lı Charles ve İtalya'yı kontrol etmek isteyen herkes için hayati önemdeydi. Bu şehir, sadece İtalya'nın en büyük şehri değil, paranın da kaynağıydı. Floransa, büyük sermayesi, çok büyük üretim kapasitesi, ticarî girişimlerinin ötesinde bizzat kendi adını verdiği florini basması ve florini Avrupa'nın en çok kullanılan parası hâline getirmesi bakımından da çok önemli bir şehirdi.

Kutsal Yıl Paskalya kutlamalarında paraları küreklerle kaplara doldurmaları için rahipleri, Aziz Paul Sunağı'nın yanına dizen Pa-

pa, işlerin yürümesi için cepleri dolu Floransa'nın önemini anlamakta elbet gecikmiş olamazdı. Gel gör ki İtalya'nın en zengin şehri olmanın yanında en hizipçi, en ayrılıkçı, kendi içinde ve komşularıyla en kavgalı şehri de Floransa'ydı. Aileler ve gruplar arasındaki bu rekabet onlarca yıl devam etti. Bunlardan Ghibellineler, Alman İmparatorlarının İtalya'daki menfaatlerine arka çıkarken diğerleri yani Guelflerse genelde Papalığı destekliyordu. Dante'nin ailesi Guelflere mensuptu ve Dante, en büyük Guelf ailelerinden biri olan Donatilerden bir kızla evlenmişti.

Şimdi, Kutsal Yıl'dan önceki şu son iki yılda Floransa Guelfleri arasında kıyasıya bir kavga patlak vermişti. Taraflardan birinin başını Büyük Baron lakaplı Corso Donati çekiyordu. Bunlara Siyah Guelfler deniyordu. Diğer tarafın lideriyse çok zengin bir banker olan Vieri de' Cerchi'ydi. Cerchi taraftarları, Beyazlar olarak biliniyordu. Donatilerle akraba olmasına rağmen (ya da belki de bu sebeple) Dante, Beyazların safında yer aldı. Dante, o sene, San Gimignano'dayken, Papa da Dante ve arkadaşlarının haberi olmaksızın Corso Donati ve Floransa Siyahlarıyla gizli görüşmeler yapıyordu. O sıralarda Corso, malî bir skandal sebebiyle Floransa'dan kovulmuştu. Floransa'da söz sahibi işadamı ve Boniface'in Papalık Mahkemesi'nde üye olan üç kişinin Floransa'ya karşı komplo kurma suçundan cezalandırılması, Papa'yı daha da kızdırmıştı. Gıyaben yargılanmışlar, dillerinin kesilmesi cezasına çarptırılmışlardı.

Mayıs ayında Boniface, görünüşte Siyahlarla Beyazlar arasında arabuluculuk yapması için Acquasparta'lı Kardinal Matthew'ü Floransa'ya gönderdi. Oysa asıl amacı Siyahların çıkarına hizmet etmekti. Kardinal, Corso'nun yeniden şehre kabulünü istedi. Çünkü Corso, el altından Valois'lı Charles'ı Floransa'ya getirmeye ve Floransa'yı Fransızların kontrolüne bırakmaya söz vermişti.

13 Haziran'da yeni temsilciler (Priors) seçildi. Bu kez Dante, Floransa'yı yönetecekler arasındaydı. Yöneticiler göreve gelir gelmez bir krizi kucaklarında buldu. Floransa'nın koruyucusu Vaftizci Aziz John anısına düzenlenen o seneki kutlamalar bir isyanla kesintiye uğradı. *Grandi* yani şehrin önde gelenleri, yürüyüş esnasın-

da birkaç yıl evvel Arezzolara karşı büyük askerî zaferi kimin kazandığını sorarak tüccarlara laf atıp dalga geçtiler. Bu şekilde başlayan tartışma, kontrolden çıktı ve Şehir Meclisi (Priors) sonunda yedi Beyaz Grandi'yle sekiz Siyah'ı şehirden sürme kararı aldı. Beyazlardan sürgün edilecekler arasında Dante'nin eskiden en yakın arkadaşı ve şiirde üstadı olan Guido Cavalcanti de vardı.

Böylece, Dante'nin temsilcilik dönemi kişisel bir trajediyle başladı. Guido'yla ilgili hisleri ne olursa olsun, bu adam, bir vakitler onun en yakın arkadaşı olmuştu ve Dante, aslında onu sürgüne göndermek istemiyordu. Ama sonuçta bunu yaptı ve onu sadece sürgüne değil, ölüme de göndermiş oldu. (Guido, Sarzana bataklıklarında yakalandığı sıtmadan ölecekti.)

Dante, Floransa Meclisi 'Consiglio delle Capitudini'de iki konuşma yaptı. Bunlardan ilkinde, temsilcilerin nasıl seçileceğine dair tartışmada daha demokratik bir seçim yöntemini savunmuştu.

Papa, Maremma Bölgesi'nde zorlu Margherita Aldobrandeschi'ye (Kızıl Kontes) karşı çıkılan küçük seferde Floransalılardan yardım istemişti. Hâli hazırda Floransalı yüz şövalyeyi ordusuna zaten katmıştı. Ancak, Floransalıların desteğini açıktan alarak jestin tazelenmesini istiyordu. Bu konuda dört görüş ortaya çıktı. İkisi Papa'nın şövalyeleri almasına müsaade edilmesini, bir diğeriyse bu desteğin ertelenmesini ön görüyordu. Dördüncü görüşse doğrudan bu desteğin verilmesine karşı çıkıyor, Papa'nın talebinin reddini istiyordu: 'Dante Alighieri, Papa'ya destek konusunda yapılacak hiçbir şeyin olmadığını savundu.'[31]

Yapılan oylamada Papa, kırk dokuza karşı otuz iki oyla istediği desteği aldı. Ancak, tartışmada Dante'nin takındığı tutumdan haberdar olmaması düşünülemez; işte bu olaydan sonra ünlü şair artık Papa karşıtı, fitneci biri olarak mimlenmiş bir adamdı. Kutsal şehirde, o Paskalya'da gördükleri Dante'yi pek de olumlu etkilememişti. Samimi dindarların imanı onu ne kadar etkilediyse Kilise mensuplarının gösteriş ve riyakârlığı da o kadar midesini bulandırmıştı. Sunaklardan kürekle para çeken din adamları tarihe geçen unutulmaz bir sahneydi. Dolayısıyla Dante'nin *Komedya*'sı, sıklık-

la Kilise'yi para kazanma aracı hâline getiren Papalara, piskoposlara, papazlara ve diğer din adamlarına yüklendikçe yükleniyordu.

Valois'lı Charles, Papa'yı Anagni'de Eylül 1300'de ziyaret ettiği vakit Papa'yla Floransa Siyahları arasında ittifak çoktan kurulmuştu. Charles 200.000 florini o ziyarette Boniface'den teslim aldı. Bunun 70.000'ini sürgündeki Büyük Baron Corso Donati'ye vermişti.

Eylül'ün sonunda Floransalı Beyazlar, Frenk-Donati ittifakının kendi menfaatlerine toptan halel getirmemesi için Papa'ya küçük bir delegasyon heyeti gönderdi. Üç elçiden ikisini tarih pek hatırlamasa da üçüncüsü, Orta Çağ'ın en büyük şairiydi. Ancak bu ziyaret başarıya ulaşmış ve Papa'nın azizliğine uğramamış olsaydı, onu büyük yapacak asıl şiir belki de hiç yazılamayacaktı.

Corso Donati ve Papa VIII. Boniface'in ortaklığı göz önüne alındığında, Dante'nin kaderinin o, daha Papa'nın huzuruna varmadan çizildiği anlaşılabilir. (Dante'nin Boniface'i Roma'da mı yoksa Anagni'de mi ziyaret ettiği belli değildir.) 'Neden bu kadar inat ediyorsunuz?' diye sormuştu Boniface üç elçiye. 'Kendinizi karşımda küçük düşürüyorsunuz, ben de size hakikati yani tek amacının şehrinizin barış içinde yaşaması olduğunu söylüyorum. Şimdi ikiniz Floransa'ya dönüp bana itaat edenleri kutsadığımı müjdeleyin.'[32]

Dante'yse ellerinde rehin olarak alıkondu. Gayet gururlu ve güçlü iki karakter –hayata ve tarihe dair iki farklı görüşü temsil eden iki alegori figürü– burada karşı karşıya gelmişti. Boniface uzun boylu, ipeksi temiz tenli, oval suratlı, uzun çeneli, düzgün dişli –1605'te mezarı açıldığında sadece iki dişinin çürük olduğu görüldü– ve bıyıkaltı gülümsemesiyle küçümseyici bakışlı biriydi. Muhtemelen eşcinseldi. (Ölümünden sonraki gıyabî mahkemede çok sayıda erkek hizmetçisinin nâdim olması da şikâyet konusu olmuştu.[33])

Dante'yse otopsi yapmak için mezarından çıkarılan cesedine bakılırsa (1,64–1,65 boylarında) kısa boylu bir adamdı.[34] Hepimiz onun, uzunca yüzüne, kartal burnuna, iri gözlerine aşinayız. Çenesi belirgin, alt dudağı ise daha öndeydi. Çehresi esmer, sakalı kalın ve kıvırcıktı. Saç rengi böyle esmer bir erkeğe pek de gitmeyecek sarılıktaydı.[35] Boniface, pürüzsüz düzen ve diplomasiyse Dante,

tutku ve öfkeydi. Her ikisi de Roma Katolik Kilisesi'ni kurtuluş vasıtası tanımış, kabul etmişti.

Fakat zekî, akıllı, büyük bir hukuk adamı Boniface için Kilise'nin bir müessese olarak ehemmiyeti kendinden menkulken Dante için Kilise, varlığının sebep ve teminatı olan insan iç dünyasına yönelmek için bir araçtı. Yeni geliştirilen Araf (Purgatory) doktrini sayesinde Boniface, çok ihtiyaç duyduğu malî kaynağa kavuşmuştu. Araf, aynı zamanda, Dante'nin zihninde bir birey olarak insanı ve onun kendi bilincini merkeze alan ve modern edebiyatın başlangıcı sayılabilecek şaheserine ilham kaynağı olmuştu.

Papa'yla Fransız Prensi'nin ortaklığından doğan vicdansız çetenin nispeten önemsiz görünen meselesi, iki tarafın zıtlaşmasına ve dostluğun son bulmasına yol açacaktı. Papa, Dante'yi 'misafir' etti. Floransa delegasyonu ve Papa tepelerden inip vadilerden geçerek Roma'ya geri döndü.

Dante, Roma'dan ayrılırken hayatını ve Avrupa Edebiyatı'nı değiştirecek o kararı öğrendi. Papa, Dante'nin defterini dürmüştü. Onun yokluğunda Floransa'da zalim Corso Donati'nin tezgâhladığı bir darbe olmuştu: Sürgünden dönmüştü ve hasmı olan Beyazlara acı bir reçete yazmaya kararlıydı. Ona yaşattıklarını fazlasıyla ödetmeliydi. Düşmanlarından Cante de'Gabrielli de sürgünden dönmüş ve şehrin sivil yönetimi *podestà*'nın başına getirilmişti. Dante ve siyasî müttefikleri hakkında nüfuz ticareti yaptıkları gerekçesiyle uydurma bir suçlama ortaya atıldı. Ayrıca Kutsal Roma Kilisesi'ne bağlılıkları su götürmez Siyahları şehirden haksız yere sürgün etmekle suçlanıyorlardı.

Takip eden beş gün boyunca Beyaz Guelflerin ve Dante'nin evleri önce yağmalandı sonra yakıldı. Arabulucu Charles (Valois'lı) bir ay süren yakma yıkma ve cinayet olayları karşısında parmağını bile kıpırdatmadı. Düşman yeterince kıyıma uğradıktan sonra Papa, barış elçisi olarak Kardinal Matthew Acquasparta'yı gönderdi. Bu, ne karşılıklı ölümleri engelleyecek ne de Dante'ye bir fayda sağlayacaktı.

Toskana'nın soğuk kışında Dante, beş parasız, gidecek yeri olmaksızın Floransa'dan kovuldu. Üstüne üstlük, 5.000 florinlik bir para cezasına da çarptırılmıştı. Bunun karşılığı olarak malına mül-

küne el kondu ve beş yıl içinde döndüğü takdirde öldürülme emri çıkarıldı. Daha sonra, 1301 yazında, Siyahlar daha da ileri giderek, sürgündeki Beyazların eşleriyle on dört yaşından büyük çocuklarının da şehirden atılmasına karar verdi. Toplamda Toskana Vadisi'nde dilenciler gibi perişan dolaşıp duran 600 Beyaz Guelf sürgüne yollandı. Dante'nin şairlik serüvenini oluşturan işte bu akıl almaz zulümlerdi. Dante'nin Floransa'daki yaşamının ilk yıllarına dönebiliriz artık.

III

DANTE'NİN FLORANSA'SI
1260-1274

Floransa, dünyanın en güzel şehirlerinden biridir. Oraya gidip de onu ilk gördüğü ânı unutan biri düşünülemez. En çok göze çarpan eser, 1462'de mimarının ölümünden sonra tamamlanan Brunelleschi kubbesidir. Ardından Dante'nin arkadaşı Giotto'nun tasarladığı fakat Dante'nin görmeye ömrünün vefa etmediği Katedralin çan kulesi gelir. Aslına bakılırsa Dante'nin gençlik yıllarını geçirdiği Floransa'yı görmek isteyen biri, o görkemli Medici, Strozzi ve Pitti malikânelerini, Laurentian Kütüphanesi'ni, Masaccio'nun Carmin'deki o muhteşem tablolarını, Fra Angelico'nun süslediği San Marco Kilisesi'ndeki hâlvethâneleri, Bargello Sarayı'nın önündeki devasa *Davud* Heykeli'ni yani kısacası bugün gördüğümüz o muhteşem Rönesans Floransa'sının hemen hemen tamamını muhayyilesinden çıkarmalıdır.

Eğer, modern zamanlarda yaşayan biri olarak Dante'nin doğduğu Floransa'ya, mesela 1265 yılının Mayıs ya da Haziran aylarında şöyle usul usul yaklaşıyor olsaydınız, hele bunu bir de şafak vakti ya da tan yeri ağarırken yapsaydınız, önünüzde kat kat uzanan ufuk çizgisiyle modern bir şehre geldiğinizi düşünebilirdiniz. Dante de aynı yanılgıyı *Komedya*'sında Virgil'le birlikte Cehennem çukuruna yaklaştığında yapmıştır. Cehennem'in dokuzuncu geçidinden devasa kule gibi devleri görünce, modern bir İtalyan şehrine geldiklerini sanırlar:

Başımı çevirince o tarafa
Çok sayıda devasa kuleler gördüğümü düşündüm birden;
Üstat, dedim, söyler misin bana, burası neresi?
[*Cehennem* XXXI.18-21, Henry Francis Cary]

Orta Çağ İtalyan şehirlerinde yaşayan halk öyle düşmanlıklar içindeydi ki birbirlerinden korunmak için kalın duvarlardan oluşan kalelere tıkışmışlardı. Yani düşmanın içeri girmesine asla müsaade etmeyecek kalın surlarla çevrili olan sadece şehirler değildi. Şehrin içindeki yapılar, komşunuzun dahi bir gün gelip size ya da ailenize saldırabileceğini, sizi gasp etmek ya da soymak isteyebileceğini hesaba katarak inşa edilmişti.

Bu dönemde Roma, rakip ailelerin (gang) inşa ettirdiği kulelerle doluydu. Papalık ve devrin otoriteleri şiddetle yasaklamasına rağmen, nüfuzlu ailelerden Orsini ve Colonnalar antik anıtların olduğu yerlerde hatta Capitol civarında bile kaleler inşa etmişti.[1] Aynı durum, Floransa için de geçerliydi. 1200'de, böyle yüz elli tane kule vardı. Günümüzde Toskana'yı gezen biri, küçük bir tepeciğe konuşlanmış San Gimignano kasabasında da aynı silüeti görür: Çünkü o, akıl almaz yapıların bazıları hâlâ ayaktadır. Puslu havada ya da akşam kızıllığında ortaya çıkan silüet, sanki bir Orta Çağ Manhattan'ını andırır.

Orta Çağ Floransa'sında doğmak demek, hâli hazırda bir sürü düşmanla doğmak demekti. Guelf ailesinin bir ferdi olarak Dante de rakipleri Ghibellinelerin düşmanıydı. Gözünü dünyaya açtığı bu tıkış tıkış kalabalık şehirde babasının bazı ileri gelen kimselere sadakat borcu vardı ya da bir başka ifadeyle Dante'nin hayatını bu *nüfuzlular* (grandi) şekillendirecekti. Dante'nin Floransa'sı, düşmanlık ve kan davalarıyla parçalanmanın eşiğine gelmiş, ancak çok ateşleyici ortak seküler menfaat ve zenginlik arzusunun bir arada tuttuğu bağımsız bir şehir devletiydi. Yine aynı dönemde, mesela Iceland, iç kargaşaların kana buladığı küçük, bağımsız bir devletti; küçük devletler, bir dizi *mafiosi*'ydi ve gücünü başkasıyla paylaşmıyordu. Dolayısıyla bir anayasa üzerinde nadiren anlaşabiliyorlar-

dı. Fakat Avrupa'nın altın sikkelerinin tamamı Iceland'den gelmiyordu. Bu iç kavgalarda ondan geriye büyük destanlar da kalmıştı. Floransa da en az Iceland kadar altın üretti ve kana bulanmakla kalmadı ayrıca gelmiş geçmiş en güzel şiir, resim ve mimarî örneklerinin yaratıldığı bir yer oldu. 1300'lerde Dante'nin şiirleri ve onun çağdaşı ve arkadaşı Giotto'nun resimleriyle Rönesans'ın başlarında ortaya çıkan bu eserler; nefret, kan ve paranın suladığı bu verimli topraklarda yeşermişti. Dante, her ne kadar kendini aşk şairi olarak nitelese de o, aynı zamanda nefretin şairiydi; intikamın şairi, buz gibi kinin, bitmek bilmez kan davalarının şairi...

Dante, Cehennem'in en derin çukurlarına geldiğinde, kendi şehrindekilere benzer kuleler gördüğünü düşünür önce, oysa bunlar, tanrılara savaş açmış devlerden başkası değildir. Biri, Babil Kulesi'ni inşa ettiren Avcı Nemrut, diğerleriyse Yunan 'tanrılarıyla' savaşmış Ephialtes ve Briareus. Tabii şiirin alegorik yapısı dikkate alındığında bu anlaşılabilir bir benzetmedir. Nitekim, Floransa'nın bu savaşçı önde gelen güçlü aileleri tıpkı bu mitolojik karakterler gibi sadece yüksek kuleler dikmekle kalmamış, kaos ve kargaşaya da davetiye çıkarmışlardır. İşte Cehennem'in en dibinde belli belirsiz kuleler gibi yükselen devlerin meymenetsiz suratları, Floransalı savaş efendilerinin devasa korunaklı malikânelerini hatırlatır. Floransa'daki bu kulelerin her birinin kendine has müstear ismi de vardır: Fırın-Ağız (Furnace-Mouth), Kopmaz Zincir (Strong-Chain), Demir-Ağız (Iron-Mouth), Kedi Dudak (Cat's Kiss) bizzat bu isimler biraz da Cehennem'i hatırlatan gerçeküstü isimlerdi ve daha sonra Dante'nin zihninde yeniden canlanacaklardı.[2]

Bir kalenin farklı amaçları ve kullanım biçimleri vardı. Sülalenin erkekleriyle kadınları kalenin içine sıkışık yaşardı. Kaynaklara göre, mesela Umiliana de' Cerchi adlı Floransalı bir azizin, zengin bir banker ailesinin kalesindeki hisarlardan birinde daracık bir hücrede hizmetçisiyle birlikte yaşadığını aktarır. De' Cerchi'nin biyografisine bakılırsa onun huzur içindeki bu münzevî hayatı sık sık kavga gürültü ve savaşlarla kesintiye uğrarmış. Cerchi mensubu diğer akrabalar kaleye girer, kuşatma sırasında mancınıklardan fırlatılan taş-

lar, azizin pencerelerinden içeri fırlarmış.[3] *Cerchi*ler, Guelf ailesinin önde gelen en güçlülerinden biriydi. Bunlar daha çok ticaretle zengin olmuş yeni zengin sınıfıydı ve Dante'nin ailesinin de bunlara mensup olması Cerchilerin sonradan zenginleşen bir aile olması, Dante ve ailesinin de bu gruba mensup olduğu kanaatini uyandırmıştır. Nitekim tarihçiler, büyük toprak sahibi zenginlerden farklı olan sonradan zengin olmuş Floransalı tüccar sınıfının yarattığı zenginlik ve ihtişama aldanmamamız konusunda haklı olarak bizi uyarmaktadır.[4] Tıpkı Viktorya dönemi İngiltere'sinde olduğu gibi Floransa'da da güç, her zaman para kimdeyse onda toplanmıştı. Ancak öne çıkan, bazen eski zenginler, bazen çok açık ve net biçimde yeni zenginler olurken, bazen de kız alıp vermeler sebebiyle bu ayrımı yapmak zorlaşmış, zamanın da etkisiyle belirsizleşmiştir. Fakat Dante, eserlerinde bu geleneksel sınıf ayrımının bilincinde olduğunu gösterir. Dante'nin yaşamında çok önemli rol oynayan bu ayrım, bizim için de önemli bir husustur. Dante'nin bahsi geçmeyen karısı çok köklü, eski, soylu sınıfa mensup ve Guelflere rakip önde gelen ailelerden olan Donatilerdendi. Bunlar, Dante'nin kız aldığı aile olmayıp onun 1302'deki düşüşüne giden yola taş döşediler.

Hadiseye nispeten daha ılımlı yaklaşan tarihçiler, Floransa'daki rakip gruplar ve aileler arasındaki bu kanlı bıçaklı ayrım ve taraflar arası kavgaları Guelflerin Papa'yı, Ghibellinelerinse İmparator'u desteklemesine bağlar. Şüphesiz Guelfler farklı açılardan ve farklı sebeplerle Fransa'nın da arka çıktığı Papa'nın İtalya'daki hâkimiyetini desteklerken Ghibellineler, eski düzeni savunmuş, Fransızlara set çeken Roma-Germen İmparatoru tarafını tutmuştur. Fakat bu ayrımın işaret ettiği geniş siyasî tablonun, aslında küçük şahsî hesaplaşma ve kızgınlıkların doğurduğu meselelerle gölgelendiği görülür.

Muhtemelen, isim benzerliğinden ötürü, Dante'nin eski hocasıyla karıştırılan ve anlattıkları yanlışlıkla ona atfedilen Orta Çağ tarihçisi Brunetto Latini (çakma Brunetto Latini olarak bilinir) Guelf-Ghibelline çekişmesinin aslında iki hasım grup arasındaki bir tür mafya çekişmesi ve eşkıyalık sorunu olarak göründüğünü belirtir.

Ona göre, gruplar arası çatışmanın fişeğini çeken Floransa'nın o sözüm ona kutsal güç ilişkileri, Avrupa birliğini sağlayacak tahta kimin oturacağı ya da daha sonraları Dante'nin o kılı kırk yaran zihnini işgal edecek olan teolojik-politik konular değildi. Aksine bu ailelerin, özellikle erkeklerin birini tepeleme, yaralama ya da öldürme fırsatı çıktığında, kendi önemlerini göstermek için yapacakları çok şey vardı. Dante'nin de arkadaşı olan tarihçi Giovanni Villani, Guelfler ve Ghibellineler için 'lanetlenmiş' sıfatını kullanıyordu.[5] Floransalıların bir türlü kendi iç huzurlarını temin edemeyişleri, gelişmekte olan bir şehir devleti olarak onların, özellikle Papa ya da İmparator karşısındaki konumlarını zayıflatıyor, onların etkisine açık hâle getiriyordu.

Floransa, bu tarihlerde Avrupa'nın en büyük ve zengin şehirlerinden biri olmaya doğru yol almaktaydı. Refahın temelinde çoğu eşraftan olmayan üretici, tüccar ve bankerin yetenek ve girişkenlikleri yer alıyordu. Floransa, siyaseten özgürleşmiş, kendine özgü politik bir aktör olarak var olacaksa politik gücün sadece önde gelen ailelerde toplanmaması, gerek zenginlik yönünden gerekse becerileri sebebiyle şehrin politik yaşamında kendine yer edinen bu gruplarla paylaşılması gerekiyordu.

Politik gücün mümkün olduğunca tabana yayılması fikri, tam ifadesini *popolo* kelimesinde bulur. *Popolo* sayesinde Floransa, kabile kültürünün hâkim olduğu bir toplumundan lonca ve esnaf teşkilatlarına dayalı örgütlü bir topluma dönüşmüştür. Ortak ticarî faaliyetlerden kardeşlik örgütleri doğmuştur. Bu süreç, Dante doğmadan önceki yıllarda başlamıştı. *Popolo*'nun önemli figürlerinden biri Brunetto Latini'ydi (1220-94).

1250-1260 yılları arasında Floransa'nın şansölyesiydi. Fakat 1260'da, 4 Eylül'de Dante'nin ve şehrin tarihinde kendinden önceki dönem açısından bir dönüm noktası olarak gördüğü Montaperti Savaşı patlak verdi. Bundan şöyle bahseder;

> Arbia'yı kan kızılına boyayan
> o büyük yağma, yıkım ve katliamdı...
> [*Cehennem* X.85–6, Cary]

Bu savaşa dair muzaffer Ghibelline kaynakları, mesela *Annales Placentini Gibellini*, 8.000 ölü olduğu ve 22.000 kişinin esir alındığı tahmininde bulunurken, 1371'den sonraki yılları anlatan Pisan tarihi, 10.000 ölü olduğunu 7.000 Guelf'in zindanlara tıkıldığını aktarır.[6] Ne tarafından bakarsak bakalım bu, bugün sazlıklarla kaplanmış ve kurumaya yüz tutmuş o vakitler verimli toprakları sulayan Arbia Irmağı'nın kana bulandığı, çok sayıda yaralı ve kaybın olduğu tipik bir Orta Çağ savaşıydı. Bunun sebebini anlamak pek de zor değildir: İmparator seçilmiş Manfred ile Ghibelline güçlerinin işgal ettikleri kavaklık bir tepede burçlarla güçlendirilmiş Montaperti Kalesi.[7]

Bu savaş, Sienalı Ghibellineler ile Floransalı Guelflerin Toskana'nın kontrolünü ele geçirme mücadelesinin sonucuydu. Ghibellineler kazandı. Çoğu zaman olduğu gibi mağluplara da sürgün yolu göründü. Tabii, Dante'nin babası II. Alighiero'nun Ghibellinelerce sürgüne göndermeye değecek kadar önemli bulunmadığını da belirtelim. Bu da bize Dante'nin ailesinin vasat zenginlik düzeyiyle ilgili bir fikir vermektedir.[8] Artık, Floransa, müteakip altı yıl boyunca Ghibellineler ve İmparator destekçilerinin müttefikleri tarafından yönetilecekti.

Peki ama hangi imparator? İşte Dante'nin yaşadığı devre mührünü vuran çatışmaların en temel sebebi bu soruda yatmaktaydı. Ghibellineler, İtalya'nın İmparator'un gayrimeşru oğlu Manfred'in başını çektiği Hohenstaufen Hanedanı'nın kontrolüne geçmesini istiyordu. Dante doğduğunda bir imparatorun İtalyan topraklarında taç giymesinin üzerinden henüz on beş yıl geçmişti.

İmparator II. Frederick, 1250 kışında öldü. Haber, atlı bir habercinin şehre ulaşması, başını eğip şu sözleri haykırmasıyla duyuldu: 'Tanrı'nın düşmanıydı, şimdi azizler de onunla birlikte Cehennem'deler, sırtlarında onun günahlarıyla...'[9] Frederick'in ölümünün bu sözlerle anlatılmasının sebebi, katı Katoliklere göre, onun Sicilya Sarayı'nın büyük skandalların mekânı olmasıydı. Biseksüel olduğu aşikâr olan Frederick'in etrafında fahişe ve oğlanların yanı sıra Hristiyanlığın pek de hoş bakmadığı şair ve filozoflar da vardı. Müslüman tebaasına da en az Katolikler kadar önem vermiş, kendi evlilik ve miras davalarını Kur'an yasalarına göre çözmeleri

için ayrı bir mahkeme kurmalarına imkân tanımıştı. Zalim olduğu kadar, karizmatik bir figürdü de. Bir yandan Naple Üniversitesi'nin kurulmasına ön ayak oluyor ve entelektüel tartışmaları teşvik ediyor, öte yandansa düşmanları için, kişiyi canlı canlı kurşundan bir kapsül içine koyarak yavaş yavaş haşlamak gibi akla hayale gelmeyecek yeni işkence metotları geliştirmekle meşgul oluyordu. Onun, Tanrı düşmanı olarak anılması böyle şeylere dayanır. Öldüğünde Papalık, beklendiği gibi Germen Hohenstaufen Hanedanı'nın Güney İtalya'dan çıkarılıp yerine hemen Fransızların getirilmesi konusunda çaba sarf eder. Tabii öncelikle bir Fransız İmparator namzedi bulunmalıydı. Bu da zaten tetikte hazır bekleyen Kral (Saint) IX. Louis'in kardeşiydi: Kutsallıkla pek de alakası olmayan Anjou'lu Charles (1226-85). ('Suratında meymenet yoktu, ne merhamet ne de aklınıza gelebilecek herhangi bir duygu.'[10])

Toplumsal kabul gören bir imparatorun eksikliği, Papa'nın ve ondan daha da çok İtalya, Sicilya hatta bütün Doğu Akdeniz havzasına hükmetmek isteyen Fransız krallarının gücünü artırdı. Fakat ülkedeki imparator yokluğu, İtalya'nın kontrolünü olduğu gibi Papa'nın eline teslim etti. Şehir devletleri bağımsızlıklarını ateşli bir şekilde savundu. Floransa, özgür cumhuriyetini kurmakta gecikmişti; söz gelişi Genova ve Venedik gibi liman şehirleri bu konuda daha hızlı davranmıştı. Fakat şimdi ellerine büyük bir fırsat geçmişti. II. Frederick, İtalya'da altın para basımını yasaklamıştı. Bütün sikkeler onun Emperyal Darphanesi'nden geliyordu. Fakat 1252'de Floransa, florin isminde kendi adına altın para basmaya başladı. Bu para, her yerde kullanılmaya başladığından, zamanla sadece İtalya'da değil bütün Avrupa'da standart değer hâline geldi. İmparator VII. Henry, Mart 1313'te kendininki dışındaki diğer altın ve gümüş paraları yasaklamasına rağmen, florine olan talep öyle yüksekti ki İmparatorluk Darphanesi bile sahte florin basmaya başlamıştı. 1336-38 dönemi itibarıyla Floransa, yıllık 350.000 ile 400.000 arasında sikke basıyordu.

Floransa'yı, ipek ve yün fabrikalarıyla dokuma tezgâhlarına dayalı büyük ticarî başarısının da ötesinde, oldukça önemli bir ticaret merkezi ve günümüz ölçeğinde büyük bir şehir hâline getiren asıl

sebep buydu. Dante'nin Floransa'sının nüfusu 90.000 civarındaydı. 1348 Kara Veba salgınından önce bu nüfus, 120.000'e kadar çıkmıştı.[11] Aynı dönemlerde İngiltere'nin tartışmasız en büyük şehri olan Londra'ysa 40-50 binlik bir nüfusa sahipti.[12] 14. asrın başında belki sadece Paris, 100 binlik nüfusuyla Floransa'nın önünde yer alıyordu.[13] Konstantinopolis (İstanbul) o yıllarda İmparator Jüstinyen (Justinian) devrindeki şaşaasından uzaklaşmış ve yarım milyonluk nüfusu 80 binlere inmişti. Cenova ve Venedik, Floransa'yla kıyaslanabilecek diğer iki İtalyan kentiydi. Roma, Padua, Napoli ya da Palermo hepsinin de nüfusu 25.000 dolaylarındaydı ki bu da Orta Çağ'ın standartları düşünüldüğünde çok büyük bir rakamdı. Mesela bütün Orta Çağ boyunca Valladolid'in nüfusu 10 binleri hiç aşmamıştı: Antwerp, Lyons ve diğer Baltık Denizi'ndeki liman şehirleri de böyleydi. Kısacası, Orta Çağ Avrupa'sında, bir katedral şehri olan Winchester gibi tipik bir kentin nüfusu 5 binlerde geziyordu. Bu nüfus da çiftçilikle uğraşan köylü nüfusuydu. Bunların ekonomisi tarıma bağlıydı, siyasî görünüm ve yapı itibarıyla feodaldi. Ne ki Floransa, bütün yeni ve büyük ticaret merkezleri içinde kendini ayırıyordu. Çünkü burası, ticaret ve paranın 'yeni bir aristokrasi sınıfı' yarattığı ilk yerdi.[14]

Floransa'daki –malum– Guelf-Ghibelline çekişmesi Dante doğmazdan önceki yıllara rastlar. Aslında bu çekişmenin arka planında, işte bahsettiğimiz bu dönüşüm vardır. Floransa, eski aristokrasinin hâkim olduğu bir yer olarak mı kalmalıdır (ya da kalabilir mi?), yoksa ipler, 'yeni' zengin sınıfın (the 'new' Money) eline mi geçmelidir?

13. asrın başlarından itibaren Floransa'da hâkim güç Guelflerdi. Fakat 1248'de II. Frederick'in de yardımıyla soylu sınıftan birkaç güçlü ve köklü aile, Guelfleri şehirden sürmeyi başardı. Ancak, İmparator'un gayrimeşru oğlu Manfred, Ghibellinelerin müttefikiydi. Manfred ve Sienalalıların yardımıyla Ghibellineler, Floransa Guelflerine çok acı bir yenilgi tattırarak Toskana'nın hâkimiyetini ele geçirdiler. Montaperti Savaşı ardında binlerce ölü bıraktı ki bu rakam, o devrin rakamlarına göre oldukça yüksekti. Kont Giordano, Floransa'ya girdi ve Kont Guido Novello'yu *podestà* yani kentin

askeriyesiyle yargısından sorumlu kişi olarak atadı. Hatta şehrin duvarlarının/hisarlarının yerle bir edileceği dahi konuşuluyordu. Fakat eski Ghibellinelerin önde gelen soylularından Farinata degli Uberti 'Ben, öz vatanımı geri almak için savaştım, onu yakıp yıkmak için değil!'[15] diyerek buna karşı çıktı. Boccaccio'ya göre Farinata, ruhun ölümsüzlüğüne inanmıyor, Epikürcüler gibi ruhun da bedenle birlikte öldüğünü düşünüyordu.[16] Dante, eserlerinden birinde bunun gayet hayvanca bir düşünce olduğunu hatta bu, düşüncenin 'en kötü formu' olduğunu yazar [*Conv.* II.viii.8]. Farinata, Dante'nin en yakın arkadaşı Guido Cavalcanti'nin kayınpederidir. Ancak bu durum bile, Dante doğmadan bir yıl önce 1264'te ölen bu adam hakkında onu böyle konuşmaktan ve Cehennem'in altıncı katmanındaki kâfir sapıkların arasına koymaktan alıkoymamıştır.

> O, Cehennem'e bile tepeden bakıyor,
> başı dik, göğsü kabarık, küçümsercesine orada dikiliyordu
> [*Cehennem* X.36–8, Cary]

Montaperti Savaşı'ndan sonra, Farinata gibi eski Ghibellinelerin gururlu lordları bir önceki yüzyıl boyunca Floransa Cumhuriyeti zamanında gelişen özgürlüklerin birçoğuna son verdi. *Popolo*'nun idaredeki söz hakkı elinden alındı. Tabii bu durum, çok uzun sürmeyecekti. Papalığın ateşli taraftarı Anjou'lu Charles, Montaperti'den sonra Ghibellineler lehine iyice bozulan güç dengesini rayına oturtmak gayesiyle İtalya üzerine yürüdü. 26 Şubat 1266'da Benevento Savaşı'nda Charles'ın ordusu, Manfred'inkini bozguna uğrattı. Manfred öldürüldü, önceleri bir taş yığınının altında yatan ölüsü, ardından Verde Nehri'nin sularına karıştı. Dante, onunla Araf'ın dışında karşılaşacaktır. Sarışın, yakışıklı ve soylu bakışlıdır. Dudaklarından *Divine Mercy*'de dair şiirdeki en güçlü mısralar dökülmektedir:

> Ben Manfredi,
> İmparatoriçe Constanza'nın torunu
> Rica ediyorum senden şu iyiliği:

Döndüğünde gider misin kızıma
O ki Sicilya ve Aragon'a şeref verenlerin annesi,
Yalanlara kanmasın, senden duysun gerçeği
Bedenime iki öldürücü darbe indirildi
Ağladım affı herkesi kuşatanın huzurunda
Tövbeler ettim işlediğim onca günaha
Ruhumu öyle teslim ettim Tanrı'ya
Ona sığındım basması için bağrına beni,
Bıraktım mağfireti sonsuz olanın kollarına kendimi
[*Araf* III.110–120, Cary]

Bu pasajda okura, Tanrı'nın sadece sonsuz merhameti hatırlatılmıyor, aynı zamanda Dante'nin bir şair ve siyasî polemikçi olarak şöhretinin ipuçları da veriliyor.

Floransalı Dante, hayat hikâyesinin nispeten umutsuz başlangıcını müteakip yaşamının ortalarına doğru, sadece şehrin en ünlü şairi değil aynı zamanda Papa ve yüksek devlet erkânıyla görüşmeler yapmak üzere Roma'ya gönderilecek kadar önemli siyasî ve diplomatik bir figürdü; bu durumun Manfred tarafından da anlaşılmasını istiyordu. Dante, Manfred tarafından Araf'ta bir misyonla görevlendirilmek ve Aragonlu Kraliçe'ye babasının iyi, her şeyin yolunda olduğunu söylemek için uygun kimse olabilirdi. Bu kısım Dante'nin şiir boyunca üst perdeden konuştuğu birçok bölümden biridir. Guelflerin Floransa'daki hâkimiyeti yeniden ele geçirmeleri ve Dante'yi siyasî arenada yükseltecek olan anayasanın yazımı Benevento Savaşı'ndan sonra olmuştu.

Guelflerin kazandığı zaferin küçük Dante'ye sağladığı ilk imtiyaz, vaftiz edilme imkânıydı. Papa (5 Şubat 1265-Kasım 1268 arasında IV. Clement namıyla tahtta kalan asıl adı Guy Foulques olan bir Fransızdı), Manfred'in yerine Sicilya Kralı olarak Anjou'lu Charles'ı atamıştı. IV. Clement, Floransa konusunda temkinliydi. Böyle güçlü bir şehrin bütün şimşeklerini üzerine çekmeye hiç niyetli değildi ve Benevento'da menfaatleri büyük zarar gören eski Ghibelline kodamanlarını daha fazla sıkıştırmak da istemiyordu. Clement, onun

otoritesini kabul eden birleşik bir Floransa arzuluyordu. Hoşgörü ve iyi niyetinin bir işareti olarak, ta 1260 yıllında Arbia kana bulandığından bu yana yürürlükte olan, mallar üzerindeki kullanım yasağını kaldırdı. Mallar üzerine konan bu kullanım yasağı, Floransalıların bütün bu süre zarfında aforoz edildiği anlamına geliyordu. Katolik ayinlerine katılamıyorlardı; büyük günahlarından tövbe edip arınamadan ölmüş bir Katoliğin gideceği ve Dante tarafından çok canlı bir şekilde tasvir edilen Cehennem düşünüldüğünde, bu, çok ağır bir cezaydı. Ne cemaate katılma, ne müminlere has Kutsal Komünyon ayini, ne öldükten sonra bir dua, ne günah çıkarma, ne de vaftiz... Bunların hepsinden mahrum bırakılıyorlardı. Bütün bu süre boyunca Floransalılar, öldükten sonra onlara ne olacağı konusunda kaygılanıp durdular. Farinata gibi biraz entelektüel olanlar, ruhun ölümsüz olmadığına hükmederek sorunu çözmeye çalıştı. Zaten sadece Floransa'da serbest düşünmek mümkündü; bu yüzden Hristiyanlığın sayısız Katolik yorumu vardı. Hısım akrabalarının öteki tarafa günahlardan arındırılmadan gittiklerine şahit olan, onların tabutları ardında yarım yamalak kalmış cenaze dualarıyla yürüyen, Papa'nın politik gücünü kabul ettirmesi bir tarafa, onları da tıpkı bu tabuttakiler gibi ebedi hayal kırıklığına uğramış halde, duasız merasimsiz göçüp gitme cezasına çarptırmasından çekinen diğerleri yani Katolikler, tit tir titremiş olmalılar. Manfred, ölürken başında ne bir papaz vardı ne de dinî bir ayin yapıldı: Yapılan tek şey, Tanrı'ya olabildiğince içten kendi başına yakarmaktı ki bu, yasağın sürdüğü dönemlerde birçok Floransalının fırsat bulmayı hayal ettiği şey olsa gerek. Bu ümidi taşıyan inançlı Hristiyanlar, Tanrı'yla aralarındaki bağı özenle kuvvetlendirmeye çalışıyor ve samimi bir mümin de Tanrı'nın merhametini Ona yakararak kazanabiliyorsa acaba nihaî arınma ve kurtuluş için Katoliklikteki papaz, piskopos ve diyakozların idaresinde yürütülen onca karmaşık ayine ne gerek vardı, diye de merak ediyordu. Bu tür derin düşünceler, Katolik inancının bizzat temelini sarsıyor, bir paradoks olarak Dante'nin ultra-Katolik şiirinin de özünü oluşturuyordu.

Dante'nin kendi ifadelerine bakılırsa bugün dahi ayakta olan Floransa Vaftizhânesi'nde vaftiz edilmiş: 'Senin eski vaftizhânende,

Hristiyan oldum' [*Cennet* XV.134, Cary]. *Komedya*'sında bir başka yerde bu Vaftizhâne'yi 'bizim tapınağımız' diye nitelendirir [*Cehennem* X.87]. Günümüzde Floransa'da Katedral olarak bilinen binanın (Santa Maria del Fiore) inşaatı, 1296'da başlamıştı. Vaftizhâne olarak bilinen sekizgen bina Dante zamanında katedraldi. Vaftizhâne'nin Lorenzo Ghiberti tarafından tasarlanmış meşhur kapılarıysa Dante'nin ölümünden bir asır sonra takılmıştır.[17] Fakat içerideki mozaiklere göz atan, Dante'yle aynı mozaiklere nazar etmiş olur; çünkü o mozaikler günümüze kadar erişmiştir. O günlerde Roma Katolikleri hâlâ Ortadokslardan ayrılmadan evvelki evrensel kilisenin âdetlerine uyuyordu. Buna göre vaftiz ayinleri sadece Paskalya arefesinde ve Hamsin Yortusu'ndan (whit Sunday) evvel yapılıyordu. Dolayısıyla Dante, Mayıs 1265'te çok küçük bir bebekken de vaftiz edilmiş olabilir ya da bir sonraki bahar ayını da beklemiş olabilir. Fakat anılan bina, o ritüelin gerçekleştiği hâline kıyasla bugün oldukça değişmiştir. Dante, Cehennem'e gittiğinde ve orada din tacirlerinin baş aşağı kuyulara sarkıtıldığını gördüğünde, vaftiz esnasında papazların başında beklediği silindirik kuyu şeklindeki havuzlar aklına gelir. Vaftiz, suya daldırma şeklinde gerçekleştiğinden, bu gömme kuyular, katekümenleri suya daldırırken papazın fazlaca ıslanmasını engeller. Dante'nin bir keresinde bunlardan birini kırmak zorunda kaldığını, çünkü bir çocuğun düşerek boğulma tehlikesi atlattığını anlatır (*Cehennem* XIX.16-21). Yine Benvenuto da Imola (1331/4–y. 1380) bir çocuğun bir gün, birden bu kuyulardan birine atlayıp bacağını burktuğunu ve kimsenin de çocuğu çıkaramadığını anlatır. İşte şehrin o vakitler önde gelenlerinden olan Dante'nin bir balyoz yardımıyla kuyunun mermer olan tarafını kırması olayı bu çocuğu kurtarmak içindir.[18] Etrafında papazların duracağı boşlukların yer aldığı büyük vaftiz kurnası, 1576'da yıkılmıştır.

Dante'nin babası, Alighiero di Bellincione (doğumu yaklaşık 1209) muhtemelen küçük aristokrasi sınıfına mensup bir noterdi. Bu sınıf, asıl eşraftan yani *grandi* sınıfından değildi: Kullanacakları bir güçleri de yoktu. Bu nedenle kendilerini sağlama almak için sırtlarını –mesela Donatiler gibi– güçlü bir aileye yaslama ihtiyacı

hissediyorlardı. Alighieri ailesinin Floransa dışında muhtemelen kiraya verdikleri arazileri de olsa gerek. O hâlde babasının biraz servet biriktirmesi mümkün. Nitekim dedesinin de tefecilikle meşgul olduğuna dair günümüz araştırmacılarının ulaştığı bulgular da mevcut. Ancak Dante, tefecilikle faizciliğin ne kadar büyük bir günah olduğunu anlattığı *Komedya*'sında bundan hiç bahsetmez. Oysa Dante'nin bütün eserleri bir bakıma onun otobiyografisi gibidir. Gel gör ki kendi hikâyesini anlatmaya gelince sanki sesi kısılıverir. Sessizliğe gömüldüğü konulardan birisi babasıdır. Dante'nin eserleri, tefeciliğin kınandığı bölümlerle doludur. Ona göre Floransa, açgözlülük ve altın hırsı sebebiyle aristokrat değerlerden uzaklaşmıştır. Fakat bizzat babası, günümüz bankacılığına temel oluşturan ticaret ve bankerlikle uğraştığından, yozlaşmada payı olanlardan biridir. Bir tefeci olduğu artık bilindiğine göre, Dante'nin malı mülkünün kaynağı da tefecilik olacaktı.

Dante'nin babası iki kez evlendi. Dante'nin annesi, Abati ailesinden ilk karısı olan Bella'ydı. Bella öldüğünde Dante, beş yaşlarında olsa gerek. Babası, tekrar evlendi. Yeni karısının adıysa Lapa Cialuffi'ydi. Bu evlilikten bir kız bir de oğlan dünyaya geldi. Dolayısıyla Dante'nin baba bir ana üvey iki kardeşi vardı: Francesco ve Gaetana.

Dante, öyle bir dönemde dünyaya geldi ki Floransa rakip gruplar ve aileler arasındaki güç ve iktidar mücadelelerinden daha yeni çıkmıştı. Dante doğduğunda, babasının desteklediği Guelfler iktidardaydı. Ancak rakipleri Ghibellinelerden kurtulmak ve Germenlerin hayal ettikleri bir Hohenstaufen İmparatoru rüyasına son vermek için ödedikleri bedel, Fransız monarşisinin tebaası (anayasal olmasa bile) olmayı kabul etmekti. Nitekim yeni Floransa anayasasının birçok maddesini Anjou'lu Charles dikte ettirmişti.

Eski *podestà* yani seçilmiş liderin bir düzine âkil adamdan oluşan bir danışma kurulu olurdu. Bu kurula *buoniu omini* denirdi. Yine soylu ve tüccarlar arasından seçilmiş yüz kişilik bir halk meclisi yani *buoni uomini del popolo* bunlara eşlik ederdi. Bu siyasî yapı oldukça muhafazakâr ve tutucu olmasına, ta Ghibelline döneminden beri pek bir değişikliğe uğramamasına rağmen, Floransa

Orta Çağ'ın başarılı şehir devletlerine ve ilk modern ticaret merkezlerine öncülük edecek, model olacak ticarî bir yapı kurmayı başarmıştı. Bunların arasında Londra da vardı. Yedi temel ticaret alanı için *arti maggiori* denen loncalar kurulmuştu, bunlar daha sonraları kendi danışma ve idare heyetleri ve yargılama sistemleriyle âdeta devlet içinde devlet gibi olmuşlardı. Rönesans döneminde Floransalı ailelerin özellikle de Medici ailesinin bu kadar büyüyüp serpilmesinin ardında yatan sebep buydu.[19]

Dante'nin Floransa'sı nasıl bir yerdi? Şehirde yüz on adet kilise, otuz dokuz adet manastır, 1,2 milyon florinlik üretim yapan yün ve dokuma işiyle uğraşan iki yüzü aşkın dükkân (*arte della lana*) vardı. Dante hayattayken Avrupa'nın hemen her büyük şehrinde Floransalı banker ve tüccarlar cirit atıyordu. Şehrin gümrük geliri her yıl 30.000 florini haydi haydi aşıyor, askerî harcamalar ve kamu binalarına yapılan masraflar hariç, en az 40.000 florinlik bütçe yapılıyordu.[20] Dolayısıyla kredi ve borçlanmaya dayalı modern bir ekonominin kriterlerine göre söylersek bu, gayet güçlü, gelişmiş bir ekonomiye işaret ediyordu. Floransa durup dinlenmeksizin büyümeye devam ediyordu. İlginçtir ki Dante, bu refahtan etkilenmek ve memnun olmak yerine, hep şikâyet edici bir tonda bahseder bu şehirden. Çünkü ona göre bu gelişme beraberinde çürüme ve yozlaşmayı getiriyordu.

IV

GEMMA DONATI VE BEATRICE PORTINARI

Hikâyemizde daha da ileri gitmeden, Dante'nin hayatında önemli bir yer tutan iki küçük kıza değinmemiz gerek. Hatta bundan da önce, Guelflerin Benevento zaferi sonrası I. Charles'ın (Anjou'lu Charles) Hohenstaufen Hanedanı'nı devirerek Napoli Kralı olmak ve yarımadanın en büyük politik gücü hâline gelmek için İtalya topraklarına ayak bastığını ve böylece Dante'yle babasının kendilerini büyük bir siyasî mücadelenin içinde bulduklarını hatırlamalıyız.

Papa IV. Clement, Fransız olmasına rağmen, Hohenstaufen Hanedanı'na karşı gayet pahalıya mal olan bir müttefiği başına sardığının geç de olsa farkına varmıştı. Manfred'in Benevento'da ölümünden sonra, İmparatorluk tahtının meşru vârisi Conradin, Almanya'dan İtalya'ya geçti. II. Frederick'in bahtsız oğlu Conrad, on altı yaşında, sarışın ve güzel bir delikanlıydı. Bu çocuk, ne İtalya gerçeğinden ne de politikadan anlayan, naif ve cahil bir çocuktu. Ghibelline şehirleriyse onun için çıldırıyordu. Gel gör ki bu toy delikanlı, Pizalıların tezahüratları altında, peşine taktığı Sienalılarla güneye doğru muzaffer ilerleyişini sürdürürken gençliğin verdiği heyecanla aslında nereye gittiğini tam bilmiyordu. Papa, Viterbo'daki kalesinden tozutarak geçip giderken onu ve askerlerini seyrediyordu. Kendinden emin 'Kurumuş ekin gibi toprağa karışacak' dedi yaşlı adam, 'onu, bir kuzu gibi boğazlanacağı yere doğru sürüklüyorlar.'[1]

Gerçekten de öyle oldu. Charles'ın ordusu nihayet Conradin'i püskürtüp dağıttı. Roma'nın güneyindeki Tagliacozzo'ya yakın bir

yerde kaçmaya çalışırken onu yakaladılar. Yaşananlar âdeta herkesi şoke eden bir tiyatroydu; o güzelim çocuğu Napoli Meydanı'na getirip idam ettiler. Artık, Papa kendisine politik denge unsuru olması için nasıl bir canavarı desteklediğini merak etmeye başlamıştı.

Merakı uzun sürmedi; çünkü kendisi de bu idamdan kısa süre sonra öldü. Kardinaller Heyeti Viterbo'da bir halef seçmek üzere toplandıklarında karar verme süreci Fransızlarla İtalyanlar arasında bariz bir çekişmeye dönüştü. Herhangi bir anlaşmaya varmaları tam üç yıllarını aldı. Sonunda, İmparatorsuz ve Papasız kalan halkın kızgınlığı onları, bir karar vermeye zorladı. Üç yıl boyunca, ortalıkta ne bir İmparator ne de bir Papa olmasına rağmen İtalya, İmparator ve Papa yanlıları olarak ikiye bölünmüştü. Heyet, yeni Papa seçme görevini sadece altı kardinale vermişti; onlar da düşük rütbeli bir asker olarak Haçlı Seferleri'ne katılan Liége Başdiyakozu'nda karar kıldılar. Bu kişi, seçim anında, İngiltere Kralı I. Edward'la birlikte kutsal topraklarda Müslümanlarla (Saracen) savaşan Tebaldo Visconti adında bir aristokrattı. Visconti, alelacele İtalya'ya döndü. Filistin'deki kutsal toprakları yeniden ele geçirmeyi ve Doğu kiliseleriyle yeniden birleşmeyi kendine vazife addetmişti.

Kendinden önceki iki selefinin aksine Roma'da kutsanmak istiyordu, Roma'yı ve Papalığı, Kilise'nin işlerinde hayati kılmaya kararlıydı. İtalya'ya varır varmaz soluğu Roma'da aldı. Önce papaz yapıldı, ardından Roma Piskoposu ve Papa olarak kutsandı ve 'X. Gregory' unvanını aldı.

Dante'nin çocukluğu ve gençliğindeki papalar içinde X. Gregory, Hohenstaufen Hanedanı'nın imparatorluk iddialarına en sıcak bakanıydı. Biraz karanlık bir Güney Almanya Kontu olan Rudolph'un (Habsburg'lu Rudolph) Alman Kralı olmasını destekledi ki bu, İmparator olma yolunda atılan ilk adımdı. Gregory, politikadan anlıyordu. Birbirleriyle kavgalı Guelf ve Ghibellinelerle, tabii bütün bunların ötesinde para ve gücün kaynağı Floransa'yla barışmak istiyordu. Dante, sekiz yaşındayken X. Gregory Konstantinopolis İmparatoru Baldwin ve I. Charles (Anjou'lu Charles) ile birlikte büyük bir törenle şehre geldi. 'Ve büyük gün geldi çattı; 1273 Temmuz'unun ikisinde Papa, yanında kardinalleri, Kral Charles ve İmparator Baldwin, baronlar

ve diğer saray ahalisi olduğu hâlde, (bu sırada Floransalılar Rubaconte Köprüsü'nün başından itibaren Arno Nehri'nin kıyısına yığılmışlardı ve lordlar için tahta iskeleler kurulmuştu) eğer kararına uyulmazsa cezasının aforoz olduğunun da altını çizerek, Guelf-Ghibelline ayrımcılığını sonlandırma kararını ilan etti. Her iki tarafın temsilcilerine birbirlerini dudaklarından öptürttü ve barış yaptırdı. Kefaletler verilecek, rehineler salınacaktı. Ghibellinelerin elindeki kaleler Kral Charles'a geri devredildi ve Ghibelline rehineleri Kont Rosso gözetiminde Maremma'ya gönderildi. Barış oldu olmasına ama kısa sürdü.'[2] Küçük Dante'nin böyle bir gösteriyi kaçırması pek mümkün değil. Gözleriyle gördüğü ilk Papa işte buydu.

Guelf davasının ateşli savunucusu olan babası, elbette orada olmalıydı. Ayrıca babasının, oğlunu şehirdeki en güçlü Guelf ailelerinden Donatilerden bir kızla evlendirerek aile nüfuzunu artırma isteğine dair kanıtlar da mevcut. Dante Alighieri'yle on yedi yaşındaki Gemma Donati'nin nikâhlandıklarını bildirir 9 Ocak 1277 tarihli resmî belge (*instrumentum dotis*) kaybolmamış durumda. Orta Çağ Floransa evlilik âdetleri modern Avrupa'nınkilere pek benzemiyordu. Batılı modern aile; anne, baba ve bir ya da iki çocuktan oluşan, birlikte bir evde ya da dairede yaşayan, dış dünyadan soyutlanmış, çekirdek bir kümedir. Bir dış halka olan; amcalar, dayılar, halalar, teyzeler, kuzenler, kız kardeşler önemli olabilir (ya da olmayabilir de) fakat sosyologların ya da devletin kabul ettiği aile denen temel *birim* bu çekirdek ailedir. Oysa Orta Çağ'da birinin çekirdek aile denen şeyi sülaleden ayırt edebildiği kuşkuludur. 13. yüzyıl Floransa'sında evlilikle ilgili bazı yaklaşımlar günümüz Müslüman ya da Hindu toplumlarındakine benziyordu. İki kişinin evliliği aynı zamanda iki sülalenin birleşmesini, akraba olmasını ve ittifakını simgeliyordu. Mesela kendisi on üç yaşında evlenen Mahatma Gandhi, on bir yaşında nişanlanan Dante'nin durumuna bizim kadar şaşmazdı.

Şair Dante'yle Gemma Donati'nin geçinip geçinemediklerini, mutlu bir cinsel yaşamlarının olup olmadığını ya da aralarında özel espriler paylaşıp paylaşmadıklarını hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Ama kesin olarak bildiğimiz bir şey varsa o da bu evlilikle Dante'nin artık büyük Donati sülalesine girdiğidir. Onun bu olaya yak-

laşımındaki karmaşa, *Komedya*'sında önde gelen bir Donati mensubunun Cehennem'e gönderilmesi, bir diğeriyle *Araf*'ta ve bir başkasıyla da *Cennet*'te karşılaşmasından anlaşılmaktadır.

Dante'nin babası böylece güçlü bir aileyle ittifakı garantiye almış oldu. Floransa'ya gidince onların ne kadar kudretli olduğunu anlarsınız. Baron lakaplı Firenzino, daha 1065'te şehirde hizmete açtıkları hastane ve diğer hayratlarla ne kadar güçlü ve prestijli olduklarını göstermişti. Donatilerin hem toprakları hem de değirmenleri vardı, sadece bu taşınmazlar bile Floransa'da âdeta para basıyordu. Büyük ihtimal Alighierilerin oturdukları ev de Donatilere aitti. Ayrıca Dante evinin hemen yakınında, Via San Martino üzerinde bir kule ve bir malikâne onlara aitti. Şehrin dış duvarlarına yakın bir meydanda da evleri vardı (the Corte dei Donati). Bunların savaş maceraları, görkemli Santa Croce Fransiskan Kilisesi'ni Giotto'nun fırça darbeleriyle süsleyecekti. Tabii, Santa Magherita'ya, Santa Croce'ye ve Floransa Katedrali Santa Reparata'ya (Santa Maria del Fiore) defnedilme şerefine eren Donatiler vardı.

Donatiler, sahip oldukları zenginlik sayesinde diğer şehirlerde de *podestà* ve *capitani* gibi ofisler açmışlardı. Belli bir mesleğe ihtiyaçları yoktu. İşleri; paraları yığmak, diğer insanları manipüle etmek ve savaşmaktı. Bu aile, tebaaları içinden seçerek paralı asker (*condottieri*) yetiştiren bir aileydi. Ayrıca bunlar sığır hırsızlığı, dolandırıcılık, kasa soygunu gibi hırsızlık faaliyetleriyle meşhurdu.

Dante, Cennet'e gittiğinde Haçlı Seferleri'ne katılan büyük dedesi Cacciaguida'yla karşılaşır. O, eski aristokratlık zamanındaki bazı olayların pişmanlığını yaşar, Floransalı güçlü ailelerin ticarette yaptıklarını riyakârlıktan uzak, Cacciaguida'nın gençliğindeki altın çağı samimi bir duyguyla hatırlar. Gösterişten uzak eski Floransa'da, sadeliğin hâkim olduğu o günlerde huzur ve bilinç vardır.

> Doğan kızlar babaların yüreğine
> [henüz] korku salmıyordu
> Yaşla çeyizin nispet terazisi bozulmamıştı daha
> Makul denge. Ne o tarafa, ne bu tarafa.
>
> [*Cennet* XV.103–5, Allen Mandelbaum]

Kızı evlenecek yaşa geldiğinde ona yeterli çeyizi yapamama korkusu Batılı sülale toplumlarında yaygındı.

Çocukluğunun son yıllarından itibaren Dante'nin karısı olan Gemma –keşke onu biraz daha tanıyabilseydik– Dante'nin çocukluğundan çok iyi tanıdığı Corso, Forese ve Piccarda'nın akrabasıydı.

Corso'yu tarihçi Dino Compagni, Romalı Catiline (Catiline the Roman) benzetir ama ondan daha zalim ve çok zekî bir adam olduğunu söyler. Compagni ayrıca hayatı boyunca çok yakışıklı, hitabet gücü yüksek, nükteli, cesur ve acımasız bir adamdı. '*Popolo* ve *popolani*'nin düşmanıydı, askerleri tarafından da seviliyordu, içi kurt kaynıyordu, zalim ve entrikacıydı.'[3] Dante'nin alnına kötü bir kader gibi yazılmıştı. Compagni'nin tasvirinden onun nasıl etkileyici biri olduğunu çıkarmak mümkün: 'Zırhını ve kılıcını kuşanıp atına atladığında, sokaklar boyunca insanlar ona el sallar, '*Viva il Barone*!' diyerek tezahürat yapardı.'[4] Dante'nin sonraları yaptığı gibi Corso'yla düşman hâline gelmek, kendi ölüm fermanını imzalamak demekti. Dante'nin *Cehennem*'deki korku ve dehşet dolu dikkat çekici grotesk pasajlardan birinde îmâ ettiği gibi kaderin Corso için kendi planları vardı. Dante ve Virgil, Cehennem'in hırsızlara ayrılmış kısmında, iğrenç canavarların uğrak yeri bir bölüme rastlarlar, mesela Herkül tarafından öldürülen *Kasus* (*Casus*) (Dante onu insan başlı bir at olarak gösteriyor) gibi... Derken farkına varış ve hatırlayış gerçekleşiyor ki bu, Dante'nin en sevdiği tekniklerden biridir. Bu teknik, Dante'nin ustalıkla kotardığı ve Proust'un asırlar sonra Guermantelerin partisinde [*Kayıp Zamanın Peşinde*] gördüğü yaşlı adamın ona, birden bire ta çocukluğundan kalma bir anısını, okuldaki bir çocuğun sinir bozucu gülüşünü hatırlatmasına benziyordu.[5] Benzer şekilde insan başlı at *Kasus*, gürleyerek yanlarından geçince Dante, oralardaki üç ruhtan birinin şöyle dediğini duyar: 'Cianfa, nereye gitti?' [*Cehennem* XXV.43, yazarın çevirisi] Dante, burada okura ipucu vermez. Elbette bu, Cianfa'nın Cianfa Donati olduğu kuşkuludur ve ille de özel bir anlamı olması gerekmez. Bunun sebebi kısmen şu da olabilir: Dante burada 'ismiyle' kibirlenen bir aileyi (Donatiler) 'isimsiz' bırakarak onları, olabilecek en ağır cezayla

cezalandırıyor. Dahası onları, özellikle isimlerinin ne olduğu önemsiz kımıl kımıl ucubeler kitlesi olarak gösteriyor.

Cianfa'nın nereye gittiğini soran isimsiz Donati hayaletlerinden biri, sonra anlıyor ki Cianfa, dev bir ejderhaya dönüşmekte. Ejderha onu, kemiklerini kırarcasına sıkıyor ve kaba etlerini ısırıyor. Sonra ejderhayla adam birbirlerine dönüşüyor, kafaları birbirine karışıyor, adamın kolları ejderhanın ön pençelerine dönüşüyor, ortaya melez bir canavar çıkıyor ve bu canavar, diğer iki Donati'ye saldırıyor. Kafamız iyice karışıyor ve hangi hayaletin hangisi olduğunu anlayamaz hâle geliyoruz. Hangi melezin ejderha-insan, hangisinin insan-ejderha olduğunu bilemiyoruz. Adamın penisinden iki ejderha pençesi çıkıyor. İnsan-yılan yatıyor ve salyangoz gibi boynuz çıkarıp kulaklarını içine çekiyor. Yılana dönüşmüş hayalet, tıslıyor sonra vadide ortadan kayboluyor. Bir diğer canavara dönüşen 'Buoso da benim gibi sürünerek şu yoldan aşağı doğru gidecek' diyor [*Cehennem* XXV.140–41]. Tahmin edileceği gibi Buoso, bir diğer Donati; yine aşağılama amacıyla soyadı belirtilmiyor. Aslında, *Cehennem*'in en iğrenç epizotlarından biri 'karın deşme ya da işkembe karıştırma' sahnesidir. Bu sıradanlaştırılmış, isimsiz Donati güruhunun evidir Cehennem. Buradaki sahne (vision) 1300'de geçtiğine göre Dante, Corso'nun Ekim 1308'deki o korkunç sonunu anlatmış olamaz. Corso, Siyahların lideri olarak Beyazları yerinden etmiş, Dante'yi bitirmiş, böylece amacına ulaşmıştı. Ancak, Floransa politikasında bir gayeyi gerçekleştirmek ayrıca bir çeşit ceza anlamına geliyordu. Corso, çok yakında rakipleri ve düşmanları tarafından nasıl bir nefretin odağı hâline geldiğini görecekti. Şehrin önde gelenlerinin yani *Priors*'ın onu kayınpederi Uguccione della Faggiuola'yla bir olup mevcut uzlaşma ortamının (commonwealth) getirdiği özgürlüklere kumpas kurmakla ve komploculukla suçlaması çok vakit almadı. *Podestà*'nın huzuruna çağrıldı, tabii söylemeye lüzum yok, gitmedi. Evini sardılar, bir ata atlayıp kaçmaya çalışırken düştü. Benvenuto, Dante'nin *Araf*'ını yorumlarken Corso'nun ayağının üzengiye takılı kaldığını ta ki askerler onu yakalayıp boğazını kesinceye kadar uzun müddet yerde sürüklendiğini anlatır.[6]

Dante, kardeş Forese'yi Floransa'nın başına gelenlerden en fazla Corso'yu sorumlu tutan şu sözlerle Araf'tan seslenirken hayal eder ve onun başına gelecekleri âdeta önceden tahmin eder:

> Onu, sürüklenirken gördüm bir hayvanın kuyruğunda
> Ebedî rahmetten mahrum o vadi boyunca
> [*Araf* XXIV.83–4, yazar]

Dante, Corso'yu hainlere verilen cezaya müstehak görerek onun, acınacak sonunu daha da dehşetli hâle getirir: Bir hayvanın kuyruğunda sürüklenmek. Corso'nun acı sonunu dillendiren Forese Donati, Dante'nin çocukluk arkadaşlarındandı; edebiyata ve şiire merakı onunla birlikte başlamıştı. Dante, onu, Araf'ta oburluğunun cezasını çekerken ve açlıktan zayıflamış, neredeyse tanınmaz hâle gelmiş hâlde bulacaktır. Forese, Dante'yi tanır ve onu yüceltir: 'Söyleyin bana şu karşımda gördüğüm 'Aşklarında zekâ olan kadınlar' şiirini yazan mı? –Dante'nin en ünlü canzoni tarzı şiiri– yazan kişi mi? [*Araf* XXIV.49–51]. Forese'nin kendisi de bir şairdi ve Dante'yle aynı edebî çevreye mensuptu.

Forese, kardeşi Corso'nun aşağılık karakterinin farkındaydı. Dante'ye en azından bir Donati'nin –kız kardeşleri Piccarda'nın– Cennet'te olduğunu söyler.

Oldukça muhtemeldir ki[7] Piccarda, Dante'nin de karısı olan kuzeni Gemma'yla yakın arkadaştır. Floransa, altı *sesti*'ye yani mahalleye ayrılmıştı. Gemma, Dante ve Piccarda'nın da dâhil olduğu diğer Donatilerin hepsi aynı mahallede büyüdü. Dante, Piccarda'yla tekrar 'Ay Cenneti'nde (Heaven of the Moon) karşılaşır, bunların arasında kutsal yeminlerini bozanlar vardır. O, Cennet'te ve huzur içindedir, dolayısıyla Dante'ye her ikisinin de zaten bildiği şeyleri anlatmaktan çekinmez –yani yeminine niçin sadık kalamadığı meselesi– [*Cennet* III.55].

Piccarda Donati, Floransa'da Aziz Clare Fransiskan Tarikatı'na girmişti. Hemşire Costanza –Constance– adını almıştı, komşu Sicilya Krallığı ve Güney İtalya'nın vârisesi İmparatoriçe'nin Cennet'teki

adıydı bu. Evlilik, daha evvel de bahsettiğimiz gibi Floransa'nın köklü ailelerinde önemli bir gelenekti; *grandi* kızlarının bir tarikata girmesine[8] ve söz gelimi diğer bir gangster aileyle akrabalık bağı kurma ve ittifak oluşturma şansının heba edilmesine pek sıcak bakmazdı. Ayrıca Fransiskanların yoksulluğun yüceltilmesi ve mal-mülk biriktirmenin yerilmesini öngören öğretileri, şehrin elit tabakasını oluşturan bankerlerin, tüccar ve tefecilerin icraatlarıyla örtüştüğü de pek söylenemezdi. Guelfler, en az Papalığın *po, olo*'nun icraatlarına müdahalesini eleştirdiği kadar bu tutumu şiddetle eleştiriyordu.[9] Bugün bildiğimiz büyük kilise Santa Croce, 1295'te kurulmuştu; fakat öncesinde yani şehirde henüz bir üniversite yokken, küçük bir kiliseden doğarak Orta Çağ Floransa'sının felsefî ve entelektüel okullarından biri hâline gelen güçlü bir Fransiskan ağırlığı vardı. Diğeri, Santa Maria Novella'daki Dominikan cemaatiydi. İlginç olan *Dominikan*ların yarıya yakını (% 43) Donati, Bardi, Cavalcanti, Adimari ve benzeri büyük ailelerden gelirken Fransiskanlara bunlardan pek rağbet olmayışıydı. Santa Croce *Fransiskanlarının* sadece yüzde 14 kadarı Floransalıydı.[10] Buradan anlaşılıyor ki Piccarda, inançları sebebiyle tarikata katılmış 'Yoksul Clare'lerden (Poor Clare) biri yani kadın Fransiskan'dı; üstelik ailesine karşı çıkarak bu tarikata katılmıştı.

1283'te (1288 de olabilir)[11], Corso Donati, Bologna *podestà*'sı olduğunda, Piccarda'yı Rossellino della Tosa adlı bir Floransalıyla evlendirmeyi kafasına koymuştu. Böylece onu, manastırdan zorla çıkarıp düğün merasimine getirdi. Anlaşıldığı kadarıyla evlilik, daha gerdeğe girmeden sonlandı. Çünkü olaydan çok kısa süre sonra Piccarda öldü. Dolayısıyla onun Cennet'te yüksek bir yerde olmama sebebi, yeminini bozmasıydı. Dante'nin kutsal yolculuğu, işte böyle ta çocukluğundan ve gençliğinden bu yana Floransa sokaklarından tanıdığı arkadaş ve yakınlarına atıflarla ilerler. Corso'nun korkunç sonu, Cehennem'deki ejderhaya dönüşmüş, tıslayan ve böğüren Fallik Donatiler örneğinde olduğu gibi Dante, iyiliğe değil kötülüğe yönelen insan iradesinin yarattığı sonuçları acımasızca resmetmektedir. Hiç kimse iradesi dışında yaptığı bir eylem sebebiyle Cehennem'e gitmez, ta ki kendi iradesini Tanrı'nın iradesine tercih etmiş olmasın.

Dante'nin arkadaşı zekî, şair ve boğazına düşkün Forese'nin Araf'ta geçireceği daha uzun bir zaman vardır ta ki kendi iradesini Tanrı'nınkine uydurduğunu söyleyinceye kadar. Zaten böyle yapmak istediği için Cehennem'de penisinden çıkan yapış yapış pullu ejderhalarla uğraşan akrabalarının yanında değildir. Fakat Floransa'daki manastırda yaşamaya çalışan sonra oradan aptalca fallik bir para ve şiddet –ki bu ikisi Corso'nun can damarıydı– oyununun malzemesi olarak sökülüp alınan Piccarda, işin sırrının yalınlık ve sadelikte yattığını kavramıştı. Aziz Augustine, *İtiraflar*'ına (*Confessions*) 'Tanrı bizi, kendisi için yarattı ve kalplerimiz onda sükûna kavuşuncaya kadar telaş içinde çarpacak ve huzur bulmayacak (restlessnes)' sözleriyle başlar. Piccarda, bu hikmeti içselleştirdiğini Dante'nin yazdığı en güzel mısralardan birinde şöyle gösterir: 'O'nun irade ve arzusundadır huzurumuz (In his will is our peace' [*Cennet* III.85, yazar].

Dante, bu fikre ve aktardığı hayale anlatımında yer verse de kendi kişisel mitolojisinde dahi, şair olmak ve Floransa'da önemli bir pozisyon elde etmek gibi başka ihtiraslarının Beatrice'e olan yoğun aşkla yarıştığı ve bütün bunların onu, fazlaca meşgul ettiği gençlik döneminde fark etmesi için çok erkendi. Huzura doğru gidilecek çok yol vardı ve belki bütün ömrü boyunca ona hiç ulaşamayacaktı.

İşte Donatiler, Dante'nin politik hesaplarla akrabalık bağı kurduğu böyle bir aileydi. Dante, bize 'il gran' Barone'den, en büyük düşmanından bahsedecek; Forese'ye ateşli dizeler yazacak ve Piccarda'yı yüceltecektir. Ama gel gör ki karısı Gemma Donati hakkında tek bir kelime bile etmeyecektir. Tek bir kelime! Dante okurlarının bu duruma şaşırması kaçınılmazdır. Kendisi hakkında o kadar şey anlattığı *Komedya*'sında, Floransa'nın en büyük ailelerinden biriyle olan akrabalık bağından nasıl bahsetmez; üstelik bu aile, en acımasız şekilde yerdiği aileyse! Dante, nasıl olmuş da *Komedya*'da çocuklarının anasından hiç söz etmemiştir? Dante, başına o trajik sürgün olayı geldiğinde, çocuklarının anası Gemma'nın ona eşlik edip etmediğinden de bahsetmemiştir.

Boccaccio, konusu mutsuz evliliklerdeki gülünç hikâyeler olan *Decameron*'da, Dante ve Gemma'yı tam da Chaucer'ın hoşlanacağı türden Orta Çağ fabllarındaki mutsuz çift olarak gösterir:

Dante, kendini gece yarılarına kadar kutsal bildiği çalışmalara adamıştı. Sıklıkla imparatorlar, krallar ve yeryüzündeki diğer prenslerle söyleşmeyi ve münazara etmeyi, filozoflarla tartışmayı âdet hâline getirmişti. Yaşadığı üzüntüleri azaltmak için en sevdiği şairlerin mısralarına yönelmekten zevk alıyordu. Fakat artık, onlarla ancak karısı izin verdiği kadar birlikte olabilecekti. Gelin hanım ne vakit onu böyle seçkin birlikteliklerden uzak tutmak isterse buna boyun eğmesi ve kadın muhabbetlerini dinlemesi gerekiyordu. İçinden öyle gelmese de söylenenleri sadece onaylamak değil aynı zamanda beğenmek zorundaydı: Tabii kafasının daha da şişmesini istemiyorsa! Eskiden bayağı kalabalıklardan ne zaman bunalsa sakin bir köşeye çekilir, hangi ruhların gökleri hareket ettirdiği, yeryüzünde yaşamın nasıl başladığı, eşyanın muharrikleri gibi çeşitli konulara kafa yorar, düşüncelere dalar ve kendisini ölümsüz kılacak şiirler yazardı. Fakat şimdi bütün bu zevk dolu derin düşüncelerden karısının gündelik arzuları uğruna uzak kalmak bir yana bir de böyle derin şeylerle uzaktan yakından alakası olmayan işlerde karısına eşlik etmek zorundaydı. Hoş ya da acı herhangi bir şey olduğunda gülmeye, ağlamaya, şarkı söylemeye ya da istediği gibi üzülmeye alışmıştı. Fakat şimdiyse ya karısına karşı cesaret edemediğinden ya da ona hesap vermek zorunda olduğundan, sadece önemli olaylarda değil en küçük iç çekişlerde bile duygularını ondan gizleme ihtiyacı hissetti. Bunun sebebi, Gemma'nın ondaki neşeyi başka kadınların aşkına, ondaki kederiyse karısına duyduğu nefrete bağlamasıydı.[12]

Fakat asıl hakikat şu ki Dante'nin sessiz kalışından sonuçlar çıkarmak mümkün değildir. Dante, hayatının alegorisini yazmasına ve bütün yaşamını uzun bir şiire dönüşmesine rağmen, bu alegorik şiirde biyografisinin her detayına yer vermediği görülür. İnsanî açıdan Boccaccio gibi düşünmek bize makul geliyor. Gemma, kocasının sürgündeki hayatını başka bir kadına şiirler ve methiyeler düzerek geçiren bu adama nasıl kızmasın?

San Piero Sesto'daki bir evde başka bir komşuyla karşılaşması onun şiir kariyeri açısından nispeten daha önemli bir olaydır. Mahut ev Corso, Forese ve Piccarda'nın büyüdüğü evin hemen aşağısında Donatilerin en büyük düşmanı Cerchilere aitti. Bunun hemen ötesindeyse Casa Portinari bulunmaktaydı. Dante'nin hayatında, gerek başarısızlığa uğramış bir politikacının kişisel trajedisinde gerekse *Komedya*'nın yazarı olarak muhayyilesinin oluşmasında önemli yer tutan bütün kişiler, işte yüksek kuleli San Martino Sokağı'nda, birbirine birkaç blok mesafedeki bu yerlerde büyümüşlerdi.

1274'te, bir Mayıs günü Casa Portinari'de, babası, Dante'yi zengin banker Folco Portinari'nin verdiği bir partiye götürmüştü. Davetliler arasında Folco'nun kızı Bice (Beatrice'in yaygın kısaltması) da vardı. (Portinariler zengindi. Folco, birkaç kez şehrin 'prior'ları arasına seçilmiş, Santa Maria Nuova Hastanesi'ni şehre bağışlayan kişiydi.) Yemekler geldiğinde, çocuklar oyuna daldı. Ağırbaşlı ve düşünceli Dante, hassas ve utangaç tavırlı, sakin edâlı Beatrice'in parlak, kırmızı elbise içindeki görüntüsüne vuruldu.

Edebiyatta bu kadar önemli, böyle bir bakış daha yoktur. Okurlar belki *Kayıp Zamanın Peşinde*'nin (*À la recherche du temps perdu*) anlatıcısının Combray'deki çocukluk yıllarında bir yürüyüş esnasında Odett ve M. Swann'ın kızı Gilbert'le karşılaşması olayını ya da İngiliz Edebiyatı'nda David Copperfield'ın, Little Em'ly'le karşılaşmasını buna paralel örnekler olarak hatırlayabilirler. Fakat ta başından itibaren Dante'nin, Beatrice tutkusunda sıradanlığı aşan başka bir şey vardır. 'İnanın bana, tam o anda' diye anlatır Dante 'kalbin en mahrem ve ücra odasında oturan hayat kaynağı ruh öyle titremeye başladı ki vücudumun her zerresine yayılan kılcal damarlarım bile tuhaf bir değişim geçirdi ve kalbim titreyerek şu sözleri mırıldandı: *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi* [İşte bana hükmedecek ve benden güçlü bir Tanrı]. Bu noktada kalbin dış çeperine tutunmuş ve duyuların bütün algıları kendisine ulaştırdığı hayvanî ruh yani nefs, büyük hayranlık içinde doğrudan görme duyularına hitap ederek şunu söyler: *Apparuit iam beatitudo vestra* [İşte şimdi göründü mutluluk].'[13]

Bazı yetişkinler unutsa da bazıları çocuk olmanın ne demek olduğunu bilir. Tat, görme, küçük büyük her çeşit duygunun yoğunluğu bazen dayanılmaz olabilir. Bu, gerçekten tarifsiz bir imtiyaz olduğu kadar bir lanetti de. Çocukluk yaşlarında âşık olmak... Bir lanetti; çünkü verdiği ıstırap dayanılmazdır. Söylesenize bir çocuk böyle bir duyguyla ne yapar, nasıl başa çıkabilirdi? Bir çocuk, büyükler gibi cinsellik yaşayamaz, tek yapabileceği ıstırap içinde tapınırcasına sevmektir.

Çocukluğu çoktan aklından çıkmış ya da o dönemde böyle bir şey yaşamamış, duygusuz kişilere göre bütün olan bir oğlancığın küçük bir kıza duyduğu hoşlantıdan ibaretti. Ancak Dante, daha sonra yaşadıklarını, bütün hayat felsefesini ve nihayet bizzat Tanrı fikrini/tasavvurunu bu etkileyici olayın ışığında yorumlayacaktır.

Dante'nin Beatrice takıntısı, diğer bütün deneyimlerini değerlendirdiği bir çerçeve oluşturmasına rağmen, bu konuda yazdığı ilk kitap olan *Yeni Hayat*'ın (nesir biçiminde yazılmış bir eser, 11. Bölümde ele alınacak), bize yaşadığı bu tecrübenin ayrıntılı detaylarını verdiği sanılmasın. Beatrice ile karşılaşmanın yaşandığı şehir, pek de kitapta bahsedildiği gibi değildir. En önemli Dante uzman ve çevirmenlerinden Profesör Mark Musa, *Yeni Hayat* hakkındaki makalesinde 'Anlatılan şehrin Floransa olduğuna dair en ufak bir işaret yok' der. 'Floransa'nın şaşaalı Orta Çağ mimarîsi kaybolmuş, onun kıvrılan kalabalık ve renkli sokakları sadece Beatrice ya da bir grup hacının geçtiği dümdüz, sakin caddelere dönüşmüş.'[14]

Dante'nin, hayatının dönüm noktası olan Beatrice karşılaşmasından bir romancının (ya da modern Dante okurunun!) işine yarayacak detayları ne yazık ki elde edemiyoruz. Daha doğrusu, iki çocuk –çocuk denecek yaşta aşkı tecrübe eden Dante ve onun tutkulu aşkının nesnesi durumundaki küçük kız– nümerolojik gizemselliği de dikkate alındığında hemen birer sembole dönüşmüştür. Kız da oğlan da büyüyeceklerdir kuşkusuz. Kız da Dante gibi Simone de' Bardi adında zengin bir bankerle kurgulanmış bir evlilik yaptı. Ancak Dante ve Beatrice'ten sevgili ya da birbirlerine 'karasevdalı âşıklar' diye bahsetmek doğru olmaz. Dante'nin Beatrice aşkı, bunun ötesinde bambaşka bir şeydi.

V

DANTE'NİN EĞİTİMİ

Dante'nin arkadaşı tarihçi ve vakanüvis Giovanni Villani, o dönemlerde Floransa'da 8.000 ila 10.000 arasında ilkokul çocuğu olduğunu belirtmiştir. Bu rakam, Floransa'nın, o dönemde yüzde 10 civarında olan Avrupa ortalamasından daha yüksek bir okuma yazma düzeyinde olduğu anlamına gelir. Nitekim o dönemde çoğu Floransalı vatandaş okuryazardı. Bu durum, Floransa'nın Avrupa ticaret ve maliyesinde neden başat bir role sahip olduğunu da açıklıyor.[1] Floransalı tüccarlar, esnaflar hatta işçiler dahi az çok eğitimliydi. Villani'den bir asır sonraki bir başka kaynaksa Floransalı hane reislerinin yüzde 80'inin bütçe gelir-gider ve beyanlarını kendilerinin hesaplayabildiğini söyler.[2]

Şüphesiz Dante, örgün eğitim alan birçok Floransalı çocuktan biriydi. Okuma yazmayı evde öğrenmediyse de okula gittiğinde öğrenmiş olmalı. Ona ait herhangi bir el yazısı örneğiyse mevcut değil; fakat ilk Dante biyograflarından Leonardo Bruni, onun bazı mektuplarını görmüş ve onun becerikli elleriyle ince ve uzun harflerle yazılmış mükemmel bir el yazısı olduğunu belirtmiştir.[3] Okul eğitimi alan Floransalı çocukların yalnızca birkaç kitabı olurdu; bu da matbaanın icadından önceki dönemler için doğal bir durumdu. O zamanlarda bir düzine kitaba sahip olmak, kayda değer bir kitaplığa sahip olmak anlamına geliyordu.[4] Eğitim, ezbere dayalıydı ve ister istemez sözel ağırlıklıydı. Dante, altı ya da yedi yaşlarında

okula başladı; on bir yaşına kadar ilkokula devam etti. O günlerde ilköğretim, Kilise mensubu olmayan Hristiyan cemaatin elindeydi. Ortaokula geçtiğinde, muhtemelen Kilise'nin idare ettiği bir okula devam etmişti.

Tahmin edeceğimiz gibi ortaöğretim süreci örgün eğitime dayalıydı. Okulda Latin üstatlarından yaptığı alıntılar ve dil bilgisi uzmanlığıyla bilinen Donatus'un eserlerine ek olarak *Ezop Masalları* ve Theodulus'tan şiirler de öğrendi. Fakat bunları yalnızca İtalyanca ve temel düzeydeki Latincesinden okumuş olabilir. Çünkü Dante, Yunanca bilmiyordu. Daha sonraki yıllarında Aristo'nun eserlerini Latince tercümelerinden okumuş olsa gerek. Bu arada, herhangi bir eserini okumamasına rağmen Dante, Homer'den hep övgüyle söz ederdi.

Gençlik yıllarında felsefeyle tanışmasına okul değil, Brunetto Latini sebep olmuştu, denebilir. Dante hakkında yazan kimi yazarlar, Brunetto'nun onun resmî veya gayrıresmî bir şekilde hocası olduğunu söyler. Bu, pek mümkün görünmüyor aslında. Dante doğduğunda Brunetto kırk beş yaşındaydı. Brunetto, sadece bir eğitimci/okul müdürü değil; aynı zamanda ünlü bir yazar, Guelf grubuna mensup bir yargıç ve seçkin bir noterdi. Böyle bir adamı, Alighieri ailesinin özel öğretmen olarak tutması pek de ihtimal dâhilinde bir durum değil. Ancak Brunetto'nun Dante'nin babasının bir ahbabı olduğu söylenebilir. Dante, onu, kıymetli bir baba figürü olarak görmüş, bir üstat olarak ona saygı duymuştur [*Cehennem* XV.83]. Ayrıca –ilginçtir ama– Dante 'insanın kendisini nasıl ölümsüz kılacağına dair bilgiyi' Brunetto'dan edindiğini söyler [*Cehennem* XV.85].

Bu tespit ne anlama geliyor acaba? Dante, Brunetto tarafından aksine inandırılana kadar, ruhun ölümsüzlüğüne inanmıyor muydu? Ya da acaba Brunetto, ruhun ölümsüzlüğüne inanmayan ilk hümanistlerden biriydi de onun verdiği örneklerden sonra Dante yanılgısını kabul mü etmişti? Ya da Brunetto, Dante'ye bir yazar olarak nasıl ölümsüzlüğe erişebileceğini mi öğretmişti?

Brunetto'nun, yaşadığı dönemin çok meşhur bir yazarı olduğu muhakkaktır. *Li Livres dou Trésor* adında Fransızca ansiklopedik



1. Dante'nin, arkadaşı Giotto di Bondone tarafından yapılan fresk portresinden detay. Oldukça genç bir Dante görüyoruz.



2. 'Beatrice dikkat kesilmişti, gözlerini sonsuz tekerlere dikmişti' [*Cennet* I.64] Dante için Beatrice'in aşkı hikmet ve zerafetle parıldayan bir prizma hâline gelmişti.



3. 'Cimabue resmin ustası bilirdi kendini' [*Araf* XI.94] Cimabue'nin Assis'de bulunan bu fresk çalışması Aziz Francis betimlemektedir.



4. Dante, arkadaşı Giotto'nun ustası Cimabue'yi gölgede bırakması gibi kendisinin de şair arkadaşlarını geride bırakabileceğine inanıyordu. Giotto'nun yeteneği Assisi'de Cimabue'ye Aziz Francis'in hayatını betimleyen büyük çalışma serisine yardım ederken ortaya çıkmıştı.



5. Pezevenkler, aşifteler ve dalkavuklar Cehennem'de cezalandırılır. Dante mağrur ve sevdalılara karşı merhametliydi. Kendisi de asla dalkavukluk yapmayan Dante bu hicvinde özellikle merhametsizdir.

bir çalışma ve *Tesorette* adında İtalyanca alegorik bir gezi kitabı ona aittir (Aynı adda başka bir eser daha vardır). Dante'nin yazgısına neredeyse tıpatıp benzeyen, kendi yaşamında maruz kaldığı buhranlı dönemleri anlatan bir kitaptı bu. O da Castile'deki X. Alfonso Mahkemesi'ne büyükelçi olarak atanmış ve Roncesvalles'ten geçerken dönüş yolunda Bolognalı bilge bir kişiyle karşılaşmış ve ondan Toskana hakkında haberler almıştı. Bu adam ona, Montaperti Savaşı'ndan sonra olanlardan söz etmiş, cebren ve hileyle Guelflerin Floransa'dan sürgün edildiğini aktarmıştı. Bu durum, Brunetto'nun beş yıl boyunca yurtdışında kalması gerektiği anlamına geliyordu.

Kelimenin tam anlamıyla sevecen bir kişiliği olan ve Dante'nin de sevdiği Brunetto Latini'nin Cennet'te değil de Cehennem'de karşımıza çıkması birçok eleştirmeni hayrete düşürmüştür. Ayrıca bu hususta, özellikle bağnaz 19. yüzyıl eleştirmenleri, Brunetto'nun Cehennem'in livata yapanlar (sodomites) için ayrılmış kısmında bulunma gerekçesinin zannedildiği gibi olmadığı yönünde birçok ayrıntılı açıklama yapmışlardır. Paget Toynbee, paha biçilmez eseri *Dante Sözlüğü*'nde (*Dante Dictionary*) bilmiş bir edâyla 'Dante, Brunetto'yu ne sebeple Cehennem'in bu özel katına layık gördü bilinmez; belki de Priscian [İS 500'de yaşamış Latin dil bilgisi yazarı] olayında olduğu gibi o dönemlerde söz konusu ahlaksızlığa düşkünlüğü aşikâr bir zümrenin yani *literati grandi* sınıfının bir temsilcisi olarak oraya layık görülmüştür. Benvenuto, bu günahın bilhassa 1375'te *İlahî Komedya* üzerine ders verirken Bologna'da yaygın olduğunu teyit etmektedir; öyle ki o ortamda kişisel olarak da risk altında olduğunu ve bu durumdan ikrah getirdiğini belirterek konuyu, Papa elçiliğinin gündemine taşıyacak kadar kendisini köşeye kıstırılmış hissettiğini söyler.[5]

Komedya, peş peşe birkaç kez okununca onun, Dante'nin deneyimlerini yeniden gözden geçirdiği, kendi yaşam yolculuğunun bir alegorisi ve kendi zaaf ve günahlarının bir anlatımı olduğu ortaya çıkar. Hepsinden öte bu eser, bir bakıma 'alegori tarzında yazılmış bir öz yaşam öyküsüdür'. Bu durum, özellikle Dante'nin geçmişindeki kişilerle yüzleştiği *Cehennem* (*Inferno*) ve *Araf*'ta (*Purgatory*) belir-

gindir. *Komedya*'nın üçüncü kısmının tamamlanmamış önsözünde, Dante'nin[6] bizzat kendisi kitabının 'çok anlamlı' yani 'birçok şey ifade eden' bir yapıt olduğunu belirtir [*Epistulae* (bundan böyle *Ep.*) X.7]. Esere göz attığımızda Dante'nin her ne hikmetse nükteli bir şekilde gerçek hayatına ait çok az bilgi verdiği, bize sunduğu taslağın gerçek hayatı etrafında çizilen bir çerçeveden ibaret olduğu anlaşılır.

Brunetto ile karşılaşmasında, daha çok, şefkat ve keder vardır. Bu karşılaşmadaki diğer farklı unsurlar haricinde, kendi ergenlik homoseksüelliğiyle de yüzleştiğini varsaymak kesinlikle yanlış olmayacaktır.

Bu karşılaşma sahnesi şöyledir: Dante ve Virgil bir salla hemen yanlarında yükselen, muazzam deniz surlarıyla çevrili (bu surlar bir zamanlar Fleminglerin Wissant'la Bruges arasında yaptığı büyük su bariyerleri ya da Padualıların Brenta boyunca ördükleri taş duvarları anımsatmaktadır) Cehennem'in yedinci katmanına geçerler. Orada alev alev yakıcı kumda koşuşan bir insan topluluğuyla karşılaşırlar. İşkence görenler bir ipliği iğnenin deliğinden geçirirken bütün dikkatini toplayan terziler gibi bu iki yolcuya dikkat kesilir. İçlerinden bir tanesi selam vermek için kolunu kaldırır ve 'Bu olağanüstü bir şey!' diye bağırır. Dante hayretler içinde kalmıştır.

> 'Geride kaldınız Üstat Brunetto'
> 'Takma kafana evlat,' dedi, 'Brunetto Latini,
> bir süreliğine kafileden ayrılıp senle oyalanabilir
> ve onunla olan arkadaşlarını yalnız gönderebilir!'
> [*Cehennem* XV.29–33, Mandelbaum]

Brunetto, Cehennem'in kavurucu düzlüklerinde bile Dante'nin yine aynı sevecen ve iyi yürekli akıl hocası olmaya devam eder:

> Dedi ki ben buraya gelmeden evvel
> Edindiğim tecrübeler doğruysa eğer,
> Yıldızındır yol gösterecek olan sana,
> Muhakkak ulaşırsın güvenli limana.
> Ah keşke ömrüm çok daha uzun olsaydı!

Seni Tanrı'nın inayet ve lütfuna
Bu denli erişmiş görürken gözlerim
Katılırdım ben de kutsal çabana!
[*Cehennem* XV.55–60, Mandelbaum]

Brunetto'nun kendisini ve Dante'yi Floransa'dan dışlayan nifak grupları hakkında söyleyeceği sert şeyler vardır. Komşu kasaba Fiesole'lu köylülerin Floransa'ya gelişini, şehrin düşüşüne bağlar ('Fiesole'lu hayvanlar' [*Cehennem* XV.73]). Ve yine de öteki dünyaya intikal eden her yazarın arzu ettiği gibi o da insanların hâlâ eserlerini okuduğunu umut etmektedir:

Senden istediğim tek şey var
Tesoro'ma göz kulak ol emi!
Koru hâlâ beni yaşatan o hazineyi
Eserime sahip çık, hepsi o kadar!
[*Cehennem* XV.119-120, Mandelbaum]

Bu satırların yazarı, 21. yüzyılın ilk on yıllarında bu kelimeleri kâğıda döktüğünde, Roma Katolik Kilisesi hâlen homoseksüel ilişkileri resmî olarak günah kabul ediyordu. (Katolik ilmihâl kitapları, *livata*nın cezasının ancak Yaratıcı tarafından verilebilecek dört büyük günahtan biri olarak ilan eder.) 40 milyonluk Hristiyan nüfusuyla daha özgürlükçü Anglikan Cemaati, eşcinsellik konusunun yeniden ele alınmasını savunan özellikle Amerika ve İngiltere'deki liberallerle, eşcinsel olmanın kişiyi ömür boyu bekâr kalmaya ya da bir günahı hayatı boyunca işlemeye mahkûm edeceğine inanan tutucular arasında açıkça ikiye bölünmüştü. Dünya üzerinde yaşayan milyonlarca insan, eğer bugün bu konuyu tartışıyorsa 14. yüzyılın başlarında yazan Dante'nin eski dostu ve akıl hocasına *livata* sebebiyle Cehennem'i layık görmesine belki de hiç şaşmamak gerekir. Fakat *Cehennem*'deki bu karşılaşma, *Komedya*'nın bir yandan Katolikliği destekler görünürken öte yandan bizde Katolik inancını kasten sorgulayıp sorgulamadığı merakını uyandıran, diğer başka

karşılaşmalardan biridir sadece. Brunetto'yla karşılaştığı sahnedeki diyalog, onun ne fevkalade bir şahsiyet olduğunu düşünmemizi sağlamak amacıyla gerek biçim gerekse anlatım bakımından, zekice ve incelikle tasarlanmıştır. O koşarken Dante de arkasından onu izler. Şiirin bu bölümü aslında bir belirsizliğe kapı aralamaktadır:

> Bütün o koşanlar arasında
> Yenilmiş birinin hâli yoktu onda
> Kazanmış, galip gelmiş biri gibiydi
> Öyle bir hâl vardı edâsında.
>
> [*Cehennem* XV.123–4, Mandelbaum]

Böylece yetişkin Dante, yeni yetme çağlarındaki arkadaşını ve belki de arkadaştan öte bu eski dostunu düşünmeye başlar.

VI

YENİ FLORANSA ANAYASASI VE SİCİLYA AYAKLANMASI

Artık, Dante'nin San Piero *sesto*'da ergenlik ve delikanlılık çağına girdiği günlerdeyiz. Şairimizin bazen sokakta Beatrice'i gördüğü oluyor muydu acaba? Peki ya nişanlısı Gemma'yı ara sıra olsun ziyaret ediyor muydu? Tarih, bu konuda bizi cevapsız bırakıyor. Dokuz yaşındayken babasının evindeki bir şölende Beatrice'i ilk kez gördüğünü varsaydığımız günden sonra bir diğer karşılaşma için bir dokuz yıl daha bekleyeceğiz ki bu ikinci karşılaşma, Dante'nin iç dünyası ve muhayyilesi açısından çok daha büyük bir önem taşır.

Dante'nin kariyerindeyse hayattan beklentileri, Floransa'nın siyasî yapısı ve şehirdeki yaşam biçimi, önemli rol oynar.

Ocak 1276'daki Haçlı Papa X. Gregory'nin ölümünden sonra bir sene içerisinde V. Innocent, V. Hadrian ve XXI. John olmak üzere üç papa seçilmiş ama ne hikmetse hiçbiri çok yaşamamış, üçü de kısa zamanda öbür tarafa göçmüştü. Mesela bunlardan mantık üzerine bir kitap yazan XXI. John, aynı zamanda tıpla yakından ilgilenen bir bilim adamıydı; ne yazık ki tam da çalışmalarının zirvesindeyken Mayıs 1277'de hayatını kaybetmişti.

Şu an sadece yedi kişiden oluşan Kardinaller Heyeti, altı ay boyunca müzakerelerde bulunarak Orsini'deki büyük bir zümrenin mensubu olan Roman aristokrat Giovanni Gaetano'yu Papa tayin etti. Yeni Papa'nın öncelikli amacı, İtalya'yı Anjou Hanedanı'nın ta-

hakkümünden kurtarmak, bunun için gerekirse muhalif Guelfler ve Ghibellinelerle uzlaşarak ılımlı bir tavır sergileyen aileleri karşı tarafa geçmemeleri için etki altına almaktı. Bu gelişmelere bağlı olarak, 1279 Ekim'inde Dante, on dört yaşındayken, daha sonraları onun yazgısını da belirleyecek büyük çapta bir olay meydana geldi.

Papa III. Nicholas, itinayla seçtiği kardinallerden biri olan –yeğeni– Dominikan keşiş Latino Malabranca'yı, Floransa'ya göndermişti. (Malabranca'nın Katoliklerin Toplu Cenaze Törenlerinde ezbere okunan ve geçmişlerin ruhu için yapılan ayinlerin hâlâ bir parçası olan ünlü ilahi 'Dies Irae'nin yazarı olduğu varsayılır: '*Oui Mariam absolvisti/Et latronem exaudisti/Mihi quoque spem dedisti*' – Sen ki bana umut verensin, sen ki Mary Magdalene'yi ve tövbekâr hırsızı bile affedensin!) Her ne kadar bu ilahinin Malabranca'ya ait olduğu kuşkuluysa da[1], kesin olan bir şey var ki bugün bütün Hristiyan âleminin aşina olduğu bu ilahiyi dinleyen ilk kişilerdendi Dante.

Kardinal Latino, Floransa'da 18 Ocak 1280'de büyük Papa'nın yeğenine yaraşır, gösterişli bir şölenle karşılandı. Guelf delegeleriyle Ghibellinelerin ileri gelenleri herkesin önünde kucaklaştı. Dominikan Kardinal, sadece Floransa'da değil, aynı zamanda bütün Toskana'daki karşıt görüşleri buluşturup barıştırmasının yanı sıra artık Batı Hristiyanlığı tarafından onaylanmayan ancak günümüzde Pakistan, Afganistan ya da İran'da karşılaşabileceğimiz kadınlara yönelik bir dizi kısıtlayıcı yasayı Floransa'da uygulamaya koydu. Artık ister evli, ister dul ya da bekâr bütün kadınların peçesiz sokağa çıkması yasaklandı. Eski Fransiskan tarihçi Salimbene, kadınların önceleri bu durumdan pek hoşlanmadıkları, daha sonralarıysa peçe ardındaki yüzlerini göze çok daha güzel göstermek amacıyla kaliteli ipekten peçeler yapmanın, bunları altınla dokumanın yollarını bulduklarını anlatır. 1294'ten itibaren bu tarz peçelerin altınla işlenmesi *komün* tarafından yasaklamıştır. Kısa bir süre sonraysa Bologna'da uygulanan benzer bir yasa, 10 liret değerini aşan peçelerin satışını durdurdu. Ayrıca Kardinal Latino, planjon yakaları ve 'etekleri âdeta yerleri süpürecek denli uzun' kesim elbiseleri de yasakladı.[2] Orta Çağ'da sokakları bok götürüyordu ve yerden çok toz

kalkıyordu.[3] O dönemin sokaklarını ele aldığımızda, kadınların elbiselerinin toz topraktan çok daha fazlasını süpürdüğünü tasavvur edebilirsiniz.

Bu yasaklardan hareketle Orta Çağ'da, giyim kuşama ne kadar önem verildiğini anlayabiliriz. Avrupa'da kumaş ticareti oldukça gelişmişti. Faenzalı ve Bolognalı kadınlar, tek parçadan oluşan bellerini kavrayan şık ve çekici elbiseler için birbirleriyle yarışırdı. Fakat 13. yüzyılın başlarında İtalyan kadınlar, elbiselerde iki ya da daha fazla rengin hâkim olduğu Fransız modasından etkilenmeye başladı. Daha çok sıcak yaz aylarında tercih edilen pamuklu giysiler, 12 ve 13. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmış görülen bir yenilikti. Fakat halis İtalyan pamuğunun çok fazla yetiştirilememesi sebebiyle kalitesi düşüktü. Çok daha fazla pamuk özellikle Cenova üzerinden ithal edilmeye başlandı.

Kardinal'in barış ziyareti, sadece kadınların daha gösterişsiz kıyafetler giymesiyle Guelflerle Ghibellineler arasındaki anlaşmazlıkların giderilmesini dayatmıyordu. Bu ziyaret, Dante'nin nihayet sosyal hayata girmesini sağlayacak bazı idarî değişiklikleri beraberinde getirmiş, şehrin anayasasında reform yapılmasının önünü açmıştı. Latino'nun Guelf ve Ghibelline grupları arasındaki uzlaşmayı onadığı törenden bir ay sonra, yeni bir anayasa ilan edildi. Guelfler ve Ghibellineler sıraya göre hükümette söz sahibi olacaklardı. Kardinal Latino, Rubaconte Köprüsü'nün[4] Oltrarno yakasındaki Mozzi Sarayı'na yerleşmişti. Papalık, Floransa'nın bu yeni anayasasına bağlı kalınması konusunda kararlıydı. Yeni Yargıçlar Heyeti, Guelflerden sekiz, Ghibellinelerden altı kişi olmak üzere on dört üyeden oluşmaktaydı. Tepeden bakışları, Cehennem'i bile hor gören, yaşlı ama gururlu Farinata degli Uberti'nin ailesi de dâhil, büyük Ghibelline ailelerinin çoğunun eski malikânelerine geri dönmesine müsaade edildi. Anlaşmazlık içindeki iki grup arasında arabuluculuk yapacakların *grandi*'den yani eski köklü ailelerden değil de esnaf ve zanaatkâr loncasından seçilmeleri Latino'nun yaptığı reformların içerdiği bir diğer yenilikti. Sekiz lonca, seçtikleri temsilcileri Kardinal'in huzurunda, kendi çıkarlarını savunmak ve gö-

rüşlerini dile getirmek için atamıştı. Dolayısıyla Latino'nun bu reformu olmasaydı Dante, hiçbir zaman Floransa'daki kamusal yaşama giremeyecekti. Böylece, Papa'yla zıtlaşacağı, Donatilerle atışacağı yahut acılarla dolu bir hayata sürgün edileceği olayların fitili de ateşlenmemiş olacaktı. Şiirini yaratan o acı deneyimler hiç yaşanmayacaktı. Bununla birlikte Floransa'da, İtalya'da ya da Avrupa'da neler olup bittiğini takip eden bakış açısı geniş vizyoner bir adam olmaktan çok iç dünyasının, duyguların ve aşk 'felsefesi'nin şairi olarak hatırlanacaktı hep.

1280 senesinde Latino Malabranca'nın, Henry Kissinger tarzı diplomatik bir misyonla Floransa'da gerçekleştirdiği reform, şüphesiz *Komedya*'nın oluşumundaki etkenlerden biri olmuştu. Tabii, her siyasî uzlaşma gibi bu da ancak kısmen başarılı olabilmişti. Floransa'dan sürgün edildiği hâlde yine de uzlaşmaya yanaşmayan birçok Ghibelline ailesi mevcuttu. Sürgündekiler yani *fioriusciti* uzlaşmayı kabul etmeme ve iktidarın tamamen kendilerine iadesi konusunda kararlıydı. Bu yüzden de umutlarını yeni seçilen Alman Kral Rudolph'ın imparatorluk tahtı üzerindeki iddiasına bağlamışlardı. 1280 ve 1281'de, Fransa Kralı'nın İtalya üzerinde öyle kesin bir yaptırımı vardı ki Alman bir rakibin taht umuduna kapılması gerçekten gülünçtü.

22 Ağustos 1280'de Papa III. Nicholas, bir kalp krizi sonucu ölünce Kardinaller Heyeti, tam anlamıyla Fransız kraliyet ailesinin güdümündeki yumuşak başlı bir Fransız olan Aziz Cecilia Kardinali, Brie'li Simon'ı yeni Papa olarak seçti. Simon, evveliyatında Aziz Louis Sarayı'nda hizmet veren biriydi. Tam anlamıyla bir Fransız vatanseverdi, kısa zamanda Kardinaller Heyeti'nin, Fransız etkisine girmesini sağladı. Tahtındaki ilk ayında yedi kardinal seçmişti. Dört tanesi Fransız, bir tanesi İngiliz'di; yalnızca iki tanesi İtalyan'dı. Papa IV. Martin'in (şimdilerde Brie olarak bilinir) net, geniş ve görünürde gerçekçi bir gündemi vardı. Buna göre Fransa'nın, İtalya'daki nüfuzunu artıracaktı. Guelfli müttefiklerinin yardımını alan Charles (Anjou'lu Charles), sadece Sicilya ve Napoli'nin kralı olarak kalmayacak; aynı zamanda Floransa gibi bütün büyük Guelf cumhuriyetlerinde etkili bir gücün sahibi olacaktı. Angevin (Anjou Ha-

nedanı) egemenliği sadece Palermo'dan Paris'e kadar yayılmakla kalmayacaktı. Bundan çok daha fazlasını hayal ediyorlardı. Doğudaki dik kafalı Hristiyanları, Katolik mezhebini kabul etmeleri ve Papa'ya bağlılık bildirmeleri konusunda ikna etmek mümkün olabilse Hristiyanlığın tek çatı altında birleşebileceğini düşünüyorlardı. Böylece, Roma Piskoposu, Hristiyan âlemini evrensel ruhanî lider ve ekümenik Papa statüsüyle yönetebilecek, Konstantinopolis de resmen Fransız hâkimiyeti altına alınmış olacaktı.

İşte gerçekçiliği ancak bu kadar olan bir hayal, 1282 Paskalya Yortusu'nun ilk günlerinde Sicilya'da paramparça oldu. Palermo kentinin güney doğusundaki eski şehir surlarının yaklaşık yarım mil ötesinde biriken kalabalık, 30 Mart Pazartesi günü Paskalya kutlamalarının başlamasını beklerken bir grup sarhoş Fransız asker, halkın arasına karışmıştı. İçlerinden Drouet adındaki çavuş, yeni evli genç bir bayanı kalabalığın arasından çekti ve bayana laf atmaya başladı. Kadının kocası bıçağını çekerek Drouet'e sapladı ve onu öldürdü. Tam o sırada, Kutsal Ruhun Kilise çanları da 'akşam ayini vakti'ni haber vermekteydi. Ardından kalabalıktan 'Fransızlara Ölüm!' haykırışları duyuldu. Bir tek Fransız dahi bu karmaşadan sağ çıkamadı. Drouet'in sarhoşken bir kadını taciz etmesiyle aniden alevlenen ayaklanmanın önceden planlanma ihtimali yoktu. Buna rağmen Fransız yönetimine karşı başlayan bu direnişin, Bizans İmparatoru Michael Palaeologus ve Fransız İmparatorluk yapılanmasının artık bardağı iyice taşırdığını düşünen Avrupalı devlet adamları tarafından önceden tezgâhlandığı kanaati mevcuttur. Salı sabahı, kadın erkek 2.000 Fransız vatandaşın Palermo'da ve Sicilya'nın diğer bölgelerinde cansız bedenleriyle karşılaşıldı. 'Çocuklara taşlarla saldırdılar ve hamile kadınların karınlarını deştiler.'[5] Ayaklanma sonrası Anjou'lu Charles adayı terk edince, Sicilyalılar da tahtı Aragon'lu III. Pedro'ya önerdi. Aslında bu olay, küçük adanın Fransa'dan ayrılıp yarı bağımsızlığını kazanmasından çok daha fazla bir şey ifade ediyordu. Bu ayaklanma, Hristiyanlık tarihinde önemli bir değişikliğe yol açtı.[6] Papalar ve Romalı Katolikler, bütün Hristiyan âleminin Roma Piskoposunu en yetkili yönetici olarak kabul ettiği ve Kilise'nin evrensel bir güce kavuştuğu

günlerin hayalini kurmaya devam edemezlerdi. Böyle bir düşünce 1282 Paskalyasından sonra ne yazık ki düş olmanın ötesine geçemezdi. Bu olay, ayrıca Guelflerin İtalya'da ümit bağladıkları Charles'a indirilmiş büyük bir darbeydi.

Sicilya'yla Güney İtalya'nın diğer bölgelerindeki Angevin yönetimi işgal gibi algılanarak saldırılara maruz kalıyordu. Fakat bu dönemde dindarlık ve gaddarlık, maneviyat ve servet tutkusu birbirine öyle karışınıştı ki Charles'ın son nefesini verirken ettiği şu duaya hak vermemek mümkün değil gibi görünüyor (1285'de): 'Yüce Tanrım, yürekten inanıyorum ki sen benim kurtarıcımsın, ruhuma merhamet etmen için sana yalvarıyorum. Tanrım; Sicilya Krallığı'nı kendi çıkarım ya da kazancım için değil, Kutsal Kilise için ele geçirdiğimi sen biliyorsun. Tanrım, bu yüzden affet günahlarımı.'[7] Bütün bu olaylar göz önünde bulundurulacak ve Dante tarafından *Komedya*'daki bir öyküye hayalî bir şekilde yerleştirilecekti. Şair Dante Cennet'te, Anjou'lu Charles'ın torunu Macaristan Kralı Charles Martel ile karşılaşır:

> Tuna'nın Germen topraklarından çıkıp
> Suladığı toprakların tacı,
> Başımda parıldamaya çoktan başlamıştı
> Euros'un en çok kamçıladığı o körfezin üstünde
> Pachynus ile Pelorus arasındaki
> Euros'un en sert estiği o körfez boyunca,
> Typhoeus'un değil, kükürt tozunun sararttığı
> güzelim Trinacria [Sicilya], doğacak krallarını bekliyor
> olacaktı,
> benim vasıtamla.
> Hastalıklı yönetim halkın gönlünü incitmeseydi eğer
> Ve dökülmeseydi sokaklara Palermolular:
> 'Geber! Geber!' diyen haykırışlarla.
> [*Cennet* VIII.64–75, Mandelbaum]

Halk, tahrik edilmişti. Bu kadarı artık fazlaydı. Yalnızca siyasal istikrar arayışı değil, aynı zamanda adalet talebi, yetişkin bir birey

olarak Dante'nin gerçekten önemsediği siyasî kaygılarının bir bölümünü oluşturacaktı. Buna rağmen, gençliğinde, etrafında bütün bu olaylar meydana gelirken sadece devletin değil ailesinin de yazgısı istikrarsızlıkla kuşatılmıştı. Fakat henüz daha gençken, karşılaşılabilecek en yıkıcı aile faciası –en az Hamlet'in annesinin dile getirdiği kadar yıkıcı bir olay– başına geldi.

VII

YETİŞKİNLİĞE DOĞRU – RÜYA

Babası vefat ettiğinde Dante, henüz çok gençti. Dante'nin babasının ölümü 1281 ve 1283 yılları arasında bir döneme rastlıyor. Genç Dante'nin Floransa kanunlarına göre, yirmi beş yaşına gelene kadar bir vasî gözetiminde kalması gerekiyordu. Eğer Bay Alighieri yaşasaydı, Dante'yi kendi izinden gitmeye ve yeteneklerini bir noter ya da tefeci olma yolunda geliştirmeye zorlar mıydı? Acaba böyle bir şey olur muydu? Öyle yapmış olsaydı da bu onun şairlik hayatını daha az önemseyeceği anlamına gelmezdi elbet. Nitekim T. S. Eliot da bir bankada çalışmıştı. Wallace Stevens, bir sigorta avukatıydı mesela. Dante de kendisini siyaset dünyasının içinde bulacak ve daha sonraki bölümlerde göreceğimiz gibi yeri gelecek askerlik de yapacaktı. Şairimiz, edebiyatın dışında da bir hayata sahipti. Nitekim *Komedya* sadece iyi bir şiir değil, 'İyi Şiir'di. Çağının panoramasını bütün renkleriyle yansıtmayı başaran fevkalade bir eserdi. Bunun sebeplerinden biri, kuşkusuz Dante'nin, kendi çağındaki insan ilişkileri ve yaşantılarının yanı sıra, yaşadığı çağın güncel meseleleriyle, nüfuzlu aileler arasındaki rekabet ve toplumdaki siyasî gruplaşmalar, dinî bunalımlar ve felsefî sorunlarla da son derece yakından ilgilenmesiydi. Hep şair olmayı arzulamış bir genç olarak, babasız büyümüş bir çocuğun işlenmemiş ama kıpır kıpır zekâsına sahipti. Şiir sanatındaki çıraklık dönemine başlamak içinse hayatını, babasının denetimi ve gözetimi al-

tında yaşamak zorunda kalan birine oranla çok daha şanslıydı: Vaktiyle babasının *Rob Roy*'da bir muhasebe bürosunda çalışmaya zorladığı Frank Osbaldistone'u hatırlasanıza...

Dante'nin edebiyata adım attığı günden bu yana ne denli usta ve deha özelliklerine sahip bir şair olduğunu görmek ve onun yapmacıksız ustalığıyla mest olmak için İtalyanca öğrenmeye değer. Attığı alelade tek bir çizikte dahi hata bulunamayan Picasso'nun delikanlılık dönemlerindeki çizimlerinin kalemine ne kadar hâkim olduğunu göstermesi ya da Mozart'ın bestelerini sezgileriyle yapmasındaki gibi bir durumdu onunkisi. Dante'nin de gençliğinde şiirlerini aynı yöntemle yazdığı söylenebilir. Karşı karşıya olduğumuz bu dehalar benzer özellikleriyle ön plana çıkar. Hani geleneksel mobilya yapımında hiç çivi kullanmadan, köşe ve eklemleri tamamen birbirine geçirme yöntemiyle kusursuzca birleştiren ince işçilik vardır ya bunun gibi onun şiirleri de tam anlamıyla ustalıklı bir yetinin ürünleriydi. Üstelik Dante, Latin dili ve edebiyatı üzerine eğitim almadığını söylese de dönemin modern Avrupa dil(ler)inde yazılmış şiirleri okuyabildiğini belirtmeden geçmeyelim.

Okuyup yakından ilgilendiği kitaplardan biri *The Romance of the Rose* (*Gülün Aşkı*) idi. Bu kitap, Chaucer'ın çevirisiyle 14. yüzyılda İngiliz okuyucularına sunulmuştu. Yazılmaya muhtemelen 1237'de, Guillaume de Lorris adında bir Kuzey Fransalı tarafından başlanan bu eser, Saray Aşkı Geleneğini (Courtly Love convention) yansıtan alegorik şiirlerin popüler olmasının yolunu açtı. Eserde, Guillaume, sevdiği kadının hizmetindedir. Rüyasında, çok güzel bir bahçede çiçekler arasında dolaşırken kadınının kalbini simgeleyen bir gonca görür. Aşk Tanrısı'nın okuna hedef olan Guillaume, bu Gonca'yı çılgınca arzular; ancak İffet, Gurur (ya da gururunu kıracak olan Küçümsenme Tehlikesi), Utanç ve diğer alegorik figürler tarafından engellenir. Biraz da Venüs'ün yardımıyla huysuz düşmanlarının yanı sıra, Merhamet ve Misafirperverlik gibi müttefikler de kazanır ve onların sayesinde Gonca'ya bir buse kondurur. Gel gör ki kondurduğu busenin ardından, Misafirperverlik'in eli kolu bağlanıp bir yere kapatılır ve âşığımız da bahçeden sürgün edilir.

Birbiri içinde tutarlılık göstermeyen bu 4.000 dizeyi yazdığı sırada Guillaume, ölür. Kırk yıl sonra, başka bir yazar bu yarım kalmış hikâyeyi yeniden yazmaya başlar ve onu felsefî bir risaleye dönüştürür. Bu yazar, Boethius, Giraldus Cambrensis ve Orta Çağ klasik yazarı Rievaulx'lü Aelred'den çeviriler yapan, gayet bilgili Jean de Meun'du. Jean de Meun, Guillaume'nin bu şiirine 18 bin mısra daha ekledi. Şiirin sonlarına doğru Âşık, goncaya sahip olur, ancak önce teoloji, felsefe ve bilim hakkında nutuklar atar. Guillaume'un goncanın peşinden koşması ciddi bir aşk alegorisiyken, Jean de Meun'ünki bir *gay* aşkının alaycı biçimde hicvedilmesidir. Yazdığı şiirlerin büyük bir bölümünde ahlaksız rahipler, düzenbaz avukatlar, kabiliyetsiz doktorlar ve tiksindiği kadınlara yönelik iğneleyici ithaflarda bulunan bir şair olan Jean de Meun, '13. yüzyılın Voltaire'i' olarak adlandırılmıştır.

Dante, bu şiiri oldukça sevmiş ve bu şiiri, yazdığı 232 civarında soneye nefes kesici ve zekice bir ustalıkla sıkıştırmayı başarmıştır. Bu yaptığı sanki Homer'in *Odesa*'sını beş mısrada yeniden yazmak ya da *Savaş ve Barış*'ı (*War and Peace*) Guy de Maupasant'ın kısa bir hikâyesine dönüştürmek gibidir. Bilginler yıllarca *Il Fiore*'nin Dante'ye ait bir eser olduğuna inanmamışlardır. Fakat çağımız editörleri, bu eserin yazarının Dante olduğu konusunda güçlü bulgulara sahiptir.[1] Eğer böyleyse Dante, sonelerini büyük olasılıkla yirmili yaşlarının başlarında yazmış olsa gerek; fakat bu durumu kronolojik sıralamanın biraz dışında tartışacağız. Çünkü Dante'nin gerekli okumaları daha küçük yaşlarında yaptığı anlaşılıyor. *Il Fiore*'yi yazmadan önce, Jean de Meun'ün *Roman de la Rose* adlı eserinin o zamana kadar genç Dante'yi en çok etkileyen eserlerden biri olduğunu bilmekte fayda var. Bu eserin altyapısını oluşturan okumalar, onun yazılmasından daha önemlidir. 13. yüzyılın Voltaire'ini bu kadar özümsemesinin sonucu olarak Dante'nin, onun hayal gücünün en çarpıcı taraflarını aldığına şahit oluyoruz. Yazın hayatının en başından beri 'aşk' ve 'aşk teorileri'nin onu, nasıl büyülediğini ve –doğrudan olmasa da– deneyimlerini alegorik olarak yansıttığını görmekteyiz. Kendini korumak amacıyla üstü kapalı konuşsa da –gerçek anlamları sakladığı için bunu tespit etmek bi-

raz zor– Kilise ve Kutsal Engizisyon Mahkemesi'yle uyuşmazlık gösteren, tehlikeli ve bölücü fikirlerle ilgilendiğini de görmekteyiz.

Il Fiore, salt *esinlenilmiş* bir kitap değil, hayranlık verici bir *coşku* ve deha ürünüydü. Dante'nin kendine özgü üslup ve yeteneğini yansıtan bir eserdi.[2] Fakat sizin bugüne kadar okuduğunuz şiirlerin çoğu, 19. yüzyıldan sonraki dönemlere aitse bu şiire adapte olmanız biraz vakit alabilir. Çünkü her tür edebî eserin alegorik olarak okunması gerektiği düşüncesi bize biraz zorlama gelebilir. Oysa Dante'nin yaşadığı dönemde bu, gayet olağan bir durumdu. Söz gelişi, İncil'i bile bu yöntemle okuyorlardı. Aziz Paul'ün, Avrupalı İncil okurlarına, Abraham'ın (İbrahim) iki kadına birden sahip olduğunu anlatırken dahi Kutsal Kitab'ı bu şekilde okuduğu bilinir: Bu kadınlar biri eşi olan Sâre (Sarah) diğeri Hacer (Hagar) isminde bir köleydi; (Galatyalılara Mektup 4:24). Aziz Paul, bu bölümü okuyan Hristiyanlara, kendilerini köle ve cariyenin oğlu İsmail (Ishmael) gibi değil; cariye olmayan hür ve nikâhlı karısından doğma İshak (Isaac) gibi görmelerini salık veriyordu. Ona göre bu hikâye, Hristiyanlık ve Yahudiliğin bir alegorisiydi. O dönemde hür kadınların erkek çocukları da hür oluyordu, istedikleri gibi yiyip içebiliyorlardı, bu çocukların sünnet olması gerekmiyordu; öte yandan cariyelerin çocukları da kendileri gibi köle statüsündeydi ve bunlar oruç tutmak ve çocuklarını sünnet ettirmek zorunda olan Yahudilerdi. İbrahim ve eşlerinin hikâyesinin modern bakış açısıyla ve bire bir yaklaşımla okunduğunda, metnin yorumu bize, sinir bozucu ve mantıksız gelecektir. Tabii aslında açıkça anlaşılıyor ki bu halk hikâyeleri, Yahudiler katı oruç tutma geleneğini geliştirmeden ve Aziz Paul onları kitaptan çıkarmadan yıllar önce ortaya çıkmıştı. Aslında bu hikâyeler, Tevrat'ın korunmasına yönelik alegoriler değildi. Fakat onları alegori hâline getiren Paul'dü.

Klasik dönemin son zamanlarında (354-430) Latin Kilisesi'nin Kutsal Kitap yorumcusu ve büyük müfessir Augustine yazmaya başladığında, Kutsal Kitab'ın alegorik tefsirleri oldukça yaygındı. Tahmin edeceğimiz üzere, *The Good Samaritan* hikâyesi bize, sadece komşularımıza karşı merhametli olmamızı öğütleyen bir hikâ-

ye değildi. Bu hikâye, bir alegoriydi aynı zamanda. Buna göre, merhametli insanın neredeyse ölecek olan bir yabancıyı hanın içine kadar taşıması, Hristiyanlık ruhunun Kilise'ye adandığına işaret eden bir misaldi. Ve yabancıya göz kulak olması için hancıya iki altın vermesiyse merhamet timsali İsa'nın hancıya yani Aziz Paul'e iki kutsal ayini yani Vaftiz ve Rabbanî ayinlerini teslim edişini anlatıyordu aslında.

Orta Çağ'ın sonlarına kadar, Kutsal Kitab'ın alegorik bir tarzla okunması, özellikle Paris'te etkili olan Aziz Victor Manastırı tarafından kurumsallaştırılmıştı.[3] Dante de İncil'i bu şekilde okumanın doğal olduğu kanısındaydı: Nitekim Diriliş (Resurrection) hikâyesinin de felsefe hakkında bir alegori olduğunu düşünüyordu. Buna göre 'Ayet 16'da geçen mezarda üç Meryem karşımıza çıkıyordu: Stoacıların, Epikürcülerin ve Peripatetiklerin Meryem'i. Tabii bu görüş, oldukça şaşırtıcı ve neredeyse küfre girmekti. Oraya yalnızca Tanrı'yı görme umuduyla gitmişlerdi ama bunu başaramamışlardı. Kurtarıcı'ya yani Mutluluk'a ancak düşünce yoluyla ulaşılabilirdi. (Dante, 'Galilee' kelimesinin 'beyaz' anlamına geldiğine ve Kurtarıcı'yı görmek için meleklerden gelen Galilee'ye gidilmesi emrinin, mutlu olmak için entelektüel değer ve erdemler üzerine derinlemesine düşünmek anlamına geldiğine inanıyordu [*Conv.* IV.xxii].)

Dante, kendi şiirlerini alegori olarak okumaya başlamıştı. Onu, bu şiirleri yazmaya yönelten kendi bireysel deneyimi de bir alegoriydi. Burada, 1819 baharında erkek kardeşi George ve yengesi Georgiana'ya yazdığı bir hayli uzun mektubunda 'İnsan hayatı sonu gelmeyen bir alegoridir. Çok az insan sahip olduğu hayatın gizemini çözebilir. Aslında hayatımız, Kutsal Kitap'taki hikâye ve mecazlara benzer ancak insanlar Tevrat'ı ne kadar anlayabiliyorsa hayatı da o kadar anlayabilir.'[4] diyen John Keats'i anmadan geçemeyiz. Bu, elbette ki hikâyelerin yüzeysel anlamını hiç hesaba katmamak ya da toptan reddetmek anlamına gelmez; aksine alegorik okuma, bu anlamı detaylandırıp genişletir. Dante, bir kitabı okurken dört aşamadan geçtiğimizi söyler. İlk aşama, –tahmin edildiği gibi– gerçek anlamın okunmasıdır. İkincisi ise alegorik okumadır. Ovid'in

anlattığı gibi Orpheus'ın vahşi canavarları hatta taşları ve ağaçları müziğiyle etkileyebilmesi bu sanatın zalim kalpleri ehlileştirip yumuşatabildiği anlamına gelmektedir. Üçüncü aşama ahlakî okumadır. İncil'de anlatılan İsa'nın başkalaşım hikâyesinden –İsa'nın bir dağın yamacına çıkışı ve Musa peygamber ve İlyas'la sohbet eden üç havari tarafından parlak bir hayal hâlinde görülmesi– çıkarılabilecek ahlakî ders; hayatımızla yakından ilgili olan durumları, sadece birkaç arkadaşla paylaşmamız gerektiğidir. Dante'nin bahsettiği son okuma biçimi yani dördüncü aşama, bir hikâyeyi anagojik olarak, mistik ya da spritüel açıdan okumadır, yani okuduğumuz parçayı/metni kıyametle –birinin ölümüyle ya da dünyanın sonuyla– ilişkilendirerek okumadır. Yahudilerin Mısır'dan kaçışını okuduğumuzda, burada aslında ruhun günahtan kaçışının temsil edildiğini söyler.

İlahî Komedya'yı yazmaya başladığında, kendi hayatı da tam anlamıyla bir alegoriydi. Göçerliği, evsizliği, insanın Cennet'ten kovuluşunun simgeleriydi. Floransa'nın çöküşü de dünyanın günah ve ahlaksızlık batağına dönüşünün bir alegorisiydi. Beatrice, hep Beatrice olarak kalacaktı. Ancak o da ilahî gerçeğin mantık arama çabasından ziyade mutluluğun kabulüyle algılanabileceğini temsil eden bir alegoriydi. Uğruna adanmış aşkla Beatrice, bir simge hâlini alacaktı.

Açıkçası Dante, Jean de Meun gibi kendisini geleneksel edebiyat ve döneminin modern klasik eserlerine kaptırana kadar, kendi yaşantı ve deneyimlerini de kitaplar gibi *alegorik* ve *anagojik* yöntemle okumayı âdet hâline getirmişti. Ona göre okumak, yazmak, deneyim sahibi olmak hepsi birer alegori yapma şekliydi. İlk kez kalbinizin bir başkası için atışı da dâhil olmak üzere aslında her şey başka bir şeyi teslim ediyordu.

Le Roman de la Rose, Saray Aşkı geleneğinden doğmuş bir hikâyeydi. Guillaume de Lorris, bu gelenekten geliyordu. Jean de Meun ise bu geleneği bir o kadar saçma buluyordu. Anlatılanlara bakılırsa Guillaume, Kuzey Fransalıydı. 'Oc' kelimesinin 'Evet' anlamına geldiği Güney Provençal Bölgesi ve civarında –Languedoc'ta– lirik şairler bu 'Aşk Dini'nin tutkunu olmuşlardı.

Saray Aşkı, özünde zina diyebileceğimiz bir nitelik barındırdığı için Kilise, başından beri bunu reddettiğinden bu gelenek, Kilise'ye karşı bir isyan olarak ortaya çıkmıştı. 1174'te Champagne Kontesi'nin malikânesinde yarı resmî bir bildiri yapıldı:

> Bu günlerde yaşanan bazı olaylara ilişkin olarak aşkın hükümranlığının sadece iki evli insanla sınırlandırılamayacağını ilan ediyor ve haykırıyoruz. Eşler, kimi zaman, birbirlerine isteklerini söylemekten çekinir ya da birbirlerini geri çevirmekten alıkonurken gerçek âşıklar, hiçbir karşılık beklemeden ve hiçbir zorlama olmadan birbirlerine her şeylerini verirler.
>
> Birçok kadına danışarak, büyük bir titizlikle vardığımız bu kanaat, akıllarda yer etsin ve sizin için mutlak hakikat bundan böyle bu olsun. Bu karar, Roma takvimine göre Mayıs ayının üçüncü günü, 1174'teki VII. Bildiri olarak kaleme alınmıştır.[5]

Kusursuz 'Saray Aşkı'nın klasik yorumu, *Tristan ile Iseult* hikâyesinde olduğu gibidir. Fransız kültürünün en büyük tarihçilerinden biri olan Denis de Rougemont'a göre, Batı Edebiyatı'nda mutlu aşkın konu edildiği hiçbir hikâye yoktur. '*Tristan ile Iseult*, birbirlerini sevmez. Birbirlerine yanıp kül olmak için ihtiyaç duyarlar. Asıl ihtiyaç duydukları şey, bir diğerinin varlığı değil yokluğudur.'[6] Rimbaud'ya göre gerçek hayat, başka bir yerdedir. Acı ve kavrayış, birbirine kenetlenmiştir âdeta. Ölümle kendini-bilme müttefiktir. 'İnsan aklı ve tarih hakkında yaptığı genel açıklamaları Hegel, bu müttefiklik zemini üzerinde inşa etmiştir.'[7]

Dante, henüz bir genç okuyucu ve acemi bir şairken bu geleneğin içinde deneyim kazanıyordu. İtalyanca *fin'amor – amor cortese* olarak adlandırılan Saray Aşkı'nın bu ilk ideal örnekleri 12. yüzyıl Provence ozanlarına gelinceye kadar hiç bu denli güzel ifade edilememişti. Bu ozanlar, Sicilya'da İmparator II. Frederick'in (1194–1250) sarayındaki şairler üzerinde de bir hayli etkili olmuşlardı. Şairler; Aşk'ı bir kral, bir tanrı ya da kölelerinin mutlak itaatini buyuran, yüreği cesur ve soylu, taptığı varlığa yani Kadın'a karşı

nezaket ve sadakatle dolu, erdemli bir figür olarak kişileştiriyorlardı. 13. yüzyılın ortalarına kadar, Toskana siyasî ve ticarî anlamda refaha ulaştığından, Sicilya'dan ziyade Toskana şehirleri edebiyata ilginin çoğaldığı bir merkez hâline gelmişti. Günümüze ulaşan Sicilyalı şairlerin eserlerinin büyük bir çoğunluğu, Toskana'da yazılmıştır.[8] Dante, yazın hayatına başladığı sıralarda, Sicilya-Toskana kökenli en ünlü şair –muhtemelen– Guittone d'Arezzo'ydu. O, yazmaya gelenekçi bir aşk şairi olarak başlamış, dinsel bir değişim yaşadıktan sonra daha ahlakî içerikli şiirler yazmıştı.

Dante'nin Floransa'daki arkadaşları, Guittone'den ve yarattığı bu etkiden hoşnut değillerdi; yazdığı *canzone* tarzı şiirler, daha sonra Dante'nin ilk eserleri için model olan Guido Guinizelli'nin (1276'da ölen) eserlerini çok daha üstün görüyorlardı. Dante, Guinizelli'yi şöyle tarif eder:

> O benim ve diğer şairlerin babası
> Benim ve benden daha güzel, daha ince,
> aşk şiirleri yazan şairlerin ustası
> [*Araf* XXVI.97-9, Mandelbaum]

Başka bir yerde (*Yeni Hayat* [bundan sonra *YH* olarak bahsedeceğim]: XX) Dante, Guinizelli'den bir bilge olarak bahseder. Guinizelli'nin şiirlerinde aşk, insanı yücelten bir deneyim olarak tanıtılır. En ünlü mısralarından biri olan 'Null'om pò mal pensar fin che la vede' de verilen mesajın özü şu şekildedir: 'Kadını görünceye kadar hiçbir âşıkta şeytanî düşüncelerden eser yoktur.'

Avrupa'daki bütün şehirlerin içinde Floransa –şüphesizdir ki– şiirin heyecanla filizlendiği merkezdi. Yerel edebiyatın hâlâ ilk dönemleriydi. Genç delikanlıların oluşturduğu bir grup, saf güzellik hakkında lirik şiirler yazıyordu; bütün delikanlıların yaptığı gibi ailelerinin ve dinî otoritelerin tehlikeli gördüğü düşüncelerle yakından ilgileniyorlardı. Dante'nin gençlik yıllarında Floransa, yalnızca şiirin ve heyecan verici bir edebî zümrenin yapılanmaya başladığı bir merkez değil, aynı zamanda Orta Çağ Kilisesi tarafından Hristiyanlığın temellerini sarsan bir sapkınlık yuvası olarak görülüyordu.

Love in the Western World adlı eserinde Denis de Rougemont, şöyle der: 'Avrupa şiir sanatının Languedoc ozanları tarafından 12. yüzyılda yazılan Provençal şiirinden türediği gerçeği şu an her şekilde kabul görmektedir.'[9] Provençal şiir, mutsuz aşk olgusunu oldukça büyütmüştür. İtalyanların akıllarında, yerel edebiyatlarının başlangıç noktasının, hem şekil hem de içerik olarak, Provençal modellere borçlu olduklarına ilişkin tek bir kuşkuya dahi yer yoktur. Provençal şiirde umutsuz aşkın tarafları birbirleriyle fiziksel temas fikri taşımaksızın, sevileni bedenden soyutlayıp ruhlaştırıyor ve kadına alegorik bir şekilde yaklaşıyordu. Kadınlara böyle stilize edilmiş bir üslupla hitap etme yöntemi kadar Orta Çağ'ın en güçlü aykırı düşüncesinin yani Düalizmin de aynı kaynaktan yani Provençal modellerden doğması bir tesadüf değildir.

Eğer Müslümanların Hristiyan topraklarına saldırıları Orta Çağ'da Hristiyanlığa yöneltilmiş en önemli tehditse, Doğu ve Batı Kiliselerinin ayrılması Hristiyanlığın yaşadığı bir diğer trajediyse bu Düalizm yani ikicilik anlayışı da Papaların ve Katolik Kilisesi'nin şiddetle mücadele ettiği Hristiyanlığa yönelmiş üçüncü büyük tehditti. Bütün bunlar, sapkın Müslümanları durduramayan ya da Bizans, Antakya ve Mısır'daki büyük kiliseleri kontrol altına alamayan Papaların beceriksizliği olarak görülebilir. Ki bu durum, Papaların Güney Fransa'daki tarikatları alt etme kararlılığını artırmış, bu konuda atacakları adımları hızlandırmıştı. Kontrol edilmesi gereken bu tarikatlar, Katarlar (Cathars) ya da Albigensianlar gibi çeşitli adlarla anılırlar ('Cathar' kelimesi Yunancada saf, katışıksız anlamına gelen bir sıfattır; bunların bazıları bağlı oldukları Piskoposluk bölgesi olan Albi şehrine yakınlıklarından bu adı almışlardır).

Her biri diğerine göre daha esas ve ortodoks olduğunu iddia eden Doğu ve Batı'daki resmî kiliseler, görünen oydu ki sonsuza dek birbirlerinden ayrılmışlardı. Bu değişime direnen kurumlar, Katolik ortodoksluğunu ya da Ortodoksluk gerçeğini ilan ederken, bu Doğa sapkınlığı diyebileceğimiz bir şeyin kendini yinelemesi kaçınılmaz değil miydi? Kiliselerin belirli aralıklarla Ortodoksluk ilan edip durmaları aslında bir paradoksun işaretiydi. 4. yüzyılda Augustine'ın

13. yüzyılda da Aquinas'ın dâhil olduğu –sıra dışı– anlayışlara göre Doğa'ya karşı mücadele etmekti: Yani Tanrı'nın birliğine inanmak. Doğa'ya uygun şekilde, Doğa penceresinden dünyaya bakmak, Havari Paul'den bu yana Hristiyanlığın savaştığı şeydi.

Farklı biçimlerde gün yüzüne çıkan bu sapkınlık, insan zihninde dünyaya düalist bir şekilde bakma yöntemi olarak yer etmiştir. Kilise'nin varoluşunun ilk dönemlerinde, Kuzey Afrika'daki Agnostikler ve Manişeistler de benzer öğretilere sahiptir. İncelendiğinde, 'materyalizm'in en modern hâlleri işte bu ruhu yadsıyan ya da maddenin onu ele geçirdiğine inanan Manişeist düşüncenin tekrarlarıdır. Eğer Tanrı'nın iyilik timsali olduğuna ve O'na gönülden inananların ruhen ârif olduklarına inanılıyorsa dünyanın bu kadar çok Şeytan'la dolu olması nasıl mümkün olur? Peki ya nefse düşkünlüğün insanı baştan çıkarması, hastalık ve ıstıraplar, doğadaki değişim denen en temel fenomen nereden kaynaklanıyor? Bilinen manada ilk Tektanrıcı olduğunu açıkça ifade eden Eflatun'a ve onun izinden gidenlere göre, tamamen manevî olan Tanrı'nın fiziksel evrenle hiçbir ilgisi olmadığı çok açıktır. Dünya, bir yaratıcının eseridir ve insan ruhu dikkatsizliği (bazılarına göre bıkkınlıktan) ya da günahları yüzünden fiziksel bir varlığa dönüşmüştür. Manevî bir hayat sürerek, düşüncelere yoğunlaşarak, dünyada sıkışıp kalmış bir ruh, ebediyete intikal ettiğinde, yuvası olan o manevî âleme yani ahirete tekrar yükselip yücelmesi mümkün olacaktır.

Katar inançları da benzer şekildeydi. Fakat onlar, bu inançları âyinler ve öğretiler şeklinde resmîleştirmişlerdi; daha büyük ve güçlü Katolik Kilisesi'nin Engizisyon Mahkemelerince verilen kararlarla neredeyse bütün kitapları yok edilmesine rağmen, bu inançlardan bazıları rahatlıkla varlığını sürdürdü.

Katar inancı, temelde, evrenin Şeytan tarafından yaratıldığı düşüncesine dayanmaktaydı. Şeytan, İncil'deki eğitici metinlerin ahlakî öğretilerini bozmaya çalışıyordu. İnsanoğlu, Cennet'te, Şeytan'la sadık melekler arasında yaşanan zorlu mücadelenin sonucu bedene hapsolmuştu. Katarlar; bir insan, günahkâr bir şekilde ölmüşse bedenin tekrar dirilme olanağı bulamayacağından, o insanın

bedeninin ıstırabını tekrar yaşaması için ruhunun yeni bir vücutta dirileceğine inanıyorlardı. Günahlarından arınmış ruh, en sonunda ahirete, Tanrı'nın huzuruna yükselecekti.

Katar inancının iki derecesi vardı. Bunlar, Kilise'nin ilk dönemlerindeki Hristiyanlığın katekümenler (çaylaklar) ve vaftiz olanlar diye adlandırılan derecelerine karşılık geliyordu. Katarlar, Kutsal Şefaatçilik'le ödüllendirilmiş 'ermiş'ler ve aslında çok da fazla kutsanmamış 'müminler' olarak sınıflandırılmışlardı. Sadece ermişler, Tanrı'ya yakarışta bulunabilirlerdi. Çünkü Ruh, sadece ermişlerin göğsünde 'Ey Baba! Ey ulu Tanrım!' diye feryat edebilirdi.

Katarlar, yılda kırk gün oruç tutan Katoliklere kıyasla her yıl, üç kez *Lent* orucu (40 günlük uzun riyazet) tutan aşırı sofulardı. İman edenlerin birçoğu, hayat şartları oldukça zor olduğundan, Azrail yanı başlarında belirene dek, ermişlik mertebesine gelmeyi erteleyip dururlar. Evli iman sahipleri, cinsel ilişkiye girdikleri takdirde, sonrasında üç gün oruç tutmak mecburiyetindeydiler. Cinsel münasebetler, zina ile aynı anlama geliyordu ve ermişler bâkirdi. Eşiyle cinsel münasebete devam ettiği için kendisinin eziyet boyutunda ıstırap çektiğini anlatan Mahatma Gandhi'nin öz yaşam öyküsündeki bazı bölümler, sanki Katarların çağımızdaki yankısı gibiydi. Hintli sofular gibi yalnızca et değil, süt ürünleri tüketmekten de kaçınıyorlar; fakat balık yiyebiliyorlardı. (Balıkların, bir erkekle bir dişi arasında yaşanan cinsel bir beraberlikten türemediğine; bu yüzden saf olduklarına inanılırdı.)

Katarların (ve havari şairlerin) cinsellik anlayışı, 6. yüzyılda ortaya çıkan, hızla Hindistan'a yayılan ve hem Budistlerin hem de Hinduların din değiştirmesine sebep olan 'Tantrizm'le çarpıcı benzerlikler taşır. Bu anlayışta, gizli bir gücün evrene hayat verdiğine ve tanrıların kendi kendilerine var olduğuna inanılırdı. Bir Kadın, bir Anne ve bir Tanrıça olarak kişileştirilen bu feminen enerji, dişil bir güçtü. Tantrik mezhebine göre kadın, anneliğin vücut bulduğu kutsal bir varlıktı. Tantrizm, esasen metafizik ve mistisizmin bir şekli olsa da olağanüstü bir teknik içerir. Meditasyon, her insanın içinde uykuya dalmış olan birtakım gizli güçleri harekete geçirir ve bu güçler, bir kez uyandırıldığında, insan vücudunu mistik bir vücu-

da dönüştürür.[10] Tantrik seks anlayışı, orgazmı olabildiğince geciktirerek cinselliği yaşamayı öngörüyordu. Upanişadlar'ın birinde 'Dölünü kendi vücudunda tutan bir erkeğin ölümden korkması gerekir mi?' diye ifade edilmiştir. Bu gibi eylemlerde kadın, tamamıyla pasif olarak algılanmıştır ve Hintli mistikler tarafından bütün dikkat, erkeğin Tantrik cinsel birleşmeye ya da seksten uzak durarak elde ettiği mistik ruh hâline verilmiştir. Bu suretle, sofuluğun her şeklinde günah ve ölümün muhteşemliğini temsil eden cinsel ilişki eylemi, mistik bir duruma dönüştürülmüştür. Katarlar arasındaki Ermişlerin Tantrizm'in eşdeğer faaliyetleriyle ne derecede ilgilendikleri ya da tam anlamıyla bâkir olup olmadıkları belli değildir. Yine de Tantrizm'in özündeki 'düşünce'nin, sadece Katar kâfirlerle değil, Dante'nin *Komedya*'da erişilemeyecek bir yere yükselttiği erotik mistisizmle de birçok ortak noktasının olduğu görülebilir.

Katarlar, Roma'ya ve Papa'nın nüfuzuna karşı hem bir düşmanlık içerisindeydi hem de onlardan oldukça farklıydı. Katolik inancını tamamen yerle bir edecek öğretileri yaydıklarıysa açıktı. Ayinlerde 'Bakireden Olma' ve 'İsa'nın Mevcudiyeti' fikirlerini reddediyorlardı. Bingenli Azize Hildegard, onların 'Yahudilerden de beter olduğunu' dile getiriyordu. 'Kutsal emri çoğalabilmek için hor gördüklerinden, oruç tuttuklarından ve haram yataklarına olan düşkünlüklerinden dolayı, yerel ruhbanlardan onları bölgeden çıkarmalarını istemişti.'[11]

Kilise, 12. yüzyıl boyunca bu sapkın düşünceleri yok etmek amacıyla, gerekirse zorbalığa başvurarak, kararlı bir şekilde yapabileceği her şeyi yaptı. Buna rağmen, Katarların kökünün kazınması ancak Başpiskopos III. Innocent'ın (1198-1216) Papalığı zamanında mümkün olabildi. O güne kadar, bütün Güney Avrupa'ya yayılmışlardı, bilhassa da büyük nehirlerin aktığı –Tuna, Ron, Ren, Saône civarına– çünkü birçoğu tüccar, dokumacı, esnaftı. Büyük sanayi ve ticaret merkezleri onları cezbediyordu. 1204 senesinin Mayıs ayında, Papa Innocent, Narbonne'deki elçilerine eyaletteki ruhbanların ahlaksız durumlarına dikkat çeken bir mektup göndermişti. Rahipler, yeminlerinden açıkça vazgeçmişti. Alenen ava gidiyor, kumar oynuyor, metres tutuyor, 'türlü hokkabazlıklar yapıyor ve din adamı olduklarını hatırlamıyorlardı bile.'[12]

Eğer Haçlılar başarılı olacaksa, bunun için Papa'nın Güney Fransa baronluğunu kendi tarafına çekmesi gerekiyordu. Onu çekemeyen bazı komşuları onun, Haçlı Seferleri'nde Katarlara topraklarını ve nüfuzlarını artırma konusunda taviz verdiğini görüyordu. Bölgedeki en güçlü toprak sahibi olan Toulouse'lu Raymond, Katarlara karşı samimi bir tavır içerisindeydi. Raymond'un üvey kardeşi, İngiltere Kralı John'u Vatikan'a itaatsizliğinden dolayı aforoz eden Papa, Raymond'u da bu sapkınlara saldırmadığı takdirde aynı kaderi paylaşacağına dair tehdit etti. Raymond, sahte bir anlaşma yaptı fakat Vatikan ile yaptığı fikir alışverişinin ardından Papalık temsilcilerinden birini, bir adamının öldürmesinden dolayı Raymond, aforoz edilmekten kurtulamadı. Ardından, bir Haçlı Seferi daha ilan edildi. Bu çirkin olay ve erdem yoksunluğunun bütün Fransa'ya yayılması rezalet olurdu. Buna bir kılıf hazırlama görevi tarikat vaizlerine yani Dominikan rahiplerine verilmişti. 20.000'den fazla şövalye ve 200.000 piyade eri Papa'ya ya da Chanson de la Croisade'i okuyan şairin söylediği gibi Haç'a doğru yürüyordu. Toulouse'lu Raymond, teslim olmaya zorlandı ve Aziz Gilles'teki katedralde utanç verici bir törenle İncil ve kutsal emanetler üzerine bütün sapkınlara kendi düşmanları gibi davranacağına, Yahudileri bölgesinden atacağına dair yemin ettirildi. Yaz mevsiminin sonuna kadar Papa Innocent, 500 kasaba ve kalenin imansız kâfirlerden temizlendiğini ilan ederken övünüyordu. İngiltere'de Kral John'u, Magna Carta'yı imzalamaya zorlayan zalim şövalye Simon de Montfort, yapılan katliamlardan sonra Languedoc'ta restore işleriyle ilgilenmesi için görevlendirildi. Ama kolay teslim olmamışlardı. 1215'te, ilk Haçlı Seferi'nden tam olarak sekiz sene sonra Simon de Montfort, Montpellier Meclisi önünde 'Languedoc prens ve hükümdarlığını ilan etti; fakat bu olay, sapkınları bastırmak ve katletmek için Papa III. Innocent'ın 'hacılar' diye adlandırdığı, sayıları giderek artan paralı askerlerin Güney Fransa'ya akın etmesinden sonraydı. Papa Innocent, Temmuz 1216'da öldü. Papa'nın halefi III. Honorius, 'Katarlara zulüm' politikasını sürdürdü. Simon de Montfort, Toulouse surlarındaki bir mancınıktan atılan büyük bir taşla 25 Haziran 1218'de öldürüldü. Kardeşi de onun yanındaydı ve aynı biçimde

hayatını kaybetti. Bundan cesaret alan Katarlarla destekçileri, yeniden güçlenme girişiminde bulundular. 5.000 kadın, erkek ve çocuk infaz edildi. Azizlerin piskoposu Marmande'de katliam emri vermişti. Bütün bu eziyetlere rağmen Katarlar, inançlarını yaymak için vaazlarına devam etti; birçoğu da bu amaca hizmet etmek için Bulgaristan ve Hırvatistan'a kaçtı. Daha sonra Aziz Antony adını alan Padua'lı Antony, sapkınlara karşı düşmanlığı daha fazla kışkırtmak için 1226'da Toulouse ve Narbonne'a gitmiş ve Meau Antlaşması'yla birlikte, Kont VII. Raymond ve Languedoclular, yapılabilecek en son utanç verici şey olan Katolik inancını kabul etmeye ve Toulouse surlarını yıkmaya zorlandı. Engizisyon Mahkemeleri, bu süreçten sonra, sapkınlığı bastırmak amacıyla kuruldu.

Dante, insanların diri diri yakıldığını gördüğünü anlatır. Bu, bahsi geçen sapkınların yakılışı olabilir. Gerçi olmayabilir de çünkü bu dönemde, kadınlar (ve Yahudiler) hırsızlık gibi çok basit suçlardan dolayı yakılabiliyordu.[13]

İspanyol Engizisyon Mahkemesi'nin sonraki kurbanları gibi, 13. yüzyıl İtalyan sapkınları, yakılmadan önce boğularak öldürülmüyordu. Ya da bir tutam barutun dahi merhametinden yoksunlardı. Bu patlayıcının ne zaman icat edildiğiyle ilgili farklı görüşler mevcut –Friar Roger Bacon 1242'lerde güherçilenin patlayıcı özelliği olduğunu yazmıştı– zaman zaman Berthold Schwarz da 1354'te Freiburg'da barutun mucidi olarak anılmaktaydı. Her iki durumda da Dante zamanındaki sapkınlar, sonraki zamanlarda yakılarak öldürülenler gibi, alevler bedenlerine ulaştığında acıyı azaltacak, boyunlarına asılı bir çuval barutun merhametinden yoksundu. Yananı izleyen kalabalığın, yakılışın ıstırap dolu aşamalarını görebilmesi için suçlu, bir yığın yanıcı maddeyle kurulan bir tepeciğin üzerine ve olabildiğince yüksek bir direğe asılırdı.[14] Santa Maria Novella'daki tarikat vaizleri tarafından yönetilen Engizisyon Mahkemeleri, Floransa'da oldukça etkiliydi. Böyle olması da normaldi. Çünkü Floransa, Katar sapkınları için anahtar bir merkezdi.[15] Katar meselesi yalnızca Fransa'nın güneyiyle sınırlanmamıştı. Şehit Peter (Verona'lı Peter), Papa IV. Innocent tarafından 1244'te şehri Katarizmden

temizlemekle görevlendirilmişti. Dante'nin Floransa'da yaşadığı dönem, Katarların orada en etkin rol oynadıkları döneme denk gelmekteydi. Katar öğretileri, –Papalar tarafından şiddetle itiraz edildiği için– Ghibellinelere oldukça cazip gelmişti. Ghibelline ailesinin büyük çoğunluğu ya Katarizm yanlısı olmuştu ya da Katarları, Engizisyon Mahkemeleri'nin aramaları sırasında korumuştu. Şehirden tamamen atıldıkları söylendikten sonra, Katar piskopos olan Cione di ser Bernardo 1321'de aynı şehirde tutuklanmıştı.[16]

Saray Aşkı'nın, Katar sapkınlığının da asıl merkezi olan Güney Fransa'da ortaya çıkması hiç de tesadüf değildi. Dante'nin yetişkinlik döneminde, Güney Fransa'daki Haçlılar hakkındaki düşüncelerinden haberdarız. Folco, Folchetto ya da Marsilyalı Folquet (1213'te ölen), Dante'nin *Cennet*'inde Venüs'ün yörüngesinde bulunur.[17] Önceleri bir ozandı, daha sonra bir rahip oldu ve en sonunda da Ortodoksluğun birçok katliam ve yıkım sonucu kazanıldığı Toulouse'nun Katolik psikoposu olmuştu. İlk önce bir aşk şairi, daha sonra da bir rahip olarak hayatını aşk yoluna adadığı için Venüs'ün yörüngesindedir. Fakat 'aşk' kelimesiyle kastettiği şey neydi? (Bu, Dante'yi okuyan herkes için esas soru olduğundan bu konuya tekrar değineceğiz.) Albigensian karşıtı vaazlar veren Aziz Bernard, Cennet'te neredeyse en yüksek yerdedir. O, *Cennet*'nin en sonunda, dualarında Dante'yi Bakire Meryem'e ve Tanrı'nın en son görüntüsüne götürmektedir. Bu sahne, eserin doruk noktasıdır.

Albigensianlara bir bekâret kültü geliştirdikleri için zulmeden Kilise'nin, kendisinin bir bakireye ibadet edilmesi gerektiğini söylemesi şaşırtıcıdır. Yine, Albigensianların Manişeistik beden korkusuna cephe alan Kilise'nin, cinsel ilişkiyi yeminle terk eden ruhbanları alkışlamasında da benzer bir paradoks göze çarpar. Böyle paradokslar çoktur. Fakat bu örnekteki 'paradoks' kısaca şöyle açıklanabilir. Aslında Kilise, 'sapkın' addettiği Albigensianlara çok şey borçludur. Kendi sahip olduğu Asketizmin çoğunu onlardan edinmiştir. Katarlardan taraftar kazanmak için Katarlar gibi giyinmeye başladılar. Katarların Katolikliği tehdit ettiği dönemde Katoliklik zirveye çıktı. Kilise'nin sofu manastır sisteminin de bu

yıllarda yeniden canlandığını söyleyelim. Bu gelişmeler Aziz Francis ve Aziz Dominic'in başını çektiği anlamlı ve gezici dinî iki tarikatın yayılmasını da tetiklemiştir. Bütün bunlar tesadüf yahut paradoks değildi elbet.

Languedoc Bölgesi'ndeki aşk şairleri ve Saray Aşkı'nın yaratıcıları, Katarların insan vücudunu hor görme anlayışından derinden etkilenmişlerdi. *Araf*'ta Dante ve Virgil homoseksüellerin olduğu yere gelirler.[18] Orada, düzyazılarında Dante'nin övgüyle bahsettiği şair Guido Guinizelli tarafından selamlanırlar. Dante, Guinizelli'yi edebî üstadı ya da atası kabul eder. Eski kahramanı Guinizelli'yi bu hâlde görünce ona, şöyle hitap eder:

> 'Sizin o tatlı mısralarınız yazıldığı mürekkebi
> bile bize sevdirecektir.'
> [*Araf* XXVI.112-14, Mandelbaum]

Fakat tam bu noktada bir tuhaflık vardır. Eski dostu Brunetto Latini, Cehennem ateşlerindeki homoseksüeller arasında yer alırken, nasıl olmuştur da şairler içindeki iki kahramanı olan Guinizelli ve Arnaut Daniel, *Araf*'ta homoseksüellik günahlarından arınmıştır. Dante, onlar *Araf*'tayken, Brunetto'nun Cehennem ateşlerinde kalmasının nedeni hakkında bizlere bilgi vermemektedir.

Onlar da şu itiraflarda bulunur: 'Nostro peccato fu ermafrodito' [*Araf* XXVI.82]. Mandelbaum da bunu: 'Bizim işlediğimiz günah karşı cinsleydi.' şeklinde tercüme etmektedir; fakat Dante, *Sodom ve Gomorra*'nın (*Sodom et Gomorrhe*) başlangıcında Proust'un da benimsediği homoseksüellikle ilgili bakış açısına yani homoseksüellerin bir bakıma her iki cinsin özelliklerini taşıdığı ya da onların erkek vücutlarından sıyrılmaya çalışan kadınlar olduğu düşüncesine kesin olarak katılmaktadır.

Hippo'lu Aziz Augustine, Mısır göçü sırasında, Yahudi kadınların Mısırlıların mücevherlerini çaldığını hatırlatır. Bunun gibi Hristiyan düşünürler de Eflatun'dan yapılmış onca alıntıda olduğu gibi pagan putperestlerden bilgeliklerini çalmışlardır. Yaptıkları şey, bir

bakıma 'Mısırlıların yağmalanması' gibi bir şeydi. Hiç utanmadan, esefle kınadığı görüş sahiplerinden faydalanması ve onları yağmalamasıysa Kilise'nin hep yapageldiği, aslında açık ve anlaşılır bir şeydi. İleri Orta Çağ sofuluğu, ruhbanların bekâret inancını ve kısmen abartılmış bakirelik kültünü Albigensianlardan almıştır. Aynı şekilde, Dante de Orta Çağ ozanlarından *Saray Aşkı* geleneğinde idealize edilen 'Kusursuz Kadın'a bir puta tapar gibi tapınma fikrini alıp geliştirmiştir. Fakat bir yandan böyle yaparken öte yandan Guido Guinizelli ve Arnaut Daniel'i eşcinsellerin olduğu yere layık görebilmiştir. Kadına, ulaşılması olanaksız, mükemmel bir varlık gibi davranmanın biraz homoseksüel bir yaklaşım olduğunu dile getirmektedir. Bu, Dante'nin aşk şairi olarak öncü ve usta kabul ettiği kişilerle ilgili söylediklerini kısmen yansıtır. Tabii, Dante'nin onlar hakkında sarf ettiği *bütün* sözlerin bunlardan ibaret olduğunu düşünmek doğru değildir. Arnaut Daniel ve Guido Guinizelli *Araf*'ta işledikleri herhangi bir günah yüzünden de cezalandırılıyor olabilirlerdi. Fakat Dante, böyle bir seçim yapmayı yeğlemiştir.

Momigliano yorumlarında, Arnaut figürünün tüm *Araf*'taki en nazik, centilmen ve ince kişilikler arasında olduğunu ifade etmektedir. Büyük Provençal ozanlarının en tanınanlarından biriydi Arnaut. Petrarch onu, İtalyan olmayan aşk şairleri arasında ilk sıraya koymakta ve onu 'aşk şiirlerinin büyük ustası' diye adlandırmaktadır.[19] O, *Saray Aşkı* geleneğinin en kusursuz yanlarının temsilcisiydi.

Dante, olgunluk seviyesine ulaştıkça, romantik aşkın *Saray Aşkı* geleneklerine inanmaktan vazgeçti. Her ne olduysa bunu bir nevi sahtekârlık gibi 'görmeye' başladı. Aslında durum tam tersiymiş gibi görünse de Dante, artık müstehzi bir edâ takınmaya *başlamıştı*. Huysuz, kadın düşmanı Jean de Meun'ün de etkisiyle, *Il Fiore*'de aşkın acıyla aynı anlama geldiğini dile getiriyordu ('Reason' adlı soneye bakınız [Casciani ve Kleinhenz, s. 109]): 'Ya uzak durursun ondan ya da kendi sonunu getirirsin.' Jean de Meun, mantığın bizlere aşka hiç bulaşmamayı öğrettiğini söyler. 'The Old Woman' *–La Vecchia–* adlı dizinin son bölümündeki çoğu alaycı sone, Becky Sharp tarafından eski çağlarda şu şekilde kaleme alınabilirdi:

Eğer gençliğimde gerçekten
Ustası olsaydım aşk oyununun
Bugün şu gördüğünüz soylu kadınlar
Ya da hanımefendilerden
Daha zengin olabilirdim
[Casciani ve Kleinhenz, s. 327]

ya da

Çoğu kez kapılarım dövüldü
Uykulardan uyandırıldım ne çok
Yine de korudum suskunluğumu
Başkasına saklıyordum dostluğumu
Gayet iyi bildiği gibi o adamın
Dünyadaki hiçbir zevke değişmem
Onunla yatakta bulduğumu
[Casciani ve Kleinhenz, s. 329]

Genç Dante'yi cezbeden bu keskin alaycılık, o parçalanmış bir hâlde ve orta yaşlardayken yerini, romantik aşkın kahredici gücüne bırakmıştı. Arnaut Daniel Paolo ve Francesca adındaki âşıkların hikâyesini anlattığı Launcelot hakkındaki şimdi kayıp olan romanında bunu yazmıştır. Bu, Dante'yi üstünkörü okuyanların bile hatırlayabileceği *Cehennem*'den bir bölümdür. Ve yine, homoseksüellik günahıyla acı çeken, tepeden tırnağa büyüleyici bir havası olan Brunetto ile karşılaştığımızdaysa hepimiz, bizi aldatan sevgililerin yaptıklarının günah olduğunu unutur, kendimizi onların yerine koymaya zorlarız. Böylelikle, *Cehennem*'deki en ünlü ve hafızalara kazınan pasajı, Cehennem ve sonsuz ceza fikrinin en yıkıcı öğretisi olarak bu bölümde karşımıza çıkmış olur:

Bu yaralı ruhların sözlerini işitince
Başımı eğip dalıp gitmişim ta ki
Şair, ne düşünüyorsun, diye sordu.

Kendimi toplayıp anlatmaya başladım:
Kim bilir ne tatlı hayaller
ve ne kuvvetli ihtiraslardı
Onları bu acıklı duruma sürükleyen!

Dönerek tekrar onlara,
Dedim ki, 'Senin çektiklerin Francesca,
boğdu beni gözyaşlarına!'

Fakat söyle bana: Tatlı iç geçirişlerle
Vakit geçirdiğiniz o anlarda ne oldu da
Kalplerinizde gizli olan hasret açığa çıktı

Dedi ki, Ah, sefalete düşünce insan
Eski güzel günleri hatırlamaktan
Daha acı verici ne olabilir?!

Bu kadar çok bilmek istiyorsan
Aşkın nasıl kök salıp filizlendiğini,
Hem ağlayayım hem de anlatayım sana
Kendi hüzünlü hikâyemi

'Günlerden bir gündü
Sadece vakit geçsin diye Lancelot'un menkıbelerini
Ve aşkın insanı nasıl zapt ettiğini okuyorduk.
Yapayalnızdık. Aklımıza kötü bir şey de gelmemişti.

'Kitabı okurken birkaç defa göz göze geldik
Rengimiz alıp vermekteydi; fakat öyle bir yer çattı ki
İşte asıl o an oldu her ne olduysa.

'Âşığın, sevgilisinin dudağındaki gülümsemeye
Nasıl öpücük kondurduğunu okuduğumuzda,
Artık benden koparılamayacak olan gerçek âşık da

Bütün vücudu titreyerek, bir buse kondurdu dudaklarıma.
Kitaptaki kişi Kâhya Gallehault idi,
O gün daha fazla okuyamadık
Kaleminden dökülenleri.

Ruhlardan biri bunları anlatırken,
Beriki öyle ağlıyordu ki
Duyduğum merhametin etkisiyle olacak
Kendimden geçtim ve yere yığıldım
Cansız bir beden gibi.

[*Cehennem* V.109–41, Mandelbaum]

Arnaut, Dante ile kendi Provençal dilinde konuşur. Şöyle der: 'plor e vau cantan!' Bir yandan ağlamakta bir yandan şarkı söylemektedir. Geçmişte yaşadığı çılgınlıklar hayalinde canlanır, onu bekleyen mutlu güne kavuşmayı dört gözle beklemektedir [*Araf* XXVI.142-8]; ama hâlâ arınması gereken günahları vardır, bu yüzden arındırıcı ateşe doğru geri gider.

Hristiyanî düşünüş tarzını birçok yönden geçmişte ve günümüzde içermekte olan düalist düşünceye göre, Arnaut Daniel'in yalan ve geçici aşkın temsilcisi olduğunu düşünmek çok da zor değildir; kendini, dünyevî bir aşka adadığı için hayıflanmaktadır ve kutsal aşkı sabırsızlıkla beklediği için bir yandan da mutludur. Kariyerinin belli noktalarında Dante de bu tarz şeyler düşünmüş olabilir. Charles Williams'ın dünyanın henüz Dante gibi bir şaire hazır olmadığı düşüncesinin ardında yatan sebep *Komedya*'nın bu düşüncelerden daha cüretkâr bir nitelikte olmasıdır. Dante'nin olgunluk döneminde yazdığı son eserinde, dünyevî aşk diye bir şeyin varlığından söz edilemez. Aşk kavramını tapılan sahte şeyler üzerine kurma konusu açısından, Arnaut Daniel ile onu ve Dante'nin gençken önayak olduğu *Saray Aşkı* geleneğini taklit eden İtalyan aşk şairleri, elbette putperest değillerdi. Dante'nin ilgisini çeken şey, erkeğin bir kadını severken Tanrı'dan uzaklaşması değil, O'na daha da yakınlaşması ve Enkarnasyon'un anlamının, kadın ve erkeğin



6. Heidelber'deki Üniversite Kütüphanesinde bulunan bu Orta Çağ tablosu coğrafyayı –bütün bilgilerin olduğu kadar– ilahiyatın da bir dalı olarak ve kurtuluşumuzun mizanseni olan Kudüs'ü de [Cennet'i de] dünyanın merkezi olarak gösteriyor.



7. Dante'nin çalışmalarının mealini Floransalı Dominik rahiplerden dinlediği Thomas Aquinas (y. 1225-1274) ziyadesiyle saygı gören bir filozofi üstadıydı.



8. Dante'nin Ulysses ile karşılaşması: Kimi okuyucular için şairin 'entelektüel trajedi'sini hülasa etmektedir. Dante'nin Hristiyan idraki özgür düşüncenin bir sembolu olarak betimlenen Ulysses'e hayranlık duymakta (ve kıskanmaktadır.)



9. Gökbilimcileri gösteren bir Pers Elyazması. Dante zamanında matematik ve astronomi ilmindeki uyanış Müslüman ve Hristiyan kültürlerin semereli birleşmesinden kaynaklanmaktadır.

ruhen ve bedenen İsa gibi olması ihtimalinin araştırılmasıydı. Bu bakımdan *Komedya,* mesajını gürültüyle ya da okurun kulağında davul çalarak vermektense ince ince veren ustaca yazılmış bir eserdir. Nitekim okur için retorik açıdan Cehennem'deki seyyah şairin yaşadığı keder, âşıkları ebediyen cezalandıran sözde Ortodoksluktan çok daha güçlü bir etkiye sahipti.

Katarlar; maddenin Şeytan, bedenin başlı başına kirli ve tek iyiliğin de ruhta olduğuna inanıyordu. Kilise, Katar sapkınlığını reddetmiş ve onlara en korkunç zulüm ve işkenceleri yapmıştı. Kilise, bu saçma sapan fikirleri bastırıyor gibi görünürken tam da bu sapkınlık tarafından yoldan çıkarılmıştı. Katarlar, durdurulduktan sonra Kilise'nin papazların bâkir olması gerektiğini birçok kez şiddetle vurguladığı görülüyor. Başlı başına hem seks hem de beden sakıncalıydı. Hristiyanlık, 'Ortodoks' Hristiyanların 21. yüzyılda, örneğin homoseksüellere işkence etmek için ayaklandığında zaman zaman şahit olunan eski Katar saçmalıklarını bugüne kadar muhafaza etmiştir.

Bir Hristiyan olmasanız bile, sağduyunuz sizlere Katar sapkınlığının doğru olmadığını gösterir. Elbette sadece ruhtan ibaret değiliz. Fakat Eflatun'dan Bayan Baker Eddy ve Hristiyan bilim adamlarına, Katarlardan kadınlarını burkalarla sarıp sarmalayan kimi Müslüman erkeklere kadar insan ırkı, bedensel varlığın günahkârlık; maddenin de aldatıcı ve şeytanî olduğu yönündeki heyecan verici bu yanılgı tarafından hep cezbedilmiştir. Sağduyumuz bize; açlık, cinsellik, dış görünüş ve beyinlerimizdeki sinir uçları gibi fiziksel varlığımızın bizim kendi varlığımızı şekillendiren şeyler olduğunu göstermektedir.

Yetişkin bir kişi olarak Dante, kutsal ve fâni aşk arasındaki bu yalan yanlış farklılıkları geride bırakmıştır. Bütün bunları, okuduğu dinî kitaplardan değil; Arnaut Daniel ve Provençal şairlerin sapkın aşk-din teması ekseninde yazdıklarından ve muhtemelen Katar sapkınlığına olan ilgisi sebebiyle öğrenmiştir.[20] *Saray Aşkı* inancında mükemmel kadın portresi idealize edilmiştir. Paolo ve Francesca isimli trajedide, Arnaut Daniel'in Launcelot adlı aşk hikâyesini okurlarken kitaptaki fantezi dünyasını bırakıp gerçek dünyada cinsel birleşmeye yakınlaşırlar: 'Quel giorno più no vi leggemmo

avante' 'Daha fazla ileri gitmedik o gün' dizesi, özel bir söz istifine sahip, ironik ve çarpıcı bir dizedir.

Ergenlik döneminin belli belirsiz erotik düşünceleri, gerçek bir cinsel nesne üzerine yoğunlaşacaktı. Dokuz yaşındaki kırmızı elbiseli küçük Beatrice, artık on sekiz yaşında genç bir kız olmuş, Dante de o elbisenin altındaki vücudu fark etmeye başlamıştı. Dante, Floransa sokaklarında yürürken gördü onu. Alighieri malikânesinin avlusunda yaşayan Beatrice Portinari'nin dokuz yıl boyunca komşusu tarafından hiç görülmediğini söylemiyoruz elbet. Tabi görmeden 'görmeye' de fark var. Dante için her zamanki güzel sabahlardan değildi o sabah. O sabah, bir doğuş bir esrime hâliydi. Kapı komşusu kızın neredeyse meleklerden aşağı kalır yanı yoktu. İki kadının arasındaydı. 'Mucize kadın, kar beyazlar içinde göründü' der bir yerde [*YH* III, Musa]. Beatrice, onu selamladığında Dante, resmen altüst oldu. Beatrice öldükten sonra, bu olayı anlatırken bu ânın onunla gerçek hayatta konuştuğu ilk (ve tek) ân olduğunu söyler. Eğer Dante'nin Beatrice ile büyüdükten sonraki karşılaşmasına dair yaptığı bu tespit doğruysa Floransalıların kadınlarını, evlendirip kocalarına teslim edene kadar peçe ardında sakladıkları iddia edilebilir. Fakat hem dönemin geleneklerinin hem de Kilise doktrinlerinin kadınları, erkeklere nispetle daha aşağı gördüğü ve bu hususta hemfikir oldukları düşünülse de olayın tam da Dante'nin anlattığı gibi olduğunu düşünmüyorum. Gerçi 'İyi huylu ya da kötü huylu olsun fark etmez, kadının sırtından sopayı eksik etmemeli.'[21] *Buona femmina e mala femmina vuol bastone*, dendiğini de hatırlayalım. Genç bir damada yapılacak alışılagelmiş selamlama, ona sağlıklı ve boy boy erkek çocuklar dilemekti. 1318-20'lere doğru, Francesco da Barberino onun *Reggimento e costume di donna*'yı yazdığı zaman, orta sınıf ve soyluların kız çocuklarına okumayı öğretmeleri konusunda tavsiyede bulunup bulunmama konusunda kararsızdı. Genç kızlarla kadınların davranışlarına gelince; onların, büyük erdemleri hiçbir şeye burunlarını sokmama, iffeti koruma ve çok konuşmamaydı. Kol ve bacakları fazla sallamak genç bir kızda cilveyi, genç bir kadındaysa değişken kalbi temsil etmekteydi.[22]

O zaman Beatrice, yanında iki kadın ve dadısıyla (genç kızlara eşlik eden yaşlı kadınlar) dışarı çıktığında, bugün en katı kurallar altında yetiştirilen Müslüman bir kızın yaşadığı gibi kısıtlı bir hayat sürüyor olmalı. On sekiz yıllık komşu olsalar bile, Beatrice'in Dante'yi selamlaması ve konuşmaya cesaret etmesi, gerçekten bir cüretkârlık göstergesiydi. Kafasının içinde dokuz senedir bir tanrıça olduğu gerçeğini bir kenara bırakırsak belki de duygularına böyle yenik düşmesinin sebebi, yaşadığı bu deneyimdi. Dante, yatak odasına gitmişti. Bu yatak odasının nerede olduğunu bilmiyoruz. Hâlâ üvey kardeşleri ve üvey annesiyle beraber mi yaşıyordu? Yahut bu oda, bir bekçinin evinde miydi?

Beatrice'in çocukluktaki görünüşü, Dante'nin kalbindeki en mahrem yere dokunuvermişti. İşte şimdi bir kez daha o yere gitmekteydi. Yaşayıp hissettiklerini bu şekilde kâğıda döküşü, sadece edebiyatta değil bütün Avrupalı anlayışta yeni bir çığır açtı. İsviçreli tanınmış kültür tarihçisi Jacob Burckhardt buna; '[Dante sayesinde] insan ruhu, kendi saklı hayatının bilincine varma konusunda cesur bir adım atmıştır.'[23] diye işaret eder.

Odasında uzanmış yatarken uykuya dalmıştı. Alev gibi bir sis etrafı kapladı ve bu sisin arasından Dante, kendisinin efendisi olduğunu söyleyen korkunç Aşk Tanrısı'nı ayırt edebiliyordu. Aşk Tanrısı'nın kollarında, uyuyan bir kadın vardı. Vücuduna gevşekçe örtülmüş kan kırmızısı kumaşın dışında, çıplak gibiydi. Dante, sokakta tanıştığı bu kadını hemen tanıdı. Tanrı'nın bir elinde yanan bir cisim olduğunu fark etti. Latince; 'Vice cor tuum' –bak kalbine– diyordu. (İtalyanca anlatılan bu rüyada Aşk Tanrısı, her zaman tam anlaşılamayan bir Latinceyle konuşur.) Bunun ardından Aşk Tanrısı, kadını uyandırdı ve ona kalbi yemesini emretti. Beatrice, Cennet'e doğru yükselirken ortadan kaybolduğunda önceleri, mutlu gibi görünen Aşk Tanrısı'nın göz pınarları gözyaşlarıyla dolmuştu bile.

VIII

ŞAİRİN ÇIRAKLIK DÖNEMİ

Bir önceki bölümde bahsettiğimiz Beatrice ile ilgili hayallere daldığında Dante, on sekiz yaşındaydı. Yaşadığı deneyimi sonelerle özetlemişti. Şairlerle dolu bir kentte, coşkulu bir şair olarak Dante, sonelerini (kısmen) kendi reklamını yapmak için bir araç olarak (kısmen de) mezkûr rüya-vizyonu gerçekten gördüğünü farz edersek yaşadığı tecrübeye bir yorum getirmek için kullandı:

Kâğıda döktüğüm bu soneyi okuyan,
Her yüce gönül ve esir düşmüş ruha
Düşündükleri ne varsa söylesinler bana,
Ama bilsinler ki bütün bu övgülerin kaynağı
Hepimizin efendisi olan Aşk'tır.

Saat gece yarısını çoktan geçti
Bütün yıldızların parıl parıl parladığı şu vakitte
Aşk ansızın beliriverdiğinde,
Bunun düşüncesi bile bana korku verir

Lakin aşk yüzünde tebessümle, bir elinde
Yüreğimi tutuyordu, kollarında ise
Derin uykudaki sevgili sarıp sarmalanmıştı.

Uyandırdı onu, hürmetkârca yaptı bunu
Uzattı yanan yüreğimi. Sevgili korkmuştu.
O uzaklaştıkça, gözyaşlarımdı kalan arkasında.
[*YH* III, J. G. Nichols'ın çevirisinden]

Her şeyden önce, coşkulu bir şairin arzu ettiği şey, eserlerinin halka ulaşmasıdır. Matbaacılığın icadından önceki zamanlarda bu iş, modern dönemde olduğundan çok daha farklı bir anlam taşıyordu elbette. Dante, el yazması hâlinde dağıtılan şiirlerini hesaba kattığımızda, bir şair olarak nispeten küçük bir çevrede tanınıyordu. Şöhreti ve itibarı arttıkça eserleri, daha geniş bir kitleye hitap etmeye başlayacak ve onları, kâtipler tarafından birkaç yüzlük nüsha hâlinde çoğaltabilecek ve bir kırtasiye dükkânına götürecekti.

Sone yazması onun, dönemin en iyi şairi olan Guido Cavalcanti'yle yakın bir dostluk içine girmesine sebep olmuştu. Bazıları tam aksini düşünse de Guido, Dante'den hemen hemen on beş yaş daha büyüktü. Cavalcanti ailesi, Dante'nin düşkün ama kibarcık ailesine nazaran farklı bir tabakanın mensubuydu.[1] Tarihçi Dino Compagni, Cavalcantileri Floransa'nın 'büyük aileleri'nden biri olarak niteler.[2] Yetenekleri sayesinde olgunluk çağlarındayken yüksek zümreye girmeyi başaran önemli Avrupalı yazarların, sıklıkla yüzeysel şeylere taktıkları da bilinir. Örneğin, doktor bir anne-babanın oğlu ve yarı-Yahudi olan Proust'un, bir yandan aristokrasiye taparken bir yandan da onu küçümsemesindeki ve bu küçümsediği aristokrasinin içine girmeye çalıştığı hâlde dışarıdan biri olarak Faubourg Saint-Germain sosyetesine yakınlığındaki belirsizlik hâlâ sürüyor. Soyluluk göstergesi ve aile arınasını önemseyen ve sınıf takıntısı olan yazarlardan Shakespeare, bir eldivencinin oğluydu ama ayrıca bir İngiliz kontunun oğluna soneler yazmayı da ihmal etmemişti.[3] Dante, atalarının Haçlı olmasıyla iftihar ediyor, kendisinin 'itibarlı' bir aileden geldiğine inanıyordu. Gel gör ki *Komedya*'da Cehennem zebanileri arasında karşılaştığımız yaşlı Cavalcanti veya onun yakışıklı, havalı, nüktedan ve insanlara tepeden bakmasıyla bilinen

şair oğlu Guido gibi nice ileri gelen ve Floransa asilzadesi arasında bir kez olsun kendi öz babası yer almıyordu.

Dante'nin yazdığı soneler iki çeşit tepki topluyordu. Buradan onun Floransa'nın edebî dünyasındaki diğer biçim ve biçemlerin bir araya getirdiğini düşünebiliriz. Dante, son derece ağırbaşlı bir yazardı fakat müstehcenlik, cinsel dokundurmalar ve kinayeli konuşmalardan da zevk alırdı. Gördüğü son derece enteresan rüya-vizyonun tabiri yapılsaydı, (ismi Dante da Maiano olan) başka bir şairin ona 'Dante Alighieri malum yerini yıkamalı' gibi müstehcen bir öneriyle cevap vermesinden, hayrete düşmeyecekti ve muhtemelen bu, onun uçuk hayal gücünü daha da arttıracaktı.

> En ihtiyaç duyduğun şu anda
> Dinle şu öğüdü vereceğim sana:
> Zihnen ve bedenen durumun iyiyse
> Malum yerini yıkasan iyi olur eksiksizce,
> Ki dağılsın orandan yükselip kafanın içine yayılan
> İpe sapa gelmez o zehirli buhar
> Yok eğer, tutulduysan vahim bir hastalığa
> Söylemeliyim ki saçmalıyorsun aslında.[4]

Bununla birlikte Guido Cavalcanti, Dante'nin hayal gücünü ciddiye aldı ve son derece felsefî bir sone olan 'Vedeste, al mio parere, onne valore' ile karşılık verdi.

> Senin gördüğündedir bütün kudret, fikrimce
> Bütün neşe ve iyi hissettiren her şeyde,
> Bizzat gördüysen efendimizi
> Kâinatın sahibidir o, şerefin kanun olduğu yerde;
> Kederin adım atamadığı göklerdedir tahtı,
> Aklın yüce katında, düşüncelerin barındığı;
> Süzülerek gelir uykudayken çalmak için kalbini
> Ama giderken, seni bırakmaz arkasında kederli[5]

Sonenin bir diğer kısmı, ağır bir dille yazıldığından anlaşılması oldukça güç. Guido, ürkek kalbini bahşettiği sevdiğinin onun ölümünü istemesi üzerine, Aşk Tanrısı'nın Dante'nin kalbini çaldığını söylemektedir... Rossetti, kendi çevirisinde İtalyancasını şu şekilde anlaşılır kılmaya çalışmıştır:

> Çaldı kalbini, yıllardır tanıyormuş gibi!
> Kurban etti Azrail'e, sevdiğini:
> İşte o korkuyla, sundu ona bu kalbi[6]

İlk şiirleri arasında yer alan bu dizelerinde bile Dante, Beatrice'in genç yaşta öleceği kehanetinde bulunuyordu: Bu, şiirin tam olarak taşımadığı bir histi. Cavalcanti'nin çağdaş çevirmeni Marc Cirigliano, bunu daha doğru bir şekilde ifade etmektedir:

> Kalbini alıp kaçırdı uzaklara
> Anladı kadının senin ölmeni istediğini
> Ve yüreğin dişlerinin arasında
> Açlığını gidereceğini[7]

Guido'nun önderi olduğu şairler topluluğunun *Saray Aşkı*'nın fikirlerini ve teamüllerini incelediği biliniyor. *Saray Aşkı*, cinselliğe dayalı aşk deneyimimizi mi yoksa daha yaygın felsefî sorunları mı ele alıyordu acaba? Bu gelenekte makul olan şeyin ne olduğunu sorarak, Provençal şairlerin yorumlarıyla ortaya çıkıyordu. Buna göre, genç bir adam görür görmez kusursuz bir kadının büyüsüne kapılır ve aşkını yüreğine gömmek zorunda kalır. Aşk'ın Dante'nin kalbini, Beatrice'e sunduğu rüyanın hemen arkasından şairimizin, esas durumunu örtbas etmek amacıyla 'âşık süsü' verdiği başka bir kadını seçtiğine şahit oluruz.

Gel gelelim, Guido Cavalcanti merak içindedir. Bu 'aşkın' nasıl bir mahiyeti vardır? Dante, son dönem Trecento İtalya'sında yaşayan genç aydınların mevcut felsefî fikirleri ve Hristiyan gelenekleri arasında bir senteze ulaşıncaya kadar pek çok kez eserlerinde

bu soruya cevap vermeye çalıştı. Eriştiği terkipten Guido'ya hiç bahsetmemişti. Oysa Ezra Pound, Guido'nun kafa yapısının, 'genç arkadaşı Dante'nin kafa yapısından çok daha "çağdaş" olduğunu ifade eder.'[8] Pound'a bakılırsa Guido'nun fikirleri '1930'larda Tennessee, Memphis'deki Metodist Bankerlerin yönetim kurulu toplantılarından birinde rastlayabileceğimiz türden, Tom Paine, Marx, Lenin veya Bukharin hakkındaki sohbetler kadar canlı ve renkli olsa gerekti ve 'İS 1290 Floransa'sında yaşayan bazı kimseler üzerinde rahatlatıcı bir etki yapmış olabilirdi.'[9]

Boccaccio, Guido'nun bir ateist olduğu yönünde 'halk arasında dolaşan söylentiyi' yineler.[10] Tabii bu arada, çağdaş yorumcular arasında, böyle bir görüşün o dönemin şartlarında yaşamış biri için imkânsız olduğunu belirten ve bir tarih yanılgısından bahseden en azından bir kişi vardır.[11] Gerçi Papa VIII. Boniface için dahi benzer itharnlar yapılıyordu. Avrupa'da ateistler, 19. yüzyıla kadar hep şifreli yazılar yazmak zorunda kalmışlardı. Tabii, 21. yüzyılda zihinlerde dolaşıp duran bu aykırı fikirlerin, 13. yüzyıl kafasında da oluşmaması için bir sebep yoktu. Dolayısıyla bu ihtimali de hesaba katmak gerekir. Guido Cavalcanti, yaşamı boyunca (yazınsal hayatından sonra da) bir felsefe adamı olarak bilindi. 'Donna me prega' adlı şiiri, yapılan derlemeden sonra üç asır boyunca defalarca incelendi, yorumlandı. Kimilerininse Cavalcanti'de keşfettikleri tek şey, tensel arzunun yüceltilmesiydi. Bunlardan biri Giovanni Pico della Mirandola'ydı. Ona göre Cavalcanti'nin aşk dediği şey bir *amore volgare*'den yani aşağılık aşktan ibaretti, bayağı ve sefildi, gerçek aşk sayılamazdı. Öte yandan, Pico'nun üstadı olan Marsilio Ficino, Cavalcanti'yi bir Eflatun yoldaşı olarak kabul ediyordu. Eflatun'un *Sempozyum*'uyla ilgili yazdığı yazıda, Ficino, Eflatun'un yazdığı şeylerden daha çok Cavalcanti'nin *Canzone d'Amore*'sine yer vermektedir.[12]

Engizisyon Mahkemesi'nin kurbanları hakkında nasıl kılı kırk yaran tahkikatlar yürüttüğünü ve ne kadar acımasız olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Guido'nun şiirlerinde lafını esirgemeden cesurca konuştuğunu daha iyi anlarız. Bu eserler öncelikle belli bir fikri paylaşan ortak kültüre sahip okurlar ve aynı dönem yazarla-

rının oluşturduğu küçük bir zümre içinde yayılabilmişti. Örneğin, Guido Cavalcanti'nin, Guido Orlandi'ye yazdığı dâhice ve pek tabi küfür sayılabilecek bir sone vardır. Şiir, bugün Floransa'nın modern dükkânlarının bulunduğu Orsanmichele'in Gotik Kilisesi'ndeki Kutsal Bakire Meryem'in mucizevî bir şekilde yapıldığı söylenen eşsiz silüeti hakkındadır. Rivayete göre, burada bir gece öncesinde yalnızca boş bir tahta varmış ve ertesi gün güneş doğduğunda sanki Tanrı'nın bizzat kendi elinden çıkmış bir silüetle süslendiği görülmüş. Birçok kişi, hâlen bu harikulade güzelliği akın akın ziyaret etmektedir. Cavalcanti, yazdığı şiirde işte bu olayla alay ediyordu. Bazı kimseler, onun kadınlarından birisinin Orto'daki bu Meryem Ana resminin orijinali olup olmadığını merak ederler. Çünkü Guido şiirde, kilisedeki silüete bahşedilen bütün etkileyici özellikleri kendi kadınına devretmektedir. Dertlere deva olan Şeytan'ı kovandır o. Bu durum, herhangi bir halk ozanının, kadınına tapmaya cüret etmesinden daha da uç noktadadır.[13] Arkadaşı Guido Orlandi'ye şöyle seslenir:

Yüz sürülür, Ey Guido, kadınının silüetine
Orto'daki San Michele Kilisesi'nde;
Doğruluğu, masumiyeti ve gül çehresi
Günahkârlar için kurtuluşun adresi.
Çoğu onda huzur bulurken hüsrana uğrayansa
Ona kul köle olmuş bir kişi!
Onun dertlere deva yüzü, kovalar ifritleri,
Ve yeniden aydınlatır ışığı sönmüşleri.

Her kim gidip diz çökerse onun önünde
Apaçık deva bulur en illet derdine bile
Onun lütfuyla sokaklar aydınlanır
Dört yanda bahsi geçen onun kelamıdır
Deseler de rahipler putperestliktir bu,
Sebebi kıskançlıktır, onun uzak olduğu.[14]

Cavalcanti, halk ozanlarının aşk şiirlerinden esinlendiği felsefî görüşleri ayrıntılı olarak anlatıyor ve onları, daha da ileri bir düze-

ye taşıyordu. Aristo üzerine geniş çaplı yorumlar getiren ve Orta Çağ Avrupa'sında Aristo'nun fikirlerini yeniden inceleyen en önemli kaynaklardan biri olan, 12. yüzyılda yaşamış, Müslüman felsefeci İbn-i Rüşd'ün görüşlerini paylaşıyordu.

Aristo, insanoğlunun üç temel özelliği olduğu kanısındaydı. Birincisi, kendisinin bitki kaynaklı olarak adlandırdığı 'yaşam'dır. Bu, bitkilerle ortak özelliğimizdi. İkincisi, hayvanlarla paylaştığımız hissiyat yetisine tekabül eden 'duyusal yaşam'dı. Üçüncüsüyse, insanoğlunu bitkilerle hayvanlardan ayıran 'zihinsel yeti'ydi. İbn-i Rüşd, açıkça insana özgü bir nitelik olan mantığa göre zekânın insanoğluna bahşedilen en büyük alın yazısı olduğunu ifade ederek Aristo'nun izinden gitmişti.

Hristiyanlıktaki inanışın aksine İbn-i Rüşd (ve Aristo), insanoğlunu evrensel bilincin bir parçası yapan şeyin entelektüel kapasite olduğuna inanıyordu. Bir insan yaşamını yitirdiği takdirde aklını kullanma melekesini de kaybederdi. Bu yetenek, ölümden sonra evrensel bilinç ve hafızaya dönüşürdü. Ölümden sonra hayat diye bir şey yoktu. Dolayısıyla zihinsel yetilerimiz, herhangi bir ferdî kimliğe de sahip değildi aslında. Ferdî kimliğinizi edinmenizi sağlayan şey ruhunuz değil, bedeninizdir diyorlardı. İbn-i Rüşd'e göre bütün iyi insanlar, nihayetinde entelektüel yetkinlik ve kusursuzluğa kavuşmayı ister. Onların samimi tutkusu budur. Hayat yolculuğundaki nihaî gayemiz, bedensel ve zihinsel ihtiyaçları dengede tutabilmektir.

Tabii iş aşka gelince bu denge bozulur. Aşk, entelektüel yaşama vurulmuş bir darbe, bir sapmadır. Halk ozanları aşkı, astrolojik açıdan Venüs tarafından yol gösterilen müşfik bir his olarak tanımlar. Cavalcanti'yse bunu, Mars'ın hükmettiği kötü niyetli bir his olarak görüyordu. Aşk, mantığı azaltıyordu çünkü. Aşk, bir Tanrısallık değil, insan eyleminin ve güdülerin yol açtığı bir olguydu. Dengeyi bozuyordu. İtidali olanaksız kıldığından aşktan mümkün mertebe kaçınılmalıydı. Nitekim Bruno Nardi, Orta Çağ'ın kapanmaya başladığının ipuçlarını ve Floransa Rönesansı'nın doğuş haberini, Guido'nun şiirlerinden aldığını söyler.[15]

Guido, çalışmaları '*Yeni Aşk Stili*' mahlasını kullanan şairler grubunun öncüsüydü. Dante'nin bizzat kendisi de bu takma adı kullanmıştır. *Araf*'tayken şair Bonagiunta Orbicciani degli Overardi ile tanışır. Luccalı Bonagiunta, 1240-1250'li yıllarda gelişme gösteren, Dante'nin bir önceki kuşağında yaşamış bir noterdi. Bonagiunta, Dante'yi ünlü bir şiirin yazarı olarak saygıyla selamlar. 'Aşkın idrakine varanlar kadınlardır / Aşkında zekâ olan kadınlar, diyen yeni stili başlatan kişiyi burada görürsem, ona söylerim,' der [*Araf* XXIV.49-51, T. Okey çevirisi]. Barbara Reynolds, bu ifadeyi, 'aşkın özünden kadınlar anlar' şeklinde çevirmiştir. 'Intelletto' sıkıca sarılmış bir ambalaja benzetilebilir. Buna göre şiirin dili, düzyazının tutup çekemeyeceği kadar ağır sandıklardan ve büyük çantalardan daha fazlasını içeren bir el bagajı gibidir. *Intelletto*! Mevzu aşk olduğunda kadınlar, daima daha akıllı ve daha güçlüdür. Bu gerçeği ifade edebilmek için Dante olmak gerekmez. Herhangi bir bara, kulübe ya da okula gidiniz. Fakat dahası, Dante'den hafızalara kazınan 'intelletto d'amore' ifadesidir. Dante'nin kalbi yalnızca Beatrice için atar; fakat onu, hiçbir zaman 'Saray Aşkı' geleneğine ait basmakalıp ifadeleri kullanarak iltifat yağmuruna tuttuğu görülmez. Bilakis, aşkın zihinsel bir muamma anlamına geldiğini Guido Cavalcanti'den öğrenmiş gibidir. Peki, bu ne anlama gelmektedir? Bizi sarsan, değiştiren ve karmaşıklığa sürükleyen bu duyguyu Dante kendinde nasıl keşfetmişti? 'Aşk' sözcüğünü bizler, cinsel cazibe anlamına gelse de şehvetten fazlası olan; dinsel coşku gibi görünse de aslında tam olarak Tanrı'ya yönelmeyen bu tuhaf heyecanı nasıl anlayacağız? Tutkulu cinsel arzu ve dinî duyguları içeren benzersiz bir olguyu mu ifade eder aşk? 'Âşık olmak' demek bu mudur yani? Bu durumu Mark Musa şu şekilde açıklamaktadır:

> Ah, aşkında zekâ olan kadınlar,
> Size biraz sevdiğim kadından bahsedeyim,
> Derdim dua gibi hep onu tekrar etmek değil
> Tek gayem biraz olsun ferahlatmak yüreğimi.

Onun kusursuz oluşu düşünce aklıma,
Varlığının sıcaklığını hissettirir Aşk bana,
Ve hâlâ bunca zaman kırılmamışsa cesaretim
Âlemi ateşe verebilir aşka dair söylediklerim

Derdim, süslü sözlerle caka satmak değil
Sessiz ve ürkek davranmak asıl korkum benim
Niyetim onun zarafetinden bahsetmektir
Onun erdem ve faziletlerini sayıp dökmektir

Ey kadınlar, kızlar! Aşk sizlere aşinadır
Zaten böyle bir özgelik ancak size yaraşır.[16]

'Tanrı'nın aklında her zaman evren için bir fikir vardır.' denmiştir [Mark Musa]: Beatrice aklına düştüğünde Dante, bir şeylerin değişmekte olduğunu anladı. Ciddi anlamda şiir hayatına başladığı andan itibaren, Beatrice aşkıyla dolu yaşantısında, Dante'nin keşfettiği tek şeyin yalnızca aşktan ibaret olmadığı, onu aşan bir şey olduğu yönünde çok güçlü bir kanaat vardır. Güneşle yıldızları bile yerinden oynatan aşkın, yaşamında büyük değişikliklere sebep olacağını keşfedecektir. Bu öyle radikal bir değişiklikti ki geleneksel kadın-erkek ilişkileri, katı Kilise ilkeleri ya da oturmuş toplum kurallarındaki değişiklikler kadar güçlüydü. Aziz Francis, Hristiyanlara İsa'nın kutsal fakr ve zühde çağrısını yinelerken nasıl bir devrimci hüviyeti kazanmışsa Dante ve Beatrice de dünyevî aşka köle olmuş insanların olduğu bir dünyada başka bir devrime imza atmıştır.

Dante 'Donne ch'avete intelletto d'amore' adlı, isminden çok söz ettiren bu şiiri, henüz toy bir delikanlıyken yazmıştı. Burada felsefî bir denemede soramayacağı soruları yöneltiyordu Beatrice dışındaki kadınlara. Bu kadınlar, aşk hakkında biz erkeklerden daha bilgiliydi. Sorularını bir dizi virgül ve parantez içinde yöneltiyordu. Dante, Beatrice'in varlığından haberdar olması hâlinde, yeryüzünün dahi bu aşk ateşine düşeceğine dair endişe duyuyordu. Çünkü bu, bir bakıma onun bizzat deneyimlediği şeydi. Evrensel

bir düzen izlenimi uyandıran bu yaşantıda, bu kendinden geçişte, karşı cinse duyulan bu hazda ve sarsıcı aşkta başka bir şey vardı. Şiirde bunun ne olduğunu açıklamıyor. Paket, hâlâ sımsıkı bir ambalaj olarak kalıyor.

Cennet'teki huriler dahi bir mucizenin gerçekleşmesi için Tanrı'ya yalvarıyor. Henüz açıklığa kavuşmamış bir şeylerin olduğunun farkındaydılar. Örneğin, kendi kadınını kilisedeki kutsî bir silüetle, dahası Kutsal Bakire Meryem'le mukayese ettiğinde, kadınının duygusal anlamda çok daha göz alıcı olduğundan bahsettiğinde yahut onun ışığı yanında Fransiskan rahiplerinin sanatlarının anlamını yitirdiğini söylediği vakit Guido Cavalcanti'de rastladığımız o kasıtlı küfürbazlığa rastlar gibiyiz.

Tam anlamıyla bir Hristiyan olmaktan çok uzakta ve hâlen Guido'nun etkisi altında kalan Dante, 'kâfir' benzetmesini rahatsız edici bir içsel alana çeker. Meleğine 'bekle' diyerek seslenen bir Tanrı'sı vardır. Bu aralıkta, Beatrice yeryüzündedir. Sevgilisi, Dante'nin onu yitireceği gün elbet gelecektir. Bu gerçekleştiğinde, yaşananlar öyle yıkıcı olacaktır ki Dante, kelimenin tam anlamıyla, doğrudan Cehennem'e gidecektir: Ve ona duyduğu özlem, Dante'ye Cennet'i bahşedecektir.

Bilfiil dünyaya gözlerini kapamadan önce böyle bir şiirin Beatrice için yazılması mümkün müydü? Öyle ki zaten Dante, yaşamı boyunca Beatrice'i değerli bir varlık olarak görüyordu. Bu zamana kadar 'ella è quanto de ben può far natura' gibi başka herhangi harikulade bir dizenin bir kadına atfedildiği görülmemiştir. 'Temple Klasikleri' baskısında 'Kâinatta var olabilecek en muhteşem güzelliktir o' şeklinde ifade edilir. Musa ise; 'Beatrice, tabiatın en kusursuz, en güzel eseriydi.' der. Bu yorum, Barbara Reynolds'ın 'Kâinattaki bütün varlığın anlamıdır o.' cümlesinden daha anlaşılırdır ve Rossetti'nin ahenkli 'Kâinatın erişebileceği en yüksek vasıf onda mevcuttur.' ifadesinden çok daha iyidir. Kâinat, bunun ötesinde bir mükemmelliğe sahip olmayacaktır. Azizler ve Kutsal Bakire Meryem'in kendisi dahi Beatrice'den daha yüce ve daha mükemmel olarak adlandırılmayacaklardır. Fakat Dante, hakkında bu kadar abartılı nite-

lemeler yaptığı Beatrice'i mi yansıtıyordu, yoksa çoğumuzun kabul edeceği gibi aslında olağan biçimde Dante'nin duygu ve fikirlerini mi tasvir ediyordu? Eğer durum böyleyse o zaman, Beatrice'in daha yaşamının ilk yıllarından itibaren Dante'nin yaşamını ve muhayyilesini nasıl doldurduğunu, sadece bir kadın olmaktan öte nasıl bir anlam kazandığını da anlamaya başlarız. Beatrice, Dante'nin aşk, daha doğrusu aşk alegorisiyle ilgili fikirlerinin kusursuz bir taşıyıcısıydı.

Dante'nin zamanla ilk dönemlerinden itibaren aşk felsefesi bakımından Guido Cavalcanti'den uzaklaştığı görülür. Ezra Pound'un deyimiyle Dante, giderek daha az modern bir görünüm sergilemekteydi ki kanaatimce Pound, bu sözleriyle şunu demek istiyordu: Dante, sanatta ve edebiyatta önde gelen düşünürleri ve yazarları buluşturduğu, yeni fikirleri denediği, yetenek bakımından çağdaşlarından daha üstün olduğu macera dolu gençliğinde dahi, birine âşık olduğumuzda ve bir başkasını arzuladığımızda hissettiğimiz duyguların şu bildik İsa ve İsa Aşkı hikâyesiyle ilintisini toptan reddetmiyor, o kapıyı hep açık tutuyordu. Fakat nasıl? Neredeyse başlangıçtan bu yana, Hristiyanlık, bedeni zapt etmeyi ve cinsel arzuları bastırmayı öngörmüyor muydu? Bir başka deyişle Hristiyanlık, genel bir kavram olarak 'iyilik'in ötesinde, aşk'a hep kuşkuyla yaklaşmış onu, korkunç bir duygu olarak tanımlamıştı. Aziz Paul'den Aziz Augustine kadar ve diğerleri, bütün büyük Hristiyan düşünürlerinin Dante'nin tarif ettiği aşkı, insanları ilahî aşktan alıkoyan bir kavram olarak kabul edecekleri açıktı. Nitekim Charles Williams, Kilise'nin Dante'yi kabul etmek için henüz hazır olmadığını düşünüyor ve bu İtalyan gencinin yıldızları bile hareket ettiren bir aşkın parçası olduğuna, bu gencin bu aşkla temayüz ettiğine inanıyordu.

Dante'nin Beatrice'i ilahî bir simgeye dönüştürmesi sonrasında, kafa karıştırıcı fikirlere olan arzusunu, nüktedanlığını ve normal cinsel yaşamını kaybettiği zannedilmesin. Arkadaşı Forese Donati'yle yaptığı şiir atışmalarında, kaba bir mizah ve erkek muhabbeti görürüz. Forese'nin karısının onu çılgına çevirecek derecede bir öksürüğü vardı. Peki, bu durum diğer kadınlarla kırıştırmasını mı gerektiriyordu? Forese açgözlülüğüyle nam salmıştı, Dante'nin

onun hakkında yazdığı şiirler alay doluydu. J. G. Nichols, Bicci olarak adlandırdığı Dante'nin, Forese'yle olan espritüel ilişkisinin niteliğini çarpıcı şekilde şöyle ortaya koymaktadır:

> Genç Bicci, söyleyemem sen kimin oğlusun
> (Ta ki Annen Tess söyleyinceye kadar)
> Öyle fazla şey geçmiş ki gırtlağından aşağı
> Sanki sıra gelmiş başkalarınınkini almaya
>
> Şimdi her kimin yoluna çıksan
> Gözünü dört açıyor, cüzdanına sarılıyor sıkıca
> Bu surat da neyin nesi, o koca yara izi
> İşte geleceğin yan kesicilerinden biri
>
> Geceleri uykuya dalamayan zavallı yaşlı adam
> O ki senin baban, Yusuf ne kadar İsa'nın babasıysa;
> Endişelidir yakayı zaptiyelere kaptıracağından
>
> Bicci ve kardeşleri hakkında denir ki
> Kanlarındaki lanet ve çapulculuk daha fazla
> üremesin diyedir
> Karılarına yatakta kız kardeşleri gibi davranmaları.
> [*Rime*, Nichols, s. 79]

Eski dostlar *Araf*'ta bir araya geldiklerinde, bizim Forese, Floransalı kadınları çekiştirirken giydikleri dekolte elbiselerin sadece göğüslerini değil aynı zamanda hafifmeşrep ve basit olduklarını da ortaya koyup sergilediğini belirtir. Tabii kendisi bir anda namuslu birine dönüşüvermiştir [*Araf* XXIII.102]. Yaşadıklarının hayatı boyunca Forese'yi endişelendirdiği söylenemezdi –hatta tam tersi– çoğu okur, madalyonun diğer yüzünü de görebilir, onun şehvet düşkünlüğüne yönelttiği kınayıcı nutkunda cinsel içeriğin âlâsını bulabilirdi. Çileden çıkaran bir öksürüğü olan karısı Nella'nın, ahlaksız

kocası için uluorta Tanrı'ya yalvarışları [*Araf* XXIII.87], Forese'nin nispeten hızlıca Araf'a geçişini açıklar. Hayatı boyunca Forese, Dante'nin karısıyla ilgili kaba esprilerine, onun tefeci babasıyla ilgili yönelttiği züppece iğnelemelerle karşılık vermişti.

Chaucer, Shakespeare ve Goethe örneklerindeki gibi Dante, en temel dünyevî nitelikten en yüce noktalara uzanabilen kuşatıcı bir 'aşk'tan yanaydı ve buna dair ince ve derin düşüncelere sahipti. Fakat Dante için gerçekten 'aşk'la varoluş ve bunu kaleme alabilme yetisi, yazıyor ve düşünüyor olduğu şeyin hakikat olup olmadığı gibi konular, kaçınılmaz olarak güçlü bir profesyonel tutkuyu gerektiriyordu: Bu tutku Dante'de vardı.

Komedya'nın yolculuğundaki ilerleyişi gibi kitap da gittikçe basitleşmektedir. Bu, kafası karışmış bir okurun aklında tutması gereken bir şeydir. Eser, ilk başlarda önceleri klasik mitoloji, Katoliklik ve İtalyan tarihi gibi çağdaş okurların anlayamayacağı ve tam anlamıyla hâkim olmadığı bir sürü şeyi bir araya getirmiş ve birbirine bağlamışsa da yolculuk ilerledikçe, izahat gerektiren nice referans ve gönderme olmasına rağmen, hikâyenin anlaşılması için gerekli ana çizgiler nispeten –ve oldukça– azalır. Bunlardan birini, Dante'nin enkaz hâlini alan siyasî hayatının felaketlerinden birini hem karısının kuzeni Corso Donati'nin hem de Floransa'da aynı mahallenin çocukları gibi büyüdükleri bir grup Guelf yanlısının ihaneti oluşturmaktadır. Daha önce bahsettiğimiz bir diğeriyse, Dante'nin Papa ve Papalıkla olan ilişkisidir. Ancak yorumlanması oldukça basit olan bir başka konu, onun en iyi İtalyan şairi olma arzusudur ki bu şair, Antik Çağ'ın büyük şairleriyle birlikte anılmaya layıktır. Bu oldukça temel, anlaşılır ve karşı konulamaz bir istekti.

'Donne ch'avete intelletto d'amore' yazarı gibi Araf'a doğru yürürken kendi benliğinin farkına varan şair kovulur; çünkü Lucca lehçesini kullanmıştır. Üstelik Toskana nazmının üstadı Guido Guinizelli'nin şiirsel değerini göz ardı ettiği için esefle kınanır. Fakat T. S. Eliot'ın daha sonraları önemini ortaya koymak için Pound'a başvurduğu bir ifadede Guinizelli, Arnaut Daniel'in önünde saygıyla eğilir:

'Ey kardeş (yukarıdaki bir ruhu parmağıyla işaret ederek) işte şu gösterdiğim kişi ana dilinin en usta sanatçısıydı.' [*fu miglior fabbro del parlar materno*]

[*Araf* XXVI.115–17, Musa]

Burada şu 'parlar materno' ifadesini, akılda tutun. Avrupalı çağdaşları gibi Dante'de Romen dilindeki şiveye özgü ve yerel çeşitliliğe yer vererek, günümüz anlayışıyla söylersek, ister istemez farklı dillerin oluşumuna katkıda bulunduğunun farkında değildi. O dönemde asıl önem verdikleri rekabetti ve şairler, âdeta birbirleriyle yarış hâlinde sıralanmışlardı. Guinizelli, Bonagiunta'yı; Arnaut Daniel, Guinizelli'yi mağlup etmişti. Muhtemelen bütün ciddi yazarlar biraz böyle düşünür. Şair Swinburne hayata gözlerini yumduğunda, W. B. Yeats sevinçten havalara uçmuş ve şöyle demişti: 'İşte şimdi meydan bana kaldı.' Dante içinse bu yıkıcı rekabetin gidişatı öyle şiddetliydi ki Yeats'in bu tepkisi, Dante'nin hakiki şiir potansiyelinin farkına ilk varan, onu Floransalı şairler cemiyetinin büyülü çevresiyle tanıştıran, rehberi, akıl hocası ve ilk gerçek dostu olan Guido Cavalcanti'nin yaşadığı şiddetli yıkımların yanından dahi geçemezdi.

***

1300 senesi, *Komedya*'nın yayımlandığı tarihti. Dante'nin yaşamında buhranlı bir döneme denk gelmişti: O yıl, Roma'daki Jübile Yılı, Dante'nin Floransa'dan sürgün edilmesine sebep olan politik olayların yaşandığı yıldı. En verimli olduğu, hayatının dönüm noktası olan bir yıldı. Bu yıl aynı zamanda, Dante'yle kurduğu on yedi yıllık arkadaşlığın ardından Guido Cavalcanti'nin kendini sürgünde ve ellili yaşlarında ölüm döşeğinde bulduğu zamandı.[17]

IX

CAMPALDINO'DA SAVAŞAN ASKER

Dante, arkadaşlarıyla ilgili görüşlerini sık sık değiştirirdi; siyasî ve felsefî düşünceleri de aynı şekilde pek sabit kalmazdı. Bu, onun ilginç yönlerinden biriydi. Bu değişkenlik, kısmen onun şahsına özgü kıvrak zekâsının, kısmen de yaşadığı dönemin doğal bir sonucuydu. Dante'nin yaşadığı çağ, tarih boyunca ender rastlanacak istisnaî değişimlerin yaşandığı bir çağdı. Dante'nin yaşadığı dönem, 13. yüzyılın ortalarını 14. yüzyılın ortalarına bağlayan bir dönemdi. Bu dönemde bölgesel dillerle edebiyatın ortaya çıkması, imparatorluk fikrinin aksine ulus devlet fikrinin güçlenmesi, bilimde, felsefede ve dinde çağdaş Avrupa'nın temellerini atacak fikrî değişimlerin yaşanması, bu zaman diliminde olmuştu.

İtalya'da üniversitelerin o dönemde gelişim gösterdiğine tanıklık ederiz. Üniversite kelimesi, Latince (terim) *universitas*'dan türemiş ve Orta Çağ'da herhangi bir kurum ya da topluluğu ifade etmek için kullanılmıştır. Kimi zaman, öğrenim amacıyla bir araya gelen insanlar anlamında *universitas studii* ya da *collegium* terimleri de kullanılıyordu. 14. yüzyıldan bu yana *universitas* kelimesinin modern anlamda tek başına kullanıldığını görüyoruz.

Büyük Salerno Tıp Fakültesi ve Paris Felsefe Fakülteleri de ilkler arasında olmak üzere 11 ve 12. yüzyıllarda üniversitelerin ilk örneklerinin ortaya çıktığı zamanlardır. Kilise'nin baskısından ba-

ğımsız olarak felsefî araştırmaların merkezi hâline gelen Paris, bu açıdan bilhassa önem arz etmekteydi.

II. Frederick, Napoli Üniversitesi'ni kurmakla kalmamış, bu kuruma bir de 'öğrencilerin çalışmak istedikleri yer' anlamında *studium generale* payesi vermişti. Böyle yapmasının amacı, Paris'in yüksek itibarının üstüne çıkmak olsa gerek. İtalya'da üniversiteler, daha çok meslekî eğitim amaçlıydı. Gençleri, meslek hayatlarına yönelik eğitmek için tasarlanmışlardı. Bologna'da, Avrupa'daki en saygın okullardan biri olan bir Hukuk Fakültesi kurulmuştu; 1276 yılı civarında orada bir (*pepo*) hocanın Roma Hukuku dersleri verdiği rivayet edilir. Dante'nin delikanlılık çağlarında Bologna, hem medenî kanun hem de şer'î kanun alanında önde gelen bir okul olarak bilinirdi. Hukuk, modern bir üniversitenin Siyasal Bilgilerle Felsefe Fakültelerinde okutulan alanları kapsayan bir bilimdi. Tabii fark edeceğimiz gibi yarım akıllı, meczup Papamız Kutsal V. Celestine haricinde III. Innocent'dan, VIII. Boniface'e kadar bütün Papalar Kilise kanunlarında uzmanlaşmış hukuk adamlarıydı. Dante'nin sosyal hayatını etkileyen bütün münazara konuları, temelde hukukî sorunlarla ilgiliydi. Bunlar, daha çok bağımsız devletler ve cumhuriyetler üzerinde söz sahibi olduğu kadar para arzı ve para basma konusunda da belirleyici bir Avrupa'nın nasıl idare edilmesi gerektiğine dair konulardı.

Dante, 1286'dan 1287'ye kadar Bologna'da bulundu. Bu dönemde, 1215 yılından beri Arezzo'da ve 1246'dan beri Siena'da olanın aksine Floransa'da hiçbir üniversite bulunmuyordu. Yaşamının sonraki dönemlerinde yalnızca Papalık kurumuna istinaden Floransa'da değil, aynı zamanda bazı hatırı sayılır saray mensupları ve daha sonra da Ravenna ve Venedik arasındaki müzakerelerde, siyasî ve hukukî alanlarda delege olarak görev yapmıştı. Katolik bir Guelf yanlısı olmaktan vazgeçip evrensel monarşinin coşkulu bir taraftarı hâline geldiğinde sürgündeydi. O günlerde yazdıkları pek çok modern okura tuhaf gelebilir. Hele İmparator VII. Henry'e yazdığı açık mektuplar, aklıselim okurlar için oldukça şaşırtıcı olabilir. Fakat bu eserler az sayıda kişi tarafından derinlemesine okundu. Hukukun en zor mevzularında, çetrefilli konulara dalıyordu. Eğer bu

çalışmaları delikanlılık çağında yapmışsa bu durum, kendisinin de rahatlıkla itiraf ettiği gibi onun, genç bir düşünür olarak neden felsefe alanında ve Latin Edebiyatı'nda yeterli derecede okumadığını da açıklar: Tabii bir yandan şair olarak da belli bir saygınlık kazanıyordu. Gençlik yıllarında Bologna'dayken üniversiteler, daha çok, belli bir alanda uzmanlaştıran bir kolej çizgisinde gelişim göstermişti. Üniversitelerde ilahiyat, tıp ve hukuk fakülteleri mevcuttu. Ancak Dante'nin herhangi bir alanda ihtisas yaptığına dair elimizde bir kanıt yok. Bu fakültelerde okutulan bütün derslere girip çıktığı muhtemeldir. Fakat şunu biliyoruz: Dante, doğrudan ve tamamıyla hukukla uğraşmadığı gibi doğrudan şiir sanatına da yönelmemişti. Üst-orta sınıftan birçok Floransalı gibi kendi topraklarında ya da başkalarınınkinde olmak üzere şehrin dışında da bir hayatı vardı; avcılıkla uğraşırdı mesela, biniciydi, koşullar gerektiğinde bir asker olarak hizmet etmek için savaş sanatlarında da yeterince ustaydı.

İmparator II. Frederick'in şahbazlık ve şahinle avlanma hakkında yazdığı kitap, Dante'nin yaşamının bir parçasıydı âdeta ve çoğu zaman yazdığı şiirlerde bundan yararlanır, çeşitli göndermeler yapardı. Bir iblis, iki melaike tarafından Araf'tan kovulduğunda Dante onları, bir yılanı avlayan kutsal şahinler olarak tasvir eder [*Araf* VII-I.104]. Bu, yükseklerden birden inerek avını yakalayan gökdoğanın aksine alçaktan uçan bir şahinin gerçekçi imgesidir.[1] Yine, Geryon, Virgil'i ve Dante'yi kaba yontulmuş kayaların altına koyduğunda Dante, tek bir av dahi yakalayamamış, bitkin bir hâlde yere çökmüş bir şahini anımsar [*Cehennem* XVII.127-32]. Cennet'te, kafasına bir şey geçirildiğinde başını sallayıp kanatlarını çırparak acı acı öten bir şahinin keyifli durumu da gözlerinde canlanır [*Cennet* XIX.34]. Cehennem'deyse [*Cehennem* XXII.128-41], Şeytan Alichino bir günahkârın peşinden gider, onu yakalar ve 'tıpkı bir şahinin yaklaşması, atlayışı ve tüyleri kabarmış kızgın hâli gibi' bir diğer Şeytan Calcabrina'yla boğuşur. Muhtemeldir ki bütün bunların en tüyler ürpertici olanı, gözkapakları 'tıpkı yerinde duramayan yabanî atmacaların dikili gözleri gibi demir bir iplikle delinip dikili olan kıskanç kimselerin cezalandırıldığı' Araf'taki durumdur [*Araf* XIII.70-72, Musa].

'Şahinle avlanma' konulu eserinde II. Frederick, iğne ve iplikle şahin ya da atmacaları evcilleştirmek için gözkapaklarının dikilişine bir bölüm ayırır. Dante, bu olayın aslını gözleriyle görmüştü.

Dante, ülke sporlarının bir tanığı ve muhtemelen katılımcısı olduğu kadar, şaşılacak bir şekilde köpekleri de izleyen bir şairdir. Çoğu evcil olsa da *Komedya,* köpeklerle ilgili atıflarla doludur. Onu, kuleye hapseden başpiskoposun kafatasını kemiren Ugolino, kaçınılmaz olarak önündeki bir kemiği kemiren hırçın bir köpeği getirir aklımıza [*Cehennem* XXXIII.75-8]. Cehennem'deki iki şeytana verilen isim, köpeklere konulan isimlerdir – Dog-face ve Dog-grabber, Cagnazzo [*Cehennem* XXI.119] ve Graffiacane [*Cehennem* XXI.122]. Dante'nin köpeklerden hoşlanmadığı düşünülebilir. Köpek imgelerinin çoğu Cehennem'de aklına gelmiştir. Fakat onlardan bahsetme şekliyse ayrı bir âlemdir! Kavurucu bir yaz günü, ayaklarıyla sinekleri kovmaya çalışırken [*Cehennem* XVII.49] ya da kıs kıs gülerken [*Cehennem* XXXII.70] canlandırır onları. Belki bunların en korkuncu Cehennem'de intihar vakalarının izini süren av köpekleri sürüsüdür:

> Köpeklerle doluydu arkalarındaki orman.
> Karnı zil çalan, kapkara olan,
> Zincirden boşanmış tazılar gibi koşan,
> Yere çökenin üstüne yüklendiler,
> Paramparça ettiler onu.
>
> [*Cehennem* XIII.124-9, Nichols].

Dante'nin çocukluğu ve gençliği Floransa'nın hareketli modelinde bile siyasî açıdan son derece havaî bir dönemdi. Zorbalığın derecesi oldukça fazla olsa da yaşamı boyunca meydan muharebesi gibi kanlı bir savaşa pek tanıklık etmemişti. Bunun sebebi, kısmen paralı ordu yetiştirmenin çok masraflı ve savaşın pahalı olmasıydı. Buna rağmen, bu durumun bir diğer sebebi, Toskana yerel idarelerinde yalnızca Piza'nın bir Ghibelline hükümetine sahip olmasıydı.

O günlerde iktidar dengesi, zorbalıkla sağlanıyordu. Dante, henüz dünyaya gelmeden önce, Floransa'nın ve bütün Toskana'nın siyasî

yazgısını belirleyecek büyük savaş, 4 Aralık 1260'taki Arbia'nın küçük Toskan Nehri'ni kızıla boyayan yıkıcı ve büyük bir katliam olan Montaperti Savaşı'ydı [*Cehennem* X.85]. Bu savaş, yakın zaman önce ölen II. Frederick'in gayrimeşru oğlu Manfred'in liderliğinde kazanılan olağanüstü bir Ghibelline zaferiydi. Guelfleri, Floransa'dan süren bu zaferin sonuçları eğer kalıcı olabilseydi, Dante'nin kaderi daha doğmadan önce değişmiş olacaktı. İleride siyasî görevler için muhtemelen uygun olmayacak; bunun neticesi gelişen olaylar sebebiyle kendini sürgünde bulmayacak, tabii *Komedya*'yı da yazamayacaktı.

Fakat Montaperti'den beş yıl sonra, Manfred'in kuvvetleri, 26 Şubat 1266'da Benevento'da, Anjou'lu Charles'ın kuvvetleriyle karşı karşıya geldi. Bu, Manfred'in öldürüldüğü ve Floransa'nın bir kez daha Guelflerin yönetimi altına girdiği savaştı. Benevento'dan sonra Guelfler, bir kuşak boyunca Floransa'da egemenliği ele geçirdi; fakat bu durum, onların kolaylıkla sindirebileceği bir şey değildi. Dolayısıyla Dante, tansiyonun yüksek ve belirsizliğin hâkim olduğu bir çevrede yetişti. Floransalı ileri gelenlerden birileri arasındaki çekişmeler, her an bir iç savaşa dönüşebilirdi. Her an, başka bir şehirdeki *capo* (mafya) ile ya da Toskana'nın başka bir kesimiyle kurulu bir ittifakın yahut toplu bir anlaşmazlığın neticesi olarak çekişmelerin ve düşmanlıkların hassas dengesi şiddetle altüst olacaktı. Kimi zaman bu durum âdeta bölgesel bir arbedeye dönüşecekti. Hatta öyle ki gün gelecek, Arezzo'daki (esasen Ghibelline) Guelf hizbi, düşmanlarını bozguna uğratmak için yardım konusunda Floransa'ya güvenecek ya da Floransalı Ghibellineler de aynı amaçla Arezzo veya Siena'daki müttefiklerinden yardım bekleyecekti. Dolayısıyla ailevî kan davaları ve yerel düşmanlıklar yayılarak Papa ve İmparator'u bile İtalya eksenli (nihayetinde Avrupa'yı da saran) bir anlaşmazlığın ortasında bırakacaktı. Dante'nin çocukluk dönemi boyunca başat grup, Guelflerdi. Yirmili yaşlarına geldiğinde, denge durumu bir kez daha değişmeye başladı ve Guelf egemenliği Toskana genelinde güçlü bir tehdit anlamına gelmişti. 1287'de (Dante yirmi iki yaşındayken), Arezzo'nun eski piskoposu[2] –Gugbielmo degli Ubertini– Guelf partisine mensubiyetini de-

ğiştirdi ve Ghibelline asilzadeleriyle ittifak yaptı. Aynı ismi taşıyan fakat Deli William ya da Guglielmo Pazzo olarak bilinen yeğeniyle büyük Pisa'lı Ghibelline taraftarı Buonconte da Montefeltro'ya şehrin kapılarını açarak bir Haziran gecesi darbe yaptı. Baskın müfrezesinde Arezzo'nun Ghibelline valisi olan Poppi Kontu Guido Novello da vardı.

Bu durum, bir diğerinin mülkiyetine ufak tefek baskınlar yapan, mahsulleri yakıp kül eden, asmaları, zeytinlikleri harap eden ve köyleri yağmalayan Guelfler ve Ghibellineler ile Toskana Bölgesi genelinde bütün güç dengesini değiştirdi. Deli William ve Buonconte da Montefeltro, Casentino'da her şeyi yerle bir ederek dörtnala ilerliyorlardı. Pontassieve alevler içindeydi. Collina'daki San Donato tümüyle tahrip olmuştu, alevler ve dumanlar Floransa'dan görülebiliyordu. Guelf baskın müfrezesi, Pazzi ve Ubertini şatolarının bulunduğu Valdarno genelinde intikam taarruzları yürütüyordu.

1288'de, Valdarno'da, Ghibelline lordları Guidi, Pazzi, Montefeltro ve Tarlati, muharebe meydanında savaş düzeni aldılar. Floransa güçleri karşı karşıya geldi. Hanedan armalı zırhlarıyla aristokrat süvariler ve onların arkasında büyük paralar harcanarak oluşturulmuş gösterişli piyade ordusuyla muhteşem bir manzara olmalıydı bu. Fakat bu durumda, savaşın istenmeyen sonuçları her iki taraf içinde gün gibi ortadaydı ve silahların teşhirinden sonra her iki taraf da dağıldı. Floransa'da servet ve para, şan ve şöhretten çok daha önemliydi. En seçkin milyoner tüccarların gerektiğinde uzlaşmak amacıyla Arezzo'ya gönderilmeleri, Cumhuriyetin ticarî sağduyusunun bir göstergesi olsa gerek. Gerçi şairimiz, Cennet'te büyük-büyük babasıyla karşılaştığında bu ticarî sağduyuyu acı acı eleştirecektir. Sebep olacağı tahribat ve can kayıpları dikkate alındığında Toskana'daki topyekûn savaşın maliyeti, bu muharebeyi bir çılgınlık gibi gösteriyordu. Guelfler, Ghibelline ordusunun büyüklüğünü ve Ghibellineli ileri gelenlerin bir kez daha Floransa'nın yönetimine el koyabilecekleri tehdidini gördüler. Oysa halk temsilcileri (*popolo*), bir nesil boyunca siyasî iktidarı elinde tutuyordu. Dolayısıyla tam bir gizlilik altında, Vieri de' Cerchi eski piskoposa epeyce miktarda altın para vermek üzere Arezzo'ya git-

ti. Cerchiler, bölgedeki köyleri kontrol etme karşılığında piskoposa verilecek yıllık 5.000 altına kefil oldular. (Campaldino'dan sonra Floransa'daki ezelî rekabet kızışacak, Donatilerin Guelflerle çekişmesinde, Donatiler Beyaz ve Siyah Guelf grupları arasında bölünecekti). Piskoposun maskesi düşünce, casusluk planı ortaya çıktı. Anlaşmalı bir uzlaşmayı kabul etmeye hazır olduğu anlaşılmış, bizim yaşlı Guglielmo'nun hayatı tehlikeye düşmüştü. Guglielmo'nun kanını dökmeyi kafaya koyan Aretine avamının öfkesini dindirmenin tek yolu, Floransa'ya savaş ilan etmesiydi.

Guelfler, gücünü Fransa'dan alıyordu. Floransa halkı, Anjou bayrağı altına sığındı. Anjou'lu II. Charles (Aksak Charles), Aymeric de Narbonne adlı Fransız bir komutan tahsis etmişti. Her iki tarafta da paralı askerlerden oluşan muazzam (Orta Çağ ölçütlerine göre) ordular toplanmıştı. Aretine'den Piskopos Ubertini, Arezzo'dan 8.000 tabura, Valdarno ve Casentino'da bir türlü elden çıkaramadığı Toskana vadilerine sahipti. Guelf ordusu, Aretine Guelfleri kadar Bologna'daki takviye birliklerden, Toskana halkından ve Floransa, Siena, Lucca, Pistoia, Colle Val d'Elsa, Prato, San Gimignano şehirlerinden toplanan 12.000 kişiyle ciddi manada daha büyüktü. Karşı karşıya kaldıkları taktik sorun şuydu: Ya Valdarno düzlüklerine doğru ilerleyecek ya da Consuma dağ yamacına doğru daha meşakkatli bir yol seçerek Ghibelline ordusunu gafil avlayacaklardı. Zoru seçip riske girdiler ve karşılığını aldılar. Arno Nehri'ni geçip Arezzo ordusunu hazırlıksız yakaladıkları Consuma dağına doğru ormanlık bölgeye tırmandılar. Uzakta, tepede, birkaç on yıllık bir süre önce Assisili Aziz Francis'in ellerinde, ayaklarında tıpkı İsa'nın sahip olduğu gibi yaraların oluştuğu yer olan Monte della Verna Tepesi'ni görebiliyorlardı. İki ordu, Campaldino denilen mevkide, Poppi'nin dibindeki ovada, Aziz Barnabas Yortusu arifesinde karşı karşıya geldiklerinde tarih; 10 Haziran'ı gösteriyordu.

11 Haziran, Azizler Günü, boğucu bir cumartesiydi. Günah çıkartan ve ayini dinleyen yaklaşık 20.000 kişi ovada şafak vaktinde uyanık hâldeydi. Yaşlı Piskopos Ubertini, kendini hiç iyi hissetmiyor olmalıydı. Efendimiz İsa'nın, Aziz Petrus'a verdiği 'Kılıcını kınına sok!' şeklindeki emrini dikkate alan rahipler, düşmanlarına karşı kılıç

yerine balyoz, gürz ve sopalar taşıyordu. Yaşlı Piskopos, zırhlı ve silahlı bir şekilde ovanın karşısında hayal meyal göründü ve emir subayına şöyle seslendi, 'Bu surlar hangi şehrin surlarıdır?' Cevap şöyleydi, 'Sono gli scudi dei nemici' (Bunlar, düşman siperleridir).

Guelfler, 1,5 metre uzunluğundaki *pavese* denen zırhları taşıyan piyade sınıfını iki büyük kanada ayırdılar. Süvarileri de kapsayan bu koruma duvarları, savaşçıları gizliyordu. Süvari sınıfının arkasında piyadelerden oluşan takviyeler ile l. reket ederken yük hayvanı ama savaş alanında düşman süvarilerinin taarruzlarına karşı kalkan olan binlerce set unsuru mevcuttu.

Koruma surlarını iki kanada ayırmak, Guelflere zaferi balışeden son derece yaratıcı bir tasarıydı. Liderleri Barone dei Mangiadori'nin tavsiyesine uyarak Guelfler, ilk Ghibelline taarruzunu bekledi. 'San Donato cavaliere' çığlığında, uzun mızraklarla, kılıçlarla ve topuzlarla 600 şövalye Guelf ordusu üzerine hücum etti. Narbonne'li Aymeric, yüzünden yaralanmıştı. Yoldaşı Guillaume de Durfort, bir mancınıkla öldürülmüştü. Taarruz, tam anlamıyla yok edici bir taarruz gibi görünüyordu. Fakat bu noktada koruma surlarının kıskaç kanatları Ghibelline ricatına son vermek için dolanıyordu. Ghibelline önderi Kont Guido Novello, müneccim Guido Bonatti'yle istişarede bulundu ve mağlubiyetin kaçınılmaz olduğunu öğrendi. Koruma kıskaçları Ghibelline süvarilerini bir kez kuşattığında Novello, yalnızca bağlantıyı koparma gücüne sahipti. Mağlubiyetin belki de alın yazısı olduğuna inanarak bunu yapmadı.

'Eğer mağlup olursak yurttaşlarımla birlikte savaş alanında can vereceğim, yok eğer muzaffer olursak, bilsinler ki bedelini ödemek için Pistoia'da bize gelecekler!' diye haykıran, Dante'nin karısı tarafından akrabası –zalim– *podestà* Corso Donati Pistoia'dan gelmişti. Corso, Piskoposluk bölgesinin egemenliği için tartışmalı ve gizli bir mutabakat yapan zavallı Arezzo Piskoposu'nu düştüğü yerde katlediverdi. Olaya tanıklık eden sadece Vieri de' Cerchi oldu. Bu tanıklığın yanında kazanılan zafer, Vieri de' Cerchi ile rekabet hâlindeki –Floransa'nın ileri gelen nüfuzlularından biri olarak– Corso Donati'yi güvence altına alacaktı.

Piskopos, bugün Strada Statale 71 numaradaki Certomondo'daki hâlen ibadete açık küçük bir kilisede gömülüdür. Bu kilise bir vakitler, savaş çığlıklarıyla dolmuş muharebe meydanının karşısındaydı. Alanın ortasında, Campaldino'da o günkü muharebede saf tutan bütün soylular ve savaşçıların yanı sıra daha sonraları dünyanın geri kalanı tarafından ismi hatırlanacak, yirmi üç yaşındaki bir süvari anısına 1921'de dikilen 'Colonna di Dante' yer alır:

Kâh at sırtında gururla ilerleyen
Kâh savaşan, düşmana hücum eden
Ya da kimi zaman arkalarına bile bakmadan kaçan
Nice süvari gördüm vaktiyle!
Ey Arezzo'lular!
Kendi gelenek göreneklerinizle
Ya da başkalarından öğrendiklerinizle
Kâh boru, kâh çan sesleriyle
Kalelerden verilen işaretlerle
Şen şakrak davul-zurna çıkılan
Nice seferler, nice akınlar
Nice atlı yarış, nice mızrak müsabakası
Nice şövalye gördüm
Ama böylesini hiç görmemiştim...

[*Cehennem* XXII.1-11, Cary]

Araf'a vardığında, Dante Arezzo'lu Ghibellinelilerin büyük süvari sınıfının önderlerinden biri olan Buonconte da Montefeltro'yla karşılaşır. Buonconte, 1287'de Guelflerin şehirden sürülmesine yardım eden, dolayısıyla bu buhranlı durumu hızlandıran, Arezzo'yla savaşın patlak vermesinde en önemli figürdü. Yaklaşık 1700 Ghibelline askerinin can verdiği savaş alanında onun cesedi bulunamadı. Dante, sonradan tövbekâr olanların ruhları arasında onun tükenmiş ruhuyla karşılaştığında, Buonconte hem karısının hem de kızlarının ona bir duayı bile çok görmeleri yüzünden kederler içindeydi. Dahice betimlemelerden anlaşıldığına göre, ölümü yalnızlık içinde kucaklamış, ölüm sonrası da kimsesiz kalmıştı. Campaldino Ovası'nda yara alarak, Arc-

hiano Nehri'nin Arno'ya aktığı yer olan Bibbiena üzerindeki tepeye sendeleyerek çıkmıştı. Orada, dudaklarından dökülen son söz Meryem Ana'ydı. Bir melek onun ruhunu kurtarmak için geldiğinde, Şeytan kızgın bir şekilde haykırdı, 'Hey sen, Cennet'ten gelen ey hırsız, neden benim malımı çalıyorsun?' Bu, son demlerinde onun için çok fazlaydı. Fakat Dante'nin *Araf* bölümünü okuyan her okuyucunun hatırlayacağı dizelerde, bu fâniye neler olduğu anlatılmaktadır. Bir fırtına kopmuştur. O sıcak cumartesi gününden sonra Dante, sağanak yağmuru anımsar ve yağmurun sırılsıklam ettiği maktulün cesedini kafasında canlandırır. Ölümün getirdiği huşu ve duaları müteakiben yağmur suyunun yıkadığı ceset resmedilir. Apaçık Homerik bir betimlemedir bu. Bu meşhur askeri tanımaktadır. Ölümünden sonra, ailesi dahi ona hürmet etmeyi ihmal etmiş ve cesedi kaybolmuştur. Bununla ilgili olarak savaştaki bütün meçhul askerlere seslenir:

Yağınur yağdı ve her yeri sel aldı...
Toprağa sızamayan sular taştı
Sel büyük nehirlerle birleşti
Ve akıntı öyle şiddetlendi ki
Önünde duramadı hiçbir şey!

Ağzında buldu kabarık Archiano,
Soğuktan kaskatı kesilmiş cesedimi
Ta Arno'ya kadar sürükledi onu...

Istırabın çöreklendiği yer göğsümdü
Artık dayanamayıp ona yenildiğim anda
Kollarımla yaptığım haç çözüldü

Nehir, suyun dibinde, kıyılarda
Savurduktan sonra beni oradan oraya
Örttü üstümü artık ne bulduysa
Çalı-çırpıyla... çamurla.

[*Araf* V.119-29, Robert ve Jean Hollander'in çevirisi]

X

BEATRICE'İN ÖLÜMÜ

Campaldino Savaşı'ndan yaklaşık bir yıl sonra, 9 Haziran 1290'da Beatrice öldü. Birçok insanın yaşamını yitirdiği bu savaşın Dante'de yarattığı en dolaysız etki, hepimizin ölümlü olduğu gerçeğini iyice anlaması olmuştu. Ağlama nöbetleri geçirerek atlattığı bir hastalığı sırasında kendi kendine demişti ki 'Bir gün gelecek o, en sevdiğin Beatrice bile ölecektir!' [*YH* XXIII, Barbara Reynolds'ın çevirisinden]. Belki de geçirdiği ateşli havale esnasında bir rüya ya da hayal görmüştü. Bunu şöyle anlatıyor:

> 'Zihnim dolanmaya başladı, belli belirsiz dağınık kadın yüzleri gördüm, şöyle diyorlardı: 'Sen de öleceksin!' Sonra bu kadınlar gidiyor, tuhaf ve korkunç yeni yüzler belirerek bana 'Sen öldün!' diyorlardı. Muhayyilem gezinmeye devam ederken bilmediğim bir yere geldim, caddede ağlayarak üzüntüyle ilerleyen düzensiz bir kadın kalabalığı gördüm. Sanki güneş kararmaya, yıldızlar gözyaşı döker gibi bir renge bürünmeye başlamıştı. Bana öyle geldi ki kuşlar havadayken düşüp ölüyor ve yer, büyük bir şiddetle sarsılıyordu. Gördüklerim beni çarpmışken içimde artan bir korku hissettim ve sonra, bir arkadaşımın bana gelerek o soruyu sorduğunu duydum: 'Bilmiyor musun? Senin muhteşem kadının bu dünyayı terk etti!'
>
> Sonra, yürek dağlayıcı şekilde ağlamaya başladım. Rüyamda ağlamıyordum sadece, gözlerimde gerçekten yaşlar

vardı. Sonra, göklere doğru baktığımı hatırlıyorum; gökyüzünde bir sürü melek alacaklarını almış, ait oldukları yere dönüyorlardı, önlerinde saf mı saf bir beyaz bulut yol gösteriyordu onlara. Melekler; Tanrı'nın şan, görkem ve güzelliğini öven ilahiler okuyorlardı. Hatırlayabildiğim kısmı şu: *Osanna in excelsis*... Sonra aşkla dopdolu kalbim bana dedi ki: 'Duydukların doğru, leydimiz öldü!' Bunu duyduğumda, o en soylu ve kutsal ruhun can verdiği bedeni görmeye gittim. Bu, öyle güçlü bir hayaldi ki leydimi orada, öylece nefessiz yatarken görüyordum. Kadınlar başında toplanmış, başına beyaz bir örtü örtüyorlardı. Yüzü, tam bir dinginlik ve huzur ifadesiyle yüklü sanki şunları söyler gibiydi: 'Ben, işte şimdi huzur pınarının başındayım!'

[*YH* XXIII, Reynolds]

Fakat o, henüz ölmemişti. Dante, gördüğü bu rüyadan sonra Beatrice'i takma adı 'Bahar' anlamına gelen, arkadaşı Giovanna'yla gördü. Primavera, genç ve güzel bir kadındı. Bunun Dante'ye göre özel bir anlamı vardı. İsa'nın gelişi Vaftizci John tarafından nasıl haber verilmişse Beatrice de John isminin kadın versiyonu olan Giovanna'nın ardından gelmeliydi. Nitekim bir sonesinde bu düşüncenin verdiği ilhamla 'Bir güzellik diğerinin ardında' demişti. Daha çok erken döneminde yazdığı bu şiirde ve *Komedya*'ya ruh veren Beatrice fikrini muhayyilesinde henüz geliştirmemişti ama onun için Beatrice âdeta bir İsa figürüne dönüşmüştü. Dante, Betarice'in çok mütevazı biri olmasına rağmen onu görenlerin yine de şöyle dediğini anlatır 'bu normal bir kadın olamaz; bu kadın Cennet'in en pürüzsüz ve beyaz meleklerinden biri olsa gerek' [*YH* XXVI, Reynolds].

Fakat Beatrice yirmi dört yaşındayken öldü. Ölüm nedenini bilmiyoruz. Akla ilk gelen sebep, doğum yaparken ölmüş olabileceği. Beatrice'in ölümü, Dante'nin hayatındaki en etkili ve hayal gücünü besleyen imajinatif anlardan biriydi. Onun kişisel mitolojisinde Floransa'dan sürülmesi ancak bu kadar önemli etkiye sahip olmuştur. Bu kitabın geri kalanında Beatrice'i nasıl sevdiğini, bu sevginin onu, hangi içsel yolculuklara çıkaracağını ele alacağız.

Dante'nin sözleri, İbranî Peygamber Yeremya'nın (Jeremiah) geleneksel olarak Kilise komünyonlarında canlandırıldığı gibi Mesih'in ölümünden sonra 'Kutsal Şehir'in boşaltılmasının ardından söylediği rivayet edilen sözlerden daha az çarpıcı değildir. 'Beatrice, sadece zengin banker kocasını değil, bütün bir şehri dul ve yetim bırakmıştı. İnsanlarla dolup taşan bu şehir, şimdi metruk ve ıssız ne yapacak! Bu koca şehir, nasıl dul kalır böyle!' [*YH* XXVIII, Musa].

Beatrice de İsa ya da *Eucharistic Host* gibi bir semboldü, onlardan fazla bir şey değildi. Ancak o, aynı zamanda Dante'nin kendisiyle aşkın ne olduğunu bizzat anladığı bir metafordu. Aslına bakılırsa, ne Beatrice ne İsa ne de *Eucharistic Host*, birer semboldür. Bunlar, kendilerini sembolizm içeren anlam katmanlarıyla bize, bizim zihnimize açar. Mesela Beatrice, sadece '9' rakamıyla ilintili değildir; bundan daha fazlasıdır. Bu sayı, onun bizzat kendisidir. Dante, onunla dokuz yaşındayken (yaklaşık) karşılaşmıştı. Kendisi de o sırada dokuz yaşındaydı: Sadece o yaşlarda mümkün olabilecek derin bir aşka tutulduğunu varsayabiliriz. O yaşlardaki aşkın masumiyetine inanabiliriz. Çünkü aşk, doğal olarak beraberinde cinsel arzuyu da getirir. Oysa Dante, aşkı keşfedince –aşkta cinselliğin kısmî bir yeri olsa da– ne başında ne de sonunda cinselliğe rastlanır. Cinselliğin gündeme gelmesi aradan dokuz yıl geçtikten sonra, Beatrice ile yaşadığı erotik karşılaşma ve erotik bir rüya yoluyla on sekiz yaşındayken olmuştur.

Yine Beatrice'in ölümü, ayın dokuzuna denk gelir. Her ne kadar bize göre, 6 Haziran olsa da Arap takviminde Beatrice'in ölüm günü; dokuzuncu ayın (Tisrin) dokuzuncu günüdür. Güneşin batışından sonraki bir saatte takriben dokuzda ölmüştür. Arapların takvimine göre ayın dokuzuncu günü, Roma takvimine göre sekizinci günün gün batımından sonra başlar.[1]

Üç Teslis'in rakamıdır. Üçün karesi dokuzdur. Böylece Beatrice, Tanrısal bir simgeye dönüşür. Dokuz aynı zamanda kutsal gezegenlerin sayısıdır. Dante, Cennet'te dokuz gezegen yörüngesi boyunca Beatrice eşliğinde seyahat edecektir. Dünya, Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn, *Primum Mobile*. Aziz Bona-

venture, İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışını anlatan *Çıkış* Kitabı'nda, İbranîlerin Firavun'dan Rableri yani onların Tanrı'sının rızası için üç günlüğüne çöle gitmesini istediklerini anlatır. Bu, ruhun aydınlanmasının üç önemli vakti olan akşam, sabah ve öğleyi temsil eden bir işarettir. Ayrıca biz; madde, zekâ ve ölümsüz ruhtan mürekkep üç boyutlu varlıklar değil miyiz?[2]

Beatrice ise üç kere üç, dokuzuncu ayın, dokuzuncu günü, saat dokuzda ölen bu kadın: Dokuz yaşındayken bizzat Aşk'ın metaforuna dönüşüyor. Teslis'in karesi ve mükemmelliğin simgesi on'un bir eksiği ki bu da Tanrı'nın güzel yüzünü görünceye kadar mükemmellik için bilebileceğimiz her şeyi kapsıyor.

Beatrice, artık Dante'nin kafasında bütün bu sembolleri hatta belki daha da fazlasını taşıyacaktır. Dante, onun ölümü vesilesiyle yazdığı *Yeni Hayat*'ta Aristo'nun *Metafizik*'inden alıntı yapar. Aristo bu eserde, en büyük ve en kuşatıcı hakikatler, anlaşılması en zor olanlardır; çünkü çok basittirler, der. 'Bu zorluk, iki şeyden neş'et etmekte, bilinmesi gereken şeyden değil, bizden kaynaklanmaktadır; yarasalar için gün ışığı neyse eşya da bizim için odur; ruhun, tabiatın düzeni içinde yerini almış apaçık nesneleri algılaması (algılayamaması) da böyledir' [*Conv.* T. Okey ve P. H. Wicksteed'in çevirisi].

Beatrice'in ölümü, bir gerçek olay olmasının yanında, işte bu şaşkınlık ve aczin de metaforudur: Çocukluk inanç ve hayallerindeki basitlikle sadeliğin kaybı... Kutsal dokuz sayısı, çocukluğun o çok tutkulu aşkı, Hristiyan inancının saflığı, bunlar o kadar basit ve sadeydi ki karmaşık zihinlerin bunu anlaması zordur ve dokuzun temsil ettiği bu hikmet kaybolmaya mahkûmdur. Artık Dante, yetişkinliğin getirdiği karmaşıklığa, Beatrice'i kaybetmeye ve onu, bir müddet kaybederek ona ihanet etme durumundaydı. Fakat onun bu yolculuğu sonunda Beatrice'i ve onun vizyonunu yeniden kazanmaya, Charles Williams'ın harika kitabında (*The Figure of Beatrice*) 'Beatrice'e özgü' güzellik dediği şeyi elde etmeye götürdü.

Beatrice ölmüştü. Çok sayıda genç âşık, bu ölümün yasını tutmaktaydı. Ancak bundan çok daha fazlası, Beatrice'in



10. Dante, Cennet'te M harfinin ilk önce bir Floransa zambağına daha sonrada kanatları açılmış bir İmparatorluk Kartalına dönüşmesine tanıklık eder; kendisinin Cumhuriyetçilikten tamamıyle İmparatorluk yandaşlığına geçmesinin iyi bir imgesi. Kartal, Adalet'in sembolüydü.



11. Dante ve simonaclar, dinî görevlerini para karşılığında istismar edenler, cezalandırılıyor.



12. Cennet'e girmeden önce kendisini arındıran Dante, Venedik'te Biblioteca Marciana'da bulunan bir 14. yüzyıl elyazmasından.



13. Cehennem: beklendiğinden de kalabalık bir mekân, ancak Dante için her ruhun Tanrı'yı reddettiğinin mel'unca hatırlatıcısı. Bundan ötürü Cehennem kapıları 'ilk sevgi yarattı beni' [*Cehennem* III.7] yazmaktadır.



14. Şeytan'ın donmuş yanaklarından aşağı inen Dante ve Virgil kendilerini bu haritanın en alt kısmında görülen Araf Dağı'nın eteklerinde bulurlar. Hristiyan âleminin ortak inançlarında Dante'nin şiiriyle kalıcı bir yer edinen gerçek bir mekân olarak Araf düşüncesi oldukça yeni bir fikirdi.

kendisinden çok, ondaki eşsiz hususiyetlerin, muhteşem Beatrice özgünlüğünün dünyayı terk etmesine üzülmüştü. Bu üzüntüyü yaşamamış çok sayıda kişiyse onu görmedikleri ya da kavrayamadıkları için onun yokluğuna kendilerini kolayca alıştırabilmişlerdir. Bunlar ya çok yaşlı olanlar ya da içi erken geçmiş hödüklerdi. Bu tiplerin 'gençlik aşkı', 'yaz aşkı', 'bir şeylere umut bağlama', 'gelip geçici hoşlanma' benzeri laflar ettiği duyulur. Ancak sadece anlam olarak değil, tonlama itibarıyla de aptalcadır bu sözler![3]

Tabii, Dante için Beatrice'in o günlerdeki yeri aynı önemde kalmadı. Onu gördüğü andaki aşkın baş döndürücülüğü aynı şiddette devam etmedi; ta ki merkezinde Beatrice'in yer aldığı *Komedya*'yı yazmaya başlayıncaya kadar... Dante okuru, kafasında birkaç farklı algılama biçimi ve deneyimlere birkaç farklı açıdan yaklaşma tarzı bulundurmaya alışmıştır. Acemi okurlar, Beatrice'in 'teoloji'yi ya da 'erdemler dünyası'nı, dolayısıyla da gerçek olamayacağını yani Beatrice Portinari'yle ilgisinin bulunmadığını hatta onun kim olduğunun pek de önemi olmadığını söyler. Bir diğer şaşkınlar grubu da *Komedya*'daki her olayın arkasındaki biyografik detayı yakalamanın derdine düşmüştür. Ne Orta Çağ'da normal karşılanacak alegorik anlatıma pek alışkın olmayan modern okur ne de her anlatılanın arkasında titizlikle 'gerçek' yaşantı izleri arayanlar için bu yaklaşımlar doğrudur. Yaşadığınız önemli olaylarla hayatınızda yer eden insanlara bir bakın: Onlar durağan kalıyor mu? Onların anlamı ve önem derecesi de zaman içinde değişmiyor mu? Hatıranız yaratıcıdır; kişi ve olayları yıllar içinde değiştirir; bazılarına zamanında fark edemediği önemi sonradan atfeder. Özellikle de ölüler söz konusu olduğunda...

Beatrice için de aynı şey geçerlidir. *Yeni Hayat*'ın sonunda Dante, kendisine ait bir sone paylaşır 'Oltre la spera che più larga gira':

Kalbimden yükselen âhım
Yedi kat arşı delip geçti

Ve aşk gözyaşları içinde
Onu göğe kanatlandıran
Yeni bir idrak getirdi
[*YH* XLI, Musa]

Bu şiiri yazdıktan sonra 'mucizevî bir hayal gördüğünü, o hayalde kutsanmış Beatrice hakkında soylu ve yüksek şeyler yazıncaya kadar daha fazla konuşmamaya [sıradan şeyler söylememeye] karar verdiğini anlatır' [*YH* XLII, Musa].

Bu sözleri ne zaman yazmıştı acaba? Yoksa *Yeni Hayat*'ın sonu başka türlü mü bitiyordu? Bunu bir sonraki bölümde tartışacağız. Hemen birkaç sayfa öncesindeyse ilginç bir paragraf yer alıyor. Bu paragraf, Beatrice'in bir süreliğine Dante'nin aklından çıktığından ve başka birine âşık olduğundan bahsediyor:

> Bir müddet sonra, eski zamanları hatırlatan bir yerde düşüncelere dalmış bir hâldeyken öyle ıstırap dolu düşüncelerin etkisi altında kalmışım ki sıkıntımın şiddeti yüzüme vurmuş, çehrem korkunç bir hâl almıştı. Vaziyetimin farkına varıp etrafta beni gören olup olmadığına bakıyordum. Karşıki pencerede çok zarif bir kadın gördüm; genç ve çarpıcı derecede güzeldi. Üstelik bana öyle merhametle bakıyordu ki sanki merhamet duygusu bütünüyle onda toplanmış gibi gelmişti bana.
>
> [*YH* XXXV, Musa].

XI

TESELLİYİ FELSEFEDE ARAYIŞ

Dante, pencereden o kadını gördüğünde kendine 'Aşkın en soylusunun bu merhametli kadında olduğundan eminim!' dedi.

Beatrice'in ölümü, Dante için yeni bir hayatın başlangıcı demekti. Bir bakıma bu durum, yirmili yaşlarının ortasında feleğin çemberinden geçmiş bir adamın, sevdiği kadının kaybıyla yüzleşmesini de içeriyordu. Sadece onun ölümüyle değil kendisinden anne-babasını ve şimdi de sevdiği kadını alan ölüm gerçeğiyle yüzleşmesi, onu kabullenmesi anlamına geliyordu. Fakat Beatrice'in ölümünün yarattığı travma oldukça derin ve kompleksti; Dante'nin bütün varlığıyla bütün 'benliğini' sarmıştı. Bunların bazıları *Yeni Hayat* adlı kitabında anlatılıyor. Bazı detaylarsa bu kitapta yer almıyor. Sayfalar arasında Beatrice'in dışında biri isimsiz, iki kadın daha var. Bunlardan biri, oldukça zarif ve asil bir leydiydi: Yani bir *donna gentile*'ydi. Bu kadınla (Beatrice için de kullanılan bir hitapla) konuştukları yerden ötürü, kimi zaman Pencere Leydisi (Lady of the Window) olarak bahsedilir.

Dante, Beatrice'in ölümünden bir yıl sonrasına kadar uzanan ıstırap ve yas dolu günleri anlatmaktadır. Demek ki 1291 veya 1292'lerdeyiz. Viktorya dönemi sentimental burjuvaları bu 'zarif leydi'nin, Dante'nin karısı Gemma olmasını ister. Böyle bir okumanın sebebi aslında sentimental bir temele dayanmaz. Gemma'nın annesinin 17 Şubat 1321'de Floransa'da yapılan vasiyetine göre gider-

sek; Gemma, Dante'ye kesin olarak Beatrice'in ölümünden sonra evlat vermeye başlamıştır. Dante ve Gemma'nın çocuklarının olduğu yıllar 1291-1296 arasıdır. Dante'nin kesin olarak bildiğimiz üç çocuğu vardı: Bir hukukçu olan Pietro, daha sonra papaz olan Iacopo ve Antonia. Gerçi bu üç çocuktan başka iki çocuğunun daha olduğundan bahsediliyor. Biri, sonraları Ravenna'da Santo Stefano degli Ulivi Manastırı'nda bir rahibe olan, çoğu kişinin Hemşire Beatrice olarak tanıdığı Beatrice –ki bu isim, Antonia Alighieri'nin sonradan aldığı dinî isimdi– bir diğeriyse Giovanni adında bir erkek çocuktu. 1920'lerde gün ışığına çıkan bir belgeye göre, 21 Ekim 1308'de 'Iohannes f[ilius] Dantis Alagherii de Florentia' tarafından Lucca'da yapılan ticarî bir işlem kaydına göre, Giovanni Floransalı Dante Alighieri'nin oğluydu. Bu kişinin, Dante'nin oğlu olup olmadığını kesin olarak bilemeyeceğiz. Eğer öyleyse bu üç oğluna, Mesih'i transfigürasyonda gören üç Havarisinin adını vermiş oluyor. Yani Dante, *Komedya*'da Cennet'e vardığında onu İman, Ümit ve İyilik konusunda hesaba çeken üç Havarinin... Pekâlâ böyle bir zarafet düşünmüş olabilir.[1] Her ne olursa olsun, Beatrice'in ölümünden sonra kimse Dante'yi, karısına kız kardeşiymiş gibi davrandığı ya da Donati erkeklerini çok sert şekilde eleştirdiği için suçlayamazdı. Ömrünce evlenmemiş Aziz Thomas Aquinas, cinsel ilişkinin beynin rasyonel işlevlerini bastırdığını söylüyordu.[2] Fakat evli Dante için aynı şeylerin geçerli olması mümkün değildi. Yolda görüp âşık olduğu Beatrice; platonik aşkın nesnesi, güzel bir teoloji simgesi oluşturuyordu: Kutsal Kitab'ın dediği gibi hiç kimsenin bu güne kadar görmediği birine âşık olmak... Onun için karısı, gerçekten de seküler felsefe ve akıl yürütme için kullandığı uygun bir alegori figürüydü. Dante'nin felsefeyi keşfettiği yıllar, evliliğinin ilk dönemlerine denk gelir. Kim bilir belki de Pencere Leydisi, karısının ta kendisiydi. Onun, kadınları, soyut varlıkları gösteren metafor ya da simgeler olarak kullanması –Beatrice=Din/Güzellik (Theology/Grace) ya da Pencere Leydisi=Felsefe– Beatrice'in çok dindar biri olduğunu ya da Penceredeki Leydi'nin sözüm ona bir filozof olduğunu göstermiyor elbet. Bu figürlerin alegorik niteliği, bu kadınların

neredeyse hiç betimlenmeyen karakterlerinden ziyade onların, Dante'nin duygu ve düşünce dünyasındaki karşılığıyla ilgilidir. Bahsedilen şey, *Yeni Hayat*'taki Beatrice'in ismi bile bilinmeyen bir şehirde yaşadığıdır. Kendi doğduğu şehrin bile adını vermediğine göre, karısının adını vermemesi gayet normal. Dante, yazdıklarında hiçbir zaman evliliğinden bahsetmedi; bu yönü, hep gizli kaldı. Fakat yaşadığı duygu fırtınaları, evlilik sonrası hayatı, şimdi onun sanatının konusu hâline gelmiş; onun en mahrem özel hayatı çok şaşırtıcı biçimde dönemin gündelik olaylarına karışıp Floransa'nın sokaklarına taşmış; pencere eşiklerini aşmış, saraylara uğramış, savaş meydanlarından geçip Papalık Mahkemesi'ne kadar uzanmış, dünyevîliğe bulanmış, Cehennem, Araf ve yedi kat semayı geçerek arş-ı a'lâ'nın ötesine yükselmiştir.

Dante, yaklaşık on dört yılın ardından (muhtemelen 1304 ila 1307 arasında) *Il Convivio* (*The Banquet* = *Şölen*) adlı tamamlanmamış anlatılarında felsefeyi temsil eden Pencere Leydisi yani Donna Gentile'den bahsederken kendisini etkileme açısından Beatrice'in yerini artık bu kadının aldığını söyleyip tarih de verir: 1291. Öyle anlaşılıyor ki bu kadın, karısıyla aynı kişiydi.

İster Dante'nin *Yeni Hayat*'ta ilk kez pencerede göründüğü hâliyle erotik olarak takıldığı bu Donna Gentile, karısı Gemma olsun, ister sadece bir alegori ya da her ikisi birden, Beatrice'in yerini birine kaptırması gerçekten insanda şok etkisi yapıyor. Aslına bakılırsa sadece *Komedya*'yı bilen ve *Şölen*'nin kapağını bile açmamış çoğu Dante okuru, onun, böyle şeyler söyleyebileceğine pek ihtimal vermez. Elbette, 'herkesin bildiği' (yani onu okumayan herkesin), Dante'nin Beatrice'e âşık olduğu ve onu, sadakatle sevmeye devam ettiğidir.

Fakat nihayetinde *Şölen*'de okurlarına (eğer bu düşünceler, topluluk önündeki konuşmalarsa dinleyicilerine) yaklaşık otuz ay sonra bu yeni kadının zihnindeki bütün diğer düşünceleri sürüp çıkardığını [*Conv*. II.xiii] söyler. Onu baştan çıkartan şeyin yeni bir maşuk değil, felsefe olduğunu ve bu kadının, bizzat felsefeyi temsil ettiğini belirtir. Donna Gentile, Felsefe'dir; Beatrice ise sadece Aşk...

Donna'yı tamamen alegori olarak kabul edelim ya da etmeyelim, *Şölen* içerdiği teselli figürüyle bariz şekilde *Yeni Hayat*'ın sonundan farklıdır. Dante, *Yeni Hayat*'ta bu kadına onu, teselli etmesine fırsat verdiği için kendine kızar. Kitabın sonunda Cennet'in görkemine dair bir hayal görür ve yeniden Beatrice hakkında yazmaya karar verir. Ruhunun Leydisiyle yani şimdi Cennet'te, Tanrı'nın ebediyen kutsanmış güzelliğini seyre dalmış, Kutsanmış Beatrice ile kavuşması için dua eder [*YH* XLII].

Görüldüğü gibi anlatımlar birbirinden farklı. Birinde (1304-1307'de) Beatrice'in yerini artık Donna Gentile'nin aldığını söylerken, diğerinde yani *Yeni Hayat*'ta, Donna Gentile'nin yerini övülmüş *Beata Beatrice*'e verdiğini anlatıyor. Beatrice ve Donna Gentile'nin alegorileştirilmesinin modern okura nasıl bir faydasının olduğu sorusu bir tarafa, burada ayrıca yazınsal bir bulmaca da var. Bu açmaza verilebilecek makul cevap, 1307'de *Şölen*'i yarım bırakarak *Komedya*'yı oluşturacak Beatrice hayal-vizyonuna yönelen Dante, *Yeni Hayat*'ı yeniden ele alıp sonunu değiştirmiş ve mevcut yeni vizyonuyla uyumlu hâle getirmeye çalışmış olmalı.

En önemli Dante uzmanı Bruno Nardi'nin ulaştığı sonuç bu. Her ne kadar Nardi, soruna böyle bir çözüm bulmuş olsa da *Yeni Hayat*'ın elimizdeki versiyonunun hiç değiştirilmemiş orijinal hâli olduğunu savunan azımsanmayacak sayıda Dante uzmanı vardır.

Nardi'ye karşı özellikle iki argüman dikkat çekiyor: Metinde değişiklik yapıldığını gösteren eski versiyon ya da düzeltme örnekleri mevcut değildir. Eldeki müsvedde metinlerin hepsi, birbiriyle aynı ve birbiriyle uyumlu... Bir diğer tamamlayıcı nokta da madem Dante, böyle bir çelişkinin bir şekilde hem kendisine hem de Betarice'in hatırasına zarar vereceğini düşündü, neden tamamlanmayan *Şölen*'i de değiştirmemiştir? Böyle bir değişiklik yapmadı. İkincisi ve daha ilginç olanıysa olumsuz bir spekülasyon ya da akıl yürütmeden çok, dışarıdan bir kanıta dayanıyor. Cecco Angiolieri, Cennet'in en yüksek yerinde, bizzat Tanrı katında 'Oltre la spera'da oturan Beatrice'den bahseden Dante'nin bir sonesine göndermede

bulunuyor. Çeşitli dış kanıtlar açıkça ortaya koyuyor ki Angiolieri, bu nazireyi 1303'ten sonra yazmış olamaz.

Sayfa 136'da verilen ve *Yeni Hayat*'ın sondan bir önceki bölümünde anlatılanlara dayanan bu sone, Dante'nin üzüntüsünü anlatıp içini döktüğü iki kadına hitaben yazılmış. Gayet şaşırtıcı derecede güçlü bu sone, dokunaklılığı ve zarafetiyle dikkat çekiyor. Dante'nin aşk acısıyla derin iç çekişlerinin ona kazandırdığı yeni 'idrak ve zekâ', ruhunu gök katlarını aşarak her şeyin mutlak hareketsiz olduğu *Primum Mobile* noktasına kadar yükseltir. Bu yeni 'idrak' durumu, bu zekâ, Dante'ye, gördüğü şeyi aktarırsa da o, bunu anlayamaz. Bu, inanılmaz derecede gizemli bir şeydir; yaşanan kayıptan sonra kelimelere dökülemeyen, akıl sır ermez teselliyi tecrübe eden birçok kişi, bunun ne kadar doğru olduğunu anlayacaktır. Eğer 'idrak', tıpkı bir ruh çağırma seansında olduğu gibi Dante'ye kendisinin Beatrice olduğunu ve Öte Taraf'tan mesaj getirdiğini söyleseydi teselli, daha az olacak ve hikâyenin mutlu sonu bu kadar güçlü olmayacaktı.

Dante'nin *Yeni Hayat*'taki hikâyeyi değiştiren ve Felsefe Kadını'nı ya da Pencere Leydisi'ni, Beatrice'i tamamlayan bir unsur hâline getiren *Şölen*'deki yazınsal bulmaca, Dante'yi bir çelişkiler adamı olarak kabul edersek çözüme kavuşmuş olur. Dante, 1307'de bu soneyi yazdığını unutmuş olamaz. Dahası yaşadığı bu tecrübeler, aklından çıkmış olamaz. Ancak bir biyografideki olaylar kronolojisinin gerçek tecrübelerinkiyle uyumlu olmayabileceğini de biliyoruz. Bu durumda en iyisi, konuya psikolojik bir izah getirmek: Çünkü elimizde yeterli biyografik detay yok. Dante, ilk dönemlerdeki 'Ben'inden vazgeçerken, tam o sırada yine aynı o 'Ben'in ta kendisiydi. Bir başka deyişle, eski aşkını kaybettiği dönem, bu aşka en bağlı olduğu zamandı. Bu dikkat çekici sonede biz, *Komedya*'nın tohumlarının atıldığını görüyoruz aslında. Ancak Dante, 1307'lerde bu durumu görememiş olabilir; ayrıca *Yeni Hayat*'ı yazdığı zaman bunun farkında olduğunu düşünmemiz için de bir sebep yok.

Dante'nin düzyazı ya da şiirlerinde Beatrice ve Donna Gentile'yi sadece birer alegori olarak kullanmasını yadsımak da –kendisi bize, böyle yapmamızı söylese bile– oldukça saçma görünüyor.

Tabii, eğer tamamen saf gerçeklerden bahsetmek ya da bir yazarın kendi yaşamıyla ilgili anlattıklarının tamamen doğru olması gibi bir şey mümkünse yine de bu eseri, tamamen gerçek olayların bir anlatımı gibi algılamak yanlış olur. Benim yaptığım gibi *Yeni Hayat*'ın bazı kısımlarının yeniden yazılmış olabileceği teorisi kabul edilsin ya da edilmesin şunu kabul etmeliyiz ki Dante'nin asıl tekniği bir şair olarak hayatındaki bazı figürleri sembolik olarak kullanma amacı, kimi gazete editörlerinin köşe yazılarındaki bazı detayları doğrulamak amacıyla kullandığı 'ataçlara' benzer. Mesela, Beatrice Portinari diye biri gerçekten vardı (Gerçi, bu kesin mi, diye bir soru da akla geliyor; çünkü bundan kuşku duyan çok sayıda kişi var[3]) ve evet bu kadın, ilk dönem Dante biyografisi yazarı Boccaccio'ya göre şiirde adı geçen Beatrice ile aynı kişiydi.

* * *

Yine de Pencere Leydisi'nin Felsefe'yi temsil ettiği alegori bize, Dante'nin yolculuğunun bir gün *Komedya* olarak sanatsal bir yapıta dönüşeceği ve döneminin entelektüel gelişmelerinden, keşiflerinden yararlandığı gerçeğini hatırlatıyor. Dante, 'felsefe' çalışmaktan bahsettiğinde, bizim bunu, Aristo'nun anladığı gibi yani içinde 'etik', 'idealar', 'din' ayrıca matematik, diğer bilimler ve hepsinden öte astronominin tartışıldığı bir şey olarak anlamamız gerekiyor. Kendisi bize, felsefeyle yirmili yaşlarında eskisine göre biraz daha fazla ilgilenmeye çalıştığını ama bu konuda zorlandığını anlatır. Çocukluğunda gramer ve felsefe konularında çok iyi bir temel atamamıştır. Yirmili yaşlarında büyük bir duygusal kriz yaşayınca kendini bu alanda âdeta eğitmek zorunda kalmış, felsefeyle teselli aramıştır. Dante'nin okuldayken Trivium (gramer, diyalektik ve retorik) ile Quadrivium (matematik, geometri, astronomi ve müzik) temeli alması muhtemel.

Bir şair olarak matematik, Dante için önemli olacaktı. Rakamlarla sayılar ve bunların sembolizmi, yaptığı astronomik hesaplamalarda olduğu kadar neredeyse yazdığı her şiirde önemli yer tuttu. Tabii Dante ayrıca Batı Avrupa'da uzun zamandır uykuya dalan matematiğin yeniden canlandığı bir dönemde yaşadığı için şanslıdır. Leonar-

do the Pisan olarak da bilinen Orta Çağ'ın en büyük matematikçisi Leonardo Fibonacci (1170–1240) Cezayir, Mısır, Suriye, Yunanistan ve Sicilya'yı gezmiş, Araplardan yararlı sayısal metotlar öğrenmiştir. 'MCMCCCLVI' sayısını 'DCCIX'e bölmenin hızlı bir şekli olması gerekti; fakat Arap sayılarıyla bu tür işlemleri yapmak için matematikçi olmaya bile gerek kalmıyordu. Leonardo, 'pi' sayısını öğrenen ve bunu hesaplayan Batılı ilk bilim adamıydı. Kesir ve kübik kökleri ilk kullanmanın yanında Avrupalıların yaşamında devrim niteliğinde değişiklik yapan çok sayıda uygulamalı matematik kuralını ilk uygulayan da oydu. Haritacı ve mühendislerin Leonardo'dan öğrendikleri sayesinde Chartres Katedrali'nin inşasına, Lombardy ve Toskana'daki bankerlerin kur hesabı, altın paraların kaç ayar olduğunu ve değerini hesaplamaya başlamaları şans eseri değildi.

Onun eserleri ayrıca Quadrivium'un üçüncüsü olan astronomi üzerinde etkili oldu. Günümüzde dahi, onca modern ışıklandırma keşmekeşine rağmen Toskana göğü, yıldızlarla pırıl pırıldır. Tabii Dante, yıldızları, diğer büyük şairlerden daha fazla seviyordu.[4] Nitekim *Komedya*'nın bölümleri 'yıldızlar' kelimesiyle biter. Eser, Aşk'ın, Güneş'le diğer yıldızları döndürmesine gönderme yaparak sonlanır [*Cennet* XXXIII.145]. (Dante, gökyüzü cisimleri, yıldızlar ve gezegenleri ifade etmek için Fransızca *astres*'e benzeyen *stelle* kelimesini kullanır.)

Bütün kitaplarında fakat özellikle de *Komedya*'da gökyüzü cisimlerine, gerek ismen gerekse oluşturdukları takımlara kendine has göndermeler yapar. Tabii bunlar ayrıca metafor ve benzetmelerde kullanıldıkları şekliyle merak uyandırıcı unsurlardır. Yıldızlar, gökyüzünün her karesini süsleyen mücevherler, meşaleler, alevler ve ölümsüz perilerdir [*Araf* IX.4; *Araf* VIII.89; *Cennet* XXIII.26]. Cennet, onların ışığıyla daha güzel bir hâle gelmiştir; fâni sevinç, insanların gözlerinde nasıl yansırsa meleklerin sonsuz sevinç ve neşesi de yıldızların parlayışında ifadesini bulur [*Cennet* II.130, 142–4]. Beatrice'in gözleri yıldızlardan bile daha parlaktır [*Cehennem* II.55]. Kutsal Kitapları okuduğumuzda, onların ışığı sanki birçok yıldızdan süzülüp gelmektedir [*Cennet* XXV.70].

İnanç, gökyüzünde sanki bir yıldız gibi ışıldar [*Cennet* XXIV.14]. Hakikat içinizde belirdiği an gökyüzünde/Cennet'te doğan bir yıldız gibi değil midir? Dante'nin şiirinde geceye vurgu yapmadığı bir an yok gibidir. Belki de *Araf*'ın en muhteşem ve en çarpıcı güzellikteki dizelerinden biri, gün ışığının titreyen bir yıldızı söndürüşünü anlatan dizedir: 'par tremolando mattutina stella' [*Araf* XII.90].

Tabii Dante, P. G. Wodehouse'ın Madeline Bassett'ı gibi yıldızların Tanrı'nın papatya bahçesi olduğuna inanabilecek biri değildi. Dante; bilgisiz, boş boş yıldızları seyreden ve gök cisimlerinin, güneşin ve ayın hareketlerine rastgele göndermeler yapan biri de değildi.

Astronomi, çocukluğundan beri Dante'nin eğitimini aldığı temel derslerdendi. Büyüdüğünde gerek trivium gerekse quadrivium'u oluşturan yedi ders içinde en değerli ve asil olanının astronomi olduğunu düşünüyordu. Bunun iki sebebi vardı. Bir bilim, ya ilgilendiği şey sebebiyle değerli ve asil olur ya da elde ettiği sonuçların kesinliğiyle... Bunların ikisinde de astronomi çok iyiydi. Konusu, gökyüzündeki hareketlerle ve orada olanlarla ilgiliydi, kesin ve kusursuzdu [*Conv.* II.xiv.244–7]. Eğer astronomların verdiği bir bilgi yanlış çıkarsa yanlışlık, bir bilim olarak astronomide değil astronomlardadır; onların bir hesap hatası söz konusudur. Batlamyus'un (Ptolemy) 'yargılayan astronomi'yle ilgili kitabında ortaya attığı bu düşünce size, biraz şaşırtıcı gelebilir.

Dante henüz genç yaşlarda, iyi eğitimli bir Orta Çağ yetişkininin gökyüzü cisimlerinin hareketleriyle ilgili bilebileceği kadarını sindirmiş olacaktı. Dante'nin ömür boyu, sürekli yeni şeyler öğrenen bir bilgin olduğunu biliyoruz. Tutkuyla öyle çok kitap okuyordu ki sonunda gözleri mahvolmuştu. Yıldızlara baktığında gözleri kamaşıyor, yıldızlar iyice bulanık hâle gelinceye kadar bakıyordu, sonra kendine gelmek ve yeniden görür hâle gelmek için gözlerini soğuk suyla yıkıyordu [*Conv.* III.xiv.146–57]. Yine ömür boyu okuyup araştırıp öğrenmeyi devam ettirenlerde olduğu gibi ilk zamanlardaki bazı bulgu ve kanaatlerini daha sonraları değiştirip düzelttiği de oluyordu. Düşüncelerini sürekli yeniliyordu. Söz gelişi *Şölen*'de Ay'ın evreleri hakkında söylediklerini *Cennet*'te düzeltir.

Yirmili yaşlarının sonunda Alfraganus'un, *Chronologica et astronomica elementa* adlı çalışmasına kafa yordu; Aristo'nun *Metafizik*'inin Latince çevirisini okumuştu. Alfraganus, Ahmed ibn Muhammed Kesîr el-Ferğânî'nin Batı'daki adıydı. Bu bilgin, 8. yüzyılın ikinci yarısında Bağdat'ta Halife'nin sarayında toplanan zekî astronomlardan biriydi. Bu Halife, sarayına gelen Hintli bir bilgin sayesinde astronomiye ilgi duymaya başlayan Halife Mansûr'du. Mansûr, Hint astronomi kitaplarının Arapçaya tercümesini emretmişti. Astronominin Yunan hikmetiyle alakalı ve ona paralel olduğu ortaya çıkınca Araplar, Batı'da kaybolup giden Yunan bilgisinin ve kitaplarının peşine düştü. Bunlar, Nasturi manastırlarında saklanmış ve Süryaniceye çevrilmişti. Mansûr'un oğlu Harun Reşid ise papazlardan Batlamyus'nun *Syntax*'ını ve Aristo'nun eserlerini Arapçaya çevirmelerini istedi.[5]

Bağdat Halifeliği'nin bu entelektüel ve şaşaalı dönemi, Roma'nın barbarlar tarafından yakılıp yıkılmasından üç buçuk asır sonrasına ve İmparatorluk tahtının 330'dan 476 yılına kadar Roma'dan Konstantinopolis'e taşınmasıyla yaklaşık aynı dönemdi. İmparatorlar, postlarını Doğu'ya serdikten sonra Doğu'yla Batı, birbirinden yavaş yavaş ayrıldı. Roma'nın ve Batı Kilisesi'nin piskoposluk hizmetlerindeki merkezîleşmesiyle Yunan bilgi ve hikmetinin yavaş yavaş unutulmaya başlaması aynı zamana denk geldi. Yunan Edebiyatı ve diğer bilgi birikiminin tamamı Latinceye çevrilmemişti: Klasik dönemde, çeviriye ihtiyaç duyulmamış, Karanlık Çağlardaysa el yazmaları ya tahrip edilmiş ya da unutulup gitmişti. Latin-Batı dünyası; Yunan felsefesi, astronomisi ve matematiğiyle buluşmak için –ki bunlara Araplar, önemli katkılar yapmış ve geliştirmişti– en az yüz yıl kadar yani Müslümanların İspanya'yı fethettiği tarihi beklemek zorunda kalacaktı. Daha sonraları Ravenna Başpiskoposu olacak Aurillac'lı Gerbert, Córdoba (Kurtuba) ve Sevilla'da Araplardan öğrendiği sayısal işlemleri Avrupalılara öğretecektir. Fakat Avrupa, dört bilinmeyenli bir denklemin ilk kez çözümü için 12. yüzyılda Tivoli'li Eflatun'un Arapçadan çevrilmesini beklemek zorunda kalacaktı.[6]

Batı sosyal bilimlerinde entelektüel merakın neredeyse uçup gittiği Karanlık Çağlar denen dönemden genellikle Hristiyanlık sorumlu tutulur. Kuşkusuz ne böyle bir eksiklik vardı ne de Edward Gibbon, 'Büyük Devrim'lerin yaşandığı Cicero zamanıyla Simeon Stylites gibi obskürantist çöl fanatikleri dönemi arasındaki yaman çelişkiye işaret ettiği için suçlanabilirdi. Astronomi, matematik, fizik ve genel olarak spekülatif bilimler dikkate alındığında Karanlık Çağlar, Hristiyanlıktan çok daha evvel dünyanın Roma hakimiyetine girmesiyle başlamıştı. Dante, öteki dünyadaki karşılaşmalarında Virgil'in *Aeneid*'inden Aeneas'ın babası Anchises'le şu meşhur seslenişini aktarır:

> 'Romalılar! İnsanları emirlerinize itaat ettirmek istiyorsanız bana kulak verin. Bunun için şunları yapın: Onlara barışı getirin, tebaanızı koruyup esirgeyin, gururu atlar edinin.'[7]

Nasıl ki Britanya İmparatorluğu'nun incelmiş müzik, şiir ve bilim zevkinden mahrum çocuklar tarafından yönetildiği dönemler olmuşsa İngilizlerin ilham kaynağı olan Roma İmparatorluğu kendilerinden önceki Yunanlıların standartları ya da kendilerinden sonra gelen Araplara kıyasla son derece tutucu ve bayağıydı. Evet, Cicero, Aratus'u tercüme etmiş; Manilius, astroloji hakkında uzun bir manzume kaleme almış; Ovid, takımyıldızları üzerine efsaneleri derlemiş; ayrıca Strabo, Seneca ve Pliny, Yunan astronomi bilgilerine göndermelerde bulunmuştu. Fakat gerçekten 'büyük' diyeceğimiz Romalı bir astronom yoktur. Takvime baktığımızda hâlâ on aylık takvimi kullanan Romalı rahiplerin etkisi görülür (bu nedenle birçok dilde onuncu, on birinci ve on ikinci aylara sekizinci, dokuzuncu ve onuncu manasına gelen kelimeler kullanılmaktadır örneğin 'October, November ve December'). Julius Sezar zamanında takvimde öyle bir karmaşa yaşandı ki bahar ekinoksunun tam ortasına gelmesi gereken 25 Mart, kışın ortasına denk geldi. Sezar, İskenderiyeli bir astronom olan Sosigenes'i çağırtıp problemi çözdürdü. Sosigenes de İmparator'a ufak değişikliklerle bugün de kullandığımız takvimi hazırladı.

İskenderiyeli astronomlar, bir bahar (vernal) ekinoksundan diğerine güneşin dönüşünün 365 gün 5 saat 48 dakika 45 saniye tuttuğunu hesaplamıştı. Tropikal enlemlerde güneş yılı, bundan sadece 11 dakika 14 saniye daha kısa olduğu için takvimin doğru mevsimden kayması yüzyıllar alacak ve yeni bir düzeltme gerekecekti.

İskenderiyeli astronomların gökyüzüyle ilgili böyle kesin hesaplamalara ulaştıkları dikkate alındığında nasıl olup da Dünya'nın Evren'in merkezinde olduğu ve Güneş'in, Dünya'nın çevresinde döndüğüne inandıkları merak konusudur. Bizim şu an doğru olarak kabul ettiğimiz Dünya'nın Güneş'in etrafında döndüğü fikrini ilk ortaya atan kişi, eserleri İÖ 280'den sonra dikkat çeken Samoslu (Sisamlı) Aristarchus'du. O da tıpkı Galileo gibi 2000 yıl sonra Engizisyon tarafından kovuşturmaya tâbi tutulacak, yargılanacak ve aynı sebepten ötürü lanetlenecekti: Kilise'ye göre bu küfürdü. Ancak Galileo, ev hapsine mahkûm edilirken Aristarchus sapıklığı nedeniyle sadece ayıplanıp görmezden gelindi.

Aristarchus'un matematik yeteneği takdire şayandı; uzayın büyüklüğünü hesaplamak için çok sayıda girişimde bulunmuştu.[8] Dante'nin gördüğü evren, onun ve Orta Çağ'daki çağdaşlarının gördüğü evren, temelde İmparator Hadrian döneminde İskenderiye'de yetişen Batlamyus'nun evreniydi. (Onun kayıtlara geçmiş ilk gözlemi İS 127'de, sonuncusuysa 150'dedir.[9]) Batlamyus evreniyle bizim gördüğümüz Kopernik evreni (yani Einstein sonrası çok önemli adaptasyon ve varyasyonlarla birlikte ve Hubble teleskobu vs. yardımıyla gördüğümüz evren) arasındaki en bariz fark, Batlamyus evreninin yeryüzü merkezli yani jeosentrik olmasıdır. Etrafı katmanlarla her biri kendinden alttakilerden daha büyük şeffaf kürelerle çevrili merkezî ve küresel bir dünya... Bunlar, 'sema' adı verilen sferlerdi. Bu sferlerde, sabit ve bulunduğu sfere adını veren ışıklı cisimlere gezegen denir. Bunlar, dünyadan başlayarak sırasıyla Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn'dür. Satürn sferinden sonra bütün sabit yıldızların yer aldığı Stellatum gelir; bunların konumu diğer hareketli gezegenlerin aksine değişmez. Stellatum'dan sonraki sfere *First Movable, Primum Mobile* denir.

Bu noktadan ötesine pek geçilmemiştir. Fakat Dante, şiirinde bunu yapacaktır. Aristo, *De Caelo*'da 'gökyüzünün dışında ne boşluk ne de zaman olduğunu' belirtir. Hristiyanlık inancına göre *caelum ipsum* yani bizzat gökyüzünün kendisi Tanrı'yla dopdoludur.

Dünya, Evren'de bir noktadır ve diğer gezegenlerle karşılaştırıldığında çok küçüktür. Dante'den bir asır evvel yaşamış Yahudi filozof Maimonides [Mûsâ ibn Meymûn], her yıldızın Dünya'nın doksan katı büyüklüğünde olduğunu söylemiştir. O tarihlerde elbette gezegenler arası uzaklıkları hesaplamak mümkün değildi. Fakat C. S. Lewis, sıradan insanların zihninde nasıl bir Evren canlandırdıklarına dair 'daha güvenilir bilgilere ulaşmak için dönemin Evren Modeli'ne yer verdiği kadar basmakalıp hikâyeler de anlatan *Güney İngiliz Efsaneleri* (*South English Legendary*) adlı esere bakmayı da akıl etti. Örneğin orada deniyordu ki eğer bir adam yukarı doğru "günde 40 mil" hızla 8.000 yıl gitse dahi *Stellatum*'a erişemez, deniyordu'[10]

Lewis, Cambridge'de altmışların başlarında verdiği ve benim buraya taşıdığım o zihin açıcı derslerinde, Orta Çağ Evren Modeli'nin iç içe geçmiş halkalar şeklinde olduğunun; en alçak noktasında Dünya'nın yer aldığı, yükseldikçe insanın başını döndüren muhteşem bir yapısı olduğunun altını çiziyordu. Orta Çağ'da insanların gözü, hep yukarılardaydı. Evren sonsuzdu. 'Kafayı kaldırıp bir kule gibi yükselen evrene bakmak (evrenin derinliklerine doğru, tepeden bakış yerine) sanki çok yüksek bir binaya bakmak gibiydi').[11]

Orta Çağ astronomisini Aydınlanma sonrası astronomiden ayıran diğer husus onun, fizikle astrolojiyi birleştirmiş olmasıydı. Yıldızların bizi etkilediğine olan inanç sadece Orta Çağ'a özgü bir şey değildi. Dante, bu etkiye inananlardandı. Nitekim *Araf*'ta üç yerde yıldızlardan yeryüzüne adalet ve doğruluğu getirmesini istediği görülür.[12] Dante'ye göre yıldızlar, Tanrı'nın insan kaderini belirlemekte kullandığı enstrümanlardı. Yıldızların hareketleri O'nun iradesinin bir tecellisiydi [*Ep.* V.124–5]. Âdeta yeryüzü demir, yıldızlar o demiri dövüp şekil veren demircilerdi [*Cennet* II.127]. Yıldızlar mühür, dünya o mührün vurulduğu mumdu [*Cennet* II.130–32].

Dante'yle çağdaşları arasındaki fark, onun –*Komedya*'yı kaleme aldığı sıralarda her hâlükârda– astrolojik konularda son derece ortodoks fikirleri benimsemiş olmasıydı. Kilise, astrolojinin bizzat kendisine karşı değildi. Yıldızların ve sferlerin insan kaderi üzerindeki etkisini inkâr etmiyordu. Kilise'nin karşı çıktığı şeylerin birincisi gaybın araştırılması ve geleceğin kurcalanması, ikincisiyse İmparator Marcus Aurelius'un yaptığı gibi yıldızlar ve gezegenlere Tanrı gibi tapılmasıydı. Üçüncüsüyse Kilise, astrolojiye dayalı her tür kaderci felsefeyi günah görüyordu. İncil doğruysa eğer, insanın özgür iradesi de olmalıydı. İnsan, Tanrı aşkını seçmekte ya da onu reddetmekte özgür olmalıydı.

Dante, ruhsal yolculuğunu *Odesa*'yla kıyaslayan ne ilk ne de son yazardı. *Cehennem*'nin en etkileyici figürlerinden biri Ulysses'ti (Odysseus'un Romalı ismi). Tıpkı Paolo ve Francesca'nın yasak ilişkisi ve aşk skandalının ressamlarla daha sonra gelecek şairlere ilham vermesinde olduğu gibi çoğu *Cehennem* okuru, Ulysses'in kahramanca yolculuğunda lanetlenecek bir şeyden ziyade olağanüstü bir yan bulur. Viktorya dönemi Şüphecilerinin en saygın yazarlarından Tennyson da Ulysses'i bu gözle yorumlamıştı. Nitekim onun 'Ulysses' şiirini *Komedya*'daki bu pasaja dayandırdığına göre kesinlikle böyle düşünmüş olmalı:

> Düşüncenin ufuklarını aşarak
> Muhteris bir yürekle peşinde koşmak
> Sönen bir yıldız gibi bilginin...[13]

Dante, Yunanca bilmiyordu. *Cehennem*'de anlattığı Ulysses'in amaçsız arayışları ya değişik Latince bir versiyondan alınmış olmalı ya da bunları kendisi üretmiş olmalı. Yani, Truva Savaşları'ndan döndükten sonra Ulysses, her şeyden sıkılmakta, bir türlü yerinde duramamaktadır.

Onun bu hâli, Dante'nin kendisini felsefî ve entelektüel arayışlara, serbest düşünce ve sorgulamalara verdiği dönemi/önemi temsil eder. *Cehennem*'de onun huzursuz yolculuğunu tasvir eden pa-

saj, yanlış bir Orta Çağ coğrafyası resmedildiğini anlayan modern okura saçma gelebilir. Bir gemide arkadaşlarıyla yolculuk eden Ulysses, Ekvator'u geçer, uzakta kara kara düşünen Araf Dağı'nı görür, sonra gemi bir girdaba yakalanır ve suların arasında kaybolur. Aslında bu kısım, bütün Dante külliyatı içinde kahramanlık teması açısından en güzel ve en unutulmaz pasajlardan biridir. Daha doğrusu, *Komedya*'nın bütünlüğünü dikkate almaksızın en sevilen sahne ve pasajlara ağırlık vererek Dante'yi deyim yerindeyse çarpıtan Viktorya dönemi hayranları gibi Ulysses pasajından hareketle onun cezalandırıldığı fikrine ne hikmetse biz de sahip olamıyoruz. Kahramanımız, asaletini son âna kadar korumakta ve arayışı onu her nereye götürürse götürsün bilginin peşinden koşması Modern İnsan'ın da idealidir.

> Fıtratınızı hatırlayın, yabani hayvanlar gibi yaşamak için mi
> yaratıldınız siz, yoksa çalışmak ve
> bilgi peşinde koşmak için mi?
> [*Cehennem* XXVI.118–20, Mandelbaum]

Ulysses ve onun peşinden koştuğu idealin cazibesi sıradan bir tutku değildi. Modern Dante uzmanlarından biri, onun arkadaşı Cavalcanti'nin serbest düşünme ve sorgulama felsefesini terk ederek, her ne sebeple olursa olsun, inançlı bir Katolik olmasını, serbest düşünme ve sorgulamaya, ana eksen ortodoksinin deli ceketini giydirerek entelektüel özgürlüğün simgesi Ulysses'i, Cehennem'in derinliklerine postalamak zorunda kalmasını Dante'nin 'entelektüel trajedisi' olarak görmüştür.[14]

Eğer biz, bazı tutucu Katolik yorumcuların yaptığı gibi yapar ve eserlerindeki akıl ile inanç çatışmasını görmezden gelirsek Dante'yi kesinlikle yanlış okumuş oluruz. Aslına bakılırsa Dante, 1290'larda iyi bir Hristiyan olmaktan oldukça uzaktı. Arayışı hâlâ devam ediyordu.

Beatrice'in ölümünün ardından, kendini felsefeye verdiğini söyler. Okudukları arasında şu iki kitap da vardı: Biri Boethius'un *Felsefede Teselli Arama* (*The Consolation of Philosophy*), diğeri Cice-

ro'nun *Dostluk Üstüne* (*On Friendship*) kitabı... İkincisinde de özellikle Macrobius'un da yorum yazdığı 'Scipio'nun Rüyası' adlı kısım. Bunlar, Orta Çağ'ın en bilinen klasiklerindendi ve Dante'nin eserlerini anlamak (ya da bir başka ifadeyle genel olarak Orta Çağ kafasını anlamak) için bu eserleri biraz olsun bilmek gerekir.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius (480–524), İtalya'nın ilk barbar kralı, Theodoric the Ostrogoth'a hizmet eden devlet işlerinde görevli Romalı bir arsitokrattı. Theodoric, bir Aryan Hristiyan'dı: Yani Teslis'i reddeden Libyalı Arius'un meşrebindendi. Boethius, her ne kadar bununla hatırlanmasa da Teslis'i sistemleştirmiş ortodoks bir Hristiyan'dı. Adı, –haklı ya da haksız olduğunu bilmediğimiz– Theodoric'in tahttan indirilmesine yönelik Romalı senatörler ve Doğu İmparatoru'nun başını çektiği bir komploya karıştı. Pavia'da bir zindana atıldı ve nihayetinde boynuna ve kafasına dolanmış ipin gözleri yerinden fırlayıncaya kadar bükülerek işkenceyle idam edildi. Bunu yapmak için bir sopa kullanılmıştı.

Aziz Severinus olarak aziz ilan edilmişse de çok az kimse onu, bu adla tanır. (Mesela Paris'teki Saint Sévérin Kilisesi, başka birinin adını yaşatmaktadır. Bu kişi, daha sonra Latin Quarter olarak tanınacak olan bölgede küçük bir kulübede yaşayan bir 6. yüzyıl keşişidir.) Sözünü ettiğimiz Severinus ise çoğunlukla Boethius olarak bilinir. Üstelik ölüm cezası infazını beklerken yazdığı *The Consolation of Philosophy* (*Felsefe Tesellisi*) adlı kitabıyla tanınır. Bu kitap Büyük Alfred, Chaucer ve Queen Elizabeth I tarafından İngilizceye de tercüme edilmiştir. Edward Gibbon tarafından kabul edildiği üzere 'Eflatun ya da Tully'nin hazine niteliğindeki eserlerinden hiç de geri kalmayan altın değerinde bir eserdir'.

C. S. Lewis, Cambridge'de verdiği derslerde 'yaklaşık iki asır öncesine kadar Avrupa'da, eğitimli çevreden olup da bu eseri okuyup sevmemiş birini bulmak neredeyse imkânsızdır' der. Ona göre 'bu eserden biraz nasiplenmek demek, Orta Çağ dünyasına girmek demektir.'[15]

Kısacası, gerçek bir Dante okuru olacaksanız Boethius okumanız kesinlikle tavsiye edilen bir şeydir. Tabii bunun için ilk başta birkaç

önemli noktaya dikkat çekmek gerekir. Öncelikle, Boethius, Hristiyan olmasına rağmen, eserinde insanın saf aklını (reason) çalıştırarak nasıl teselli bulabileceğini göstermeye çalışır. Akşamları kalemi elinden bıraktığında ve muhtemelen cellatları gördüğünde Tanrı'dan şefkat ve merhamet dileneceği bir vakit de gelecektir. Ancak kitabın asıl önemli yanı, Tanrı'ya sığınma ve bağlılıkta teselli arayışını işlemesi değildir. Bir kötülük, haksızlık ya da ölümle karşılaştığında rasyonel bir kimsenin nasıl davranacağı üzerinde durur. Böylece Romalı senatör ve aristokrat, deyim yerindeyse gerçek büyüklüğüne kavuşmuş olur. Eseri, klasik Latincenin o ağdalı üslubuyla yazmış ve metnini Pythagoras, Homer, Herodot ile Livy, Tacitus ve Cicero'ya yaptığı göndermelerle zenginleştirmiştir. Barbar kral tarafından Roma Senatosu'nu korumaya çalışmakla suçlanır.[16] Mahkûmiyetine sebep olan belge ve kanıtların sahte olduğunu belirtir ve 'Bu sahte belgelerde bir de Romalıların özgürlüğü için mücadele etmekle suçlanmam hakkında konuşmanın ne faydası var ki?'[17] diye sorar.

Dolayısıyla Boethius'un arkada bıraktığı bu eser, barbarların ele geçirdiği bir dünyada klasik döneme ait son çığlıktır. Okuryazar sayısının çok az olduğu (Theodoric dâhil okuma yazma bilen neredeyse yoktu), manastır kütüphaneleri dışında kitap bulunmayan ve Karanlık Çağların Avrupa'yı sardığı o dönemde Boethius, bize klasik eğitim almış birinin gözünden dünyayı anlatır. Bugün bile klasiklerin canlandırılacağı bir eğitim programı hazırlansa *Felsefe Tesellisi*'nin müfredatın en başına konmasından daha parlak bir düşünce olamaz. Bu eserde, Dante'de merkezî rol oynayan ve Orta Çağ Edebiyatı'nda yaygın olan birçok söz sanatı vardır. Birincisi, *Consolation* alegori tarzında yazılmıştır. Bu alegoride sıkıntı içindeki Boethius'u aynı anda hem hiç yaşlanmamış, genç ve güzel, hem de çok yaşlı görünen bir kadın ziyaret eder. Bu kadın 'Felsefe'dir. Fakat sonraları aynı alegorik kadının kimi zaman rüyamızda olmak üzere bizi (erkeği) tekrar ziyaret ettiğini göreceğiz. Tabii, Boethius'a görünen Felsefe figürü, Dante'nin Pencere Leydisi hakkındaki hislerini Beatrice'e karşı *Komedya*'da hissettikleri kadar etkilememiştir.

Kitabın asıl hareket noktası, Tanrı'nın insan eylemlerindeki karmaşaya nasıl müsaade ettiği ve akıllı bir kimsenin kendini nasıl olup da eşya ve olayların kaypak geçiciliğine emanet edebildiğidir. Boethius, şu meşhur 'Feleğin Çarkı' fikrini popüler hâle getiren büyük yazarlardan biridir. 'Siz, gerçekten o çarkı durdurabileceğinizi mi sanıyorsunuz'[18] diye sorar. Ayrıca İlk Muharrik'in (Unmoved Mover) klasik, evet her anlamda klasik, bir resmini çizer bize. 4. Bölüm'ün sonunda, bir sıkıntı ya da terslikle karşılaştığımızda dengeli ve sakin kalabilmemiz için gerekli şeyleri anlatırken Boethius'un klasik ahlakçılara ne kadar çok şey borçlu olduğunu anlarız. Ayrıca onun, Elizabeth dönemi şairleri (en başta da Spencer üzerinde), Pope ve Johnson gibi neoklasik (Augustan) ahlakçıları üzerinde, hatta Zafer ve Hezimet adlı iki sahtekârla karşılaşıp da her ikisine aynı şekilde muamele eden Kipling üzerinde ne kadar etkili olduğunu anlarız. Boethius'da orijinal olmayan hiçbir şey yoktur. Onun daha sonraki ahlakçılar üzerindeki etkisini dikkate aldığımızda, bazı şeylerinin Hindistan'daki Veda öğretisiyle ortak olduğunu düşünebiliriz. Akıllı olmak demek, Tanrı'nın basitliğini kavramak demektir.

Dante, bu ilkeden hareketle, Orta Çağ entelektüellerinin bildiği birkaç esere odaklanmıştı. Örneğin Cicero'nun *Somnium Scipionis* adlı eseri bunlardan biriydi. Belki bu kitapta, Eflatun'nun *Timaeus*'daki yaratılış mitlerinin sadeleştirip basitleştirilmiş versiyonlarını bulmak mümkündür. Dante, Eflatun'a işte en çok bu kadar yaklaşmıştı. Tabii, *Somnium Scipionis*'de de yine ölüp göğe yükselmiş bir ruhun Evren'deki yolculuğu anlatılmaktadır (Cicero için yeniden canlanma yoktur). Dante, eğitimli Orta Çağ entelektüellerinin klasikleriyle nispeten geç tanıştı. Bunları anlamak ve yazacağı şaheserde işine yarayacak kısımlarından faydalanmak için yaşı oldukça ilerlemişti. Kıvrak zekâlı İngiliz Dante uzmanlarından Peder Kenelm Foster OP'nin belirttiği gibi 'iki Dante'den'[19] söz edebiliriz. İlki, tam olarak pagan denilemese de Virgil ve Cicero'dan etkilenerek onların izinde giden Klasik bir Romalı; diğeriyse insanın kutsal yolculuğunu Hristiyanlık kalıpları içinde anlatan bir eser yazan Katolik bir şair.

Dante, Floransa'da kendi başına felsefe çalışmaya başlayınca muhtemelen bu iki farklı yanının bilincine vardı. Floransa'da üniversite yoktu ama şehirde, uzun zamandır nispeten yeni, iki tane dinî tarikat faaliyet gösteriyordu. Bunlardan birini, Dante doğmadan kırk yıl kadar evvel, Assisili Aziz Francis tarafından kurmuş Fransiskanlar (*Franciscans*)[20] diğeriyse Aziz Dominic'in işaretiyle 1220-1221'de Bologna'da ortaya çıkan Tebliğciler (*Preachers*) Tarikatı'ydı.

Her iki aziz ve bunların tarikatları, Dante'nin yaşamı, görüşleri ve hayal dünyasında Kilise'nin yer almasında önemli rol oynadı. Bu tarikatlar da erkeklerle kadınların kendilerini bir manastıra kapatma yemini ettikleri geleneksel Kilise ruhbanlığından ayrılıyordu. Fransiskan ve Dominikan din adamları, gezici vaizler ve misyoner keşişlerdi. Özellikle Dominikan din adamları, entelektüel kişilerdi. Bu tarikat, hep iki hareket ya da dönemle anıldı. Bu da tarikatın ve din adamlarının görünümünde biraz ikilik olduğu izlenimi yarattı. Bir yandan, İspanyol olan Dominic otuz yaşlarında Güney Fransa'yı dolaşarak *Katar* kâfirlerinin kökünü kazımaya çalışıyordu; bu mücadelenin öncü sesi olmuştu ki zaten tarikatın asıl işlevlerinden biri *Katar*ları Katolikliğe döndürmekti.

Öte yandan, Dominic'in bu faaliyetleri, kendinden sonraki kuşaklar tarafından hoşgörüsüzlük ve katılık olarak nitelendirilecekti. (Tabii eğer fanatik Katarlar, Katoliklerin sayısını geçmiş ve Avrupa'nın dinî iklimine hâkim olsaydı, bunun ne kadar büyük bir felakete yol açacağını görürdük!) Bu sanki Dominikanların diğer yönü olan entelektüellikleriyle çelişiyordu. Dominikan Tarikatı, Aristo kültüyle yoğrulduğundan, Katolik entelektüalizminin gelişimi, araştırma ve tartışmaya dayalı olmuştur. Dominic, Katarlara karşı din savaşını yürütürken (gördüğümüz gibi bu, birçok kişinin katledildiği gerçek bir savaşa dönüşmüştür), Kilise otoriteleri sadece tarikatın *asketik* ve entelektüel birikiminden faydalanmaya bakmıştır. Aslında rahiplerin bu öğrenme aşkından otoriteler pek de memnun değildi. Hepsi bir tarafa Kilise, bedenin yeniden canlanabileceği düşüncesini ve ebedî yaşamın varlığını kabul etmeyen Aristo'ya

karşı yeniden ilgi uyanmasını kuşkuyla karşılıyordu. Aristo'nun eserleri 1215'te Paris Üniversitesi kararıyla yasaklandı. 'Bu kararda baş rolü, çok önemli ve aziz mertebesindeki entelektüel bir din adamının gayretleri oynadı. Böylece Aristo'nun görüşleri Hristiyan Kilisesi'nin inhisarına alındı.'[21] Bu kişi, 'muazzam zekâsı ve entelektüel düşünceleri, yüzyıllar boyu ilahiyatçıların belli belirsiz spekülasyonlarından çıkan kapı gıcırtılarını'[22] âdeta bir gök gürültüsü gibi bastıran Dominic'in ilk müritlerinden Thomas Aquinas'tı. Aquinas, her açıdan müthiş bir adamdı.

Dante, onunla Cennet'te karşılaştığında Thomas, çok şişman olduğu için hemen göze çarpıyordu.

> Dominiğin kutsal sürüsünde beslenip
> semiren bir kuzuydum, yoldan
> çıkmadığım müddetçe.
> [*Cennet* X.94-6, Mandelbaum]

Thomas, koca cüssesi ve upuzun boyuyla âdeta bir devdi. Diğer gezgin rahipler ona Sicilya Boğası lakabını takmışlardı.

Bu entelektüel şişko keşiş, bütün Avrupalı filozoflar içinde en akıllı ve etkileyicilerinden biriydi. Yaşadığı dönemde Kilise ona da Dante gibi biraz kuşkuyla bakıyordu. Aristo'nun felsefesi, İspanya'ya Arap fatihler tarafından getirilmiş, nihayetinde de Latinceye çevrilmişti. Tabii bunlara ek olarak Arap metafizikçilerinin ve matematikçilerinin eserleri de gelmişti. Doğal olarak, çoğu geleneksel Hristiyan öğretisi ve bilgisiyle örtüşmeyen bu yeni bilgiler, Kilise'nin huzurunu kaçırdı, homurdanmalara sebep oldu. Thomas Aquinas, Yunan ve Arap bilgisinin barındırdığı hikmete sahip çıkan ve bunun Hristiyanlığın dünyaya bakışına katkı sunacak şekilde sentezlenmesinin yollarını arayan en önemli entelektüellerden biriydi. Tabii bu konuda yalnız değildi. Bahsettiğimiz çağ, Roger Bacon gibi devlerin, Büyük Albert olarak tanınan Kölnlü Albert'in, Brabant'lı Siger'in, Duns Scotus'un ve Meister Eckhart'ın yolu bir şekilde elli yıl gibi kısa bir zaman diliminde Paris'teki entelektüel

ortamda kesişmişti. Bu çağ, sıra dışı bir çağdı. Bu nedenle eski Dante uzmanları da Dante'nin bu dönemde Paris'te bulunduğunu hayal etmeyi çok severler. Ancak, Dante'nin İtalya dışına çıktığına dair elde hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Fakat 14. yüzyılın ikinci yarısı için söylenebilecek bir hakikat varsa o da şudur: Dante, *Komedya*'yı yazmaya başladığında Duns Scotus Paris'ten henüz yeni ayrılmıştı; Meister Eckhart'sa hâlâ orada ders vermeye devam ediyordu. Yani Dante, 'bedenen Paris'e çok uzak olsa da Paris'in ruhundan etkileniyordu'.[23]

İşte bütün bu büyük düşünürler içinde Thomas Aquinas (1225–74) en etkilisi ve en tutkulusuydu. Elli yaşını görmeden ölmesine rağmen, Hristiyanlığa daha evvel hiç sahip olmadığı çok sağlam entelektüel bir altyapı kazandırmıştı. Bunu, bazı sorulara verilecek cevapları bularak yaptı. Bu cevapları ve bulduğu izahları insanlarla paylaşıyordu. Gerçi bazı yerlerde verdiği cevaplarla yaptığı izahlar, büyük temkinle karşılanıyordu. Hristiyanlığı, Aristo'nun, hayatın her alanıyla ilgili soru sorma tarzıyla tanıştırdı. Tanrı hakkında da sorular soruyor, cevaplar üretmeye çalışıyordu. Mesela, Tanrı'nın varlığı kendinden midir (kıyam bi nefsihi)? Onun varlığı gösterilebilir mi, Tanrı gerçekten var mı, gibi en temel soruları sormayı Kilise'ye öğreten oydu.[24] Bir şekilde âdeta 20. yüzyıl ortalarındaki felsefecilerin çalışmalarını önceden görür gibi varoluş/Varlığın kendisi problematiğini araştırdı; etik, estetik ve politikayla ilgili felsefî düşüncelere olduğu kadar epistemolojik açıdan dil ve anlam meselesine de kafa yormuştu. Doğrusu, postklasik dünyada, Hegel'i bir kenara koyarsak bu kadar çeşitli meselelere kafa yoran başka bir filozof olduğunu düşünmek çok zordur. Filozoflar arasında en üretkenlerinden biri kesinlikle o olmalı. Eserleri milyonlarca kelimeden oluşuyor, çoğunlukla kendisi söyleyerek başkasına yazdırıyordu. Dominikan rahibi arkadaşlarından birinin söylediği gibi, 'Ölümüne çalışırdı. 1274'te bir sinir çöküntüsü ve yazma tutukluğu yaşadı. Birkaç ay sonra öldü.'[25] Belli ki yazar, Dante ve Villani tarafından yayılan Thomas'ın Anjou'lu Charles'ın emriyle zehirlenerek öldürüldüğüyle ilgili sansasyonel Orta Çağ söylentisine pek kulak asmıyordu.[26]

Thomas asillerdendi ve kraliyete çok yakındı. İmparator II. Frederick'in ve Fransa krallarının kuzeniydi. Pope ve gelenekçi düşünürlerce her şeyi sorgulamaya hazır bir radikal olarak görülse de inanması güç bir şekilde sadece politikada radikaldi. Aquinas, aristokrat Avrupa'nın Homer'in yaşadığı zamandan beri süregelen geleneksel hiyerarşisini tamamen kabul etmişti; kölelik, savaş, idam cezası bunun doğal bir parçasıydı.[27] Tam da bu sebepten dolayı, bugün bizim kapitalizmin temeli olarak görebileceğimiz şeyden çekiniyordu –ısrarla sorguladığı şeyler arasında sadece tefecilik değil mülk edinme anlayışı da vardı. Orta Çağ'daki çoğu Hristiyan gibi o da Yahudi düşmanıydı (anti-Semitic). Yahudilere özel kıyafetler giydirilmesi gerektiğine, paraları lekeli olduğundan Hristiyanlarca kullanılmaması gerektiğine, İsa'yı çarmığa gerdikleri için 'sürekli köleliğe' tâbi tutulmaları gerektiğine inanırdı.[28] Yahudi tefecileri suçlamasının sebebi Yahudi olmaları değil, tefeci olmalarındandı. Muhtemelen onu çağdaşlarına göre daha az fanatik bir Yahudi düşmanı olarak gören modern bir Aquinas yandaşı şöyle bir ifadede bulundu: 'Yahudi ibadeti hususunda, Yahudi çocukların vaftiz edilmesi ve zorla Hristiyanlaştırılması hususlarında olduğu gibi Aquinas daha ılımlı bir tavır takınmıştır.'[29]

O, Napoli Bölgesi'ndeki Roccasecca'da babası Aquino'lu Kont Landulf'a ait kalede 1225 veya 1227'de doğdu. Beş yaşında, Batı manastır sisteminin (monasticism) kurucusu Aziz Benedict'in (y. 480–y. 544) 6. yüzyılda Monte Cassino'da kurduğu manastıra yerleştirildi. Benedict'in ve Thomas Aquinas'ın yaşamları arasında geçen yıllarda Avrupa felsefesi kısır bir dönem geçirmiştir. (Porphyrius'un ölümünü gören İS 3. yüzyılın sonlarından *Summa contra gentiles*'ın ortaya çıkışına şahitlik eden 13. yüzyılın ortalarına kadar felsefeden söz etmek mümkün değildir.[30])

Thomas, Monte Cassino'da Trivium ve Quadrivium modeli Orta Çağ eğitim sisteminde yatılı okul dengi bir eğitim aldı. 1239'da talih yüzüne güldü. Rahipler manastırı terk etmeye zorlandı ve Thomas yeni kurulmuş Napoli Üniversitesi'ne gönderildi. Gelenekçi Katoliklerce Şeytan'ın oğlu olarak görülen II. Frederick bu üniversi-

teyi devlet memuru yetiştirmek için Papalık güdümündeki Paris ve Bologna Üniversitelerine muhalefet olsun diye kurdu.[31] Frederick'in sarayının bulunduğu Sicilya'yla olan bağlantılarından dolayı Avrupa'ya getirilen yeni Arap öğretileriyle temas hâlinde olan, her anlamda özgür düşünen bir üniversiteydi. Thomas'ın Aristo'nun eserleriyle tanışmasına vesile olan İrlandalı Petrus Hibernicus ile karşılaştığı yer Napoli'ydi. Neredeyse bin yıl süren felsefî kuraklıktan sonra Avrupa'ya felsefenin ne olduğu tekrar hatırlatılıyordu. Latin Avrupa'sı Aristo hakkında çok az şeye sahipti; örneğin, *Physiscs*'in çevirisinin Chartres'te (Fransa'da bir yerleşim) olduğu biliniyordu, fakat Aristo asıl Araplarca biliniyordu ve ancak 12. yüzyıl sonu Toledo'sunun ekümenlik ortamında Aristo Latinceye çevrilip İrlandalı Peter gibi entelektüellerce tanınmaya başlamıştı.

Campaldino Savaşı'ndan sonraki beş yıl süresince, Dante'nin şiir yazdığı, *Yeni Hayat*'ı oluşturduğu, müzakereci ve siyasetçi olarak kariyerinin temellerini attığı çıkarımlarında bulunabiliriz. Bu dönem onun öylesine felsefeyle ilgilenmeye başladığı, döneminin filozoflarının fikirlerine merak sardığı dönemdi. Bu fikirler daha sonra *Komedya*'yı yaratacak imgelemsel süreci başlatacak ve meyvelerini orada verecekti. Dante Floransa'da felsefe okumaya başladığında, en önemli felsefe okulu (henüz üniversite yoktu) Aquinas'ın bir öğrencisi olan Remigio de' Girolami'nin ders verdiği Santa Maria Novella'daki yeni inşa edilen Dominikan Kilisesi'ndeydi.[32] Dante'de uyanan klasik geçmiş ilgisi, kesinlikle Remigio'nun öğretisi altında gerçekleşti. Remigio'nun öğretileri ve Dante'nin yazıları arasındaki örtüşen noktalar Dominikan derslerinin çok derinlere indiğini gösterir. Remigio'nun desteğiyle Dante, Cicero'yu *res publica*'nın (kamu işleri) büyük bir savunucusu olarak görmeyi ve Roma'nın tarihteki Kutsal Görevini algılamayı öğrendi. Aquinas'ın kendisinin ve Dante'nin okuduğu eserlerin Dante'yi ne kadar etkilediği tartışma konusu olmaya devam ediyor.

Komedya'yı yazan ve Aquinas'ın hiper enerjik diyalektiğini (hyper-energetic dialectic) derinlik yüklü (deeply charged) şiire dö-

nüştüren olgun Dante'nin gözünde Aquinas'ın dünyaya ilettiği sekiz milyon kelimelik diyaloğu içinde bilhassa değinilmesi gereken üç tanesiydi.

İlki coşkunluk (ecstasy) kavramıydı. Dante'nin ünlü şiiri ortalama bir hayatın karanlık ormanından Gök kubbeye yolculuklar yapan bir adam hakkındadır. Dünyadan Cennet'e çıkarılır. Çok az insan bunu yaptığını ileri sürdü. Bu iddialarda bulunanlardan biri Havari Paul'dür. Çağımızın ellili yıllarının sonunda Corinth'de mezhebine katılanlara yazdığı Korintoslulara 2. Mektup 12:2-4'te şöyle söyledi: 'İsa adına, on dört yıl önce Üçüncü Cennet'e çıkarılan birini tanıyorum; bedeni mi yoksa ruhu mu bilmiyorum? Böyle bir insanın –bedeni içinde mi yoksa ruh hâliyle mi Tanrı bilir– Cennet'e çıkarıldığını ve duymaması gereken, hiçbir ölümlünün tekrar etmesine izin verilmeyecek şeyler duyduğunu biliyorum.'[33] Bu, Aquinas için Kutsal Kitap'tan alınan önemli bir pasajdı. 'Üçüncü Cennet' kavramını Gök kubbe (âşık Dante'nin de yapacağı gibi) şeklinde yorumladı. Orası 'meleklerin ve kutsal ruhların Tanrı'nın tefekkürünün (contemplation) keyfine vardıkları yerdir.' Thomas'a göre bu tefekkür Isaiah'ın nail olduğu gibi (altıncı bölümünde), ya hayalî bir görüntü olarak görülür ya da İncil'in son bölümünde Apocalypse Yeni Ahit kâhininin gördüğü gibidir. Ya da Karanlık Çağlardan önceki Latin dünyasının son büyük filozofunun (Hippo'lu Aziz Augustine) *düşünsel* (*intellectual*) görüntü olarak gördüğü gibidir. Thomas'ın üzerinde durduğu nokta *insanoğlunun Tanrı'yı görebilmesinin doğal olmamasıdır*. Aziz Paul *âşık*'tı (in ecstasy). Thomas'a göre bu kelime kendi doğal hâlinden alınma anlamına gelir ve hatta 'belirli bir düzeyde şiddet içerir.'[34] Sıradan bir adam Tanrı'nın öz hâlini göremez.[35]

Bir anlamda, Thomas'ın Paul'den alınan bu tuhaf pasaj hakkındaki görüşleri, Descartes sonrası bilginin bütün sorunlarını önceden görür yani kendi hususi hassasiyetlerini nesnellik dünyasına nasıl sızdıracaksın? Bizim Tanrı bilgimize bakılırsa (belki de bildiğimiz her şeye bakılırsa) *her şey üzerine kafa yormuş* düşünürlerden biri olarak karşımıza çıkan Aquinas diyor ki bir şeyi bilmek için De-

kartçı anlamda kendinizi terk etmelisiniz. Tanrı'yı tanımak için doğanın akışını bozan bir şeyler yapmanız gerekir. Fakat bizim zihin yolculuğumuzun başlangıcı ve bitişi O olmasına rağmen, Tanrı ulaşılamazdır (irreducible). 'Kişinin nihaî mutluluğu en yüksek faaliyete yani zihin egzersizine dayanır. Böylece, eğer oluşturulmuş zihin Tanrı'nın gerçek hâlini göremezse, ya mutluğu hiç bulamayacak ya da mutluluğu Tanrı'dan başka yerlerde bulacaktır. Bu, inanca ters düşer [*alienum a fide*], çünkü akıl sahibi kişinin nihaî mükemmeliyeti varoluşunun öz kaynağında bulunur; her şey kaynağına ne kadar yükselirse o kadar mükemmelleşir.'[36]

Dolayısıyla, insanın düşünsel çabalarının tam da kalbinde bir çelişki (paradoks) vardır. İnsanı nihaî mutluğa kavuşturacak olan Tanrı bilgisi, felsefî kavrayışın tesellisinin peşinde koşmakla elde edilemez. (Bu yüzdendir ki yaşadığı 'buhran'dan sonra Thomas, yaptığı bütün felsefî çalışmaların sadece devede kulak olduğunu söylemiştir.) 'Her ne kadar kati ve sürekli olsa da sadece Tanrı'yı düşünmek, *aşk* (*dilectio*) yüklü değilse veya Tanrı'nın kendisine 'âşık' olmak tercih edilmemişse yarım kalan teoloji olarak kalır.'[37] Piskopos Berkeley 18. yüzyılda cismin (matter) kendine inanırnayı reddederek septisizmi en uç noktaya taşımıştır. Kendimiz dışında bedenlerin maddesel varlığından emin olamayız, sadece Tanrı zihni (the mind of God) bu şeylerin varlığını sürdürür. İyi bir Aristocu olan Aquinas, bunun saçma olduğunu düşünebilirdi –ki öyle– bir diğer iri ve şişman Hristiyan Samuel Johnson'un Berkeley'in itirazına gerçek anlamda yerdeki bir cismi tekmeleyerek cevap vermesini takdir ederdi. ('Olanca gücüyle büyük bir taşa vurup ayağının geri tepmesiyle, "*Böylece* cismin varlığını ispatlıyorum." der.'[38])

Fakat Berkeley'in filozof eşrafından arkadaşı Aquinas, Johnson'un yaptığından ziyade bu abes duruma anlayış gösterebilirdi. Aquinas Tanrı'nın Varlığını İspatlamak için Beş Yöntem adını verdiği bir tasarı düşünmüştür. Tanrı'nın varlığının kendinden menkul (self-evident) olup olmadığı sorusunu, Anselm'in (Canterburyli Anselm'in 1078 tarihli *Proslogion* eserinde) sözde ontolojik deliliyle açıklamıştır. Tanrı'nın varlığı bize asla malum değildir. Tanrı bize

aşikâr değildir. Tanrı sadece kendisine aşikârdır. Paul Üçüncü Cennet'e çıkıp da bir görüntü gördüğünde bile yaşadığı tecrübenin bedeninde olup olmadığını bilmiyordu. Onda bir şeyler eksikti, onda eksik olan meleklere bahşedilen tam ve mükemmel bilgiydi, der Thomas.[39]

Zihinlerimiz kendi sınırlarını kavrayacak bir düzende çalışır; burada onu, 18. yüzyıl empiristi olarak değil de Aristocu olarak görürüz. Burada zihni donanımızla algılayamayacağımız üç şey var. Dekartçı bir filozof için Tanrı'nın idrakinin doğadaki nesneleri algılama süreciyle aynı kategoriye sokulması cazip görünse de Thomasçı bir yaklaşıma göre bu yanlıştır. Her şeyin varoluş sebebi sadece Tanrı'dır. Tanrı nihaî gerçekliktir ve bizim gerçekliğimiz güneşin doğuşuyla cisimlerin görülür hâle gelmesi gibi sadece O'nun ışığı altında şekil alır.

Sonraki filozoflar o kadar uç noktalara dağıldılar ki Thomas'ın Tanrı'nın varlığını ispat ettiğini savunanlar oldu. Buradaki amaç Dante Alighieri'nin zihin yapısının resmini çizmek ve Aquinas felsefesinin onun üzerinde bıraktığı etkiyi görmekti; ve bu doğrultuda argümanların geçerliliği, ürettiği hayal gücüne göre ikinci planda kalıyordu. Burada dikkati çeken üç husus var: İlki, Thomas'ın coşku hâline atfettiği önem ve Havari Paul tarafından 'Üçüncü Cennet'e yapıldığına inanılan yolculuğuna (bedenen ya da ruhen) duyulan ilgidir. Dante'nin de böyle bir yolculuk –nitekim *Komedya*'daki yolculuk Cennet'e *bedende* yapılan bir yolculuktur– yapması gerekiyordu ve Thomas'ın bu konuda söylediği şey geçerli olabilir. Dante'nin yolculuğu kutsal bir yolculuktur. Kutsanmışlığa yolculuk eder ve okurlarının ona eşlik etmesini umar. Yaşadığı hayatın dışına çıktığında Thomas Aquinas'la karşılaşması tesadüf değildir.

İkincisi, Aquinas'ın felsefede aradığı (Aristo'da olduğu gibi) nesnel bilgiydi. Dante'nin veya çağdaşı filozofların düşünme tarzını anlamak için bu çok önemlidir. Bilginin olanakları hakkında şüphe yoktur (Berkeley ve Hume'da şüphecilik olacaktır). *Dünya, eldeki verili durum neyse ondan ibarettir.* Başka dünya yoktur. Bu, Dante'nin günümüzdeki okurları için eleştirel ve felsefî problemler oluşturacaktır. Karanlık bir ormanın ortasında başlayıp Gök kubbe-

de Tanrı'yı seyrederken biten Dante'nin 'hikâye'si, kesinlikle bir kurgu, bir uydurmadır. Yol boyunca Minotaur (insan boğa karışımı yaratık) ve Centaur (yarı insan yarı at) gibi mitolojik yaratıklarla karşılaşacaktır; ayrıca gerçek tarihî karakterlerle de karşılaşacaktır; meleklerle ve İncil'den karakterlerle karşılaşacaktır. Bu görüntülerinin ne kadarını kurgu ne kadarını gerçek kabul edeceğiz? Bu soruya nasıl cevap vereceğimiz, Dante'nin hayatını ve dönemini nasıl okuduğumuza bağlıdır. Katı bir realist, Aristocu bir filozof olan Thomas Aquinas burada bize yardımcı olacaktır.

Üçüncüsü, Thomas'ın politika ve hukuk felsefesidir. Bunlar Dante'yi etkileyen şeyler arasında önemli bir kısmı oluşturur. Düzyazı eserlerinin pek çoğunda Dante, İdeal Şehir (Good City) nasıl kurulur ve ideal siyasî sistem nasıl olmalıdır sorularının cevabını arar. Burada da hayatın diğer alanlarında olduğu gibi fikirleri radikal bir şekilde en az üç kez değişmiştir. Floransa'da yaşarken İmparator'a karşı Papalığı destekleyen bir Guelf, sürgündeyken İmparator taraftarı bir Ghibelline taraftarına dönüştü ve daha sonra monarşi üzerine yazdığı kitabında İmparator VII. Henry'yi evrensel bir imparator olarak gördü.

Dante bu fikirlerle ilk olarak Santa Maria Novella Kilisesi'nde Aziz Thomas'ın Dominikan takipçileri tarafından verilen derslerde tanışmış olmalıdır. Onlardan burada bahsediyorum; çünkü bir gün eserinde zaten karşınıza çıkacaklar. Görüyorsunuz, bir yazarın muhayyilesinde fikir tohumlarının ne zaman atıldığı üzerinde, her ne kadar kesin olarak tespit etmek mümkün olmasa da kafa yormakda fayda var.

Fakat 1290'daki Dante'nin yolculuğunun bu safhasında, önceki benliğiyle, Guido'dan öğrendiği şiir sanatıyla fikirler ve Beatrice'e duyduğu hislerle ilgili yarım kalan bir şey vardı. Bunun bitirilmesiyse ilk kitabı *Yeni Hayat*'ın konusuydu.

Eğer izlenimlerimizi, örneğin Dante'nin Beatrice için duyduğu acıyla kendinden geçmiş bir hâlde bir melek resmi çizmesi gibi veya Beatrice'i kutsal mutluluk hâli gibi ünlü sahneleri tasvir ettiği Dante Gabriel Rossetti'nin muhteşem resimlerinden alırsak *Yeni Hayat*'ı yanlış anlarız. Rosetti'nin resimlerinden ve kitap hakkında-

ki pek çok yorumdan *Yeni Hayat*'ın Beatrice'i konu aldığı izlenimine kapılabilirsiniz, oysa kitabın asıl konusu ve merkezi, Dante'nin kendisidir.

Ezra Pound, Cavalcanti'nin Dante'den daha modern olduğunu söylerken muhtemelen haklıydı. Ve bu durumda Dante'nin Beatrice'i Pencere Leydisi için ya da tam tersi Pencere Leydisi'ni Beatrice için reddedip etmediği meselesi, yukarıda belirtilen problemin hem kendisini hem de çözümünü oluşturması mümkündür. Daha önce değinilen soneyi yazarken iç çekişleri, Beatrice'i yukarı Gök kubbeye (Crystalline sphere) kadar takip eder. *Şölen*'i yazarken kendini serbest araştırma ve felsefeye adadığı zamanları kusurlu bulur. Bir ruh hâlinde Beatrice öne geçerken diğer bir ruh hâlinde Donna Gentile'yi sever. Eğer boşanma davasında çapraz sorgu yapıyor olsaydık ifadeler birbirini tutmayabilirdi. Ama o şimdi ve önceki ruh hâline göre iki kadın figürünü kullanan bir şair.

Yeni Hayat kendini bir oturuşta okutması, üzerine düşündürmesi ve yazarını ve kendini konu alması bakımından modern bir eser. Solipsizm (tekbencilik) içinde solipsizm. Görünüşte Dante'nin o güne kadarki şairlik kariyeriyle kendi şiirini ortaya koyan bir yorum diyebiliriz ki özellikle başlardaki bazı şiirleri sıkıcı olmakla birlikte bazı şiirleri gerçekten muhteşemdir. Genç şairler, rastlayabileceğiniz her insan kadar egoisttirler, ama genç şair standardına göre bile Dante'ninki sıra dışı bir hâl. Dante'nin felsefî ve şairlik gelişimi üzerine yazılmış bu eseri kim okur ki diye düşünebilirsiniz.

Cevap aslında çok az sayıda insandır; içlerinde en önemlisinin Guido olduğu, Dante'nin ait olduğu o bildik dar çevre. Aslında Dante *Yeni Hayat*'ta şöyle söyler: 'Senin gibi yazardım. Senin gibi düşünürdüm. Senin "aşk felsefeni" paylaşırdım. Ama şimdi Beatrice öldü ve onunla birlikte "Beatrice" öldü. Beatrice'i tamamen farklı şeyler yazmak için bir araç olarak kullanabileceğim bir yol bulana kadar durmayacağım.'

Bu *Yeni Hayat*'ın bir izahı olabilir. O zaman, yaptığı şeylerden biri Cavalcanti'nin 'aşk felsefesini' alıp bir kenara atmaktı. Cavalcanti, aşkı; aklın sapkınlığı, felsefî tesellinin ve akli huzurun düş-

manı ve hayatın akışını bozan korkunç bir sekte olarak tasvir eder. Yorumcuların felsefesinin merkezindeki eseri olarak gördükleri şiiri, 'Donna me prega' aşkı şehvetlerden biri olarak görür.

Cavalcanti'nin gözünde aşk bir göz yanılmasıdır.[40] İbn-i Rüşd'ün izinden giden Cavalcanti, aşkı, düşünceye odaklanmaya bir engel olarak görmüştür. Akıl ancak soyut düşünce dünyasında tatmin edilebilir. *Yeni Hayat* Cavalcanti'ye ve onun Dante'ye öğrettiklerine bir övgüdür; fakat ayrıca bir anlamda ona mahcup bir vedadır. Bencillikte Cavalcanti'den bile daha ileri giden Dante, onun aşk felsefesinde yine de bir sorun olduğu kanısındaydı. Aşk hayatın içinden bir şey değildi. Eğer bu şiirlerin; arzu, özlem, şehvet, tapınma, ölüm tecrübelerinin herhangi biri gerçekse aşk tecrübenin merkezinde olmalıydı. Gerçekten tam olarak nedir aşk?

Dante, genç Dante'ninki gibi oldukça bencil bir hayal gücü için çelişkili diyebileceğimiz bir şekilde Beatrice'in ölümünü ve Donna Gentile'nin hayatına girişini tecrübe etmesinin, bir başkasının tecrübesi olduğunu fark eder. Descartes'ın Batı hayal gücünü Dekartçı muammaya kilitlemesinden üç asır önce Dante üç şey hakkında yazmıştı: Kendi varlığımız, kendi duyarlığımız ve kendi düşüncelerimiz haricinde başka ne bilebiliriz ki?

Aristo her şeyi sorgulamanın yasal olduğunu düşünmüştü ve onun bir nevi Orta Çağ temsilcisi Aziz Thomas da aynı görüşteydi diyebiliriz. Dante asla profesyonel anlamda bir filozof olmayacaktı; fakat filozoflar arasında bir süre kalması daha önce kendi küçük Floransa çemberinde şairlerin ve entelektüellerin her şeyi bildikleri gibi bir düşünceye kapılmış olması onu rahatsız etti. *Yeni Hayat*'ın sonuna doğru her iki kadına da diğer kadını sevdiğini itiraf etti; körü körüne acımak yerine, yeni deneyimler yaşayacağı *ve* çocuklukla gençliğinde kilitli kalmayacağı felsefî bir arayışın peşine takıldı. Sonunda şu kanaate vardı: Dokuz yaşından beri sevdiği Floransalı Beatrice veya 'Beatrice' bütün arayışlarının sonunda varacağı kişidir. *Yeni Hayat* okuyucuları kitabı şaşkına dönmüş bir hâlde bitirirler ve bu şaşkınlık tekrar tekrar defalarca okumayla, içe dönük okumayla veya bir çırpıda okumayla yok olmayacaktır. Tam da Dan-

te'de karşılaştığımız gibi, her okuma yeni paradoksları beraberinde getirecektir. Çünkü okuyucunun kalbini, yeni dünyalar ve yeni hayal gücü olanaklarına açar. Bunların ne olduğunu Dante'nin kendisi de bilmez. Ama bu dönemden sonra edebî ve entelektüel kariyerini bir kenara koyup politik arenaya girmeye hazırdır.

XII

KARANLIK ORMAN

'Aşk nedir?' ve 'Âdil bir toplum nasıl mümkün olabilir?' soruları birbirinden oldukça farklı sorular gibi duruyor. Dante için bu iki sorunun ömrünün sonlarına doğru birbiriyle birleşerek nihayet Tanrı'yı nasıl bilebileceğimiz ve O'nu nasıl göreceğimiz, o noktaya kendimizi nasıl hazırlayacağımız yönünde daha temel bir soruya dönüştüğünü görürüz. Dante, politik meselelerin metafizik düşüncelerin oluşturduğu çok daha geniş bir çerçeveye oturtulmadığı takdirde anlamsızlaşacağını düşünüyordu, ki bu düşüncesinde yalnız değildir. Siena'daki Palazzo Pubblico'da bulunan Ambrogio Lorenzetti'ye (y. 1290–1348) ait bir dizi duvar resmi bazı İtalyan şehir devletlerindeki cumhuriyetçilerin politik fikirlerinin düşünsel arka planını yansıtır. Resimdeki alegoriye göre İyi Devlet, ağırbaşlı, gri ve mavi tonlardaki bir elbise içinde kibar, nazik ve güzel bir kadına benzetilmiştir. Barış bir eli onun altın saçlarında, arkasında oturmaktadır. Cesaret hemen onun yanında, Orta Çağ Hristiyanlığında önemli yer tutan kraliçe-azizlerinden biri gibi başında tacı ve şalıyla Sağduyu/Basiret (Prudence) dimdik oturmaktadır. Karşısında Kötü Devlet vardır; ve onu tanımak da bir o kadar kolaydır. Boynuzlu bir zalim, Adalet'e diz çöktürmüştür. Boş Gurur ve Para Hırsı, kötü meleklerle bir olup onun üzerine kapaklanmış ve diğer şeytanî güçler olan Tefrika ile Şiddet de ona yardım etmektedir.

İÖ 4. yüzyılda Eflatun *Republic*'i, Aristo *Politics*'i yazdığından bu yana, bu resimde anlatılanları doğrulayan nice olay bütün insanlığın ortak hatırasında yerini almıştır. İsterseniz yanlış deyin ama baktığınızda Zulüm'ün Adalet'i ayaklar altına aldığı pek çok olay hatırlayacaksınız. Göreceksiniz, Dante'nin yaşamı boyunca tanıklık ettiği birçok İtalyan şehrinde yaşanan kargaşanın, 18. yüzyıl Fransa'sında karşınıza çıktığını ve bastırılan insan haklarının sonunda terör ve şiddete nasıl yol açtığını. Göreceksiniz, İngiliz hükümetinin sorumlu olduğu Patates Kıtlığı sırasında meseleyi çözmek için Dublin Sarayı'nda kurulan ziyafet masalarını. 1930'larda diktatörlükler zamanında yapılanlar dâhil, büyük korku ve cinayetlerin bir listesini alacaksınız elinize ve günümüze gelinceye kadar ne çok bozgunculuk, ne çok adalet ihlali yaşandığını göreceksiniz. Doğrusu, Birleşik Devletler Anayasası gibi kazanımları her ne kadar siyasî bir başarı olarak kabul edersek edelim (bir siyaset fenomeni olarak var olmaya devam ettikçe bunun hem uzun süre ayakta kalması hem de iki önemli unsuru dengede tutması, düzen ve adalet taleplerine cevap vermesi açısından önemlidir) çoğu toplumsal sistem, Lorenzetti'nin duvar resminde gösterilmeye çalışıldığı gibi, henüz bu erdemleri elde edememiş ve kötülüklerin üstesinden gelecek bir nizam getirememiştir. Alın bu duvar resimlerini Rusya, Çin, Kuzey Kore, Zimbabve gibi ülkelere gönderin, kötü devletin tasvir edildiği resme oldukça ateşli tepkiler alabilirsiniz. Sağduyulu ve ağırbaşlı devletin tasvir edildiği diğer resim için ne deneceğini varın siz tahmin edin artık. Orta Çağ'daysa hiç kimse bu resmi nasıl yorumlayacağını bilmiyordu.

Dante'nin ölümünden hemen sonraki yıllarda yazmaya başlayan Padua'lı Marcilius, Orta Çağ'ın en radikal siyaset düşünürlerinden biriydi. Siyasî tarihçiler onun *Defensor pacis* adlı eserinde çağdaş İtalyan devlet yapısıyla ilgili önerdiği çözümlerin oldukça radikal denecek ölçüde seküler olduğunu belirtirler. Bir manada ona, mutlakiyetçilerin mutlakiyetçisi denebilir; çünkü Marcilius, hukukun ve kanunların meşruiyetinin yegâne kaynağının ayağı yerden kesilmiş

içi boş metafizik düşünceler değil, salt insan ürünü bir kurum olarak bizzat devletin ezici gücü olduğuna inanıyordu. Ona göre devlet tamamen insan ürünü bir aygıt, bir kurgu ve bir nevi doğal bir organizmaydı. Fakat adından da anlaşılacağı üzere devletin asıl ve öncelikli görevi, halkı barış ve huzur içinde yaşatmaktı. Marcilius'a göre, 'Avrupa'daki ayaklanma ve huzursuzluğun birçok nedeni arasında biri vardı ki uzun zamandır sorun çıkarıyor ve Roma İmparatorluğu'nun da başını derde sokmaya devam ediyor, öyle bir habis ki bu yayılıyor, etrafını zehirliyor, kurduğumuz medeniyetlerin ve krallıklarımızın içine kadar sızıyor, ki zaten *plenitudo potestatis* kavramı gereği yani ruhanî kılıcın dünyevî kılıca üstünlüğünü gösterircesine, talihsiz bir kibirle ve iştahla saldırmış durumdadır. Bu habis, Papalıktır.'[1] Dante, Marcilius'u okuyacak kadar yaşamadı, Marcilius ise onun uzun politik eserine keskin ve yaralayıcı bir göndermede bulunmuş görünüyor.[2] Herhâlde yaşayıp Marcilius'un radikalizm ve sekülarizmini görse çok şaşırırdı. Ancak Dante, Padualının yaptığı Papalığın içi boş gösterişçi siyasetine yönelik çok sert bu eleştiriye kulak verdiğinde, Floransa'nın yaşadığı bütün siyasî problemlerin ve kendi trajedisinin sebebini bulabilirdi.

Dante'nin politik kariyeri Lorenzetti ve Marcilius'tan bir kuşak öncesine denk gelir. Bu macera, 1295-1301 yılları arasında Floransa'nın gündelik siyasetiyle yoğun biçimde uğraşması, politikaya fiilen bulaşmasıyla başlamıştı. Daha sonraları, siyaset dışı bırakıldı, politikayı terk etmeye zorlandı. Bu kez hariçten gazel okuyan ateşli bir teorisyen, bir düşünce adamı hâline geldi. Bu olaylar neticesinde tuttu *Monarşi*'yi (*De Monarchia*) yazdı.[3] Orta Çağ tarihçelerinden biri bu eseri bir şaheser olarak değerlendirir.[4] Dante'nin akıl almaz ıstırap dolu yaşamının da gösterdiği gibi, o günlerde İtalya'da siyaset arenasında dönen dolaplarla başa çıkmak çok zor, siyaset arenasının oyuncularıyla aşık atmanın getireceği tehlikelerse amansızdı. Fakat bu dönem ayrıca Dante açısından oldukça besleyici ve etkileyici bir dönemdi; nitekim bu etki sadece yazdığı politik eserde değil, çoğu şiirinde de görülür. Üstelik bu dönem, *Komedya*'nın işlediği konular arasındadır. Dante söz konusu olduğun-

da çoğu kez yaşadığımız gibi, işte yine bir paradoksla karşı karşıyayız. O hep yeniden, yeni şartlardan ve yeni koşullardan zevk almıştır. Mesela, politikaya atılması da böyle bir şeydi; çünkü politika bundan bir kuşak önce onun ait olduğu sınıftan birinin göze alması neredeyse imkânsız bir şeydi. Tabii yenilikten yanaydı dediysek, yine de politik duruşuna bakarak onun yeni paraya ve diğer yeniliklere karşı çıkan aşırı bir muhafazakâr olduğunu belirtmeliyiz. Dante, Floransa ve Cumhuriyet'in bağımsızlığının ateşli bir taraftarıydı. İşte size bir başka paradoks daha. Ancak bu kez paradoks Dante'nin mizacından değil, bizzat tarihsel koşullardan kaynaklanıyordu. O günlerde Dante, Fransız himayesiyle Papalık gücünü birleştirmeyi hayal eden Guelf siyasetini destekliyordu. Dolayısıyla, yaşadığı politik fiyasko ve başarısızlıktan sonra, onun kısa bir dönem Beyaz Guelfleri desteklediğini görüyoruz; Beyaz Guelfler Papalığı destekleyen gruptur. Ardından bir değişiklik daha geldi, bu kez, Papalığa karşı çıkan Ghibelline ailelerinin oluşturduğu grubu yani bir çeşit serbest Ghibellinizmi destekledi. Ve en nihayet geldiği nokta, İmparatorluk tahtında oturan tek bir kişiye neredeyse tapınacak kadar güçlü bir şekilde bağlılıktı. Dolayısıyla, görüldüğü gibi Dante'nin siyasî kariyeri o dönemdeki bütün siyasî duruşlarla belli süreliğine de olsa kesişmiştir. Sanki karşımızda 20. yüzyılda yaşamış ve on-on beş yıl gibi kısa bir zaman içinde Troçkistlikten faşistliğe dönmüş bir adam vardır.

Mart 1294'te Dante yirmi dokuz yaşındaydı. Bir şair olarak kabul görmüş, şiirde kendine belli bir çizgi tutturmuş, özgün bir yer edinmişti. Beatrice'in ölümü, karısı Gemma olduğunu tahmin ettiğimiz zarif kadına yani Donna Gentile'ye duyduğu sevgi ve nihayet kendini felsefeye bırakması bir müddet sakin bir dönem yaşamasına yol açmıştı fakat yavaş yavaş bir şeylerin değişme zamanı yakındı. Yaşadığı sakin fetret dönemi bazı değişimlere gebeydi. Evlenmiş, çocukları olmuş, kendine birinci sınıf yazarlar arasında bir yer edinmişti. Teknik yönden olağanüstü başarılı bir şair olmakla birlikte, ayrıca şiiri, daha önce başka hiçbir şairin denemediği bir şekilde kullanmaya hazırlanan bir şairdi.

O da çağdaşı diğer sanatçılar gibi şiir ve dil yoluyla aşkın doğasını araştırmıştı. Arkadaşı Cavalcanti'nin sinik (cynical) felsefesinin karşısında ağırlığı *Saray Aşkı* ve *Provençal* şarkı konvansiyonlarına vermişti. Hayatın duygusal yanını öğrenmişti. Üstelik bir kadını idealize etmek nedir biliyordu. Âşık olmuş, kaybetmenin acısını yaşamış, rüya görmüş ve ardından rüyadan uyanmıştı. Ölmüş birine duyulan hayranlığın, idealize edilmiş aşkın nasıl ruhanileştiğine bizzat kendinde tanık olmuştu. Bununla birlikte, oldukça zor ve bazı açılardan sevilemeyecek özellikteki karısına duyduğu (bazılarının dediği gibi[5]) günden güne ortaya çıkan aşkı keşfetmişti.

Ancak aşk, kadınlara ilişkin bazı klişe ifadelerin bir araya getirilmesinden, bunlar her ne kadar güzel olsa da, daha fazla bir şeydi. Aşk, *Komedya*'da genişletilmiş bir fikir olarak ortaya konduğu gibi, aynı zamanda politik bir kavramdı. Eflatun ve Aristo'dan bu yana politika bir aşk ve sevgi meselesi olmuştu. Erkekler ve kadınlar, kendi çeşitli nizamlar ve belli sınıflar (orders and degrees) içinde bir arada en iyi şekilde nasıl yaşayabilirlerdi. Bir vatandaşın görevi neydi?

Dolayısıyla Dante'nin bir yazar olarak kariyeri, dönemin politikasından ayrı düşünülemezdi. O sadece kendi döneminin esas politik meseleleri hakkında düşünmekle kalmamış, ayrıca fiilen bir politikacı olarak siyasete dâhil olmuştu. Dante'nin yaşamının bu döneminin başlangıcı 1294 baharında Sicilya Kralı II. Charles'ın oğlunun üç haftalığına Floransa'ya gelmesiyle başladı. Kral Charles'ın oğlunun adı da Charles'tı.

Gelecek vadeden oğul, aynı zamanda Charles Martel adıyla anılıyordu; bu isim aynı zamanda Avrupa monarşi tarihinin efsane figürü, Şarlman'ın (Charlemagne) dedesine de aitti. Bu bizim Charles Martel 1271'de doğmuştu. Şükür ki Charles, Dante'nin fikirleri değişmeden ve yazgısı ters dönmeden önce 19 Ağustos 1295'te ölecekti. Böylece Dante Venüs Cenneti'ne vardığında, bu Charles Martel'i kutsal bir ışık halesi, bir 'lume santo' olarak görür [*Cennet* IX.7].

Bilindiği gibi Venüs, aşk gezegeni olarak bilinmekle birlikte aynı zamanda retorik sanatıyla da ilintilendirilir.[6] Yirmi ikilik Charles

Martel'in Floransa ziyareti, bir panayır havasında, müzik ve şarkılar eşliğinde karşılanmıştı. Genç prense 200 Fransız Neapolitan şövalyesi refakat etmiş, festivaller, konuşmalar, Kilise ayinleri, Atlı Mızraklı Düellolar ve müzik üç hafta boyunca sürmüştü. Bu ziyaret gerçekten çok görkemli geçmişti. Floransa Devlet Arşivleri'ndeki bir belgede, kutlamalarda giyilecek elbiselerde altın kullanılmasına müsaade edildiği belirtilir.[7] İşte böyle gösterişli sahnelerden birinde, Dante'nin 'Voi che 'ntendendo...'su şair tarafından okunmuştu.

Bu eser, bir politika etkinliğinde halkın huzurunda okunmak üzere seçilmiş önemli bir şiirdi. Şiirin görünürdeki konusu idealize ettiği sevgilisi Beatrice ve gün geçtikçe daha çok bağlandığı Donna Gentile: Pencere Leydisi/karısı Gemma'ydı. İşte bu şiir, üçüncü gezegen Venüs Cenneti'ne ait bir şiirdi ve Charles Martel'le Venüs Cenneti'nde karşılaştıklarında, Charles'ın onu överek hatırladığı şiir buydu. Dante bu karşılaşmayı, siyaset felsefesi ve kendisinin politikaya atıldığı günden sürgüne gönderildiği ve orada *Komedya*'sını kaleme aldığı zamana kadar geçen neredeyse yirmi yıllık zaman diliminde İtalya'nın politik durumunu değerlendirmede bir fırsat olarak kullanır. *Cennet*'te yer alan özellikle bir pasaj, Dante'nin politik yargılarındaki bariz keyfiliğin (Charles Martel'i o kadar överken, İtalya'daki Fransız varlığına, hem Charles'ın babasına hem de kardeşi Napoli Kralı Robert'in İtalya üzerindeki nüfuzuna nasıl bu kadar karşı olabilmektedir?) yanı sıra politik fikirlerinde yaşamı boyunca göze çarpan belirgin dönüşümün güzel bir örneğini sunar bize.

Charles Martel Mart 1294'te Floransa'ya fiilen ayak bastığında, Dante Guelf birliğinin bir üyesiydi. Bu günler İtalya'nın sırtını Fransız ordularına yaslanan Papalığı desteklediği en umut dolu günleriydi. Dante bu rüyadan uyanırken yalnız değildi. Kendisinin en büyük düşmanı VIII. Boniface de kendini Sarı Philip'in insafına bırakmanın acı faturasını ödeyecekti. Dante'nin Charles Martel'i kendi ideal siyaset felsefesini aktarmak için kullanmasında, onun paradoksal, kendi kendisiyle çelişen ölçütleriyle bile, küstahlığa varan bir gösteriş, saçmalığa varan bir paradoks göze çarpar. Fakat bu apaçık deli-

liğin, işi deliliğie vurmanın, –*Komedya*'da, Dante'nin Charles Martel'le karşılaştığı andan çok daha ileri doğru gidilirse– bir amacı vardır. Charles Martel'i Kutsal Işık Halesi olarak göstermesi, onun hayattaki kardeşine yönelttiği aşağılama ve hakaretleri çok daha belirgin ve yaralayıcı hâle getirmektedir. Dahası, bu sözler, Dante'nin politikaya atıldığı kısa dönemde İtalya'nın sorunlarını çözme ve Guelfler ile Ghibellineler arasında birliği sağlama aşamasına ne kadar yaklaştığını iyice anlamasını sağlamaktadır. Charles Martel, dolayısıyla –Cennet'tedir!– Dante'yle bu politik konuşmayı yaparken kategorik olarak ölüdür. Yirmi üç yaşında henüz politik hiçbir başarıya imza atamadan ölmüştür. Ancak bu durum, Dante'yle Floransa'daki politik kariyerinin başında karşılaşmış ve büyük ihtimal onunla iyi geçinmesinin ötesinde, Charles Martel'i yakınlarını aşağılaması ve Avrupa'nın kendi sorunlarını çözme noktasına bu kadar yaklaşmışken nasıl olup da bundan kaçtığını göstermesi bakımından uygun bir sözcü hâline getirir.

Ona göre, 1294 baharı, sadece politikaya girmek için uygun bir zaman değildi. Aynı zamanda ilk kez Floransa'nın ileri gelen büyük ailelerinden birine mensup olmayan bir adamın politika sahnesinde boy gösterebilmesiydi.

1267-80 arasında şehrin ileri gelen önemli Guelf ailelerinden hiçbiri resmî bir görev almamıştı. Banker ailelerinin politik olarak güç kazandığı bir dönemdi bu. 1282-1292'de Şehir Meclisi'ne (Priors) 156 aile üye vermişti. Bunlardan meşhur Girolami ailesi yirmi kez görev almıştı. Fakat bunların hemen arkasından Beatrice Portinari'nin gelin gittiği Bardi ailesi geliyordu. Bardiler *Priors*'da on kez görev almışlardı.[8] Daha Charles Martel'in ziyaretinin bir yıl öncesinde *popolani*'nin yani orta sınıfların şehrin yönetiminde daha fazla söz sahibi olmasını destekleyen Floransalı soylulardan Giano della Bella Ordinances of Justice denen bir dizi reformu yürürlüğe koymuştu. Buna göre Floransa yönetiminde söz sahibi ve yürütmenin başı konumundaki Şehir Meclisi üyeleri iki aydan fazla görev yapamayacak, tekrar seçilebilmek için en az iki yıl beklemek zorunda kalacaktı. Üstelik, bu reformla kodaman (magnate)

yetmiş iki aileye görevden el çektirilmişti. Aralarındaki bitmek tükenmek bilmez husumet Floransa'da huzuru bozan Corso Donati ve Vieri de' Cerchi gibi kişiler kenara çekilmeye zorlanmış, yerlerini bu görevler için yeterince imtiyazlı olmayan daha alt sınıflardan kimselere bırakmak durumunda kalmışlardı. İşte Dante'nin politikaya adım atmasını oluşturan koşullar böyle ortaya çıkmıştı.[9]

Artık güç loncaların ya da bir başka ifadeyle *popolo*'nun eline geçmişti. Eğer siz de yönetime katılmak yani güç istiyorsanız, bir loncaya üye olmanız gerekliydi. Dante'nin mensup olduğu lonca, Doktorlar ve Eczacılar Loncası'ydı (Guild of Physicians and Apothecaries). Dante doktor ya da eczacı olmadığına göre nasıl olur da bu loncaya katılmış olabilir; sanırım bu konuda birkaç söz etmemiz gerekecek. Öncelikle, şunu belirtelim: Floransalı büyük loncalar biraz Londra'daki konfeksiyon sektöründeki işletmeler gibi çalışıyordu. Mesela, bugün bir Berber ve Cerrahlar Şirketine mensup olmak için ille de berber ya da cerrah olmanız gerekmez. The Merchant Taylors Şirketi, sabahtan akşama kıyafet ölçüsü ve provasıyla uğraşmaz.

İkincisi, Dante'nin Doktorlar ve Eczacılar Loncası'na girmesi kesinlikle öyle ilginçlik olsun diye yapılmış espri amaçlı bir şey de değildi. Bu lonca, devrin kitap basım-yayım ve dağıtımını/ticaretini elinde tutan loncaydı ve bir yazar için en uygun yerdi. Ayrıca bu lonca, profesyonellerin oluşturduğu bir örgütlenmeydi. İnce düşünceli Dante kendini salt bir tüccar gibi hissetmemek için buraya katılmış olabilir. Büyük loncalardan biriydi. Bu da gösteriyor ki Dante Floransa politikasında zirveye oynamak istiyordu. Guelflerin iktidara gelmesiyle değişen yönetim yapısı neticesinde, 'kontrol *podestà*'dan *popolo*'ya; güçlü loncalardan seçilmiş farklı bölgeleri temsil eden altı önemli *Priors* üyesine geçmişti.'[10] 1 Kasım 1295'te, özel konseye (Special Council of the Capitano del Popolo) seçildi, ertesi yıl, yüz kişiden oluşan icra meclisi (Council of One Hundred) üyesi oldu. Yaptığı katkılardan biri, daha fazla göçmenin şehre gelmesiyle her an bozulmaya müsait ve gergin politik atmosferin iyice altüst olabileceği gerekçesiyle, Pistoialı mültecile-

rin şehre kabul edilmesine karşı yaptığı konuşmaydı. Bir diğer katkısıysa, Floransa'da fiziksel olarak bir kamu görevini gasp edenlere karşı yasamanın gücünü artırmak oldu. Her iki girişim de 13. yüzyıl kapanırken Floransa politik yaşamı hakkında bize biraz fikir vermektedir.

Bütün politik reformların merkezinde Donati ile Cerchi aileleri arasındaki acımasız kan davası yer alıyordu. Bu reformlar politik farklılıkları şehre hâkim olmaya çalışan mafya kültürünün içine çekilmeden çözmenin bir yolunu bulmaya çalışıyordu. İşte Giano della Bella'nın getirdiği 'Ordinances of Justice' uygulaması, mafyaya bulaşmış ve bunu şehre de empoze etmeye çalışan aileleri hedef alıyordu. Dante, Donati-Cerchi kavgasında taraf tutmamak için çok çaba sarf etmiş olsa da eninde sonunda bu işe bulaşması kaçınılmazdı. Tarafların her ikisi de Guelflere mensuptu; Guelflerin saygınlık ve gücünü koruması ve yüceltmesi fikrinin önde gelen destekleyicisiydi. Ancak Donatiler –Dante'nin damadı olduğu aile– Siyah Guelf'ti yani bunlar Anjou Hanedanı'na yakınlıklarıyla biliniyordu.

Charles Martel, 1294 baharındaki Floransa ziyaretinden sonra, Santa Maria di Faifula başpiskoposu yaşlı Peder Pietro del Morrone'yi Papa V. Celestine olmaya ikna etmek için babası Charles'la dağları taşları aşmıştı. Kutsal münzevi keşişimizin görevinden Aralık 1294'te feragatiyle sonuçlanan Papalık fiyaskosunun ardından, aralarında Donatilerin de bulunduğu Floransa Siyah Guelfleri, görünüşte gayet zarif ve kibar bir siyasetçi ve zekî bir kanon hukukçusu olan VIII. Boniface'in Papalığını memnuniyetle karşıladılar. Dante'nin arkadaşı Guido Cavalcanti'nin de ateşli bir şekilde desteklediği Beyaz Guelflerin başını Cerchiler çekiyordu. Cerchiler Ghibellinelere karşı Papalık iddialarına destek verirken Boniface'den uzak durmak gerektiğini savunuyordu. 1300'e geldiğimizde Dante belki de kaçınılmaz olarak işte bu hiziple özdeşleşmişti.

İşte şimdi Dante gibi yarısındayız ömrün dediğimiz noktaya doğru geliyoruz. Dante kriz anına doğru yaklaşıyordu. Şairimiz olayları tetikleyen değil, onların kurbanıydı. Acımasız Büyük Ba-

ron Corso Donati gibi figürler Floransa'da ailelerinin ve kendi hiziplerinin kaybettiği gücü geri ele geçirebilmek için türlü dolaplar çevirmenin peşinde olduklarından, özellikle de VIII. Boniface ve Fransız monarşisi, Donatileri ve Siyah Guelfleri desteklediği için Dante'nin politik olarak ayakta kalmasına fırsat verilmeyecekti.

Komedya'nın geçtiği 1300 yılı Dante için önemli ve trajik bir yıldı. Roma'daki Jübile Yılı, Floransa için o berbat *Calendimaggio* yılıydı. Bu yılın Mayıs ayının birinci günü, Siyahları ve Beyazları birbirine düşüren ihtilafı beraberinde getiren kader günüydü. Çocuk yaşlardaki Dante'nin yine çocuk yaşlardaki Beatrice'e âşık olduğu Mayıs 1274 kutlamalarından bu yana tam yirmi altı yıl geçmişti. Beatrice artık yoktu. Floransa'ya özgü kıyafetler ve çiçekli kostümler içinde yeni kuşağın genç kızları ve oğlanları, sokaklarda dans ediyordu. Gençler bu ipekli giysiler içinde kendilerini kentin çeşitli noktalarında kurulmuş rengârenk kabin ve çadırlara atmışlardı. Kızlar sokaklarda resmen geçit yapıyor, oyunlar oynanıyordu. Her yerde düğün demek kurulmuş, millet eğleniyordu. 'Şeytan,' der, Dino Compagni 'yaşlıları kolay aldatamayacağını anlayınca gözüne gençleri kestirmiş olmalı.' Nitekim, bir grup genç serseri, Cerchi ailesinin verdiği ziyafetlerden birini bastı. Ardından sokağa taşan kavgada Ricoverino de' Cerchi'nin burnu ciddi yara aldı.

Kentte takip eden birkaç hafta boyunca gerilim hâkim oldu. Kentin koruyucu azizi Vaftizci John'un anıldığı 23 Haziran gecesinde insanlar uyumamak ve içkiyi su gibi akıtmak için bir başka fırsat bulmuşlardı. Konsüller (*The Consuls of the Arts*) sivillerin oluşturduğu bir alayla vaftizhâneye doğru yürüyüşe geçti. Donatilerden bir grup aristokrat kabadayı yollarına çıkarak tezahüratta bulunmaya başladı: 'Ghibellineleri Campaldino'da yenen biziz, ama siz bizi şehirdeki bütün görevlerden ve saygınlığımızdan mahrum ettiniz.'

Hâliyle her iki tarafta da çatışmacılar vardı. Tarihçi Dino Compagni, altı kişilik konseyle (Consiglio de' Savi) birlikte bu mesele üzerine kafa yoranlardan biriydi. Bunlara kalırsa şehre barışı getirmek için tek yol, her iki taraftan isyancıları sürgünle cezalandırmaktı. Dante işte bu kararı veren konseydeydi ve kabule zorlanmıştı.

Herkes bir gün sevdiğini öldürür. 1300 senesinde Dante'nin dostu Guido Cavalcanti'yi ne kadar sevdiği tartışma konusu edilebilir: İhtimal şimdi Toskana'nın en ünlü şairi olan Dante, şöhreti İtalya'nın her yerine yayılmış bu adam, bir zamanlar en iyi arkadaşım dediği birinin ölümünden doğrudan sorumlu olacaktı. Guido onun sadece arkadaşı değil, ayrıca şiir sanatındaki akıl hocası, ona şairlik nedir öğreten adamdı.

Cavalcanti'nin önemini anlamak için, anlatmaya onun ilk değil son yıllarından başlamalıyız. Yani 1300 Jübile Yılı'ndan başlamalıyız anlatmaya. Sonrasında geriye dönmeli, onun genç Dante'yle arkadaşlığının ve ona rehberlik etmesinin ve onu şiir sanatını öğrendiği Floransalı şair çevresine sokmasının öneminin farkına varmalıyız.

Cehennem'in altıncı katmanında ölümsüzlüğe inanmayan sapkın nefislerin cezalandırıldığı görülür. Ateşe atılmışlardır. Bunların sapkınlığı kabaca Epikürcülük olarak nitelendirilebilir. Dante burada Toskana'daki Ghibellinelerin önde gelenlerinden biri olan Farinata degli Uberti'yle (öl. 1264) karşılaşır. 1258'de Floransa'dan kovulmuştur. Uberti kâfir İmparator II. Frederick'in oğlu Manfred'in yardımıyla 1260 Büyük Montaperti Zaferi'ne kadar Siena'ya yerleşmiştir. Onun ölümünden sonra, Farinata degli Uberti ve ailesi kâfirlik ve sapkınlıkla yaftalanmıştır. Cehennem'deki karşılaşmada, Farinata'nın gururlu ruhu Dante Alighieri'ye, Guelflerle yolunun iki kez kesiştiğini hatırlatır; çünkü Dante'nin ailesi de karşıt parti Guelflere bağlıdır. Dante, öteki dünyada da tıpkı İtalya'da hayatta olduğu zamanki kadar fanatik, kin dolu bir partizan olarak, 'siz Ubertiler', dönme becerisinden yoksunsunuz diye seslenir ona. Yani, sürgüne gönderildiklerinde, bir daha Floransa'ya adım atmalarına müsaade edilmemiştir.

Bir yazar olarak Dante kendisinin de aynı acımasız sürgün cezasına çarptırılacağını bilir. Ancak şiirin bu noktasında, 1300 yılının Kutsal Cuması olduğunu farz ettiğimiz o gün itibarıyla, bir karakter olarak Dante, henüz kendi başına geleceklerden habersizdir. İşte şiirin burasında birisi bu talihsiz haberi ona getirmek üzeredir. Karşısına çıkacak bir başka kâfir, ateş dolu mezarında beklemektedir. Diz çöker hâldedir. Adı Cavalcante de' Cavalcanti'dir. Uberti, Floransa yakın

tarihinde daha Dante doğmadan önce bu sürgün belasını yaşamış bir kişiyken, Cavalcanti ona yakın çağdaşlarından biridir. Dante'nin Cehennem'de karşılaştığı diğer figür Cavalcante de' Cavalcanti alevler içindeki mezarında berbat hâlde acı çekmekteyken, onun oğlu Guido Cavalcanti başka bir yerde[11] Dante tarafından onun 'primo' yani en klas, en iyi, en samimi arkadaşı olarak tanımlanır: Dante, tam da bahsi geçen vizyonu tecrübe ettiği, o rüyayı gördüğü yıl olan 1300'de Guido'nun ölümüne sebep olacak bir karara imza atmaya yazgılıdır.

Dolayısıyla şiirdeki Dante karakterinin 1300 yılında yaşadığı (daha sonra şair Dante tarafından tasvir edilecek olan) Cehennem sahnesi, tamamen dramatik ironiyle dolu bir sahnedir; çünkü sahnedeki karakter başına nelerin geleceğinden habersizken, dışarıdan bakan biri olacakların farkındadır. Okur nezdinde, 'Guido'nun babasıyla karşılaşmasının yer aldığı *Cehennem*'in o ünlü X. Kantosu, Dante açısından, en azından nispet dolu kelime oyunları, kötü niyet ve kurnazlıkla maluldür. Bu asla bir *Exorcism* [bir rahatlama ve kötü ruhları kovma duası] değildir.'[12] Göreceğimiz gibi, Dante'nin *–Komedya*'da dramatize edilen– bütün sanatsal ve manevî yolculuğu kesin olarak bütün otorite figürlerine, söz gelişi Papalığa, hocalarına ve gençliğinde etkilendiği kişi ya da fikirlere karşı reddediş, sadakatsizlik ve put kırıcılık eylemlerine dayanır. Biz okurların da bilmesi gerektiği gibi, Dante, İtalyan dilinin en büyük aşk şairlerinden ve ayrıca en zekî şairi olan Guido Cavalcanti'nin hizipçi politikanın kurbanı olduğunu biliyordu. Hizipçilik, şehri de yıkıma sürüklemişti. Cehennem'de yaşlı Cavalcanti'yle yaşanan kurgusal karşılaşmadan sadece birkaç ay sonra, 1300 yazında Guido'yu ölüme gönderen kişi *Priors* konseyinde yer alan Dante'ydi. 1297'de Guido bir şiddet olayına karışmış; Donatilere yaptıkları düzenli saldırılardan birinde Cerchi ailesini tahrik etmişti. Karıştığı bu olay ona çok pahalıya mal oldu. 1300 Mayıs'ının ilk gününde iki aile arasında silahlı bir kavga patlak verdi. Her iki tarafın eşit şekilde cezalandırılması ve olayın elebaşlarının sürgüne gönderilmesine karar verildi. Guido, Sarzana'ya gönderildi. Orada sıtmaya yakalandı. Ölüm döşeğindeyken Floransa'ya dönmesine izin verildi.

Villani'nin anlattığına göre, 'iyi vatandaşların akıttığı gözyaşları arasında toprağa verildi.'

Hastalığın ilk belirtileri ortaya çıktığında ve memleketini dünya gözüyle bir daha görme umudunu kaybettiği sırada 'Çünkü geri dönme ümidim kalmadı' şiirini yazmıştı. Aşk şiirlerinde yazdığı mısraları çoğunlukla sevgilisine gönderdiğini hayal ederdi. Kendi yazdığı baladı kişileştirerek ona hitaben şöyle diyordu. 'Ey şarkı, benim için usulca Toulouse'a git,/ La Daurade Kilisesi'ne sızıver/ Zarif bir hanfendinin orada olup/ Sana yol göstermesi için/ Alçakgönüllülük içinde/ Dua et/günah çıkar...'[13] Zekice yazılmış bu mısraları içeren baladı, Toulouse'daki sevgilisine (Mandetta) göndermiş olsa da aynı zamanda dolaylı olarak aşk şarkısı söyleyen bir köylü kızına vurulduğunun haberini veriyordu. Mektuplardan oluşan romandaki mektupların kafa karıştırıcı ögelerine sahip bir diğer baladdaysa 'soylu' sevgilisine köylü kızının cazibesinden bahsetmektedir gerçekten de. Acaba Mandetta'yı kıskandırmaya mı çalışmaktaydı?

Ey Balad artık biliyorsun değil mi
Bulduğunda o zarif hanımefendiyi
Onun karşısında ne söyleyeceğini
Çektiğim ıstırap, elem ve acıdan bahsedeceğini

Ona de ki, beni gönderen kişi
Kırmak üzere kirişi, sabaha çıkmaz belki
Bu ancak sizin nezaketiniz olur
Eğer esirgemezseniz ondan merhameti[14]

Şimdi sıtmaya yakalanmış ve ölümün eşiğindeyken yazdığı baladı Avrupa şiirinin yuvası olan Güney Fransa'ya değil, memleketi Toskana'ya gönderiyordu.

Biliyorsun, küçük şiir, ölümün
Yakamı bırakmadığını
ve hayatın ellerimden nasıl akıp kaydığını[15]

Guido'nun ölümle burun burunayken bile aşkın felsefesini yapması hayranlık vericidir. Yazdığı bu dizeler, düşünce olarak, genç Hans Cartorp'un veremden ölürken Thomas Mann'ın karla kaplı Büyülü Dağ'da mahsur kalması, kayak yamaçlarına kendini vurması, daha evvel hastanedeyken röntgen cihazında gördüğü o etten organa yani yaşamak için çırpınıp duran kalbine gizemli bir acı duyması kadar 'modern'dir. Ölmekte olan Cavalcanti de aynı şekilde, bir söz sanatı olarak değil, bizzat tıp tıp atan bir organ olarak kalbine nazar etmektedir. Orta Çağ'da kalp aynı zamanda düşüncenin kaynağı, düşüncenin eviydi.

> Dostluk hatırına küçük şiirim, ürkek
> ve utangaç ruhumu ellerine bırakıyorum:
> Bu zavallı sefil ruhumu al yanında götür
> Sevdiğim kadına ver. Ben ikinizi de
> Ona bağışladım. Haydi git onun yanına
> Ve onun huzurunda iç çekip âh et![16]

Cavalcanti ölürken bile kalbini, nefsini ve aklını Tanrı'ya değil, o köylü kızında bulduğu cismanî ve insanî aşka yöneltmeyi arzulamıştır. Guido, *Saray Aşkı* geleneğine bağlı olmayan, sözüm ona o mabetteki ayine katılmayı reddeden, onun belli parçalarını kullanırken aslında ana fikrini temelinden sarsan biriydi. Dolayısıyla, balad art arda ironilerle sürüp gitmektedir. Bu ironilerden biri şudur. Aşk mutluluk ve neşe getirmekten çok, insanı allak bullak eder; erdeme odaklanmış sağduyulu nefsi ruhsallığından koparak yolundan saptırır. Geleneksel *Saray Aşkı* şiirinde kadın, kurbanı olan âşığını kibirli bakışı ya da görmezden gelerek 'öldürmüş' bir figür olarak sunulur. Maşuk âşığın düşmanıdır. Burada, lirik şiirin dehası bu büyük şairin şu son şiirde, şairimiz balada Toskana'ya vardığında düşmanına karşı dikkatli olmasını söylüyor.

> götüreceksin nâmesini
> ıstırap ve endişeyle dolu

âh edişlerini
oraya vardığında
sakınmalısın
kendini görünmekten
bir düşmanın gözüne
başını sakın kaldırma
orada sana tepeden bakan
'nazik tabiatlı', zarif bir düşman
tarafından alıkoyulacaksın
ve öldükten sonra bile
beni yeis
ve gözyaşına boğabilir
o kadından duyacağın
acı sözler.[17]

Anlaşılması zor bir düşünce. Leydimize mesaj götüren bir elçi olan balad, aynı zamanda onun bakışından sakınmak, kaçmak zorunda. Balad kötü bir haber almaktan, aşkının reddedildiğini duymaktan korkuyor. Yani Cavalcanti, olabildiğince zarif bir şekilde *Saray Aşkı* şiirinin saçmalığını gözler önüne sermiş oluyor. Tabii bu yoğun pasajda saklı, Dante'yi de ilgilendiren başka bir mesaj da var kesinlikle: Evet, baladın kendini sakınması gereken bakışların sahibi olan 'düşman'ın bir kadın olduğu belirtiliyor: 'Floransa'ya döndüğünde başını sakın kaldırma; orada sana tepeden bakan 'nazik tabiatlı,' zarif bir düşman bulabilirsin.' Fakat, sana en iyi arkadaşım diyen birinin seni sıtma yatağı bataklıklara sürgün etmesinden daha fazla 'Tabiata aykırı' ne olabilir ki?

Cehennem'de, Dante karakteri Guido'nun babasında birkaç ay sonra cereyan edecek bu talihsiz olayın alametlerini görmüştü. Şair Dante olacakların farkındaydı elbet. Bu olay 1300 felaket yılının en önemli hadiselerinden biriydi. Tabii Paskalya Yortusu'nda olacaklar şimdiden anlatılamazdı. Yaşlı Cavalcante, Dante'yi tanıdığı ve onun bu dünyadan gitmiş bir ziyaretçi olduğunu anladığı vakit, en iyi arkadaşının yani oğlunun neden yanında olmadığını merak eder.

Sadece bu soru bile gelecek günlerin nelere gebe olduğunun işaretidir. Çünkü Guido ve Dante'nin âdeta yapışık ikizler gibi olduğu herkesin malumudur. Dolayısıyla, Dante'yi gören yaşlı adamın gözü hemen Guido'yu arar. Tabii kederli Dante bu soruya kaçamak cevap verir, adam da kabre geri döner. Dante yaşlı Cavalcante'yi aldatmak istememiştir. Tam da bu sırada, Dante'nin (eserdeki bir karakter olarak Dante'nin) sürgünden memlekete 'geri dönme sanatı'ndan mahrum diyerek incittiği Farinata, kendisinin de kaderinin sürgüne gönderilmek olduğu yönündeki korkunç haberi getirir.

Dolayısıyla bu dikkat çekici diyalogda çok önemli bir şey olmaktadır aslında. Cavalcanti'nin 'eski' dostu Dante, onun ölmüş babasıyla konuşamamaktadır. Bunun sebebi kısmen yazar ve anlatıcı konumundaki politikacı Dante'nin, yakın bir gelecekte en yakın arkadaşının ölümüne alet olacak olmasıdır.

Fakat *Komedya*'nın ilerleyen bölümlerinde, Dante'nin Araf'ı ziyaret ettiği kısımda daha büyük bir tuhaflık, daha büyük bir ironi göze çarpar. Kitabın XI. Kantosunda, meşhur tezhip ve kitap süsleme ustası Oderisi da Gubbio ile karşılaşır. Oderisi gururundan arınmak üzere oradadır. Meslekî rekabetten bahseder. Hayattayken kitaplara yaptığı tezhiple öyle gururlanmıştır ki artık en önemli rakibi Franco Bolognese'yi bile geçtiğini düşünmeye başlamıştır. İşte bu meslekî rekabet, der Oderisi, sanatsal yaratıcılığa özgüdür ve yaratma sürecinin doğasında bu rekabet vardır. Kendini beğenme ve gurur, bir sanatçının ya da bir yazarın kendini aşma ve ilerleme arzusuyla acımasız bir düğüm gibi birbirine dolanmış, iç içe geçmiştir. *Lycidas*'ta 'Şöhrettir, tertemiz ruhu kışkırtan;/ O soylu günlerinden uzaklaştırıp en sonunda hasta eden' der Milton. Tabii şöhret, bu gösterişli makam, 'kamuoyu'nun eleştiri ve yargısı olmadan elde edilemez. Cimabue bir zamanların en büyük ressamıdır, ama yerini daha sonra Giotto'ya kaptırmıştır. Gelelim şiire... bir kez daha Dante'nin de zevk aldığı çok acımasız, keskin, ironik ögelerden biriyle karşılaşırız: Güya kendini beğenme ve gururdan arınılan yerdeyizdir. Fakat Dante'nin arınma ve kutsanma gayesiyle çıktığı yolculuğunun henüz tamamlanmadığı bu noktada Oderisi, seyyahımıza şiir alanında

mührün bir zamanlar Bolognalı Guido Guinizelli'ye ait olduğunu, fakat daha sonra onun şöhretinin Floransalı Guido Cavalcanti'nin gölgesinde kaldığını söyler. Oderisi burada, muhtemelen, henüz doğmuş olan bir başkasının 'yuvayı ele geçireceğini ve diğer iki şairi oradan kovalayacağını' düşündüğünü söyler. Tabi bu şairin kim olacağını tahmin etmek o kadar da zor olmasa gerek! Dante, görüldüğü gibi, Kutsal Araf Dağı'nda bile, tam da kendini beğenme ve gururun tedavi edildiği o yerde, bütün zalimliğiyle kendi gururunu ifşa etmektedir. Gerçi Guido'nun yuvasından çıkarılması sadece mecazi olarak alınmamalıdır, hatırlanacağı üzere vatanı Floransa'dan Sarzana bataklıklarına sürgün edilmiş ve orada sivrisineklere kurban verilmiştir. Yerine geçense en iyi arkadaşı, talebesi, dost-şair Dante Alighieri'ydi. Harold Bloom, romantik şairlerin kendilerinden önce gelen büyük şairleri, özellikle de Milton'ı aşma kaygısı içine girdiklerinden, kendilerinden öncekilerin etkisinden kurtulamama korkusu yaşadıklarından bahseder. Sonradan gelenler kendinden öncekileri taklit edip onlardan etkilenseler de daha sonra bunlardan aldıklarını, ya değiştirip dönüştürmek ya da tamamen reddetmek zorunda kalırlar. Evlatlar babalarını öldürecektir. Bunu hayal dünyalarını özgürleştirmek, kendi imgelemlerini serbest bırakmak için yaparlar. Öyle görünüyor ki 'cinayet'lerin yaygın olduğu o devirlerde, Dante de kelimenin hem gerçek hem de mecazi anlamıyla böyle yapmıştı. Guido Cavalcanti'yi yolunun üzerinden kaldırmıştı. Sarzana bataklıklarına gidip de hayatta kalan yoktu ve bu herkesin zaten malumuydu. Fakat Dante'nin Araf'a geldiğinde onu, yasını tuttuğu bir dost olarak değil de yerine göz diktiği bir rakip olarak sunması, beklenmedik bir şeydir.

Cavalcanti'ye yapılan bu göndermelerde, Katolik mistiğimiz Dante'nin Yüce Tanrı'ya doğru yolculuğundaki garipliği anlamaya girişmeden evvel, dikkat etmemiz gereken başka bir ironi daha vardır. Yaşlı baba Cavalcante Cavalcanti'nin öte dünya ve ruhun ölümsüzlüğüyle ilgili düşünceleri neydi? Bunu bilmiyoruz, fakat onu kesin olarak materyalizm suçlamasıyla kınanmış bir güruhun azap çektiği Cehennem'de görüyoruz.

Gerçek olduğunu varsaydığımız muhayyel vizyonun görüldüğü 1300 yılı Paskalya'sında, Dante'nin en iyi arkadaşı olduğunu farz ettiğimiz arkadaşı hâlâ hayattaydı. Fakat babası Araf'ta değil, Cehennem'de olduğuna göre, görünen o ki o da Guido gibi aynı İbn-i Rüşdçü (Averroist) fikirlere yani ruhun fâniliğine inanıyordu. Guido'yu sürgüne ve erken yaşta ölüme göndermesi yetmezmiş gibi bir de onu sonsuzluğa mahkûm ederek âdeta lanetlemiş oluyordu.

* * *

Floransa kamu hayatında kimsenin değişen kaderden nasipsiz kalmayacağı artık anlaşılmıştı. Hâli hazırda Dante'nin 1301 yılında nasıl olup da Valois Kontu Charles'ın mevcut duruma dâhil edileceği hakkında Papa ile görüşmek üzere Roma'ya çağırıldığını tarihledik. Bu hikâyede çok fazla oyuncunun Charles adını taşıması kafa karıştırıcıdır. Bu (Aksak lakaplı) Anjou'lu II. Charles ve Charles Martel'in bir kuzenidir. Kardeşi Fransa'nın Âdil Philip'i, IV. Philip'tir. Papa VIII. Boniface İtalya'ya gelerek Papalık adına savaşması hâlinde ona İmparatorluk tahtını önermişti. Corso Donati'yi asma ve Floransa'da Beyaz Guelfleri destekleme sözü vermişti; ancak bu boş bir vaatti. Olaylar, artık birçoğunun berbat bir şekilde son bulduğu en önemli başkarakterlerin dahi kontrolünden çıkmıştı.

Dante de 'eklenmişti'. Kirli işler hallolurken Floransa dışında olmak için Papa onu ikna edici bir Valois'lı Charles karşıtı olarak istemişti. Bu sebeple Dante, Hükümdar Pontiff tarafından Roma'dan uzak tutuldu. Onun alaycı cevabıysa 'Neden bu kadar dik başlısın?' oldu. Bütün bunlar olup biterken Corso Donati 1 Kasım'da Floransa'ya girdi. Valois'lı Charles *podestà*'ya onu asma sözü vermişti; ancak Donati'nin şehirde başlattığı bir haftalık şiddet rüzgârına engel olmak için hiçbir şey yapmadı. Hapishaneler dağıtıldı. Beyazların evleri yağmalandı ve yıkıldı; cinayet ve tecavüz kol geziyordu. Priors yani Meclis Üyeleri istifa etmeye zorlandı ve Siyah temsilciler şairi para cezasına ve sürgüne mahkûm ettiler. Roma'da mahsur kalan şair Toskana'ya gidebilirdi ancak Floransa'ya: Asla. Dante'nin sürgünün ilk yıllarını yalnız mı eşiyle ve çocuklarıyla mı geçirdiğini bilmiyoruz. Haziran 1302'de aleyhindeki tenkil kararı, on

dört yaşına gelen bütün erkek soydaşlarına genişletildi; ancak oğullarının doğum tarihlerini bilmiyoruz. Sürgünün ilerleyen yıllarında çocuklarıyle ve muhtemelen eşiyle de bir araya geldiğini biliyoruz.

Kendisi de ilk korunak ve meskeninin, Büyük Bartolomeo della Scala'nın misafirperverliğine sığındığı Verona'da olduğunu [*Cennet* XVII.70–71] söylüyor. (Hikâyenin ilerleyen anlarında bu saraya geri dönecek ve o zaman della Scalaları tartışabiliriz.) Muhtemelen, 'korunak ve meskeni'ni bulmadan önce, Toskana'da tek başına ve çalkantılı kısa bir dönem geçirmiş olsa gerek. Onunla beraber Floransa'dan sürülen Beyazlar, Corso Donati'yi defetmek için bir karşı-darbe kurguladılar. Dante, Haziran 1302'de Floransa'nın yirmi mil kuzeydoğusunda bulunan Mugello Bölgesi'ndeki San Godenzo'da bir araya gelen Beyazların toplansındaydı. Burada güçlü bir Ghibelline ailesi olan Ubaldini'ye Floransalı Siyahlarla yapılan savaştaki uğradığı zarar ve ziyan için tazminat ödenmesine karar verdiler. Vieri de' Cerchi bu toplantıda Genel Kurmay Başkanı (*stato maggiore*) olarak bulunuyordu. Kısa süre sonra Uberti'den büyük Ghibelline klanı davaya katıldı. Desteğini sunan Lapo degli Uberti, Dante'nin Cehennem'de tanışacağı Montaperti Fatihi Farinata degli Uberti'nin oğluydu (belki de kuzeniydi). Münferit çarpışmaların gerçekleştiği bir yaz mevsimiydi. Dante'nin fiilen savaşa katılıp katılmadığını bilmiyoruz ancak kendisi beş yıl sonra yazdığı bir şiirde,[18] Floransa'da 'savaştığını' kabul edecektir. İster gerçekten savaşmış veya sadece manevî destek vermiş olsun Beyazlar, Valdarno'da Piantravigne Kalesi'ni Siyahlara teslim etmişler ve Siyahları, Floransa'dan defetmekte başarısız olmuşlardı.[19] Siyah egemenliğine karşı yapılan girişimler sonuçsuz kalmış ve geriye baktığımızda Dante'nin Floransa'ya dönme ümitleri de yerle bir olmuştu. Durumun böyle olduğu anlaşılınca, hâlâ geri dönüş çaresi aramanın; onun daha da aşağılanması ve sürgün edilmesi sonucuyla takıntılı hâle gelmesine sebep olacak askerî ve siyasî planlarla uğraşmanın anlamsızlığı ortaya çıkıyor.

Üç yıl sonra, 1304 yılında, Dante'nin ters düştüğü bazı Beyazlar Floransa'ya döndü. Tabii eski Ghibelline ailelerinden bazıları

da. Campaldino'da bozguna uğrayan Uberti'nin elleri âdeta kutsal andaçlar gibi havaya kaldırılıp öpüldü. Her iki tarafa da teklif sunmak için Papa tarafından gönderilen Kardinal Niccolò da Prato geri dönmek zorunda kaldı. Başka bir vahşet baş gösterdi ve çatışmalar, Mercato Vecchio'da tarih sayfalarında adı ilk kez görülecek hırslı bir ailenin, Medici adında bir sarrafın kışkırtmasıyla başladı.

Daha önce de bahsettiğimiz üzere Corso Donati zorlu bir çıkmaza girmişti. 1308 yılında kızı son eşi Uguccione della Faggiuola liderliğinde Ghibellineleri başa getirmek için Cumhuriyet'e karşı entrika kurmakla suçlandı. Uguccione'den silahlı birliklerin yardıma geleceğine ve *Prior*lar tarafından gönderilen kuvvetlerle başa çıkabileceğine hükmetmişti. İlk olarak kendisini Borgo San Piero Maggiore'daki şahsi istihkam kulesine kapattı. Daha sonra oradan çıkıp kırsala doğru atla hızla ilerledi. Ödemesi *Prior*lar tarafından yapılan paralı asker olan Katalan süvarilerince yakalandı. Pazarlık kabiliyeti olan biriydi hep ve genellikle beraberinde kendisi için savaşacak yaman uşaklar taşırdı. Şimdiyse sözleri olmasa da yeni Ghibelline müttefikleri onu yüz üstü bırakmıştı. Boş, hiddetli gerekçeler sundu. İspanyol askerlerine bunlar hiçbir şey ifade etmiyordu. Onlara para önerse bile ancak para neredeydi ki? Aniden yaşlanmış hissetti kendini. Yere yığılıverdi ve Katalanlılar onu boğazından bıçakladı. San Salvi'deki Vallombrosan Manastırı'na götürüldü ve orada can verdi.

Tabii bu, Villani'nin onun ölümü hakkında anlattıkları. Dante'nin anlatımında atından düşmüş ve ölene kadar sürüklenmişti [*Araf* XXIV.82–4] ancak Dante'nin anlattıklarını bire bir kelime anlamıyla almamız gerekmez. O zamana kadar, Dante'nin hayatı ve hayatındaki önemli şahsiyetler efsaneleşmişti. Corso Donati öldüğünde Dante altı yıldır sürgündeydi ve muhtemelen *Komedya*'nın tohumları çoktan şairde filizleniyordu.

Ya Boniface? Dante'nin efsaneleşmiş ancak pek de yanlış sayılmayacak anlatımındaki Papa, Dante'ye göre sırf düşüncesi bile Cennet'te Aziz Peter'ı sinirlendirmeye yeten Papa'ya ne olmuştu? Burada yine üzücü ve vahşi bir son söz konusuydu. Papa için eski arkadaşı ve düşmanı Âdil Philip'e güven duymak bir hataydı. Philip'in kar-

deşi Valois'lı Charles'ın Sicilya'yı yeniden Fransa'ya katma çabaları sonuçsuz kalmıştı. Ordusu Sicilya'da Aragonlu Frederick'in güçlerine galip gelememişti. Bu arada Philip, Fransa'da Kilise üyelerinin ceza, vergi ve davalardan muaf olması hakkındaki eski tartışmayı ortaya atmış; Pamier piskoposunu da dava etmişti. Bu olan biten için yaptığı kınamada Papa Boniface Avrupa siyaset sahnesinde Roma Piskoposu için aşırı bir güç ve rol talep ediyor, normalden büyük beklentiler peşinde koşuyordu. Philip'in buna cevabı VIII. Boniface'nin selefi V. Celestine henüz hayattayken yapılan seçimin geçerliliğini sorgulamak oldu. Fransa Kralı, kıdemli Kilise adamlarından birçoğunu Papa'nın seçiminin geçersiz olduğuna ve görevden alınması gerektiğine dair teklifi imzalamaya zorladı. Papa buna Kral'ı aforoz ederek karşılık verince, Philip sorunları şiddetle çözmeye karar verdi. Ebeveynleri kâfirlik ve sapkınlık suçlamasıyla yakılan avukatı Nogaret'li William ve Boniface'in eski Romalı düşmanı Sciarra Colonna'yla beraber, parası sürgündeki Floransalı Sarraf Peruzzi tarafından ödenen 300 atlı süvari ve 1.000 piyade topladı.

7 Eylül'de güzelim Anagni'ye vardılar. Hain bir işbirlikçi şehrin ağır korunaklı kapılarını açık bırakmış, Fransız birliklerin şehrin dar sokaklarına dolmasına ve Boniface'in bizzat kendisinin restore edip güzelleştirdiği –5. yüzyılda yapılmış daha sonra hazineden para aktarılarak zengin eklemelerle günümüze kadar dayanmış– katedrale ulaşmalarına imkân vermişti. Bir zamanlar büyük güney girişini oluşturan duvarda bugün dahi üzerinde kaftanı ve Papalık tacıyla onun heykelini görüyoruz ve başının üzerindeyse onun Gaetani atalarının mükemmel mozaikleri yükselmekte. Kasabalılar telaş içerisindeydi. Katedralin çanları ikaz etmek için çalıyordu.

Fransızlar 'Vive le roi de France et meure Boniface'[20] naralarıyla kapılardan içeri akacakları zamanı dikkatlice seçmişlerdi. Anagni'de ikamet eden kardinallerin birçoğu yoktu ve olanlar da –Gentile Kardinalleri, Francis Caetani ve Orvieto'lu Theodore– Kutsal Baba'yı savunmak için beklemeden firar ettiler. Papalık Sarayı şiddetle korunmaya devam ediyordu, ancak saldırganlar kapıları ateşe vererek içeri girdiler. Şiddetli bir çatışma yaşanıyordu ve Gran Başpis-

koposu gibi Papa'nın en sadık destekçilerinden bazıları öldürülmüştü. Papa'nın yiğeni Peter ve onun oğlu Roffred tutsak düşmüştü. Papa bunu duyduğunda 'iç çekerek ağladı'. Öğle sonrasında müzakere ve mütareke yapıldı; ancak o vakitte Vespers'ta saldırganlar Papalık Sarayı'na ve en sonunda Papa'nın huzuruna ulaşmışlardı.

Yaşlı bir adam buldular, fakat gururlu olanı. Kendisini tamamen Papa'ya ait bir giysiyle donatmıştı ve uzun sivri parmaklı elleriyle bir haç tutuyordu. Bir tahta oturmaya azmetmesine rağmen, kendisine dil uzatanlara maruz kaldığında, bitkinlik onun çökmesine ve bir koltuğa kendisini atmasına sebep oldu. Nogaret'li William, Âdil Philip tarafından asilleştirilen Montpellier'den hukuk profesörü, asker çetesiyle içeri girdi. Papa, tipik bir kibirlilik hâliyle 'Patairine oğlu, burada ne yapıyorsunuz?' diye sordu.

Papa'yı muhafız alayı koruyordu ve onun, Eyüp Kitabı'ndan 'Tanrı bahşetti, Tanrı aldı.' sözlerini mırıldandığı duyuldu.

Bu sırada, Colonna orduları, şarap mahzenini buldular; diğerleri de hazineyi. 'Hiç kimse dünyanın bütün krallarının dahi böyle bir hazinesinin olabileceğine inanamazdı.'[21] Bu şaşırtıcı bir hadiseydi. İlk şaşkına dönenler Anagni kasabasının halkıydı. Zırhlı nöbetçiler, yaşlı adamı, onları kutsaması için pazar yerine getirdi. Bu hareket aniden Papa'nın lehine bir gösteriyi ve çamurda sürüklenen Fransız zambağını ateşledi. Çarpışmalar şiddetlendi. Boniface'nin taraftarları avantajı ele geçirdi. Nogaret ve onun küçük ordusu kaçtı. Âdil Philip ve taraftarları güç üstünlüklerini ağır şekilde kullandılar ve bu hadise bütün Avrupa'da hızlı değişimlere yol açtı. Pontiff üç gün üç gece aç susuz tutulmasına rağmen, son bir çıkış yaparak Âdil Philip'i yargıladı ve aforoz etti. Bunu yaparken sesi yumuşak ve özenliydi, bir hukuk adamı olarak dokunaklı Latincesini kullanmıştı: 'Super Petri solio' (above the Peter's chair) olarak bilinen Papalık Fetvası. Bu olaydan sonra Boniface'i korkunç bir çile bekliyordu. Zırhlı nöbetçiler eşliğinde, Roma'ya geri döndü, fakat kırk gün içinde öldü.

Öldüğüne, delirdiğine hatta kendi ellerini ısırdığına dair söylentiler yayılmaya başladı. Fakat 1605'te kabrini açtıklarında, vücudunda

hiçbir şiddet belirtisine rastlanmadı. Yüzü sakin bir teslimiyet içindeydi. Uzun güzel elleri tahmin edildiği gibi ısırılıp yaralanmamıştı.

Sürgün acısına şimdi iki yıl dayanan Dante Alighieri, ona zarar vermek için çok uğraşan ve entrikalarıyla havarilerin makamına ve İsa'nın Vücuduna zarar veren bu Papa'nın yenilgisinden zevk alabilir. Fakat durum böyle değildi. Dante, çağdaş olaylar hakkında ne söyleyeceğine dair tahminkâr değildi. Diğer taraftan Dante, Kilise'yi bozması yüzünden Boniface'yi suçlama şansından asla tereddüt etmezdi ve bu doğru bir amaçtı. Fransızların kutsal şeylere küfretmeleri, Papa'nın dairesine Fransız zambağıyla aceleyle girmeleri ve dünyevî *capo dei capi* imişçesine Mesih'in Vekili üzerine ellerini koymaları: Bu, Dante'nin tahammül edemeyeceği bir şeydi. Papa'nın dünyevî güç isteğine karşı gelmesine sebep olan şevkiyat onu Kutsal Papa'nın mübarek makamına duyduğu hürmeti daha da arttırdı. O, Fransız saldırısını Calvary'deki felaketin yeniden sahnelenmesi olarak gördü:

> [Fransız] zambağının Anagni'ye girişine
> ve vekilinin şahsında
> İsa'nın esir edilişine şahit oluyoruz.
> Efendimizin bir kez daha aşağılandığına
> Âdeta çarmıha gerildiğine
> Öd-sirke sahnesinin yenilendiğine
> Ve gözümüzün önündeki o hırsızlar tarafından
> canına kıyıldığına tanık oluyoruz.
>
> [*Araf* XX.86–9, Musa]

İsa'nın Dirilişine inanmak, somut görüntüler düşünmek zorunda olmaktır. Tanrı'nın ete bürünmesi sadece bir kez oldu, ama bu yüzden tüm diğer ete bürünmeler için ilahî etkileri vardır. Tanrı İsa'da can buldu. Bu yüzden O, Dante'nin dokuz yaşında âşık olduğu kızda vücuda gelmiş olabilir. Aynı zamanda Kilise'sinde Komünyon'un sonsuz mucizesini sürdürmek için var olduğu bünyede

ete bürünmüş olabilir. Gerçek ki Papa'nın Dante'nin nefret ettiği bir adam olduğu gerçeği, onun İsa'nın vücudu olan Kilise'ye olanlar hakkındaki trajik görüşünü daha da keskinleştirdi. Kısa bir zaman önce Âdil Philip'in Fransız kardinalleri üzerindeki baskısı, Fransa'da Kralın gücünü ve otoritesini iyice artırdı.

Fransız orduları zorbalığa başvurduğunda, öncelikle, bir Dominikan avukat ve Ostia Başpiskoposu olan Kardinal, Anagni'den kaçmamış ve Boniface'nin yakın arkadaşlarından Niccolò di Boccasino'yu Boniface'nin halefi olarak seçtiler. Fakat Boccasino (arkadaşı Benedetto Caetani dikkate alınarak XI. Benedict isimini aldı) hasta bir adamdı ve Boniface'nin karakter metanetine sahip değildi. O kerhen de olsa seçilmesinin geçersiz olduğunu beyan eden iki Colonna Kardinali'ni Tanrı'nın huzurunda bağışladı ve Anagni zorbalığını kapsayan bütün olan bitenden ötürü daha perişan bir edayla Tanrı'dan bağışlanma diledi.

Perugia'da 7 Haziran 1304'te öldüğünde, Kardinaller Meclisi halefini seçmek için toplandı. Kaçınılmaz bir şekilde, Fransız ve İtalyan gruplar arasındaki ayrılıklar ve kavgalar on bir ay sürdü. Sonunda 5 Haziran 1305'te, Bordeaux Başpiskoposu Bertrand de Got'u seçtiler. Fransa Kralı'nın kuklası olmamak için endişelenen şimdiki ismiyle Papa V. Clement, mantıksız olsa da Papalığın güvenli sığınağının iç savaş ve işgallere yatkın olan İtalya değil ona kıyasla özgür bir bölge olan Güney Fransa olması gerektiğini hissetti. Papa'ya ait mahkeme, Avignon'a hareket etti ve orada, müstahkem bir sarayda, Papalık 70 yıl hapsedildi: 'Babil Esareti'. Olayların dikkat çekici değimi, sadece İsa'nın Kilisesi'nin mükemmelliğinde kendi görüşünün ve olayların gerçeği arasındaki çelişki, Dante'nin yanan öfkesiyle kaderini hızlandırdı. Yaşamının ortasında, kendini karanlık bir ormanda yolunu kaybetmiş bir halde buldu.

Dante, sürgün cezasını duyduğunda muhtemelen 1302'de Siena'daydı. İki veya üç yıl gezginci yıllar takip etti. Beyaz Guelfler ile gruplaşmalar ve sonra kalıcı olduğu ortaya çıkan derin bir fikir ayrılığı vardı. Sonunda kendini Ghibellinelerle aynı çizgiye koy-

masına rağmen –onlar Cennet'te buluştuklarında, eski Haçlı atalarının anlattığı gibi– 'Kimseyi tutmadan kendi başınıza bir parti olmakla ne iyi yapmış olacaksınız' [*Cennet* XVII.68–9, yazar].

Bu İtalyan Şehir'in kısıtlı siyasetinde bir tarafı ya da diğer tarafı desteklemenin bir sanatçı olarak Dante'ye hiçbir yararı dokunmayacaktı; bu sürgün deneyimi bu dereceye kadar şiiri için de gerekliydi. Kendisi, Verona'da Bartolomeo della Scala'da, kısa bir süre Scarpetta Ordelaffi ile bir Ghibelline lordu olan Romagna'da Forlì'de kaldı. Verona'dan Bologna'ya, oradan da üvey erkek kardeşi Francesco'nun yaşadığı Arezzo'ya taşındı. Hayatın curcunası, düzenli çalışmayı olanaksız hâle getirmişti; ancak bunların hepsi neredeyse mecburen sürdürmekte olduğu dilin konum ve doğasıyla ilgili işi için bilgi sağlamasının yanı sıra *Komedya*'nın oluşumuna da katkı sağlıyordu. 1304-1306 yılları arasında genellikle Gherardo da Camino'nun konuğu olarak Veneto'daydı ve Benvenuto'ya bakılırsa Padua'da Giotto'yla beraber zaman harcaması muhtemelen bu dönem boyunca olmuştu.

XIII

DANTE VE RESİM DİLİ: PADUA'DAKİ GİOTTO FRESKLERİ

Dante'nin Giotto di Bondone'yle dostluğu; gelişimine büyük katkı sağlamıştı. Açıkçası, ikisi arasındaki dostluk, Dante'nin yirmili yaşlarının başında Forese Donati'yle arkadaşlığında olduğu gibi birbirine takılma ve nüktelerle devam etmekteydi.

O günlerde Giotto'nun tam olarak kaç yaşında olduğunu bilmiyoruz; ancak şairden iki yaş daha küçük olduğunu kestirebiliriz.[1] Padua'ya vardığında Dante'nin yalnız olup olmadığı ya da ailesini beraberinde getirip getirmediği konusunda da bir tahmin yapamıyoruz. Bununla birlikte, bildiğimiz kadarıyla Giotto'nun yanında oğulları vardı. Şair oğlanları görünce, keskin nüktedan mizacını gösterir. Giotto'nun resimleriyle ün yapmasının oldukça şaşırtıcı olduğunu söyler; 'Resim yeteneğini gerçek hayatta gösterememişsin üstat!' diyerek ona takılırdı. Yani nasıl olur da bu kadar güzel resimler yapan birinin böyle gudubet oğulları olabilirdi? Bu tarz takılmalara Giotto tebessüm ederek (Çünkü gündüzleri resim yapıp geceleri de bu çocuklara şekil veriyordum.[2]) şeklinde cevap verirdi. Bu cevap, yalnızca komik olmasından dolayı değil, aynı zamanda Macrobius'un *Saturnalia* adlı eserine yaptığı göndermeden –yani tekrarlanan bir unsur (*réchauffé*) olmasından– ötürü Dante'nin ayrıca hoşuna gitmişti.

Dante'nin, arkadaşı Guido Cavalcanti'yle profesyonel rekabeti bağlamında hissettikleriyle ilgili olarak Giotto'dan bahsettiği görülür.

Cimabue resmin üstadıydı
Öyle kabul ediyordu kendini
Ama artık herkes Giotto diyor,
Gölgede bırakıyor öncekinin şöhretini.
Şiirdeyse bir Guido çıktı ki
Edebiyat bayrağını kaptı eskilerden
Ama her ikisini de bu tahttan indirecek biri
Kim bilir çoktan doğmuştur belki.
[*Araf* XI.92–7, Cary]

Edebiyatta olsun, gerçek hayatta olsun, Dante'nin bütün tanıdıkları, *Komedya*'nın sayfalarında can bulmuşlarsa bilmeliyiz ki bir şeyin sembolü olmaya mahkûmdurlar. Söz gelişi Giotto, mesafe almanın, sanatçının sanatına damga vurmasının –tıpkı Dante'nin şiirde yaptığı gibi– sadece kendisinin çizdiği değil aynı zamanda başkalarının çizdiği sınırları da aşmanın sembolüdür.

Bu duruma ilginç bir yorum da 1997 depreminden sonra Assisi'deki Yüksek Bazilika'nın (Upper Basilica) restorasyonuna katılan Antonio Paolucci tarafından yapılmıştır. Paolucci, Giotto'nun Yüksek Bazilika'da çırak olarak çalıştığına inanmaktadır. Paolucci, Evangelistlerin yıpranmış nakışlarını onarmayla uğraşırken işlemelerde daha farklı ve özgüven sahibi bir fırçanın darbelerini fark ettiğini belirtir. Ona göre bu izler, yeni bir tarzın habercisidir. Giotto'nun bayrağı devraldığı yer burası olmalı diye düşünen Paolucci, Giotto'nun Cimabue'nin çırağı olarak çalıştığı yerin de burası olduğuna inanmaktadır.

Assisi'de deprem sonrası kilise restorasyonunda çalıştığım dönemin son zamanlarında ve dahası, son kısımlarda yer alan Augustine, Jerome, Ambores ve Gregory gibi Yüce Aziz Rahiplerin heykelleriyle dekore edilmiş Evangelistleri restore ederken hep 'Credette Cimabue ne lapintura' diye giden dizeleri düşünürdüm. Assisi'sinin bütününü göz önüne aldığımda bahsi geçen stil değişimi ve gelişiminin en bariz olduğu kısımlar burasıdır. Çünkü Cimabue Kilisesi, Evangelistlerin

ağır klasisizminin örnekleriyle başlamaktadır. Aşağılara doğru indikçe, Bizans etkisinin geride kaldığını ve yeni bir sanat tarzının oluştuğunu açıkça görürsünüz. Trecento sanatı çarpar gözünüze. Son kısım kanaatimce genç Giotto'nun eseridir.[3]

O vakitler Giotto'nun ilk patronları, Fransiskan rahipleri ve Küçük Keşişler Tarikatı'ydı. Dante de Santa Croce'daki Fransiskan okulundan çok etkilenmişti hatta öyle ki Assisili Aziz Francis'in hayaleti âdeta peşindeydi.

'Assisi' kelimesinin eski hâli 'Ascesi'ydi, ki bu 'yükseldim' (Ascend) anlamına gelen Latince sözcükteki cinastan da anlaşılabilir. Dante, Cennet'te Thomas Aquinas, Aziz Francis'in hayatını dile getirirken ve Assisi'den bahsedildiğinde onu, Güneşin Yükseldiği Doğu olarak adlandırmanın daha uygun olacağını söylerken işte bu tür kelime oyunlarına başvurmaktaydı. Zira Dante, Trecento'daki çoğu Katolikle birlikte, Aziz Francis'i yeni bir İsa olarak görüyordu. Daha gençliğinde 'fakr' düşüncesine kucak açmıştı. Dante 'Leydi Yoksulluk'u (My Lady Poverty) yorgun ve terk edilmiş olarak bulmuştu. Nitekim ilk kocası İsa'yı kaybetmiş olan Leydi Yoksulluk, Francis tarafından nihayet tekrar kucaklanıncaya dek 1.100 yıldan fazla bir süre yapayalnız yaşamak zorunda kalmıştı. İşte bu Kutsal Yoksulluk'un kucağındayken, Francis birkaç yıl sonra İsa'nın ardından gitmek için malından mülkünden vazgeçmişti. Mısır Sultanı'na gitmiş ve barışı öğütlemişti. İsa'ya yakınlığı da stigmata mucizesiyle bizzat bedeninde kendini göstermiş, İsa'nın çarmıhta aldığı yaraların aynısı Francis'in bedeninde de çıkmıştı. Olay, Francis, La Verna'daki çilehânesindeyken, 1224'teki Kutsal Haç Tecbil Yortusu'nda (The Feast of the Exaltation of Holy Cross) (14 Eylül yani Dante'nin 1321 yılında öleceği gün) ya da ona yakın bir zamanda vuku bulmuştu. O günden bu yana, stigmatanın rastlandığı başka kimseler de olmuştu elbet; özellikle de bizim zamanımızda bilinen bir örnek Padre Pio'dur. Dahası, dindeki bu *enkarnasyon* olgusunun ya da *spiritüel* hakikatin bedensel bir formda kendini dışa vurmasının birkaç olağandışı örneğine daha rastlanmıştır.

'İki yıl boyunca taşıyacağı son mührü,
Arno ile Tiber arasında, İsa'dan aldı.'
[*Cennet* XI.98–101, Cary]

* * *

'Kutsanmış Francis, bilimle ya da okul eğitimiyle değil de zihinsel yoğunlaşma (mental possession) ve ilahî sarhoşlukla (ecstasy) aklını Tanrı'ya öyle adamıştı ki sanki insan aklının sınırlarını aşmış ve teologların çalışmayla ve okumayla öğrendiklerinden çok daha fazlasını öğrenmişti.' Böyle diyordu Dante biyografisi yazarı, Leonardo Bruni.[4] Francis herhangi bir standarda göre, özellikle de Orta Çağ standartlarına göre, olağandışı bir azizdi. Bu noktaya kadarki çoğu azizin (belki de hepsinin!) aksine soylu bir aileye mensup ya da kraliyet ailesinin bir ferdi değildi, babası zengin bir tüccardı. Rahip değildi. Keşiş değildi. Bir şehit de olmadı. Birdenbire parlamasını ve sempati kazanmasını sağlayan yalnızca İncil'in öğretilerine uyma arzusundaki ısrarı ve inandırıcı kutsiyetiydi. Nitekim çok geçmeden, ölümünden sonraki iki yıl içinde, 1228 yılında azizlik mertebesine yükseltilecektir.

Francis'in, Küçük Keşişler Tarikatı'nın kuruluşundan çok daha önce de Floransa'da müritleri vardı. Bernard ve Giles, ilk müritlerinden ikisi, kente 1208 ya da 1209 yılında gelmişti. Keşişler, Floransa'da San Gallo'daki hana yerleşmişti. Daha 1228 yılında Francis, azizlik mertebesine yükseltildikten iki ay sonra, Papa IX. Gregory bir fetvasında onlardan bahsettiğinde, onların Holy Cross'ta, Santa Croce Kilisesi'ni inşa ettiği görülmüştü. (Kardinal Ugolino olarak da bilinen Papa, tarikatın ilk destekleyicisi ve koruyucusuydu.) Neredeyse en başından beri Fransiskan (*Franciscan*) fikri ve tarikatı için tehdit oluşturan karmaşayı çözüme kavuşturan da bu Papa olmuştur. Tabii akla şu soru geliveriyor: Madem bu tarikat, Kutsal Fakr'ı / Yoksulluk'u kucaklamıştır, kilise ve manastırları inşa ettikleri onca malı mülkü nereden buluyorlardı?

Fransiskanlar ilk günlerinden itibaren ikiye bölünmüştü. Bunlar, kendileri için manastır inşa etmek ve orada yaşamak gerektiğini düşünen manastır rahipleriyle (Conventuals); ortak mallarının

olmasının bile Aziz Francis'in öğretilerine karşı gelmek olduğunu düşünen zahitlerdi (Spirituals).

Azizin ilk biyografi yazarlarından Celano'lu Thomas, Şarap ve Ekmek Ayini'nde Francis'in; bir papazın İncil'den, İsa'nın müritlerinin altın veya gümüş yahut paralarının olmaması gerektiğini, yanlarında para kesesi, cüzdan, ekmek vb. şeyler taşımamaları gerektiğini söylediği bölümü okuduğunu duyunca kendinden geçtiğini nakleder. Francis'in 'İstediğim, aradığım ve tüm kalbimle yapmayı arzuladığım şey budur!'[5] diye bağırdığı rivayet edilir. Gerçi paradan iğrenmiş, babasının mirasını reddetmiş ve fakr içinde yaşamışsa da İsa'nın yara izlerini aldığı La Verna'da çilehâne olarak kullandığı dağ barınağının yasal mülkiyetini kabul etmiştir. Tarikata *usus pauper* kavramını sokan kişiyse Papa IX. Gregory'dir. *Usus pauper*'a göre keşişler, parayı ve malları kullanabilirdi; fakat mülkiyet Papalığa aitti.

Santa Croce Kilisesi, bütün Fransiskan Tarikatı'nın acı dolu bölünme hikâyesinin anlatıldığı bir kıssa gibidir. Keşişler, 1252'de Assisi'deki Yukarı Kilise ve Venedik'teki Keşişler Kilisesi'ne benzeyen büyük 'T' şeklindeki kiliselerinin yeniden inşasına başlamışlardı. *Tau* [Yunan alfabesinin 19. harfi] azizler için oldukça önemli olan kurtuluşun sembolüydü. Masraftan kaçınmadan yapılan bu görkemli kilise, neredeyse daha otuz yıllıkken 1246 ila 1279 yılları arasında Floransa'nın öbür ucundaki görkemli Santa Maria Novella'yı inşa eden rakipleri Dominiklileri gölgede bırakacak büyüklükte bir plan üzerinde çalışıyorlardı. Süslemelerini Giotto'nun yapacağı kilise, işte bu üçüncü kiliseydi.

Konuyla ilgili yazdığı nükteli şiirinde gösterdiği gibi yoksulluk içinde doğan Giotto, Kutsal Fakr'a bağlılıklarını kanıtlamak için şatafatlı tapınaklar inşa etme yarışına girmiş, âdeta birbirleriyle kapışan bu zengin banker ve asillerin kavgalarına çok gülerdi. Giotto; fakirlik, kendi seçiminizle değil de kaderinizde yazıldığı için başınıza geliyorsa o kadar da kutsal olmayabilir, diye düşünürdü:

> Burada tereddüt edeceğin bazı noktalar bulacaksın:
> Dikkat et! Tanrı yoksulluğu övmekte
> Ama sen ne demek istediğini araştır iyice,

Çoğu zaman birden çok anlama gelen
Olağanüstü derinlikteki kelam
Onu çözecek müfessir gerektirmekte.
Gel gör ki şu fâni dünyada,
Gözlerimiz çoğu zaman yanıltır bizi,
Göstererek sadece yüzeyde görüneni
Anlarız bunu eğer hâlâ aklımız varsa
Heyhat! insan en çok kaçması gerekene meyletmekte
Ve bu konuda en çok ahkâm kesenlerin
Huzursuzluğu gün geçtikçe artmakta
Çünkü, eline fırsat geçen böyle güçlü biri,
Ya kendini güçlü gösterecek vahşi bir kurt gibi
teyit ettirmeli gücünü

Ya da her gün bir maskesi daha düşünce
gösterir gerçek yüzünü!

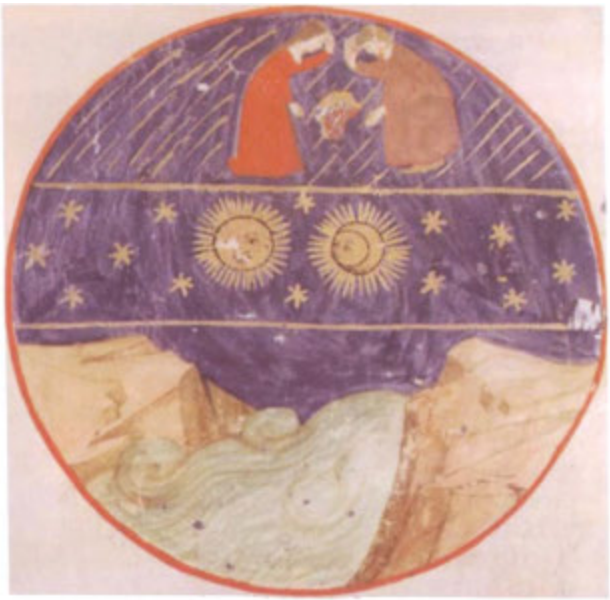
Korkunç kurt masum kuzuya dönüşür,
Sahte kostümünün içinde
Sanki tatlı bir kuzu gibi görünür

Böylelerinin inanç ve fikirleri
Sarmış dünyayı bir veba gibi
Onları oturdukları riya makamından
Kaldırıp atmadan
Dünyadaki hiçbir yer
Gelmiyor bana güvenli.[6]

Hayatını Fransiskanlar hesabına çalışarak kazanan biri için fevkalade bir şiir; ayrıca (Dante'nin ustası olduğu), Trecento ve Quattrocento örneklerinde hep karşılaştığımız güçlü söylev geleneğinin iyi bir örneğidir bu şiir. Sistemi sertçe eleştirmeniz, onu devirmek istediğiniz anlamına gelmez elbette. Fakat Giotto, Kutsal Fakr'ın benimsenmesinin, nereden geldiğinize bağlı olarak değişeceği ger-



15. Dante'nin bête noire si Papa VIII. Boniface, 1300 yılı jübilesi için müminleri Roma'ya çağırıyor. Dante'nin Cehennem, Araf ve Cennet'e olan hayalî yolculuğu aynı yılda Paskalya'daki üç güne denk gelir.



16. Astronomi Dante için makbul bir çalışma alanıydı. Burada Cennet'te Beatrice ile Gemini sembolü, gezegenler ve dünya hakkında düşünüyor.



17. Duccio'nun Siena'da Cathedral Museum'da bulunan 'maesta' eseri Cennet ile aşağı yukarı aynı döneme aittir ve Mary üzerine yoğunlaşan sonuç kısmı Dante'nin şiiriyle birçok ortak yöne sahiptir.



18. Dante ve Virgil, Dante'nin sahtekârlığın sembolü hâline getirdiği, mitik yaratık Geryon ile karşılaşır. Bu resimde, hilekâr kişiliğine rağmen yaratığın sırtından inmişlerdir ve yaratık uçarak uzaklaşıyor.



tin gardiyanı yapılmıştır. Avrupa hayal gücünün hepsi şiirindedir; Katolik gerçeği örneklemek için klasik pagan mitolojisini kullanmaktadır.

çeğini vurgulamaktadır. Yetenekli bir sanatçı olan ve zenginlerin himayesinde büyüyen yoksul bir çocuk için Kutsal Fakr'ın yüceltilmesi, fazlasıyla övülmesi tam bir riyakârlık olacaktır. Sürgün yüzünden yoksulluğun pençesine düşen Dante için de açgözlülüğü kınamak fazlasıyla kolaydı. Oysa kendi iktidar döneminde de her dönemde olduğu gibi hırs ve açgözlülük ziyadesiyle mevcuttu.

Giotto'nun Santa Croce'daki Bardi Kilisesi'ndeki resimler, savaş hâlindeki Fransiskan hizipleri arasında uzlaşma ihtiyacını vurgulayacak bir ikonografiye sahiptir.[7] Tabii bunu yapması da gayet yerinde bir şeydir. Örneğin, duvarlardaki resim dizisinin ilk *fresk*'inde, Francis'in Dünya Malı'ndan Feragat sahnesi canlandırılmıştır; şüphesiz başkaları tarafından Giotto'nun dizayn ve tekniğine göre yapılmış olsa gerek. Francis'in babası, ona öfkeyle bakmakta ancak kavga etmemektedir. Gerçek hayatta Francis'le babası arasındaki şiddetli geçimsizlik (aslında nefret) barışma sahnesiyle yumuşatılmıştır; belki de kısmen, kiliseye para ödeyen Banker Ridolfo de' Bardi'nin parasını israf etmemek içindir. (Francis burada barışma sahnesini seyreden Assisi Manastırı Başrahibi olarak görülmektedir.) Tabii bu arada anlamamız gereken şey, Francis'in aslında fakr ve yalnızlığın kollarına düştüğü değil, kelimenin tam anlamıyla söylersek, Kilise'nin kucağına oturduğudur. Fakr'ın getirdiği çıplaklığı başpapazlık cübbesine bürünerek telafi etmiştir.

Diğer bir deyişle Francis, en başından beri –bahsi geçen ikonografinin de belirttiği gibi– dolaylı olarak *pauper use* kavramını kabul etmiştir. Kutsal Fakr deneyimini, kendisini destekleyen Kilise'nin koruyuculuğu olmaksızın uygulayamazdı ve içinden çıkılmaz bir anarşiye yol açardı. Şimdiyse bir banker, Francis ve İsa'nın iğrendiği her şeyi desteklemekten uzak, affedilmekte ve keşiş kılığında kabul görmektedir: Giotto, eski tefeci Scrovegni'nin anısına Padua'daki kiliseyi süslediğinde, benzer ikonografik kavrama, deyim yerindeyse resmen jimnastik yaptırılacaktı. Padua, Trecento'da tefeciliğin[8] merkezi olarak kötü bir şöhrete sahipti ve Dante'nin, Cehennem'i ziyaret ettiğinde Padualılarla tefeciler için ayrılan katmanda rastlaması şaşırtıcı değildi. *Cehennem*'in XVII. Kan-

tosunda Dante, 1282-1297 yılları arasında, Vicenza Komünü, özellikle de 1284 yılının Haziran'ında yüzde 20'lik en yüksek faiz oranının uygulandığı Gerardo da Camino'ya yüksek meblağda kredi açmakla kayıtlara geçen Rinaldo degli Scrovegni'yle karşılaşır.[9] Scrovegni ailesinin pek çok üyesi kara para aklama, borç senet tahsildarlığı ve simsarlıkla iştigal ederdi. O tarihlerde, Padualıların sahip olduğu bankaya en yakın şey Scrovegnilerdi.[10] Servetlerini topladıkları vakit, yüksek miktarlarda borç vermeyi bırakıp şehrin ileri gelen kodamanları olarak yaşamaya devam ettiler.

O dönemde tefeciliğe, bayağı bir iş ve günah olmasından dolayı karşı çıkılıyordu. Tefeciliğe ya da bankaya yatırım yapmaya tenezzül eden, İtalya'nın herhangi bir kentinde yaşayan asil aileler, diğer asil ailelerin nezdinde alt sınıf olarak kabul edilmekteydi. Örneğin Vicenza'da yaşayan Dalesmanni ve Scintilla aileleri, bu tür işlere tenezzül ettikleri için soyluluklarını kaybetmişlerdi.

Bu toplumsal *stigma*nın yani yaranın ardında, İslâm dünyasının geniş kesimleri tarafından günümüze dek muhafaza edilmiş fakat Hristiyanlar arasında unutulmuş dinî bir itiraz yatmaktaydı. (Tabii Ezra Pound tarafından değil, onun bu konuya özel ilgisi *Kantolar*'daki esas konuyu oluşturuyor.) Dante'nin hayatı boyunca görünen o ki Kilise, gözündeki çapakla uğraşırken karşısındaki dağı görmekten aciz kaldı. Kayıtlara geçen tefecilik cezaları, oldukça düşük miktarda kredi veren önemsiz kişilere uygulanıyordu. Kayıtlarda, yüksek meblağla kredi verdiği için Kilise tarafından kınanmış büyük bir aileye rastlanmamaktadır. Enrico Scrovegni'nin Padua'daki Arena Şapeli'ni babası, Yaşlı Rinaldo'nun günahlarına kefaret olması için bağışlamasına rağmen, Rinaldo'nun böyle biri olduğunu doğrulayan o döneme ait hiçbir kayda rastlanmamıştır. Rinaldo'yu Cehennem'e atan Dante hariç tabii ki... Eremitani ve Enrico'nun büyük düşmanı Giovanni da Nono'nun keşişleri, Enrico'nun servetini kazandığı günahkâr tavrı değil de kiliseyi inşa etmesinin ardında yatan riyakârlığını ve kendini beğenmişliğini kınamışlardır.[11]

Benvenuto'ya göre, bu iki adamın yani Dante'yle Giotto'nun karşılaştıkları yer, Padua'ydı. Büyük ressam ile Floransa Trecento'su ve

ilk Quattrocento'nun büyük şairi, aynı dönemin insanı iki arkadaştı. Eski tarz biyografi yazarlarının Dante'yi, yaptığı fresklerle Padua'daki Arena ya da Scrovegni şapellerinin duvarlarını cezbeye getirmiş Giotto'yla yan yana getirmeye can atmaları oldukça normaldir. İngiliz Prebendary Ragg 1907'de, 'Giotto'nun adı, Dante'nin Floransa'daki yaşamı ve sürgün yılları arasında bir köprü kurmaktadır.' diye belirtir. *Yeni Hayat* yazarının "coetaneo ed amico suo grandissimo" [Vasari] tarafından yapılmış bilindik portresindeki hâliyle burada resmettiğimiz gibi ikisinin Jübile'de Roma Tapınağı'nda yan yana diz çöktüğü zamanki hâli: Sonraları Padua'da ve belki de başka bir yerde, Cennet ve Cehennem şairinin güçlü ve yalın hayal gücü, sanatçının Madonna dell' Arena'da yarattığı freskleri benzer imgelerle beslemiş, eski dostunun varlığı, sürgünün kasvetli ruhunu aydınlatmıştır.'[12]

Papaz Ragg'in bu tarihsel yaklaşımı kolayca ciddiye alınmayabilir. Nitekim kendisi, 20. yüzyılın ilk yıllarında Venedik'teki İngiliz vaiz Ronald Firbank'ı, Katolik olduğunu bilmeden Protestan mezarlığına gömen din adamıdır. Papaz Ragg ve karısı, ayrıca zor insan 'Baron Corvo'yla arkadaşlık edebilmeyi başarmış kimselerdir. Ragg, konuşmasını sürdürerek retorik bir soru sorar: 'Giotto, söylendiği gibi sonraları Padua'daki ünlü freskler konusunda şair dostuna nasıl danışmışsa büyük çan kulesinin dizaynıyla ilgili olarak da ondan akıl almasından daha doğal ne olabilir?'

Ne yazık ki ressamın, Padua'da ya da başka bir yerde işlerinin başındayken, Dante'nin de onun yanında bulunduğuna dair somut bir delilimiz yok. İngiliz Prebendary Ragg, Dante ve Giotto'yu 1306 yazında, Scrovegni ailesi tarafından üç yıl önce henüz yeni inşa edilmiş serin kilisede çalışırken hayal etmemizi ister: 'Beyaz duvarlar sanatçı tarafından giyinip kuşandırılırken, şairin muhayyilesinin uyardığı ressamın fırçası bu ilhamlara âdeta cevap verir; Padua güneşi dışarıda her şeyi kavururken yakınlardaki "Arena"nın üstünde rüzgârlaşan kavurucu hava, kalıntıların toz toprağını savurmaktadır; dışarının göz kamaştırıcı parıltısı gerçek dışı hâle gelir ve asıl gerçek, dört duvar arasına sıkıştırılır.'[13]

Büyüleyici bir fikir... Biraz katı düşünenler kavurucu havanın kendini Padua'daki Arena'ya hapsetmediği fikrini yadsıyabilirler.

Yine de VII. Edward dönemi toy ve deneyimsiz papazları Dante'yle Giotto'yu eşleştirme güdüsüyle hareket ederek doğru da yapmışlardır. İkisi arasında dişe dokunur benzerlikler vardır. Onların arkadaşlıkları verimli ve semereli bir arkadaşlıktı. Dante, şair olduğu kadar ressamdı da. (*Yeni Hayat*'ta geçen bir sahnede arkadaşları ziyarete geldiğinde melek resmi çizdiğini hatırlasanıza!) Öte yandan, Giotto'ysa ressam olduğu kadar da şairdi (tabii aynı zamanda mimardı). Floransalılar gerçekten de Rönesans insanlarıydı. Sadece Giotto ve Dante'yi kıyaslamak için değil, aynı zamanda Dante'nin de Giotto'nun eserlerinden ilham aldığını gösteren pek çok neden bulabiliriz. Arena Şapeli'nde (çoğumuzun kabul edeceği gibi Giotto'nun zirve eseri) zaman geçirip de Dante'nin sürgündeyken yazacağı şiire ilham kaynağı olduğunu düşünmemek pek mümkün değildir. Tam da bu noktada, lirik şiir yazarı, Latin dilleri uzmanı, filozof adayı Dante'mizin *Komedya*'nın muhtemelen henüz tek satır bile yazmadığını hatırlamakta fayda var.

* * *

Dante'nin 1300 yılı Paskalya Yortusu'nda Roma'ya gittiği vakit, Hırvat bir hacının kendi kendine düşünürken ne gördüğünü de hatırlıyoruz: 'Efendimiz Yüce İsa, tek gerçek Tanrımız, yüzün o zamanlar gerçekten böyle miydi?' [*Cennet* XXXI.107–8, Musa]. İsa'yı geçmişe bakarak yeniden göz önünde canlandırma arzusu normal gelebilir; ancak Hristiyanlığın ilk bin yılı boyunca Kutsal İsa İkonası, günümüz Hristiyanlığının Doğu geleneğinde olduğu gibi stilize edilmiştir. Bu stilizasyonun, İsa'nın zihinlere kazınan gerçek yüz şeklini yansıttığına inansak bile, Rus ya da Yunan ikonaları için durum aynı değildir. Doğu kökenli dindar bir Hristiyan, ikonaya baktığında, İsa'ya Tanrı'nın Krallığı'nda hep hatırlanması için dua eder; fakat tarihsel spekülasyondan pek hazzetmez. Oysa Dante'nin tefekkür ederken betimlediği Hırvat, tam da bunu yapmakta, Roma'daki İsa İkonası'nın gerçeği yansıtıp yansıtmadığını yani Veronica'nın İsa'nın özgün resmi olup olmadığını merak etmekteydi.

12. yüzyılda çatırdama sesi duyulan ve 13. yüzyılda yoğun bir şekilde hissedilen Doğu Kiliseleriyle Batı Kiliseleri arasındaki Bü-

yük Bölünme'nin en çarpıcı sonuçlarından biri, görsel bir sanat olarak realist resmin gelişmesi olmuştur. Siena'da, Trecentolu ustalar, öncelikle Duccio, iki geleneği sürdürmüştür. *Maestà* sunak taşındaki figürlerin yaldızlı ve stilize kompozisyonları açıkça görüldüğü üzere Doğu ikonalarının kuzenleri sayılır; ancak fizyonomik realizm ve duygunun dramatik ifadesi açısından bu figürler Batılıdır. Duccio'nun *Maestà*'sına baktığımda *Cennet*'in son kantosunun resme dökülmüş hâlini gördüğümü sandım. Bu illüstrasyonda müminler, Aziz Bernard'ın rehberliğinde –gözleri ona odaklanmış hâlde– Yüce Meryem'e dua etmekteydi ve hepsi de ifade edilmesi imkânsız bir vizyona, Yüce Tanrı'nın görüntüsüne odaklanmışlardı.

Ancak Dante okumanın genel etkisi; Duccio'nun dünyayı resmediş biçiminden daha güçlü ve şaşılacak derecede daha gerçekçidir. Onunla yakınlığı daha belirgin olan asıl ressam, Floransalı arkadaşı ve çağdaşı Giotto di Bondone'ydi. Proust'un M. Swann'ı sevdiği kadınını Botticelli'nin Sistine Kilisesi fresklerindeki Zipporah'sıyla kıyaslarken; hamile hizmetçisini Giotto'nun Padua'daki Arena Şapeli'ndeki *Charity* figürüne benzetmiş ve ona Giotto'nun Charity'si ismini takmıştır.

M. Swann böyle yapar; çünkü Giotto, tıpkı Dante'nin *Komedya*'da yaptığı –Proust'un da yaklaşık olarak 600 yıl sonra yapacağı gibi– gerçek yüzleri anında ve dikkat çekici canlılıkta resme dökmeyi başarmıştır. Avrupa'nın realist-sembolizm geleneği içinde Dante'nin *Komedya*'da yaptığını, Proust, *Kayıp Zamanın Peşinde*'de yapacaktır. Duccio Madonna'lardaki gibi hüzün ve görkemi bir arada yansıtan yüzlere sahip kızlar resmeder. Duccio'nun eserlerinde duygu yoğunluğu neredeyse tamamen yüze ilişkindir. Tabii eserlerinde çok az drama olduğundan yeryüzünde kök salmamıştır.

Proust ya da –eğer bunlar farklı kimselerse– *Kayıp Zamanın Peşinde*'deki anlatıcı, çocukken M. Swann'ın kendisine verdiği Giotto figürlerinin kopyalarının değerini takdir etmekten acizdir. Fakat zamanla bu çizimlerin gücünü görmeye başlar. Örneğin *Charity* figürü, erdemini; bayağı ve capcanlı yüzünde sergilemeksizin somutlaştırmaktadır. Ressamın yaratıcı fırça darbeleriyle 'yeryüzünün

bütün hazinelerini ayağının altında çiğnemekte; bunu âdeta şaraplık üzümleri preste sıkılmak üzere çiğner gibi ya da daha yukarıya yükselmek için bir yığın çuvalın üzerine çıkıyormuş gibi yapmaktadır ve alev alev yanan kalbini Tanrı'ya uzatmakta; tıpkı bir aşçının, tirbuşon isteyen birine onu zemin kattaki mutfağın penceresinden verişi gibi kalbini Tanrı'ya sunmaktadır.'[14] Bu farkındalık, Giotto'nun niteliklerinin altını çizerken işin can alıcı noktası olmakla kalmaz; aynı zamanda, Dante'nin *Komedya*'da gerçek hayattan figürlere belli anlamlar yüklerken kullandığı güçlü yönteme de ışık tutar. Aslında eserin amacının, kendi dünyevî hayatımızdan Tanrı'nın göklerdeki katına yol bulma çabası olduğu söylenebilir. Toskanalı köylülerin gece vakti ateşböcekleriyle dolu arazide yollarını bulmaya çalıştıkları ya da bir araziden kırağının yok oluşunu seyrettikleri; Venedikli ustaların korkunç silahları ateşe daldırıp çıkardıkları, 19. yüzyılın sonlarında Fransız bir hizmetçi kızın ya da onun Trecento'daki denginin zemin kattaki mutfağın penceresinden uzanmaya çalıştığı bir dünyadır bu. 'Giotto, insanların meraklı bakışlarına yepyeni bir dünyanın kapılarını aralamakta ve o dünyayı capcanlı hâle getirmekteydi. Bay Berenson'ın deyişiyle "Onun yaptığı tasvirleri, nesnenin kendisinden daha hızlı ve bütün olarak kavrarız." Giotto'nun kurşun kalemle yaptığını, Dante tükenmez kalemle yapmıştır. Dante'nin eserinde resmedilen şeylere ve bizi, yarattığı o üç âleme götürürken karşılaştığımız karakterlere, deyim yerindeyse "dokunacak gibi oluruz" ve bu açıdan Dante'deki figürler, Giotto'nun fresklerindekinden daha etkili ve inandırıcıdır.'[15]

Altmış yıldan daha uzun bir zaman önce Charles Williams; imgeleri –özellikle de Tanrı imgelerini– reddedip Tanrı'ya İnkâr Yolu'yla (*Via Negativa*) veya 'İmgelerin Olumlanması' yoluyla yaklaşanlar olmak üzere iki Hristiyanlık geleneğini hatırlatmıştır. 'Avrupa Edebiyatı'nda İmgelerin Olumlanmasının en güzel örnekleri Dante Alighieri'nin eserinde yer almaktadır.'[16]

İsa'nın yaraları, 13. yüzyılda gerçekten bir insan vücudunda görülmüş, Assisili Francis'le birlikte, Hristiyanlık yeni bir döneme girmişti. Francis'in kendisi inananları İsa'nın doğumunu gerçek bir

olay olarak tasavvur etmeleri hususunda cesaretlendiriyordu. Onun bu düşüncesi, İsa'nın doğumunu temsil eden *Christmas crib* biblolarının çıkması ve yaygınlaşması; otantik İtalyan çiftçilerin hayvanlarıyla birlikte Tanrı'nın bedene girişini yani reenkarnasayonunu canlandırdıkları *Bethlehem* sahnesini gösteren tablonun ortaya çıkmasıyla daha da kabul görür olmuştu.

Bu Fransiskan maneviyat ve dindarlık, Giotto'nun eserlerinde güçlü bir şekilde yansıtılmıştır. Ressam, eski bilindik hikâyeyi yeniden anlatırken vakur, miskin, coşkun ve şehvetli olduğu kadar gülünç de olan gerçekçi ve akılda kalıcı insan yüzü figürleriyle canlandırmıştır.

Giotto, sonraki çağlarda bir Vermeer ya da bir Rembrandt örneğinde göreceğimiz gibi realist bir ressam değildi. Onun eserlerinde kıyafetler stilize edilmiş, figürlerin yer aldığı tabiat manzarası sadelik açısından neredeyse soyuttur. Fakat Batı resim sanatında çığır açtığını ve ona öncülük ettiğini de görebiliyoruz; bu yüzden onun 'Orta Çağ resim anlayışından modern resme geçiş yapan ressam'[17] olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tabii ayrıca yarattığı freskler dizisinde uyguladığı, bir figüre odaklanmışken hızlıca diğer bir sahneye atlama tekniği, Dante'nin *Komedya*'da kullandığı kapanış tekniğine çok benzer.

Giotto'nun hak ettiği şöhreti kazanmasını sağlayan eserlerinden biri olan, *Meryem'in Hayatı*'ndan bir sahnenin aktarıldığı Padua'daki altıncı freski örnek olarak verebiliriz.

Sahne; arka planda tamamen durgun, masmavi gökyüzüne doğru yükselen âdeta oyuncak bir kale önündeki karakterleri resmeder. Resimde bir İtalyan ya da Filistin şehri olup olmadığını belirten detayları verme çabası yoktur: Küçük bir çocuk tarafından tasarlanan sahne gibi sadedir. Hiçbir şey dikkatimizi asıl olaydan ayıramaz: İki ana karakter buluşmuş ve yaşlı adam karısının yanında cinsel olarak uyarılmıştır [yani karısını şehvetle öpmektedir]. Teknik gereği öpüşmeyi tam realistik olarak canlandırmadığını görüyoruz; tabii eğer bir şeyin tam olarak temsilinden 'realistik' olması anlaşılıyorsa... Bu durumda karakterlerden biri, bize arkası dönük olarak çizilecek ve Anna'nın dudakları da Joachim'in sakalları arasında kay-

bolacaktı. Bunun yerine, dudakların kavuştuğunu gösterebilmek için perspektifi biraz çarpıtarak onları yan yana gösterir. Karı koca, tutkuyla öpüşmektedir. Yaşlı adam, kadının omzunu sıkıca kavramış fakat gözleri, kadının parmakları onun ağarmış saçları arasında dolaşırken neler olup bittiğini anlamamış gibi karşıya bakmaktadır. Bir parça kurnazlık barındıran, çekici badem gözleri, aslında kadının ne istediğini bilen erotik bir tavır içindedir: Kadın, ondan sadece çocuk değil cinsel birleşmenin hazzını da istemektedir. Bu tabloda, dokunaklı olduğu kadar, hafızalara kazınacak komik ögeler de vardır elbet. Kadın alev alev yanarken adam o derece hissizdir.

Altın Kapı'da Anna ve Joachim'in dudaklarında gördüğümüz şey, diğer fresklerde de karşımıza çıkar: Bebekleri, masumların katliamında öldürülen annelerin kederinde, İsa'nın mezarı başında uyuklayan askerlerde, Kıyamet Günü pembe bir sütunun ardından bakan muzip fakat feminen melekte.

Ruskin, Pisa'da, Campo Santo'da Viktorya tarzı Hristiyan bir duvar halısının yıpranmış kenarına işlenmiş, Katolik bütünlüğün görselliğe dökülmüş hâlini gördüğünde, inanç diyebileceğimiz şeyi yeniden kazanmıştı.

> Kısacası, Hristiyanlığın bütün öğretileri öyle resmedilmişti ki bir çocuk bile bunları anlayabilirdi. Bir çocuğun anlamadığı Hristiyanlıktansa zaten kimse bir şey anlamaya kalkışmaz. Genel anlam şuydu ya da şudur denebilir: 'Tanrı, kâinatı ve canlıları yaratmış, belli bir süre yeryüzünde kalmış; insan şeklini ve bedenini almış, o bedende yarattığı canlının tattığı ölümü ve acıyı kendisi de tatmıştır. Ölümden sonra yeniden şerefli insan hayatına yükselmiştir. İnsan türünün sonu geldiğinde yeniden dirilecek ve her insanı hak ettiği şekle sokacaktır. Hristiyanlık, bu şekilde tasavvur edilen Tanrı'ya inanç ve ona duyulan aşkı esas alır.[18]

Hristiyanlığın sentezini resimle değil de kelimelerle yapmak Dante'ye nasip olacaktır: 1900 yılında şiirin Fransız çevirmeninin

de fark ettiği gibi *Komedya*; 'Hristiyanlık medeniyetinin, en yumuşağından en sertine insan tabiatının bütün özelliklerinin ve bütünüyle doğanın bir temsilidir'.[19]

Padua duvarlarında Giotto'nun dehasının açığa çıkışını seyreden Dante, bütün hikâyeyi yeni bir gözle yeniden anlattı. Çağdaş İtalyanların da aşina olduğu İncil'den hikâyelerdi bunlar. Kutsal Leydimiz Mary, günahkâr Zacchaeus, Roma'nın acımasız askerleri, onların yanında eşin dostun, komşuların yüzleri... Dante, Giotto'nun resimle yaptığı şeyin, edebiyatla da yapılabileceğinin farkındaydı. Hristiyanlık teolojisinin alegorik bir draması, tıpkı Giotto'nun İncil karakterleri için çağdaş ve gerçekçi tipler kullanmasında olduğu gibi Dante'nin tanıdığı insanlarla yapılabilirdi. Azizler ve ruhlarla birlikte Dante, eski akıl hocası Brunetto Latini, tekinsiz hısım ve akraba Donatiler, çocukluk dönemi oyun arkadaşları ve dostları Cavalcantiler... Bütün bu figürlerin yazgısı üzerinden Hristiyan teolojisinin işleyişini keşfedebilirdi. Peki ya yakın geçmişin ya da Dante döneminin önemli figürleri? II. Frederick ya da oğlu Manfred? Muhayyilesi bütün bunları bir bütünün parçaları olarak algılamaya henüz hazır değildi; ancak Giotto'nun eserleriyle yakınlığı inkâr edilemez.

* * *

Giotto, Padua'da Scrovegni ailesi için bir kilise resimlemesiyle uğraşıyordu. Dante, Cehennem'de, Rinaldo degli Scrovegni'ye tefeciler arasında rastlar:

> Padualı bir ben varım
> Bunca Floransalı arasında
> Kulaklarımı sağır ettiler tezahüratlarıyla
> 'Şövalyeler kralı gelsin!' diye bağırıyorlardı
> Sonra ağzını buruşturdu, koca bir öküz gibi
> Dili dışarıdaydı.
>
> [*Cehennem* XVII.70–75, Cary]

Dante'nin babasının da iştigal ettiği bir şeyden dolayı Cehennem'dedir. Padua'daki en büyük şahsî servetlerden birini yapmış ve

yaklaşık Mart 1288-Ekim 1289 tarihleri arasında ölmüştür. Francesco d'Este'nin kızlarından biriyle evlenen ve Giotto'nun freskleriyle süslü meşhur Scrovegni Kilisesi'ni inşa eden oğlu Enrico'ydu.

Yani Dante'nin, Giotto'nun Cehennem tasvirlerine en az Padua'daki Arena Şapeli'nin inşa ve dekorasyonuna duyduğu kadar ilgi duyınasının ardında çok sayıda karmaşık neden vardır.

Görünüşe göre 1304 Nisan'ında, Papalık elçisi, kentteki düşman Siyah ve Beyaz gruplar arasında barış sağlayarak diplomatik bir başarı elde etmişti. Burada bile, Floransa'nın rekabetçi ruhu baskın çıkmış, bir grup diğer grubu 'sevinç gösterisi ve eğlenme'nin en şaşırtıcı yönlerini keşfederek yenmeye çalışmıştır. Nisan ayının son günü, San Frediano kapısına şöyle ilanlar asıldığı görüldü: 'Her kim öte dünyadan haber almak istiyorsa Mayıs'ın birinci günü Carraia Köprüsü'ne ve Arno yakınlarına gelsin.' Ertesi gün, öğleden sonra Ponte alla Carraia'ya toplanan 2.000 ya da daha fazla kişi, doğaüstü bir olaya tanıklık etti. Köprü, Villani'nin deyimiyle 'gioco da beffe',[20] pantomim benzeri bir gösteri için bir sahne hâline getirilmişti: Cayır cayır yanan ateşler, Şeytan kılığında figürler, bir salın üzerine doluşmuş çırpınıp feryat figan eden insanlar. Ve 1373 yılında yazılan *Centiloquio*'nun yazarı Antonio Pucci'ye bakılırsa imgelenen görüntüler, hem ürkütücü hem de gülünçtü ('chi piangeva di quello, e chi ridea'). Giotto, 1304 yılında büyük olasılıkla Padua'daydı ve bu muhteşem gösteriyi izleme imkânından yoksundu. Vasari bu tür sahneleri ressam Buonamico Buffalmacco'dan başkasına yakıştırmaz. Buna rağmen, Floransalı çağdaşları –kimi günümüz sinema seyircileri de pek farklı değildir– korku ve eğlenceyi (Villani'nin deyimiyle *sollazzi*'yi) bir arada düşünemiyordu; oysa Giotto'nun Arena Şapeli'ndeki duvar resimleriyle kıyaslanabilecek bir durumdu bu.

Ne yazık ki kutlamalar, felaketle sonuçlandı. Büyük kalabalık, köprünün yıkılmasına neden oldu ve bu olayda pek çok kişi can verdi. Ama Villani, yine de gelenlerin istedikleri şeyi elde ettiklerini 'öte dünyadan haber' aldıklarını söylemiştir.

Günümüz Hristiyanları bile, Öte Dünya'daki azap konusunda düşünmeye isteksizdir. Dante zamanındaki Katolikler için bu, yal-

nızca teolojinin değil aynı zamanda mizahı anlayışının altında yatan bir özellikti. Bunu Giotto'nun Padua'da resmettiği Cehennem fresklerinde gördüğümüz cezaların saçma (komik) tasvirlerinden de anlayabiliriz.

Cehennem tasavvuruna rasyonel yaklaşanlar, bu doktrini hastalıklı bir projeksiyon ve psikiyatrik bir durum olarak görür. Viginia Woolf'un laik (laicized) din adamı olan babası Leslie Stephen 'Cehenneme inandığımız için melankolik değiliz; melankolik olduğumuz için Cehennem'e inanıyoruz' demişti.[21] Hem babaya hem de kızına acı veren melankolik deliliğe acı içinde gözyaşı döken Dante, Viktorya dönemi rasyonalistlerinin Cehennem doktriniyle ilgili bir noktayı göz ardı ettiklerini düşünmüş olmalı. Herkesin bildiği gibi Dante, *Cehennem*'i yazma aşamasına geldiğinde, Cehennem'in Kapısında şu sözlerin kazındığını görmüştü: 'Her kim buradan içeri girecekse umutlarını kapının ardında bıraksın' [*Cehennem* III.9]. Bu sözlerin, korkunç geçitten geçecek olanlara, Cehennem'in varlık sebebini dile getirmek üzere kapı üzerine kazınmış uzunca bir yazıtın son cümlelerine ait olduğu kimi zaman unutulmaktadır:

> ULU YARATICIYI HAREKETE GEÇİREN ADALETTİ.
> İLAHÎ KUDRET, KADÎM AŞKLA BİRLEŞMİŞ YÜCE
> HİKMETTİR BENİ YARATAN
>
> [*Cehennem* III.4–6, Musa]

Bir bakıma, Cehennem'i seçmeyen hiç kimse orada değildir. Her günahkâr kadın ya da erkek, Tanrı'nın iradesinin karşısına kendi iradesini koymuştur. Oysa huzur, Tanrı'nın iradesinde barınmaktadır. Piccarda Donati'nin Dante'ye Cennet'e vardığında bahsettiği evrenin basit sırrı işte budur. Cehennem'de feryat figan eden ruhlar da bu gerçeği akıl etmişlerdir nihayet. Ancak dört bir yandan saldıran günahları akıllarını çelmiş; her nefs ve vicdanın yakından tanıyıp onayladığı para, güç, kontrolsüz öfke veya şehveti erdeme tercih etmişlerdir. Virgil, Cehennem'in bu berbat paradoksuyla ilgili açık konuşur. Charon'un kavurucu sıcaklık ya da dondurucu

soğuktan dolayı Acheron Nehri'nin karşı kıyısına geçirdiği ruhlar, oraya varına konusunda pek kaygılıdır. Korku, ihtirasa dönüşür. *Disio* ya da ihtiras, Dantevarî bir kelimedir. *Komedya*'nın başından sonuna, yalnızca Beatrice'i değil aynı zamanda Tanrı'yı da görmesini sağlayan onun bu isteği, arzusu ve ihtirasıdır. Öyle bir kelimedir ki bu, Danteci dünya algısına göre, insan yaşamının temel motivasyonunu onunla tanımlayabiliriz. Gel gör ki *Disio* amacından sapmıştır. Şimdi onların Cehennem'i görme ihtirası, beklenen Cehennem korkusunu alt etmiştir. Şimdi artık, bizzat ihtiras Cehennemin ta kendisidir [*Cehennem* III.126]. Aklı başında bir adam; alkol, eroin ya da cinsel sapıklığın kendisini mahvedeceğini bilir, fakat yine de bunlardan ve aşırılıktan vazgeçemez. Belli asil amaçlardan dolayı savaşa başlayan, ancak kendi çıkarları için öldürmeye ve imhaya yönelen devlet adamlarının durumu da böyledir. Erdemin kusursuz teşvikçisi korku; doyumsuz ve özünden sapmış bir ihtiras uğruna bir kenara fırlatılıp atılmıştır.

İşte bu, insanlığın zulüm boyutudur. Ve Dante'nin Cehennem'inde tatsız durumlardan bazıları canlandırılmaktadır. En acınılası örnek, Dante'nin, Cehennem'in nispeten daha düşük bir katında rast geldiği, Romagna'daki Ghibellinelerin lideri Guido da Montefeltro'dur (1223–98). Hayatı, geleneksel Orta Çağ erdemlerinden oluşmuş ve zünnarı asker zırhına tercih ederek papazlığa geçiş yapmış bu askerin işlediği günahlardan ötürü tövbe etmeye başladığını da düşünmüş olabilirsiniz. Fakat durum hiç de sanıldığı gibi değil. Bu önemli aristokrat ve savaşçı, gençliğinin ilk yıllarını Ghibellineler için savaşan aforoz edilmiş biri olarak geçirmişti. 1286'da, Romagna'nın tümü Papa'ya teslim olduğunda, Guido da aynısını yapmıştı. Ancak tövbekârlığında fasılalar olacaktı. 1288 ya da 1289'da Pisalı Ghibellinelerin liderliğini üstlenecek ve en korkunç cinayetlerden birine bulaştığı anlaşılacaktı. Olay, Pisa'daki Guelf partisinin lideri Kont Ugolino della Gherardesca, Başpiskopos Ruggieri'nin ihanetine uğradığında vuku bulacaktı. Ugolino partisinden Guido da Montefeltro'nun kente gizlice geri dönmesine izin vermişti... Ne var ki vatana ihanetle 'ödüllendirildi'. Başpiskopos Ruggieri, Ugolino ve dört oğlunu günümüzde

Pisa'da bulunan Piazza dei Cavalieri'ya hapsetti. Mahkûmlara yiyecek ve içecek hiçbir şey verilmedi.

Cehennem'de çocuklarının açlıktan ölmesini seyretmek zorunda kalan babanın feryat figanını tasvir eden pasaj, şiirin bütününde en çok akılda kalan bölümlerden biridir. Günler, birbiri ardına hiçbir değişiklik olmaksızın geçip giderken çocuklar güçsüz düştükçe ve hepsini açlık kemirdikçe, Ugolino ahlak duyusunu yitirmeye başlar. Küçük Anselm şöyle der: 'Baba, neden bize öyle bakıyorsun?' [*Cehennem* XXXIII.51, yazar] Ugolino, cevap veremez. Ertesi gün, duyduğu acı ve çaresizlikten ellerini çiğnediği zaman, yalvaran gözlerle kendisine bakan, açlıktan kıvranan kendi yüzünün aksini âdeta diğer dört yüzde seyreder. Babalarının ellerini çiğnemesinin umutsuzluktan değil de açlıktan dolayı olduğunu düşünen çocuklar, acı içinde şu ölümcül kelimeleri fısıldar: 'Baba, bizi yersen daha az acı çekersin. Bize, bu bedeni giydiren de sendin, şimdi çekinme yırt onu!' [*Cehennem* XXXIII.61-3, yazar]. Altı günün sonunda bütün çocuklar açlıktan ölmüştür. Açlıktan gözü kararan Ugolino, kendini hücresinde cesetlere doğru sürünürken bulur. Sonra, tam da Dante'nin tarzına uygun o korkunç, yoğun dizelerinden biriyle şöyle der 'Poscia, piu che 'l dolor, pote 'l digiuno' – 'Sonra açlık, acıya üstün geldi!' [*Cehennem* XXXIII.75, yazar]. Bu ifade 'nihayet açlıktan öldü ve açlık kederine son verdi' manasına da gelebilir. Fakat çoğu yorumcu, Ugolino'nun çocuklarını yediği konusunda hemfikir. Cehennem'de, Ugolino ve Başpiskopos Ruggieri, açlıktan kıvranan iki köpek gibi buz kesen aynı soğuk çukurda bulunur. Ugolino, üstte, dişleriyle Başpiskopos'un kafatasında beynin boyunla birleştiği noktayı dişleriyle kemirmektedir. Kafatasını, tıpkı bir köpeğin kemiği tuttuğu gibi tutmaktadır.

Ugolino'yu korkunç kaderine mahkûm eden Başpiskopos için bu ceza, makul görünmektedir. Peki, Cehennem'de aç ve sefil biçimde bir kafatası kemiren baba, kulede maruz kaldığı işkenceyi sonsuza dek tekrarlamayı hak etmiş midir? Günümüz sosyal bilimcileri, psikiyatristleri ve seküler mahkemeleri bazı hafifletici mazeretler öne sürmekte. Oysa böyle yaparak Ugolino'yu, Dante'nin

manevî evreninde, Cennet'in en değerli hediyesi olan ahlakî bağımsızlıktan yani özgür iradeden yoksun bıraktıklarını unutuyorlar:

Böylece bütün gün ve gece
Güneş yeniden ufukta görününceye kadar
Ne bir damla gözyaşı döktüm
Ne de tek kelime ettim
Istırap dolu hücreden içeri
Zayıf bir ışık süzülüp de
Ta ki evlatlarımın yüzünde
Kendi yüzümün aksini görünce,
Umutsuzluktan ellerimi ısırmışım
Çocuklarım bunu açlıktan yaptım sandı
Hepsi yerinden fırladı

'– Babacığım! Sana canımız feda
Etimizden et kopar, acıma
İnan böyle daha az acı duyarız
Değil mi ki bu sefil bedenlerimiz
Senden kopup dünyaya gelmiştir.
Onları daha fazla üzmemek için
Sabrettim...
Ve günler geçti sükût içinde
Ah! Yer yarılıp içine girseydik keşke!

'Dördüncü gün gelip çattı
Gaddo ayaklarımın ucundaydı:
Ölmeden önce 'Baba, yardım et diye yalvardı
Beşinci ve altıncı günler
Diğerlerinin de tek tek gördüm öldüğünü
Sonra gözlerimi de kaybettim
El yordamıyla buldum her birini
İki gün isimleri hep dilimdeydi...
Ve nihayet açlık ıstırabımı yendi.'

Sözü bitti... kemiğini yalayıp dişleyen bir köpek gibi
O sefil kafatasına tekrar geçirdi dişlerini.
[*Cehennem* XXXIII.50–76, Cary]

Hristiyanlık teolojisinin hikâyesi –denilebilir ki Batı düşüncesinin bütün hikâyesi– determinizmle ahlakî tercihlerde bulunma irademiz arasında sonu gelmez bir mücadeleden ibarettir. Özgür iradeye olan inancımızı dile getirme çabamız, gerekircilik karşısında ayakta kalmaya çalışır. Eğer biz, DNA'dan başka bir şey değilsek, tarihsel maddeciliğin öne sürdüğü faktörlerin bir ürünü ve sosyal çevre koşullarının şekil verip yarattığı bir varlıktan ibaretsek, o hâlde bırakın Cehennem'i, mahkemelerin dahi korkunç adaletsizlik mekanizmaları olarak kabul edilmesi gerekmez mi? Bir kimse, önceden belirlenmiş bir davranışın hesabını ödemekle nasıl yükümlü tutulabilir?

Eğer Ugolino, Hristiyan bir ruhun asaletiyle donatılmışsa ona, o gözle bakılırsa eğer, oğullarını yememe seçeneğine sahip bir adam olarak görülebilir. Gerçekten açlıktan gözü kararmış olsa bile bu mümkündür.

Peki ya Ugolino'nun çöküşünden kâr eden ve Başpiskopos Ruggieri'nin müttefiki olan Guido da Montefeltro? Onun Cehennem'de olması cinayetteki payından dolayı mı peki? Hayır. Çünkü Guido, pişman olmuş ve nihayet Fransiskan papazı olmak için dünyadan vazgeçmiştir. O hâlde nasıl olur da o da Cehennem'dedir? Dante'nin önyargılarının boyutlarını bilenler için bu hiç de şaşırtıcı değildir; Guido'nun Papa VIII. Boniface'le ilişkisini hatırlamaları yeter:

Ben eskiden bir silahşördüm;
Tövbe ettim, belime zünnar bağladım
Bunun affedilmeye yeteceğini sandım
Ruhban tarikatına katıldım
O baş belası papazdan sorulsun günahım
Eğer o olmasaydı
Aslında o kadar uzak değildi affım

Umudum elimde kalmayacaktı
Beni tekrar vebale o soktu
Anlatayım da öğren hadise nasıl oldu...
[*Cehennem* XXVII.64–9, Cary]

Guido'nun lanetlenmesi –en azından Dante'nin muhayyilesinde– *Cehennem*'deki en şiddetli şeylerden biridir. Bütün dış görünüşüne rağmen, Guido'nun pişmanlığı, papaz kıyafetlerini benimsemesinden çok daha öte bir sebebe dayanıyordu. Fakirliği bağrına basmış ve halktan yemek dilenmişti. Düşmanlarının sayısı dikkate alındığında, maruz kaldığı suistimallere şaşmamak gerekir. Fano şehrine vardığında ve eşekler ona doğru anırmaya başladığında yaşlı asker, kendini savunmuş ve öfkeyle şöyle kükremişti: 'Bir zamanlar Fano'nun etrafını buradaki eşeklerden çok daha fazla sayıda atlı ve silahlı adamla kuşatmıştım.'[22] Ancak Papa, Guido'yu pişmanlığı tamamen gerçek olduğu ve gerçekten de tövbe etmiş bir papazın hayatını sürdüğü için bulmaya çalışmıştı. Boniface'in, her zamanki gibi düşmanları Colonna kardinalleriyle başı dertteydi. Görünen o ki Papa, Guido'ya, öğütler verdiği sırada, işleyebileceği herhangi bir günahtan dolayı önceden bağışlanma sözü vermişti. İşlenecek günahlar için önceden şartlı bağışlama sözü, Orta Çağ Kilisesi'nde bilinmeyen bir âdet değildi. Fakat Dante, bunu apaçık ahlakî ve mantıkî bir saçmalık olarak görüyordu. Guido, bir zamanlar parlak bir askerî stratejist olmanın yanında Machiavellist ve entrikacı bir politika uzmanıydı. Papa Boniface, kutsal keşişimize bir konuda akıl danışmak istiyordu: Acaba Roma yakınlarındaki Palestrina/Penestrino Kalesi, Colonnalıların elinden nasıl alınabilirdi? Bu mümkün müydü? Guido, Papa'nın yalan söylemesi gerektiğini ifade etti. Buna göre, Colonnalılara önce af önerisinde bulunmalı sonra da onları kaleden dışarı çıkarttığında, kaleyi yerle bir etmeliydi. Olayın Dante versiyonu, dönemin iki tarihçisi Villani ve Francesco Pipini tarafından doğrulanmıştır. *Chronicon* adlı esere göre Papa, gerçekten de kaleyi Guido'nun tavsiye ettiği şekilde ele geçirmiştir.

Öyle ki Guido, Fransiskan papaz kıyafetleri içinde öldüğünde ve Assisi'nin kutsal azizi ruhunu almak için Cennet'ten gönderildiğinde, avını kötü niyetle değil, salt mantık gereği Cehennem'e taşımak zorunda olan bir şeytanla karşılaşır:

> Hiçbir kuvvet, aklayamaz
> pişman olmamış kişiyi
> Nedamet getirip pişman olmayan
> Arınamaz asla günahlarından
> yanyana durmaz Pişmanlıkla günah
> Derken o melek beni yakaladığında
> 'Benim de mantıkla hareket etmekte
> Bu kadar keskin olabileceğimi sanmıyordun değil mi?
> Dediğinde, öyle bir sarsıldım ki!
> [*Cehennem* XXVII.l 14–l 19, Cary]

Aynı anda bir şeyi hem istemek hem de istememek mümkün değil. Bu sebeple Guido'nun mahvoluşu, böyle mantıkî bir saçmalıktan kaynaklanıyordu. Yine bu sebeple tabii eğer özgür iradeye ve Tanrı'ya inanıyorsanız, insanoğlunun Tanrı'dan sonsuza dek yüz çevirme olasılığına da inanmalısınız. Dolayısıyla Cehennem'in mantıkî olduğuna da...

Elbette Cehennem'in mantıken zorunlu olması ve bunda ısrar etmek başka; hangi ruhların eylemlerinin sonucunun tamamen bilincinde olarak, Tanrı'dan yüz çevirme konusunda ahlakî özgürlüklerini kullandıklarını bilmek daha başka şeydir. En ufak bir pişmanlık ve kurtarılma arzusu, –velev ki ruhun bedenden ayrılma anında bile– hissedilirse İlahî Rahmet ve lütuf, onu bulacaktır:

> Üzengiyle yer, kibirle tevazu arasında
> Merhamet aradım, merhamet buldum.[23]

* * *

Dante, insanlığın Cehennem'deki devasa tablosunu yapmadan önce, daha sürgün sırasında insan kötülüğünü ağır biçimde eleşti-

ren çok sayıda kısa şiir yazmıştı. 'Üç kadın kalbime oturmaya geldi' diye başlayan *kanzone* (balad), sürgünün ilk dönemlerine aittir mesela. Nadide dizelerde yaratılmış yoğun sembolizm, politik öfke ve sıra dışı erotik unsurlardan oluşan harikulade bir karışım sunar: Okura, çok sonraki dönemlerin abartılı üslup kullanan 16. yüzyıl *Mannerist* heykeltraşlarını çağrıştırmaktadır. Dante'nin kalbinde, hayatında etkisini sürdürmeye devam eden aşk tahta çıkmıştır. Ancak kalbinde hepsi ıstırap içinde olan üç güzel kadın toplanmıştır. Aşk, birincisine döner ve kendini kadının yırtılmış, parçalanmış, harap kıyafetine bakarken bulur. Yırtık kıyafet, kadının orasını göstermektedir ki burada daha fazla bahsetmek ayıp olur. Gerçi Dante'nin yağmalanmasından korktuğu bu noktaya –kendisi gözlerini bu noktadan alamadığı için– şiirin sonunda tekrar döneceğiz:

> Bütün ellerin uzandığı o tatlı meyveyi
> Herkesten esirge
>
> [*Rime*, Mortimer, s. 155]

Tecavüz edilme tehlikesi yaşayan ancak orasını kapayamayan bu melankolik kadın, 'Adalet'tir. Şiiri çözmek o kadar da kolay değildir. Savaş sonrasında yaşanan korkunç gerçekleri, gerek sonraki dönemlerde heykellerin, gerekse kadınların başına gelenleri hatırlatmaktadır. Bu barbarlıklardan biri, yarı çıplak kadınların kazanan tarafın çapulcu askerlerinin tecavüzüne uğramasıydı. Bu savunmasız, yarı çıplak Adalet figürü, Dante'nin, Corso Donati'nin haydut askerleri şehre girdiği vakit, kapı aralığından yalvaran gözlerle bakan ve saklanacak bir yer bulmaya çalışırken gördüğü bir kadından esinlenilmiştir.

Bu şiirde, aynı zamanda, Beyaz Guelfler ve Ghibellinelerle takıldıktan sonra yeniden Siyah Guelflere karışmak istediği hakkında şaşırtıcı bir imâ olabilir mi? Ne de olsa, sürgünün ilk günleridir ve hâlâ Floransa'ya dönme umudunu korumaktadır. Esrarengiz bir başka şiirinde, hatalar yapmış olsa bile, aradan uzun zaman geçtiğini söyler; bu da Corso'nun düşmanlarıyla düşüp kalkmasının üzerinden

aylar geçtiğini göstermektedir. Yorumlaması güç şiirin bu ve buna benzer bölümleri hep anlaşılması güç olarak kalacaktır. Dante'nin eserlerinde akıllarda kalan şeylerden biri de şiirlerini, kimi zaman, oldukça dar bir okur grubu için yazdığı gerçeğidir. Gazelin ilk okuyucuları muhtemelen dizelerde ne demek istendiğini anlamıştır ama bu şiir, diğer okurlarla bizim için sonsuza dek kapalı kalacaktır.

Şiir, 1304 yılında yazılmış olsa gerek. 'Keder kalbime cüretkâr bir arzu salıyor.' diye başlayan fevkalade ancak öfke dolu şiir de aynı yılda yazılmıştır. Dinleyicilerine –leydilere hitap etmektedir– bütün silahların ateşlendiğini hissettirmektedir:

> Dolayısıyla, hanımlar, sözlerimin
> Hemen herkesin günahını kınamasına
> Bakıp hayran olmayın
>
> [*Rime*, Mortimer, s. 159]

Şiir, esas olarak insanları canavarlara ve kölelere dönüştüren açgözlülüğe karşı yazılmıştır. Avrupa, Romalı Juvenal'den bu yana böyle ahlakî bir öfkeye hasredilmiş ve böyle güçlü bir şiir daha görmemiştir. Kategorize etme ve bireysel günahkârların görüntülerini oluşturması bakımından şiir, Dante'nin 'gözünü insanoğlunun iç dünyasına çevirdiği' eseridir. Söz gelişi, fare gibi her delikten sıvışan ve altınlarına taparcasına bakan cimri, ileride Cehennem'de karşılaşacağımız türden aşağılık bir tiptir.

Ancak Dante, Padua'da Giotto ile karşılaştığında hâlâ sanatının ne yönde ilerleyeceğini görmekten çok uzaktı. *Komedya*, henüz kafasında tam olarak şekillenmemişti. Eserdeki merkezî bir figür olarak Virgil'i rehber edinme fikri zihninde henüz oluşmamıştı. Henüz mitik bir karaktere dönüştüreceği Beatrice'i dahi yeniden keşfetmemişti. Aksine, bir Donna Gentile tarafından baştan çıkarılmıştı. Çocukluk anılarıyla arzuları, Floransa'daki gençlik günleri ve ilk gençlik yıllarındaki belli kişilerin sembolik özellikleri yavaş yavaş Kayıp Zamanın Peşinde yapacağı yolculuk da henüz şekillenmemişti. Ancak belki de Giotto'nun kilisesini bilinen İtalyan Trecen-

to yüzleriyle ve Cehennem'i de bildik erkek ve kadınlarla doldurduğunu gören Dante, kendi yaptığı çörekleri tatma ve yaşamını zamanının mitolojisine dönüştürme yönünde önemli bir adım atmıştı.

XIV

LATİNCE VE İTALYANCA

İtalyan dilini neredeyse Dante'nin icat ettiği söylenebilir. Böyle bir iddianın mevcut kanaatlerde hemen bazı değişikliklere yol açacağı aşikâr. Dante'den önce, Alpler'le Sicilya arasındaki yarımadada başkaları tarafından da bizim bugün İtalyanca diyebileceğimiz bir dilin konuşulup yazıldığını hatırlamakta fayda var. Tabii ayrıca 'İtalyanca' derken neyin kastedildiği önemli. Dante, sürgünün ilk yıllarında farklı bölgelerde karşılaştığı bu konuşma dilinin en az on dört farklı biçim ve diyalekti olduğunu söyler [*De Vulgari Eloquentia*, daha sonra *DVE* I.x.7]. Modern biyografi yazarlarının onun bu, mutsuz sürgün yıllarında bütün İtalyan yarımadasını dolaştığına dair iddialarını pek dikkate almadıkları görülüyor, oysa bunun böyle olmadığını nereden bilebilirler? Ancak Dante'nin yarımadanın hemen her köşesine gittiği ve İtalyan diyalektinin çeşitliliği hakkında geniş bir dağarcığa sahip olduğu anlaşılıyor. Nasıl ki İrlanda dilinin çok çeşitli aksanlarıyla karşılaşmak için İrlanda'ya gitmek zorunda değilseniz, Dante de İtalya'nın her bölgesini gezmese bile bu, onun seyahatlerinde İtalyancanın en az on dört farklı lehçesiyle karşılaşmasını engellememiştir.

Dante'nin keşiflerinin coğrafî boyutu ne olursa olsun, şunu göz önünde bulunduralım. Dante'nin kariyerinin başında, yazılı İtalyan dilinin kelimeleri modern İtalyancanın yaklaşık yüzde 60'ı kadardı. Dante, *Komedya*'yı tamamladığında, dönemin modern bir İtal-

yanca sözlüğündeki kelimelerin yüzde 90'ını dile girmişti; bunların da yüzde 30'u Dante'nin ürettiği, ona özgü kelimelerdi.[1]

Bu etkileyici istatistiği verdikten sonra, dönemin tüccar mantığıyla söylersek Dante, kullandığı İtalyanca sözcükleri, içinde incilerin oluşacağı istiridyeler olarak görmekteydi, diyebiliriz. Şüphesiz ki İtalya'nın en büyük şairi olmasının yanında Dante, modern İtalyan birliğinin babası olarak da görülür. İtalya'nın simgesi üç rengin Dante'nin şiirindeki Araf'a çıkan basamaklardaki mermerin gölgelerindeki renkler olması boşuna değildir [*Araf* IX.94–102]. Dolayısıyla, Güney'de Burbonların, Kuzey'de Avusturya'nın yabancı hâkimiyetinden veya Papaların dünyevî güçlerinden kurtulmuş, birleşik ve laik bir İtalya'nın hayalini kuran 18. yüzyıl liberallerinin Dante'yi ustaları olarak görmesi elbette makuldür. Bir başka açıdan, Dante'yi böyle görüp görmemeleri ne fark eder ki, denebilir. Floransa'da Santa Croce Meydanı'nda yer alan Dante Anıtı'ndaki Giacomo Leopardi'nin şiiri, Dante'nin, İtalya'yı Avusturyalıların yönettiği günleri görmesindense ölümün bir şans olduğunu ifade eder. Oysa bu anakronik görüşün Dante'nin olgunlaşmış politik düşüncelerini göz ardı ettiği anlaşılmaktadır. Dante, İtalyan şehirlerinin bir Germen İmparator tarafından yönetilmesini istemekteydi. Yine, İtalyan birliğinin ve 19. yüzyılın ilk yıllarında milliyetçi hareket *Risorgimento*'nun büyük ve ateşli temsilcisi Mazzini, Dante'nin 'Herkesin insanlığın nihaî idealine giden yolda bireysel bir görevi vardır, bu da Milliyet'ine sahip çıkmaktır.'[2] fikrine göndermede bulunmuştur. Fransız tarihçi (aslen İtalyandır) Sismonde de Sismondi'nin *L'Histoire des républiques italiennes du moyen age* (1807–18) adlı çalışması, hem milliyeti gözeten Mazzini, Garibaldi, Cavour gibi İtalyan liberaller hem de onları destekleyen Macaulay gibi İngiliz Whig tarihçileri üzerinde büyük ölçüde etkiliydi. Sismondi, Dante'yi 19. yüzyıl liberalizminin somut örneği, bir loca savunucusu ve şehir devletini de demokrasi desteği olarak görüyor, onu 'İtalya'nın en büyük ismi ve İtalyan şiirinin babası'[3] olarak niteliyordu.

İngiliz estetikçi ve İtalyan Rönesansı uzmanı tarihçi J. A. Symonds, bu anakronizmi fark etmiş olmasına rağmen, 'İtalyan dilinin yaratıcısı ve edebiyatının kurucusu Dante, İtalya'ya hem yazı hem de düşünce vermiş, ırk ve toprak fikrine entelektüel bireysellik eklemiş ve bu yüzden İtalyan ulusunun, İtalyan otonomisinin babası olarak görülmesi gayet yerindedir; ancak hayalini hiç kurmadığı mevcut İtalyan birliğinin ne ilahı ne de babasıdır.'[4] demişti.

Daha sonraki dönemlerde faşistlerin onu sembollerinden biri kabul ettikleri görülüyor. Mussolini'nin yandaşlarından biri olan Ulusal Mücadele Birliği'nin Altın Madalyalı faşisti Amilcare Rossi, Dante'nin ünlü kehanetinde haber verilen, DXV veya DUX ibareleriyle kodlanmış liderin bizzat Il Duce'yi yani Mussolini'yi işaret ettiğini iddia ediyordu.[5] Faşist Domenico Venturini'ye göre, Dante'nin İtalyanca yazma kararı 'Yazarımız ve Milletimiz adına eşsiz bir şeref abidesidir'.[6]

Dante'nin sürgündeki ilk eseri 1302-1305 yılları arasında tamamlanan İtalyanca üzerine Latince yazılmış bir eserdi.

Dante, elimize ulaşan diğer eserlerinde 'İtalyanca' (*italiano*) kelimesini bir kez bile kullanmamıştır. Bu dil için tercih ettiği kelime, tabii böyle bir şeyden bahsetmek mümkünse, *latino* idi; biraz daha açarsak, konuşma dilinde *volgare*, yazılı veya dil bilgisinde *latino*'dan bahsettiğimizi söyleyebiliriz (bkz. örneğin, *Conv.* I.v.13). Burada durup 13. yüzyılın sonları, 14. yüzyılın başlarındaki özellikle Romence konuşanların dil evrenini hayal etmek yerinde olacaktır. Bu tarihte Avrupa insanlarının 'Fransızca, İspanyolca, Romence, Yahudi İspanyolcası, Provençal' vs. dediğimiz dilleri konuştuklarını ya da Toskana veya Floransa olarak bilinen bir diyalekt olmasına rağmen İtalyanca konuştuklarını farz edebiliriz. Bu şekilde düşünmemizin bir sebebi 19. yüzyıl düşünürleri tarafından her şeyi evrim açısından hayal etmeye programlanmamızdır. Bu inanışa göre, yarı-maymun yaratıkların zamanla insana dönüşmesi veya tarihte dağınık şehir devletleri ve İtalya krallıklarının evrilerek modern, birleşik İtalya'ya dönüşmesi gibi Orta Çağ Latincesi de bir şekilde İtalyanca veya Fransızcaya dönüşmüştür.

Dante 'konuşma dilinin gücü' hakkında yazan ilk kişi olduğuna inanırdı. Eğer dediği doğruysa[7] hayatı boyunca Avrupa dillerinin gelişimi ya da çeşitliliği hakkında hemen her şeyin önemli bir tanığı olduğunu varsaymamız gerekir. Dante 'İtalyanca' ve 'Latince'yi ayırmaktansa konuşma dili dediği, Romalılarınsa *grammatica* dediği şeyleri birbirinden ayırıyordu: Biri bebekken 'herhangi resmî bir öğretim olmadan, sadece bakıcılarınızı taklit ederek' öğrendiğiniz konuşma dilidir [*DVE* I.i.3, Steven Botterill'in çevirisi]. İkincisiyse okulda öğrendiğimiz dildir.

Dante çağdaşlarına açık, okuma yazmayı norm olarak gören bizlereyse üstü kapalı şekilde, insanoğlunun büyük çoğunluğunun *grammatica*'dan haberi olmadığını göstermeye çalışır. Bu, çoğu insanın Latincenin ilkelerini bilmediği ya da bütün hayatı boyunca bu ilkeleri tam olarak uygulamadığını itiraf etmesinden çok, onun deneyim ve gözlemlerinden çıkardığı bir tespittir. 'Dilin bu iki çeşidinden daha asil olanı konuşma dilidir: Birincisi, insan ırkı tarafından orijinal olarak kullanıldığı için; ikincisi, bütün dünya farklı telaffuzlar ve farklı kelimelerle anlaştığı için; üçüncüsü, diğeri bize yapay gelirken o doğallığını kaybetmediği için' [*DVE* I.i.4, Botterill].

Çok sayıda farklı 'dil' ailesi olduğunu bilen 21. yüzyıl insanına bu, bütün dünya ifadesi biraz fantastik görünebilir. Örneğin, Afrika veya Çin kadar uzağa gitmesek bile Fince, Macarca ve Türkçe dillerinin Romen dillerinin ait olduğu Hint-Avrupa dilleri 'ailesi' sınıfının dışında kaldığını biliriz. Ancak, Dante'ye göre, 'totus orbis ipsa' yani bütün dünya demek Avrupa ve Akdeniz dünyası demektir. Ve bizim için önemli olan, Dante'nin filoloji bilgisinin ne kadar eksik olduğu değil, konuştuğu ve yazdığı dilde dünyayı nasıl gördüğüdür.

Ona göre, 'mundus est patria' [*DVE* I.vi.3] yani bütün dünya onun vatanıydı. Dil sadece insanlara ait bir şeydir; ne melekler ne de hayvanlar onu kullanabilir. Dilin ilk kullanıcısı Tanrı'yla İbranice konuşan Âdem'di. Etimolojik manası 'Kafa Karışıklığı Kulesi' (Tower of Confusion) anlamına gelen Babil Kulesi'nin yapımına kadar insanoğlunun kullandığı konuşma dili buydu. Dante, bahsi geçen bu eserinde basmakalıp etimolojiler ve dil teorilerini takip etmektedir.

Aziz Augustine'nin *City of God* (y. 413–26) ve Sevillalı Isadora'ın 7. yüzyıl *Etimolojiler*'i kullandığı kaynaklar arasındaydı.

Dante'nin büyük dil evriminin sonlarında, Avrupalıların yazılı metin ürettiği bir dönemde yazdığı[8] yönündeki görüş üzerinde dilciler arasında farklı yorumlar olmakla birlikte, genelde büyük bir mutabakat vardır. Tabii, herhangi bir dillin bir kültürde, sözcük, konuşma kalıbı ve telaffuz bakımından çok büyük farklılıklar gösterebileceğini prensip olarak baştan kabul etmek gerekir. 9. yüzyıla kadar Dante'nin ortak bir konuşma dilinin varlığı yönündeki iddiasının (en azından Romen dilleri açısından) doğru olduğu varsayılmaktadır. 9. yüzyılın başlarında, Şarlman Mahkemesi'nin (742–814) ve Aachen Kilise (Aix-la-Chapelle) Okulunun kuruluşuyla birlikte yeni gelişmeler olmuştur.

Germen dili konuşanlar, kendi dilleriyle Latince konuşma dilleri arasında her zaman önemli ve bariz farklar olduğunun farkındaydılar. Şarlman'dan yarım yüzyıl sonra, örneğin, İngiltere Kralı Alfred (849–99), bazı Latince eserlerin (Boethius, Orosius) İngilizceye yani kendisinin İngilizce olarak tanımlayabileceği bir dile çevrilmesini istemiştir. Şarlman Alman'dı ve Latince çalışmalarındaki Rönesans'ın başmimarı İngiliz Alcuin'di. Latinceyi ve en önemlisi Latincenin telaffuzunu standartlaştırmaya karar verenler, Alcuin ve yandaşlarıydı. Alcuin, Latincenin eski 'doğru' telaffuzuna geri dönülmesi gerektiğini düşünüyordu. Germen dili konuşulan yerlerde –İngiltere ve bugünkü Belçika, Hollanda, Kuzey Almanya, İskandinavya'yı kapsayan bölgede– Latincenin kendi dilleri olmadığının farkında olanlara yardım etmek amacıyla *renovatio* denen bir dil icat edilmişti. Evet, *Hodie* kelimesini gördüklerinde *Hiute* dediler, modern *Heute* ('bugün'); *Papa* kelimesini gördüklerinde *Babest* dediler, modern *Papst* ('Papa'); ama okudukları ve söyledikleri arasındaki ayırım, deyim yerindeyse, yalnızca telaffuzdan ibaret değildi. German dillerinin morfolojik ve gramer yapıları Latinceden uzun zaman önce ayrılmıştı ve sadece kelimeleri bile onların ayrı birer dil olduğunu gösteriyordu. Germence konuşanlar, konuşma dilinde Latincenin değişik bir lehçesini konuşmadıklarını biliyordu.

Fakat Romence konuşanların böyle bir 'farkındalığı' yoktu. Bir başka deyişle onlar için Latinceden morfolojik olarak çok büyük farklar içeren bir dil konuşmadıklarını kabul etmek daha doğruydu. Söz gelişi sokak ağzı Bronx'un nihayetinde standart İngilizceden türemesi gibi... Keçilerini Arezzo'daki üzüm bağlarına süren cahil bir çiftçinin ya da Córdoba'da gömleğini işleyen bir kadının, Marsilya'da bir profesörün yemeğini sipariş ederken kullandığı dilden farklı bir lisan olarak gördüler Latinceyi. Latince, sadece yazı dili veya 'gramer' dili yani kitap yazarken kullanılan dildi onlara göre. Latincenin devletler arası resmî yazışma dili olarak evrensel nitelik taşıdığı, kullanıldığı zamanları hatırlamalısınız: Bu evrensellik en azından 17. yüzyıla kadar devam etmiştir. Hukuk dili Latinceydi. Büyük oranda da ticaret ve alım satımın diliydi. İşini yüzeysel tahminlerle yürüten günümüz insanının zannının aksine Latince, sadece ayin veya bilim dili değil, aynı zamanda bir ortak dil, bir *lingua franca* idi. Kaçınılmaz olarak Latinceyi yeni Şarlman usulüyle telaffuz etmek için eğitilen Kuzey Avrupa insanları için durum değişmişti. Yazı dili Latinceydi ve konuşulan Romen diliyle aralarındaki farklılığı ve ayırımı artık fark etmişlerdi. Romen dilinin yerel özelliklere göre çeşitli olduğu Avrupa'nın farklı bölgelerine gittiklerinde *that* kelimesini nasıl telaffuz edeceklerdi? Bu yüzden *scripta* denilen Romen dillerinin yazılı versiyonunu geliştirdiler. Bunun en eski örnekleri Fransa ve Provans'ta görülür. Burada konuştukları gibi yazmaları konusunda teşvik edildiklerine dair işaretler buluruz. Bunlar herhangi bir dilin fonetik dökümünü ele alan konuşma kılavuzundan ya da uluslararası kabul edilen fonetik alfabeden ziyade yerel dili konuşan kişinin imlâ ve telaffuzunu içeriyordu.

Bilginler, Orta Çağ'daki bu farklı yazımların (*scripta)* farklı dilleri oluşturup oluşturmadığını veya aslında farklı dilin ne olması gerektiği konusunda bölünmüşlerdir. Örneğin, İber Yarımadası'ndaki yazılar, farklı yazı ve imlâ kurallarına uyunca, bu yazının 'İspanyolca' veya 'Portekizce' yazıldığı anlamına mı geliyordu? Bazısı daha ileri giderek bu eski metinlerin *yeni* Romen dilinin oluşmasına yardım ettiğini de savunmuştur.[9]

Romen dilleri köken çalışmalarının öncülerinden Roger Wright açıkça şöyle der:

> Eğer Modern Fransız seyircisi Molière'in, İngiliz seyircisi de Shakespeare'in bir oyununu anlama konusunda sorun yaşıyorsa bunun nedeni, metinlerin tamamen faklı bir dil yerine eski İngilizce veya Fransızca yazılmasıdır... 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra yazarlar, geleneksel telaffuz sisteminde –özellikle azizlerin hayatı hakkında– yeni metinler yazmayı başardı. Bu metinler okunduğunda genel bir anlama sorunuyla karşılaşılmadı. Günümüzde Molière'i anlama problemleri vardır; fakat her ne kadar ikisi de aynı Fransızca kurallarına göre yazsa da Simenon'u anlamak için herhangi bir problem yaşanmaz. İkisi de farklı zamanlarda aynı dili kullanmıştır. Molière'den Simenon'a uzanan bu farklılık, Vulgate [İncil'in Latince tercümesi] ve 18. yüzyılda azizlerin biyografilerini yazanlar (hagiographer) arasında da görülür. Bir analoji kurduğumuzda, 4. yüzyılda yazılan metinlerin –söz gelişi 767 yılında– sesli bir şekilde okunduğunda anlaşılmayacağını tahmin edebiliriz. Ancak, buradan daha bir yıl öncesinde yazılmış bir *Vita*'nın anlaşılmayacağı anlamını çıkaramayız. Bu eserlerin aynı dilde yazıldıklarını kabul etmemek için bir neden de yoktur. Bana göre, bu durum, yeni 'scripta'daki son kırılma noktasıdır.[10]

Bu görüşe hak verdiğinizde İber Yarımadası'nda fitili ateşlenmiş, Avrupa dillerindeki bir değişimin farkındalığına erişmiş olursunuz. Bu farkındalık, yüzyıllar önce yazıldığı anlaşılacak olan iki el yazması metnin Latince değil, aslında 'konuşulan-İspanyolca' (ur-Spanish) olduğunu anladığımızda netleşecektir. Ancak çok da gün yüzüne çıkmamış bu farkındalık, La Rioja'daki az sayıda yazıda görülür ve 11. yüzyılda İspanyolların büyük çoğunluğunun 'İspanyolca' konuştuklarının farkına varmadıklarını gösterir. Aslında, cahil kalabalıklar için böyle bir ayırım çok gereksizdir. Günümüzde bile, lehçe ve bölgesel çeşitlilik içinde konuşma dili kullananlar

kendilerinin, örneğin, 'Yorkshire' dilini konuştuklarını söylerler. Ancak, daha fazla sorgulandığında bunların en cahili bile İngilizce konuşmadığını düşünmez. Benzer şekilde, 14. yüzyılın başında Dante, konuşma dili Romencesinde diyalekt çeşitliliği için yazılı kanıtlara ulaştı ve *scripta*'daki bir çeşitliliği gördü. Ancak filologların yaptığı gibi ustası olduğu yazılı gramer dili olan Latince haricindeki Fransızca, Provençal veya İtalyanca adı verilen dilleri ayrı diller olarak görmemişti: Ona göre hepsi Latinceydi.

Aslında, 19. yüzyıl İtalyan milliyetçileri, Dante'nin kendileri gibi bir milliyetçi olduğunu iddia ettiklerinde yanılıyorlardı. İtalyancanın fark edilir şekilde ayrı bir dil olduğunu, İtalyan kültürünün Dante'yle başladığını ve Dante'nin bu süreçte başrolü oynadığını söylerken haksız değildiler. Bu yüzden Dante'deki paradoks, burada da vardır. Eserde güzel bir Latince yerine, konuşma dilini savunan bir görüşten daha paradoksal ne olabilir? Dante, deneyimsiz İtalyan yazarlarına 'kalplerinin sesini dinleyip yazmalarını' öğütlemek yerine, bir sürü karışık kuraldan bahseder ve konuşma dilinin hangi gramer ve cümle kalıplarının şarkı formundaki şiirlerde yani *canzon*larda kabul edilebileceğine dair örnekler verir. Dahası, yeni yazarların en iyi Provençalı, İtalyancayı ve Kuzey Fransız modellerini takip etmesini, ayrıca Latince okumasını, Virgil, Ovid, Statius, Lucan, Livy, Pliny, Frontinus, Paulus Orosius'u, 've sevecen bir ilgiye danışabilecek diğer birçok insanı' taklit etmesini salık verir [*DVE* II.vi.8, Botterill]. Orta Çağ uzmanı Ernst Curtius (1948), başyapıtında esprili bir şekilde şöyle der: '*Canzone* tarzı afili bir şiir yazabilmesi için önce Orosius okuması gerçekten şart mıdır?'[11]

Curtius'un yönelttiği soru bir *reductio ad absurdum*'dur ve modern okurda absürd duygusu uyandıran bir çeşit *De Vulgari Eloquentia* ögesi taşımaktadır. Dante, aslında pek yaygın olmayan, sıra dışı Toskana diyalektini yani kendisinin konuştuğu dili, İtalya için resmî dil yapma kararlılığındaydı.

Latincenin 'ölü' bir dil olduğunu düşünmeye alışığız. Oysa Dante, Latinceye veya Latin kültürüne böyle bakmıyordu. Latince her şeye rağmen Avrupa'nın *lingua franca*'sıydı. Bu, Avrupalıları

bir arada tutan şeydi; sadece hukuk, felsefe, diplomasi için değil, çok sıradan konuşmaların yapılabileceği ve Avrupa'nın farklı yerlerinde anlaşılabileceği içindi. Avrupa'yı birbirine bağlayan şeydi; çünkü edebiyat, teoloji ve Hristiyanlık öncesi mitolojiler paylaştıkları yaratıcı deneyimlerin ürünüydü.

Ayrıca, Dante'nin yaşadığı devirde, Avrupa'da yeni gelişmeler oluyordu. Uyanan bir milliyetçilik vardı. Dante'nin desteklenmesi için 19. yüzyılın İtalyan milliyetçilerinin anakronistikliğine veya 20. yüzyılın faşistlerine rağmen Dante, bir bakıma İtalyancayı yeni bir edebî yapı, bir biçim olarak icat etmişti. Sismondi ve Mazzini, *Risorgimento* yolunda kendilerine ilham veren Dante'ye bakarken Avusturyalı Metternich, İtalya'nın sadece coğrafî bir terim olduğu fikrini ortaya atabildi. Oysa *Komedya*'daki İtalya ve İtalyanca –konuşma dilinin nerede bitip Provençal, Fransızca ya da Germen dilinin tam olarak nerede başladığına ilişkin Dante ve çağdaşlarının ne düşündüğünü gösteren– sayısız referanstan çok daha fazla bir şeydi.

Sürgünlük deneyiminde Dante'nin şair yönünü iyice ortaya çıkaran şey, sadece Floransa veya Toskana değil, bütün İtalya'ydı. Sürgünlüğü sırasında, *De Vulgari Eloquentia*'yı yazarken nerede olduğu tam olarak bilinmiyor. O günlerde kendini 'yoksullukta dibe vurmuş' diye tanımlar. Floransalılar tarafından sürgün edildikten sonraki durumunu şöyle anlatır: 'İstemeden de olsa, kaderin sillesiyle yaralı bir gezgin, hatta bir dilenci gibi bu dilin konuşulduğu hemen her yeri adım adım dolaştım. Zaten kader de bu tokadı çoğunlukla hak etmeyenlere atar. Doğrusu, yelkensiz ve dümensiz bir gemi gibiydim ve şiddetli yoksulluğun rüzgârı beni nice limana savurdu, nice boğaz ve sahil aşırdı [*Conv.* I.iii.5, Christopher Ryan'ın çevirisi].

Bu, yersiz yurtsuz ve beş parasız hâl, bütün İtalya'yı linguistik ve politik bir varlık olarak görme hissini kuvvetlendirmiştir. Hayatının ilk yıllarında Dante, bağımsız ve gururlu bir şehir devletinin vatandaşıydı. Alman doğumlu İmparator'un dışarıdan müdahalesine karşı Papalığı destekleyen bir ailede doğmuştu. Dışarıdan bakıldığında milliyetçi veya Pan-Avrupacı bir görünümü yoktu. Vatanseverliği Floransa içindi. Sonrasında, çifte hayal kırıklığı yaşadı.

Siyah Guelfler tarafından aldatıldı. Sonra, onlar tarafından sürgüne gönderildi; Beyaz Guelflerle kavga etti. Aslında, kendisi Guelf olmaktan vazgeçmişti. *De Vulgari Eloquentia* dil üzerine yapılan bir çalışma değildir sadece. Sürekli değişen politik ve dinî görüşlerinin gittiği yolda bir işaret levhasıdır. İlk kitabında (XVIII. Bölümünde) merkezî parlamentosu ya da *curia*sı ve sarayının kapısı halka açık bir İtalya hayal etmişti: 'totius regni comunis est' [*DVE* I.xviii.2].

Buna göre 'Faşist devlette, Dante'nin, bir devlet veya ulusta vatandaşların iyiliği için gerekli olduğunu ileri sürdüğü "komuta birliği" sonunda elde edilir'.[12] Dante, eserini yazdığında İtalya, kendisine liderlik edebilecek böyle bir figürden mahrumdu. Dante, henüz ne siyasî kahramanını bulmuş ne de yeni zorluklara karşı ideal veya uygulanabilir bir çözüm olarak Romen hâkimiyetini diriltme duygusuna kapılmıştı. Ancak onun gelecekteki emperyalist fikirlerinin temelleri atılmıştı: Bu temel, insanlara olan inancıydı. 'Başımızda bir hükümdar olmamasına rağmen, İtalyanların otoriteden toptan mahrum olduğu söylenemez. Çünkü mevcut bir otorite var, sadece bir elde toplanmamış ve dağınık hâlde' [*DVE* I.xviii.5, Botterill]. Bu otoritenin parçaları İtalyan halkıdır. Dante'nin politik felsefesinde egemenliğin kaynağı halktır. Birçok fikrinde değişiklik olmasına rağmen, hem Floransa'nın ileri gelenlerine karşı yapılan *popolo*'nun ilerleyişinden yararlanan seçilmiş bir politikacı olarak hem de daha sonra İmparator'u İtalyan halkının en büyük güvencesi gören bir siyaset kuramcısı olarak Dante'nin bu görüşü hiç değişmedi. Bu noktaya kadar, *Risorgimento*'nun İtalyan kahramanları ne Dante'yi öncüleri olarak kabul ederken tamamen hayal görüyorlardı ne de faşist olduklarında...

Sürgündeyken yazdığı diğer düzyazıları gibi *De Vulgari Eloquentia* tamamlanmamıştır. Muhtemelen 1305 yılının başında o eser üzerinde çalışmayı bırakmış olsa gerek.[13] 1306 yılı civarında, orada burada amaçsız dolaşmasına en azından geçici bir süre son verebileceği Malaspina'nın büyük bir aristokrat ailesinin yanında bir sığınak bulur kendine. Asıl varlıkları Lunigiana'da Val di Magra'da bulunan bu aile, bütünüyle İmparator yanlısıydı (bunlardan, Dante'nin en yakın arkadaşı Moroello aslında bir Guelf'ti). I. Corrado Malas-

pina (1225 yılında ölen) İmparator II. Frederick'in damadıydı. Dante, *Araf*'ın VIII. Kantosunda, torununun gölgesiyle karşılaşınca:

> Daha önce sizin memlekette bulunmadım
> Lakin bütün Avrupa'da sizin memleketin zaferlerini
> duymayan var mıdır?
> Maşallah sizin hânenizin şöhreti her yere yayılmış
> ve soylularınız hem kendilerini hem de
> ülkelerini yüceltmekte
>
> [*Araf* VIII.121–5, Cary]

Tamamen tutarlı olmasa da Cehennem'e tefeciler ve şövalyeliğin eski aristokratik günleri için çamlar gönderen Dante, Malaspina ailesinin ticaret ve şövalyelik dünyasına zafer kazandıran modern yolunu över:

> Size yemin ederim, o her yere nam salmış şerefli
> torunlarınız iş kesenin ağzını açmaya ve cesarete
> gelince hiç değişmediler, yine aynılar.
>
> [*Araf* VIII.128–9, Musa]

Dante'yi seven Viktorya dönemi eleştirmenleri tarafından bunların vurgulandığı görülebilir. Örneğin Gladstone, karısının Kuzey Galler'de aristokratik nüfuz alanında oturup Dante'yi okurken Kuzey İngiltere'deki kapitalist şehirlerin büyümesini veya Dante bilgiçliklerini, hükümet tahvillerini ve Londra Menkul Kıymetler Borsası tarafından boşuna desteklenen Lord Vernon'ları gözünün önüne getiriyordu.

Malaspina İtalya'daki en güçlü aileler arasındaydı. O günden bu güne Malaspina ailesi, Dante'nin *Komedya*'yı onların kalelerinden birinde yazmaya başladığını iddia etmiştir. Boccaccio'ya uzanan, Dante'nin *Araf*'ı Moroello Malaspina'ya ithaf ettiğine dair, oluşmuş bir kanı da vardır. Dante, muhtemelen, bir otobiyografi çalışması olan *Şölen* üzerinde çalışırken onlarla kalıyordu.

XV

ORTA ÇAĞ OTOBİYOGRAFİSİ

'Şimdiye dek yapılmamış, gelecekte de yapılmayacak bir şeyi yapıyorum: Okurlarım için bir insanı bütün yönleriyle ele alacağım ve bahsedeceğim kişi de benim.'[1] Jean-Jacques Rousseau'nun, *Benlik*'le ilgili büyük şaheserindeki pek çok açıklamasında olduğu gibi bu ifade de doğru değil. Otobiyografik itiraf eylemi, ilk kez Rousseau'nun başlattığı bir yöntem olmadığı gibi Aydınlanma döneminde de ortaya çıkmış değil. Kanadalı büyük eleştirmen Northrop Frye'ın şu sözlerini hatırlamakta fayda var: 'Çoğu otobiyografi, yazarın hayatından sadece tutarlı bir bütünlük oluşturabilecek olayları ve deneyimleri seçmeye çalışan yaratıcı ve dolayısıyla işlevsel bir dürtünün sonucu oluşturulmuştur. Ortaya çıkan şey, yazarın kendisinden daha üstün ya da farklı bir kişilik ya da karakterdir; bu karakter, gerçek kişinin belli bir tutarlılık arz eden seçilmiş özellik ve davranışlarından oluşur. Dolayısıyla otobiyografi, bir kurgudan ibarettir. İtiraf metodundaki bu önemli kurgusal nesir türünde eser veren ilk kişinin Aziz Augustine olduğu, bu türü, modernize edeninse Rousseau olduğu söylenebilir.'[2]

Otobiyografinin bir tür kurgu olduğunu vurgulamak önemlidir. *Komedya*'daki seyyah Dante ya da hatta *Yeni Hayat*'taki Dante'nin 'kendisi' ya da *Canzoni* ve *Ballate*'si, yeminli bir tanık değil, aksine edebî bir yaratıcılık ürünüdür. Elbette anlatılan, tarihte belli bir zaman diliminde, bir dizi yerde yaşamış, aynı adı taşıyan gerçek bir ki-

şinin öyküsüdür. Ancak, sakladığı bir şeyler olduğunu ya da Beatrice'yle diğer güzel bayan hakkında değil de kendi karısı hakkında yazması gerektiğini düşünmeye başlarsak pek ilerleme kaydedemeyiz. Eserin asıl yapmaya çalıştığı şey bu değildir. *Komedya*'nın yaptığı işlerden biri de oldukça özel bir şey olan Augustinvâri itiraf konseptini, insanın günahkârlığı üzerinde kafa yoran genel bir temsil hâline getirmektir. Dante'nin *Komedya*'sı, işe yaramışsa yani amaçladığından fazlasını yerine getirebiliyorsa, eserin sonunda, seyyahın ta kendiniz olduğunu, karanlık ormanda yapayalnız, korku ve endişelerinizle baş başa kaldığınızı göreceksiniz demektir. Siz de dağa tırmandıkça günahlarınızdan arınır, göksel Cennet'e Beatrice/Grace tarafından yönlendirilirsiniz. Dante'nin kişisel yolculuğu insanoğlunun yolculuğu hâline dönüşür. Dante'yle Rousseau arasındaki fark, Orta Çağ ile romantik dünya görüşü arasındaki fark gibidir. Dante'nin deneyimi, evrensel boyutludur. Rousseau, *yalnızca* kendini ön plana çıkarır. Gerçi Dante, kimi zaman kendini merkeze koyar görünse de kendini ön plana çıkarması aslında daha genel bir hakikate perde aralamak, evrensel insan gerçeğini göstermek içindir.

Hristiyanlığın merkezinde paradoks vardır. Hristiyanların bir yandan kendilerini inkâr etmesi istenmiş, diğer yandan Tanrı'nın merhametine nail olabilmek için günahlarından arınırken iç dünyalarına yönelmeleri ve kendilerinden bile gizledikleri günahlarını itiraf etmeleri... Ancak ikincisi, bencillik olmaksızın nasıl gerçekleştirilebilir? Bu tür kişisel bir dinin, bencillikle mi başlayıp bittiği sorusu, pek çok Dante okurunun kafasını allak bullak etmiştir. Cevabı her neyse, Orta Çağ'ın birçok döneminde otobiyografinin, dinî bir yazın türü olduğu gerçeği inkâr edilemez. Bu durum; 1218-1220 yılları arasında gerçekleştirilen V. Haçlı Seferleri'ndeki kahramanlıkları dile getiren Novaralı Philippe'nin *Anılar* (*Mémoires*) adlı harika eseri için de geçerliydi. Çünkü Philippe'in asıl amacı; okurlarının örnek almasını istediği ideal Hristiyan şövalyeye ayna tutmaktı ve hatta bu açıdan kahramanın hikâyesi (Dante'nin yaptığı ya da yapmaya niyetlendiği gibi) bir *Everyman* hikâyesine dönüşmekteydi.[3] Şair, papaz, şövalye ve sevgili olabilirdi; ancak gö-

zü ve yüreği sadece Kudüs'ün kutsal mekânlarına değil aynı zamanda onların önemini kavrayabilen bir inanca da adanmıştı.

Dante'nin *Komedya*'sı, nesirden çok manzum biçimindedir. Ancak diğer özelliklerinin yanında, Roma Katolik Kilisesi'nin Kuzey Afrikalı babası tarafından başlatılan otobiyografik itiraf geleneğine de belirli bir seviyede borçlu olan bir tür otobiyografik itiraftır. Augustine'nin *İtiraflar* (*Confesseons*) eseri, onun Patricius adlı bir dinsizle Monica adlı bir Hristiyan'ın çocuğu olarak Namibya'da doğduğunu anlatır. Vaftiz edilmemiştir ve gençliğinin ilk yılları, önemli hocalarından biri olarak kabul edildiği hitabet sanatı, edebiyat ve bir yığın çapkınlıkla geçmiştir. *İtiraflar*'da, İtalya'ya gittiği zamanlardan ve 387 yılında kendisini vaftiz eden Aziz Ambrose'un etkisi altında kalarak başladığı Platonik felsefeye ve hitabet sanatına tutkusundan dolayı, her ikisini de terk ettiği nikâhlı eşi ve çocuğundan neredeyse hiç bahsetmediği görülür. Daha sonraları Augustine, eserlerinde uzun vaaz ve İncil tefsirlerine yer veren Hristiyanlığın ateşli savunucularından biri olmuştur. Onun, *Tanrı'nın Kenti* (*The City of God*) adlı eseri, felsefî çalışmalarının zirvesini oluşturmuştur. Bununla birlikte Augustine'in daha çok, ilahî takdirin nasıl işlediğini dile getiren Tanrı'ya hitaben yazılmış *İtiraflar* adlı dinî eseriyle hatırlandığını söylemek daha doğru olacaktır. 'Cet homme ce sera moi'. Dante'nin otobiyografik yolculuğu, bireysel deneyimden kesitler taşıdığı kadar, genele hitap eden bir evrenselliğe de sahiptir. Bir yandan gerçek hayatta ya da muhayyilesinde yer eden kimselerle karşılaşan seyyah Dante'nin otobiyografik yolculuğunun ta kendisiyken öte yandan, nihaî sonsuz 'aşk'ın kendisi için bir anlam ifade ettiği, Cennet'i arzulayan her *Komedya* okurunun yapması gereken kutsal bir yolculuktur.

Augustine, Dante'nin Cenneti'nde Aziz Benedict ve Aziz Francis'ten daha aşağıda bulunmaktadır. Orta Çağ azizlerinin, Thomas Aquinas ve Bernard'ınki gibi uzun konuşmaları yoktur ve Dante eserlerinde sık sık Augustine'den alıntılar yapmaz. Yine de Augustine Dante'nin eserinde mevcuttur ve Dante'nin *Şölen*'indeki (*The Banquet*) uzun anlatımlarından, Augustine'in *İtiraflar*'ını okuduğunu ya da

en azından göz attığını anlarız. Alıntıladığı şu cümle, kendini geri plana çekmeye çalışan tevazu sahibi bir Hristiyan'ın, kendi hakkında yazarak aslında benmerkezci davranıp davranmadığı sorusunu akla getirmektedir: 'Çünkü o, kötüden iyiye, iyiden daha iyiye, daha iyiden en iyiye doğru giden hayatının akışında, birinci elden örnek ve öğretileri en doğru tanıklıkla sunmaktadır' [*Conv.* I.ii.14, yazar].

Büyük, Dante bilgini Edmund Gardner (1869-1935), Dante'nin Pythagoras'a atfedilen filozofun 'hakîm yani bilge adam' değil 'hikmet ve bilgeliği seven kimse' olarak tanımlanması fikrini Augustine'den aldığını belirtir [*Conv.* III.ii.22–54]. '*De Consolitaone Philosophiae* adlı eserinde Boethius'un alegorik betimlemeleriyle renklenen ve bu şekilde tanımlanan filozof kavramı, *Şölen*'nin temelini oluşturur. Kavram; yeni moda, yumuşak ve tatlı su (*dolce stil nouvo*) şairlerinin imgelerle süslü diline tercüme edilmiştir. Şairin taptığı gizemli kadının şerefine yazılmış, kadının bedeninin akıl, ruhununsa aşktan oluştuğunu söyleyen alegorik aşk şiirlerinin lirik şeklini almıştır.'[4]

Orta Çağ otobiyografisi hemen hemen ('dünyanın şimdiye dek gördüğü en asil ve en yiğit kadınlarından biri olan'[5]) Sienalı Azize Catherine'in dediği gibi Kendini Tanıma deneyimi ve bir nevi 'çilehâne' hâline gelmiştir, 'la cella del cognoscimento di noi.' Dinin doğruluğunun en son ölçütü ruhun bire bir nihaî Tanrısal deneyimi yaşayıp yaşayamayacağıdır. İkinci bin yılda ilerleme kaydeden Batı geleneğinde Tanrı idraki, iki şekilde ortaya çıkar. Mesela, Sienalı Azize Catherine ve sonraki dönemde Avilalı Azize Theresa'nın mistik eserlerinde dile getirdiği şekliyle ruhların İsa'yla nişanlandığı ya da evlendirildiği ruhsal nikâh törenlerindeki gibi... Tanrı'yı görebilme umudu korunur. Nitekim bu klasik yöntem, Augustine'in *İtiraflar*'ında annesi Monica'nın Ostia, Roma'daki limanda can verdiği an olarak tasvir edilmiştir. (Dante bunu muhtemelen Casella ruhların Araf için yola çıktıklarını söylediği zaman hatırlamıştır 'dove l'acqua di Tevere s'insala' [*Araf* II.101]. Augustine ve azize annesi kutsal meselelerden konuşmaktadır: 'Konuşurken ve nefes nefese kalmışken ona, tüm yüreğimizle *sadece* dokunabildik ve iç ge-

çirdik; orada bile ona zincirlenen ruhlarımızın ilk meyvelerini bıraktık arkamızda.'[6] Augustine'le annesi böyle bir anda sessizliğe duyulan ihtiyaç ve arzu üzerine konuşmak isterken aslında sessizliği bozmuş olurlar: 'Ruh, kendi içinde sessiz kalmayı başarabilse ve özünü unutarak kendini aşabilse, her rüya ve her hayalî keşif sessiz kalabilmeyi başarabilse belki o zaman Tanrı'yı kavrayabilmek mümkün olabilirdi.'[7] Benzer bir durum, milyonlarca kelimeyi yazdıktan ve sinir krizi geçirdikten sonra dinî gerçekleri kelimelere dökmenin beyhude bir çabadan ibaret olduğunu önceden dile getirmesi gerektiğini fark eden Thomas Aquinas'ın da başına gelmiştir.

Fakat bu tarz düşünceleri benimseyen kişiler, kendileri olmayı sürdürmüşlerdir. İnsan, Tanrı'nın diğer insanlara kendini bildirdiği bir araç vazifesi görmektedir. Ve otobiyografiler de bu bakımdan önem arz etmektedir. Augustine geleneğine ait Dante'nin tekrar tekrar yazılıp durmuş otobiyografileri, 'fikrî aydınlanma' anına doğru ilerleyen kişisel deneyimlerini ele alırken aynı zamanda bu ikilemle mücadele etmektedir.[8]

Augustine'in *İtiraflar*'ı, Orta Çağ'daki bir dizi mistik esere ilham kaynağı olmuştur: Alman mistikler Magdeburg'lü Mechthild (y. 1207–82), Margarethe Ebner (1291–1351), Christine Ebner (1277–1356) ve Heinrich Seuse ya da Soso (1293–1366) gibi. İngilizcede, Yorkshire'lı Richard Rolle, Walter Hilton ve münzevî bir hayat yaşayan Norwich'li Ana Julian, ruhun Tanrı'nın sonsuz lütfuyla doğrudan temasını yansıtan diğer örnekler olarak verilebilir.

Dante'nin eseri, oldukça kendine özgü bir eser olmakla birlikte otobiyografinin bahsettiğimiz bu gelenekleriyle de akrabalığı vardır. Augustine'in *İtiraflar* adlı eserini okuyan herhangi bir kimse, kalbin, Tanrı'yı anmadıkça huzur bulamayacağını bilir. Bu, Dante'nin hikâyesinin sonu olacaktır. Mistik otobiyografinin cazibesi, özellikle de Dante'ninki kadar karmaşık olanlarınki, sonlarının ana karakterden gizlenmiş olmasında yatar.

Bu tür bir şey, Dante'nin *Şölen*'i için de geçerlidir. Yarım kalmış bir eserdir *Şölen*. *Yeni Hayat*'taki tartışmada da işaret ettiğimiz gibi aynı zamanda kafa karıştırıcıdır. Çünkü anlattığı Beatrice hikâ-

yesi, önceki kitaptan farklıdır. Dante, *Yeni Hayat*'ta Balkon Güzeli ya da Pencere Leydisi Donna Gentile'yi reddeder ve Beatrice'in gizemli hayaline geri döner. Penceredeki kadının felsefeyi sembolize ettiği konusunda ısrarını sürdürür. Ona yazdığı şiirlerle onunla ilgili duygusal deneyimler, aklın duygusal deneyimleridir. Zihinsel bir yolculuğa çıkıp krize doğru gitmektedir. *Şölen*'nin demek istediği her hâlde bu olsa gerek. Fakat bu eser, yarım kalmıştır; onu gizemli kılan da bu durumdur. Uzmanlar, Dante'nin muhtemelen 1304'ten 1308'e değin bu eser üzerinde çalıştığını düşünmekte. Eser, Dante'nin ölümüne dek yayımlanmamış. Hatta Francesco Bonaccorsi bu eserin basılı hâlini eline alıncaya yani 15. yüzyılın sonlarına dek...

Dante'nin felsefeyi sembolize eden tuhaf bir bayanla ilişkisini dile getirdiği Boethius'un izinden giden bir eserdir bu. Dante'nin kendi yaşamına çizdiği paralel bir izlektir [*Conv.* II.12]. Tabii, kahramanımızın iç yolculuğuna odaklandığı için fazlasıyla kişisel bir eserdir ve kadına olan saplantısı (kadın üzerine de yorumlar yapılmıştır) sürgünlüğünün nefret uyandırıcı olası sonuçları ve yoksulluğuyla birleşir. Sonraki nesirlerinde ve *Komedya*'da görüleceği gibi VIII. Boniface'in kötü yönetimine dair ilerlemiş saplantılarını dile getirmek için henüz vakit vardır.

Şölen, Dante'nin Boethius'un *Consolation of Philosophy* adlı eseriyle yarışabilecek bir eser yazmayı umduğunu açıkça göstermektedir. Nihayetinde on dört şiir üzerine yapılan yorumları kapsayacaktı. Ayrıca içinde temel bilgilerin özetini barındıran Orta Çağ'a özgü bir tür ansiklopedi de yazmak istiyordu. Bu eserde, astronominin önemini izah etmek, gezegenleri ve gizemli özelliklerini sınıflandırmak, aynı zamanda hitabet sanatı ve dil üzerine düşünmeye devam etmek vb. Tipik olarak, *Şölen*'de Latince ve İtalyancayı ele alması *De Vulgari Eloquentia*'da yaptığının o kadar zıddıdır ki sanki aynadaki yansımasıdır. *De Vulgari* ana dili övmek amacıyla Latince üzerine yapılmış bilimsel bir incelemeydi. *Şölen*'i İtalyanca yazmıştır; bu eseri, Latince yazsaydı çok daha iyi olacağını göstermek istemiştir yani Latince, İtalyancadan 'çok daha asil

bir dildir' [*Conv.* I.v.15] ona göre. Aradığımız özellikler her neyse, istikrar onlardan biri değil. Yorumlarında Bayan Felsefe'den öğrendiği her şeyi izah etmesi beklenirdi kendisinden: *'Zihnimde benimle konuşup duran aşk'* diye başlayan muhteşem gazelinde, üçüncü bölümün başında bazı sorunlar yaşadığı görülür. Dante'nin şiir sanatını kaptığı şairler okulunda, tıpkı Skolastiklerin ilahî aşkı tanımlamanın ya da analiz edebilmenin mümkün olduğuna inanmaları gibi aşkı, zihinsel olarak analiz edebilmenin mümkün olduğuna inanılmaktaydı. Dante, bir yerde [*Conv.* III.xiv.15] felsefeyle ilgilenmenin kişiyi Cennet'e götüreceğini söylemeye getirmektedir. Arap filozof İbn-i Sînâ'dan (Avicenna) alıntı yaparak ilahî nurun kişinin zihnine dolarak onu Cennet'e çektiğini ifade eder. İncil'deki bilgelikle ilgili yazılanlar da aynı amaçla kullanılmıştır: 'Süleyman'ın Meselleri'nde şöyle denir: 'Geldiğim yer ebediyettir.' Böylece gazel, Bayan Felsefe'nin gizlediği ya da mucizevî kabul ettiği pek çok şeyi mantık yoluyla kavrayabileceğimizi imâ eder. İnanç, umut ve yardımseverlik gibi teolojik erdemler, Cennet'e yalnızca birçok insan tarafından ulaşılan erdemler olarak değil aynı zamanda felsefî kategoriler olarak da yükselmektedir. Göksel Cennet'te bunlara; Atinalı Stoikler, Peripatetikler ve Epikürcüler olarak rastlamak mümkündür. Geleneksel Hristiyan düşüncesine göre, bazen Atina'yla karşılaştırılan, Cennet'in sembolü olan şehir Kudüs'tür. 'Atina, Kudüs'ün yanında nedir ki?'[9] diye sorar Tertullian küçümseyerek. Akademi, Kilise'nin yanında nedir ki? Hristiyanlıkla karşılaştırıldığında diğer inançlar nedir ki?

Dante bu yüzden Atina'yı, Cennet'e benzetirken oldukça yürek isteyen bir işe kalkışmış oluyor. Ruhun ölümsüzlüğünü inkâr eden filozoflar yani Epikürcüler, Cennet'in en üst katına işte bu ilahî aşkın sembolü olarak alınmıştır.

Şölen'nin yarıda kalma sebebinin,[10] Dante'nin yaşadığı bir kriz olduğunu ileri süren uzmanlar da vardır. Dante, felsefenin kendisini ilahî aşka götürmeyeceğinin farkına varmış ve Papalığın Paris'teki okullarda Aristo'nun öğretilerinin verilmesini yasaklama girişiminde bulunduğu 1277'den beri Kilise'de mevcut olan gerginliği

hissetmiştir. O zamandan beri, örneğin Signor Gagliardi, Kilise'nin öğretilerine karşı çıkan ve 'Hristiyanlık dışındaki inanışlara ait' edebiyatla gizlice ilgilenen entelektüel bir grubun mevcut olduğuna inanmaktaydı.

Muhtemelen bunda biraz doğruluk payı var. Fakat belki de Dante'de, Gagliardi'nin 'entelektüel trajedi' olarak gördüğü bir durumun yol açmış olabileceği daha içe dönük bir gerginlik söz konusudur. *Yeni Hayat* üzerine yazılan bölümde, Dante'nin *Komedya*'sında ruhsal ve zihinsel sürgününe ait bir kişi olarak Ulysses figürünü kullandığından zaten bahsetmiştik. Augustine, *İtiraflar*'ında fiziksel doyumsuzluğun yanında ruhsal bir doyumsuzluğun da mümkün olduğunu dile getirir. Dante'nin azla yetinmeyip ileri giden ve sonra helak olan hırsa yenik düşmüş kölelerden bahseden cümlesi, muhtemelen onun *Ulysses* hikâyesini farklı yorumladığına işaret etmektedir.[11] Zihinsel yetileri kullanabilmek için özellikle de ilahî bir aydınlanmaya ihtiyaç duyulmayacağına inanarak Augustine'den farklılık gösteren Aziz Thomas Aquinas bile, yine de fazlasıyla mevcut olan entelektüel bir meraklılığın olabileceğine inanmıştır. ('Burada merak, bilimsel bilgiye duyulan ilgiyle aynı şey değildir, fazlasıyla mevcut, yoğun bilgiye karşı duyulan istektir.'[12])

Aklın, aşkın ne olduğunu anlamakta ya da ilahî hakikati kavramakta aciz kalmasından doğan krizi 'entelektüel trajedi' olarak görmek mümkündür. Nitekim Dante'nin mistik deneyim itiraflarının içten ve gerçek olduğuna inanan bir okur da bu krizi fark edecektir.

Dante'nin nesir türü eserlerinde kendini mistik kabul ettiğini gösteren en az üç nokta vardır. *Şölen*'de, Yeni Eflatuncu (Dante yanlışlıkla Aristo'ya atfetmiştir bu eseri) *Sebepler Kitabı*'ndan (*De Causis*) şu alıntıyı yapar:

> Doğru tanımlar ve dikkatlice incelersek aşk, ruh ve sevilen varlık arasındaki ruhsal bir birleşmeden başka bir şey değildir; ruh, doğası gereği özgür olup olmamasına göre yavaş veya hızlı bir biçimde bu birleşmeyi elde etmeye çalışır. Bu doğal eğilimin nedenleri *Sebepler Kitabı*'nda şöyle belirtilir:

'Her şey, var olma nedeni olan Tanrı'dan türemiştir; her form, bireylerde içkin temel sebepten dolayı değil, formun türediği cevherden ve arızî sebeplerden dolayı farklılaşmaktadır.' İlahî lütuftan bahsedilen aynı kitapta şu sözlere denk gelmekteyiz: 'İhsan ve iyiliğin farklı biçimleri, onların sunulduğu şeylerle birleşerek çoğalmaktadır.' Nasıl ki her sonuç, sebebin doğasından bir şeyler taşıyorsa mevcut her form da bir şekilde ilahî yapıdan bir şeyler barındırmaktadır. Bu, ilahî yapının yaratılan şeyler arasında bölünüp dağıtıldığı anlamına gelmez. Nasıl ki Güneş'e diğer yıldızlar eşlik ediyorsa ilahî yapıya da diğer formlar eşlik etmektedir. Ve form, ne kadar asil ve rafineyse ilahî yapıdan, Tanrısal doğadan bünyesinde o kadar çok şey barındırır; bu yüzden gök kubbenin altında yaratılmış formların en latifi olan insan ruhu, ilahî yapıdan diğer formlara nispetle en fazla öge barındırandır.

[*Conv.* III.ii.3–6, Ryan]

Dante'nin 'Aşkın doğası nasıldır?' şeklindeki sorusu, aynı zamanda çağdaşlarının da sorduğu bir soruydu ve aslında özel olarak mistik bir teolojiye doğru ilerlemekteydi. Bu açıdan, Donna Gentile adı, kimliği, gerçekten böyle birinin yaşayıp yaşamadığı vb. bütün tartışmalar yersizdir. Gerçekte ilham kaynağının yine kendisi olduğu şiir, yazarı için o duyguları yaşadığı andakinden daha fazla bir anlam ifade etmektedir. Dante'de deneyim sürekli yeniden yorumlanmakta ve değerlendirilmektedir. Uzaklardaki kadınları hayalinde canlandırıp durması, arzulaması ve yüzlerini gözlerinin önüne getirmesi, felsefeyi anlamlandırma çabasının ürünüdür; bu deneyimler, kendi zihinsel yolculuğunda yaptığı alegorilerden başka bir şey değildir. Her iki durumda da aynı şey olmaktadır: Bütün arayış ve arzuları aşka dönüşmektedir. Onda çaba olarak karşımıza çıkan şeyse onu yönlendiren İlahî Nur'un bir yansımasıdır.

Diğer iki yerde de Dante, aslında bir hayalperest olduğunu iddia ediyor. Dante uzmanlarına göre bunların ikisi de tartışma konusudur. İlki 'Oltre la Spera' adlı sonesini yazdıktan hemen sonra 'Gör-

düğüm mucizevî vizyon ve hayal, Kutsal Varlık'la ilgili daha asil bir biçimde yazmayı başarıncaya kadar, hakkında daha fazla yazmamam gerektiğine karar vermeme yol açtı.' dediği *Yeni Hayat*'ın sonundaki kısımdır [*YH* XLII, Musa]. İkincisiyse hamîsi Can Grande'ye yazdığı mektuptaki ifadelerdir.

Latince yazılan mektup, *Komedya*'nın nasıl okunması gerektiğiyle ilgili bir tür okuma kılavuzudur. Bunu, kronolojik olarak tekrar inceleyeceğiz. Burada dikkat çeken şeyse Dante'nin, kendisinin de gerçekten bir ilahî deneyim yaşadığı konusunda ısrar etmesi ve bunu destekleyecek nitelikte İncil ve Hristiyanlıktaki önemli dinî hikâyeleri öne sürmesidir. Böyle bir deneyimin doğruluğundan şüphe edecek kimselere karşı Dante, bu mucizeyi yaşayacak kadar değerli bir insan olmadığını kabul ediyor. 'Sırf bunları dile getiren kişinin günahkârlığından dolayı, böyle bir mucizenin gerçekleşmesinden şüphe edenler varsa Daniel'ı açıp okusunlar; görecekler ki Nabuchodonsor da Tanrı tarafından günahkârlara karşı bazı şeyler görebilme yetisiyle donatılmıştı ve fakat gördüklerini hemen unutuyordu [*Ep*. XIII.560, Wicksteed].

Her iki durum da farklı sebeplerden dolayı tartışma konusudur. İlkinde, gördüğümüz gibi *Yeni Hayat*'ın kronolojik sonuyla ilgili bir anlaşmazlık vardır. 1290'larda yazılıp yazılmadığı ya da gerçekte Beatrice'in *Komedya*'daki gibi bir kişi olduğunu fark edince Dante, yazdıklarını yeniden mi ele aldı? İkincisine gelince, Can Grande'ye yazılan mektubun Dante'ye ait olduğundan şüphe eden pek çok Dante uzmanı ve akademisyen vardır.

Mektubun doğruluğundan şüphe edenlerle emin olanlar arasında herhangi birinin tarafını tutacak konumda değilim. Eğer mektup doğruysa Dante'nin Orta Çağ biyografisini dinî gelenekle yoğurarak yazdığını kabul etmek durumunda kalacağız. Mektubu yazdığına inanmasak bile mektup, bu şekliyle Dante'nin eserlerini okumanın kendine has bir usulü olduğunu göstermektedir. Aslında mistisizmi ve ele aldığı konuları–sofilerin zihin yapısı, Tanrı'yla ilgili, varsa eğer, deneyimlerinin bize kazandırdıkları– ne kadar farklı yorumlarsak yorumlayalım onu, başka türlü okumanın nasıl zor olduğunu anlayabiliriz.

Dante'yi okurken her şekilde bu sorularla yüzleşeceğiz. Bir sanatçı olarak ve 'Hristiyanlığın asıl hayal gücü olarak' Yeats'in de dile getirdiği gibi Dante'nin esas amacı da budur (Şiiri bölüm I'den aldım.) Bu yüzdendir ki *Şölen*'de vurgulanan Eflatunculuk bize çarpıcı gelir. Bundan neden vazgeçtiği konusundaysa doğrusu pek fazla şüphe mevcut değildir. Kitap, o güne kadar yazdığı aşk şiirleri üzerine yaptığı yorumlar ve konuyla ilgili okuduğu bir yığın kitaba dayalı olan amatör bir 'aşk felsefesi' oluşturma çabalarının yansımasıdır. Bu tarihte mistik deneyimler yaşayıp yaşamadığı kesin değildir. Beatrice'in ardından yas tutarken bir meleğin resmini çizen bu adamın mistik deneyimler yaşamadığını düşünmek oldukça zor. Ancak Dante'nin aşka –kadınlara duyulan aşk ve ilahî aşk– dair gelişmiş fikirleri bu zamana değin, somutlamadan yoksun kalmıştı. Elbette ki Dante'nin de birtakım gönül ilişkileri olmuştu. Dante'yle çağdaşları arasındaki haddi aşan ağız dalaşı kabilinden çıkan tartışmalara bakarak yorum yapmak gerekirse Dante, hovarda bir gençmiş. Üstelik evli ve çocukluymuş da. Erişilmez bir güzelin bakışlarına ve ruhuna esir olduğu birden çok an sayılabilir. Ancak, bu deneyimlerini her nasılsa birbirinden ayırt edebilmiş, hepsini kendine ait özel sınırları içinde tutmayı başarmıştı. Hayal gücünde aşkı somutlaştıran böyle bir şey daha evvel hiç olmamıştı. Bir başka ifadeyle somutlaştırmanın gizemi ete kemiğe bürünmemişti hiç. İşte şimdi bu olacaktı. Bütün edebî yaratıcılığı aşka ve aşkın ne olduğuna adanmış biri için olacaklar pek de şaşırtıcı olmasa gerekti. Aksine, yaşananlar Dante'yi oldukça şaşırtmıştı.

XVI

DANTE, CASENTINO'DA BİR KADINA ÂŞIK OLUYOR: *KOMEDYA*'NIN KÖKENİ

Bu defa bambaşka bir şey oluyor –Dante'nin manevî dünyasında ve hayal gücünde büyük bir buhran... Gerek *Yeni Hayat* gerekse *Şölen*, her ikisi de otobiyografik alegori ya da alegorik otobiyografi biçiminde denemeler olarak çıkıyor karşımıza. Dante'nin duygusal yaşamındaki iniş çıkışları sembollerle dile getirme denemeleri yani. Eleştirmen ve araştırmacılar, bu noktada ikiye ayrılıyor: Bir tarafta alegorinin ardına gizlenen gerçek hayat hikâyesini keşfetmek isteyenler var, diğer taraftaysa eldeki eserin sayfalara aktarılmış kelimelerden ibaret yani Dante'nin sanatçı yaratıcılığının bir ürünü olduğunda ısrar edenler. Mesela buna göre Donna Gentile hikâyesinin ardında ne yattığını düşünmenin bir anlamı yok. Dante'nin oğlu Pietro'ya göre, Donna Gentile'yi karmakarışık duygusal bir geçmişin parçası olarak değil, felsefî bir figür olarak görmek gerekir. Pietro, eleştirel bir yaklaşımla babasının eseri üzerine bir yorum yazmış, bazen dürüst bir biçimde eseri anlamadığını söylemekten çekinmemiştir.[1] Kim bilir belki de saygın bir hukukçu olarak babasının aşk hayatından utanç duyuyordu.

Bununla birlikte Dante, 1307 ila 1308 arasında, *Yeni Hayat*'taki oldukça farklı bir karakterin otobiyografisini iki farklı biçimde yazmıştı. İlki 'Amor, da che convien pur ch'io mi doglia' diye başlayan

çok güzel bir şiir; ikincisiyse umutsuz aşkla yanıp kavrulduğunu dile getiren arkadaşı Moroello Malaspina'ya yazılmış bir mektuptu.

Dante, Lunigiana'da bir müddet Malaspina ailesinin misafiri olarak kaldıktan sonra, vaktinin bir kısmını Doğu Toskana'da geçirdi. Karısının bu sırada nerede olduğunu, ona eşlik edip etmediğini ya da etmişse sürgünün hangi noktasında ona katıldığını bilmiyoruz. Bildiğimiz, o günlerde Dante'nin dağlar arasında saklı Arno Vadisi'nin üst kısımlarında olduğudur. Gördüğü manzara belki de Toskana'daki en çarpıcı dağ manzarasıydı ve Dante gördüğü bu manzara karşısında âdeta büyüleniyordu. Buonconte, *Araf*'ta Keşiş Kulübesi'nin üzerinden tırmanıp giden Apeninlerden bahseder [*Araf* V.96]. Buradan baktığınızda bütün Arno Vadisi ayaklarınızın altındadır ve nehir boyunca sıralanan şehirleri görebilirsiniz. Arno kıyısındaki bu şehirlerden sonuncusu Dante'nin yerden yere vurduğu Floransa'ydı. İşte bu büyüleyici dağ manzarasında, kırklı yaşların başında Dante, tekrar âşık olmuştur; karşılıksız, umutsuz ve derin bir aşktır bu. Kendisinin en iyi eserlerinden[2] biri olarak kabul edilen bu aşk şiirinde, Arno kıyılarında yediği aşk vurgununu şairane ve duygu dolu dizelerle şöyle anlatır:

> Söyle ey aşk! Beni ne hâle getirdin!
> Hissederim gücünü daima
> Dağların arasında ve kıyısında şu nehrin
>
> İradene teslimdim, istediğin şekli verdin bana.
> Kâh öldürüp kâh dirilterek
> Ölüme uzanan yolda zalimce çakan ışığınla
> [*Rime*, Anthony Mortimer, s. 183]

Ne olup bittiğine dikkat edin. Dante, *Komedya*'yı yazacağı *terza rima*'yı artık oturtmaya başlıyor. Bilindiği gibi *terza rima*'yı Dante geliştirmiştir: Bu şiir ölçüsü, Petrarch'ın *Quattrocento*'da ve Boccaccio'nun manzum eserlerinde kullanılan bir tür uyak şemasıydı. Yukarıdaki şiirinde Dante, yaşantı yoğunluğunu vezinli bir

ifade kalıbı içinde üç mısraa sıkıştırıyor. Her üçlüğün ilk dizesiyle aynı üçlüğün üçüncü dizesi ve sonraki üçlüğün birinci ve üçüncü dizeleriyle ikinci dizedeki uyak, ABA, BCB, CDC şeklinde iç içe geçerek kafiye dizisini oluşturuyor. Tanrı vergisi yeteneği ve mükemmeliyetçiliği sayesinde Dante, yeni şiir tekniğini geliştirebilmek için epey zaman harcamış olmalı. Kıtaların üç dizeden oluşması, onun hem amacına hem de uyak şemasının gidişatına uygundu. Uyak şeması, sürekli olarak bir sonraki durum, düşünce veya karşılaşmaya işaret ederek ilerliyordu. Dante, uyaklardaki özgünlüğü kalıba dökerken *Komedya*'nın genel havasını yansıtan değişken ve şiddetli ruh hâllerinin aktarılmasına uygun çoklu biçimi bulacaktır. *Komedya,* baskın bir sesin 'Ah, başka bir şey?' diyerek eklemek istediği bir söyleşi havasındadır ve *terza rima*'daki uyak şemasının sürekli gerektirdiği bir şeyi yapar:

> Ansızın eser aklıma, engel olamam buna
> Engel olamam onu bana getiren düşüncelere.
> Kendi sonunu hazırlayan telaşlı ruhum,
> Onu olduğu gibi hayal eder.
> Kendi acısını yaratır; bu zalim ve güzel imge.
> Bakışlarının kamçıladığı doymak bilmez özlemi
> Dayanamayacağı kadar yüklenirken
> Ruhum; kızgınlıkla alev alev yanar.
> Bu ateşi körüklediği için düşman kesilir kendine.
> Bu ani fırtına her yeri darmadağın ederken
> Ya mantık ne işe yarar?!
> Dile gelir bastırılamayan ıstırap
> İç çekişlere dönüşür, konuşur
> Sonra kulaklarda yankılanır
> Gözyaşlarıyla buluşur.
>
> [*Rime*, Mortimer, s. 181]

Bu *canzone*'de, aşkın ıstırabı, sürgünün sefaletiyle birleşir ve şiirin sonundaki vedada şair, şiirinin dağlardan süzülen nehre karışa-

rak kendisinin girmesinin yasak olduğu şehre ulaştığını düşünür. Şiir, şehre vardığında oradakilere, Dante'nin onlarla şimdilik uğraşamayacağını çünkü dağlarda aşkla zincirlendiğini haykırır.

Bu, Dante'nin diğer aşk şiirlerinden pek de farklı değildir. Dante, aşkına karşılık vermeyen isimsiz kadının; felsefeyi mi Tanrısal Erdem'i mi simgelediği konusunda fikir belirtmez. Dante'yi deliliğin pençesine düşüren kadındır o:

> Kendi sonunu hazırlayan telaşlı ruhum,
> Onu olduğu gibi hayal eder.
> Kendi acısını yaratır; bu zalim ve güzel imge.
> [*Rime*, Mortimer, s. 181]

Dante, arkadaşı Moroello Malaspina'ya yazdığı Latince mektupta şöyle der: 'Onun güzelliği beni nasıl da sersemletti!' Sonra bu aşk sarhoşluğu yerini korkuya bırakır: 'Nasıl ki gök gürlemesinin ardından şimşek çakar; işte tam da öyle oldu, o eşsiz güzellik karşıma çıkınca tutkulu aşk beni esir etti. Tıpkı sürgüne gönderilip ülkesine kızgınlık içinde bir efendi olarak geri dönen biri gibi bendeki direnme gücünü yok etti, söndürdü ve beni hâkimiyeti altına aldı [*Ep.* III.25, Wicksteed]. Nitekim Dante, Moroello'ya yaşadığı bu deneyim sebebiyle yerdeki ve gökteki şeylere ilgisinin söndüğünü, bir başka deyişle *Şölen*'de ele aldığı konularda konsantrasyonunu kaybettiğini ve eserin yarıda kaldığını söyler.

Dante, bu buhrandan sağ salim çıkacak, baştan savma yazılmış nesirleri bir kenara atacak ve kendisini ölümsüz kılacak muhteşem şiirine başlayacaktı. O zamana değin kendini yansıtma çabaları daha çok içe dönük, karışık ve kafa bulandırıcıydı. *Şölen*'de, Hristiyanlığa dair meselelere ileri geri izahlar getirmeye çalışırken işleri iyice eline yüzüne bulaştırmış, hatta savunduğu konulara aslında zarar bile vermişti. Dante, filozof değildi, düşünsel konulara filin züccaciye dükkânına daldığı gibi dalıyordu. Leydi Felsefe'ye hizmet çabası, onun Aristo ve İbn-i Rüşd gibi düz felsefe eserleri ya da Boethius gibi felsefî alegoriler yazamayacağını gösteriyordu. Deyim

yerindeyse Dante'nin ters yüz edilmesi yani içinin dışına çıkarılması gerekiyordu. *Şölen*'deki mensur pasajlar –alegori olarak alırsak eğer– oldukça kişisel aşk şiirleri üzerine yorumlar içeriyordu. Eserde yol boyunca şahit olduğu; İtalya'nın durumu, yarımadada konuşulan diller ve lehçeler, ülkenin içinde bulunduğu siyasî karışıklık, genel olarak insanlığın ve yerel halkın görgüsüzlüğü ve aptallığı üzerine gözlemlere yer veriliyordu. Ancak hiçbiri, bir bütün hâlinde değildi. Karmakarışıktı. Dante, yaşadıklarının üzerinde yarattığı büyük etkiyle olsa gerek, oldukça saplantılıydı, kendi trajedisini İtalya ve Avrupa'nın trajedisiyle eşleştirdiği anlaşılıyordu; aslında bu iki şey birbirinden ebediyen bağımsız kalacaktı. Dolayısıyla *Şölen*, Alp Gazeli ve Moroello Malaspina'ya yazdığı mektupta dile getirdiği aşk buhranı sebebiyle bir kenara bırakılmalı. Yaşadığı travmanın ardından Dante'nin 'içi dışına çıkmıştır' diyebiliriz artık. Dante, iyi kotarılmış bir şiir yazmayı nihayet keşfetmiştir. Bu manzum eser hem onun duygusal ve ruhsal krizini dramatize edecek hem de bugüne dek ilgisini çeken asıl şeyi, kısaca Eşyanın Tabiatını ele alacaktır. Bu eserle, Kilise'nin yaşadığı krizi, İmparatorluktaki çekişmeleri, İtalya'nın yakın geçmişinde olanları; aslında Tanrı'nın tecellisi olan ama şimdi harap düşmüş, bitkin ve tükenmiş ruhları yani genel olarak insanoğlunun kaderini yansıtabilecektir. Hepimiz kurtuluş için Tanrı'ya yöneliriz ya da felaketimizi çağırır, ondan tamamen uzaklaşırız.

Demek oluyor ki Alp Gazelinden sonra *Komedya*'yı yazmaya hazırdı. Aşk yaşadığı Casentino'nun dağlarında, sık ağaçlı ormanlar vardı. Kırklı yaşlarında hayatının orta yaş krizi işte tam burada ortaya çıktı. Kelimenin tam anlamıyla karanlık bir ormandaydı.

Bu yıkıcı deneyim düşünme biçiminde iki önemli değişikliğe yol açtı. Öncelikle, *Şölen*'i yazma sebeplerini yeniden gözden geçirdi. Bunun sonucunda ruhun ölümsüzlüğünü reddeden Epikür'ün fikirlerinin yerine 'Sembolik Göksel Cennet' inancını koydu. Bir de baktı ki İbn-i Rüşd'ün küfre batmış sapıkça fikirlerini benimsemeye başlamış. İlk kitabını yeniden gözden geçirmesi gerektiğini anladı. Felsefe (Donna Gentile) sonuçta onun uzmanlık alanı değil-

di. *Yeni Hayat*'ın kahramanı olacak kadın her kimse, bir resimden yola çıkılarak oluşturulmuştu. Beatrice geri dönmüştü. İlk aşkı, son aşkı da olacaktı. Son, başlangıçta gizliydi.

Alp Gazelini sadece eğlenceli bir şiir olarak küçümseyen İngiliz editörlerden biri, bu eseri, Dante'nin samimiyetsizliğinin bir işareti olarak yorumlar. Çünkü Dante, Floransa'da başka kadınlarla da aşk yaşadığını dürüstçe ifade etmektedir. Casentino dağları arasından akan Arno sularına bakan Dante, kıyısında kenarında nice aşklar yaşadığı o nehre sesleniyor. 1963'te yayımlanan bu eseri Clarendon Yayınevi için çeviren ve editörlüğünü yapan H. S. Vere-Hodge, 'Dante'nin geçmişte kalmış Floransa'da yaşadığı eski aşklarına yaptığı göndermeler, gazeldeki aşkın samimiyetsizliğini gösterir.' diyor. Kırk iki yaşındaki bir adamın daha önce de başkalarıyla aşk yaşaması pek şaşırtıcı değil. 'Listesindeki' en güzel altmış kadınla ilgili eğlenceli, şakacı bu aşk şiirleri olmasa bile Boccaccio'nun onunla ilgili şu saptamasına kulak vermek yeter: 'Erdem ve bilginin gölgesindeki bu yetenekli şair için şehvet, hayli önemliydi; yalnızca gençlik yıllarında değil ilerlemiş yaşlarında da bu durum geçerliydi. Bu zaaf, sık görülen, doğal hatta bazen zaruri bir şey olduğu için övülecek ya da yerilecek bir şey değildir. Zaten insanlar arasında bunu kim ayıplayacak ki? Her hâlde ben değil! Ah, ne sabırsızlık ne hayvanca iştah bu bizdeki! Kadınlar istemedikleri hâlde bizi bu kadar etkilerken kim bilir isteseler neler yapabilirler!'[3]

Dante'nin yalnızca tek ve ideal bir aşka bağlı kaldığını var saysaydık –yalnızca Beatrice'e duyduğu aşkı ele alsaydık– başka hiçbir kadına dönüp bakmadığını kabul etseydik, Dante ve *Komedya*'sıyla ilgili önemli bir noktayı gözden kaçırmış olacaktık. Bu, aynı zamanda Beatrice'in onun hayal dünyasındaki, başyapıtındaki önemini göz ardı etmek olacaktı.

Dante, Floransa'daki gençlik yıllarında Cavalcanti ailesinin koruması altındayken evlerinde Cunizza da Romano adındaki yaşlı fakat seçkin bir kadınla tanışmış olabilir. Bu kadın, Ghibelline ileri gelenlerinden Mangona Kontu II. Ezzelino'nun kızıydı. Vaktiyle babası tarafından Kont Riccardo di San Bonifazio denilen Verona-

lı bir kaptanla görücü usulü evlendirilmişti. Cunizza, evliliğinin üzerinden çok geçmeden, Dante'nin yazdığı aşk şiirlerinde kendine örnek aldığı büyük şair Sordello'ya âşık olmuştu.[4] Sordello bu ilişkinin açığa çıkmasından sonra (ki bu olay Cunizza'nın kardeşi kanlı III. Ezzelino'yu çileden çıkarmıştı) şiirlerinin çoğunu lehçesiyle yazdığı Provence'e kaçtı.

Cunizza'nın başka skandalları da vardı; Floransa'ya gitmeden önce dört kez evlenmişti ve belki de erkek kardeşinin yüreğinde açtığı yaraları, insanlara merhametli davranarak yok etmeye çalışıyordu. (Dante'nin doğduğu sene Cunizza, kardeşiyle babasının bütün kölelerini serbest bırakmıştı.) Skandallarla dolu geçmişine baktığımızda, Dante'nin *Komedya*'sında onunla Araf'ta karşılaşmasını beklerdik. Aksine o, Venüs Cenneti'ndeydi. Kendini tamamen aşka adamışlardan biri, 'Burada kimse pişmanlık duymaz, herkes mutlu olur.' [*Cennet* IX.103] dedi, Seyyah Dante'ye Cunizza'yla tanıştıktan hemen sonra. Cunizza'nın kendisiyse şunları söylüyordu:

> Yine de kaderimi memnunlukla kabulleniyor
> Üzülmüyorum
> Bunu anlamak sıradan insanlara zor gelebilir
> [*Cennet* IX.34–6, Mandelbaum]

Ezra Pound, *Guide to Kulchur* adlı eserinde Cunizza'yı, büyük şair Sordello ve Dante arasındaki eksik halka olarak tanımlar:

> Sordello, Dante'nin sözlü gelenek vasıtasıyla şiirlerini bildiği, onlarla temas ettiği bir şahsiyetti. Cavalcanti'nin evinde karşılaştığında Cunizza'nın artık saçları ağarmıştı. Dante, onun adını, daha küçücük afacan bir çocukken mutfaktaki bir konuşma sırasında babasından duymuştu. Daha sonra Guido'dan da işitmişti. Guido, ondan, güzelliğin somutlaşmış hâli olarak bahsediyordu. Guido'ya göre Cunizza'nın fiziksel güzelliği o kadar olmasa da cazibe ve nezaket timsali bir kadın olduğu su götürmez bir gerçekti. Dönemin en sert otoritesini bile zarafetiyle karşısında eritebilecek bir güce sahipti. Bilinen bir ger-

çektir ki yaşama gücünün kendisi zarafettir. Créstien de Troyes'ın ya da Rimini'nin hikâyelerinde veya diğer rivayetlerde Cunizza'nın yaşlılığında bile hizmetçilerine karşı nezaketini bozduğu tek bir örneğe rastlanmadığı rivayet edilir.[5]

Paolo'yla Francesca, şehvetten dolayı değil de aşklarının bencilce olduğu gerekçesiyle Cehennem'deydiler. Chaucer'ın Bathlı Hatun'unun daha aristokratik bir biçimi olan Cunizza, erkeklerin kendisine duydukları aşktan büyük zevk alan biriydi; yaşlılık ve ölüm sonucunda unutulan şehvetin etkisi belki de çoktan geçmişti. Fakat onun Sordello ile kaçmasına yol açan o büyük aşkı hâlâ devam ediyordu. Alplerde yaşadığı o aşk, Dante'ye onu, Cennet'e götürecek olan aşkla ilgili neoplatonik hayallerinden vazgeçmesini öğretmişti. İlahî aşk, bir hayal değildi. Bu yüzden yalnızca gerçek âşıklar Cennet'e giden yolu belirlerdi, bedene duyulan aşk da bunlardan biriydi.

* * *

Dante, Jübile Yılı'ndan beri hazırlık içindeydi; VIII. Boniface'le ilgili deneyimlerini ne biçimde ifade edeceğinin kaygısını yaşıyordu. Fakat bunu nasıl yapacağı konusunda bir fikri yoktu. Geriye dönüp baktığında, *Şölen*'de yazdıklarında, *Komedya*'da kullanabileceği bir ipucu bulamıyordu. Fakat artık, başlamak istiyordu. Padua'daki duvar resimlerindeki Giotto gibi Hristiyan bir ruhun yolculuğunu –kendi ruhunu ve aynı zamanda okuyucunun da ruhunu– betimlemek için İncil'in korunaklı geçmişine yaslanan yeni bir gerçekçi yaklaşım arıyordu. Hem Dante'nin yaşadığı dönemdeki siyasî durumlara uygun hem de hayatın merkezinde yer alan ahlakî konularla yüzleşen bireyleri betimlemeliydi. *Şölen*'deki gibi yine bir otobiyografi yazacaktı. Bu eser, onun için duvarlarını süsleyeceği bir Scrovegni Kilisesi'ydi. Katolik inancının merkezini anlamaya yönelik yolculuğunu resmedecekti. Üstelik *Komedya*'ya başlaması için son bir nedeni daha vardı: Onu yönlendirebilecek bir akıl hocası.

Dante'ye sıcak yaklaşımlarıyla bilinen modern bir yazar Peder Kenelm Foster OP, Hristiyan Dante'yle Hristiyanlık öncesi mitoloji ve edebiyatı seven Klasikçi Dante'yi ele alan *İki Dante* (*The Two*

Dantes) adlı bir kitap yazmıştır. Latince uzmanı Dante ve Avrupalı Dante, yolculuğunun mesela sadece Assisili Aziz Francis eşliğinde yapılan dinî bir yolculuktan ibaret olmasını pek istemezdi. Hikâye (Dante'nin kendisi ve Avrupa'nın hikâyesi) ondan daha karmaşık ve daha zengindi. Bu, İncil'de anlatılan İsrailoğullarının Mısır'dan göç/çıkış hikâyesi tarzında bir hikâye olacaktı: Tanrı'nın kullarının yolunu kaybetmesini, amaçsızca dolaşmasını, geri çevrilmesini ve tekrar dönmesini, kaybetmesini ve kazanmasını anlatacaktı. Dolayısıyla yolculuğun ilk safhalarında rehber ne olursa olsun bir Hristiyan olmamalıydı.

Mahler'in durumu, Freud açısından değerlendirildiğinde, Mahler'in geçirdiği sinir krizinin altında yatan asıl nedenin, annesine karşı duyduğu aşk olduğu kabul edilir. Şüphesiz Freud, Dante'yle karşılaşsaydı ona, babasını ergenlik döneminin başlarında ya da o civarda kaybettiğini ve bu yüzden baba figürü aradığını, ayrıca, bebekken kaybettiği annesine karşı saplantılı olduğunu söylerdi. Bu yüzden Freud, Dante'yi kanepesinde uzanırken görseydi şöyle derdi: Siz, Sayın Alighieri, çağdaş kültür ve tarih analizi yapmanızı sağlamak istiyorsanız önce kendinize bir baba figürü bulmalısınız; gerçi sonunda bu kişiyi de terk edip tekrar annenize dönecek ve Bakire'ye yani aslında kendi oğlunun kızına (Nefis bir ilahi okuyacaksınız [*Cennet* XXXIII. 1]).

Dante'nin ölümüyle Freud'un doğuşu arasında beş yüz sene var; bu yüzden böyle bir analize gerek yok. Dante'nin nihayetinde Meryem Ana'nın huzurunda diz çöküp dua eden samimi bir Katoliğe dönüşmesinde, onun kaprislerinin rol oynadığı söylenemez. Sonuçta bu Hristiyanlık âleminin diniydi. Kendine has kanaatleri bir tarafa, sürekli olarak yolunun *Komedya*'ya yönelmesi ve şartların onu, bu noktaya taşıması Hırsitiyanlığın bir hikmeti olsa gerek. Şehvetli bir sevgili, bir baba, bir koca, bir arkadaş olarak deneyimlerini inkâr etmiyordu Dante. Ancak, son tahlilde İlahî Aşk'ın ete kemiğe bürünmüş hâli olan Beatrice yani yıldızlarla güneşi yerlerinden oynatan 'aşkın sözcüsü' tarafından yönlendirilmekteydi.

Bu dönüşüm süreci, hayatının geri kalanı boyunca yaşamının hem edebî bir esere dönüşmesine hem de kişiliğinin oturmasına yol

açacaktı. Bu yolculuk, kimsenin bir yere varamadığı ve çok az kişinin bir menzilin yakınından geçtiği takdis yolculuğuna pek benzemiyordu. Ondan fazla bir şeydi. Yolculuğunun ilk bölümündeki baba figürü, İmparator Augustus'un cumhuriyet yerine otoriter bir yönetim kurduğu zamanlarda mitolojiden yola çıkarak faşizmin mistik bir yorumunu yapan bir şair yani Virgil'di.

Şölen'de, birinci bölümde Virgil'den sadece bir referans var; ikinci ve üçüncü bölümde iki ve dördüncü bölümdeyse altı adet. Bu onun 'en büyük şairimiz' ya da 'yüce şair' olarak adlandırdığı kişinin sayfalarında sık sık gezindiği anlamına gelmektedir [*Conv.* IV.xxvi.13]. Virgil, Dante'nin tanıdığı en iyi Latin şairdi. Dante'nin diğer favori yazarlarıyla karşılaştırıldığında, eserlerinde Virgil'den 200 kadar alıntı var: Ovid'den 100 kadar, Lucan'dan 50 ve Statius'tan da 40 ila 50 arası.[6] Ancak *Komedya*'dan önceki eserinde, Virgil'e *Cehennem*'e başladığında yaptığı gibi bir rehber, bir uzman, bir baba ya da duygusal bir eş olarak değil 'büyük şair' olarak gönderme yapıyordu.

Belki de Alp macerasının yol açtığı yıkım sonrası Dante, Virgil'in epik eserini, yalnızca edebî bir kaygıyla ele almadı; aynı zamanda bir falcının bâtıl inancıyla sarıldı ona. *Aeneid*'den bir bölümü rastgele açma ve göze çarpan ilk dizeleri falcı edâsıyla yorumlayıp tabir etme, okur-yazar Batı'da sık karşılaşılan, yaygın bir bâtıl inançtı. Rastgele açılan sayfada bulunan bir işaret *sors Virgiliana* olarak adlandırılıyordu. Nitekim tarihte nice olayın *sortes Virgilianae* tarafından önceden haber verildiğine dair rivayetler mevcut. Kral I. Charles, 1630'larda, Oxford'daki Bodleian Kütüphanesi'ne gittiğinde, eline güzel bir *Aeneid* cildi tutuşturuldu ve Vikont halkı, kralın bir sayfa açıp niyet tutmasını istedi. Talihsiz kral, beşinci bölümde bir *sors Virgiliana* açtı: Açtığı yer, Aeneas tarafından terk edilen Kartaca Kraliçesi Dido'nun, gözüpek ve savaşçı bir halk tarafından krallığına el konması ve kudretini kaybetmesi için Aeneas'a beddua ettiği bölümdü.

Orta Çağlarda Virgil'in bir büyücü ya da kâhin olduğu sanılmaktaydı. Bu durum, kısmen, *Dördüncü Şiir*'inde İsa'nın geleceğini tahmin etmesinden kaynaklanmaktadır. Fakat aynı zamanda yaz-

dığı epik eserin yapısı da bu kanaati beslemiştir. Homer, ister kadın ister erkek ya da birden fazla kişi de olabilir, Avrupalılara iki muazzam manzum eser bırakmıştır: *Iliad*'da savaşın yol açtığı felaketlerin hikâyesini; *Odyssey*'de bütün talihsizlikleri aşan ve sonunda hepimizin olmak istediği yere, evine ulaşan bir seyyahın hikâyesini anlatmaktadır. Homer'in dehasıyla beslenen Virgil, bu ikisini birleştirmiştir: *Aeneid*'in ilk yarısı, Truva'nın alevlerinden kaçan, ihtiyar babası Anchises ve Truvalı tanrıları omzunda taşıyan ve Hira'nın (Juno'nun) gazabına uğrayan, nice talihsizliklerin ardından sonunda İtalya'ya yerleşen ve Julian Krallığı'nı kuran seyyahın *Odyssey*'idir. (Tamamlanmamış) epik eserinin ikinci bölümü ise İtalya'ya vardığında yerli hakla yaptığı *Iliad* benzeri savaşları anlatmaktadır. Zeus, Latin kültürüne ve diline hâkim olursa savaşı kazanabileceğine hükmeder.

Aeneid, *Tevrat* gibi hem ulusal bir epik hem de bireysel yolculuk hikâyesidir. Rönesans ve Orta Çağ'da ortaya çıkan epik yorumları, bunların aynı zamanda bireysel yolculuğumuzdaki yerini belirlemiştir. Çünkü epik şiirler, geleceği öngörmek için bir araç olarak kullanılmıştır. *Aeneid*'in hikâyesinin alegorik olması biraz da bu yüzdendir. *Aeneas*'ın fırtınalarla boğuşan denizdeki hâlini betimleyen birinci bölüm, hayat fırtınalarının ortasına doğmuş adamın hikâyesidir. Truva'nın ve tahta at hikâyesinin anlatıldığı ikinci bölüm de peri masallarına ihtiyaç duyulduğu çocukluğu ele almaktadır. *Aeneas*, Dido'yla aşk yaşarken tutkularına teslim olmaktadır. Babası öldüğündeyse bedeni, zevklerden arındırmaya karar verir. Arkadaşı dümenci Palinurus'un uyuya kalıp gemiden, kendisine mezar olan denize düşmesi, kimi okurlar için en sonunda nefsin ve dünyevî isteklerin Tiber'in kıyılarına dek uzanan dinî bir yolculuk uğruna terk edildiğini sembolize etmektedir. Şiiri, bu açıdan okumanın Rönesans'a daha uygun olduğunu düşünüyorsanız, Ronald Knox'un Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından yazdığı *Spiritual Aeneid*'ini okuyun.

Virgil'in *Aeneid*'i, daha çok dünyayı yöneten Romalıların hikâyesini anlatan ulusal bir şiir olsa da aynı zamanda önemli ölçüde kişisel ve dinîdir. Bu açıdan büyük Hindistan epiği *Ramayana*'ya da

benzemektedir. İşte bu yüzden Dante'nin *Komedya*'ya başladığında Virgil'i, yeraltına yapacağı yolculukta kendisine yol arkadaşı olarak seçmesi amacına oldukça uygun bir harekettir.

Virgil'in rehberliğinin bu kadar uygun olmasının başka bir nedeni daha var. Bu da Virgil'in daha önceden orada olmasıdır. *Aeneid*'in altıncı bölümünde, fırtına yüzünden İtalya kıyılarına savrulup da Apollo'ya kurban adamak için Cumae'ye vardığında Aeneas'a yeraltına gidip ölüleri görme fırsatı tanındı. Apollo Sunağı'nın yanı başında onu karşılayan ve çığlık çığlığa bağıran korkunç cadı figürü Cumaean Sybil, onu yönlendiriyordu. Orada, çoktan ölen babası Anchises'in hayaletini görmek kaderiydi.

Modern okur, Virgil'i kurgu gibi ele alır. Truva Savaşı'ndan sağ çıkıp İtalya'ya, yeni bir Roma İmparatorluğu kurmak için gelen kişinin hikâyesi ve İmparator Augustus'un diktatörlüğünün çarkına su taşıyan bir mit olarak da görülebilir. Ancak, Dante, hikâyenin doğruluğuna inanıyor: Onu gerçekçi buluyor ve Virgil'in Roma'nın kuruluşuyla ilgili ürettiği mitolojiyi (ve de Livy'nin yazdığı nesir versiyonunu) İncil'le aynı önemde görüyordu. Benzer biçimde, günümüz yazarı, *Aeneas*'ın mağaradan başlayıp yeraltına kadar uzanan yolculuğunu kurgu olarak değerlendirir. Oysa bu eserin ölümden sonra başımıza nelerin gelebileceğine dair realist bir hikâye olarak kabul edilmesi hususunda Dante yalnız değildi.

12. yüzyılın başlarına dek Kilise; öldükten sonra ruhların, Hz. İsa'nın gelip de Cehennem'e gidecek kötüler ve Cennet'e gidecek iyiler olarak ikiye ayıracağı kıyameti bekleyeceğini iddia etmekteydi. Yahudilerin ilk Maccabees Kitabına kadar dayanan, ölülere dua etme geleneği vardı. 253/4'te ölen İskenderiye'nin büyük Hristiyan Eflatuncusu Origen, son tahlilde herkese hatta Şeytan'a bile merhamet etmeyen bir Tanrı tasavvurunu yadsıyordu. Ölülerin kaderini –kıyametten önce yeryüzünde onlar için dua ederek– değiştirmenin mümkün olduğu umudu işte bu belirsiz ve zayıf kaynaklardan doğmuştu. Aziz Augustine hayatta olmayan annesi için dua etmişti. Ölülere Cennet'in sunduğu nimetlere ve zevke erişmelerini sağlayacak şeyin tam olarak ne olduğu (C. S. Lewis'in de dile getirdiği gi-

bi bu hak edilen bir zevk olmalıydı) biraz belirsiz kalmaktaydı. Hristiyanlık, bu konudaki rehberini Virgil'in *Aeneid*'inde buldu. Altıncı bölümde hayaletler; Aeneas'a, çektikleri cezanın onları günahlarından arındırdığını –mesela bazılarının rüzgâra karşı asılarak, bazılarınınsa ateşle günahlardan arıtıldığını– dile getirmişlerdi. Yunan Kilisesi, ruhun ölümden sonra arındığı görüşünü onaylamaktaydı. Ancak, 12. yüzyılda, Batı Kilisesi'nde ortaya çıkan ve aslında Araf diye bir yer olduğunu savunan görüş konusundaysa fikir birliğine varamadılar. Bu durum, Hristiyanlıkta yaşanan 'Büyük Bölünme'den sonra (Great Schism), itikattaki *Filioque* meselesiyle birlikte, önemli ihtilaf noktalarından birisi hâline gelmiştir.

1274'teki II. Lyons Konsili'nde yeniden birleşmeyi denedikleri̇nde Papa; Doğu İmparatoru VIII. Michael tarafından kabul edileceğini umduğu bir anlaşma yapmaya teşebbüs etti. Yunan skeptisizmini yatıştıracağını umut ettiği bir belgede, ölülerin Araf'ta cezaya maruz kaldığını ya da günahlardan arındığını dile getirmekteydi (ancak Yunanca *catharteriis* sözcüğünü kullanmaktaydı); fakat *araf* kelimesini kullanmamıştı. 1270'lerden sonra yazılan Papalık mahreçli çeşitli yazılara karşılık İmparator, 'Araf'ta uygulanan cezalardan bahsetmekteydi. Thomas Aquinas'ı 'Vaizler Sınıfı'na alan Dominikan Keşiş Lentinili Thomas'ın Kudüs'ün Latin Piskoposu olarak iki Yunanlı keşişi 1276'da Kıbrıs'ta sorguladığında fark ettiği gibi aslında Batı ve Doğu inançları birbirinden temelde ayrılmaktaydı.

LATİN: Ya Araf hakkında ne düşünüyorsun?

YUNANLI: Araf da neyin nesi, bunu hangi kutsal kaynaktan öğrendin?

LATİN: Paul'den, 'İnsan, ateşle imtihan edildiğinde' diyor: 'Ecel kapıya dayanınca, insanoğlu yaptıklarının bedelini ödeyecek fakat aynı zamanda ateş, onun kurtarıcısı olacak.'

YUNANLI: Gerçekte, sonu olmayan bir azaba tâbi tutulacak.

LATİN: Demek istediğimiz şu. Günah işleyen kimse, günah çıkartır, işlediği suçtan dolayı pişmanlık duyar ve tövbesini tamamlayamadan ölürse melekler, onun ruhunu ateşle arındırır. Yani onu, ateş ırmağında yıkar ta ki Kutsal Ruh'un çizdiği zaman diliminden arta kalan kı 'm tamamlanana kadar. Çünkü ani gelen ölüm sebebiyle o ruh, arınmasını dünyada tamamlayamamıştır. Ancak geri kalan zaman tamamlanınca, günahlardan arınmış ruh; ebedî hayatı tadar. Buna da inanıyor musun? Olması gereken bu değil mi?

YUNANLI: Heyhât! Biz, bunu sadece reddetmekle kalmıyoruz; aynı zamanda konsillerdeki atalarımızın yaptığı gibi lanetliyoruz. Tanrı'nın sözlerine bakılırsa ne Kutsal Kitaptan ne de Tanrı'nın gücünden habersiz, gafilce konuşarak dinden de çıkmış oluyorsun.[7]

Araf doktrini yani ölümden sonraki hayat için bir arınma durağının varlığı, 1254 yılında sadece Batı Kilisesi'ne mensup Papa IV. Innocent tarafından resmî olarak kabul edildi.

Roma Katolik Kilisesi'nin Araf öğretisi, Dante doğduğunda daha çok yeniydi ve yukarıdaki değişimlerin de gösterdiği gibi Dante'nin çocukluğunda kayda geçirilmişti: Hristiyan âleminin önemli bölümü, bu doktirini kabul etmedi. Kilise'nin bunu suistimal etmesi de çok zaman almadı: Günahların para karşılığında bağışlanması gibi... Papazların Roma sunaklarındaki paralara el koyması gibi sahneler, itikat sahibi kimselerin ahiretlerinin Kilise'ye, özellikle de Papa'ya bağlı olduğu konusunda ikna edilmelerinden kaynaklanıyordu.

Dante, Luther'in selefi değildi. Luther 'Araf inancı' ve para karşılığı *endüljans* yani 'af belgesi' satılmasını, Batı Kilisesi'ndeki parçalanma ve kendi başkaldırısının sebebi olarak gösteriyordu. Dante, Kilise'deki yozlaşmalara, affın para karşılığı yapılmasına, paranın

ibadet aracı olmasına her daim karşı çıkmıştı. Ancak bu, onun Araf doktirinini sorgulamasına yol açmadı. Aquinas, Yunanlıların bu konuda hatalı olduğunu belirterek Batı Kilisesi'ne ait bir yorum olarak Araf kavramını savundu. Nitekim *'araf' (purgatorium)* sözcüğü *Index Thomisticus*'da altı sütunu işgal eder: 'Ölümden sonra bazı yerler ruhlara ayrılmış mıdır? Ve ruhlar ölümün hemen ardından bu yerlere göç ederler mi?' gibi sorulara cevap verirken fikirlerini sınırlandırmıştır. Deyim yerindeyse bu ruhlar, belli bir yere gideceklerdir: *Quasi in loco.*[8] 'Kendilerine nasıl bir yer tahsis edildiğini anlayan ruhlar ya keder ya da neşeden pay almaktadırlar: Bu biçimde yerleri, cezalarına ya da ödüllerine katkıda bulunmaktadır.'[9]

Bu anlamlı ibare *Angelic Doctor*'ı okurken Dante'nin dikkatini çekmişti. Araf öğretisinin nasıl gelişip popüler olduğu gayet rahat anlaşılabilir. Reenkarnasyon gibi bu dünyada yaptığımız her saçmalığı ve kötülüğü öteki dünyada düzeltme şansımız olduğu düşüncesine dayanan iyimser bir fikir sunar çünkü. Ölüler için yapılan ayinler, hac yolculukları, günahların Kilise tarafından bağışlanması, 1300 yılındaki Jübile için cemaat hâlinde Roma'ya akın etmesi vb. Ancak bu Araf fikri, Batı Hristiyanlık âlemini baştan çıkarsa da Dante'ye kadar hiçbir artist bu inancı, tuvale yansıtamamış ve hiçbir filozof, Aquinas bile, hayalinde tasavvur edememiştir. Ölümden sonraki hayatın üç bölümünden, dengeli ve akıllı insanların en çok olmayı hayal ettiği yer Araf'tır. Ölümden sonra günahlardan arınmaya gerek duymaksızın ruhun kurtulacağı fikri, akıllı insanlara göre şeytanlar tarafından bin bir kurnazlıkla hazırlanan, türlü işkencelere sonsuza dek maruz kalma fikriyle aynı derecede iticidir. Şu tespit gayet yerindedir: 'Araf fikrinin ortaya çıkmasından yüz yıl kadar sonra, Dante'nin şansı yaver gitti ve şairane dehasıyla Araf'ı, insan zihninin derinliklerine kazımayı başardı.'[10] Daha da ileri giderek Dante'nin bu eserle birlikte ölüm sonrası konusunda en etkili teologlardan biri olduğu söylenebilir. Nitekim Hristiyanlar, ölüm sonrasında neler olacağını düşündüklerinde, –eseri okumamış olsalar bile– ister istemez Dante'nin tasvir ettiği gibi düşünüyorlar. Dante'nin modern düşünceye etkisi bu denli derin olmuştur. Ölümden sonraki yaşamda neler olacağı gi-

bi ciddi bir konunun, İncil'in değil de Romalı pagan bir şair üzerine çalışan bir Orta Çağ İtalyan şairi tarafından belirlenmesi, tipik bir Püriteni dehşete düşürecektir. Daha yaratıcı hayal gücüne sahip olanlarsa belki de Kutsal Ruh'un, Kilise'nin formülleri aracılığıyla değil de şairler aracılığıyla konuştuğunu düşünecektir.

Cehennem Dante'nin kafasında şekillendiğinde, kendisini Hristiyanlıktan alıkoyan kendisiyle ilgili bütün parçaları ve nihayet onu saf ve basit Hristiyanlığına geri döndüren kendi yaşadıklarını sembolik bir cehenneme attı: Kadınlara duyduğu aşk, şehvet, şiir ve felsefî çalışmaları, Cehennem'in yukarılarına yakın bir yere atmıştır. Tabii daha derinlere inildikçe Dante'yi Tanrı'dan uzaklaştıran diğer şeyler görülür: Öfkesi, kibri, kırgınlığı ve arkadaşı Guido'ya, akrabalarına, Floransa'ya ve eşine –eserde pek bahsetmese bile– sadakatsizliği. Cehennem'in en uç noktaları ihanete ayrılmıştır.

Dante, kendi doğasında yatan bu yönle yüzleşmeden önce, *Ulysses* figürü üzerine düşünmüştü. Tennyson, *Cehennem*'deki XXVI nolu pasajı, şüphe ve entelektüel macera içeren 19. yüzyılın en güzel şiirlerinden birine adapte etmiş ve ilgi uyandırmıştı. Oysa bundan çok önce Dante'nin tasvir ettiği *Ulysses*'in son yolculuğu, okuyanlara Ortodoksluk aracılığıyla kurtuluş arayanların yolculuğundan daha asil görülmüş olmalı.

Kimse Dante'nin *Cehennem*'i tam olarak ne zaman yazdığını bilmiyor. Ancak bu bölümün yazıldığı tarih, net olarak doğru bir biçimde tahmin edilebilir. Moroello Malaspina'ya Alpler'deki aşkıyla ilgili yazdığı mektubun 1307 yılında yazıldığını biliyoruz. Dolayısıyla *Cehennem*'in bu tarihe dek yazılmadığını da biliyoruz. Dante'yle Virgil, Cehennem'in toplumda ikilik ve karmaşa yaratan kimselere ayrılmış katına ulaştığında, bu açıdan en büyük günahkâr olan Muhammed, Katolik Kilisesi'ndeki bu bölünmeden memnuniyet duymaktaydı. Özellikle de Lombardiyalı Fra Dolcino'nun yarattığı karmaşayı övmekteydi. Benvenuto, Fra Dolcino'nun Hristiyan karşıtı inanışlarının tam da Dante'nin *Cehennem*'i yazdığı zamanda şekillendiğini dile getirmektedir.[11] Fra Dolcino, Vercelli'deki bir papaz tarafından yetiştirilip eğitilmişti. Kendisine bunca

iyilik yapan adamın parasını çalıp suçu da zavallı uşağa atmıştı. Uşak da buna karşılık onu ele vermişti. Keşiş kılığında Trent'e kaçmış ve civardaki dağ köylerinde yeni bir tarikat kurmuştu. Tarikatın öğretileri tarihin belli dönemlerinde etkinlik kazanmıştır. Tanrı'nın özel havarisi olduğunu dile getiren Fra Dolcino müritlerine, kadınlar da dâhil olmak üzere para ve her şeyi –her daim cazip kalacak öğretiler– ortak kullanmaları gerektiğini söylüyordu. Kimi soylu, yaklaşık 3.000 müridi vardı ve ortak ihtiyaçlarını karşılamak için aynı sayıda kadın da bulmuşlardı. Bu yeni tarikata karşı vaazlarla mücadele edilmeye çalışıldı. Fransa, Savoy ve Provence'ta gittikçe yaygınlaşan bu cazip yeni dini bastırmak için gönüllüler bölgeye akın etti. Cenova'nın dul kadınları tehdidi bastırmak için 400 kişilik bir ekip kurdu. Din düşmanları, dağlara sürüldü ve Fra Dolcino ve güzel sevgilisi Margaret adlı Trentli zengin bir kadın yakalanıp işkence edilerek; 2 Haziran 1307'de halkın gözü önünde yakılana dek bir yıl boyunca aralıklarla süren bir mücadeleye tutuştular. Bu yüzden *Cehennem*'in XXVIII. Kantosu, bu tarihten önce yazılmış olamaz.

Cehennem'deki yerler, yazarın, eseri oluşturma sürecinde nerelerde olduğunu gösteriyor. Dante'nin Casentino'da âşık olması, eserin oluşumunu hızlandıran ve onun çocukluk aşkı Beatrice'i hatırlayıp Floransa'daki çocukluk yıllarına dönmesini sağladığı için Casentino Vadisi, *Komedya* için oldukça önemlidir. Cehennem'in en korkunç kimi yerlerinin tam ortasında Dante, Maestro Adamo adı verilen bir kalpazana denk gelir. Şimdiye kadar pislik dolu, kaynayan derin kuyulara batmış insanlara tanık olduk; kısmen ağaca dönüşen insanlar gördük, öyle ki yapraklarından koparmak, bedenlerine türlü işkenceler etmekle eşdeğerdi. Ancak Adamo için daha kötü bir işkence mümkündü. Sadece susuzluk ve Casentino'ya uzanan keskin hafızada beliren şu imge: 'Casentino'nun yeşil tepelerinden akan nehirler Arno'ya dökülüyordu' [*Cehennem* XXX.64–5, yazar]. *Cehennem*'deki en önemli imgelerden biridir bu. Çünkü Dante'nin kişisel yolculuğunu okurlarla nasıl paylaştığının en çarpıcı örneklerinden biridir. Hristiyan ruhun takdis yolculuğu olmakla birlikte bütün çağdaşlarının ve

ileride eserini okuyacak olanların da hikâyesidir. *Voyage Dantesque* adlı eserinde 19. yüzyıl seyyahı Ampere, Casentino hakkında şunları diyordu: 'Dante'nin tercüme edilmesi zor dizelerinde nemli bir tazelik vardır. Gerçekte Casentino'nun, Dante'nin anlattığından daha az yeşil ve yağışlı olduğunu söylemek mümkün. Bu kıraç ve dağlık yerde, Maestro Adamo'nun çektiği kimi işkencelere ben de maruz kaldım.'[12] Tabii burada asıl önemli olan Dante'nin seyahatname yazmadığıdır. Hayat hikâyesini anlatmadan duramayan Dante, bu vadide Floransa'nın bile güzelliğini bastıran birine âşık oluyor. *Komedya*'nın Marksist bir açıdan ele alınması da muhtemelen tam da bu noktada işe yarayacak: Adamo'nun kendisini yirmi dört karat gerçek Floransa florini değil de yirmi bir karatlık sahte altın ve paralar üretmesi için işe alan Kont Guidi'nin üç kardeşi anlamsızca ihbar etmesi...

Aristo, *Ethics* adlı eserinde paranın bütün insanlığın yararına icat edildiğini dile getirmektedir. Kalpazanlık veya devalüasyon işlemiyse kargaşa ve adaletsizliğe yol açan tamamen antisosyal bir eylem gerçekleştirmekle eşdeğerdir. Bu yüzdendir ki Maestro Adamo, Truvalıları, Tahta At'ı kullanmaları konusunda ikna eden yalancı Yunanlı Sinon'la Cehennem'in derinliklerinde azap çekmektedir. Bütün kötülüklerin kaynağı maddî yetersizlik değildir –Şeytan'ın ta kendisidir– ancak Dante, bunu da ana sebeplerden biri olarak görmektedir.

Dante'nin İtalya'sı ve *Cehennem*, şekil alırken seyahat ettiği İtalya, '*si*'nin 'evet' anlamında kullanıldığı kutsal kent ('dove 'l sì suona' [*Cehennem* XXXIII.80]), Dante'nin hayal gücünün kaynağını oluşturmakta ve elbette bize, eseri yazdığı sırada nerelerde olduğu konusunda ipucu vermektedir. Cehennem'in hafızalara kazınan fizikî özelliklerinden biri de XVIII. Kantoda karşılaştığımız Kötülük Kuyuları'dır (Malebolge). Şairler, bir noktadan diğer noktaya, bir tepenin etrafına inşa edilmiş devasa büyüklükteki antik çömleklerin üzerinden atlayarak ulaşmaktadır. (Gerçekten devasa olan bu çukurların yarıçapları on yedi buçuk mil; çaplarıysa otuz beş mildir.) Her kuyuda günahkârlar, acıyla kıvranırken Dante ve Virgil, taş köprüler üzerinden geçmeyi başarır. Dante'nin en iyi yorumcularından biri olan İngiliz Vernon; Dante'yle Virgil'in Araf

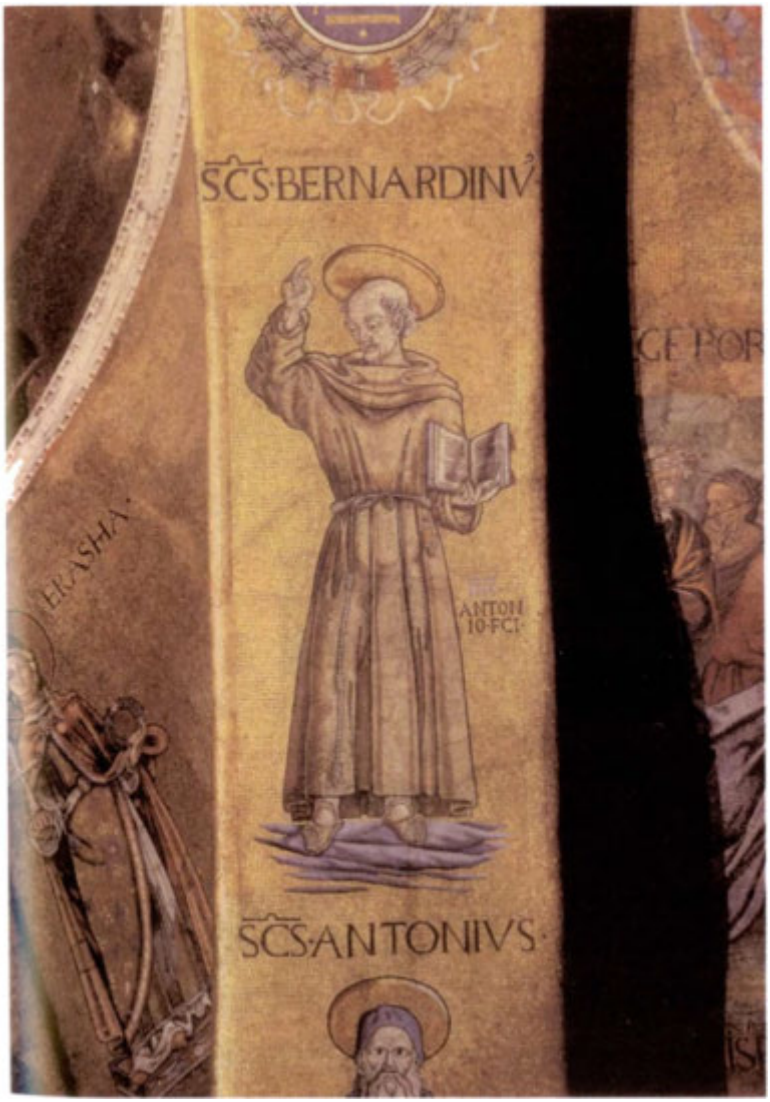
Dağı'na ulaştıklarında 'arka bahçede yer alan dekoratif bir kaya işine benzer bir yerde durmuş bir vaziyette tasvir edildiği'ni[13] söylerken elbette ki yanılmıştır. Geniş çaplı devasa çukurun (Malebolge) üzerine inşa edilmiş devasa köprüler, gerçek jeolojik yapılardan esinlenerek oluşturulmuştur. Dante'nin *Cehennem*'inde tasvir ettiği gibi Verona'nın ötesindeki dağlarda, Garda Gölü'nün doğusunda bu köprülerin, –Cehennem'deki benzerleri kadar muazzam olmasa bile– oluşumuna yol açacak taş kemerler bulunmuştur.

Cehennem, hem ürkütücü biçimde yabancı hem de aynı derecede bildiktir. Resmedilenler bildik metinleri hatırlatıyor. Örneğin; Lucan'nın betimlediği ve Cato'nun çilesi Libya'nın kızgın çöl kumları, doğa kanunlarına karşı gelen eşcinseller gibi pek çok kimsenin çekeceği işkence biçimine esin kaynağı olmaktadır [*Pharsalia* IX.580; *Cehennem* XIV.15]. İki şairin ayak tabanlarının yanmasını engelleyen XV. Kantoda tasvir edilen toprak setler, Flemenkler tarafından Ghent ve Bruges arasına sel baskınlarını önlemek için kurdukları ya da Paduanlar tarafından kalelerle kentler su altında kalmasın diye Brenta boyunca inşa edilen setleri hatırlatmaktadır. Virgil'in geçici ruh hâli, kışın ortasında çevresinin karlarla kaplı olduğunu zanneden ancak çok geçmeden kar zannettiği şeyin aslında erimeye yüz tutmuş kırağı olduğunu fark eden köylünün zarif silüetidir [*Cehennem* XXIV]. Diğer bir pastoral metindeyse Ulysses ve arkadaşlarının ruhlarıyla karşılaşmadan hemen önce; ateş böceklerinin gizlenip sivrisineklerin uçuştuğu bir akşam vaktinde Toskanalı bir köylünün yaşantısına tanıklık ederiz [*Cehennem* XXVI.25]. Bütün bu karşılaştırmaların hepsinde dilbilgisel bir benzetmeden çok daha fazlası mevcuttur. Cehennem, Avrupalılar tarafından doldurulmuştur; devasa ve korkunç olmasına rağmen Avrupalıların dünyasından pek de farklı değildir.

Dante, Orta Çağ insanlarının *occupatio* olarak adlandırdıkları retorik sanatına meraklıydı. Retorik, bir şeyden bahsedebilmek için ondan bahsetmeyeceğini söylemektir. Söz gelişi 'Burası falanca şeye gönderme yapılacak yer değildir,' der ve sonra da gönderme yaparsınız. *Cehennem*'in öyle bölümleri var ki şiirin neredeyse tümünde retoriğe başvurulmuştur. Şairimiz, konudan bahsetmeyece-

ğinden söz eder. *Komedya*'sının çok katmanlı ve çok sesli anlatılarından biri, şiirin bizzat kendisidir ve kötülük kuyusu hem Cehennem'in köprüsü hem de şu âna dek yaşadığı Kuzey Verona'nın dağlık bölgesini temsil eder. Adını muhtemelen Mantua'dan alan, çift cinsiyetli (hermaphrodite) Kör Kâhin Tiresias'ın kızı Manto'yla ilgili uzun bir paragrafta Virgil, Garda Gölü seyahatini anlatır: 'Kıyının uzandığı noktada, görkemli ve dayanıklı Peschiera Kalesi, Bergamo ve Brescia'ya bakar. Tam da orada, Benaco'nun taşıyamadığı sular, yeşil meralar boyunca akar ve bir nehir hâlini alır. Sular, bir noktada toplanıp da nehir hâline dönüştüğünde, Governo'ya kadar uzanan ve Po Nehri'ne dökülen Mincio adını alır' [*Cehennem* XX.70–76, yazar].

Bu bir tür coğrafî imza sayılabilir: Ben şu anda İtalya'nın kuzeyinde, Alp Dağlarının sınırında bulunmakta ve şiirimi yazmaktayım. Dante'nin kullandığı olağanüstü özel efektlerden birisi de iki şairin evrenin merkezi ve Cehennem'in dibine yaklaştıkça yönlerinin değişmesidir. İki şair de zaman ve boşluk kuşağını (zone) geçmektedir. Şeytan'ın etkisinden kurtuldukça, alçalma dedikleri şeyin aslında onları yukarı çektiğini ve gecenin gündüze dönüştüğünü fark ederler. Hemen her okur, Cehennem'in merkezinin çok sıcak volkanlarla kaynadığını düşünür. Fakat Dante, bizi, metaforik olarak kutsal diyar 'dove 'l sì suona'ya götürmekte, İtalya'nın dışına çıkarmaktadır. Birkaç bölümde şairlerimize epey zorluk yaşatan fırtınalarının aslında Şeytan'ın korkunç yarasa kanatlarını çırpmasından kaynaklandığı ortaya çıkar. Kar ve buz demek, Alpler demektir. Bu İtalya, kuzey sınırındaki İtalya, Dante'nin ömrünün geri kalanında sık sık ziyaret ettiği evi olacaktır. Dante, 1312'den 1318'e kadar Verona'da; daha sonra ölümüne dek, 1323 yılına kadar, Ravenna'da bulunacaktı. Fakat bundan önce de karla kaplı Alpler'de tir tir titrerken kuzeyden birilerinin gelmesini beklemekteyiz: Dante'nin büyük umutlar bağladığı yeni bir imparatorun gelişini... Ve diğer umutları gibi bu umudu da yerle bir olmaya mahkûmdu.



20. Burada Venedik'teki Aziz Mark Katedrali'nin mozaiklerinde betimlenen Clairvauxlu Aziz Bernard, Dante'ye son tasavvuruna doğru tercümanlık eden figürdür.



21. İmparator Jüstinyen (İÖ 482-586) Dante tarafından Avrupa yasasının babası olarak görünüyordu. Bu resimde Dante ve Beatrice Cennet'te onunla karşılaşıyor.



22. Levhaya zamklı boyayla resmedilmiş Dante ve şiiri. Floransa Dante'yi sürgün ederek şair 'yaptı'. Ölümünün ardından yeniden kabul etti.



23. Oğlancılar kızgın toprak üzerinde yağmur altında yürüyor. Dante onların arasında eski akıl hocası ve arkadaşı Brunetto Latini'ye rastlar.



24. Yaşamına bir Guelf, Papalık partisinin destekçisi olarak başlayan Dante bir dönem İmparator VII. Henry'nin ateşli bir taraftarı olmuştur.

XVII

İMPARATORLUK TACI
1310-13

II. Frederick'in 1250 yılındaki vefatından bu yana İtalya'da tahta çıkmış bir Kutsal Roma İmparatoru bulunmamaktaydı (II. Frederick'in taç giyme töreni de ta 1220 yılında yapılmıştı.) Ghibellinelerin imparatorluk rüyası, sadece bir hayalden ibaretti. Bu hayali gerçekleştirecek bir liderleri yoktu. Fakat Dante'nin, Alman Albert lakabını taktığı hayalperest imparatoru, 1 Mayıs 1308'de yeğeni öldürdü. IV. Philip (Philip the Fair), imparatorluk tahtını devralmayı ya da bu tacın kardeşi Valois'lı Charles'a verilmesini arzu ediyordu. Fakat boş kalan imparatorluk tahtı için hem Papa hem de Alman prenslerin üzerinde mutabık kaldığı harika bir taç adayı –*mirabilu dictu*– ortaya çıktı. Bu aday, Lüksembourg Kontu Henry idi (y. 1269-1313 arası). Anadili Fransızcaydı üstelik Philip tarafından şövalye ilan edilmişti. Henry, on dokuz yaşındayken babasını savaşta kaybetmiş ve onun küçük feodal derebeyliğinin vârisi olmuştu. Lüksembourg'u bilgece ve âdilce yönetmişti. Başını ağrıtan ve atlatmak zorunda kaldığı en sert badire, yıllar sonra Karl Marx'ın dünyaya geleceği yer olan Trier halkıyla 'Ren Nehri Geçiş Vergisi' konusunda yaşadıkları anlaşmazlık olmuştu. 1292 yılında Brabant Dükü I. John'un kızı Margaret'le evlenmişti.

1308'de Alman Kralı I. Albert öldü. Henry'yi destekleyen Lüksembourg, seçimi yapacak olan Kilise mensuplarına önemsiz ve silik

bir yer gibi gözükse de Henry, Almanya'nın önde gelen soylu ailesi Hohenstaufenlerin mirasçısıydı ve imparatorluğa talipti. Ren piskoposları, Ren Nehri Geçiş Vergisi'ni işletme iznini almış, emellerine kavuşmuştu. Tesadüf bu ya Trier'in başpiskoposu Henry'nin küçük kardeşiydi. Kardeş başpiskopos da dâhil olmak üzere toplam yedi Alman'dan oluşan seçici heyet, oylarını otuz dört yaşındaki Henry'ye verdi. IV. Philip'in onayı da alındı. Şimdiye kadar Avignon'da ikamet eden Fransız Papa V. Clement de o sırada Henry'yi destekledi. Henry, İtalya'daki Ghibelline savaş beylerinden de muhteşem bir ilgi gördü. Rakip bir aday da vardı: Alman Albert'in oğlu John. Fakat Henry, geniş destek buldu ve bu fırsatı kaçırmadı. Böylece, Hohenstaufenlerin İtalya topraklarında sadece yarımadanın muhalif gruplarını değil aynı zamanda Almanya ve İtalya'nın büyük bir bölümünü bir kez daha birleştirebileceği umudu doğdu. Tek bir hükümdar tarafından yönetilen birleşik bir Katolik Avrupa İmparatorluğu salt bir rüya olmanın ötesine geçerek gerçekleşecekmiş izlenimi vermeye başladı. Fransızlara özgü tez canlılığıyla, Papa bile, Henry hele bir tacını giysin, Kutsal Toprakların Hristiyan Batı tarafından yeniden fethedilebileceği hayaline kapılıverdi.

Küçücük Lüksembourg'un başarılı feodal kralı olmak, evrensel bir hükümdar olmaktan çok farklıydı. II. Frederick'in ölümünden bu yana İtalya'nın ne kadar değiştiği konusunda Henry'nin fazlaca bir fikri yoktu. İtalya'da feodalite bitmişti. Yetki tepeden gelmekten çok Guelfler döneminde olduğu gibi Ghibelline döneminde de *popolo*dan geliyordu. Şehir devletlerinin kendi aralarındaki kıyasıya çekişme, birbirlerine karşı hasmane tutumları ve dahası bu devletlerin Güney Napoli Krallığı'na karşı yaklaşımlarıyla başa çıkabilmek, Henry'nin sahip olmadığı politik ve diplomatik bir yetenek ve kapsamlı bilgiyi gerektiriyordu. Napoli Kralı II. Charles, 3 Mayıs 1309'da ölünce, yerine Henry'nin imparatorluk tacı giymesini asla kabul etmeyen Calabria Dükü Robert geçti.

Henry için imparatorluk tacını taşımak her zaman çok külfetli bir iş olacaktı. Kutsal Roma İmparatoru olmak bir süreçti ve önemli üç resmî aşaması vardı. Aday, önce İmparator Şarlman'ın defin

yeri olan Aachen'da taç giyerdi. Daha sonra Milan yakınlarındaki Monza'da başına Lombardy Demir Tacı takılırdı. Son olarak, ideal koşullarda Roma'ya götürülerek Papa'nın başkanlık ettiği resmî bir törende İmparator ilan edilirdi. V. Clement, İtalya'da değildi ama Temmuz 1309'da Henry'yi Roma Kralı ilan edecekti.

Bu arada III. Conrad tarafından daha önce giyilen 'Şarlman Tacı' ve Şarlman ile Aziz Maurice'nin kılıçları, Almanya'da muhafaza edildikleri çeşitli kalelerden, Kilise'nin 6 Ocak 1309 tarihinde Epifani Yortusu'nda Mesih önünde diz çöken krallarının varışını kutladığı Aachen'a gönderilmişti. Henry burada taç giyme ritüelinin ilk şartını yerine getirip Alman Kralı sıfatıyla taç giydi. Kendisine papaz cübbesi, taç giyme tören elbisesi, şal, kemer, zırh eldivenleri ve II. Frederick'in taç giyme töreninde giydiği çorap, ayakkabı ve çok değerli bir cübbe hediye edildi. Bu muazzam mor renkli şarkî cüppe, Palermo'da Suriyeli sanatçılar tarafından dizayn edilmiş ve kenarlarına antik Arap harfleriyle şu sözler nakşedilmişti: 'Bu cüppe, zenginlik ve mükemmelliğin, liyakat ve seçkinliğin mutluluk ve şeref tahtında oturduğu, tekamül ve şanlı zaferlerin bunlara eşlik ettiği, ihtişam ve cömertliğin bahşedildiği, bütün bunların sonsuza kadar değişmeden kaldığı, zevkle ışıldayarak, şeref ve bağlılık içinde ete kemiğe büründüğü, mutluluğa mutluluk katan, refahı artırıp cesaret veren eylemlerin otağı, kutsal kraliyet tezgâhında 528 Hegira Yılı'nda [yani 1133], Sicilya'nın Başkenti'nde dokunmuştur.'[1]

Henry, İtalya'ya henüz adımını atmadan önce onu destekleyen ve ona karşı çıkan Guelfler ve Ghibellineler bir araya toplanmaya başladı. Ghibelline Pisalıları, Henry, Lausanne'deyken[2] ona 60.000 florin hediye gönderdiler; fakat Floransa, Lucca ve Volterra'yı da kendi tarafına alan Pisalı Guelfler, yeni hükümdara karşı olduklarını ilan etti.

Henry'nin rakibi John, Prag'da Alman Kralı olarak taç giydiğinde Henry belki de cübbenin kendisine getirdiği şans yüzünden Alpler'i çoktan aşmıştı bile. Ekim 1310'da Turin'e vardı; Lombart şehirlerinin sadakat yeminlerini kabul etti. Verona, Mantua ve Modena yani bütün Ghibellineler, sevinçten havaya uçuyordu. Fakat Guelf şehirleri Pavia ve Piacenza'da yeni imparatoru kabul etmek

için temsilciler göndermeye hazırdı. Ancak Henry, ne Ghibelline ne de Guelflerin tarafını tuttuğunu, sadece barış getirmeyi hedeflediğini ilan etti. Henry, normalde Monza'da giyilecek olan Lombardy Demir Tacını, Milan'daki katedralde 1311 yılında Epifani Yortusu'nda taktı.

Tabii bu törendeki krallık kıyafet ve aksesuarlarının bugün ne kadarı elde kalmıştır bilinmiyor. Gregory di Montelungo, II. Frederick zamanında Papalık elçisiydi. Montelungo, Gospel'in (İncil'in) barışçıl emirlerinden hiç de rahatsız olmayan bir piskopostu. Parma'yı, Papa'ya ait askerî güçle ele geçirmişti. İmparator bir sabah ava çıktığında, Piskopos Gregory onun surlarla çevrilmiş karargâhına saldırmış, İmparatorluk kıyafet ve aksesuarlarını da içeren pek çok ganimeti kaçırmıştı. Bu olaydan sonra, Curtus Passus lakaplı sıradan bir vatandaş, Parma sokaklarında İmparatorluk tacını satmaya çalışırken yakalandı. Yine, geveze Keşiş Salimbene'nin, Santa Maria Maggiore Kilisesi'nde kutsal eşyaların tutulduğu odada, üzerinde pek çok kıymetli taş bulunan, değerli ağır taç takımını dikkatle incelediği ve bunu 200 imparatorluk pounduna sattığı aktarılır.[3] O gün yağmalanan bu hazineler, Viyana'daki Maria Theresa Devlet Hazinesi'ne ancak yüzyıllar sonra dönebilmiştir.

Dante'ye göre bu olay, dinî açıdan derin anlam taşıyordu ve mücevherlerden çok daha önemliydi. İtalya selamete ermişti. Dante de taç giyen yeni İmparator'u takdir edenler arasındaydı. Kralın ayaklarını öperek ona hürmetlerini sunmak isteyen kalabalığın arasına katılmıştı. Kralın ayaklarını öperken de şu satırları yazmıştı: 'Ellerim ayaklarını tuttuğunda, dudaklarım borcunu ödediğinde ruhum sevinçten havalara uçmuş, kendi kendime sessizce; "İşte Tanrı'nın kuzusu! Dünyayı günahlarından arındıran Tanrı'ya bir bak!" demiştim' [*Ep.* VII.2, Wicksteed].

Papa VIII. Boniface iktidarda bir dönemliğine de olsa mutlak hak talep ettiğinde, Dante de dâhil pek çok insanın canı sıkılmıştı. Elbette Dante, bu gaddarlığı kabul edemezdi. Papa'nın siyasî gücünü desteklemesi mümkün değildi. Dante, İmparator'a, sadece sosyal ya da ekonomik istikrar temin eden bir güç değil aynı zamanda

günahların gerçekten bağışlanmasını sağlayan Tanrısal bir itibar atfetiyordu.

Dante, *Araf*'ta üstü kapalı bir şekilde peygamberlikten bahsederken bunu imâ eder. Ona göre bir Mesih gelecektir.

> Kesin olarak görüyorum
> Yıldızlar, hiçbir engelleme olmaksızın yaklaşıyorlar
> Hırsızlık yapan kadını ve onunla zinaya bulaşan devi
> Öldürmek üzere
> Tanrı'nın elçisi olarak gelecek Beş Yüz On ve Beş'i
> Sana haber veriyorum
>
> [*Araf* XXXIII.43, yazar]

Dante'nin dizeler arasına yerleştirdiği gizemli sayısal şifreyle kimi kastettiğini açıklamak için bugüne kadar pek çok girişimde bulunulmuştur. Yakın tarihli karmaşık bir açıklama, DXV'nin (1 15) önce İtalyanca hecelenmesi gerektiğini söyleyen Barbara Reynolds'a aittir. Şöyle ki D yani *cinquecento* (İtalyancada 500) sayısı konuşurken kulağa *cinqu'e centro* yani (5 ila 100) veya 105 gibi gelir. Daha sonra elde kalan, Arap rakamları olarak toplandığında elde edilen 105 sayısı, Latin rakamıyla X (10) ve V (5)'tir. Daha sonra İtalyanca bir (*uno*) kelimesini bu sonucun önüne yazdığınızda '*Un' cinqu'e cento*' yani I.105 çıkar. İşte Dante'nin şiirindeki şifre budur. Dizedeki gizemli DXV sayısı, İtalya Mesihi'ne göndermenin yapıldığı iki keçe kapak arasına ('*feltro e feltro*') yani '*Cehennem* I.1.105'e bak' anlamına gelmektedir. Dr. Reynolds, çoğu insanın tahminin aksine bunun, Can Grande gibi bir Mesih'e gönderme yapmadığına inanır. Bilakis, İtalya'nın problemlerinin çözümü, yasaların keçeden yapılma kapakları arasında saklıydı ve şifre Hukuk ve Yasa ihtiyacına gönderme yapıyordu. İtalya, hukuku yeniden hâkim kılarak kurtulabilirdi. Bu çözümleme bana oldukça zorlama gözüküyor. Her hâlde Dante'nin kıvrak zekâsı bile bu çözümü anlamaktan aciz kalırdı. Özellikle, D'nin (500) olması gerektiği gibi *cinquecento* şeklinde değil de *Cehennem*'in ilk kita-

bına atıf yapacak şekilde *Un'* (yani I. kitap *Cehennem*) *cinqu'e cento* (105) şeklinde okunması, bana pek de makul gelmiyor. Bu yüzden her ne kadar dâhiice görünse de Reynolds'un teorisi pek de inandırıcı değil.

Edward Moore (Oxford Dante'nin editörü), 1903 yılında olaya dâhiice bir başka izah getirdi. Buna göre, şifrede verilen sayı, ARRICO ya da Henry anlamına gelmektedir. Bu yorumu anlamak için İbranî alfabesini kullanmalıyız ve daha sonra 'O' harfine '4' değeri vermeliyiz. Latincede sadece belli harfler (C, D, I, L, V, X) sayılara karşılık gelir; fakat İbranicede her harfin bir sayı karşılığı olduğunu bilmek için dilbilimci olmaya gerek yoktur. Kabbala'nın temelini bu oluşturuyordu ve muhtemelen Dante de bu durumdan haberdardı. Velev ki şifreyi oluştururken bu konuda bilgiye ihtiyaç duymuşsa İtalya'da pek çok Yahudi'ye bu konuyu danışma imkânı vardı. Buna göre, yirmi iki İbranî harften, Aleph= 1, Resh= 200, I=Yod= 10, Kaph ya da coph= 100 sayı değerlerine tekabül eder. Bunları yazıp topladığımızda aşağıdaki sonucu elde ederiz:

a	= 1
r	= 200
r	= 200
i=y	= 10
c veya k	= 100
o	= 4
	515

Moore'ın da söylediği gibi 'isimlerle kelimelere sayısal değerler vermek, Dante'nin yaşadığı dönemde ve ondan çok daha önceleri de oldukça iyi bilinen bir uygulamaydı. Bu yüzden bu örnekte olduğu gibi büyük bir sayının herhangi bir ismin yerine kullanılma ihtimali (özellikle de mevcut bağlamda böyle bir ihtimal varsa) oldukça yüksektir.' Moore ayrıca Latincede 'Lider/Önder' anlamına gelen sözcüğün (dux), DVX sayısının harf dizisiyle aynı olduğuna da dikkat çeker.

Dolayısıyla bu güne kadar pek çok kişinin, DVX şifresinin işaret ettiğinin Mesih olduğunu ileri sürse de (Dante'nin Verona'daki

koruyucusu Can Grande de bunlardan biridir), Dante'nin işaret ettiği Mesih'in Milan Katedrali'nde diz çökerek ant içen ve içinden Vaftizci John'un İsa'yla karşılaştığında duyduğu 'Tanrı'nın kuzusuna dikkatle bak!' hitabını geçiren politik şahsiyetten yani Henry'den başkası olduğuna inanmak pek mümkün görünmüyor. İster DVX, ister Lider ya da Mesih hatta DXV (Latince sayı 515) diyelim hepsi aynı figürü yani VII. Henry'yi işaret ediyor olsa gerek. Dante, her ne kadar çabuk etkilenip aniden değişebilen ve fikirleri de aynı hızla değişiklik gösterebilen biri olsa da çok fazla ümit bağlayabileceği bu siyasî kurtarıcıdan daha başkasını arıyor olamazdı. Bunun yanı sıra Dante'nin desteklediği VII. Henry dışında başka bir taht adayı da yoktu.

Gerçi kanıtlanması mümkün değil ama Dante'nin *Araf*'ın sonundaki sözlerinden kurtuluş için VII. Henry'ye güvendiği anlaşılıyor. Henry, 1313 yılında öldüğü için *Araf*'ın yazılışı bu tarihten önceye tekabül eder. *Komedya*'daki üç kitap arasından en siyasî olanı da budur. Altıncı kıtada Roma, dul bir kadın olarak tasvir edilir. Issız ve yalnız Roma gece gündüz ağlamaktadır [*Araf* VI.113]. Bu, *Araf*'ta zamanın muğlak olduğu pek çok andan biridir. Olayların canlandırıldığı tarih olan 1300'de Roma, dul kalmıştı çünkü imparatoru olan Alman Albert orada değildi. Sezar'ın topraklarını ele geçirip Guelf şehirlerinde mücadele etmesine rağmen zorlu imparatorluk cübbesini ele geçirme mücadelesini kaybetmişti. Fakat Dante'ye kifayetsizmiş gibi gözükmesine rağmen Boniface, Jübile'yi kurumsallaştırarak Kutsal Şehri, azizlerin türbelerini akın akın ziyarete gelen eşi benzeri görülmemiş sayıda hacıyla doldurmayı başarmıştı. *Araf*'ta, Roma, ıssızdır; çünkü şair, şehri bir anlığına VII. Henry İtalya'ya doğru ilerlemeye başlamadan önceki yılda hayal etmektedir. Dante'nin *Araf*'a geri döndüğüne ve gözlemlediğine inanmasanız bile, ikili bir zaman kavramının kullanıldığı anlaşılıyor.

Sorulması gereken asıl soru, Dante'nin monarşi üzerine kaleme aldığı eserini ne zaman yazdığıdır. Uzmanlar bu konuda bölünmüş durumda: Ton olarak mektuplarına göre daha sakin bir üsluba sahip olsa da onlarla açıkça aynı bakış açısını yansıtan bu eserin VI-

I. Henry hayattayken hatta belki de Roma İmparatoru olma yolunda ilerlerken yazıldığına inananlar olduğu gibi tonlama ve fikirlerinin görece sakin ve mesafeli olmasından hareketle Dante'nin bu eseri, hayatının sonlarında yazdığına inananlar da vardır. İkinci görüşü destekleyenler, Dante'nin bu eserinde şiirinin son bölümü olan *Cennet*'e yaptığı göndermeleri de hesaba katıyor. Nitekim *Monarşi*'nin I. Kitabı'nda şu satırları okumaktayız: *'Komedya*'da *Cennet* bölümünde de ifade ettiğim gibi özgürlük ilkesi, Tanrı tarafından insan doğasına bahsedilmiş en müthiş hediyedir.' Bunun müthiş bir söylem olduğunu düşünmek yersiz. Bu ifade pekâlâ daha sonraki bir yazar tarafından eklenmiş ve böylece sonraki bütün müsveddelerde yer almış olabilir. Dolayısıyla kitaptaki anlatım bizi, Moore'un DXV kehanetinde yaptığı çıkarımın doğru olabileceği ve *Monarşi*'nin daha erken bir zamanda yazıldığı fikrine ve her iki metnin de VII. Henry'nin İtalya'ya girişinin üç yıllık karışık dönemiyle ilişkilendirmeye sevk edebilir.

* * *

Kral Robert (Anjou'lu Robert), 30 Eylül 1310 tarihinde Papa tarafından Napoli ve Sicilya Kralı olarak ilan edildiği Avignon'da daha önce de bulunmuştu. (Güney İtalya ve Sicilya, Normandiya yönetiminde birleştirilmişti ve bu krallık bazen İki Sicilya ya da Napoli Krallığı yahut Sicilya olarak biliniyordu.) İtalya'ya döner dönmez Guelf şehirleri ve buradaki insanları kendi standartlarına göre şekillendirmeye başladı. Bu durum, istisnasız her İtalyan şehrinde istikrarsızlık ve kaosa sebebiyet veriyordu. Dahası Robert'ın casusları, Ghibelline şehirlerinde nifak tohumları ekiyor, İmparatorluk casusları da aynı şeyi Guelf şehirlerinde yapıyordu. 1311 yılında Henry'nin küçük ordusu sözüm ona Yarımada'ya barış getirmek için adayı harap etti. 1311 yılı yazında Henry, Brescia'yı kuşattı. Floransa müttefik kuvvetleri şöyle bir telkinde bulundu: 'Unutmayın, bütün İtalya ve Guelflerin güvenliği sizin direnişinize bağlıdır. Almanlar söz, eylem, tavır ve maneviyat olarak her zaman muhalif oldukları için Latinlerle dost olamaz, onlarla her daim hu-

sumet içinde olmalıyız; bu ırktan bize ne fayda gelir ne de onlarla işbirliği mümkündür.'[4]

Hiçbir kuşatma hoş değildir. Bir kuşatmanın ana fikri, istilacı ordunun bir grup sivilin etrafını kuşatıp teslim olmadıkları takdirde onların açlıktan ölmelerini beklemektir. Fakat Henry'nin Brescia Kuşatması, bununla kıyaslanamayacak daha vahim sonuçlar doğurdu. Esir alınanlar darağacında sallandırıldı. İmparatorluk hainlerinden biri sayılan Tebaldo de'Brusati, elleri-ayakları, vücudu iki parçaya ayrılana kadar zıt yönlere sürülen iki öküze bağlandı.[5] Oysa Dante, İmparator'un İtalyan topraklarına girişini kutlarken *Epistola* V'te şu sözleri sarf ediyordu: 'İşte tam şu an, birleşme ve barışın alametlerinin ortaya çıktığı en makul zamandır.'

Brescia Kuşatması, Henry'nin ücretli Alman askerlerinin çoğunun hastalık ya da yaralanmalardan dolayı telef olmasına da sebep oldu. Ayrıca kendi öz kardeşi öldürüldü. İmparator'un ağır zaiyat veren ordusu, Cenova karşısında diz çökmeden evvel daha Brescia'da perişan olmuş ve Henry, kuşatmadan aslında hiçbir yarar elde edememişti.

İmparator'un ordusu yıkıp dökerek beceriksiz bir şekilde ilerlemeye çalışırken Dante, bir dizi coşkulu mektup yazmaya devam ediyordu: 'Ey İtalya, bundan böyle bayram et, *Saracen*'lerin merhametine muhtaç olsan da kısa zamanda bütün dünya tarafından kıskanılacaksın! Çünkü senin damadın, dünyadaki teselli kaynağın ve ulusun ihtişamını temsil eden çok merhametli Henry, Divus, Augustus ve Sezar, artık zifafa girmek için acele ediyor' [*Ep.* V.10., Wicksteed]. Bu ibare muhtemelen Eylül 1310'da yazılmıştı. Dante, 1311 yılının Mart sonuna kadar, dört yıl önce âşık olduğu yer olan Casentino'da Ghibelline Kontu Guido Novello di Battifolle'nin konuğu olarak kaldı. Burada belki de mektuplarının en acayibini, yeni İmparator'un hâkimiyetini tanımayan habis Floransa halkına hitaben kaleme aldı. Çok değil sadece birkaç yıl önce bütün İtalya'nın ortak bir dil geliştirmek suretiyle yeni bir ulus olma yolunda ilerlediğini söyleyen bu adam, bir Alman ordusu tarafından yönetilmek istemeyen kendi vatandaşlarına ölçüsüzce dil uzatıyordu. 'Siz, kutsal ve dünyevî kanunları çiğneyenler, sizi suça meylettire-

cek korkunç bir hırs, gözünüzü bürümüş beklemekte. İkinci bir ölüm korkusu yakanızı bırakacak mı sanıyorsunuz?' Eğer teslim olmazlarsa Floransa'nın yerle bir edileceğini düşünüyordu: 'Zaruret sebebiyle değil amaçsızca ve kibirlenerek yükselttiğiniz o surları, koçboynuzları karşısında çaresiz yakılıp yıkılırken keder içinde izleyeceksiniz. Her gün kadınlarla dolup taşan tapınaklarınızın yağmacıların elinde nasıl mahvolduğunu üzüntüyle göreceksiniz' [*Ep.* VI.4, Wicksteed].

Sanki Floransa'nın yaşlı kadın ve çocukları, Tanrı'nın ya da Dante'nin öfkesini dindirmek için katledilmeliydi. (Zaten ikisi de aynı kapıya çıkıyordu.) Dante, 17 Nisanda *Epistola* VIII'i yazdığında hâlâ Campaldino savaş alanına çok yakın olan Casentino'da kalıyordu. İmparator'u, Floransa'ya saldırması için zorluyordu. Bunu, kafayı âdeta bu işle bozduğunu gösterir bir dille yapıyordu: 'Ey haşmetli prens cenapları, bilmez misiniz? O, her şeye hâkim, her noktayı gören yüksek mevkiinizden baktığınızda bir tilkinin kokusunu nasıl gizleyeceğini, avcıların elinden nasıl kurtulacağını görmez misiniz? Bu günah, ne coşkun akan Po Nehri'ni ne de sizin Tiber'inizi zehirledi... Lakin onun asıl kirlettiği ırmak, Arno'nun sel gibi akan suları oldu... Bu vebanın Floransa olduğunu hiç mi aklınıza getirmezsiniz?' [*Ep.* VII.7, Wicksteed].

Fakat Dante, bir kez daha yanlış adamı desteklemişti. Floransa ve Avrupa milliyetçiliği galip gelecekti. Doğrusunu söylemek gerekirse İmparatorluk, VII. Henry'nin ölümünden önce zaten bitmişti.

VII. Henry'nin İtalya'ya varışı, adaya barış getirmek şöyle dursun kargaşa ve katliamı artırmıştı. On yıl önce Dante, kendi özgür geleceklerinin İmparatorluğun müdahalesinden bağımsız olması gerektiğini söylüyordu. İşte bu değerlere inanmaya devam eden Floransalılar direnmiş, böylece Dante'nin kişisel garezini tatmin etmek için Tanrı'ya kurban olarak sunulmaktan kurtulmuşlardı.

İmparator, Pisa'ya 6 Mart 1312 tarihinde vardı; gösterişli bir şekilde karşılandığı bu yerde, bir aydan biraz daha fazla bir süre kaldı. Robert'ın Roma'ya bir orduyla vardığı haberi ona burada ulaştı. VII. Henry de 1.000 atlı asker ve küçük bir piyade grubundan

oluşan bir orduyla Roma'ya doğru yola çıktı. Ölümsüz Şehir'e 7 Mayıs'ta vardılar. Capitol'ü kolayca ele geçirdi ama Sant'Angelo Kalesi, Guelf kuvvetlerinin elindeydi. Henry, ordusuyla Aziz Peter'ı ele geçirip İmparatorluk tacına el koymaya çalıştıysa da geri püskürtüldüler ve pek çok can kaybı yaşandı.

Piskoposların 29 Haziran'da Aziz Peter ve Paul Yortusu'nda İmparator'un taç giyme töreni yapacaklardı. Ancak töreni âdet olduğu üzere, Aziz Peter'ın makamında değil de Aziz John Lateran'da gerçekleştirmeye hazırlanıyorlardı. Halk, bundan pek hoşnut değildi. Bu yüzden de Roma halkı, Henry'nin arkasındaydı. Şu âna kadar, Avignon'da göremediğimiz Papa ise sadakat yemininden caymış ve Henry'nin adaylığını desteklemekten vazgeçmişti. Henry, Papa'nın desteği ve duası olmaksızın halk tarafından İmparator ilan edildi. 'Papaların Roma'dan sürülmesiyle Henry, sadece halkın onayıyla en yüksek İparatorluk makamına yükseltilmiş ve Capitol'deki zaferinin yolu açılmıştı.'[6] Dante bu sözcükleri oldukça kederli bir biçimde tekrarlardı.

Henry, Dante'nin tavsiyesine uyup Floransa'yı kuşatmayı seçti. Halkın ordusu Campagna yolunda iyice küçüldü ve pek çok asker öldü. Henry, Fligne'de durdu. Gelen bu ordudan haberdar olan Floransalılar, büyük bir piyade ordusu ve 1.800 kişilik süvariyi Incisa Kalesi'ne doğru yola çıkardılar. Her iki taraf da savaşa hazır değildi. İmparator, Floransa'ya doğru başka bir güzergâh takip etti ve 19 Eylül'de oraya vardı. İlginçtir ki Floransa halkının İmparator'un şehre yaklaşmasından haberi olmamıştı. Kendi piskopos ve rahipleri refakatinde kılıçlarını savurarak şehrin kapılarına dayandılar. İmparator'un ordusu kuşatmaya başlayana kadar Floransa kuvvetleri, Guelf ittifak kuvvetleri –Siena, Pistoia, Bologna– ile çoktan birleşmiş ve İmparator'un 800 Alman şövalyesi ve 1.000 İtalyan piyadesine karşılık 4.000 süvariden oluşan koca bir ordu meydana getirmişlerdi. Buna rağmen sıcak çatışma olmadı. Kasım ayında İmparator, kuşatmayı kaldırdı; 6 Mart 1313 tarihine kadar kışı geçireceği Poggibonsi'ye kaçtı. Erzağı iyice azaldığı için düşmanlarını yenme şansı olmadığının farkındaydı. 9 Mart'ta Pisa'ya vardı,

oraya kestirme bir yoldan gelmişti. Parası da suyunu çekmiş, ordusu büyük ölçüde küçülmüş, sağlığı da bozulmuştu.

Henry, taktik değiştirdi; görkemli bir egemenliği varmış ve İmparatorluk yetkisi bütün dünya tarafından tanınıyormuş gibi kanunlar çıkarmaya başladı. Floransalıları para basmaktan menetti. Ama onlar, bu yasağı dikkate almadılar. Bu yetmezmiş gibi Monferrato'lu Marquis'u Floransa damgalı sahte para basımı için yetkilendirdi. Dante'nin mantıklı düşündüğü zaman bu uygulama hakkında ne söyleyeceğini *Cehennem*'de öğreniyoruz. Henry, Sicilyalı Robert'ı İmparatorluk aleyhine çalışan bir hain olarak suçlamaya devam etti ve Sicilya Krallığı'na saldırmak amacıyla tekrar bir ordu kurma işine koyuldu. Bu arada Papa, onu aforoz etmekle tehdit ediyordu. 2.500 yabancı paralı asker ve 1.500 İtalyan'dan oluşan büyük bir süvari birliği kurmuştu. Cenevizliler, Henry için 70 kalyon hazırlamış, Pisalılar da buna ilaveten 20 kalyon teçhiz etmişti. Fakat 24 Ağustos'ta Buonconvento'da VII. Henry aniden öldü. Henüz kırk yaşında bile değildi.

'VII. Henry,' der Floransalı tarihçi Ferdinand Schevill, 'kökeni Şarlman ve Otto'ya dayanan ve genel bir bakış açısıyla Julius Sezar'ın kurucusu olduğu bu olağanüstü Kurum'a [yani Kutsal Roma İmparatorluğu'na] inanan son İmparator'du. Henry, bu inançla, artık değişmiş İtalya'ya geçmişte kalmış bir yönetimi kabul ettirmek için her şeyini riske attı ve kaybetti.'[7] Henry, Pisa'da gömüldü, Tino da Camaino, onun için Campo Santo'da harika bir anıt mezar[8] tasarladı.

İmparator'un ölümü düşmanları tarafından büyük bir sevinçle karşılandı. Floransalılar, müttefiklerine 'Ey siz Ghibellineler ve bizim düşmanlarımız, şunu biliniz ki İsa Mesih, Kutsal Kilise'nin asi zorbaları tarafından Roma Kralı ve İmparator unvanı verilen en kibirli zorba Henry'nin canını aldı.'[9] diye duyurdular. Özgür Guelf hükümeti, herhangi bir müdahale olmaksızın şehirde yönetime devam edeceği için bayram etti.

Kral Philip'i (Philip the Fair) destekleyen Papa, Henry'nin ölümüyle bir anda kendini Fransa Kralı'nın kölesi olarak bulmuştu. Özgürlüğü karşılığında, Henry'nin Robert'a karşı (Napolili Robert) çı-

karttığı fermanı feshetti ve onu, İmparator Vekili olarak yani yeni bir kişi İmparatorluk tahtına seçilinceye kadar İmparator'un İtalya'daki temsilcisi olarak atadı. Sonraki birkaç yıl boyunca Güney İtalya'yı Papa'nın belirlediği bir vekil yönetecekti. Fakat kuzeyde Henry, Verona Lordu Can Grande'yi zaten İmparator Vekili olarak atamıştı. Can Grande, yıllarca Dante'ye sahip çıkan kişiydi. VII. Henry'nin ölümünün ardından Dante, nihayet Verona'ya geri döndü. Bu hayal kırıklığı Dante'yi hayattan iyice koparmıştı. Önce Beatrice'i kaybetmişti; bu deneyim uzun süreli felsefe okumalarına ve *Saray Aşkı* geleneğine uygun, sapık felsefî fikirler içeren *canzoni* türünde şiirler yazmasına yol açmıştı. Ardından siyasî çöküş gelmiş, Floransa'nın tümünü, bütün mal varlığını, gücünü ve istikrarını kaybetmişti. Bir sonraki travma, Casentino'da yaşadığı bir başka aşk deneyimi, bütün yaşadıklarını ve eski acılarını yeniden düşünüp gözden geçirmesine sebep olmuştu. Ardından hiç de gerçekçi olmayan İmparatorluğu diriltme umutları gelmişti. Bu hayallerinin sonuncusuydu ve işte o da tuzla buz olmuştu. Artık yedi-sekiz yıl ya da belki biraz daha fazla ömrü kalmıştı. Bu yıllar boyunca, muhayyilesi, şiiri ve bütün kişiliği daha önce hiç olmadığı kadar 'Tanrı İmgesi'ne odaklandı.

Yeni İmparator Henry'nin İtalya sahnesine çıkışı karşısında Dante'nin gösterdiği fevri tepkileri okuduğumuzda, sadece Avrupa tarihinin özel bir kesitini görmekle kalmadık, aynı zamanda Dante'nin kişisel psikolojisini, damarında akan fanatizmi ve Horace Walpole'nin onu, neden 'Akıl Hastahanesindeki Metodist Papaz' olarak tanımladığını anlamış olduk ve Dante'nin tabiatının bu parçasını da iyice kavradık. Bu durumun farkında olan, daha eski fakat en az Walpole kadar karamsar bir başka uzman, 15. yüzyıl Floransa hümanisti Leonardo Bruni idi. 1436 yılında Dante'nin kısa bir 'özgeçmiş'ini yazan Bruni, şehrin en büyük şairini övmek isteyen vatansever bir Floransalı olmakla, bağımsız bir şehir devletinin erdemlerini saymak isteyen cumhuriyetçi ve medenî bir hümanist olmak arasında ikilemde kalmıştı.

Bruni'nin Dante'si, Boccaccio'nunkinden farklıydı. Boccaccio, şairimizi kendi *Decameron*'undaki bir karakter olarak, aşk ve ro-

mantik duygular tarafından yönlendirilen kılıbık bir koca gibi resmederken Bruni, siyasî bir makamda görev yapan, yerel idarenin askerî kuvvetlerine yazılmak suretiyle kentsel görevlerini yerine getiren sağlam bir vatandaş, sadık bir koca ve baba figürü olarak çizdi. Bruni, Dante'nin 'bozuk ve adaletsiz bir kanun' delaletiyle sürgüne gönderildiğini kabul ediyordu. Sürgünden hemen sonraki yıllarda, Bruni'nin Dante'si 'iyi eserler ve davranışlar sergilemek suretiyle kendisinin Floransa'ya geri dönüşünü sağlayacak bir lütuf kazanmaya çalışmıştı.'[10] Fakat daha sonra VII. Henry, İtalya'ya geldi ve Dante 'bu lütfu bekleme azınini devam ettiremedi, aksine gururlu ruhu başkaldırdı ve bölgeyi yönetenleri kötülemeye, alçak ve uğursuz olarak nitelendirmeye, İmparator'un gücüne dayanarak onları hak ettikleri ceza konusunda tehdit etmeye başladı.'[11]

Başka bir deyişle, temelde iyi bir cumhuriyetçi vatandaşken, İmparatorluk yanlısı olunca yoldan çıktı. Daha önceden gördüğümüz gibi Bruni'nin çizdiği resim, gerçeklerle tam örtüşmüyor. Dante, sürgününün ilk yılını olmasa bile birkaç ayını Beyazlarla geçirdi ve Floransa'ya karşı aktif bir şekilde savaşmasa bile en azından bu mücadeleyi verenleri destekledi. Kendini Siyah Guelflere sevdirmekten çok uzaktı. Yine de Bruni'nin kurgusal Dante versiyonu tamamen mantıksız da değildi. Bruni'nin iddiasına göre iki tür şair vardır. İlki 'öfke ve hiddet'in yönettiği şair tipidir. Bu tür şair yaratıcıdır. İkinci tür şairlerse teoloji, felsefe, astronomi, matematik ve tarih çalışmalarının zorluklarına katlanarak şiir yazma konusunda kendilerini eğitenlerdir. Bruni'nin söylediği gibi Floransalı şair imajıyla, Rönesans hümanist sağduyusuyla örtüşmeye çalışan Dante, ikinci tür şairlerdendir. Bruni'nin yaptığı gibi bir ayırıma gitmeye gerek var mı bilmiyorum. Çünkü aslında belki de bütün büyük şairler her ikisinin de karışımıdır: Milton, Rilke, Goethe ya da W.B. Yeats hepsi 'öfke ve hiddet' tarafından yönetilmiş fakat yine de şair olmak için gerekli donanıma sahip ve edebiyatçı olmak için haddinden fazla yoğun okumalar yapmış kişilerdir.

Yine de eğer bu ayırımdan yola çıkacaksak Dante, ikinci gruba girer. Nitekim gelecekte *Komedya* gibi bir eseri yazacak birinin

'hazza meyletmeyip okuma ve öğrenme meşakkatine katlanmış' olduğu bellidir. –Zaman zaman bu çizgisinden kaysa da– Dante'nin genel anlamda *Komedya*'nın yazarı olarak sergilediği kişilik, gayet kültürlü ve bilgili bir adam kişiliğidir. Yine aynı şekilde genel olarak şiirdeki seyyah Dante karakteri, inatçı aklını, intikamcı gururunu ve aldatan kalbini hizaya getirerek, nefsini itaatkâr ve aşırılıktan uzak, 'sıradan' bir Avrupa Katoliği yapmayı amaçlamaktadır. Bu karakteri önce Virgil, daha sonra Beatrice ve en sonunda da Aziz Bernard'ın emri altına sokarak yumuşak başlı bir adam hâline getirmek ister. Şüphesiz bu amacına ulaşmış olsaydı *Komedya* ne kadar sıkıcı olurdu. Teknik ustalığı, kelimelerinin katıksız görkem ve güzelliği, müziği ve dramatik sahne tasarımlarının, unutulmaz tasvirlerinin yanı sıra, okumaya heyecan katan öngörülemezliği, ani öfke patlamaları, yoğun ve derin tutku, çözümsüz düşmanlıklar... Örneğin, *Cehennem*'de 'insanoğlu o kadar günahkârdır ki şeytanlar gelip onun ruhuna egemen olur' şeklinde özetlenebilecek bir fikirle karşılaşabiliyoruz. XXXIII. Kantoda, Ser Branca d'Oria'ya olduğu gibi böyle birinin fizikî ölümü gerçekleşmeden önce ruhunun Cehennem'de hapsedileceği öne sürülmektedir. Ortodoks-Katoliklik düşüncesinin aşina olmadığı böyle bir fikre Dante'yi neyin sürüklediği meçhuldür; bunu asla öğrenemeyeceğiz. (Bâtıl inançlarla dolu Orta Çağ Edebiyatı'nda benzer folklorik hikâyeler mevcuttur. Söz gelişi, bir Mercian keşişi, bir 18. yüzyıl kralını ölümünden önce Cehennem'de görür ve bu görüşün Luka 22.3'teki 'Daha sonra Şeytan Judas, Iscariot'ın içine girdi.' şeklindeki İncil ayetine dayandığı söylenir.[12]) Fakat muhakkak Aquinas, Beatrice, Dominic ve Cennet'in diğer pek çok sakini, Dante'nin böyle bir hikâyeyi tasdik etmek suretiyle şiirin temel noktalarından birini yani ölüm anına kadar olan mevcudiyet ya da özgür iradenin varlığını çürüttüğüne, acaba neden sessiz kalmışlardır? Bu intikamcı dizelerin yazarı, huzurlu Dante'den ziyade, Tourette Sendromu'ndan mustarip; öfkeli Dante'ydi ki neredeyse esere ruhunu veren de odur. Aynı şekilde, örneğin bu sıra dışı ve keyfî intikam ve kızgınlık duygusu, hayal edilen bazı işkencelerde açıkça görülür. Bunlardan biri dalka-

vukların bok çukuruna sokulup sokulup çıkarılması, onlarla karşılaştığındaysa kahramanımızın dalga geçip laf kalabalığı yapmasıdır: 'Eğer yanlış hatırlamıyorsam sizin saçlarınız daha evvel kuru değil miydi?' [*Cehennem* XVIII.120–21, Mandelbaum]. Dingin, bilgili şair ile intikamcı, hain, deli âdeta aynı sırada yan yana oturan ikiz gibidir ve okur, bir sonraki gergin *terza rima*'da bunlardan hangisinin ortaya çıkacağını kestiremez. (Kaldı ki hem bilgin hem de deli, teknik olarak mükemmeldir.) Dahası; titiz, bilge, 'hümanist' şair, şüphesiz *Komedya*'nın şekil ve yapısını planlarken diğeri yani çılgın Dante, sürekli değişim ve hareket hâlindedir. Dolayısıyla *Komedya*'nın kendi içindeki fikirler ve bakış açıları dahi değişiklik gösterir. Mesela, *Yeni Hayat*'ın son bölümünün bu gelgitler sebebiyle toptan tekrar yazılmasında olduğu gibi *Komedya*'da da değiştirilen yerler olmuştur. Buna rağmen eserde hâlâ büyük tutarsızlıklar vardır.

XVIII

YENİDEN ALEVLENEN BEATRICE AŞKI

Dante, sürgün yıllarının başlarında bir süre Toskana'da kaldıktan sonra Verona'da ikamet etti. Toskanalıların kibar konuşmalarını görüp onları tanıdıktan sonra buradaki ağzı biraz kaba bulmuştu [*DVE* I.iv.9]. Bu güzel şehrin sokaklarında dolaşırken Dante, Veronalıların şöyle dediklerine kulak misafiri oluyordu: 'Şu adamı görüyor musunuz? İşte o adam, Cehennem'i gördü; bize, oranın nasıl bir yer olduğunu anlatmak için geri döndü... Zaten, onun nereden geldiğini bir bakışta çıkarabilirsiniz. Şu sakallarının dağınıklığına ya da yüzünün kavrukluğuna bir bakın hele; yanmış, kararmış... Bunu yapsa yapsa Cehennem ateşi yapmıştır!'[1] Aslında bir bakıma haklıydılar da. Nitekim şairimiz, gerçekten de Cehennem'i ziyaret edip geri dönmüştü. O büyük duygusal ve ruhsal yolculuğunun ağırlığına, bir de VII. Henry hâkimiyetinin trajik sonuna ulaşmasıyla birlikte gelen büyük siyasî umutların çöküşü ve derin melankoli eklenince Dante'nin dengesi iyice sarsılmıştı. Tekrar Verona'ya döndüğünde işte bu hâldeydi.

1304 yazında Floransa'dan kovulduğundan bu yana burası Dante'nin 'ilk barınağı' olmuştu. Tahminen, buraya her yıl düzenlenen *Palio* yarışları için gelmişti. Siena'da *Palio* tehlikeli bir at yarışıyken Verona'da aynı Eski Yunan'da olduğu gibi çıplak atletlerin yarıştığı bir koşuydu. Genç Adonises'in Verona sokaklarında koşmasını izlerken eski hocası Brunetto Latini'nin bu gösteriyi ne kadar seveceğini hazin bir zevkle düşünmüş müdür acaba? Ve ihtiyar Brunetto'nun Ce-

hennem'in sıcak kumlarında koşuşunu hayal ederken onu, Verona'da yeşil bir çaput parçası için koşanlardan birine benzetmeye sevk eden şey bu çağrışımlar dizisi miydi acaba? [*Cehennem* XV.122, yazar].

Dante'yi Verona'da misafir edenler, Scaligeriler veya della Scala ailesiydi. Bu ailenin arınasında bir merdivenin tepesine çıkmış imparatorluk kartalı yer alıyordu. Bu, birden fazla anlamı barındıran bir armaydı. Aynı anda, Ghibellinelerin hem siyasî başarılarını hem de sosyal hayatta güçlenmelerini temsil ediyordu. Ailenin soyluluğu yakın zamana dayanıyordu. 1260 yılında Mastino della Skala, aileden Verona başkanlığına atanan ilk kişi olmuştu. 1277 yılında öldüğünde onun yerine kardeşi geçmişti. Bu durum, Verona'nın huzur içinde geçirdiği çeyrek asırlık bir süre oldu. Refah seviyesi yükseldiği ve nüfus da arttığı için Şarlman zamanından bu yana ilk defa şehir duvarlarını genişletmeleri gerekti.

Alberto'nun gayrimeşru oğlu Giuseppe, çirkin ve biçimsiz bir ucubeydi. Alberto, onu, Verona'daki meşhur Benedikt Manastırı San Zeno'nun başrahipliğine getirmişti. Hiç kimse Dante'yi ev sahiplerine ve hayırseverlere karşı dalkavuklukla suçlayamaz. Onu destekleyen güçlü bir el ya da ona uzanmış bir aristokrat eli olduğunda kuşku yok elbet, fakat her kim olursa olsun, günahın gölgesi düşmüşse üzerine, etinden et koparılıp parçalanmasa da ondan bir ısırık olsun alınacaktır. Alberto da payını *Araf*'ta aldı. Tembelliğinden dolayı orada bulunan eski bir Zeno başrahibi, oğlunu başrahipliğe getirdiği için pişman olacak, bir ayağı çukurda birisini (yani Alberto'yu) tanıdığını Dante ve okurlarına söyleme fırsatını kaçırmaz:

> Çünkü o, ruhu günahlara bulaşmışlığından ötürü
> daha da berbat hâldeki kendi sakat ve piç oğlunu,
> oranın gerçek çobanı olan kişinin yerine getirmişti
> [*Araf* XVIII.124–7, Mandelbaum]

Dante'ye hamîlik edenler, onun için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamış ve şiirdeki dehasına hürmeten onun uzun süre yanlarında kalmasını sağlamışlardır.

Araf'a yapılan sözde yolculuk, 1300'de vuku bulmuştur. Böylelikle Dante, Alberto'nun bir ayağının çukurda olduğunu güvenle yazabilmişti. Nitekim 10 Eylül 1301'de de Alberto öldü.

Gayrimeşru ve ahlaksız başrahip oğlunun yanı sıra Alberto'nun üç tane de meşru çocuğu vardı. En büyükleri Bartolomeo 1301-1304 yılları arasında Verona Lordu'ydu. Genelde *Cennet* XVII.71'deki 'il gran Lombardo'nun Bartolomeo olduğu düşünülür. Eski kulağı kesiklerden Haçlı askeri Cacciaguida, kehanetinde işte bu Bartolomeo'nun Dante'ye gösterdiği nezaket ve kibarlığa gönderme yapmıştır. Bartolomoe 1304 yılında genç yaşta ölünce yerine küçük kardeşi Alboino geçti. Dante'nin *Şölen*'de, bu kardeşin yönetimi zamanında, eleştirel bazı dokundurmalar yaptığı görülür. Söz gelişi, bir insanın ünlü olması, onun aynı zamanda soylu olduğu anlamına gelmiyor, diyerek bir göndermede bulunmuştu. Eğer öyle olsaydı, Parma'da kâhin olarak nam salmış bir ayakkabıcı olan Asdente takdire şayan biri olurdu. Demek istiyordu ki Alboino della Scala da aynı şekilde Guido da Castel gibi çok saygı duyulan biri olurdu [*Conv.* IV.16]. Verilen örnek okuyucular için açık ve anlaşılır bir örnekti ve gayet iyi anlayacaklardı. Çünkü sözü edilen Guido, bilinen biriydi ve aynı zamanda *Araf* 'ta da [XVI.125-6] bahsi geçiyordu. Guido Araf'ta yaşlı, saygıdeğer bir 'Lombard' olarak geçer. Kendisi kelimenin yaygın Avrupaî kullanımıyla bir 'Lombard' yani bir bankacıydı ama dürüstlüğüyle meşhurdu. İmge belki şu an biraz dolaylı oldu ve biz sarahati açıkçası kaybettik, neyse ki Alboino della Scala'ya yöneltilmiş küçümseyici imâ yeterince açık. Alboino, saygıdeğer yaşlı 'Lombard'a tezat olarak gösteriliyor. Yani Mantua Lordu Alboino'ya kimse saygı duymuyor. VII. Henry, İtalya'ya geldiğinde della Scala'ların sağ olan iki oğlunu –Alboino ve Francesco– İmparatorluk Papazı olarak atadı. Alboino, 1311 yılında İmparator'un İtalyan toprakları üzerindeki tek vekili olarak kardeşini bırakarak hayata gözlerini yumdu. Sözü edilen Francesco, çokları tarafından Büyük Köpek (Can Grande) lakabıyla tanınırdı.

Dante, Can Grande'nin diğer çağdaşları tarafından da onaylanan askerî başarıları [*Cennet* XVII.78], eşsiz cömertliği [*Cennet*

XVII.85-6] ve paraya önem vermemesi gibi erdemlerini şiirlerinde övmüştür. Can Grande, uzun boylu ve yakışıklı (*Verona Tarihi*'ndeki [*Verona Chronicle*] ifadeyle 'fuit staturae magnae et pulchrae') olmasının yanında oldukça kibar konuşan biriydi. Fakat kendine hâkim olmakta pek de başarılı sayılmazdı ve düşmanlarının baş belasıydı. (Albertino Mussato 'Acer et intractabilis' der onun için, Can Grande'nin elinde tutsak olma bahtsızlığını yaşamış biri.) Hayatı boyunca hep savaş hâlindeydi. Düzenli olarak Padua'ya saldırmış ve kanlı çarpışmalardan sonra Cremona'yı ele geçirmişti. Kuzeydeki Vicenza ve Padua'nın köylerinden tutun da güneydeki Lucca'ya kadar bütün şehirler, Köpek'in tehdidi altındaydı. Şüphesiz ki aklında birleşik bir İtalya'nın lideri olmak vardı. Yine, savaşarak kazandığı Treviso'da 1329 yılında hayata veda etti.

Dante'nin *Araf*'ı bitirip *Cennet*'in büyük kısmını yazdığı dönem, tam da Can Grande'nin hâkim olduğu 1312-1318 yılları arasına denk gelir.

Can Grande'nin paraya ve paragözlere karşı aşağılamaları ne kadar çok takdir edilse de bu durum, Verona'da ağırbaşlı bir saltanatın var olduğu anlamına gelmiyordu. Bu, Avrupa'da dönen dalaverelerde della Scala ailesinin ne kadar büyük bir yer tuttuğunun böbürlenerek anlatıldığı hayret verici bir saltanattı. Boccaccio, Can Grande saltanatını İmparator II. Frederick'in saltanatıyla mukayese etmişti. Reggio'dan bir vakanüvis olan ve sürgündeyken sarayda misafir olarak ağırlanan Sagacio Muzio Gazzata, şunları anlatır:

> Scala Sarayı'nda, sürgündekilere durum ve şartlarına göre farklı daireler tahsis edilmişti; her biri için ayrı hizmetçi ve özel olarak hazırlanmış mükellef bir sofrayla... Daireler, askerler için Zafer, sürgünler için Umut, şairler için İlham, sanatçılar için Merkür ve vaizler için Cennet gibi armalar ve şekillerle birbirinden ayırt edilirdi. Yemeklerde müzisyenler, soytarılar ve akrobatlar gösteri yapardı. Salonlar, kaderin cilvelerini tasvir eden resimlerle bezenmişti. Can [Grande], zaman zaman bazı konukları masasına davet eder-

di, bilhassa geri kafalılığı nedeniyle Alık Lombard olarak nam salan Guido da Castello'yla Dante Alighieri'yi.[2]

Bu durum, Dante'nin Haçlı atasının kehanetindeki sürgünün acı yüzüne hiç de benzemiyordu. Ama yine de Dante, Gabriel Rossetti, *Veronalı Dante* (*Dante at Verona*) kitabında Dante'nin Verona'daki konuk arkadaşlarının keyif ve hoyratlığının, hatta Can Grande'nin kötü esprilerinin Dante'yi değişime zorladığını söylemekte haklı olabilir.

Ve bir müddet sonra gün geldi çattı
Dante'nin bildiği bir şey vardı
Güneş başka yerlere nispetle
Orada daha hastalıklıydı
Floransa aşkına!
Kalktı ve yollara düştü, o gün geldiğinde
Gitti ve bir daha dönmedi.

Ayakkabısından toz toprak eksik olmadı,
Ve her dürüst seyyar satıcı gibi
Nereye giderse gitsin, orada ya da burada
Kaderde neyse yazılı olan
Onu da bulacaktı,
Alnına nihayet kar yağacaktı

Can Grande'nin Dante'ye çok uzak
O güneşli yerlerde nasıl keyif çattığını
Yazmaz hiçbir kitap
Ya da soytarıların şakalarından
Nasıl kokular yayıldığını:
Saray ahalisi dalkavuklukta yarışırken
Şairler ve fahişeler, bütün kalabalık
Bırak devam etsin skandallara
Ve zevzekçe şiirler yazmaya

Bir soylu ya da bir hizmetli mi oturmuştur acaba
Kaydı yok yazmaz hiçbir kitapta
Bir vakitler Dante'nin oturduğu o koltuğa
Oturmuştu masaya, kim bilir
Belki bir metres gibi rahatça kurulmuştu,
Zarif ayaklarıyla, işte öyle kolayca,
Elde tutulan bir rehine gibi
Ya da dua etmek için ihtiyaç duyduğu
Huzur ve sessizlikten mahrum bir rahipti belki

Can Grande'yle yenildi içildi;
Bunu bilsek de
Asıl başka ne oldu pek bilmiyoruz:
O sarayın merdivenleri
Dante'nin çok iyi bildiği
Cennet ve Cehennem'inkinden bile
Daha dik, daha sertti
Çünkü Dante, boğazında tıkanan bu acı ekmekle
Merdivenlerde bekleyen bekçi köpekleri gibiydi.[3]

Verona'da Dante'nin ikamet ettiğine dair izleri boş yere arayabiliriz. Ayrıca, Benvenuto'nun, *Komedya*'nın en eski eleştirilerinin birinde Verona'daki Antik Roma kalıntılarının Cehennem'in somut kanıtı olduğunu iddia etmesi pek de ikna edici değil.

Dante'nin izleri, taş yapılarda değil, o yapılarda kalırken ürettiği işlerde gizlidir. Can Grande, istenileni mümkün kılabilen bir insandı. Doğrusu, özel dairesinde kapısında bekleyen hizmetçileriyle Dante'nin rahatı yerindeydi. Ancak şiirlerinin oluşmasında ona asıl yardım eden Can Grande'den çok, hayalinde canlanan başka bir şeydi. O da Beatrice'in çehresi...

* * *

Dante, Papa V. Clement'in ölüm haberini Verona'da ikamet ederken aldı. Clement, Carpentras yakınlarındaki Roquemaure'de vefat etmiş ve son zamanlarında restore ettirdiği mahalle kilisesine

üç mil uzaklıktaki Uzeste'de gömülmüştü. Ölümünde de yaşamında olduğu gibi baştan aşağı tam bir Fransız erkeğiydi. Tabii, yaşına rağmen dinç olmasının aksine akrabalarını kayırma hevesi ayrıca dikkate değerdi; zira yirmi dört kardinalden en az beşi akrabasıydı.

Kutsal Seçici Heyet, şimdi Avignon yakınlarındaki Carpentras'ta Clement'in vârisini seçmek üzere toplanmıştı. Heyette sadece yedi İtalyan kardinal vardı. Kardinallerin on'u Gaskonyalı'ydı ve Papalıktaki 'Babillilerin Esareti'nin devamı için bir Fransız'a oy vermeleri ihtimal dâhilindeydi. Dante, şimdi İtalyan üyelere açık mektup gönderecekti. Zekice ve mantıklı bir düzyazı örneği olan tahkir ve tahfif edici muhteşem bir siyasî polemikti bu mektup. Buradaki Metodist Papaz'ın sesi, *Komedya*'nın yazılması aşamasında yazar tarafından kısılmıştır.

Mektup, Roma'nın ıssız görüntüsüyle başlar. 'Uluslarımız karısı dul kalmış gibi boynu bükük' (*Araf* VI.1 12'de Roma'nın dul kalmış görüntüsü tekrar konu edilmiştir). Suçlunun kim olduğuysa bellidir. Suçlu, Bakire Annemiz'e inanan ve Peter'a koyunlarını otlatmasını söyleyen Tanrı'nın elçisine sadık müminler değildir. Suçlu, at arabasını İsa'nın yolunda sürmeyi reddeden ve Phaeton gibi güneş arabasının dizginlerini ele geçiren kıdemli rahiplerin ta kendisidir. Phaeton'un güneş arabasının kullanılmasına izin verilmesi, evreni bir köz yığınına çevirebilecek alışılmamış bir olaydı. Çünkü Phaeton, Güneş'in atlarını kontrol edemeyecek kadar güçsüzdü. Zeus, onu şimşekleriyle öldürmeye mecburdu. Bu dehşetli pagan efsanesine, Çarmıh'a gerilenin yoluna gelme buyruğuyla aynı cümlede yer vermek, tam da Dante'ye özgü bir şeydi. Dante, kutsal kitaptaki temsilleri bir araya getirerek kardinalleri, güneşe tapanlara benzetir. Hezekiel Kitabı'nda [*Hezekiel* 8.16] anlatıldığına göre onlar, Süleyman Mabedi'nin mihrabına doğru değil doğuya secde ediyorlardı. Yine kardinalleri, Herodyan Mabedi'nin kutsal odalarında güvercinlerin taklasıyla meşgul olup tezgâhları, Tanrımız tarafından başlarına yıkılan kuşçulara benzetir. Bir kardinal çıkıp da kimmiş acaba bunları yapan diye sorabilir. Dante, retorik bir dikkat dağıtma yöntemiyle ne düşündüğünü açıkça söyleyebilmek için biz-

zat kendi değersizliğini öne sürer. Ne itibarı ne de mal varlığı vardır. Şu anda bulunduğu konuma tıpkı Aziz Paul gibi ancak Tanrı'nın yardımıyla gelmiştir. 4. İncil'de, İsa için şahitlik etmek istediğinde, Pharisees tarafından susturulmaya çalışılan kör adam misali yine de bildiklerini söylemek zorundadır. Ve muhtemelen bütün bu mektuplardaki en güçlü imgeyse 'Sanki Ana Kilise'nin cenaze töreninde gizli bir ses duydum!' [*Ep.*, VIII.190, Wicksteed] diye hayıflandığı yerdir.

Ayrıca bu doğru olsa gerek, mektubunda dile getirdiği şeyler herkesin dilinde dolaşmaktadır. Bütün Avrupa için mühim kararların alındığı Papalık seçimi nasıl olur da uluslararası tartışma konusu olmaz? Sonuçta bütün İtalyanlar, Fransızlar, İspanyollar ve Almanların siyasî geleceklerini belirleyen bir olaydır bu. Dante, eski düşmanı VIII. Boniface'e karşı özellikle kardinaller arasındaki Romalılara ve Orsinilerin başı Matteo Rosso degli Orsini'yle Francesco Gaetano'ya seslenmiştir. Ayrıca Orsinilerle akrabalık bağı ve ismindeki Orsini ibaresine rağmen Colonnalarla müttefik olan Napoleone degli Orsini del Monte'ye hitap etmiştir. Bu durumun Dante'nin lehine işlediğini düşünebilirsiniz. Fakat bu mektupta Dante, bir bakıma en geniş anlamıyla Kilise'ye ve Roma Hanedanı'na atıfta bulunuyor:

> Nasıl olur da alçaklık bütün belirti ve izleriyle alev alev Papalık tahtını yakıp kül edebilir, onu kirletebilir! Ki bu taht, aslında göklerde ve yerde Tanrı'nın kudretine sahip çıkması gerekenlere ayrılmıştır. Yine de bu sapıklığa yol açan sizler, aklınızı başınıza devşirip bu rezalete erkekçe 'Dur!' diyebilirseniz, İsa'nın gelini için ve tahta oturacak o gelin olan Roma için, İtalya'mız için ve daha ana hatlarıyla söylersek yeryüzünde bütün hac yolculuğunda olanlar için tek yürek, tek akıl olabilirseniz ve çıktığınız bu hayır yarışında (ki ta okyanusların ötesinde öteki âlemlerdeki gözler bile sizin üzerinizdeyken) kendinizi çok şerefli bir ikramdan mahrum bırakmayın! Bu çığlığı duyun! Ve aslında Latinlere ait olan şerefli makamı gasp eden Gasconların yaşadığı utanç ve şere-

fin yeniden ait olduğu en yüksek yere iadesini sağlayın ki bu yaptığınız tashih, gelecek bütün nesillere ibret olsun.

[*Ep.* VIII.173–90, Wicksteed]

Dante'nin *Monarşi*'yi hangi yılda yazdığını düşünürsek düşünelim, İtalyan kardinallerine yazılan bu mektubun *Monarşi*'nin tamamlayıcı bir parçası olduğuna dair genel bir kanı vardır. VII. Henry zamanında yazılan bu mektuplar, muhalif bir tarzda ya da tehlikeli birer siyasî propaganda şeklinde yazılmıştır. Aksine, nasıl monarşi siyasetnamesi Avrupa'nın barışını istiyorsa İtalyan kardinallere yazılan mektup da daha temiz bir Katolik Kilisesi'nin varlığını arzulamaktaydı. Dante, *Monarşi*'de tasvir ettiği İmparatorluğun var olmadığını bildiği gibi aynı zamanda mektupta hayalini kurduğu o Kilise'nin var olmadığının da farkındaydı. 'İsa'nın Kilisesi'ne, tek kutsal Katolik Kilisesi'ne inanıyorum ve böyle bir Kilise'nin yokluğuna derinden üzülüyorum.' Doğu Kiliselerinin ayrılması ve Papaların Avignon'a çekilmesinden dolayı Tanrı'nın egemenliğindeki birleşik Hristiyanlık ümidinin geldiği nokta tam bir hayaldi, tıpkı tek İmparatorluğun hâkimiyetindeki birleşik bir Avrupa hayali gibi. Gerçekte olayların yansımasından çok, ideal olmak için daha az bayağılaşmış ideallerden başka bir şey değildir.

Kardinallerin Carpentras'taki toplantısında bir sonuca varılamadı. Toplantı şiddetle sona erdi. İki yıl sonra kardinaller, Poitiers Kontu olan ve kısa zaman sonra Fransa Kralı V. Philip unvanını alacak olan Philip'in başkanlığında toplandı. Nihayetinde, V. Clement'inin ölümünden iki yıl dört ay sonra, 7 Ağustos 1316'da ortak bir aday seçildi. Bu kişi, çelimsiz ve zayıf Jacques d'Euse idi; fakat o da başka bir hukukçu ve Avignon başpapazıydı. Bu nedenle, Papa olduktan sonra şehrinden ayrılmaması gerekiyordu. XII. Benedict'in (1334–42) Papalık ilanının ardından Avignon Papalık Sarayı'nın inşası başlayana kadar Avignon Papalığı devam etti ve 'Babillilerin Esareti' gerçek anlamda kurumsallaşmış bir yapı hâline geldi. Başpapaz Jacques d'Euse'ün XXII. John olarak Papa seçilme-

si, Dante'nin bir başka hayal kırıklığı oldu. Tabii bu, siyasî açıdan talihsiz fakat *Komedya*'nın yazılması için yardımcı bir olaydı. Dante, bu saatten sonra Can Grande'nin İmparator olabileceğini düşlese bile artık 'ruhsal yolculuğuna' odaklanacaktı.

Praestet fides supplementum
Sensuum defectui.[4]

Dante, her ne kadar Can Grande Sarayı'nı oradaki bazı uygunsuz işler ya da başka sebeplerden dolayı terk etmişse de her iki şahsiyet de birbirinin yüksek itibarının farkındaydı. Ölümünden bir yıl önce Dante, Verona'ya dönecek ve Aziz Helena Şapeli'nde Kutsal Roma İmparatorluğu Papazı, Haşmetli Lord Can Grande'nin himayesi altında bir ders verecekti.

XIX

RAVENNA VE VENEDİK

Verona'da yani Can Grande'nin Verona'sında, Dante'nin neredeyse her gün gittiği Köpek'in sarayında, mevcut Avrupa siyasetinin gerçeklerinin ortasında, günü gününe değişen dengelerin merkezinde, olan bitenden bihaber olması imkânsızdı. 700 yıllık geleneksel mozaik yadigârıyla Ravenna, Dante'ye inandığı siyasî ve dinî görüşlerin esaslarını yeniden hatırlattı. Ravenna'ya muhtemelen 1318 yılında gitmişti.

Venedik'in takımadaların arasında sıkışmış barakalar topluluğundan biraz hallice olduğu yıllarda Ravenna, Roma İmparatorluğu için fevkalade önemli bir limandı. Ayrıca İmparator Augustus'un büyük savaş limanıydı. Gibbon'ın anlattığına göre İmparator, Ravenna, Caesarea ve Classe gibi kalabalık üç şehri birleştirip 'Po Nehri'nin bereketli sularını şehrin içinden limanın girişine kadar taşıyan'[1] büyük bir kanal inşa ettirmiş; fakat deniz, yavaş yavaş geri çekilmişti. 'Denizin aşamalı olarak geri çekilmesiyle bu modern şehir, Adriatik Denizi'nin yedi kilometre uzağında kaldı ve Hristiyan takviminin 5 ya da 6. yüzyıllarında Augustus Limanı, yerini güzel bahçelere bıraktı. Bir zamanlar Roma İmparatorluğu'na bağlı gemilerin demir attığı toprakları naçar bir çam ağaçlığı kapladı.'[2] Burası, Romalılar için bugünkü Venedik'e eşdeğerdi. 6. yüzyılda Roma'nın ihtişamını kaybetmesiyle birlikte Ravenna, İtalya'nın başkenti oldu. Kral Theodoric the Ostrogoth (öl. 526) zama-

nında aralarında günümüze kadar gelen Sant' Apollinare Nuovo ile Santo Spirito'nun da bulunduğu birçok kilise inşa edildi. Bu kiliseler, Aryandı; yani Teslis'i inkâr edip İsa'nın, Tanrı'nın eşiti olmadığına inanan (o dönem en yaygın olan) Hristiyanlık mezhebinin üyesiydiler. Theodoric'in ölümünden önce yapımına başlanan San Vitale ve Classe'deki Sant' Apollinare Kilisesi gibi birçok Katolik Kilisesi de vardı. Dante'nin Katolik kahraman-filozofu Boethius'un ölüm emrini veren bizzat Theodoric'in kendisiydi. İşte bu dönemde kiliseler, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan Bizans yani Konstantinopolis'ten getirilen mozaiklerle süslenmeye başlamıştı. Roma hukuku reformcusu olan, Hristiyan Ortodoksluğuna dönmüş ve Bizans'ta Ayasofya Kilisesi'ni inşa ettiren I. Jüstinyen yerine hadım Narses'in hüküm sürdüğü (554-568) yer Ravenna'ydı. Tabii Dante'nin *Komedya*'yı tamamlayıp hayata gözlerini yumacağı yer de yine Ravenna olacaktır.

Ravenna sokaklarında yürürken, Dante'nin son eserlerinde rastladığımız bütün iç kaygıların bize mimarî ve mozaik formunda sunulduğunu görürüz. San Vitale Kilisesi'nin mozaikleri ve taş oymalarının o eşsiz karmaşıklığında birçok imgeyle karşılaşabilirsiniz. Söz gelişi, Hristiyanlık dünyasının bu en kaliteli mozaik örneklerinden bazılarında İncil anlatılarına ve meleklerden armağan bir *teofani*'ye yani bizzat Tanrı'nın görüntüsüne ve bunların da ortasında dindar bir İmparator figürüne rastlayabilirsiniz. Orta Çağ'ın refahı için Roma hukukunda önemli reformlar yapan, Ortodoksluğa dönmüş İmparator Jüstinyen'i, omuzlarında piskoposlara özgü sade fakat ağırbaşlı cüppesiyle duran Piskopos Maximianus'un hemen yanı başında görebilirsiniz. İmparator, son akşam yemeği yani *Aşai Rabbani* somunlarını taşımak için büyük bir metal tepsi taşımaktadır. Bu fevkalade mozaiğin önünde durduğunuzda, *Cennet*'i yazarken hayatının son yıllarını Ravenna'da geçiren Dante'nin, Merkür Cenneti'nde bu yasa yapıcının ve Roma'nın hikâyesini ve önemini tefsir ettiği ana pasajları yaratırken bu figürü göz önünde bulundurduğuna şüphe duymazsınız. 'Cesare fui e son Giustiniano.' Bu satırlarla Dante, sanki bize o, San Vitale'deki figü-

rün özelliklerini anlatıyor gibidir. Katedralde bulunan mozaiklerdeki havarilerin ayini, Sant' Apollinare Nuovo'daki azizlerin kutsal töreni, Classe şehrinde bulunan diğerleri kadar sunturlu Sant' Apollinare'deki İmparator Konstantin'in mozaikleri gibi bütün bu imgeleri, kelimelere dökülmüş hâlde Dante'nin *Cennet*'inde bulabilirsiniz. Hristiyan Kilisesi'ni ayıran en büyük tartışma olan Aryan anlaşmazlığının yadigârları zamanı aşmış bir güzellik içinde Ravenna'da yaşamaktadır. Ravenna'daki Jüstinyen mozaikleri bize, Roma Kartalı'yla Roma Hukuku'nun önemini hatırlatır.

Dante'nin Roma'yı, dinî ve dünyevî otoritenin merkezi sayan oldukça geç-Orta Çağcı görüşüne Ravenna'nın hayaletleri müsaade etmiyordu. Örneğin Dante, defalarca Boethius'u düşünmüş olmalı. Theodoric'e ters düştüğü için 524 yılında Boethius, 'Roma filozoflarının sonuncusu ve skolastik din bilimcilerin birincisi'[3] işte burada, Pavia'da canice öldürülmüştü. Dante'nin Ravenna inzivası sırasında Boethius'u yeniden düşündüğünü varsaymak yersizdir.

Dante, Guido Novello da Polenta'nın davetini kabul ederek Ravenna'da kalmayı kabul ettiğinde elli üç yaşındaydı. 'Guido, özgür bir ortamda eğitim görmüştü. Kıymetli kişilere, özellikle de ariflere çok hürmet gösterirdi... Böyle kıymetli kişilerin bir şey istemekten ne kadar çekineceğini bildiğinden kendisi, ince düşünüp Dante'ye bizzat teklif yapmış, Dante'nin de ihtiyaç duyduğu şeyden, yanında konaklamasından memnuniyet duyacağını, özel bir rica olarak kendisine iletmişti.'[4] İlk başlarda Dante, sarayda misafir edilmemiş olsa da gelenek icabı, çalışmalarını tamamlayıp şiirlerini yazabileceği kendine ait bir eve yerleştirildiğini kabul ediyoruz.

I. Guido ya da 'il Vecchio', Capitano del Popolo olarak seçildiği 1275 yılından beri Ravenna'nın hâkimi Polenta ailesiydi. Polentalar aslen yüksek kesimlerdeki Apeninli aristokratlardı: Sarayları, Forlí'nin birkaç kilometre güneyindeydi. Aile arınalarında bir kartal bulunurdu ve Dante, Ravenna şehrini gözetip kollayan Polenta Kartalı'ndan bahsederken onlara gönderme yapıyordu [*Cehennem* XXVII.41]. Dante, hanedanlık dilini severdi. Çoğu zaman aileleri arınalarına yaptığı göndermelerle tanımlardı. 1300'lerde Raven-

na'yı kontrol eden Polenta, işte bu 1317'ye kadar yaşamış olan Guido il Vecchio idi. (Paolo'ya olan hüzünlü aşkıyla *Cehennem*'in en ünlü sahnelerinden birini oluşturan Francesca da Rimini'nin babasıydı.) Ardından, bizzat bizim Guido tarafından kendi tahtına oturtulan ve Dante'yi de kalması için davet edecek olan torun Lamberto gelir. Büyük ihtimal *Cehennem*'i okumuş ve kitapta kuzeni Francesca'ya verilen büyük role şaşırmıştır (Bkz. Bölüm VII).

Ravenna, Dante'nin sürgündeki son sığınağıydı; orada, huzur içinde yaşadığına kuşku yok. Sürgün yıllarında Dante'nin ailesine neler olduğunu bilmiyoruz; fakat Ravenna'da babalarıyla beraber hüküm giyen iki oğlu Pietro ile Iacopo ve babasıyla birlikte olabilmek için gönüllü olarak sürgüne giden kızıyla buluştuğunu söyleyebiliriz. Onların ayrıca Verona'da da Dante'yle birlikte olduklarını varsayabiliriz. Dante'nin ölümünden sonra Pietro, Verona'da başarılı bir hukukçu oldu; Iacopo da orada papazlık yaptı. Dante'nin kızı Antonia ise günlerini Verona dışındaki Santo Stefano Rahibeler Manastırı'nda geçirmiştir. Floransa sürgününde ona eşlik eden en az bir arkadaşının olduğunu düşünüyoruz. Dante'den daha genç olan Ser Dino Perini, onun sekreterliğini yapmış görünüyor. Dante'nin Ravenna sürgününde onun yanında olan ama bizim isimlerine pek de aşina olmadığımız doktor Fiduccio de' Milotti ve Guido Vacchetta, avukat Piero Giardino ve Dante'nin büyük bir ihtimalle Can Grande'nin sarayında tanıştığı Bolognalı Bernardino Canacchio gibi Toskanalı kişiler de muhtemelen Dante'nin çevresindeydi. Dante'nin Ravenna sürgünüyle ilgili kayıtlarda adı geçmeyen bir kişi varsa o da bizim Gemma'ydı. Fakat bu durum, Gemma'nın orada bulunmadığı anlamına gelmiyor elbet.

Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ilk İtalyan olan Giosuè Carducci (1906 yılında), Dante'yi o yıllarda çalışkan bir emekli olarak hayal etmiştir. Sabahları ev sahibine devlet işlerinde yardım eder ya da oğlu Iacopo'ya tamamlanmamış *Cennet*'in son kıtalarını dikte ederdi. Sonra, kızı Antonia'nın ona hafif bir öğün hazırlamasının ardından Dante'nin torunlarıyla beraber olma vakti gelir. Sonra, şair ziyaretlerinde şiir okumalar... sohbetler... ve tabii günün yakıcı sıcak-

lığı yerini akşam serinliğine bırakırken o, kalpleri yumuşatan büyüleyici günbatımının çıkagelmesi [*Araf* VIII.2]. Şair yoldaşına 'Yaşlanıyoruz!'[5] diye mırıldanırken kilise çanlarının misafirperver seslerinin şairimize Arno üzerinde yankılanan Floransa çanlarını hatırlatması...

14. yüzyılda iyi beslenen birinin hayattan beklentisi bugünkünden çok da farklı değildi. Dolayısıyla, Dante'nin ellili yaşlarının ortasındayken ölüm korkusu hissetmesini düşünmemiz için ortada bir sebep yoktur. Lakin Carducci'nin tasavvur ettiği gibi muhtemelen o günlerde olağan bir hayat sürüyordu. Boccaccio onu, bir tür hoca ya da misafir yazar olarak tahayyül eder: 'Ravenna'da... birçok ilim erbabını şiir konusunda eğitti.'[6]

Pastoral şiirler (*eclogues*), bu dönemde öne çıkmış bir türdür. Bolognalı genç bir Profesör Giovanni del Virgilio, Dante'yle yazışmaya başlamıştı. Dante'ye yazılarını halk dilinde yazdığı için Latin usulü altılı uyakla sitemkâr bir mektup yazdı. Dante'ye Bologna'ya gelip 'kraliyet nişanı'nı kabul etmesini, tabii gelirken de Büyük Virgil edâsıyla bir şeyler yazmasını rica etti.

Dante ona cevabını Virgilyan şiir olarak da bilinen pastoral şiir tarzında yazıp gönderdi. Şiirde, Dante ve arkadaşları pastoral şiirin konvansiyonlarına göre adlandırılmışlardı. Dante, Tityrus; Perini, Meliboeus; Giovanni del Virgilio ise Mopsus adını almıştı. Teklif edilen 'kraliyet nişanı'nı reddeder; çünkü Tityrus'un Meliboeus'a anlattığı üzere, bu şerefi Floransa'da Arno'nun kadîm kıyılarında bizzat kendi halkından almadığı sürece asla mutluluğu bulamayacaktır.

Virgilio'nun cevap olarak yazdığı mektupta bazıları Dante'nin eşine yapılan gizli bir göndermenin varlığından bahseder. Genç Bolognalı, Dante'nin sürgün yıllarındaki kırgınlığına değinir ve eninde sonunda Floransa'ya dönmesini ve lülelerinin bizzat Phyllis tarafından süslenmesini diler: 'Et ab ipsa Phyllide pexos'.[7] Eğer bu Gemma Alighieri'ye yapılan bir göndermeyse çok da açık olduğu söylenemez. Fakat her ne kadar Boccaccio bize bunlardan bahsetmese de bu durum, bizim daha önceden de çıkarsadığımız gibi Gemma'nın, Dante'nin son günlerinde onunla birlikte olmadığının bir işareti olabilir. Yine bazı uzmanlar, Dante'nin İkinci Pastoral

Şiir'in yazarı olup olmadığı konusunda ikileme düşerler.[8] Dante'nin bu pastoral şiirin yazarı olsa da olmasa da Bologna'ya (Etna Dağı'na) tekrar geri dönmemesinin tek-gözlü Polyphemus ile karşılaşacağı korkusundan kaynaklandığı yönünde yapılan esprilere pek akıl sır ermiyor. (Bu durum bizleri, nesiller boyunca kimliği konusunda spekülasyon yapmaktan alıkoymadı. İki aday, Kral Robert ile Bologna'da Siyah Guelflerden Capitano del Popolo mensubu olan Fulcieri da Caboli'dir.[9]) Bu iki pastoral şiirin vermek istediği mesaj gayet açıktır. Şehrin en önemli üniversitesinden zekî, genç bir şairden gelen davet her ne kadar gururunu okşasa da Dante, Ravenna'daki inzivasını terk etmeyecektir. (Bu, ilk pastoral şiirde yazılanlardan çıkarılabilecek en mantıklı açıklama olsa gerek. Ayrıca Virgilio'ya bir şiir gönderilecekse de bu, pastoral şiirler yazıldığında henüz kaleme alınmamış *Komedya*'daki kantoların sayısıyla belki de aynı sayıda olan *Cennet*'in on kantosu olacaktır.

Ravenna, Dante'nin taşınmasından sonra, iki yıl huzur içerisindeydi. Fakat 1321'de kuzeyde deniz kıyısındaki kendilerinden kat kat daha güçlü olan komşusuyla yani Venedik Cumhuriyeti'yle, aralarında bir husumet çıktı. Tuz ticaretinde tekel hâline gelen Venedikliler, Polenta ailesinin Cervia üzerinde hâkimiyet kurmasına kızmış olabilir. Husumetin asıl sebebi, Ravenna gemilerinin Adriatik Denizi'nde Venediklilerle çarpışması olabilir. Ravenna, tek tük Venedik gemilerine karşı küçük zaferler kazansa da Elizabeth dönemi öncesinin en güçlü ve yağmacı/korsan denizci devletine karşı bu tür savaşlarda üstünlük kazanması beklenemezdi. Bir antlaşma imzalamak tek seçenekleriydi ve o yaz, artık seksen yaşını aşmış, güçlü ve usta yaşlı bir diplomat olan Doge Giovanni Soranzo'ya bir heyet gönderildi. Dalmaçya'yı Venedik topraklarına katmayı başaran ve Vatikan'la aforoz edilmiş cumhuriyet arasında arabuluculuk eden kişi bizzat oydu. Fakat rivayete göre Dante Alighieri ile yüzleştiğinde müzakere yeteneğine güvenmemişti. Dante'nin de dâhil olduğu heyet, Ravenna'dan yola çıktığında ihtiyar Doge'un istemediği tavizleri toplantıdakilere kabul ettireceği korkusuyla Dante'ye sessiz kalması emredilmişti. Her ne kadar Villani tarafından bize



25. Dante arkadaşı Giotto'nun Padua'da Scrovegni Şapeli'ni dekore edişine tanıklık etti. Freskler onun dramatik Mahşer Günü'yle zirve yapmıştır.



26. Dante intihar ormanının kıyısında Harpiler ile karşılaşır.



27. Dante ve Beatrice Dante'nin Haçlı Savaşçısı atası Cacciaguida ile Cennet'te karşılaşır. Şoke olan Dante'yi ilerdeki acı sürgün günleri hakkında uyaran da odur.



28. Ölümünden bir asır sonra Botticelli tarafından yapılan bu güzel Dante portresi Dante'nin Avrupa idrakindeki resmini sabitleştirir. 'Ve İsa'nınki hariç / Diğer bütün simalardan / daha pürüzsüz bir yüz' W. B. Yeats.

aktarılan bu hikâye uydurma gibi gözükse de etkili ve dişli bir müzakereci olan Dante'nin şöhretine katkıda bulunmuştur.

Gönderilen heyetin o gün ziyaret ettiği Venedik'te, bize de tanıdık gelen Aziz Mark'ın Çan Kulesi (restorasyon 1329), Frari Kilisesi (1330) ya da San Giovanni e Paolo Kilisesi (1333) gibi Orta Çağ yapıtlarının birçoğu yoktu. Doge'un bugün bildiğimiz isimleriyle Ca' d'Oro, Salute ve Redentore saraylarının hiçbiri henüz inşa edilmemişti. Piazza San Marco, yalnızca katedralin ön cephesi genişliğindeydi. Fakat Konstantinopolis'ten yağmalanan dört bronz atıyla, karanlık koridorlarında ışıldayan mozaikleriyle Doğu'ya özgü bir iç tasarım gücüne sahip olan San Marco oradaydı.

Venediklilerin İtalyanlar arasında sağlam bir şöhreti vardı. Keşiş Salimbene onları şu sözlerle anlatır: 'Bunlar öyle hırslı, inatçı ve bâtıl inançlı insanlardır ki ellerinden gelse bütün dünyayı kendi boyundurukları altına almak isterler. Fahiş fiyattan mal satarak ve ithal mallara ağır vergiler uygulayarak dükkânlarına gelen tüccarlara barbarca davranırlar. Fırtınadan kaçıp demirleyecek yer bulamayan ve limanlarına sığınan gemilerin yüklerini hemen boşaltmaya zorlarlar. Olur da tüccarlardan biri karşı çıkmaya kalkarsa Venedikliler onlara gemilerinin Tanrı'nın inayetiyle yön bulduğunu hatırlatırlar. Tüccarlar da bu söz üzerine artık diyecek bir şey bulamazlar!'[10]

Dante, muhtemelen daha önceden de Venedik'i ziyaret etmişti. *Cehennem*'in Venediklilerin kışları sığınaklarında gemilerin gövdesini onarmak için kullanılan bir kalafatlama tekniği olan nemli toprağı ısıtma işlemine gönderme yapan ünlü satırları; kindar benliğinde Malebolge'da devlet dairesinde rüşvet alan yozlaşmış memurları alevlere daldırıp çıkararak, kıçlarını kaynayıp fokurdayan yüzeylere sürten şeytanların görüntüsü, bizzat şahit olduğu bir sahneyi andırıyor. Villani'nin torununun Dante'nin konuşma haklarının elinden alındığı yönündeki uydurma hikâyesi her ne kadar gerçekleri yansıtmıyor gibi görünse de doğru olan şey şu ki Dante, Venedik'i terk etmiştir. Doge'un, Dante'yi gemiyle değil de yürüyerek geri dönmeye mecbur bıraktığını iddia eden rivayetler de vardır.

Dante, zalim kaderin cilvesine bakın ki 'gençlik arkadaşı' Guido Cavalcanti'nin ölümüne sebep olan sıtma hastalığına işte burada yakalandı ve hayata gözlerini Ravenna'da yumdu. Tarihi konusunda tartışmalar olmasına rağmen, genelde 14 Eylül 1321'de, Kutsal Haça Övgü Günü'nde öldüğüne inanılır.

Mezarının üzerine yazılınasa da Giovanni del Virgilio onun için bir mezar yazıtı kaleme aldı. Bu yazıtta şunlar dile getirilmiştir: 'İşte burada yatıyor teolog Dante, ilmin her dalında derinleşmiş bir uzman hüviyetiyle. İşte bakın, parlayan göğsünden filizleniyor felsefe ve ihtişamı kuşatıyor her tarafı ilham perilerinin! Cahiller bu sevilen şairden ne kadar çok şey öğrenmişti ve şanı iki cihana erişmişti! Ölüleri, ait oldukları yere [Araf, Cennet, Cehennem] gönderen oydu: Oydu çifte kılıca kın diken [İmparatorluk ve Papalık]. Lisanca hem İtalyan'dı o, hem Latin'di. Daha dün, çayırlarda Pier'in kavalını çalan oydu ama yazık ki kıskanç Atropos o neşeli notaları kesti. Vefasız Floransa, o zalim anavatan, ozanına acı meyvesini layık gördü sürgünün; fakat şefkatli Ravenna onu, bağrına basarken mutluydu; komşusu oldu o büyük lider Guido Novello'nun. Sene bin yedi yüz yirmi üçte, Eylül ayının on beşinde, göçtü Dante Alighieri, yıldızlar olsun onun ebedî yeri.'[11]

* * *

Guido da Polenta, onun için San Pier Maggiore Fransiskan Kilisesi'nde görkemli bir cenaze töreni düzenledi. Dante'nin soluk çehresi, kraliyet nişanıyla süslenmişti. Kilisedeki ayinden sonra insanlar, Dante'nin yaşadığı eve döndüler ve Guido 'merhumun yüksek ilmini ve erdemlerini saygıyla anan ve bu hazin hayatta geride bıraktığı arkadaşlarını teselli eden'[12] bir konuşma yaptı.

Guido, Dante'ye büyük bir kabir yapmak istemişti; fakat bu hayalini hiçbir zaman gerçekleştiremedi. 1322 Eylül'ünde, kuzeni Ostasio, Guido da Polenta'yı görevden aldı. Merhumun bugünkü küçük mütevazı kabri, 1780 yılında Kardinal Gonzaga tarafından yaptırılmıştır. Bu küçük mezarı naif bulan Byron, Dante'nin vasıflarıyla benzerlik kurar. Tarihe karışan şanı ve zayıflayan İmpara-

torluk gücüyle Ravenna, Dante'nin ebedî sürgünü için uygun bir mekânmış gibi gözükse de ona uygun bir mimarîye sahip değildi. Byron, *Child Harold* adlı kitabında 'Nankör Floransa!' diye feryat eder ve ekler: 'Uyur Dante uzaklarda/Tıpkı Scipio gibi fırtınalı sularda.' Papa IX. Pius, 1857'de[13] mezarını ziyaret ettiğinde ziyaretçi defterine *Araf*'tan üç satırı not düşer:

> Dünya şöhreti farklı yönlerden esen rüzgâr gibidir
> Kâh o taraftan eser, kâh bu taraftan...
> Ve rüzgâr ne yandan eserse, şöhretin nâmı ona göre değişir.
> [*Araf* XI.100–103, Mandelbaum]

Satırlarda tam bir uyumluluk vardır. Kabrin inşa edildiği zamanlarda Dante, İtalyan ulusunun büyük şairi olarak kabul edilmişti ama Avrupa'nın geri kalanında adı sanı henüz bilinmiyordu.

XX

CENNET'TE

Sanki *Komedya*'yı tamamlamadan göçüp gitmişti Dante. Altı veya sekiz kanto bitirdiğinde onları, Can Grande della Scala'ya göndermeyi âdet edinmişti. Can Grande kantoları okur, Dante de okunan kantoların kopyalarını yaptırıp okumak isteyenlere dağıtırdı. Şairin ölümünden önce bu şekilde çoğaltılan *Cennet*'in son bölümleri XX. Kantoyla son bulur. Geri kalan üç kantoysa yetişmemiş gibi görünüyor.

Dante'nin oğulları Iacopo ve Pietro'ya Dante'nin Ravenna'da hayatta olan arkadaş çevresi tarafından *Komedya*'yı kendilerinin tamamlaması konusunda baskı yapılıyordu. Dante'nin ölümünün üzerinden sekiz ay geçmişti. Bir gece Iacopo Alighieri gün ağarmadan hemen önce Dante'nin öğrencilerinden Piero Giardino'nun kapısını çaldı ve rüyasında babasını beyazlar içinde, yüzünde parlayan bir ışıkla gördüğünü anlattı.

Iacopo, babasına *Cennet*'i bitirip bitirmediğini sordu. Dante'nin cevabı 'evet'ti. Babasının hayaleti –ya da ruhu– Iacopo'yu ellerinden tutup şairin hayattayken sıklıkla uyuduğu odaya götürdü. 'Uzun zamandır aradığın şey burada' dedi. Tam o anda, Iacopo uykudan uyandı ve rüyadaki görünüm kayboluverdi.

Hava hâlâ aydınlanmamıştı. Piero Giardino, oğul Dante'yle Alighieri'nin evine gidip beraber şairin yatak odasına girdi. Rüyada belirtilen noktada duvara bitişik bir soba vardı; ikisi beraberce

sobayı yerinden oynatınca sobanın arkasında daha önceden bilmedikleri küçük bir pencereyle karşılaştılar. Pencere rafında, *Komedya*'nın kayıp on üç kantosunun küflenmiş ve nemli el yazmasını buldular. Iacopo ve Giardino müsveddeyi aslına uygun çoğalttırıp Can Grande'ye gönderdi.[1]

Dante'nin Hayatı adlı çalışmasının sonunda Boccaccio'nun rivayet ettiği hikâye böyledir. Bu hikâyecik, İncil'den alınmasa bile oradaki hikâyelere benzer bir havaya sahiptir. Hikâye, özellikle Rahip Hilkiah'nın Tapınak'ın inşa çalışması sırasında Musa'nın *Yasa Kitabı*'nı 'bulması' ve Kral Yoşiyahu'ya (Josiah) getirmesini anlatan *Tarihler*'in İkinci Kitabı'ndaki sahneye benzer [2. Tarihler 34:14–16]. Bu hikâyeye değinme amacımız, *Komedya*'nın son on üç kantosunun Dante'nin çocukları tarafından uydurulduğunu ileri sürmek değil. Bilakis hikâyenin amacı, Boccaccio'nun sahih bir anlatıcı olarak olaylara ne kadar hâkim olduğunu göstermektir. Nitekim kendisi hikâyeyi doğrudan Dante'nin ailesinden öğrendiğine işaret eder. Bununla birlikte Boccaccio, Dante'yi parti politikaları ve çıkarcı çevrelerin gündeme getirdiği sosyal konuların ötesinde Kutsanmışların ruhlarıyla birlikte ait olduğu gök kubbeye çıkarmak ve onu yüceltmek istemektedir.

Cehennem'i okumak, özellikle ilk kez okuyorsanız, sıra dışı bir hikâyede sıra dışı sahnelerin nefesinizi keseceği anlamına gelir. Bu sahneler öyle ürkütücü, öyle tiksindirici ve öyle grotesktir ki nefes bile almadan bir solukta okuyuveririz. *Cehennem*'i ilk kez eline alanlar, genelde birkaç oturuşta kitabı bitirir. Aynı sürükleyicilik *Araf*'ta da devam eder. *Araf* da aynı çabuklukta birkaç günde okunabilir; tabii okurun karakterlerden bazılarını iyice tanımak ve gittikçe muğlaklaşan bazı noktaları çözmek için tekrar geri döneceğini de unutmayalım. *Komedya*'nın üçüncü kitabı olan *Cennet* biraz farklıdır. Bu kitap, muazzam özgünlükte bir eserdir. Kullandığı efektlere diğer sanat dallarında rastlansa da edebiyatta pek rastlandığı söylenemez. Siena Katedrali'nde bulunan Duccio'nun *Maestà* adlı yapıtını düşünelim hele bir. Orada azizlerle melekleri resmin ortasında yer alan Tanrı'nın Annesi'ne yönelmiş ve onları aynı yöne

doğru gözlerini dikmiş hâlde gösteren altın çerçeve içindeki o resmi hatırlayalım. İşte *Cennet*'te yer alan sahneler de o resim gibidir. Diğer sanatlarla müzikal koşutluk arayanlaraysa Dante'nin, *Komedya*'nın bu en büyüleyici bölümünde, aslında ne kadar modern bir duyuşa sahip olduğu hatırlatılmalıdır. Nitekim *Cennet,* Messiaen'in *Zamanın Sonuna Kuartet*'indeki (*Quartet for the End of Time*) kompleks ritmi duyumsatır. Yine, *Cennet*'te, Wagner'in *Tristan ve Isolde* adlı operasında izleyicinin hiç alışık olmadığı devrimci özellikler bulunur. Vizyonun alıkonması, coşkunun tutulması ve ertelenen bedensel ve ruhsal birleşmenin nihayet gayet yoğun dinsel bir atmosferde gerçekleşmesi türünden *tantrik* ögelere rastlanır. Öyle ki Dante, Dördüncü İncil'in imkânsız dediği şeyi başaracak, *Cennet*'in sonunda Tanrı'yı görecek ya da en azından kelimelerin yettiği ve vizyonun imkân verdiği son noktaya kadar gidecek, edebiyatta Tanrı'yı görmeye/göstermeye ne kadar yaklaşılabilirse o kadar yaklaşacaktır. *Cennet*'i bir iki günde kolayca bitiren okur –hemen– kitapta 'ne olduğunu' anlar gibi olur ama bu, kitabın kendini ona yeterince vereceği anlamına gelmez. *Tristan ve Isolde*'nin özetini okumakla, *Üvertür*'ü dinlemeye ve kendinizi yeni bir boyuta geçmeye ne kadar hazırlayabilirseniz, işte ancak o kadar bir yarar sağlar size. Dolayısıyla, günde sadece birkaç satır okuyarak, *Cennet*'in ne dediği ve sizi nereye doğru yönlendirmek istediği üzerinde düşünerek en az birkaç ayınızı onu okumaya ayırmanıza değer. *Cennet,* Batı Edebiyatı'nın en çok göze çarpan eseridir; çünkü yaratmayı amaçladığı etkiyi okura geçirmeyi başardığında, muhayyel bir anlatı olmaktan çıkmış ve okuru seyyah-şairin tecrübe ettiği vizyona ulaştırmış olacaktır. Amacı, bizim de Tanrı'yı görebilecek hâle gelmemizdir.

Dante'nin *Cehennem* ve *Araf*'ı hayalî seyahatleri anlatır. Orta Çağ okurlarının bu büyük eser hakkındaki yorumlarında eserin ne derecede *kurgu* (*fiction*) ne derecede bir vizyon yani gerçekten deneyimlenmiş bir *hayal* (*visio*) olduğu merak konusu olmuştur. Buna rağmen hiçbir okur, *Cennet*'in 'gerçek' bir seyahatin anlatımı olarak okunması gerektiğini düşünmüş olamaz. Oysa Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Masalları*'nda (*Canterbury Tales*) hikâye-

nin çerçevesini oluşturan Canterbury'ye yapılmış gerçek bir hac yolculuğunun anlatıldığını varsayabiliriz. *Cennet* ise farklıdır. Bu seyahatte kendinizi Dante'ye bırakır ve onunla gerçekten böyle bir seyahate çıktığınızı hayal ederseniz; eserin ne kadar etkileyici olduğunu sadece görmez, yaşarsınız. Dante, rehberi Virgil'i kaybetmiştir. Latin şairimiz, Limbo'ya geri mi dönmüştür yoksa birbirlerini en son gördükleri Dünya Cenneti'nde kalmasına izin mi verilmiştir? Dante'nin rehberi şimdi Beatrice'tir, lakin o bile yerini nihayet mistik Aziz Bernard'a bırakır; hatta o bile, son sahnede geride durur. Böylece sadece dördüncü Evangelistlerin değil birçok Hristiyan yazarın bu yaşamda ya da bedenin herhangi bir formunda, herhangi bir yerde mutlak imkânsız dedikleri bir şeyi yapması için Dante'ye izin verildiğini görürüz: Artık gözlerini dikmiş Tanrı'ya bakmaktadır. Fakat bu sahne retorik bir karaktere bürünür. Böylece *Cennet*'i okumak diğer okuma deneyimlerinin hemen hepsinden daha farklı ve benzersiz hâle gelir. Bu eserde Dante hem yol gösterilen hem de yol gösterendir. Şiirin alegorisi, sadece Dante'nin yaşamının değil aynı zamanda bireysel okuyucunun yaşamının da alegorisi olur. Bu yüzden en iyisi, yavaş yavaş okumaktır. Okumanın etkisi Cennet'in aydınlatıcı ışığından önce açığa çıkar. Eğer doğru tempoda ve doğru ruh hâlinde okursak biz de Cennet'e götürüleceğiz demektir. *Komedya*'da Dante'nin hararetle ele aldığı, yanlış işleyen ve bozulmuş kurumlar olarak gösterdiği Kraliyet ve Kilise, son tahlilde 'kolektivite' ve 'cemaat' kavramlarıyla ilintilendirilmez. Bu, şiirin sıra dışı Hristiyan paradokslarından biridir. Jübile Yılı'nda, Castel Sant' Angelo Köprüsü'nde toplanan kalabalıkların, büyüyen insan kalabalıklarının ortaya koyduğu kolektif eylemin –yani bir nevi *e pluribus unum*– simgelediği şey, söz gelişi Birleşik Devletler'de politik bir parti kongresine katılan ya da Komünist Enternasyonal'i izlemeye gelen seyircilerinkinden farklı değildir. Dante'nin kalabalıkları, yalnız insanlardan oluşur ve yolculuk sona ererken o, gittikçe yalnızlaşır; okuyucu, gittikçe görüntüde saklı duran anlamla baş başa kalır. Cennet, kalabalıktır ama sakinlerini teker teker içine alır.

Dante ve Beatrice gezegenler arası bir yolculuk yapmaktadır. Ay'da (the Inconstant) Dante'nin çocukluk arkadaşı Piccarda'yla karşılaşırlar. Dante, nihayet İncil'in paradoksal olduğu kadar inanılmaz derecede yalın mesajını kavrar: Kusursuz teslimiyetiyle 'mutlak özgürlük'ü elde etmiş olandır İsa. Bizler, Tanrı'nın iradesine teslim olduğumuzda, köleleşmez özgürleşiriz. İkinci Cennet'te, Merkür'de, Kral Jüstinyen'le karşılaşırlar ve bir kez daha 1290'larda toplum yaşamına girdiği günden beri Dante'nin ruhunu yakan soruları birlikte yeniden değerlendirirler: 'Faziletli Şehir nasıl bir yerdir, nasıl kurulur?' Kanun Yapıcı Jüstinyen, *Divine Providence*'da Roma İmparatoru bölümünü ezbere okur. Nitekim eski sapkın bir kâfir olmanın yanında Avrupa hukukunun esaslarını da tasarlayan Jüstinyen'i sonunda Ortodoksluğa yönelten şey de 'Mutlak Aşk' olacaktır (Primal Love) [*Cennet* VI.11].

Üçüncü Cennet'te yani Venüs Cenneti'nde, Dante'nin hayal gücünün özgünlüğü ve yüksek ihtişamı her zamankinden daha ışıl ışıldır. Çünkü ona ve Beatrice'e asıl hayati mesajlar, Aşk Gezegeni'nde ulaşır: Aşkın cinsel ve erotik boyutunun yaşamdaki yerini alması ve âdil politik bir düzenin kurulması... Tanrı'nın kullarını, Vaat Edilmiş Topraklara sürükleyen Fahişe Rahab'dır [*Cennet* IX.115]. Bizzat Sordello'nun eski metresi Cunizza'nın orada olması, Cennet'in Püritenler için olmadığını gözler önüne serer. Bilindiği gibi Püritenler, bedenden nefret ediyorlardı ve Hristiyanlığın her döneminde bedensel aşkın şu ya da bu şekilde ifadesinin günah olup olmadığı konusunda takıntılıydılar. Oysa Aşk Gezegeni'ndeki kutsanmışlar, pişmanlığı bile çoktan arkalarında bırakmışlardı. 'Burada biz pişmanlık duymuyor, sadece gülüyoruz' [*Cennet* IX.103]. Cennet'in aynı bölümünde Charles Martel, Dante'nin şiirini Aşk Gezegeni'ni koruyan zekî meleklere hatırlatır ve Jüstinyen gibi Aşkın bütünüyle özel ve bireysel olmadığını aynı zamanda sosyal ve politik bir şey olduğunun altını çizer.

Dördüncü Cennet'te yani Güneş Cenneti'nde azizler, Hz. İsa'nın dirilişinin olağanüstü gizemleri üzerine kafa yorar. Bütün ihtişamı ve paradoksluğuyla Hristiyanlık, *mendicant* (fakr ve züh-

dü önceleyen dilenci) tarikatların Batı'ya girmesiyle Batı'da dikkate değer bir canlanma yaşamıştı. Assisili Aziz Francis'in şahsında İncil'in zühd ve Kutsal Fakr'a çağrısı tazelenmişti. 'Fakr', *Yeni Ahit*'in ana mesajını oluşturan, işin özünde yatan temel kavramdı. Ancak nasıl olduysa aradan geçen uzun dönemde İncil'in bu çağrısı unutulmuştu. Bu, aslında şaşırtıcı olduğu kadar bir skandaldı da. Şimdi tabir caizse, kocası İsa için bin yıldır yas tutan Fakr [*Cennet* XI.64] kendine yeni bir âşık bulmuştu. Ve Hristiyanlık, sâdık hizmetkârı Francesco'nun vücudunda beliren çarmıha gerilme izleriyle yani stigmatayla kutsal çağrısının bedensel bir alametle tekrarlandığını görüyordu. Böylece Hristiyanlığın, Kutsal Ruh katına bedeni çıkaracak olan Tanrı'sına inancı tazelenmiş oldu. Stigmata, dünya için çok derin teolojik imâları olan bir mucizeydi. Francesco'nun stigmatasında ortaya çıkan gizemle Dante'nin *Komedya*'sında hikâyenin merkezinde yer alan ve inançlı bir dimağın er geç buluşacağı gizem aynıdır: Bedensel Aşk, Ruhsal Aşk, Bireysel Aşk ve Kutsal Aşk hepsi tek bir Aşktır. İşte bu nedenle önemlidir kutsal koşucumuz Aziz Dominic, [*Cennet* XII.56] ve onun entelektüel papazlar düzeni, saçmalığa karşı mücadelesindeki kararlılığı ve Hristiyan zihin çalışmasındaki heyecanı.

Mars Cenneti'nde, Hristiyanların dövüşçülüğüne vurgu yapılır. Et ve kandan oluşan yaratılmışlar olarak bizler, savaşların son bulmadığı ve dünyanın yeni savaşlara gebe olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Dante, eski bir Haçlı olan dedesi Cacciaguida ile karşılaşır, beraberce Floransa'yla dünyanın hâline ağıt yakarlar. Floransa 'perişan'dır. Yaşamın basitliği geride kalmış, askerî aristokratik kahramanlık bir hayal olmuştur. Bütün bu değerlerin ihtişam ve zafer dolu günleri geride kalmış, altın ve paradan yapılmış toplar, bu değerlerin kalelerini yerle bir etmiştir [*Cennet* XVI.111]. Cacciaguida, Dante'ye –bu arada hâlâ 1300'lü yıllarda olduğumuzu unutmayalım– başkasının vereceği bir parça ekmeğin acı tuzunu tatmasının ve sürgünde bir başkasının çatısı altındaki merdivenleri yalnız çıkmasının kaderinde yazılı olduğunu söyler [*Cennet* XVII.58–60]. Jüpiter Cenneti'nde, Dante ve Beatrice, Âdil Kralları görür ve Ya-

hudi Davud'un ve pagan Trajan'ın, İsa'ya birçok Hristiyan'dan daha yakın olduğunu fark eder. Satürn Cenneti'ndeyse tefekkür edenlere rastlarlar. O, akıl almaz aydınlanma ânına ve nihaî vizyona yaklaştıkça tartışma ve muhakemelerin tonu da düşer, şiirin tonunda yavaş yavaş sakinleşme başlar. Artık perdenin tamamen sıyrılacağı son noktaya doğru ilerlemekteyiz. Mistiklerden biri olan Peter Damian'ın şu sözleri *Cennet*'teki birçok Dante vecizesinden biridir: 'La mente che qui luce, in terra fuma' ('Burada parıldayan akıl, yeryüzünde dumanlıdır') [*Cennet* XXI.100, yazar]. Bu vecizeler, okur üzerinde etkili olduğu kadar okur zihninde bir dönüşüm yaratmayı da başarır. Cennet akla, yeryüzünden daha az değil, belki daha fazla uygundur; fakat orası, aynı zamanda dünyaya kayıtlı, maddeye bulanmış aklın ve ruhun kaldıramayacağı derecede saf, yalın bir 'ışık' kaynağıdır.

Gezegenler ötesindeki Cennet'te Beatrice'in refakatinde bir yolculuğa çıkan Dante, nihayet Kutsal Bakire'yle göz göze gelir, orada Havariler de vardır. Şiirin sona çok yaklaştığı bu anda Havariler Prensi Aziz Peter, ruhbanlığa aykırı gibi gelen ve hepsinden önemlisi, Kilise mensuplarından pek beklemediğimiz bir gazabın Cennet'te bile karşımıza çıkabileceğini bize gösterir. Şöyle ki Dante'nin *Cennet*'e yaptığı bu kutsal yolculuk, bir kendini arıtma yolculuğudur. Aslında onunla birlikte bütün Hristiyanlığın katıldığı bir yolculuktur. İsa'nın yeniden dirilmesi ve Havarilerin de yoldaşlık etmesiyle 'Divine Providence' yani Yüce Rahmet Kaynağı dünyaya bütün insanları İsa'ya celp edecek şefkat ve merhameti vermiştir. Oysa Dante; Kilise, ayin ve ritüellerini terk etmiş, günah çıkarma ve bağışlanma âdetlerini bırakmış ve Son Akşam Yemeği ayinlerinde Havarilerin sunduğu *Eucharistic* ikramlara yüz çevirmişti. Çünkü onun döneminde ruhban sınıfının ve tabii Papalığın istismar ettiği şeyler tam da bu anlama ritüelleriydi. Dante, şiirin bir önceki bölümünde VIII. Boniface'e duyduğu kişisel nefretle Papalık kurumuna duyduğu hürmet arasında bir ayırım yapmış olsa da Papa'nın Anagni'deki sarayına Fransız zambağının girmesini [*Araf* XX.86], İsa'nın ve onun Çarmıha Gerilmesi'nin alaya alınması olarak değerlendirmek-

ten kendini alamamıştı. Fakat Aziz Peter'ın gazap içinde tahtının şimdi boş olduğunu belirtmesine bakılırsa böyle detaylar pek fark edilmemiş görünüyor. Aziz, üçlüklerin birinde tam üç kez 'il luogo mio' yani 'benim yerim/makamım' ifadesini kullanmaktadır:

> Benim yerimi, benim yerimi, benim yerimi
> Tanrı'nın oğlunun gözünde boş kalmış olan o makamı
> Gasp eden kimse, mezarımı da kan ve irine buladı.
> [*Cennet* XXVII.22–6, Mandelbaum]

Cennet'in Dante'nin anlık politik kaygı ve eleştirileriyle, Tanrı'yla buluşma arzusunun mistik heyecan ve coşkularını bir araya getirdiği görülür. Fakat hikâyeyi nasıl sonlandıracaktır? Kafasında sıra dışı bir sürpriz vardır.

Beatrice, Dante'nin yanından kaybolacak ve tekrar onun yoldaşı olarak değil de bir saygı nesnesi ilahî Gül'de bir taç yaprağı olarak ortaya çıkacaktır. Dante, kendini dokuz yaşından beri bu kızı düşünmeye adamıştır. Kız, onun ilk aşkı, ergenlikteki erotik saplantısı ve soylu aşkının erişilmez güzellik timsali olmuştur. Ayrıca erken yaşlardan itibaren onun için bir Kurtuluş ve İlahî Aşk figürüdür Beatrice. Fakat bütün bu aşk ritüellerinin de Cennet'te bir sonu vardır. 'Novo cedat ritui.'[2]

> Sustum
> Gözlerimi kaldırıp baktım ona
> Sonsuz nurları yansıtan bir çelenk örüyor
> ya da başına nurdan bir hâle yapıyordu
> Bir fâni, gök gürlemelerinin yükseldiği arş-ı a'lâdan
> Okyanusların en derin noktasına gitse
> Betarice'i gördüğüm şu mesafeye oranla
> Çok küçük bir yol kat etmiş olur
> Onu görebiliyordum çünkü
> Arada masivâ yoktu
> Görüntü nefs ve maddeye bulanıp bozulmuyor,
> Mesafeden etkilenmiyordu

'Ey bana kurtarıcı elini uzatan,
Ümidim senle güçlendi
Benim için nelere katlandın
Cehennem'e ayak basmaktan bile korkmadın ve geldin.
Zarafet timsali, ruhu kudretli kadın!
Sendeki lütuf, ihsan ve temsil ettiğin erdemle
Gördüm bugüne kadar her ne gördümse
Ve erdim bugüne kadar her neye erdimse!'
[*Cennet* XXXI.70–84, Robin Kirkpatrick]

Dante, bu yolculuk vizyonunun tamamlanmasında hayatı boyunca saplantı hâline getirdiği gözleri gülen bu kızdan değil, yaşlı bir keşişten yardım görecektir: 'il santo sene' [*Cennet* XXXI.94]. Beatrice, Cennet'te Tanrı'ya dua edip duran Yahudi kadınların [*Cennet* XXXII.17] yanında kalır. Bu noktada refakati Aziz Bernard devralır.

Clairvauxlu Aziz Bernard (y. 1090–1153). Dante'nin *Komedya*'da söyleştiği son insan ruhudur. Açıkça görülüyor ki Bernard, *Cehennem* ve *Araf*'ta Dante'ye yoldaşlık yapan Virgil'i dengelemektedir. Tabii, Dante'nin mesela Assisili Francis ya da Thomas Aquinas'ı değil de açıkça Bernard'ı yoldaş olarak seçmesi son derece anlamlıdır.

Bernard, bilinen bir isimdir ve günümüze kadar yaşamıştır. Birçoğumuz, onun adıyla anılan köpek cinsinden haberdardır. Fakat Bernard ismi, modern okura çok az şey söyler. Bazıları ilahilerini bilebilir. Bazılarınınsa *Dulcis Jesu memoria*[3] 'Ey İsa, seni düşünmek yüreğimi sevgiyle doldurur.' şeklinde ifadeler barındıran bu ilahi ve yakarışları çok ağdalı olmakla eleştirdiğini görürsünüz. Ama her ne olursa olsun tarih, Burgonyalı bir aristokratken Benediktinizme yönelen bu fanatik keşişi hatırlayacaktır. Benediktinizm, Citeaux'daki reform sonrası katı uygulamalarıyla dikkat çeken bir akımdı. Bernard, Acılar Vadisi'nde (Vallé d'Absinthe) bir manastır inşa etmiş ve ona Clairvaux adını vermişti. Etkisi o kadar güçlüydü ki 1130 ila 1145 yılları arasında en az doksan üç adet manastır inşa edilmiş ve

Clairvaux'ya bağlanmıştı. Koruması altına aldıklarından bir tanesi, bir Clairvaux keşişi olan Bemardo Pignatelli, Papa III. Eugenius'tu. III. Eugenius, kutsal prensiplere bağlı bir Papa'ydı, manastır alışkanlıklarını Papa olduktan sonra da sürdürdü ve ilkelerinden asla taviz vermedi. Gel gör ki Aziz Bemard, onu pek dikkate almıyordu. Belki de onun Dante'ye hitap edebilme nedenlerinden biri buydu. Bemard, Papaların başına bela olmuştu âdeta. Eugenius'un seleflerini dünyaya düşkünlüklerinden ötürü; Eugenius'u ise idarî işlerdeki tecrübesizlik ve beceriksizliğinden dolayı eleştiriyordu.

Büyük ihtimal, Aziz Bemard'ın etkisinde kalarak Müslümanların Urfa'yı işgal etmelerinden sonra İkinci Haçlı Seferi çağrısı yapan kişi Eugenius'tur. Aziz Bemard, dinî konularda en hafif tabirle kaba ve hoşgörüsüzdü. Sapkınlık olarak kabul ettiği her tür muhalefete ve o günlerde Kutsal Toprakları işgal eden Müslümanların tecavüzüne karşı duyduğu tiksinme, ona göre, çok kanlı bir savaşı haklı kılıyordu.

Yargılama ya da soruşturma safahatında işkence henüz icat edilmemişti fakat Aziz Bemard, özellikle sapkınlık davalarında suçlanan kişilerin masumluğunu test etmek amacıyla onları, sıcak demirin üzerinde yürümeye zorlama ya da sıcak demirle vücutlarını dağlama gibi işkence yöntemlerini savunmuştu.[4] Fransa Kralı Louis le Jeune, Kraliçe Eleanor, İmparator Conrad ve yeğeni Frederick Barbarossa kelimenin tam anlamıyla fanatik bu keşişin önünde diz çökmeye can atıyorlardı.

Meryem'e sadakat 11 ya da 12. yüzyıla kadar Batı Hristiyanlığından çok Doğu Hristiyanlığının dikkat çekici bir özelliğiydi. Haçlı Seferleri ve Batı'yla Doğu arasındaki ticaret rotalarının açılması, Batı Hristiyanlarının uzun zamandır Meryem'e Theotokos yani Tanrı'nın Annesi olarak saygı gösteren Doğu Kiliselerinden etkilenmelerine yol açmıştı. Skolastik düşüncenin babası kabul edilen Canterburyli Anselm (öl. 1109), Meryem'e hitap eden üç büyük dua yazmıştı: 'Meleklerin kraliçesi, dünyanın sahibesi, dünyayı temizleyenin annesi, itiraf ediyorum ki kalbim son derece kirli ve tertemiz olana rücû etmek nasıl da utanç verici!'.[5] Anselm, Meryem'in tama-

men günahsız olduğuna inanmıyordu (Hz. Meryem'in herhangi bir cinsel birleşme olmadan Hz. İsa'ya hamile kalması öğretisi ona pek inandırıcı gelmiyordu). Açıkça 'Bakire ilk günahla doğmuştu ve üstelik İsa'ya hamile kalırken de günaha girmişti' diye belirtiyordu. Anselm'e göre Meryem, saflığını oğlundan alıyordu. Meryem'i iffetli bir anne ve af vesilesi bir yoldaş kılan şey, İsa'ya olan yakınlığı ve ikisi arasındaki mutlak bağdı. Böylece sıradan ve ölümlü her günahkâr, Meryem vasıtasıyla İsa'ya yönelmeye cesaret edebilirdi.

İffetli Anne figürünün şefaatine duyduğu ihtiyaçtan hareketle Dante'nin, İsa'ya yaklaşım tarzını da anlayabiliriz. 12. yüzyılın başında Batı Kilisesi, koro hâlinde ya da antifonik olarak okunacak yeni Meryem ilahileri üretmişti. Bunların en ünlüsü *Salve Regina*'ydı. 'Selam sana Kutsal Kraliçe, Merhametin Annesi, yaşamımızı selamla, sevgilimiz ve umudumuz! Biz ancak sana yalvarırız, Havva'nın zavallı kovulmuş çocukları, yakarışlarımızı, matemlerimizi ve ağlayışlarımızı gözyaşları sel olmuş şekilde ancak sana arz ediyoruz.' Neredeyse Dante'nin *Komedya*'sının başlangıcının bir özeti olabilirdi bu ifadeler. *Araf*'ta, ihmalkâr yöneticiler –Rudolph, II. Ottokar, Fransa Kralı III. Philip ve Navarre'nin yöneticisi Henry ve diğerleri– *Salve Regina*'yı söyleyerek kederle çimler ve çiçekler arasında oturmaktadır: 'O zaman en lütufkâr Yoldaş, merhamet gözlerini üzerimize çevir ve bizim bu sürgünümüzden sonra, rahminin kutsanmış meyvesi İsa'yı bize göster.'

Karanlık ormandayken Dante'nin, Meryem'in şefaatine ihtiyacı vardı. İhmalkâr yöneticilerle birlikte *Salve Regina*'yı söylediğini duymuştuk. İşte şimdi Cennet'te, bu duasının kabul edildiğini görecektir. *Salve,* bugün bile hâlâ Batı Hristiyanlığının en popüler dualarından biridir. *Salve*'yi, günün son duasına eklemeyi alışkanlık hâline getirmiş Cluny keşişleri, Manastırlılar ve Dominikan rahipleri vardır hâlâ. *Salve*'nin Clairvauxlu Aziz Bernard'a ilişkilendirildiği de olmuştur ama bu doğru değildir.

Cennet'te Meryem'i yol gösterici bir yıldız olarak kabul eden ve buna özellikle dikkat eden kişi Bernard'dır. Bu durum, Dante'ye özgü çarpıcı bir resimle canlanır zihnimizde: 'Eğer şiddetli fırtınalarda kaybolmak istemiyorsan gözlerini bu yıldızın ışığından ayır-

ma! Seni, yolundan saptıracak fırtınalar koptuğu ya da musibet kayalarına çarptığın vakit, o yıldıza bak ve Meryem'i çağır.'[6] Bernard'ın her Orta Çağ Katolik mistiği gibi Meryem'e bağlılığı vardı ancak ciltler tutan çalışmalarının sadece yüzde üç buçuğu özel olarak Meryem temalıydı (editörlüğünü Migne'nin yaptığı *Patrologia Latina*'nın dört cildini anımsayın!).[7] Bernard, Meryem'e hasredilen metinlerin dışında, Kutsal Bakire'ye birkaç düzine göndermeden başkasını yapmamıştı. 12. yüzyılda Meryem'in hiçbir cinsel birleşme olmadan Hz. İsa'ya hamile kaldığı (Immaculate Conception), Meryem'in diğer insanlar gibi ilk günahla lekeli olmadığı ve doğduğundan itibaren masum olduğunu savunan yeni bir öğreti çıkmış ve ihtilaf konusu olmuştu. Bernard, bu yeni öğretiyi gereksiz bularak reddetmiş ve muhafazakâr safı seçmişti. ('Ben Kilise'den devraldığım şeye sahip çıkmaya ve aldığım gibi devretmeye kararlıyım' diyordu Bernard. 'Kilise'den tevarüs etmediğim şeyi her ne pahasına olursa olsun savunamam!') Bernard, Meryem'in de kutsal oğlu İsa gibi ana rahmine günahsız düştüğünü kabul eden Lyons Kanunlarına neden katılmadığını, yazdığı meşhur mektupta açıklar. Bu *Immaculate Conception* öğretisine Aquinas da karşı çıktı. Bu öğreti, IX. Pius'un 1854 tarihli *Ineffabilis Deus* deklarasyonuna kadar Batı Kilisesi[8] tarafından kabul edilmemişti. Dante, ihtilaftan hiçbir yerde bahsetmiyor. Belki de Orta Çağ'daki ya da günümüzdeki birçok insan gibi o da bu konuyla pek ilgilenmiyordu.

Dante, kendini Bernard'la özdeşleştirir. Bernard, onun kişiliğinin şiirdeki yansımalarından biridir. Virgil ve hatta Beatrice (kendileri olmanın dışında) Dante'nin kişiliğinin birer yansımasıdır. Bernard, kendini Yunan mitolojisindeki başı aslan, gövdesi keçi, kuyruğu yılan ve ağzından ateş çıkan *Şimera* (Chimaera) adlı yaratığa benzetiyordu. 'Garip yaşamım, sıkıntılı bilincim, sana yakarıyor! Ne olduğum belli değil, âdeta bu çağın Şimera'sı olma yolundayım! Ne rahibe benziyorum ne de başka bir şeye' diyordu.[9] Clairvaux başrahibi gibi çetin bir tefekkür yaşamı sürmeyi arzuladığını söylüyordu mistik keşişimiz-şairimiz ama onu, sürekli olarak toplum sahnesinde görüyorduk. Papa III. Eugenius'un Haçlı Seferi çağrısı *Quantum praedecessores*, Bernard'ın Kral VII. Louis'i, İkinci Haçlı Seferi çağrısı

yapmaya ikna ettiği 1145 Noeli'ne kadar eyleme geçme şansı bulamamıştı. Hemen ardından, kitleleri uyuşturucu bir hitabet gücüne sahip Bernard, insanları, günahlarından arınmaları için silahlarını kuşanmaya çağırdı. Onlara bu yolla kurtuluşa ulaşabilecekleri inancını aşılıyordu. Ardından yapmacık bir alçakgönüllüğe hiç de gerek duymaksızın Papa'ya şunları yazmıştı: 'Kasabalarla kaleler boşaltıldı ve yedi kadına bir erkek bile zor düşüyor, demem o ki buralarda birçok kadın kocaları hâlâ yaşamasına rağmen dul kalmıştır.'[10]

Dante de Bernard gibi son derece gözde bir figürdü: Dante, bir şair olarak, Bernard bir ilahi yazarı, vaiz ve hatip olarak. İkisi de derin düş kırıklığın ne olduğunu biliyorlardı ve yeri geldiğinde hor görülmek nedir tatmışlardı. Bazıları, Bernard'ın Hz. Meryem'in cinsel birleşme olmadan İsa'ya hamile kaldığı görüşüne inanmadığı için Cennet'e girmeden önce Araf'ta acı çektiğine inanmıştır.

İkinci Haçlı Seferi, bir faciaydı. Dante, Haçlılara vaaz etmedeki başarısızlıklarından dolayı dönemin Papalarını suçluyordu yine. Bernard, Papalığı, içine düştüğü yozlaşmışlıktan kurtarma taraftarıydı. Ne 12. yüzyılda Bernard ne de 14. yüzyılın başında Dante, bunu başarma şansını elde edebildi. Dante, Bernard'ın yaşamın kendisinin kaçınılmaz bir başarısızlık ('perdite vixi') olduğu fikrineyse tamamen katılıyordu.[11]

Fakat Dante'nin bu muhayyel vizyonun son basamaklarına doğru Bernard'ı yoldaş olarak seçmesinin başka açık bir sebebi daha var. Bu da Aziz'in Bakire Meryem'e duyduğu çok özel bağlılıktır. Dante'nin karanlık ormandaki hâline [*Cehennem* II.94] acıyan ilk kişi, Meryem olmuş ve o da Dante'yi bu karmaşadan çıkartacak olan Beatrice'i çağırması için Lucia'yı görevlendirmişti. Bernard'ın en sonunda, bizlerin ve Dante'nin nihaî yüce aydınlığa kavuşmamız için dua ettiği kişi de Meryem'dir [*Cennet* XXXIII.67].

Bernard'ın binlerce sayfadan oluşan eserlerinden Dante'nin hangilerini okuduğunu bilmiyoruz. Can Grande'ye yazılan mektupta –eğer mektup gerçekse– Dante'nin Batı Hristiyan mistisizminin klasiklerinden üç tanesinden yararlandığı belirtilmektedir. Bunlar, Augustine'den *De Quantitate Animae* (*Yaşamın Nicelikleri*), Vic-

torlu Aziz Richard'dan *De Contemplatione* (*Tefekkür*) ve Bernard'dan *De Consideratione* (*Düşünce Üzerine*) eseridir. Ancak Dante, tarafından yazılmamış olsa bile, bu mektup '1320'li yıllardaki bazı meçhul entelektüellerin'[12] düşüncelerine ışık tutmakta ve *Cennet*'in arkasında yattığı düşünülen kitaplar hakkında ipuçları vermektedir. Nitekim böyle bir çıkarım çok da yersiz sayılmaz.

Tabii Dante'nin ilk yorumcuları, Dante'nin Bernard'dan neler okuduğunu belirleme konusunda günümüz bilim adamları kadar ilgili değildi. Onlar daha çok, şiirin sonuna yaklaşıldıkça Bernard'ın hikâyedeki rolüyle ilgilenmekteydiler. Sonda, Bernard'ın Dante'yi Meryem'e götürdüğü görülür. Ardından *Komedya*'nın son kantosunu başlatan Bernard'ın o muhteşem şiirsel duası gelir.

Gerçekte yaşamış olan Bernard'ın *Komedya*'daki şiirde onaylayacağı tek şey, şiirin bariz teolojik özelliğidir belki de. Bu şiir, sadece Meryem'e düşkünlüğün 'süslü' bir ilahisi değil 'dogmatik önermelerin katı bir komposizyonu'dur.[13] Dante'nin gözlerini Meryem'e 'Bakire-Anne ve Oğlunun Kızı'na [*Cennet* XXXIII.1] çevirmesine yardımcı olan Bernard'dır:

> Bu çiçeği [İsa] sonsuz huzur ve saflık içinde açtıran şey
> onların aşkının alevidir,
> Öyle bir aşktır ki bu, senin rahmine can vermiştir.
> [*Cennet* XXXIII.7–10, Mandelbaum]

Temel bir Hristiyan öğretisi olan İsa'nın cisimleşmesi yani Tanrı'nın Bakire'nin rahminde insan suretinde İsa'ya dönüşmesi, sadece bu övgü dolu ilahinin merkezinde değil, aynı zamanda bütün *Komedya*'nın da merkezindedir. Dördüncü İncil, İlahî Söz'ün (Eternal Word) bedenleştiğini; Tanrı'nın kelimesi İsa'nın, bedenin takdiriyle değil, Tanrı'nın takdiriyle doğduğunu söyler. Dolayısıyla Tanrı'nın insanı kendi görüntüsünde yarattığı o ilk andaki saf ilişki ilk günahla lekelenmiş ve bu imgenin İsa ile yenilenmesi gerekmiştir. Tanrı'nın otağı tarifsiz, kavurucu ve insanı kör edecek derecede yoğun bir nurla ışımaktadır. Dante, ona yaklaşmak için

rahminde Söz'ün filizlendiği kişinin yani etten kemikten bir insan olan Meryem'in yolunu tutar.

Meryem, Dante'nin eserinde dolgu unsuru olarak kullanılmış salt bir azize figürü değildir. Tıpkı Hristiyan teolojisinde olduğu gibi aktif bir rol üstlenir. Virgil, Meryem'in İsa'yı dünyaya getirmesinin zorlu bir zihin paradoksu olduğunu açıkça belirtir. İsa'nın doğumuyla ifade edilen şey, aslında 'üçün 'bir'de toplanması'dır. Virgil, böyle bir Tanrı gizemini hiçbir insan beyninin kavrayamayacağını söyler. Araf'ta akşam ilahisinin söylendiği sırada ihmalkâr yöneticilerinin bulunduğu vadiye yeşil giyinmiş melekler geldiğinde Sordello, Dante'ye 'Her ikisi de Meryem'in göğsünden geliyor' der [*Araf* VIII.37, yazar].

Meryem, özgür iradesini en kritik biçimde kullanması bakımından insanlık tarihindeki bütün figürlerin üstündedir. Özgür İrade, *Komedya*'nın en temel konularından biridir. Buna göre insan, kader tarafından önceden programlanmış, dolayısıyla ahlakî seçimlerinden sorumlu olmayan bir varlık değildir. Bu düşünce, Meryem'in 'irade' dediği anda gücünü kazanır. Hristiyanlık inancına göre, Tanrı'dan hamile kalmayı Meryem seçmiştir. Öyle yapmasaydı, Günahlardan Arınma mümkün olmayacaktı. Tarihin onun hakkında neredeyse hiçbir şey bilmemesine rağmen, bütün insanlığın ona saygı göstermesi, işte bu yüzden anlamlıdır.

Dante'nin, Beatrice'i ve mistik danslarıyla azizleri gördüğü sahne bütün anlamlarıyla özeldir: Oldukça sıra dışı bir tecrübedir bu ve kendisine özeldir. Yine de kültür seviyesi ne olursa olsun bütün okurlarının duygularına hitap edecek bir payda bularak bitirir şiirini. Bu okur kitlesi, Batı Katoliksizminin dili ve imgelemini paylaşmaktadır. Dolayısıyla XXXIII. Kanto, bir nevi hac yolculuğuna çıkmış şairimizin değil, Aziz Bernard'ın söylediği ve Bakire'ye ithaf edilmiş uzun fakat yalın bir duayla başlar:

> Ey şeref ve alçakgönüllülükte herkesten daha yüksek
> Ey Kutsal Bakire, ey anamız, ey kendi oğlunun kızı olan,
> Sen hakikatin mukadder olduğu ve ebediyet

Tespit edildiği noktasın
Ve sensin insan tabiatına asıl gururu bahşedensin
[*Cennet* XXXIII.1–5, Kirkpatrick]

Meryem, tamamen insandı (Bemard'ın Hz. Meryem'in tamamen günahsız olması –herhangi bir cinsel birleşme olmadan ana rahmine düşmüş olması– fikrine karşıtlığı bu yüzdendir). Tanrı, bu kadının rahminde doğdu fakat bu kadın, diğer kadınlardan sadece şu yönüyle farklıydı: Kendi iradesini tamamen Tanrı'ya teslim etmişti, öyle ki Cisimlenmiş Uluhiyet'i doğurabildi. Bu yüzdendir ki Meryem, günahkâr bir ölümlünün bile, bizzat Tanrı'ya yaklaşmasına vesile olabilecek doğal bir şefaatçi olarak görüldü. Dante, şimdi, mistik hayalinde kendini benliğinden ve düşüncelerinden sıyrılabilir ve normal şartlarda dayanamayacağı o saf ışığa nazar edebilirdi:

Ey gözlerimin olanca feriyle
Ezelî ve ebedî nura gark olmamı sağlayan
Keremli lütfun sahibi.
[*Cennet* XXXIII.82–5, Kirkpatrick]

Dante, saf bir tefekkür hâline girmiştir bu durumda

Aklıma gelen hatta hatırladığım kelimeler
Bundan sonra zayıf ve etkisiz
Sütten kesilmemiş bebekler kadar bile hükmü yok.
[*Cennet* XXXIII.106–9, Kirkpatrick]

Şiir çok ustaca kotarılmış bir imgeyle (*bravura*) sona erer. Geometri ustasının daireyi, kareye çevirme başarısızlığının gösterildiği bir imgedir bu. Nitekim aynı bunun gibi hiçbir hayal gücü ve hiçbir dil, Tanrı kavramını açıklayamamıştır.

Sonsuz Nur, Sen ancak kendinde varsın
Sen Sende yaşar, Seni ancak Sen anlarsın
Sen ancak Seni bilir, Sen Sana gülümsersin

Şöyle dikkatimi teksif edince,
senin tecellilerinin yansıdığı
sonsuz bir ışık küresinde
Farklı renklere boyanmış
suretlerimizi fark ettim
Ve nazarım tamamen kilitlendi bu görüntüye.
[*Cennet* XXXIII.124–32, Mandelbaum]

Charles Williams *Komedya* hakkındaki muhteşem kitabında, 'Tanrı; Bilinen, Beatrice; Bilendir.'[14] diye yazmıştı.

Cennet'in son satırları aynı *Cehennem*'in ilk satırları gibi 'herkesin bildiği' satırlardır. Fakat genellikle son muazzam cümledeki esas fiil'in ne olduğuna kimse pek dikkat etmez. Bazı okurlar, şiirin 'amacının' güneşi ve diğer yıldızları hareket ettirenin aşk olduğuna bizi ikna etmek olduğunu düşünürler. Fakat bu, Dante için görünen, bilinen bir amaçtır. Evet, Dante, *Cennet*'in de *Cehennem* ve *Araf*'ta olduğu gibi 'yıldızlar' kelimesiyle bitmesini istemişti yani sonuncu dizelerin bizim bildiğimiz ve tahmin ettiğimiz gibi olması gerekiyordu. Buna rağmen, son tahlilde Dante'yi ya da bizi asıl ilgilendiren şey, yıldızların hareketi değildi. Demek istediğim, şimdiye kadar Dante'den alıntılar yaparken çevirilerden yararlandık; fakat galiba şimdi dizelerin İtalyancasına da bakmak gerekecek. Buna göre, cümlenin ana fiili *volgeva*'dır yani 'ma già volgeva il mio disio e 'l velle', 'Ve şimdi benim iradem ve arzum döndürüldü' [*Cennet* XXXIII.143] diyor Dante. Şiir burada sona eriyor fakat salt tefekkürün sahih edilgenliğinde değil. Yazarla okurun irade ve arzusu altüst edilmiş bir hâldedir. Şiir, zaten radikal bir altüst edişle başlamıştı. Karanlık ormanda kaybolmuş hâlde ruh, Tanrısız ve dümensiz kalmış, yönünü kaybetmişti. Aşkla, Aşk'ın kaynağıyla yeniden birleşerek tekrar hareket etmeye hazır hâle gelmişti. Ruh ve uzuvların ortak hareketi, yaşamın olumlanması ve 'Ebedî Evet' artık mümkündür.

A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,

sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.
[*Cennet* XXXIII.142–5]

Ahh tükendi takatim, bu ulvî hayalin sonuna geldim
Bir çarkı ahenkle döndürür gibi,
Güneşi ve yıldızları devindiriyor aşk

Artık arzu ve saplantılarımla aşkın elindeyim.
[*Cennet* XXXIII.142–5]

XXI

DANTE'NİN ARDINDAN

Ölümünden hemen sonra, Dante çeşitli çevrelerde heyecanlı tartışmaların fitilini çekmiş, farklı fikirleri ateşlemişti. Papalık açısından, Dante tehlikeli bir sapkın, bir kâfirdi. Dominikan Keşiş Guido Vernani, Dante'nin *Monarşi*'si üzerine sert bir yazı yazmıştı. Bu yazısında, Dante'nin üstü kapalı cumhuriyetçiliğini ve Müslüman İbn-i Rüşd'ün felsefî fikirlerine olan bağlılığını eleştiriyordu. ('Burada Dante'ye önce şunu sormak isterim, *Monarşi*'yi yazdığı vakitler bu İmparatorluk kimindi? Diğer yazılarından anladığım kadarıyla Dante'nin, 'Romalıların' diye yanıtlayacağına inanıyorum.'[1]) 1329'da, Papa XXII. John'un Lombardy elçisi Kardinal Bertrand de Pouget bahsi geçen bu kitabı lanetledi ve kitap herkesin önünde yakıldı. 16. yüzyıl karşı-Reformunda, IV. Paul'ün Papalığında, *Monarşi*'nin de dâhil olduğu yasaklı kitapların bir listesi çıkarıldı ve bu liste 1564'te Trent Konseyi tarafından resmîleştirildi. Bu sansür ancak 1881'de kaldırılmıştır.

Diğer taraftan, gayet iyi aydınlatılmış el yazması geleneğinin [ve çok sayıda el yazması kopyanın] gösterdiği gibi, sevenleri *Komedya*'yı yarı-Kutsal bir kitap gibi görüyordu. Bugün hâlâ elimizde *Komedya*'nın 800'den fazla el yazması mevcuttur. Çoğunda ayrıntılı yorum ve şerhler mevcuttur. Bunların en eskisini Dante'nin oğlu Iacopo yazmıştır. 14. yüzyıl ortalarında Kuzey İtalya'dan getirilen, Iacopo della Lana tarafından tamamı şerh edilmiş *Komed-*

ya'nın güzel el yazmasını Cambridge Üniversite Kütüphanesi'nde görmek mümkündür. Normalde, böyle bir özen, ancak Aristo'nun yazdığı felsefî eserlere veya İncil gibi en çok incelenen klasik metinlere gösterilirdi.[2]

Kendisinden sonraki kuşaklar boyunca Dante, İngilizce konuşan dünyada oldukça saygı gördü. Bunlar arasında en büyük tercümanı ve takipçisi –hatta taklitçisi– olan Chaucer başı çekerken, Chaucer'ın çağdaşı olan *Pearl*'ün gizli yazarı gibi büyük şairleri de saymak gerekir. Dante, *Pearl* yazarının kendininkileri andıran göndermelerinde onun iltifatlarına mazhar olmuştu.

Ancak, Rönesans zamanlarında, Dante'nin şöhreti sönmeye başladı. Söz gelişi, Pico della Mirandola, Dante'nin baladlarına hayran olmakla beraber *Komedya*'sına Lorenzo de' Medici'nin *Karnaval Şarkıları* (*Carnival Songs*) kadar bile kıymet vermemişti. Veronalı Guarino *Komedya*'yı 'beceriksiz bir intihal parçası' olarak niteledi. Dahası Niccolò de' Niccoli, Dante'nin 'fırıncılar ve lostracılar şairi' olduğu görüşünü savundu. (Aslında bu bir iki örnekle dahi, *Komedya*'nın soylular ve saray çevresindekiler tarafından nasıl görüldüğünü hemen hemen özetlemiş oluyoruz.)

L'Art poétique yazarı ve Fransa'daki Racine çağının üslup otoritesi Boileau (1636–1711), Tasso'nun *Gerusalemme liberata*'sını kutsala saygısızlıkla suçlayıp şiddetle eleştirirken Dante'den bahsetmez bile. Fakat, Tasso'dan nefret ettiği gibi Dante'yi de beğenmediğine kuşku yok: Nitekim her ikisi de şiirde *pagan* ögelerle *profan* (dindışı) ögeleri birleştiriyordu. Tabii onun 'kullanılan malzemedeki çeşitlilik, eserin sanatsal gücünü zayıflatır'[3] şeklinde özetleyebileceğimiz tavsiyesini dikkate alınca Dante'nin *Komedya*'sını daha en başından lanetleyeceğini kestirebiliriz. 17. yüzyıla geldiğimizde, Petrarch'ın düzinelerce baskısı yapılmışken Dante'nin şiirlerinin sadece üç baskısı yapılmıştı. 18. yüzyıldaysa, genel okur için artık Dante yoktu. Joseph Addison *Remarks on Several Parts of Italy*'yi yayımladığında, Dante'den bahsetme lütfunda dahi bulunmamıştı. Maximilian Misson'ın *New Voyage to Italy* adlı eserinde, Ravenna'ya geldiğinde buranın 'kalite insanı şair Dantes'nin [o.y.*]' bir

zamanlar yaşadığı yer olduğunu belirtir. Horace Walpole, en azından, onun daha önce bahsettiğimiz 'Bedlamlı Metodist rahip' yönünü pek de yanlış denemeyecek şekilde yansıtacak kadar Dante'yi incelemişti. Aydınlanma çağı ölçülerine göre Dante, âdeta Bedlamlı Metodist bir rahip yani dine tutkuyla yaklaşan, onu çok ciddiye alan mistik biriydi; ve en içteki tutkularını zarif bir maskenin ardına saklamaktansa ancak modern bir şairin yapabileceği açıklıkta yazıyordu. Fakat, Walpole'ün onu bu yönüyle reddetmesi, Avrupa'nın zihninde, sadece Dante'nin değil, Katolik dininin de saygınlığının düştüğü gerçeğini su yüzüne çıkarıyor. Goethe'nin İtalya seyahatinde, genç bir adam, İtalya'nın en büyük şairine hakkını hiçbir yabancının veremeyeceğini söyleyerek bu kibirli Alman'ı üzmüştü. Tamamı inanılır olmamakla birlikte, Goethe, *Komedya*'ya dört elle sarılmak için defalarca girişimde bulunduğunu, ancak buna değip değmediğini hep merak ettiğini söyler. '*Cehennem* bence korkunçtu, *Araf* ne iyi ne kötüydü ve *Cennet* ise sıkıcıydı.'[4] Nitekim, *terza rima*'nın kullanımı hakkında Schiller'le görüştüğünde, Petrarch'tan örnekler alıntılamış ancak *Komedya*'dan hiç bahsetmemiştir.

Voltaire kendi kuşağının *Komedya*'yı okuması için lütfedip şu sözleri söyleyecektir: 'İçinde bir iyilik kıvılcımı taşıyan her insan Dante'yle Virgil'in, Aziz Peter'la Beatrice'in *Cehennem*'de şahit oldukları o vahşi, canavarca sahneleri yüzü kızararak utançla izler.'[5] 18. yüzyılda, böyle aptalca barbarlıklar içeren hayal ürünü şeylere hayranlık duymaya kendini zorlayan insanlara rastlamak mümkündü. (Orta Çağ'ı toptan aşağılayan Voltaire, Paris'te geçirdiği zamanlarda her gün Notre-Dame ve La Sainte-Chapelle'den geçen bu adam, 'Ne yazık ki bu zamanların mimarî ve heykelinden bize kalan, kabalıkla filigranın harika bileşiminden başka bir şey değildir' der.[6])

Bu yüzden, Napolyon'un 1805'te, Dante'nin popülerliği azaldığı kadar azalmış, herhâlde bundan daha dibe inemez [artık yeniden keşfedilecektir] manasındaki sözleri haksız sayılmaz. Dante için anadili İtalyanca olan Napolyon'un söylediği söz şuydu: 'Şimdi artık şöhreti artıyor ve artmaya devam edecek; çünkü kimse onu okumuyor.'[7] Lamartine, 1830'da *Discours de réception à l'Académie*

français.se adlı eserinde, 'Bu çağın seçilmiş şairi, Dante gibi görünüyor; nitekim her çağ geçmişin büyük ölümsüz yazarlarından birini seçer, onu yeniden canlandırır; her çağ böyle ölümsüz bir yazarın eserinde kendi imgesini bulmaya çalışır; tabii bunu destekleyecek yorumlama aşamasındaysa eserlerin canına okur.'[8]

Dante kaybolan itibar ve popülerliğini yeniden kazanmaya başladığı ilk zamanlarda bile ona karşı yoğun bir heyecan vardı; ancak, tamamen yanlış sebeplerle. Kimsenin asıl odak noktasına ne Dante'yi ne de *Komedya*'yı oturttuğu filan yoktu. Tamamen eserin yarattığı etki ve hissettikleri duygusal yakınlıktı onları ilgilendiren. 1817'de Stendhal'da okuduğumuz gibi, 'trajik açıdan Dante'nin Racine'den çok daha üstün olduğunu kanıtlamak için çırpınan İtalyan "fanatikler" onu Roma'da ne kadar da sıkmıştı.'[9]

* * *

Ancak, İngilizce konuşan dünyanın ilgilendiği kadarıyla, Napolyon'un artan popülerlik ve itibarla ilgili yukarıdaki sözleri ettiği yıl çok önemliydi. O yıl, Henry Francis Cary (1772–1844) adlı yaşlı bir Rugbeian din adamı tarafından *Cehennem* çevirisi yayımlanmıştı.

Cary, Cannock'ta doğan, Oxford Christ Church'den sonra *Abbot's Bromley* tarzı yaşam süren ve her yıl düzenlenen Boynuz Dansı'yla ünlü bir Staffordshire erkeğiydi. Cary, kendisi Londra'da yaşarken ve Mayfair's Berkeley Square'de şimdi kullanılmayan Berkeley Şapeli'nde papazlık görevini sürdürürken Chiswick'te bir zamanlar William Hogarth'ın yaşadığı evde oturuyordu. Staffordshire'daki görevlerini yerine getirmesi için bir papaz yardımcısına ödeme yapmıştı (bu, o günlerde normal bir uygulamaydı). Cary, Londra'nın merkezinden üç mil uzakta, dışarının keşmekeşinden soyutlanmış bu yerde yaşarken, burası belki de güzel ve huzur dolu bir yerdi; şimdiyse Cary'nin evini iki ana yolun beton bir sandviçe çevirdiği, tepesini Heathrow'a inen uçakların bitmek bilmeyen uğultusuyla dolu bir gökyüzünün kapattığı, gürültülü ve havası kirli J. G. Ballard tarzı bir *Inferno* (*Cehennem*) gibi bir yerdir. Cary'nin sefil bir hayatı vardı. Ruh hastalıkları onu rahat bırakmamıştı. Bir kızının yedi yaşında tifüsten ve diğer kızının on yedi ya-

şında veremden ölmesi yüzünden depresyondan neredeyse hiç çıkamadı. Ayrıca meslek hayatı da hüsranlarla doluydu.[10] Bütün kalbiyle kendini şimdi British Museum'daki basılı eserlerin 'koruyucu'su olmaya adadı. Yetkililer, haklı olarak özgün adı Antonio Panizzi olan bu İtalyan göçmene, sadece basılı eserlerin koruyuculuğunu değil, sonunda Başkütüphaneciliği de verdiler. Kendisi tek başına şu bizim İngiliz kütüphanesini şimdiki görkemli hâline getiren kişiydi. Kitap ciltlerini 235.000'den 540.000'e çıkartmış, telif hakkı olan ürünlerin girişini sağlamış, personel sayısını arttırmış (otuz dörtten seksen dokuza) ve Euston Yolu'ndaki yeni binaya sıkış tıkış kapatılmış Londralı birçok uzmanın hâlâ hasretle hatırladığı gibi, bir vakitler Karl Marx'ın da çalıştığı yer olan muhteşem Yuvarlak Okuma Odasını inşa ettirmişti.[11]

Ancak, binlerce uzman ve bilim adamı bunları Panizzi'ye borçluyken, milyonlarca okursa Cary'ye çok daha fazlasını borçludur. İngilizce konuşulan dünyada Dante'nin yeniden doğuşu, tamamen olmasa da önemli ölçüde Cary sayesinde olmuştur. Cary'nin Dante'nin ihyasında çok önemli bir rol oynadığı kesindir. Cary'nin *Komedya*'dan çevirdiği ilk bölüm *Araf*'tı, ama yayımladığı ilk bölüm *Cehennem* olmuştur. Gerçi bu çeviri okurlardan istediği tepkiyi alamadı. Şansı yaver gidip şu olay başına gelmeseydi, belki de hepten unutulup gidecekti. Cary, derin ve kederli bir depresyondayken o sırada Sussex kıyısındaki Littlehampton'da kalan ailesiyle tatil yapıyordu. Sahilde bir ileri bir geri[12] yürürken küçük oğluna Homer okuyor ve *İlyada* metnini yorumluyordu. Vaizimizin Yunanca konuşmasına kulak misafiri olan şişman bir yabancı, onu durdurdu ve 'Beyefendi, sizi bir yerden tanıyor gibiyim; ben Samuel Taylor Coleridge' dedi. Cary, ona *Cehennem*'inin bir kopyasını verdi ve hemen ertesi günkü görüşmelerinde Cary, Coleridge'ın bütün çevirisini ezberden okuduğunu gördü. Ertesi kış, Coleridge, büyük ölçüde Cary çevirisinde yer alan *–Dante'nin Vizyonu* (*Vision of Dante*) adlı– bölüme dayalı olarak şekillendirdiği şiir dersleri verdi. Sonrasında bir de baktık ki belli bir eğitim düzeyindeki İngilizce konuşan herkesin kütüphanesinde Pope'un Homer'i ve Dryden'ın Vir-

gil'inin yanında 'Cary'nin Dante'si de yer almaya başladı. Keats'in okuduğu ve notlandırdığı; etkisini 1819'da yazdığı 'La Belle Dame Sans Merci'de gösteren kaynak, Cary'nin çevirisiydi.[13] Tennyson'ın en iyi şiirlerinden ikisi olan 'Ulysses' ve 'Crossing the Bar'ına esin kaynağı olan da yine Cary'nin Dante'siydi. John Ruskin'in hemen hemen her zaman yanında taşıdığı da Cary idi. Artık elimizde Dante'yi Orta Çağ İtalyancasından okuyamayacaklar için orijinaline yeterince sadık bir Dante mevcuttu. Bu, İngilizce konuşulan dünyada *Komedya*'nın değerini takdir etmeyi mümkün kılacak önemli bir hususta. Dante'nin Amerikalılara ulaşmasını sağlayan da çevirinin bu Cary versiyonu oldu. Kitap Birleşik Devletler'e 1822'de ulaştı. Emerson'un söylediği gibi, eser 'çabucak satılmış ve son yirmi yıldır bütün hamarat oğlanlar ve kızlar *Cehennem*'i okur.'[14] olmuştu. Emerson, mektuplarının birinde, 'yaz kış fark etmez, Dante'yi elimizden düşürmemeliyiz.'[15] diyordu.

Cary, Pope ve Dryden gibi çok iyi bir şair olmayabilirdi, ama harika bir mütercimdi. *Komedya*'yı tamamen çevirme girişiminde bulunan başka büyük bir İngiliz şairi olmadı. Longfellow iyi bir şairdi ancak kesinlikle iyi bir mütercim değildi. Bazı çevirmenler *terza rima*'nın sıra dışı çetin sınırları içinde yazma konusunda yeterince usta değildi. Buna rağmen beceriksiz tercüme girişimlerinde bulunmaktan kendilerini alamadılar. Tabii bu girişimler, Laurence Binyon veya Dorothy L. Sayers örneklerinde gördüğümüz gibi felaket sonuçlar doğurdu. İtalyan milliyetçilerle romantik İngiliz Danteistlerin bayağı örtüştükleri söylenebilir. Bunlar ortak noktaları çok olan, hatta kimi zaman birbiriyle aynı diyebileceğimiz iki gruptur.

1783'te Vasto'da doğan ve bölgenin sınır Kontuna (Marchese) sekreter olmak için Napoli'ye yerleşen Gabriele Rossetti'nin kaderinde, İngiltere'de sanatçı ruhlu ünlü bir hanedanın babası olmak vardı. Rossetti, İtalya'nın Napolyon kuşatması sırasında radikalleşti ve 1815'te, Avusturya İmparatorluğu'nun kukla kralı Kral Ferdinand'ın restorasyon faaliyetleriyle birlikte, gizli Carbonari Cemiyeti'ne (o zamanlar Napoli'de bu, idamlık bir suçtu) katıldı ve Farmason oldu. İngiliz filosunun oradaki limanda görevli amiralinin yardımları saye-

sinde Napoli'den kaçtı. Otoriteler dönmesini istediğinde, kendisinin artık İngiliz bayrağının koruması altında olduğu belirtildi. Malta'ya kaçtı ve 1824'te Londra'ya yerleşti, sonunda Londra'da yeni kurulan King's College'de, 1830'da İtalyanca hocalığı yaptı.[16]

Rossetti derin bir Dante uzmanıydı. Bu, açık bir şekilde ilk kez 1846'da yazdığı uzun *Il veggente in solitudine* adlı otobiyografik şiirinde kendini belli eder. Malta'dan Londra'ya yaptığı uzun deniz yolculuğu sırasında gökyüzünden gelen kanatlı bir savaşçı tarafından ziyaret edildiğini söyler mesela. Gökyüzünden gelen bu ziyaretçi, İtalya'nın uyuyan devinin uyanacağını bildirir. Sonra, bu göksel savaşçı, mor bir bulutun içindeki bir figürü ifşa eder. *L'Ombra di Dante* yani 'Dante'nin Gölgesi' olduğu anlaşılan bu figür, 'kurdun' (yani Avusturya) yenileceği ve demokratik anayasayla yönetilen yeni bir İtalya'nın doğacağı kehanetinde bulunur. Bu deneyimden sonra Gabriele Rossetti, *Komedya*'yı artık 'gözünün önündeki perde kalkmış' bir şekilde ('allo sbendato ciglio') okumaya başlıyor.

Bu düşsel deneyimden sonra genç radikal şairin farkına vardığı şey, Dante'nin aslında şaşılacak derecede kendisi gibi özgür düşünen bir 19. yüzyıl Farmason'u olduğuydu. Bu fark edişin, ruh çağırma seanslarının esrik ve muhayyel deneyimini anıştırdığı açık. Fakat yarı kurgusal bir ışık altındaki bu vizyonu gören Rossetti olmasına rağmen, vizyona konu olan politik mesajları alan kişi, Seymour Kirkup'tan başkası değildi. Rossetti'nin yakın arkadaşı Kirkup, Dante'ye ve onun birleşik İtalya fikrine inanan ve destekleyen biriydi ve metresinin düzenlediği ruh çağırma seanslarında bahsi geçen politik mesajları doğrudan alıyordu.[17] Rossetti'nin Dante üzerine analiz ve yorumlarını içeren ve 1824'te yayımlanan eseri *Comento* [o.y.] *analitico* Londra'da birçok düzenli okurun dikkatini çekmişti. *Komedya*'daki seyyah Dante'ye bahşedilen vizyon, şiirde anlatıldığına göre, olağanüstü ve tarifsiz olmasına rağmen, Gabriele Rossetti bu alegorik şiirdeki izahı çok zor sırları, İngiliz liberal okurları için çözecek kabiliyet ve güce sahipti. İsa'nın İnsan Doğası sadece beşeriydi. Dante'nin şiiri, bâtıl inanca ve politik baskıya karşı olan insanî mücadelenin bir alegorisiydi. Aslında esere

yurtseverlik duygusu yüksek bir epik olarak bakmak da mümkündür. Şiirde gizli mesajlar, Dante'nin hepsi de özgür düşünen Papalık karşıtı Katarlara, şövalyelere ve ozanlara olan sempatisini gösteriyordu ve bunlar Rosicrucian ve Farmason jargonuna ait unsurları hatırlatıyordu. Bu kitabın da gösterdiği gibi, bunda gerçekten de yeterince hakikat payı vardır; çünkü siyasal anlamda özgürlük fikrinin filizlendiği böyle bir çağda Rossetti'nin bu eseri, o kadar da gülünç gelmiyor insana. Lord Macaulay, Isaac Disraeli, Lord John Russell, Francis Palgrave ve Samuel Rogers, Rossetti'nin resmettiği şiddetli Papalık ve Katoliklik karşıtı, neredeyse monoteist, politik radikal bir Dante imajını öpüp başlarına koyuyorlardı. Nitekim bu tutum, büyümüş de küçülmüş dâhi oğlu Arthur'a Eton'da daha çocukken Dante tutkusu aşılayan tarihçi Henry Hallam'a da cazip gelmişti. Arthur Hallam, (Cambridge'ten arkadaşı Lord Alfred Tennyson tarafından *In Memoriam*'da ölümsüzleştirilmiştir) çocuk yaşlarda edindiği bu Dante ilgisini okul arkadaşı William Ewart Gladstone'a aşıladı. Dante'nin eserlerini dikkatle okumak, İngiliz devlet adamının hayatı boyunca yaptığı işti. Büyük bir Gladstone uzmanının da söylediği gibi, 'ömrünün sonlarında Dante üzerine yazdıklarının bir parçasının aslında bir zihin fantezisi yani *jeu d'esprit* olması acınacak bir şeydi. Bu, Dante'nin Oxford'ı ziyaret ettiğini kanıtlamak için gayet mükemmel, zekice bir argümandı. Onu şiirden bir dizi taraflı çıkarımlara ulaşmaya çalışır gibi görürüz. Aslında yaptığı, sonuna kadar zekice kotarılmış, kısmen başka kanıtları gölgede bırakıp unutturma taktiğiydi.'[18] Gladstone öldüğünde Westminster Abbey'e defnedildi; ama Kuzey Galler, Flintshire'da Hawarden Kalesi'nin yanındaki Aziz Deiniol cemaat kilisesindeki *Arts and Crafts* stilinde yapılan anıt, Viktorya döneminin bu önemli şahsiyetini ve karısını bir türbede mermerden heykeller olarak yatarken resmeder. Baş ucunda, ruhları hesaba çekilecekleri yere götürecek olan *Araf*'taki koruyucu melek vardır. Bir köşede Aziz Augustine, diğer iki köşede Kral Davud ve Aristo durmaktadır. Evlilik sadakati anısına yapılmış bu anıtın bir yerinde, ne alakaysa, zâni Paolo ve Francesca'nın işkence görmüş ruhlarının

bronzdan kabartma bir rölyefi vardır. William Blake Richmond'ın eseri olan bu anıt, baştan sona Gladstone'un, Dante'ye ve eserlerine hayat boyu süren saplantı derecesindeki bağlılığını yansıtmak için tasarlanmıştır.

Evet, Dante'nin Oxford'daki varlığını göstermek için Gladstone'un ortaya attığı kanıtlar Agatha Ramm'in altını çizdiği üzere gayet 'zekice' idi ve 'Tanrı'dan korkan ve Tanrı'dan güç alan' Oxford Üniversitesi'nin (başka bir durumda bu adı vermişti), Dante'ye sadece sürgünde bir sığınak değil, *Cennet*'in betimlemesi için ilham kaynağı olduğu düşüncesini yansıtıyordu. Çünkü, 'O sadece Isis'in [Oxford'un içinden akıp giderken Thames, bu adı alır] kenarında dolaşmakla kalmadı... Aynı zamanda içtikçe susamak ve susadıkça içmek; şiddetlenerek büyüyen bilgi şelalesinde susuzluğunu iyice artırmak istedi ve kanatlarına bindiği yaramaz iblis öyle yükseklere çıktı ki o kanatlar üstünde hemen hiç kimse hikmet semalarında onunki kadar yukarı çıkamamıştı.'[19]

Ustaca geliştirilen argüman *Komedya*'daki topoğrafyanın bir analiziyle başlar. *Cennet*'in XV. Kantosunda Dante, ateş parçalarının üzerlerine düşmesinden koruyan yanan kumların eşiğindeki yolu, Bruges ve Guizzante (Wissant) arasındaki sahil boyundaki dalgakıranlara/deniz surlarına benzetiyor. Gladstone, Dante'nin buraları İngiltere'ye hareket limanı sandığını belirtir. *Komedya*'daki nehirlerin analizinde, 'Dante'nin yalnızca Thames'den bahsetmesi dikkate değer bir ayrıntıdır; çünkü İtalya haricinde başka hiçbir yerde o zamana kadar bilinmeyen ve ikinci derecede önemli olan bir nehri ancak gidip gördüyse kullanmış olabileceğine dikkat çeker. Nitekim, Dante'nin bu ve benzeri durumlar haricinde ismini andığı ve gidip görmediği nehirler, ya büyük su yolları ya da tarihte bilinen meşhur akarsulardır... Eserde Thames'den bahsedilmesi, dönemin yerel olaylarıyla bağlantısının kurulması ve bunların yerel ayrıntılarla renklendirilerek dönemin İngiltere'sine yapılan diğer bütün göndermeler, onun argümanını destekliyor ve sunduğu kanıtları taçlandırıyor.' (Gladstone, örneğin III. Henry, I. Edward ve Guy de Montfort gibi göndermeleri düşünüyor.) Bütün bunları Boccacci-

o'nun öylesine söylediği, Dante'nin Parisliler ve uzak diyarlardaki Britonlar ('Parisios dudum extremosque Britannos') arasında ilim tahsil ettiği tespitiyle 15. yüzyılda *Komedya*'yı Latinceye çeviren Serravalle'li Giovanni'nin (Fermo Piskoposu ve Prensi) Dante'nin önce Paris'te sonra Oxford'da okuduğu yönündeki iddiası birleştirilirse Gladstone mevzusu burada kapanmış olur. Gladstone, pek ihtiyacı olmamasına rağmen, şunu eklemeyi de ihmal etmedi: 'Dante'yi Dover, hatta Londra'ya getirdiğimizde, onu yolculuğunun bir aşama ilerisine taşımış oluruz; çünkü o devir için konuşursak, bu yolculuğun sonunda Oxford'dan başka bir yer olamazdı zaten.'[20] Bayan Ramm'in hatırlattığı gibi (başındaki epigram Manzoni'den – 'scrivi ancor questo: allegrati'), tabii ki bu makale bir çeşit şaka gibiydi. Ancak, elbette, Oxford'un taşlarına tapan her İngiliz en az Gladstone kadar ihtiraslı biçimde bunun gerçek olmasını dilerdi.

Gladstone'un argümanı, iki yıl sonra İtalyan yazı dizisi *L'Arcadia*'da Agostino Bartolini tarafından harika bir hicivle çürütüldü. Bırakalım Oxford'u, Dante'nin Paris'i ziyaret ettiğine dair bile kanıt yoktu; Boccaccio ve Giovanni, Dante'nin ölümünden uzun zaman sonra yazmışlardı. Ancak, İtalyan uzmanlardan Bartolini'ni yazıyı ilk kaleme aldığında ölmüş olan Gladstone'a karşı kötü niyet gütmüyordu. Aslında Gladstone'un iddialarını, Dante'nin şahsında İtalya'ya ve İtalyanlara bir övgü ve bir nevi pohpohlama olarak görüyordu. Bartolini, özellikle Gladstone'un, Oxford'da bir Dante cemiyetinin varlığının ve bu üniversite şehrinde hâlâ canlı bir Dante sevgisi olmasının, İtalyan Dante'mizin 14. yüzyılın başlarında Greyfriarlarla orada kaldığına ilişkin kuşaktan kuşağa aktarılan bir hatıraya işaret ettiği yönündeki 'argüman'ını sevmişti.[21]

Gladstone hayatı boyunca *Komedya*'ya tekrar tekrar döndü. Mükerrer okumalarına aralıklarla devam etti. Mizah dergisi *Punch*, Gladstone'u 1881'de, Dante'nin defneden yapılma tacı ve kırmızı cüppesi içinde, İrlandalı kalabalığa bakarken, İrlanda krizini nasıl çözeceğini düşünürken çizdi. Karikatürde Cary'nin *Cehennem* çevirisindeki X. Kantodan alınmış bir alt yazı vardı: 'Ölüm, ey şedit ölüm/ Ey yaraların ıstırap tüten/ Ölüm, en yakınını vuran ölüm/ En

yakınını yok edip bitiren/ Yerle bir eden sonra, yağmalayan,/ Ve yakıp yok eden, külünü savuran/ En değerli varlığını çalan.'

İngiltere, büyük heyecanla Garibaldi'nin ziyaretine hazırlanırken bisküvilere onun ismi verilmiş ve büyük İtalyan milliyetçimizin *Wedgwood* büstleri piyasaya çıktı. Karl Marx bir kez olsun, Kraliçe Viktorya'yla tamamen aynı fikirde buluştuğunu fark etti. Marx, bu ziyareti 'ahmaklığın zavallı bir gösterisi' olarak görmüştü. Kraliçe Viktorya'ysa, 'böyle aptallıklar peşinde koşan bir ulusun başı olmaktan kısmen utanç duyuyordu.'[22] Ancak, Garibaldi, büyük Liberal İngiliz kamuoyu ve Gladstone'un gözünde bir kahramandı. İtalyan milliyetçiliği insanların bütün kalbiyle desteklemesi gereken bir davaydı ve Dante bu davanın peygamberane elçisiydi.

Bütün bunlar, Gladstone'un Dante'yi bazen bilinçli bazen bilinçsiz şekilde, kendi olduğu gibi özgün imajıyla yani son tahlilde bir Orta Çağ şairi olarak değil, bir 19. yüzyıl figürü olarak görmesinin örneklerinden sadece birkaçıdır. Benzer şekilde, Dante'nin Papalığın yozlaşmışlığına yönelttiği eleştirilerinde, İngiltere Kilisesi'ne bağlı Büyük Kilise'yi (High Church) savunan Gladstone, İngiltere'deki Roma Katolik piskoposluğunun kendine bağlı bölgeler edinmesine, sözde Papalık istilasına ya da Pio Nono'nun politikasına karşı çıkabilir ve bu konuda İtalyan şairimiz Dante'yi kendine müttefik edinebilirdi. *Pre-Raphaelite* dönem vizyonerimiz Dante ile Garibaldi özdeşi Dante'ye eldeki mevcut kanıtlardan makul şekilde ne kadar erişilebiliyorsa, Oxford'da ilim tahsil etmiş İngiltere Viktoryen Liberal Kilisesi için de Dante o kadar makul bir figürdü.

Dante'ye tepki veren ve ondan etkilenen görsel sanatçılar, Orta Çağ'ı gerçek anlamda yeniden yaratma meraklısı antikacılar kadar olmasa da onu çağdaşları gören çevirmenlerinkiyle benzer tepkiler verdiler.[23] Gabriele Rossetti'nin [1783-1854] oğlu kendisinden çok daha ünlü olan Dante Gabriel'di [1828-1882]. Oğul Gabriel, Dante ve eski İtalyan şairlerinden yaptığı çevirilerle bilinir. Cary'nin *Komedya*'nın popülerleşmesinde yaptığını, işte bu oğul Dante Gabriel, *Yeni Hayat* için yapmıştı. Rossetti'nin karısı Elizabeth Siddal'ı veya aşkı Janie Morris'i gösteren resimler, sadece görselleştirilmiş erotik

fantazinin en güçlü örnekleri değil, Dante'yle yapılmış yakın ve derin yol arkadaşlığına çakılan selamlardır. Bir zamanlar *Komedya*'nın etkisi altına girmiş okur, bu resimlerde yeniden benzer bir yolculuğa çıkar; kutsal yolculuk kişinin yaşamının öz-alegorisi hâline gelir. John Flaxman'in (1755–1826) *Komedya* için hazırladığı çizimler, görsel çalışmaların en güçlüleri arasında sayılabilir. Francisco Goya (1746–1828), Flaxman'in imgelerini kendi resimlerine aktardığında ve *Los Desastres de la Guerra* adlı yapıtında, Yarımada Savaşı'nın Tahribatı gravürlerini çizdiğinde, bu çizimlerdeki sahneler âdeta canlanıyor, yeniden varlık buluyordu.[24] Benzer şekilde, Gustave Doré (1832–83), 1855'te *Komedya*'yı resimlemeye başladığında –ilk çizimleri 1861'de Paris'te yayımlanmıştır– dikkatli hiçbir gözlemci, Dante'nin tasvir ettiği Cehennem ile Doré'nin resimlerini etkileyen gecekondu sakinlerinin yaşadığı modern Cehennem arasındaki imgelem örtüşmesini gözden kaçırmış olamaz. Nitekim, sanayileşmenin tahrip ettiği dünya, Doré'nin uğursuz temaları arasındaydı. Yine John Ruskin'in eserlerini şöyle baştan sona okuduğumuzda, İtalya'nın sanat tarihi geride kaldıkça Ruskin'in Dante'den yaptığı alıntıların arttığını ve sanayileşmiş İngiltere hakkındaki yorumların, onun öncelikli konusu hâline geldiğini görürüz.[25] Kent yoksullarının yaşam koşulları karşısında dehşete düşen, Viktorya dönemi zenginlerinin umursamazlığıyla çileden çıkan Ruskin, işçi sınıfına yazdığı mektuplarda şöyle der: 'Asıl kafanıza sokmanız gereken düşünce ve erişmenizi istediğim bilinç, gökyüzünü yeniden yıldızların ışığında seyredebilme hayalini kaybetmemeniz, yolunuzu yıldızların gerçek maddî ışığıyla aydınlatmanızdır – riveder le stelle'.[26] Ruskin için Dante, sanayileşmenin insanlıktan çıkardığı işçi sınıfının gerçek insanlığını geri kazanmasını isteyen bir hayalperestti.

19. yüzyıl muhayyilesinin ürünü bir başka Dante'yse, modern edebiyatın sayılı eserlerinden biri olan, Jacob Burckhardt'ın *The Civilization of the Renaissance in Italy*'sinin sayfaları arasından çıktı. Burckhardt'ın Basel Üniversitesi'nden arkadaşı (aslında hiç de arkadaş değildiler) Friedrich Nietzsche bu esere hayrandı. 1818'de Basel'de doğan Burckhardt, Berlin'de Jacob Grimm ve Leopold von

Ranke'yle birlikte çalışma imkânı buldu. Grimm iyi bir filolog, von Ranke'yse Papalar Tarihi uzmanıydı. Bu her iki şahsiyet büyük tuvallerinde bütün insanlığın kolektif portrelerini çizebilen iki efsane Alman sentezcisiydi. Burckhardt, biri Büyük Constantine ile başlayan diğeri Rönesans'la son bulan biribiriyle bağlantılı monografik bir araştırma serisinde, abidevi bir Orta Çağ Tarihi yazma fikriyle heyecanlanıyordu. Gerçi, henüz daha kırk iki yaşında, bir İtalya turundan Basel'a dönmüş ve üniversitede hocalık görevine başlamışken, o muhteşem eseri *The Civilization of the Renaissance in Italy*'sini yayımlamıştı. Bu eser ansiklopedik bir 'Germen' çalışması değildir; ama çok dikkat çekici düşünce ve yorumların ürünüdür. Değindiği her konuyu aydınlatır, ancak daha doyurucu anlatım ve açıklamaları uzun zamandır beklemekteyiz. Söz gelişi bu aydınlatıcı eserde Dante'ye sadece birkaç sayfa ayrılmış. Burckhardt'ın kitabının bir ana fikrinden söz edeceksek, Orta Çağ'daki İtalyan şehirlerindeki politik durumun Rönesans için verimli bir zemin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Buna göre, şehirlerin zenginliği Bizans veya Müslüman kültürlerde mümkün olmayan 'Kilise ile Devlet'in ayrılmasını sağlamıştır. Birey de zaten ancak böyle bir ortamda gelişebilirdi. Bu anti-Marksist bakış açısı bize açıkça 'serbest pazar'ı hatırlatıyor ve böyle bir fikrin bankalar ülkesi İsviçre'den çıkması şaşırtıcı değil. Burckhardt bu eseri yazdığında, Dante'nin kendi babasının mesleğinin, 'Zürih'teki bankerliğin Floransa'daki benzeri yani tefecilik olduğu bilinmiyordu. Dante'nin bizzat kendisi açısından bakarsak, florinin gücünde öngördüğü kapitalizmin başlangıç safhası, atası Cacciaguida'nın matemini tuttuğu Eski Güzel Günler'in bozulmasıydı. Yine de Burckhardt'ın, İtalyan Rönesansı'nın bireyselliğin beşiği olarak çizdiği resmin, hayal gücüne hitap eden bir fantezi olmanın yanında, inandırıcı bir tarafı da vardır. Burckhardt ayrıca, zalim aforoz sisteminin yararlı bir tarafı olduğunu, sanatçı ve düşünürlerin sistemin dışına itilip kendi hâllerine bırakıldığını, her ne kadar amaç bu olmasa da onlara birey olma fırsatı verildiğini düşünüyordu. ('Söz gelişi, bir Agnolo Pandolfini'yi (öl. 1446) ortaya çıkaran bu zoraki serbestlik olmuştur. Pandolfini bu sayede gelişmiş bireyselliğin ülke ekonomisine yaptığı olumlu etkileri

bütüncül bir çerçeve hâlinde sunan ilk örnek çalışmayı yapmıştır.'[27]) Burckhardt'ın Dante'si, özel hayatını ortaya koyan bir şair olmanın çok ötesinde, bütün dünyayı kendi ruh dünyasına çeken adamdır. Otobiyografisinde Ghiberti'nin şu sözlerini Dante'ye uyarlar: 'Ancak her şeyi bilen adam hiçbir yerde yabancı değildir':

> Daha yaşarken dahi kimilerinin şair, kimilerinin filozof, kimilerininse ilahiyatçı olarak nitelediği Dante, bütün yazdıklarına kişisel kudretini âdeta akıtır; böylece okur konuyla ilgilenmenin ötesinde, bu güçlü akıntıya kapılır gider. *İlahî Komedya*'nın bu kesintisiz sürüp giden akışını tasarlayan irade ne kudretli bir irade böyle! Şiirin ana meselesine baktığımızda, aslında şiirin ruhsal ya da fiziksel olarak şairin idrak edemediği ya da o devir için çok da sıra dışı ve önemli bir konuyu ele almadığına şahit oluyoruz. Onun bu konularda söylediği sözler de –ki sıklıkla birkaç kelimeden ibaret– o devrin en ciddi ve etkili sözleri değil.[28]

Nietzsche'nin Basel'de öğretmenlik yapmaya geldiği yıl olan 1868'de, İsviçreli yayımcısı elde kalan kopyaları yayın haklarıyla Alman bir yayımcıya satmış, bu Alman yayınevi daha sonra 1.600 kopya çoğaltmıştı. Stokları eritmek yayınevinin tam beş yılını aldı. Burckhardt kitabın haklarını sattığı için, kitabı bütün Avrupa'da okunan bir klasik hâline geldiğinde, eline bir İsveç frankı bile geçmemişti.

Dante'nin 20. yüzyıldaki kaderi Viktorya dönemindeki 'dirilişinden' daha garip oldu. Viktorya dönemi için milliyetçilik özgürlükçü bir davaydı. Dante o dönemde, Mazzini, Cavour ve Garibaldi gibi liberal milliyetçilere hitap ediyordu. Bir vakitler [Cennet'te] kurtuluşu VII. Henry'de arayan Dante, 20. yüzyılda faşizm sempatizanı 'olan, olabilen veya olması gereken' bir Dante'ye dönüştü.

Ve sonra yine, sadece onun salt edebî mirasından konuşursak, Dante Viktorya dönemindekiler için iç dünyanın şairi ve bireyselliğin önde gelen temsilcisiydi. 20. yüzyıl modernleri içinse ortak kültürün koruyucusuydu.

İngilizlerin büyük modernist şairleri T. S. Eliot ve Ezra Pound, onu hem bir proto-faşist hem de bir proto-modernist olarak okumada kararlıydılar; tabi onların bu tutumu, Dante'nin daha sonraki yıllardaki itibarı açısından bir faciaydı. Ne Eliot ne de Pound'un Dante olmadan Eliot ve Pound olamayacaklarını bilmemize rağmen şunu söylemeliyiz ki Dante, elbette bir proto-faşist ya da bir proto-modernist değildi. Her ikisi de Dante'den somut bazı şeyler devşirmenin yanında, ayrıca, modern bağlamda, potansiyel tehlike arz eden kendi yaşamlarına uygun başka şeyler de bulup çıkardılar.

Dante'nin *Cennet*'inde ulaştığı artistik dehayı başka kelimelerle ifade etmeye çalışmak bir hata olur. İngilizcede bildiğim en iyi yorum şiirin bilgece çevirilerinin son notlarında değil T. S. Eliot'ın şiirlerinde görülen Dante göndermeleri ve taklitlerinde ortaya çıkmaktadır. Sıra dışı bir şekilde *Komedya* okurlarının arasında bulunan Eliot'ın dikkatini özellikle *Cennet* ve *Cennet*'te ortaya çıkan mükemmeliyetin çektiği aşikârdır. Eliot, Harvard'da öğrenciyken Dante'yle tanıştı.

New England'da kültürün bir destana (*epic*) ihtiyacı olduğu kanısına varmışlardı. Tabii bu destan elbette Dante'nin *Komedya*'sıydı. Longfellow, 1836'da *Komedya* profesörlüğüne başladı. Margaret Fuller'in Dante'yi ders içeriği olarak aşırı ve soyut bulması sebebiyle karşı çıkmasına rağmen James Russell Lowell 1855 yılından sonra Harvard'daki derslerine devam etti; ardından 1877'den sonra Charles Eliot Norton, 1896'dan sonraysa Charles Hall Grandgent bu dersi devam ettirdi. Öğrenciler İtalyan grameri bilseler de bilmeseler de derse akın ediyorlardı. Bu gelenekte T. S. Eliot, şiiri *Temple* Klasikleri bilgisiyle (yardımıyla) çözümler ve *Cennet*'in bütün kantolarını ezbere okurdu, Cambridge'deki evinden Aziz Louis'e giden yolda 'lying in bed or on a railway journey' sözlerini nasıl telaffuz edeceğini bilemese dahi.'[29] İngiltere'ye gittiğinde *Temple* Klasiklerinden çıkmış Dante'si de yanındaydı. Kendini Hristiyanlığa adamadan evvelki (1920'de *Poems*'de yayımlanan) sivri dilli *A Cooking Egg* (*Kaynayan Yumurta*) eserinde dahi *Cennet*'in etkileri görülmektedir. Bu eseri can alıcı bir reddedilme

şiiridir. Sevgilisi Pipit'i vakti yerinde olmayan orta-sınıf büyük babası ve büyük halasıyla bırakacaktır:

Cennet'te kimseyi istemiyorum
Lucretia Borgia olacak gelinim,
Onun anlattıkları daha çok neşelendirir beni
Pipit'in yaşadığı tecrübelerden.

Ancak, Eliot'ın hayal gücü bir dönüm notasının eşiğindedir. Eliot ya da şiirdeki karakter, Pipit'e daha önceden duyduğu masumane aşkın, bir çay fabrikasından onun için aldığı *penny world* yasını tutmaktadır. Dante'nin çocukluğun o masum aşkını yüceltişinin Kuzey Londra sokaklarındaki bir yorumudur. Dante, Beatrice'i sevme, idealleştirme, onu Donna Gentile yerine koyma ve sonrasında Cennet'te yeniden baş tacı etme deneyimlerini yaşasa da *Kaynayan Yumurta*'nın yazarı sadece yanılsamalarının getirdiği hayal kırıklığını deneyimleyebilir: 'Kartallar nerede, nerede trampet?'

Bu şiirinde Hristiyanlık öncesi Cennet tesellisiyle nükte yapıyor ve bunu teosofist şarlatan Madame Blavatsky'nin saçmalıklarıyla bağdaştırıyor. Yine de Dante'nin çocukluk arkadaşı olan ve şairhacı Dante'ye huzurun Tanrı'nın ellerinde olduğunu öğreten Piccarda de' Donati figürüne çekilmekten kendini alamıyor:

Madame Blavatsky olacak yol gösterenim
Pipit'i istemiyorum Cennet'te:
Rehberim olacak Piccarda de Donati
Yedi Kutsal Geçişte.[30]

Eliot'ın klasik Hristiyanlığa dönüşünün önemli şiiri 'Ash-Wednesday' (Çarşamba Hükmü)'nde Eliot yeniden Piccarda'ya ve onun 'e 'n la sua volon-tade è nostra pace' öğretisine dönmüştür. Ruhun İsa'dan bir daha asla ayrılmayacağını dile getirdiği *Anima Christ* duasının ve Hristiyanlık âleminin Meryem Ana'ya ettiği duanın sözlerini Piccarda'nın Cennet'te Dante'ye söyledikleriyle karıştırıyor:

Bize önemsemeyi öğret ve de umursamamayı
Öğret bize sakince beklemeyi
Bu kayaların arasında bile,
Huzur O'nun iradesinde
Ve bu kayaların arasında bile
Kız kardeş, anne
Ve ruhu ırmağın, denizin ruhu,
Bana ayrılığın ızdırabını çektirme
Ve bırak aksın gözyaşlarım

Senin tenin üstüne.[31]

'Ash-Wednesday' bir Hristiyanlık şiiriydi. Eliot *Four Quartets*'te (*Dört Kuartet*) inancı konu alan o muhteşem şiirlerinde, yine Dante'nin *Cennet*'deki tema ve imgelere geri döndü. Arş-ı a'lâ diyebileceğimiz son nokta olan *Primum Mobile*'dan geçtikten sonra, Beatrice, Dante'yi bizzat Sema'ya (Empyrean) çıkarır. Sema'da onlar ve biz, etrafında meleklerin mutlu arılar gibi uçuştuğu ve hem Kutsal Bakire'yi hem de kendinden geçmiş ama yine de ahenk içinde coşkuyla dans eden gül şeklindeki bir Arınmışlar (Redeemed) çemberini sembolize eden İlahî Aşk ve mistik kar beyazı Gül ile parıldayan olağanüstü bir ışık ve ateş görüntüsüne tanıklık ederiz. Eliot, bildiğim diğer yorumculardan ve taklitçilerden daha ustaca bir şekilde *Cennet*'in XXXI. Kantosundaki bu harikulade ânı *Little Gidding*'in dördüncü bölümündeki ateşli sözleriyle yakalıyor:

Istırabı kim icat etti peki? Aşk.
Aşk ki aşina olmadığımız
Arkasında kenetlenmiş ellerin
Dayanılmaz ateşten gömlek
İnsanın üstünden çıkaramadığı.
Yaptığımız sadece yaşamak, nefes alıp veriyoruz işte
Sonumuz ateş ya da ateş sonumuz.[32]

Eliot, Dante'ye atıflarıyla, belki de o zamana kadar neredeyse imkânsız olanı başarmıştı: Modern dilde bir Cennet görüntüsü sunmayı. Hristiyanlığı halkın anlayabileceği, daha doğrusu görebileceği dilde aktaran kişi Dante'dir. Onun yazdıklarıyla Hristiyanlık, halk dilinin bir parçası hâline geldi.

Ancak, Eliot'ın 'Çağının Dante'si'[33] dediği kişi Pound idi. Pound şiirinde, özellikle *Kantolar*'da, kesinlikle kendi ölçüleri içinde Danteci idi; ancak Roma İmparatorluğu aşkında, otoriteye olan inancında, tefeciliğin zararları hakkındaki takıntısında, Pound'un Danteciliği onu felakete sürükledi; hatta Pisa'da bir zindana kapatılmasına ve arkadaşı bildiği Amerikalılar tarafından idamla tehdit edilmesine sebep oldu. Bu tutuklama, dünyaya ve Pound gibi düşünen Amerikalı dostlarına, Pound'un faşizmin erdemlerini göklere çıkardığı, Yahudi karşıtlığı içeren bayağı tacizlerde bulunduğu ve Amerikalı radyo dinleyicilerini etkilemeye çalıştığı meşhur savaş zamanı radyo programları hakkında onu İtalya'da tutuklayan Birleşik Devletler Ordusu'nun ne düşündüğünü göstermek için hazırlanmış bir tiyatro gösterisiydi. Bu proğramlarda şöyle diyordu Pound: 'Bizim bildiğimiz kadarıyla ya da en azından son iki büyük kavga patlak vermeden önceki hâliyle bin yıllık Avrupa tecrübesi, hayatta en iyi olan şeyi yapmaya harcandı... Avrupa iyi bir dünya için savaşıyor. Düzenbazlar da buna engel olmak için savaşıyorlar.'[34]

20. yüzyıl İngilizce şiirinin önemli bir figürü olan Pound, kendini sevenlere özümsenmesi gerçekten de zor paradokslar sunuyor. Sadece genç Eliot'ın değil, aynı zamanda Robert Frost'un, Basil Bunting'in ve diğerlerinin erdemlerini gören Pound, fazlasıyla cömertti. Hemingway onunla tanıştığında, 'bir çeşit erenin' huzurunda olduğunu hissetmişti. Yine de savaş zamanı sıklıkla tefeciliğin kınandığı ve Yahudilere yönelik aleni ithamları içeren proğramları yapan bu kaba yaygaracıyla *Kantolar*'ın büyük şairinin tek ve aynı kişi yani bu garip adam olduğunu düşünmeden Pound'un *Kantolar*'ını okuyamazsınız.

Pound'un Dante'ye olan hayranlığının Orta Çağ İtalyan şairine hiçbir yararı dokunmamıştır. Daha sonra yazılmış *Kantolar*'ın fa-

şizmi mazide bıraktığı ve ilgisini artan bir sıklıkla Konfüçyanizm ve Budizm geleneklerine yönelttiği doğrudur; ancak daha büyük bir sıklıkla Dante'nin *Cennet*'ine gönderme yapmaktadır. Özellikle akademisyen okurlar olmak üzere, *Kantolar* okurları, bunlardan düzenli bir *Komedya* oluşturmaya çalıştı. Aksine, *Kantolar*'ın *Komedya* üzerinde yapmakta olduğu yorum asla başka bir Dante olmayacağı, kültürel (Kulchural?) deneyimlerimizin bize bundan sonra parça parça geleceği yönündedir. Her şeyi kapsayan *Summa* çağını geride bıraktık. Günümüzde Gotik bir katedral inşa etmeye kalkan herkes, sonuç ne kadar büyüleyici olursa olsun[35] sadece bir öykünme ortaya çıkaracaktır.

Danteci bir öykünme sadece kâğıt israfı olacaktır. Dante'ye en büyük değeri direkt taklitten kaçınan *Kantolar* verir. Dante'yi anlamaya çalışmanın çağdaş insanlar olarak tehlikelerine karşı bizi uyarır. Provence ozanlarıyla başlayan büyük Avrupa akımı Canon, Pound nesliyle birlikte son bulmuştur. Karşılık verebileceğimiz ortak bir *Kulchur* yoktur. Dante, ne kadar eğitimli olursak olalım, hepimizi kayıp dünyadan ayıran duvarın arkasında kilitli, esir kalmıştır. Onu tamamen okuyamasak ya da çağdaşlarının anladığı gibi anlayamasak da, Dante okumak, kültürlü birinin yaşayabileceği en verimli, kafa karıştırıcı ve sonsuz heyecanlı deneyimlerden birisidir hâlâ.

Pound döneminden bu yana Dante çevirisi ve Dante akademisyenliğinde bir rönesans yaşandı. İngiliz Kütüphanesi kataloğunda Dante ile ilgili 8.000'den fazla yayın mevcut ve bunların büyük bir kısmı modern akademik monograflardır. Onlar olmadan kitabımı yazmam mümkün olmasa da bu eserler tarafından kitabım iki yönden kısıtlanmıştır. Öncelikle şu anda var olan ikincil kaynakların hepsi olmasa da çoğunu okuyana kadar bu konuda yazmaya teşebbüs edebilecek miyim diye sordum kendime. Sonra ise Dante çalışmanın birçok alanda uzmanlık gerektirdiği ve bu sebeple bu iş için yetersiz olduğuma inanarak kendimi korkuttum. Akademik hayatın diğer alanlarında olduğu gibi bilgece yorumlar ve açıklamalar, bende incelenen konunun sadece 'uzmanlar' için olduğu izlenimi bırakmıştır. Bütün bunların aksi yönünde bir umut beslememe yol açan

Dante akademisyenliğindeki çok güzel bir gelişme ise son kırk yılda ortaya çıkan *Komedya*'nın hayranlık duyulacak İngilizce çevirilerinin baş göstermesidir. Çalışmalarında Dante'yi kullanan veya ondan direkt tercüme yapan büyük modern şairler arasında, *Araf*'ı tekrar tekrar okuyan ve ondan tercüme yapan Robert Lowell örnek verilebilir. 1950'de yazılan 'The Soldier' şiiri tipik bir örnektir:

> Savaş zamanı kurtaramadığın kendin
> Hani nerede Dante'nin yoluna çıkan Ghibelline
> Araf'ın eşiğinde, olmadan bir nesebin
> Tanrı'ya olan borcu hangi duayla sileceksin?[36]

Amy Clampitt, Dante'den çeviri yapan ve onu kendi çalışmasında kullanan başka bir modern Amerikalı şairdir. 'At a rest stop in Ohio' şiirinde Cehennem'in en başında karşılaştığımız köpeklerle (greyhound) Greyhound otobüsünü gayet zekice bir araya getirmiştir. Birçoğunun İngilizcenin yaşayan en etkili şairi olarak kabul ettiği Derek Walcott, şöyle der: 'Ben İngilizce ve Fransızcanın konuşulduğu melez bir dünyaya doğdum, her iki dili de sevdim... Benden önceki şairler örneğin Dante, Chaucer, Villon, Burns her ne yaptılarsa bana aittir. Onların yazdıklarında soyluların diliyle halk dilinin kaynaştığını, mahkeme üslubuyla sokak argosunun birleştiğini görürsün. İşte benim sesime uyan ton budur. Öyle ki hiçbiri bu terkip içinde sırıtmaz.'[37] Walcott'un etkileyici uzun şiiri *Omeros*'ta Dante'den bahsedilir. Geoffrey Hill'in son eserinin büyük bölümünde, Dante'den çok etkilenildiği gözlenir.

> Dante'yi nefret dolu bir kızgınlıkla okumak
> kendim ve diğer mustaripler
> ve nefret ettiklerim için.[38]

Bu örnekler, Chaucer'dan günümüze, Dante ve İngilizce okuyucuları arasındaki ilişkiye mükemmel bir giriş yapan *Dante in English* adlı modern bir antolojiden alınmıştır. Dante'yi okumaya de-

vam ediyoruz. Şairler onun aracılığıyla kendi şiir yolculuklarını tecrübe etmeye devam ediyorlar.

Dante'nin İngilizceye çokça çevrildiği bir dönemde yaşadığımız için şanslıyız. İngilizce konuşan biri için Dante'yi okumanın en iyi yolunun paralel metinli baskılar olduğunda hemfikiriz. Çoğumuz, sayfanın bir köşesinde orijinal Dante ve karşısında İngilizce çevirisi olan, küçük mavi *Temple Classics* metinleriyle başlamışızdır. *Penguin* Kitapları son dönemde İtalyanca ve İngilizce karşılıklı metinler, açıklamalı notlar ve girişle birlikte *Komedya*'nın üç ciltlik şahane bir baskısını da yayımladı. Notlar ve çeviri, şair ve konunun uzmanı Robin Kirkpatrick tarafından hazırlandı. Bu arada, *Komedya*'nın İtalyanca bir kopyasını edinmenin de bir alternatif olduğunu belirtelim. Dante'yi iyice kavramak çok zaman almaz çünkü aslında net ve basit bir İtalyancayla yazılmıştır. Ancak, yabancı bir metni okumak size göz korkutucu geliyorsa, Robin Fitzpatrick'e ek olarak piyasada harika İngilizce versiyonlar bulmanız mümkün. Yeni Everyman Library'nin, içinde Botticelli'nin çizgi resimleri olan cezbedici tek ciltlik bir baskısı ve Allen Mandelbaum tarafından hazırlanan, bence mükemmel bir başka edisyonu da mevcut. 1997'den bu yana ABD'nin saygın şairi (poet laureate) olan Robert Pinsky, Farrar Straus & Giroux ile W. W. Norton tarafından yayımlanmış baskısına paralel harika bir metin çıkarmıştır. Amerika'da birçok kişi tarafından TV sanat programı sunucusu ve çocuk kitabı yazarı olarak tanınan John Ciardi'nin *terza rima* formu içinde gerçekten takdire şayan ve gayet anlaşılır İngilizce bir çevirisi vardır. Ayrıca Mark Musa'nın da yine Penguin'den çıkmış mükemmel bir çevirisi mevcut. Ve metne sadakat ve yakınlığın buluştuğu tam bir canlılık için, ilk olarak Hesperus Press tarafından basılmış, günümüzde J. G. Nichols'ın Oneworld Classics serisinden Anthony Mortimer'le birlikte yayımladığı çeviriden daha iyisini bulmak, gerçekten zordur; Mortimer, Dante'nin diğer şiirlerini içeren *Rime*'ın muhteşem versiyonunu yaratan kişidir. Bu çalışmalar, *translation* ile *interpretation* yani 'çeviri' ile 'yorum' arasında-

ki farka dikkat çekmiş ve bu çevirmenler Dante'yi hayranlarından ve yorumcularından kurtarmıştır. Dante'nin önce Viktorya dönemi liberal milliyetçilerin, sonra da 20. yüzyıl modernist sağcıların favori şairi olarak görülmesi, 21. yüzyılda özümsemeye hazır olmadığımız bir yükün altına koyuyor onu. Bu sırada, okurlar olarak biz, hayatımızı sürdürmeye devam ediyor ve (onu okuyanlar olarak) Dante'nin hâlâ temel meselelerimize el attığını görüyoruz. Aşkın yarattığı kaos ve teselli, onun için ne anlam taşımışsa bizim için de o kadar anlamlı. Daha bir nesil önce, inançla kamusal söylem arasında artık bir ilişki kalmamış gibi görünebilir. Ancak, 'Terör Belası' küresel bir sorun hâline geldiğinden beri, din artık tarih kitaplarıyla sınırlı değil, bizim ondan ne anladığımıza, onunla ilgili ne düşündüğümüze de bağlı. Hristiyan kiliseleri cinsellik ve yaratılış gibi hassas konularda huzursuzluk içinde olmuştur. Köktenci ve liberal yaklaşımlar arasındaki tartışmalar hep sıcaktır. Bütün bunların daha anlaşılır ve net kavramlarla ortaya konması gerekiyor. Bütün bu olgulara, kriz dönemindeki Kilise'nin mustarip bir mensubu olan Dante'nin hâlâ birçok Hristiyan'ın kulaklarını tıkayacağı üst perdeden sözleri vardır. Dolayısıyla Dante ölmemiştir, keşke onu duyabilsek. Bir başka deyişle, bu sözlerin sahibi yaşayan Dante'yi duyabiliriz: Şayet onu okursak.

İşte elinizdeki bu kitap o okumayı kolaylaştırmak amacıyla, *Komedya*'nın bir kitaptan daha fazlası olduğu akılda tutularak yazılmıştır. Onu okursanız, içinize girecek, orada kendine ait bir hayat yaratacaktır. Bu açıdan bakarsak, kuşkusuz hepimiz okuduklarımızla ilgili kendi 'versiyonlarımızı' oluşturuyoruz. Ancak, bir okurun akıp gitmekte olan hayat tecrübesinin bizimle ilgili kendi algısını oluşturma gücü de vardır. *Komedya*'nın giriş satırlarında, bizi götürdüğü karanlık orman güvenli değildir. Şiirin sonundaki yakıcı ışık da pek güvenli sayılmaz. Nasıl tanımlarsak tanımlayalım veya ne şekilde alırsak alalım, Aşk da tekin değildir.

Bu kitap, Dante ve çağının bir portresini çizmeye çalıştı. Tabii bu çağın hangi çağ olduğu sorusu mantıklı bir sorudur. Dante'nin 1265-1321 yılları arasında yaşadığını biliyoruz. Fakat, Dante hak-

kında sadece kitap yazmayan, aynı zamanda onun okur kitlesi içinde yer almış bir yazar olarak şu kanaatin altını çizmem gerekir: O gerçekten bir Orta Çağ yazarı değil, çok daha geç bir dönem yani 19. yüzyıl yazarıydı. Dante'nin 20. yüzyıldaysa oldukça farklı bir hayatı olmuştur. İçinde bulunduğumuz yüzyıldaysa onun yaşamının ne/nasıl olacağına yazar sıfatımdan ziyade, onun bir okuru olarak karar vermek durumundayım. Açıkçası benim tahminim şu ki çağımızda Dante'nin, Viktorya dönemi ve 20. yüzyıla söylediklerinden daha farklı söyleyecekleri vardır. Viktorya dönemindeki muhataplarına (özellikle ressamlarına) şöyle sesleniyordu Dante: 'Artık din anlamsız hâle gelse bile, cinsellik-mistisizmiyle bir şeyler yapabilirsiniz. Benzeri görülmemiş bir cinsel baskı çağında yaşıyorsunuz. Eğer erkekseniz, güzel barmen kızları, fahişeleri ve konsomatrisleri kalın, uzun uçuşan lepiska saçlar ve cansız boyalı dudaklarla idealize ederek bir çeşit "telafi ve rahatlama" elde edebilirsiniz.'

20. yüzyılda olaylar biraz farklıydı. Dante, modernist şairlere, özellikle Eliot ve Pound'a şunları söylüyordu: 'Şiirin avutucu olması gerekmez, tam olarak bir hikâye anlatmak zorunda da değildir; şiirde lirizm, ölümün hiçbir umut ışığı bırakmadığı amaçsız ve anlamsız kalabalıklar arasında; yakın toplumsal tarih ve bireysel tecrübeden soyutlanmış ve bunlarla asla uyum sergilemeyen görüntüler arasında şehirde kurulabilir.' Eliot ve Pound'a cazip gelen faşizan zihniyetli Avrupalı şair ve eleştirmenlere göreyse Dante, İtalya'daki küçük devletlerin yeniden diriltilmiş merkezî otoritenin hâkimiyeti altında olmasına ilişkin, çok daha basit ve temel şeyler söylüyor gibiydi. Diğerlerine yani aralarında Eliot'ı da sayabileceğimiz 20. yüzyıl neo-Thomistleri ve Katolik entelektüellerine göreyse Dante şunu söylüyor olabilirdi: 'Hristiyan vahiyleri hayal gücünün sınırlarını aşmamıştır.'

O zamandan beri birçok devrim yaşadık, *Komedya*'yı Eliot'ın okuduğu gibi okuyabilmemiz artık pek muhtemel olmadığı gibi onu, mesela kendi çocukları ya da 14. yüzyılın başlarındaki yorumcular ya da Boccaccio gibi okumamız da pek mümkün değil. Ancak, şiir bütün gücünü koruyor. Bugün bir parçalanma çağında ya-

şıyoruz. Batı dünyası artık Dante zamanında olduğu gibi tek bir inancın etrafında toplanma fikrinin peşinde koşmuyor. Eliot ve yetmiş yıl öncesinin entelektüelleri, klasiği ve Hristiyan geçmişini diriltmek ve ortak bir kültür bulmak için onu cazip bir figür olarak gördüler. Şimdi, böyle bir fikir, birçoğuna itici, bazılarınaysa uçuk gelebilir. Hristiyan hikâyelerinin veya Latin Edebiyatı'nın temel metinlerinin ortalama zekâdaki bir insanın zihinsel donanımının bir parçası olması, artık doğal karşılanan bir şey değil. Köprülerin altından çok sular aktı ve o günlerden bu yana iki kuşak değişti.

Dante bu nesle aşina gelmeyecektir. Onun eserlerini, örneğin *Bhagavad Gita*'yı Batılı ebeveynleri veya dedelerinin belki bir vakitler okuduğu gibi dünya görüşü ve referans dünyası tamamen yabancı büyük bir klasik olarak okuyacaklar; fakat referansların hiçbiri kafalarında bir ışık yakmayacak, onlara bir şey çağrıştırmayacak.

Ancak, böyle bir ruh hâlinde okunsa bile, *Komedya* özel doyumlar, heyecanlar ve meydan okumalar sunar bize. Ya hayatlarımızın, popüler kültür dünyasının farklı örneklerinde, TV dizilerinde, filmlerde ve söz gelişi âşık olma deneyimini anlatan bir pop şarkısının müzikal arka planında; hepsi bir tarafa ya bu dünya şimdi âdeta yok olmuş müşterek dinî kültürle paylaştığı bir şeyler varsa? Ya Rawls, Popper, Levi-Strauss gibilerin adaletten bahsettiği yerde 'Love Divine All Loves Excelling' ilahisini söyleyen Hristiyanlık dininin radikal siyasî bir ajandası varsa? Ya Âdil Toplum, İdeal Aşk ve Tanrı'yı arayış muhayyel bir ittifak olarak ortaya çıkarsa? Ya o büyük Batı birliğinin, Katolik olmayanların zihninde zaman zaman ortaya çıkan, bazen ilham verici bir hayranlık uyandıran, bazen de tam tersini yapan Papalık makamının hayatta kalmasına, hele günümüzde, ne demeli? Dante'nin, Sezar zamanına uzanan bir birliğe karşı hürmeti, çok belirgin dinî fikirleri göz önünde bulundurulmaksızın birçok Avrupalı ve Amerikalı tarafından paylaşılıyor olsa gerek; çünkü günümüze kadar kesintisiz bir çizgi olarak ulaşmış Latin kültürüyle tek bağımız bu. Aynı şekilde, bu çağda, soykırım (Holocaust) esnasında Papalığın sessiz kalması, çocuk istismarı skandallarındaki sorumluluğunu kabul etmekte işi ağırdan alması veya gittikçe ka-

labalıklaşan dünyada nüfus planlamasına karşı çıkması gibi olaylar, İsa Efendimizin kurduğu söylenen bir kurumun bugüne kadarki çağrısının çok cılız kaldığını gösterir. Bu, Dante'nin aşırı öfkesini hafızalarda hâlâ dipdiri yaşatan bir husustur.

Dante'nin dünyası kayboldu, ama şiiri yaşıyor. Yaptıkları müzik hoş ve sanatlı olduğu için nadiren okunan bazı şairler vardır. Dante'nin şiiri sadece böyle bir güzellik taşımakla kalmaz –güzellik ve görkemde çağdaşı olduğu büyük Avrupa katedrallerinden biriyle karşılaştırılabilir– aynı zamanda dünyayı okumanın/yorumlamanın bir yolunu sunar bize. Kültürel çöküşümüzün merkezindeki problemlerden birine çözüm arar: Ortak kültür içindeki biri nasıl olur da ferdiyet ve öznellik geliştirebilir? Ya da başka bir deyişle, bireyin (erkek, kadın ya da çocuğun) kafasından geçenlerle artık bağdaşmadığında ortak kültüre ne olacaktır? Pop müziğin çoğumuza –mesela Proust okuyan sofistike okurlara bile– modern şiirden daha çok 'hitap etmesi', karmaşa ve yozlaşmanın bir işareti midir? Çoğumuz için demokrasi, her seçimde, pozitif bir iyimserlikle sevdiğimize oy vermenin değil, nefret etmemiz gereken bir partiye karşı oy kullanmanın aracı değil midir? Dinî kurumlar, özellikle ana akım kiliseler, sıradan ölümlülerin iç yaşamlarından ve duygu dünyalarından en az siyasî partiler kadar uzaklaşmamış mıdır? İşte *Komedya*'nın bir 21. yüzyıl okumasında, Dante'nin bu durumu, önemli ölçüde tespit ettiği görülecektir. Onun şiiri, aslında iki kopuk fenomeni birleştirir. Bir yandan, bu kurumlara karşı korkunç bir uyanış mevcuttur. İsa'nın Bedeni olmaya söz veren Kilise'nin yozlaşmışlığı artık ortaya çıkmaktadır. Kutsal Roma İmparatorluğu'nu yeniden yaratacak o ideal Hristiyan hükümdar ortalıkta görünmez. Kilise ve İmparatorluğun başarısız olmuş sancılı deneyimleri Dante'yi kızdırmasına rağmen, kadınların ve erkeklerin 'Tanrısal adaletle ve sükûn içinde yönetildikleri' 'Güzel Belde'yi hayal etmekten geri durmaz. Güzel Belde ve Faziletli Kilise (Good Place ve Good Church) arayışı, çocukluğuna yeniden gidişinden ve tatlı bir gülüşü olan Floransalı güzel bir kızın –evrenin sırrı olmasa bile– en azından, bütün felsefelerini, bütün siyasî tutkularını ve cin-

sel deneyimlerini yenileyecek ve daha iyi şeyler ummasını sağlayacak kadar sırra sahip olduğu inancından ayrı düşünülemez. Eğer Dante'yi 21. yüzyıla hitap eden bir şair olarak alacaksak, bence bu şair, günümüz temel ikilemlerinden biri hakkında yani ortak bir referans noktası olarak kültürü kaybeden bizlerin, kendi iç meselelerimizi bizim dışımızdaki dünyanın müşterek siyasî ve dinî tecrübesiyle nasıl ilintilendireceğimiz hakkında konuşmaktadır. Eski dinler gibi, eski siyasî sistemler de iç dünyalarımızda aynı ortak dili konuştuğumuzu varsayıyordu çünkü. Durum artık öyle değil. İnternette gezinerek ortak bir kültür değil, birbirinden kopuk milyon kere milyon boşluk keşfediyoruz. İnsanoğlu hiçbir zaman günümüzdeki kadar yalnız ve ortak paydada buluşma konusunda şimdiki kadar hiç kararsız olmamıştı. Bozgun ve sürgünün şairi; yeni doğan bir dilin şairi Dante'nin, bize söyleyeceği, belki geçmişte daha önce hiç söylemediği yeni şeyler vardır. Dante, insan ruhunun 'kendi gizemli iç dünyasının farkına varmasını' sağlıyordu. Burckhardt bunu görmüştü. İç dünyamızın sırları hakkında yaşadığımız kafa karışıklığına –materyalistlerin bütün ısrarlarına rağmen– derin ruhsal bir tarafımızın varlığına olan inancımız eşlik eder ve bu da Dante'nin yazdıklarını, özellikle *Komedya*'yı, gerek entelektüel gerekse ruhsal zengin bir kaynağa dönüştürür. Dante sanki o sırlar dünyasına gidip gelmiş gibi görünüyor. İnancınızı kaybediyor veya ona yeniden dönüyorsanız (veya onun size uygun bir versiyonuna ihtida hâlindeyseniz); politika sizi hayal kırıklığına uğratmış veya dünyadaki adaletsizliğe karşı hâlâ politik çözümler peşindeyseniz; en derin aşk deneyiminizi çocukluğunuzda yaşamışsanız; aşk, yetişkin olarak cinsel hayatınızın bir parçası olmuşsa Dante, geniş *Summa*'sında, bütün bu meseleler üzerinde sadece herhangi bir modern şairden daha anlaşılır kelimelerle konuşmaz, aynı zamanda gerçekten onlardan daha modern bir şairdir.

NOTLAR

I

1 BU KİTAP NİÇİN YAZILDI?

Walter Hooper, 'Charles Williams', *Oxford Dictionary of National Biography* (*ODNB*), cilt: 59, Oxford, 2004, s. 147.

2 Humphrey Carpenter, *W. H. Auden*, London, 1981, s. 231.

3 *The Lampitt Papers*, bahsi geçen kitaplardaki Rice Robey'in bir karakteriydi.

4 Paget Toynbee, *Dante in English Literature, from Chaucer to Cary (1380–1844)*, London, 1909, s. 86.

5 Elias Canetti, *Party in the Blitz*, çev. Michael Hofmann, London, 2005, s. 153.

6 W. B. Yeats, *The Poems*, London, 1993, s. 60–61.

II ROMA

1 F. Du Plessix Gray, 'The Debacle', *The American Scholar*, 71, 2002, s. 5–13; s. 6.

2 Gregory Clark, *A Farewell to Alms. A Brief Economic History of the World*, Princeton, 2007, s. 134.

3 İbranicede *yobel*, koç boynuzundan bir borudur ve festivalin başlangıcını duyurmak için üflenir. Leviticus Kitabı (Bölüm XXV) Yahudiler her 49 yılda bir borçluların ve kölelerin azat edilmesi ve mahkûmların affedilmesi için bir Jübile düzenlemelidir, diye buyurur. Papa VIII. Boniface, Jübile kelimesini katiyen sarf etmemiştir. Zira kendisi bu Kutsal Yılların yarım asırda bir olmasından ziyade her asırda bir olmasını istemiştir.

4 Agostino Paravicini Bagliani, *Bonifacio VIII*, Turin, y. 2003, s. 218.

5 Lonsdale Ragg, *Dante and His Italy*, London, 1907, s. 13.

6 Ragg, s. 15.

7 Ragg, s. 134.

8 *Catholic Encyclopedia*, cilt: 15, The Encyclopedia Press, New York, 1913, s. 362–3.

9 Gary Dickson, 'The crowd at the feet of Pope Boniface VIII', *Journal of Medieval History*, 25, 4, s. 293.

10 Bkz. Rudolf Simek, *Heaven and Earth in the Middle Ages*, çev. Angela Hall, Woodbridge, 1996, s. 51. Sevillalı Isadora (y. 570–636) Avustralya'nın var olma ihtimalini göz önünde bulunduran ilk yazardır ki bu sonraki Orta Çağ yazarları tarafından ortaya çıkarılmıştır. Pierre d' Ailly (1352–1420) muhtemel bir Güney Kıtası ya

da Yer Küre'nin tam tersinde bir yerin var olabilme ihtimalinin sert bir aleyhtarıydı. Kilise'nin bir kardinali olarak, güney yarınkürenin yerleşimden uzak olduğuna inanmak durumundaydı, aksi takdirde Hristiyan misyonerleriyle yüz yüze gelmemiş, onların vaftiziyle kutsanmamış insanların var olmaları mümkün mü?

11 Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory*, çev. Arthur Goldhammer, Chicago, 1981, s. 334.
12 Le Goff, s. 240 vd.
13 Dickson, s. 285.
14 Becket, Letter 74.
15 Ragg, s. 38.
16 Bkz. Bagliani, s. 78.
17 Bagliani, s. 34. 13. yüzyılda yalnızca dört: Papa III. Innocent (1216' da seçildi), IX. Gregory (1227), IV. Alexander (1254) ve VIII. Boniface (1294).
18 Alfred von Reumont, *Geschichte der Stadt Rom*, cilt: 2, Berlin, 1867, s. 705.
19 T. S. R. Boase, *Boniface VIII*, London, 1933, s. 242.
20 Ragg, s. 25.
21 J. N. D. Kelly, *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford, 1986, s. 209.
22 William Miller, *Medieval Rome*, London ve New York, 1901, s. 103.
23 Boase, s. 361.
24 Miller, s. 96.
25 5 Mayıs 1313'te aziz ilan edildi. Kelly, s. 208.
26 Boase, s. 176.
27 Paget Toynbee, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, Oxford, 1968, s. 164.
28 *The Times*, 20 August 1998. *The Oxford Dictionary of Popes*, J. N. D. Kelly. Bu eser yazılmış en keyifli referans kitaplarından biridir ve bu keşiften on iki yıl evvel yayımlanmıştır. Burada Papa V. Celestine'ın bir apsenin yol açtığı enfeksiyon nedeniyle öldüğü belirtilir. Ayrıca bkz. Kelly, s. 208 [zayıf rivayet].
29 Norwood Young, *The Story of Rome*, London, 1901, s. 222.
30 Young, s. 223.
31 Stephen Bemrose, *A New Life of Dante*, University of Exeter Press, 2000, s. 52.
32 Bemrose, s. 57 vd.
33 Boase, s. 375.
34 1921'de.
35 1315'te Ravenna'da yaşarken genç bir arkadaşına yazdığı mizahi bir Latin pastoral şiirinde Dante eskiden altın sarısı olan beyaz saçlarına gönderme yapar, solitum flavescere, *Egloga* I, 1.44.

III DANTE'NİN FLORANSA'SI, 1260-1274

1 Miller, s. 111.
2 *Boccadiforno, La Fortecatena, Boccadiferro, La Baciagatta* – bkz. Carol Lansing, *The Florentine Magnates: Lineage and Faction in a Medieval Commune*, Princeton, 1991, s. 97.
3 Lansing, s. 98.
4 Dr. Jeremy Catto'nun bir deyişi –'Florence, Tuscany and the World of Dante', *The World of Dante: Essays on Dante and His Times* içinde, ed. Cecil Grayson, Oxford, 1980, s. 3.

5 Giovanni Villani, *Villani's Chronicle, being Selections from the First Nine Books of the Croniche fiorentine*, çev. Rose Selfe, ed. P. H. Wicksteed, 2. baskı, London, 1906, s. 122.
6 Alberto Colli, *Montaperti: La battaglia del 1260*, Milan, 1999, s. 22.
7 Colli, s.21.
8 Bemrose, s. 3.
9 Steven Runciman, *Sicilian Vespers: A History of the Mediterranean World in the Later Thirteenth Century*, Cambridge, 1958, s. 77.
10 Runciman, s. 255.
11 Ferdinand Schevill, *History of Florence from the Founding of the City through the Renaissance*, New York, 1961, s.261.
12 Ben Weinreb ve Christopher Hibbert, *The London Encyclopedia*, London, 1983, s. 612.
13 Norman Pounds, *An Economic History of Medieval Europe*, London, 1974, s. 258.
14 Ragg, s. 208.
15 Villani, çev. Selfe, s. 53.
16 Boccaccio, *Life of Dante*, çev. J. G. Nichols, London, 2002, s. 85.
17 Ghiberti, 1401'de Vaftizhâne'nin Kuzey Kapıları için düzenlenen yarışmayı kazandı. Lakin onlar sonraki yirmi yılda da tamamlanmadı. Schevill, s. 422. Dante 1321'de vefat etti.
18 William Warren Vernon, *Readings on the Inferno of Dante*, cilt: 2, London, 1905, s. 74.
19 Medici'nin kökenleri muallaktı fakat 1378'de yün tarakçılarının müessir isyan lideri Salvestro de'Medici ve alt tabaka esnaflarının özünde halkçı başkaldırısı olan *Ciompi* ile birlikte ehemmiyet kazandı. Bir sonraki kuşaktan Averado Bicci de'Medici'nin oğlu olan Giovanni, ticaretle kazandığı engin servetini Medici gücünün aracı olan bankacılık hanedanını bulmak için kullandı. Giovanni, Cosimo the Elder'ın (1389–1464) ve Lorenzo the Elder'ın (1395–1440) babasıydı. Cosimo'nun soyu, diğerlerinin arasında, Papa VII. Clement, Papa X. Leo ve Fransa Kraliçesi Caterina ile kayınvalidesi İskoç Kraliçesi Mary'ye kadar uzanıyordu. Lorenzo'nun soyu Medici kuzeni IV. Henry ile Marie de Medici'den olan evliliğinden XIII. Louis, Orleans Dükü Gaston, İspanya Kralı IV. Philip'ini karısı Elizabeth, Savoy Düşesi Christine ve İngiltere Kralı I. Charles'ın karısı Henrietta Maria'ya kadar yayıldı. Cosimo'nun Donatello ve Brunelleschi'nin benzerlerini hor gördüğü, Rönesans'ın altın yılları süresince saray tarihçileri bu sülalenin köklerinin istense Perseus'a kadar uzanabileceğini söylüyordu. Fakat aslında daha çarpıcı olan şey ise Avrupa'nın en şerefli kraliyet ailelerinin kökenlerini bu isyankâr yün tarakçılarının amansız dehasına borçlu olmasıydı.
20 *Encyclopaedia Britannica* (13. bsk.), cilt: X, s. 533.

IV GEMMA DONATI VE BEATRICE PORTINARI

1 Quoted Lionel Allshorn, *Stupor Mundi*, London, 1912, s. 193.
2 Villani, çev. Selfe, s. 256.
3 *Dino Compagni's Chronicle of Florence*, çev. Daniel E. Bornstein, Philadelphia, 1986, s. 84.
4 Schevill, s. 163.
5 By Piero Boitani *The Tragic and the Sublime in Medieval Literature* içinde, Cambridge, 1989, s. 219.
6 Vernon, *Readings on the Purgatorio of Dante*, cilt: 2, London, 1909, s. 313.
7 Says Ragg, s. 214.

8 John M. Najemy, *A History of Florence, 1200–1575*, Oxford, 2006, s. 51.
9 Najemy, s. 56.
10 Najemy, s. 34.
11 Toynbee, *Dante Dictionary*, s. 503.
12 Boccaccio, *Life of Dante*, çev. Nichols, s. 19–20.
13 *Vita Nuova*, çev. Mark Musa, Bloomington ve London, 1973, s. 3–4.
14 *Vita Nuova*, çev. Musa, s. 101.

V DANTE'NİN EĞİTİMİ VE BRUNETTO LATINI

1 Najemy, s. 45.
2 Robert Black, *Education and Society in Florentine Tuscany*, Leiden ve Boston, 2007, s. 3.
3 Barbara Reynolds, *Dante: the Poet, the Political Thinker, the Man*, London, 2006, s. 9.
4 Pierre Antonetti, *La Vie quotidienne à Florence au temps de Dante*, Paris, 1979, s. 235.
5 Toynbee, *Dante Dictionary*, s. 115.
6 Dante'nin Can Grande'ye yazılan mektubun yazarı olduğunu varsaymakta. Barbara Reynolds'ın onun yazarlığı hususunda, *Paradiso* çevirisindeki (Dorothy L. Sayers ile) önsözü sayesinde etkili bir biçimde ilerletilmiş tartışması için bkz. Penguin, 2004, s. 37–47.

VI YENİ FLORANSA ANAYASASI VE SİCİLYA AYAKLANMASI

1 Âlimlerin çoğu *Dies Irae*'yı Celano'lu Fransiskan Thomas'a (y. 1220–50) bağlamaktadır.
2 *The Chronicle of Salimbene de Adam*, çev. Joseph L. Baird ve dğr., Binghampton, 1986, s. 160.
3 Ragg, s. 166–7.
4 Najemy, s. 76.
5 Salimbene, çev. Baird ve dğr., s. 519.
6 Runciman, s. 287.
7 Runciman, s. 76.

VII YETİŞKİNLİĞE DOĞRU – RÜYA

1 Gianfranco Contini (ed.), *Opere Minori : Il Fiore e Il ditto d'Amore, Dante Alighieri*, cilt: 1, kısım 2, Milan, 1995, s. 555–63.
2 21. asrın başlarındaki bizler İtalyanca metin ve çevirilerle paralel öğrenilmiş düzenlemeler olan şu iki zenginliğe sahip olduğumuz için şanslıyız. – Bkz. *A Translation of Dante's Il Fiore ('The Flower')*, John Took, Lewiston ve Lampeter, 2004; *The Fiore and the Detto d'Amore*, çev. ve notlandıran Santa Casciani ve Christopher Kleinhenz, Notre Dame, 2000.
3 Bkz. Beryl Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford, 1941.
4 *The Letters of John Keats*, ed. Maurice Buxton Forman, 3. bsk., London, 1947, s. 305.
5 Denis de Rougemont, *Love in the Western World*, çev. Montgomery Belgion, Princeton, 1986, s. 34, alıntılar Claude Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, Paris, 1846, cilt: 1, s. 512.
6 De Rougemont, s. 42.

7 De Rougemont, s. 51.
8 John C. Barnes ve Jennifer Petrie (eds.), *Dante and His Literary Precursors: Twelve Essays*, Dublin, y. 2007, s. 14.
9 De Rougemont, s. 7.
10 Mircea Eliade, *Techniques du Yoga*, Paris, Gallimard, 1948, alıntı: de Rougemont, s. 115.
11 *Encyclopedia of Religion and Ethics*, ed. James Hastings, cilt: 1, Edinburgh, 1908–26, s. 279.
12 *Encyclopedia of Religion and Ethics*, s. 280.
13 Henry Charles Lea, *A History of the Inquisition*, cilt: 1, New York, 1906, s. 235.
14 Lea, cilt: 1, s. 551–3.
15 J. N. Stephens, 'Heresy in Medieval and Renaissance Florence', *Past and Present*, Oxford, 54, 1972, s. 28.
16 Stephens, s. 31.
17 *Par.* IX.94.
18 *Araf.* XXVI.
19 Toynbee, *Dante Dictionary*, s. 60.
20 Bkz. Gertrude Leigh, *New Light on the Youth of Dante*, London, 1929; *Il Fiore* şiirlerinde sapkınlık kodlamaları olduğuna dair düşünce.
21 Ragg, s. 78.
22 Antonetti, s. 68.
23 Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Oxford, 1944, s. 81.

VIII ŞAİRİN ÇIRAKLIK DÖNEMİ

1 Guido Cavalcanti tarihleri. Robert Pogue Harrison, 'Dante'den altı ya da yedi yaş daha büyük olduğunu söyler', *The Body of Beatrice*, Baltimore ve London, 1988, s. 83.
2 Compagni, s. 26.
3 Shakespeare'in hayatı konulu bu okumanın özellikle bir ustalık dâhilinde gelişmesi için bakınız *Ungentle Shakespeare* by Katherine Duncan-Jones, London, 2001.
4 'Dante da Maiano's interpretation of Dante's Vision', *New Life* içinde, çev. J. G. Nichols, London, 2003, s. 79.
5 Guido Cavalcanti, *Complete Poems*, çev. Anthony Mortimer, London, 2010.
6 *The Early Italian Poets, from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri, 1100–1200–1300, in the original metres together with Dante's Vita Nuova*, [İtalyan şairler Ciullo d'Alcamo'dan Dante Alighieri'ye 1100–1200–1300], çev. D. G. Rossetti, London, trs., s. 253 [Rossetti şiiri, Dante'nin *Yeni Hayat*'ıyla aynı özgün vezinle çevirmişti].
7 *Guido Cavalcanti: The Complete Poems*, çev. Marc A. Cirigliano, New York, 1992, s. 99.
8 *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot, London, 1954, s. 149.
9 Age.
10 Boccaccio, *Decameron* VI, 9, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* içinde, ed. Vittore Branca, cilt: 4, Milan, 1976, s. 564.
11 Antonio Gagliardi, *Guido Cavalcanti e Dante: Una questione d'amore*, Catanzaro, 1992, s. 127.
12 Irving Singer, *The Nature of Love*, cilt: 2; *Courtly and Romantic*, Chicago ve London, 1984, s. 143–4.
13 O tablonun (*una figura*) bir heykel olduğu izlenimine kapılan şarkıcı da.
14 *Guido Cavalcanti*, çev. Cirigliano, s. 125.
15 Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Bari, 1990, s. 54. Bkz. G. Tanturli,

'Guido Cavalcanti contro Dante', *Le Tradizione del testo. Studi di Letteratura Italiana offerto a Domenico de Robertis* içinde, ed. F. Gavezzeni ve G. Gorni, Milan ve Naples, 1993, s.3.

16 *Vita Nuova*, çev. Musa, s. 32.

17 Cavalcanti'nin tam doğum tarihi bilinmiyor.

IX CAMPALDINO'DA SAVAŞAN ASKER

1 Richard Thayer Holbrook, *Portraits of Dante, from Giotto to Raffael*, London ve Boston, 1921, s. 244.

2 Campaldino Savaşı adına ileride devam eden şeylerin çoğu için, Federico Canaccini'nin şu eserine istinat etmekteyim: *Campaldino, 11 giugno 1289*, Terni, 2006.

X BEATRICE'IN ÖLÜMÜ

1 *The Vita Nuova and Canzoniere of Dante Alighieri*, çev. Thomas Okey ve Philip H. Wicksteed, Temple Classics, London, 1924, s. 111, 338.

2 Vincent Foster Hopper, *Medieval Number Symbolism*, New York, 1938, s. 109.

3 Charles Williams, *The Figure of Beatrice: A Study in Dante*, London, 1943, s. 35.

XI TESELLİYİ FELSEFEDE ARAYIŞ

1 Bemrose, s. 111.

2 Alıntı Williams, *The Figure of Beatrice*, s. 37'den fakat bu kitapta hiç referans notu bulunmamaktadır.

3 Açık sözlü modern şüphecilerden biri de, tarihî Beatrice Portinari figürüyle Dante şiirlerinde Beatrice figürünü tanımlamak konusundaki yegâne kaynağımız Boccaccio'nun sahip olduğu bilgiyi 1373'te Portinari sülalesinin çeşitli üyeleriyle konuşarak misal Beatrice'in doğumundan bir yüzyıl sonra edindiğini söyleyen Carl Stange'dir (*Beatrice in Dantes Jugenddichtung*, Göttingen, 1959).

4 Aksi belirtilmediği sürece, Dante'nin astronomisi hakkındaki bilgilerimi ilk kez 1913 'te yayınlanan fakat 1956'da günümüz Dante duayeni Barbara Reynolds tarafından küçük değişiklerle tekrar basılan şu müthiş derin bilgi kaynağı, esere borçluyum: *Dante and the Early Astronomers* by M. A. Orr. Aynı zamanda S. Lewis'in *The Discarded Image*, Cambridge, 1964 eserinin ('The Heavens') bölümü ve ölümünden sonra Cambridge öğretim üyeleri ve Simek tarafından yayınlanan *Heaven and Earth in the Middle Ages* eserinin yardımları da konuyla ilgili olmuştur.

5 Bkz. Orr, s. 131.

6 Bkz. David Levering Lewis, *God's Crucible, Islam and the Making of Europe, 570–1215*, New York, 2008, s. 370.

7 Alıntı: *Dante in De Monarchia* II, vii. *Aeneid* VI. kısmından bir parça.

8 Hesaplamaları, ay yarım ay hâlini aldığında, güneş-ay-dünya açısının doğru olduğunu ve şayet güneş-ay-dünya açısı önce güneş sonra ay usturlabıyla ölçülürse üçüncü olarak güneş açısının da tahmin edilebilir olduğu ve güneş-dünya ve ay-dünya oranının hesaplanabilir olduğu yönündedir. Bu yöntembilim mükemmeldir lakin güneş açısını hesaplarken yapılacak en ufak bir hata milyonlarda millik bir uzaklık hesap hatasına sebep olacaktır. Aristarchus bu açıyı dünyadan 89 derece 50 yerine 87 derece olarak hesaplamış ve bu doğru değer olan 400 misline karşılık olarak güneşe ayla olan uzaklık kadar on dokuz misli uzaklık kazandırmıştır.

9 Orr, s. 101.
10 Lewis, s. 98.
11 Lewis, s. 99.
12 *Araf.* VI.100; XX.13–14; XXXIII.40–45.
13 *The Poems of Tennyson*, ed. Christopher Ricks, 2. bsk., Harlow, 1987, cilt: 1, s. 618.
14 Antonio Gagliardi, *La tragedia intellettuale di Dante*, Catanzaro, 1994.
15 Lewis, s. 75.
16 Boethius, *The Consolation of Philosophy*, London, 1973, I.iv.73.
17 Boethius, I.iv.90.
18 Boethius, II.i.60.
19 Kenelm Foster, *The Two Dantes and Other Studies*, London, 1977.
20 Francis, Papa III. Innocent tarafından verilen emrin onayını 1209–10'da güvence altına aldı ve emir civar bölgelerde 1217'de uygulandı.
21 E. L. Mascall, *He Who Is. A Study of Traditional Theism*, London, 1943, s. 7.
22 Auberon Waugh, 'Must A. N. Wilson suffer the eternal torment of hell fire?', *Spectator*, 27 Temmuz 1985.
23 Friedrich Heer, *The Medieval World: Europe 1100–1350*, çev. Janet Sondheimer, London, 1962 (1990'da tekrar basıldı), s. 213.
24 Onun meşhur Five Ways'i arasında okuduğum en iyisi Mascall'ın *He Who Is. A Study of Traditional Theism.*
25 Herbert McCabe, *On Aquinas*, London, 2008, s. 3–4.
26 *Araf.* XX. 69; Villani, çev. Selfe, s. 218.
27 Heer, s. 219.
28 Alıntı: Abbé Hippolyte Geyraud, *L'Anti-Sémitisme de St Thomas d'Aquin*, Paris, 1896, s. 85.
29 John Y. B. Hood, *Aquinas and the Jews*, Philadelphia, 1995, s. 92.
30 Etienne Gilson, *Le Thomisme*, çev. Edward Bullough, Cambridge, 1924, s. 7.
31 McCabe, s 1.
32 William Anderson, *Dante the Maker*, London, Boston ve Henley, 1980, s. 81.
33 Yeniden Düzenlenmiş Standart Versiyon.
34 *Summa theologiae*, 2a2ae, 175, 1.
35 *Summa theologiae*, 1a, 12, 11.
36 *Summa theologiae*, 1a, 12, 1.
37 *Summa theologiae*, cilt: VI, 1a1, s. 124. Kelimeler Thomas Gilby OP'a ait.
38 James Boswell, *Life of Samuel Johnson*, Oxford, 1957, s. 333.
39 *Summa contra gentiles* İncillerde bkz. XII. PL 34, 458.
40 Robert Pogue Harrison'ın konu üzerinde yazdığı makaledeki *Vita Nuova, The Cambridge Companion to Dante* içinde, ed. Jacoff ve kitabındaki *The Body of Beatrice* muhteşem analizlerine bakınız.

XII KARANLIK ORMAN

1 Alexander Passerin D'Entrèves, *The Medieval Contribution to Political Thought*, London, 1939, s. 51.
2 D'Entrèves, s. 53.
3 Bilimsel bir eser olan *De Monarchia*'ın tarihi Dante ilminin savaş alanlarından biridir.
4 Antony Black, *Political Thought in Europe, 1250–1450*, Cambridge, 1992, s. 96, Prue Shaw'ın Monarchy Cambridge, 1996, s. xi. çevirisindeki önsözünde yaptığı alıntı.

5 Bariz bir şekilde, Boccaccio.
6 Gezegenler üzerine yapılan okumalardaki alegorik metotta, cennetsel bedenlerin Liberal Sanatlar öğrenimindeki yedi aşamayla bağdaştırılan nitelikleri vardır. Dünyaya en yakın üç gezegen Trivium'u temsil eder, dil bilgisinin konuları (ay), dialektik (Merkür) ve konuşma sanatı (Venüs). Bundan sonra Quadrivium'un dört konusu gelir: aritmetik (güneş), müzik (Mars), geometri (Jüpiter) ve astroloji/astronomi (Satürn)
7 Vernon, *Readings on the Paradiso*, cilt: 1, London, 1909, s. 255.
8 Najemy, s. 80.
9 Yukarıda bahsedilenler ve şayet bahsedilmemişse tüm detaylar için, Bemrose, s. 37–63.
10 Catherine Keen, *Dante and the City*, Stroud, 2003, s. 33.
11 *Vita Nuova*.
12 Harrison, *The Body of Beatrice*, s. 81–2.
13 Cavalcanti, *Complete Poems*, çev. Mortimer, s. 71.
14 Çev. Mortimer, s. 73.
15 Çev. Mortimer, s. 81.
16 Çev. Mortimer, s. 81.
17 *Guido Cavalcanti*, çev. Cirigliano, s. 91.
18 'Amor da cché convien pur ch' io mi doglia', sözleriyle başlayan İtalyan şarkısında Arno'nun sularıyla Floransa'ya döndüğünü anlatan bir şiir hayal eder ve der ki: 'Non vi può fare il mio fattor più Guerra' – 'Beni yaratan artık senin üzerinde bir harp ilan edemez'
19 Bemrose, s. 65–6.
20 Augustus J. Hare, *Days Near Rome*, London, 1875, s. 263.
21 Adı geçen eserde.

XIII DANTE VE RESİM DİLİ: PADUA'DAKİ GİOTTO FRESKLERİ

1 Antonio Pucci, Giotto'nun 1337'de öldüğünde yetmiş aşında olduğunu belirtir.
2 Alıntı: Corrado Gizzi, *Giotto e Dante*, Milan, 2001, s. 31.
3 Gizzi, s. 104.
4 Alıntı: Edmund G. Gardner, *Dante and the Mystics*, London, 1912, s. 30.
5 Thomas of Celano, *Analecta Franciscana*, alıntı: Ragg, s. 118.
6 Rossetti, *The Early Italian Poets*, s. 351–2.
7 Rona Goffen, *Spirituality in Conflict: Saint Francis and Giotto's Bardi Chapel*, University Park ve London, 1988, s.127.
8 J. K. Hyde, *Padua in the Age of Dante*, Manchester ve New York, 1966, s. 40.
9 Hyde, s. 188.
10 Hyde.
11 Hyde, s. 190.
12 Ragg, s. 291.
13 Ragg, s. 294.
14 Marcel Proust, *In Search of Lost Time*, cilt: 1, London, 2001, s. 80.
15 Ragg, s. 294.
16 Williams, s. 11.
17 Millard Meiss ve dğr. *The Great Age of Fresco: Giotto to Pontormo*, New York, 1968, s. 60.
18 John Ruskin, *Praeterita*, London, 2005, s. 310.

19 Amédée Margerie, alıntı: Théodore Delmont, *Dante et la France*, Revue de Lille, 1901, s. 875–7.
20 Villani, çev. Selfe, s. 360.
21 Leslie Stephen, *History of Thought in the Eighteenth Century*, 2 cilt., London, 1876, cilt:1, s. 15.
22 Benvenuto, alıntı: Vernon, *Inferno*, cilt: 1, s. 401.
23 Atından düşen bir centilmenin mezar kitabesi, William Camden'in *Remains Concerning Britain*, 1605, alıntı: *Oxford Dictionary of Quotations* içinde, ed. Elizabeth Knowles, Oxford, 2004, s. 310.

XIV LATİNCE VE İTALYANCA

1 Hesabın ait olduğu dilbilimci Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell' Italia unita*, Bari, 1963, s. 135.
2 Alıntı: Alison Milbank, *Dante and the Victorians*, Manchester, 1998, s. 91.
3 Alıntı: Milbank, s. 59.
4 J. A. Symonds, 'Dante', *Cornhill Magazine*, XII, Temmuz 1865, s. 244.
5 Domenico Venturini, *Dante Alighieri e Benito Mussolini*, Rome, s. 5.
6 Venturini, s.22.
7 Öyle değil mi? Öyle görünüyor.
8 Roger Wright, *A Sociophilological Study of Late Latin*, Turnhout, 2002, s. 154.
9 Rebecca Posner, 'Latin ya da İspanyol (yine!): değişim ve ya kökenin araştırmaları, *The 10th International Conference on Historical Linguistics*, ed. J. Van Marle, Amsterdam, 1993, s. 265–79.
10 Wright, s. 155.
11 Ernst Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, London, 1953, s. 355.
12 Venturini, s. 51.
13 Bemrose, s. 67.

XV ORTA ÇAĞ OTOBİYOGRAFİSİ

1 Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, ed. Pierre Richard, 18. bsk., Paris, 1952, s. 17, kendi çevirim.
2 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957, s. 307.
3 'Philippe de Novare veut, à travers l'exemple d'une vie entière, nous montrer un miroir tendu à chacun', alıntı: Marie-Geneviève Grossel, 'Le Moi dans les Mémoires de Philippe de Novare', Danielle Buschinger ve Wolfgang Spiewok, *Die Autobiographie im Mittelalter* içinde, Greifswald, 1995, s. 51.
4 Gardner, *Dante and the Mystics*, s. 51.
5 Gardner, *The Cell of Self-Knowledge, Seven Early English Mystical Treatises*, Ed. [ayrıca indeks ve önsöz] Edmund G. Gardner, London, 1911, s. xvii.
6 Gardner, *Dante and the Mystics*, s. 60.
7 Adı geçen eserde.
8 Augustine, *Confessions* IX.x – William Watts'ın Loeb Classical Library düzenlemesindeki çevirisini uyarladım. Bkz. Tasavvufun iki yolu arasındaki farkı uyarladığım, Gardner, *Dante and the Mystics*.
9 Tertullian, De praescriptione haereticorum, VII.9.PL 2, 20.
10 Örneğin, Gagliardi *Ulisse e Sigieri*, Catanzaro, 1992 ve *La tragedia intellettuale di Dante*.

11 *Confessions*, X.35.
12 *Summa theologiae*, 2a2ae, 166, 2.

XVI DANTE, CASENTINO'DA BİR KADINA ÂŞIK OLUYOR: *KOMEDYA*'NIN KÖKENİ

1 Vernon, *Paradiso*, cilt: 1, s. 88.
2 Dante uzmanları, doğal olarak, onun çalışmasının her açısı hakkında ayrıma düşerler. Stephen Bemrose incelemelerindeki kıyaslama (*A New Life of Dante*, s. 110) – 'daha evvel hiç bir İtalyan edebi eseri bu kadar kuvvetlibir şekilde hissi aşkın yansıması olmamıştır'– ve H. S. Vere-Hodge'un *Odes of Dante* (Oxford, 1963) hakkındaki Clarendon Press düzenlemesi – 'Bu gazel özgün hissiyatın bir şiiri değil teşhirin bir parçasıdır' (s. 235).
3 Boccaccio, *Life of Dante*, çev. Nichols, s. 59.
4 Tennyson'ın ilk ve sonuncu mısraları olmak üzere sadece iki mısrasını anladığını ve her ikisininde yalandan ibaret olduğunu söylediği Browning'in ilk şiirlerinden ilginç bir tanesinin konusu.
5 Ezra Pound, *Guide to Kulchur*, London, 1966, s. 108.
6 Bemrose, s. 10.
7 Le Goff, s. 287.
8 Le Goff, s.268.
9 Le Goff, s. 269.
10 Le Goff, s. 334.
11 Vernon, *Inferno*, cilt: 2, s. 428.
12 Vernon, *Inferno*, cilt: 2, s. 505.
13 Vernon, *Inferno*, cilt: 2, s. 37.

XVII İMPARATORLUK TACI, 1310–13

1 Ragg, s. 79.
2 Villani, çev. Selfe, s. 562.
3 Ragg, s. 128.
4 Villani, çev. Selfe, s. 453.
5 Gustav Sommerfeldt, *Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII, 1310–1313*, Königsberg, 1888, s. 120.
6 Villani, çev. Selfe, s. 563.
7 Schevill, s. 192.
8 Peter Herde, 'From Adolf of Nassau to Lewis of Bavaria', Michael Jones (ed.), *The New Cambridge Medieval History* içinde, Volume VI, 1300–1415, Cambridge, 2000, s. 537.
9 Schevill, s. 195.
10 *The Early Lives of Dante*, çev. Wicksteed, s. 128–9.
11 Adı geçen eserde.
12 Both quoted in Le Goff, s. 149.

XVIII YENİDEN ALEVLENEN BEATRICE AŞKI

1 Boccaccio, *Life of Dante*, çev. Nichols, s. 29.
2 Toynbee, *Dante Dictionary*, s. 132.

3 Dante Gabriel Rossetti, *Collected Writings*, ed. Jan Marsh, London, 1999, s. 208.
4 Aquinas'ın ilahisi, *Pange Lingua*, Gloriosi: 'Bırak inancın hissî noksanlıklarını iyileştirsin.'

XIX RAVENNA VE VENEDİK

1 Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, ed. David Womersley, London, 1994, cilt: 2, s. 140.
2 Age.
3 Boethius, (Loeb) Introduction by H. F. Stewart ve E. K. Rand, s. xii.
4 Boccaccio, Life of Dante, çev. Nichols, s. 12.
5 Alıntı: Ragg, s. 342.
6 Boccaccio, *Life of Dante*, çev. Nichols, s. 29.
7 Moore's Oxford Dante, Ioannes de Virgilio Danti Alagerii, 1903, 1.44, s. 187.
8 Wicksteed, *Temple Classics*, s. 379.
9 Bemrose, s. 215.
10 Alıntı: Ragg, s. 351.
11 Alıntı: Bemrose, s. 218.
12 Boccaccio, *Life of Dante*, çev. Nichols, s. 32.
13 Augustus J. Hare, *Cities of Central Italy*, London, 1884, cilt: 2, s. 29.

XX CENNET'TE

1 Boccaccio, *Life of Dante*, XIV.
2 Aquinas'ın ilahisinden *Pange Lingua, Gloriosi.*
3 F. J. E. Raby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford, 1959, s. 196.
4 Lea, cilt: 1, s. 306.
5 Hilda Graef, *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, London ve New York, 1963, cilt: 1, s. 212.
6 Graef, cilt: 1, s. 237.
7 Graef, cilt: 1, s. 235.
8 Papa III. Innocent BVM'nin Arınma Ziyafetindeki XII.Vaaz'inin öğretisini özellikle kınadı. Bkz. Lea, cilt: 1, s. 596.
9 Bernard, *Sancti Bernardi Opera*, Rome, 1957–77, cilt: 8, mektup: 250, s. 247.
10 Bernard, cilt: 8, mektup: 247, s. 141.
11 Bernard, *Sermon on the Song of Songs*, 20.1., Opera, cilt: 3.
12 Steven Botterill, *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge, 1994, s. 142. Botterill'in kitaplarının hepsi paha biçilemezdir ve bu bölüm boyunca etkileri görülmektedir.
13 Erich Auerbach, 'Dante's Prayer to the Virgin and Earlier Eulogies', *Gesammelte Aufsätze zur romanichen Philologie* içinde, Berne ve Munich, 1967, s. 123–44.
14 Williams, s. 231.

XXI DANTE'NİN ARDINDAN

1 Bemrose, s. 249.
2 David Bindman ve dğr., *Dante Rediscovered: From Blake to Rodin*, Grasmere, 2007, s. 70.

3 Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, Chant III, Oeuvres complètes, Paris, 1966, s. 175.
* "o.y." Yazarın alıntıladığı metne sadık kaldığını, yanlış yazılmış isimde düzeltme yapmadığını ifade etmek için kullanılan kısaltmadır.
4 Johann Wolfgang Goethe, *Die Italienische Reise*, 1950, s. 419.
5 John Morley, *Voltaire*, London, 1872, s. 275.
6 Morley, s. 153.
7 P. R. Harris., 'Henry Francis Cary', *ONDB*, cilt: 4, s. 1151–3.
8 Quoted Delmont, s. 866.
9 Delmont, s. 312.
10 P. R. Harris, 'Henry Francis Cary', *ONDB*, cilt: 10, s. 432–3.
11 P. R. Harris, 'Sir Anthony Panizzi', *ONDB*, cilt: 42, s. 562–6.
12 R.G., *ODNB*, cilt: 3, s. 1151–3.
13 Keats, *The Poems*, ed. Miriam Allot, London, 1970, s. 501.
14 *Memoirs of Margaret Fuller Ossoli*, Boston, 1852, cilt: 1, s. 240.
15 R. W. Emerson, *Letters*, ed. R. L. Rusk, New York, 1939, cilt: 5, s. 531.
16 Jan Marsh, *Dante Gabriel Rossetti: Painter and Poet*, London, 1999, s. 1–3.
17 Milbank, s. 119.
18 Agatha Ramm, 'Gladstone as Man of Letters', alıntı: Anne Isba, *Gladstone and Dante: Victorian Statesman, Medieval Poet*, Woodbridge ve New York, 2006, s. 118.
19 W. E. Gladstone: 'Did Dante Study at Oxford?', *The Nineteenth Century*, XXXI, June 1892, s. 1032–42.
20 *The Nineteenth Century*, June 1892, s. 1040.
21 Isba, s. 125.
22 Isba, s. 43.
23 Dante örneklerinin Lake bölgesindeki Wordsworth's Dove Cottage'taki zengin bir sergisi ve onun beraberindeki katalog bu bölümün büyük bir kısmına ilham vermiştir. *Dante Rediscovered*, ed. David Bindman.
24 Bindman ve dğr., s. 234.
25 George P. Huntingdon, *Comments of John Ruskin on the Divina Commedia*, Boston ve New York, 1903.
26 John Ruskin, *Fors Clavigera*, Mektup XII.
27 Burckhardt, s. 83.
28 Burckhardt, s. 84–5.
29 Hugh Kenner, *The Pound Era*, London, 1975, s. 320.
30 T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays*, London, 1969, s. 44.
31 Eliot, s. 98–9.
32 Eliot, s. 196.
33 Alıntı: Arka kapak, *Certain Radio Speeches of Ezra Pound*, ed. William Levey, Rotterdam, 1975.
34 *Certain Radio Speeches of Ezra Pound* sayfa numarası verilmemiş].
35 New York'ta böylesine atılımlarda bulunmak amacına ulaşmamış gibi gözüküyor; 1892'de inşasına başlanan ve kuzey çapraz sahınları Aralık 2001 'deki yangında kül olan Kutsal Aziz John Katedrali henüz tamamlanmamıştır.
36 Robert Lowell, *Collected Poems*, London, 2003, s. 38.
37 Alıntı: *Dante in English*, ed. Eric Griffiths ve Matthew Reynolds, London, 2005, s.415.
38 Geoffrey Hill, *The Orchards of Syon*, LXVII [alıntı, Griffiths ve Reynolds], s. 421.

KAYNAKÇA

Hâlen British Library kataloğunda Dante ile ilgili 8.000'in üzerinde başlığa ulaşmak mümkün. Aşağıda verilen kaynak eser listesi bu kitapta başvurulan ya da referans olarak gösterilen eserleri kapsamaktadır.

DANTE'NİN ESERLERİ

BÜTÜN ESERLERİ

Le Opere di Dante, Testo Critico della Società Dantesca Italiana, ed. M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli, Florence, Nella sede della Società, 1960 (2rd edn)

Le Opere di Dante, Testo Critico della Societa Dantesca Italiana, ed. Mario Casella, Florence, 1960 (2nd edn)

MÜNFERİT ESERLERİ

The Banquet, tr. Christopher Ryan, Stanford French and Italian Studies, 61, Saratoga, CA, ANMA LIBRI, 1989

Comedy, tr. Robert and Jean Hollander, 3 vols., Verona, Valdonega, 2007

The Complete Lyric Poems of Dante Alighieri, ed. and tr. Marc Cirigliano, Lewiston, Quenston and Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1997

Dante's Il Convivio, tr. Richard H. Lansing, vol. 65, Series B, Garland Library of Medieval Literature, New York and London, Garland Publishing Inc., 1990

Dante's Lyric Poetry, ed. K. Foster and P. Boyde, 2 vols., Oxford, Clarendon Press, 1967

Dante's Vita Nuova: A Translation and an Essay, tr. Mark Musa, Bloomington and London, Indiana University Press, 1973

De Vulgari Eloquentia, ed. and tr. Steven Botterill, Cambridge University Press, 1996

The Divine Comedy, tr. Rev. Henry Francis Cary, London, G. Bell & Sons, 1910

The Divine Comedy, tr. John Ciardi, New York, W. W. Norton, c.1977

The Divine Comedy, tr. Robin Kirkpatrick, 3 vols., London, Penguin Books, 2006–7

The Divine Comedy, tr. Allen Mandelbaum, London, Everyman's Library, 1995

The Divine Comedy, tr. Mark Musa, 3 vols., Harmondsworth, Penguin Books, 1984–6

The Divine Comedy: the Inferno, tr. J. G. Nichols, London, Hesperus Press, 2005

The Divine Comedy: Paradiso, tr. Dorothy L. Sayers and Barbara Reynolds, London, Penguin Books, 2004

The Early Italian Poets, from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri, 1100–1200–1300, in the original metres together with Dante's Vita Nuova, tr. D. G. Rossetti, TheMuses Library, London, George Routledge & Sons Ltd., n.d.

The Fiore and the Detto d'Amore, tr. with notes Santa Casciani and Christopher Kleinhenz, Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, c.2000

The Inferno of Dante, tr. Robert Pinsky, New York, Farrar Straus & Giroux, 1994

New Life, tr. J. G. Nichols, London, Hesperus Press, 2003

The Odes of Dante, tr. H. S. Vere-Hodge, Oxford, Clarendon Press, 1963

Rime, tr. J. G. Nichols and Andrew Mortimer, Richmond, Oneworld Classics, 2009

A Translation of Dante's Il Fiore ('The Flower'), tr. John Took, Lewiston, NY, and Lampeter, Edwin Mellen Press, 2004

A Translation of the Latin Works of Dante Alighieri, tr. A. G. F. Howell and P. H. Wicksteed, Temple Classics edition, London, J. M. Dent & Sons Ltd., 1904

Vernon, William Warren, *Readings on the Inferno of Dante, chiefly based on the commentary of Benvenuto da Imola*, 2 vols., London, Methuen & Co., 1905

Vernon, William Warren, *Readings on the Purgatorio of Dante, chiefly based on the commentary of Benvenuto da Imola*, 2 vols., London, Methuen & Co., 1907

Vernon, William Warren, *Readings on the Paradiso of Dante, chiefly based on thecommentary of Benvenuto da Imola*, 2 vols., London, Methuen & Co., 1909

La Vita Nuova, tr. Barbara Reynolds, Harmondsworth, Penguin Books, 1969

The Vita Nuova and Canzoniere, tr. Thomas Okey and Philip H. Wicksteed, Temple Classics, London, J. M. Dent & Sons., 1924

TEMEL KAYNAKLAR

Aquinas, Thomas: The Complete Works are available in a multi- volume bilingual edition (Latin and English) published in London by Blackfriars and Eyre & Spottiswoode, c.1976

Augustine, St, *Confessions*, 2 vols., Loeb Classical Library, London, Heinemman, 1995

Benvenuto da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, ed. J. P. Lacaita, 5 vols., Florence, Barbera, 1887

Bernard, St, *The Letters of St Bernard of Clairvaux*, ed. and tr. Bruno Scott James, London, Burns & Oates, 1953

Bernard, St, *Sancti Bernardi Opera*, eds. Jean Leclercq, Henri M. Rochais and C. H. Talbots, 8 vols., Rome, Editiones Cistercienses, 1957–77

Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, ed. Vittore Branca, 12 vols., Milan, Mondadori, 1964–98

Boccaccio et al., *The Early Lives of Dante*, tr. Philip Wicksteed, London, Alexander Moring Ltd., 1904

Boccaccio, *Life of Dante*, tr. J. G. Nichols, London, Hesperus Press, 2002

Boethius, *The Theological Tractates*; with an English translation by H. F. Stewart, E. K. Rand and S. J. Tester. *The Consolation of Philosophywith* an English translation by S. J. Tester. Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1973

Cavalcanti, Guido, *Complete Poems*, tr. Anthony Mortimer, London, Oneworld Classics, 2010

Gardner, Edmund G. (ed), *The Cell of Self-Knowledge: seven Early English Mystical Treatises printed by Henry Pepwell in 1521*, London and New York, Chatto & Windus and Duffield & Co., 1910

Salimbene, *The Chronicle of Salimbene de Adam*, tr. Joseph L. Baird et al., Binghampton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1986

Vasari, Giorgio, *Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, tr. Gaston du C. Vere, London, Everyman's Library, 1996

Villani, Giovanni, *Cronaca di Giovanni Villani*, ed. Francesco Gherardi Dragomanni and I. Moutier, 4vols., Florence, 1844–5

Villani, Giovanni, *Villani's Chronicle, being Selections from the First Nine Books of the Croniche fiorentine*, tr. Rose Selfe, ed. P. H. Wicksteed, 2nd edn, London, Constable, 1906

KAYNAKLAR

Anderson, William, *Dante the Maker*, London, Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1980

Antonetti, Pierre, *La Vie quotidienne à Florence au temps de Dante*, Paris, Hachette, 1979

Anthony, Edgar, W., *Early Florentine Architecture and Decoration*, New York, Hacker Art Books, 1975

Aquilecchia, Professor G., 'Dante's Manfred and Virgil's Palinurus', An Inaugural Lecture at the University of London, unpublished, British Library, 1972

Ardy, L. F., *Dante e la moderna Filosofia Sociale*, Rome, Tipografia di Giovanni Balbi, 1898

Armour, Peter, *Dante's Griffin and the History of the World*, Oxford, Clarendon Press, 1989

Auerbach, Erich, *Studi su Dante*, 2nd edn, Milan, Feltrinelli, 1985

Aversano, Mario, *San Bernardo e Dante*, Salerno, Edisud, 1990

Barbi, Michele, *La tenzone di Dante con Forese, Studi Danteschi*, vol. 9, Florence, G. S. Sansoni, 1924

Barnes, John C., and Petrie, Jennifer (eds.), *Dante and His Literary Precursors: Twelve Essays*, Dublin, Four Courts, c.2007

Barolini, Teodolinda, *Il miglior fabbro, Dante e i poeti della Commedia*, Turin, Bollati Boringhieri, 1993

Barraclough, Geoffrey, *The Medieval Papacy*, London, Thames & Hudson, 1968

Bartuschat, Johannes, *Les Vies de Dante, Petrarche et Boccace en Italie (XI-Ve–Xve Siècles)*, Ravenna, Longo Editore, 2007

Batard, Yvonne, *Dante, Minerve et Apollon. Les images de la Divine Comédie*, Paris, Les Belles Lettres, 1952

Baur, Christine O'Connell, *Dante's Hermeneutics of Salvation*, Toronto and London, University of Toronto Press, 2007

Beatty, H. M., *Dante and Virgil*, London, Blackie & Son, 1905

Beccarisi, Alessandra, Imbach, Ruedi, and Porro, Pasquale (eds.), *Per persecu-tionem philosophicam. Neue Perspektiven der mittelalterlichen Forschung*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2008

Becker, Marvin B., *Florentine Essays. Selected Writings of Marvin B. Becker*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002

Bellinati, Claudio, *Nuovi studi sulla Cappella di Giotto all' Arena di Padova*, Padua, Il Poligrafo, 2003

Beltrán, Vicenç, and Parodes, Juan (eds.), *Convivio: estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006

Bemrose, Stephen, *A New Life of Dante*, University of Exeter Press, 2000

Bickersteth, Geoffrey L., *Dante's Virgil: A Poet's Poet*, Glasgow, Jackson, Son & Co., 1951

Bindman, David, Hebron, Stephen, and O'Neill, Michael, *Dante Rediscovered: From Blake to Rodin*, Grasmere, Cumbria, Wordsworth Trust, 2007

Black, Robert, *Education and Society in Florentine Tuscany: Teachers, Pupils and Schools, c.1250–1500*, Leiden and Boston, Brill, 2007

Boase, T. S. R., *Boniface VIII*, London, Constable, 1933

Boileau, Nicolas, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliotèque de la Pleiade, 1966

Boitani, Piero, *The Tragic and the Sublime in Medieval Literature*, Cambridge University Press, 1989

Botterill, Steven, *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge University Press, 1994

Bovini, Giuseppe, *Eglises de Ravenne*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1960

Burckhardt, Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, London, Allen and Unwin Ltd./New York, Oxford University Press. Published by the Phaidon Press, Oxford, 1944

Buschinger, Danielle, and Spiewok, Wolfgang (eds.), *Die Autobiographie im Mittelalter*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1995

Canaccini, Federico, *Campaldino, 11 giugno 1289*, Terni, Presso Umbriagraf, 2006

Cardellino, Lodovico, *Dante e la Bibbia*, Brescia, Sardini, 2007

Cirigliano, Marc A., *Guido Cavalcanti: The Complete Poems*, New York, Italica Press, 1992

Claassen, Jo-Marie, *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, Madison, WI, University of Wisconsin Press, 1999

Clampitt, Amy, *Collected Poems*, London, Faber & Faber, 1998

Clark, Gregory, *A Farewell to Alms: A Brief Economic History of the World*, Princeton University Press, 2007

Colli, Alberto, *Montaperti: La battaglia del 1260*, Milan, Aska, 1999

Comparetti, Domenico, *Virgilio nel medio evo*, 2 vols., Livorno, F. Vigo, 1872

Comparetti, Domenico, *Vergil in the Middle Ages*, tr. E. F. M. Benecke, with Introduction by Jan M. Ziolkowski, Princeton University Press, 1997

Cosmo, Umberto, *A Handbook to Dante Studies*, tr. David Moore, Oxford, Basil Blackwell, 1950

Cottignoli, Alfredo, Domini, Donatino, and Gruppioni, Giorgio, *Dante e la fabbrica della Commedia*, Ravenna, Longo Editore, 2008

Croce, Benedetto, *La poesia di Dante*, Bari, Gius. Laterza e Figli, 1961

Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, [tr. of *Europaische Literatur und lateinisches Mitelalter*, Bern, A Francke AG Verlag, 1948], London, Routledge & Kegan Paul, 1953

Darneron, George W., *Florence and Its Church in the Age of Dante*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 2005

Davis, Charles T., *Dante's Italy and Other Essays*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 1984

Davis, Charles T., *Dante and the Idea of Rome*, Oxford, Clarendon Press, 1957

De Angelis, Antonio, *Il Concetto d'imperium e la comunita soprannazionale in Dante*, Milan, Milan D. Giuffre, 1965

Delmont, Theodore, *Dante et la France*, Arras, Revue de Lille, 1901

Del Monte, Alberto, *Forese*, Milan, Cultura e Scuola, 1965

D'Entrèves, Alexander Passerin, *The Medieval Contribution to Political Thought*, New York, The Humanities Press, 1959; Oxford University Press, 1939

De Mauro, Tullio, *Storia linguistica dell' Italia unita*, Bari, Laterza, 1963

De Rougemont, Denis, *Love in the Western World*, tr. Montgomery Belgion, Princeton University Press, 1986

Derbes, Anne, and Sandona, Mark (eds.), *The Cambridge Companion to Giotto*, Cambridge University Press, 2004

Dronke, Peter, *Dante's Second Love: The Originality and Contexts of the Convivio*, Leeds, The Society for Italian Studies, 1997

Dunbar, H. Flanders, *Symbolism in Medieval Thought and Its Consummation in the Divine Comedy*, (1929), New York, Russell & Russell (reprint), 1961

Eliot, T. S., *The Complete Poems and Plays*, London, Faber & Faber, 1969

Fay, Edward Allen, *Concordance of the Divina Commedia*, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1966 (first published 1888)

Ferrucci, Franco, *Dante: lo stupor e l'ordine*, Naples, Liguori, 2007

Fioravanti, Gianfranco, 'L'Atene Celestiani. Nota a ConvivioIII.xiv.15' in *Beccarisi* (2008), pp. 216–23.

Flaxman, John, *Flaxman's Illustrations for Dante's Divine Comedy*, Mineola, NY, Dover, 2007

Foster, Kenelm, *The Two Dantes and Other Studies*, London, Darlman, Longman & Todd, 1977

Foucher, Jean-Pierre, *La littérature latine du Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963

Franchetti, Domenico, *Maria nel pensiero di Dante*, Turin, Edizioni Torino Grafica, 1958

Gagliardi, Antonio, *Guido Cavalcanti e Dante. Una questione d'amore*, Catanzaro, Pullano Editori, 1997

Gagliardi, Antonio, *La tragedia intellettuale di Dante*, Catanzaro, Pullano Editori, 1994

Gagliardi, Antonio, *Ulisse e Sigieri di Brabante. Ricerche su Dante*, Catanzaro, Pullano Editori, 1992

Gardner, Edmund G., *Dante and the Mystics*, London, J. M. Dent & Sons Ltd., 1912

Gervers, Michael (ed.), *The Second Crusade and the Cistercians*, New York, St Martin's Press, 1992

Gessani, Alberto, *Dante, Guido Cavalcanti e l'amoroso regno*, Macerata, Quodlibet, 2004

Gibbon, Edward, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, ed. David Womersley, London, Allen Lane, 1994

Gilbert, Allan. H, *Dante and His Comedy*, New York University Press, 1963

Gilson, Etienne, *Dante et la philosophie*, 3rd edn, Paris, Vrin, 1972

Gilson, Etienne, *La philosophie au Moyen Age*, Paris, Payot, 1962

Gilson, Simon, *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge University Press, 2005

Giovanni, G., *Ezra Pound and Dante*, New York, Haskell House Publishers Ltd., 1974

Gizzi, Corrado, *Giotto e Dante*, Milan, Skira, 2001

Gladstone, W. E., 'Did Dante Study in Oxford?', *The Nineteenth Century*, June 1892, vol. XXXI, pp. 1032–42, London, 1892

Goethe, Johann Wolfgang, *Die Italienische Reise*, Zurich, Artemis Verlag, (*Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, vol. 11), 1949

Goffen, Rona, *Spirituality in Conflict: Saint Francis and Giotto's Bardi Chapel*, University Park and London, Pennsylvania State University Press, 1988

Gorni, Guglielmo, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990

Goudet, Jacques, *La politique de Dante*, Lyon, L'Hermes, 1981

Graef, Hilda, *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, 2 vols., London and New York, Sheed & Ward, 1963

Graf, Olaf, *Die Divina Comedia als Zeugnis des Glaubens. Dante und die Liturgie*, Freiburg, Basel and Vienna, Herder, 1965

Gragnolati, Manuele, *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*, Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, 2005

Grayson, Cecil, (ed.), *The World of Dante: Essays on Dante and His Times*, Oxford, Clarendon Press, 1980

Griffiths, Eric, and Reynolds, Matthew (eds.), *Dante in English*, London and New York, Penguin Books, 2005

Guardini, Romano, *Landschaft der Ewigkeit*, Munich, Im Kosesel- Verlag, 1958

Hare, Augustus J., *Florence*, London, Smith, Elder & Co., 1884
Hare, Augustus J., *Days Near Rome*, 2 vols., London, Daldy, Isbister & Co., 1875
Hare, Augustus J., *Cities of Central Italy*, London, Smith, Elder & Co., 2 vols., 1884
Harrison, Robert Pogue, *The Body of Beatrice*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1988
Hitchman, Janet, *Such a Strange Lady*, London, New English Library, 1975
Holbrook, Richard Thayer, *Portraits of Dante, from Giotto to Raffael*, London and Boston, Philip Le Warner, 1921
Hollander, Robert, *Dante: A Life in Works*, New Haven and London, Yale University Press, 2001
Hollander, Robert, *Dante's Epistle to Cangrande*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993
Holmes, George, *Dante*, Oxford University Press, 1980
Holmes, Olivia, *Dante's Two Beloveds: Ethics and Erotics in the Divine Comedy*, New Haven, Yale University Press, 2008
Hopper, Vincent Foster, *Medieval Number Symbolism*, New York, Columbia University Press, 1938
Hyde, J. K., *Padua in the Age of Dante*, Manchester and New York, Manchester University Press and Barnes & Noble, Inc., 1966
Isba, Anne, *Gladstone and Dante: Victorian Statesman, Medieval Poet*, Woodbridge, Suffolk, and New York, The Royal Historical Society, The Boydell Press and Boydell & Brewer Inc., 2006
Jacoff, Rachel (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge University Press, 2007
Jones, Michael (ed.), *The New Cambridge Medieval History, Volume VI, 1300–1415*, Cambridge University Press, 2000
Kallendorf, Craig, *The Virgilian Tradition*, Burlington, VT, Ashgate Variorum, 2007
Kay, Richard, *Dante's Enigmas*, Aldershot, Ashgate, 2006
Keats, John, *The Poems of John Keats*, ed. Miriam Allot, London, Longman's, 1970
Keats, John, *The Letters of John Keats*, ed. Maurice Buxton Forman, 3rd edn, London, Oxford University Press, 1947
Keen, Catherine, *Dante and the City*, Stroud, Tempus, 2003
Kelly, J. N. D., *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford University Press, 1986
Kenner, Hugh, *The Pound Era*, London, Faber & Faber, 1975 (first published 1972)

Lambert, M. D., *Medieval Heresy*, London, Edward Arnold, 1977

Lansing, Carol, *The Florentine Magnates: Lineage and Faction in a Medieval Commune*, Princeton University Press, 1991

Lea, Henry Charles, *A History of the Inquisition*, 3 vols., New York, Macmillan, 1906

Le Clech, Sylvie, *Philippe IV le Bel et les derniers Capétiens*, Paris, Editions Tallandier, 2002

Le Goff, Jacques, *The Birth of Purgatory*, tr. Arthur Goldhammer, University of Chicago Press, 1981

Leigh, Gertrude, *New Light on the Youth of Dante*, London, Faber & Faber, 1929

Lenkeith, Nancy, *Dante and the Legend of Rome*, London, The Warburg Institute, 1952

Lewis, C. S., *The Discarded Image*, Cambridge University Press, 1964

Lewis, David Levering, *God's Crucible, Islam and the Making of Europe, 570–1215*, New York, W. W. Norton, 2008

Longo, Nicola, *I papi, Roma e Dante: L'idea e le immagini di Roma nella Commedia dantesca*, Roma, Bulzoni, 2004

Lowell, Robert, *Collected Poems*, London, Faber & Faber, 2003

Lynch, Kathryn L., *The High Medieval Vision. Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford University Press, 1988

Marietti, Marina, *Dante. La citta infernale*, Rome, Aracne, 2007

Mascall, E. L., *He Who Is. A Study of Traditional Theism*, London, Longman's, 1943

Mastrobuono, Antonio C., *Dante's Journey of Sanctification*, Washington DC, Regnery Gateway, 1990

Mazzotta, Giuseppe, *The World at Play in Boccaccio's 'Decameron'*, Princeton University Press, 1986

McCabe, Herbert, *On Aquinas*, London and New York, Continuum, 2008

Meiss, Millard, and Procacci, Ugo, et al., *The Great Age of Fresco: Giotto to Pontormo*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1968

Mellone, Sydney Herbert, *Western Christian Thought in the Middle Ages*, Edinburgh and London, William Blackwood & Sons Ltd., 1935

Milbank, Alison, *Dante and the Victorians*, Manchester University Press, 1998

Miller, William, *Medieval Rome: from Hildebrand to Clement VIII, 1073–1600*, London and New York, T. Fisher Unwin and G. P. Putnam's Sons, 1901

Mineo, Nicolo, *Dante*, Bari, Laterza, 1986

Molho, Anthony, *Marriage Alliance in Late Medieval Florence*, Cambridge,

MA, Harvard University Press, 1994
Momigliano, A., *Dante Alighieri Divina Commedia, commentata da Attila Momigliano*, Florence, Sansoni, 1957
McKenzie, Kenneth, 'Virgil & Dante' in *The Tradition of Virgil*, Princeton University Press, 1930
Moevs, Christian, *The Metaphysics of Dante's Comedy*, New York and Oxford, Oxford University Press, 2009
Morley, John, *Voltaire*, London, Chapman & Hall, 1872
Morris, Colin, *The Papal Monarchy: The Western Church from 1050 to 1250*, Oxford, Clarendon Press, 1989
Murray, A. Victor, Abelard and St Bernard, *A study in twelfth century 'modernism'*, Manchester and New York, Manchester University Press and Barnes & Noble Inc., 1967
Najemy, John M., *A History of Florence, 1200–1575*, Oxford, Blackwell, 2006
Nardi, Bruno, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1990 (1st edn 1942)
Nardi, Bruno, *Saggi di filosoofia dantesca*, Florence, La Nuova Italia, 1967 (1st edn 1930)
Nencini, Riccardo, *La Battaglia. Guelfi e Ghibellini a Campaldino nel sabato di San Barnaba*, Florence, Edizioni Polistampa, 2001
Nunez-Faraco, Humberto, *Borges and Dante: Echoes of a Literary Friendship*, New York, Oxford University Press, 2006
Orr, M. A., *Dante and the Early Astronomers*, (2nd edn with Introduction by Barbara Reynolds), London, Allan Wingate, 1956 (1st edn 1913)
Paolini, Shirley J., *Confessions of Sin and Love in the Middle Ages: Dante's Commedia and St Augustine's Confessions*, Washington, DC, University Press of America, 1982
Paparelli, Gioacchino, *Ideologica e poesia di Dante*, Florence, Olschki, 1975
Parodi, Ernesto Giacomo, *Lingua e letteratura: studi di teoria linguistica e di storia dell' italiano antico*, ed. Gianfranco Folena, Venice, Neri Pozza, 1957
Parodi, Ernesto Giacomo, *Poesia e storia nella Divine Commedia*, ed. G. F. Folena and P.V. Mengaldo, Vicenza, Neri Pozza, 1965 (1st edn 1921)
Pasquini, Laura, 'Riflessi dell' arte Ravennate nella Commedia: nuovi contribute' in Cottignoli et al., pp. 227–38
Payne, Roberta L., *The Influence of Dante on Medieval English Dream Visions*, New York, Bern, Frankfurt am Main and Paris, Peter Lang, 1989
Petit, Joseph, *Charles de Valois (1270–1325)*, Paris, Alphonse Picard et fils, 1900
Petrocchi, Giorgio, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1983
Pezard, Andre, *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Société d'Etudes italiennes, 1950

Phillimore, Catherine Mary, *Dante at Ravenna*, London, Elliot Stock, 1898
Pierpaoli, Mario, *Storia di Ravenna*, Ravenna, Longo Editore, 1986
Potthoff, Wilfried, *Dante in Russland*, Heidelberg, Carl Winter- Universitätsverlag, 1991
Pound, Ezra, *The Cantos of Ezra Pound*, London, Faber & Faber, 1964
Pound, Ezra, *Certain Radio Speeches of Ezra Pound*, ed. William Levey, Rotterdam, Cold Turkey Press, 1975
Pound, Ezra, *Guide to Kulchur*, London, Peter Owen, 1966
Pound, Ezra, *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot, London, Faber & Faber, 1954
Proust, Marcel, *In Search of Lost Time*, tr. C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin, 4vols., London, Everyman's Library, 2001
Ragg, Lonsdale, *Dante and His Italy*, London, Methuen & Co., 1907
Raine, Kathleen, *Visiting Ezra Pound*, London, Enitharmon Press, 1999
Ramat, Raffaello, *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, Florence- Messina, G. D'Anna, 1976
Read, Piers Paul, *The Templars*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1999
Renucci, Paul, *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954
Reumont von, Alfred, *Geschichte der Stadt Rom*, vol. 2, Berlin, Verlag der Koeniglichen Geheimen Ober-Hogbuchdruckerei, 1867
Reynolds, Barbara, *Dante: The Poet, the Political Thinker, the Man*, London, I. B. Tauris, 2006
Reynolds, Barbara, *Dorothy L. Sayers: Her Life and Soul*, London, Hodder and Stoughton, 1993
Richards, Earl Jeffrey, *Dante and the 'Roman de la Rose'*, Tübingen, Niemeyer, 1981 (revision of doctoral thesis, Princeton, NJ, 1978)
Ricklin, Thomas, 'Vom Frate e maestro sum Huomo Universale' in Beccarisi, 2008, pp. 315–32
Rousseau, Jean-Jacques, *Confessions*, ed. Pierre Richard, 18th edn, Paris, Larousse, 1952
Runciman, Steven, *Sicilian Vespers: A History of the Mediterranean World in the Later Thirteenth Century*, Cambridge University Press, 1958.
Ruskin, John, *Praeterita*, London, Everyman's Library, 2005
Saint, Max, *Mary in the Writings of Dante*, Oxford, Ecumenical Society of the Blessed Virgin Mary, 1986
Sanguineti, Edoardo, *Intrerpretazione di Malebolge*, Florence, Olschki, 1961
Sayers, Dorothy L., *Further Papers on Dante*, London and New York, Methuen & Co. and Barnes & Noble Books, 1973

Scherillo, Michele, *Dante, Simbolo della Patria*, Campobasso, casa Editrice Cav. Giovanni F. Figlio, 1916

Schnackenburg, Hellmut, *Maria in Dantes Goettlicher Komoedie*, Freiburg, Verlag Herder, 1956

Schurr-Lorusso, Anna-Maria, *Das Bild der Frau im dichterische Werk von Dante*, Neuried, Ars Una, 2007

Schevill, Ferdinand, *History of Florence from the Founding of the City through the Renaissance*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1961 (first published 1936)

Schneider, Friedrich, *Kaiser Heinrich VII*, Greiz and Leipzig, Verlag H. Bredts Nachf. Ernst Seifert, 1924

Seriacopi, Massimo, *Bonifacio VIII nella storia e nell' opera di Dante*, Florence, Libreria Chiari, 2003

Shaw, J. E., *Guido Cavalcanti's Theory of Love*, University of Toronto Press, 1949

Simek, Rudolf, *Heaven and Earth in the Middle Ages*, tr. Angela Hall, Woodbridge, Boydell Press, 1996

Singer, Irving, *The Nature of Love*, 2 vols., Chicago and London, University of Chicago Press, 1984

Singleton, Charles, *An essay on the Vita Nuova*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1958

Singleton, Charles, 'In Exitu Israel de Aegypto'. From the *78th Annual Report of the Dante Society of America*, reprinted in *Dante: A Collection of Critical Essays*, ed. John Freccero, Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall, 1965

Singleton, Charles, *Dante Studies 1: Commedia: Elements of Structure*, 1954; reprinted Cambridge, MA, Harvard University Press, 1965

Singleton, Charles, *Dante Studies 2: Journey to Beatrice*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1958

Singleton, Charles, *Commedia*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1954

Smalley, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford University Press, 1941

Sommerfeldt, Gustav, *Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII, 1310–1313*, Königsberg, 1888

Spargo, John Webster, *Virgil the Necromancer*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1934

Strange, Carl, *Beatrice in Dantes Jugenddichtung*, Göttingen, Musterschmidt Verlag, 1959

Tennyson, Alfred, *The Poems of Tennyson*, ed. Christopher Ricks, 2nd edn, Harlow, Longman's, 1987

Terenzoni, Angelo, *L'Ideale Teocratico Dantesco*, Genova, Edizioni Alkaest, 1979

Toynbee, Paget, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, (revised by Charles Singleton), Oxford, Clarendon Press, 1968

Toynbee, Paget, *Dante in English Literature from Chaucer to Cary (1380–1844)*, 2 vols., London, Methuen & Co., 1909

Toynbee, Paget, *Dante Studies and Researches*, London, Methuen & Co., 1902

Ussani, Vincenzo, et al., *Virgilio nel Medio Evo*, Turin, Giovanni Chiantore, 1932

Vallone, Aldo, *Strutture e modulazioni nella Divina Commedia*, Florence, Olschki, 1990

Venturini, Domenico, *Dante Alighieri e Benito Mussolini*, Rome, Casa Editrice 'Nuova Italia', n.d. but BL copy bound 1935

Warner, Marina, *Alone of all her sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1976

Wilhelm, James J., *Dante and Pound: The Epic of Judgement*, Orono, ME, University of Maine Press, 1974

Wilkins, Ernest Hatch, and Bergin, Thomas Goddard, *A Concordance to the Divine Comedy of Dante Alighieri*, Cambridge, MA, and London, The Belknap Press and Oxford University Press, 1965

Williams, Charles, *The Figure of Beatrice: A Study in Dante*, London, Faber & Faber, 1943

Witte, Karl, *Dante-Forschungen*, Halle, Verlag von G. Emil Barthel, 1869

Wright, Roger, *A Sociophilological Study of Late Latin*, Turnhout, Brepols, 2002

Yeats, W. B., *The Poems*, ed. Richard J. Finneran, London, Macmillan, 1993

Young, Norwood, *The Story of Rome*, London, J. M. Dent & Sons Ltd., 1901

DİZİN

Aachen 259
Acheron Nehri 204
Acılar Vadisi (Vallé d'Absinthe) 301
Addison, Joseph 312
Âdem 216
Âdil Philip 178, 180, 182, 184
Adriatik Denizi 283, 288
Aelred (Rievaulx'lü) 79
Aeneas 17, 140, 246, 247, 248, 249
Aeneid 140, 246, 247, 248, 249
aforoz 47, 53, 89, 181, 204, 268, 288, 323
Ahmed ibn Muhammed Kesîr el-Ferğânî (Alfraganus) 139
Akdeniz 20, 43, 216
Albert (Avusturyalı) 26
Albert I. (Alman Kralı) 257, 258, 263
Albert, Kölnlü (Büyük Alfred) 145, 149
Albi Piskoposluk bölgesi 85
Albigensian 26, 85, 91, 93
Albigensian Crusade (Katar Seferi) 26
Aldobrandeschi, Margherita 33
alegori 4, 12, 34, 60, 65, 80, 81, 82, 132-136, 146, 161, 233, 237, 241, 296, 317, 322; felsefî ~ 240
Alexander IV. 338
Alfonso X. Mahkemesi 65
Alfred (İngiltere Kralı) 217
Alighieri ailesi 49, 64
Alighieri malikânesi 98
Alighieri, Gaetana (Dante'nin üvey kız kardeşi) 49
Alighieri, Gemma 287
Alighieri, Iacopo (Dante'nin oğlu) 132, 286, 293, 294, 311
Alighiero di Bellincione (Dante'nin babası) 48, 77
Allen Mandelbaum 54, 331
Almanya 15, 17, 26, 51, 52, 217, 258, 259
Alp Gazeli 241, 242
Alpler 17, 213, 244, 252, 256, 259
Ambrose (Aziz) 188, 227
Amerika 67, 331
Ampere, Jean-Jacques, *Voyage Dantesque* 254
Anagni 24, 25, 30, 34, 181-184, 299; ~ Müzesi 25
anayasa 22, 38, 46, 71; demokratik ~ 317
Anchises 140, 247, 248
Angevin 72, 74
Angiolieri, Cecco 134, 135
Anglikan Cemaati 67
Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius bkz. Boethius
Anjou Hanedanı 69, 72, 169
Annales Placentini Gibellini 42
Anselm, Canterburyli 154, 205, 302, 303
Antakya (Antioch) 85
antoloji 330
Antonia Alighieri (Dante'nin kızı) 132, 286
Antony (Padua'lı) 90
Apenninler 17, 238, 285
Apollo 248; ~ Sunağı 248
Aquinas, Thomas 2, 5, 8, 9, 12, 86, 132, 149-155, 156, 189, 227, 229, 232, 249, 251, 271, 301, 304; ~ felsefesi 155
Araf 2, 15, 20, 21, 22, 23, 25, 35, 45, 46, 54, 56, 57, 59, 65, 84, 92, 93, 96, 108, 112,

113, 114, 117, 123, 124, 133, 137, 138, 142, 176, 177, 178, 180, 183, 188, 214, 223, 228, 238, 243, 249, 250. 251, 254, 261, 263, 274, 275, 276, 279, 287, 290, 291, 294, 295, 299, 301, 303, 305, 307, 309, 313, 315, 318, 330; ~ doktrini 35, 250, 251; ~ öğretisi 250, 251
Araf Dağı 20, 144, 177, 254
Aragon 25, 31, 46, 181
Arap sayıları 137
Arapça 139
Araplar 137, 139, 140, 152
Arbia (Irmağı) 41, 42, 47, 119
Arch of Titus (Titus Zafer Anıtı) 21
Archiano Nehri 123, 124
Arena 195; ~ Şapeli 194-197, 202
Arezzo 33, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 185, 218
Arınma 20, 21, 22, 47, 96, 176, 250, 251, 299, 305, 307
Aristarchus (Samoslu= Sisamlı) 141, 342
Aristo 26, 64, 107, 128, 136, 139, 142, 148, 149, 150, 152, 155, 158, 162, 165, 231, 232, 240, 254, 312, 318; ~'nun felsefesi 149
aristokrasi 44, 48, 102
aristokrat 4, 52, 69, 120, 146, 151, 170, 204, 222, 274; ~ değerler 49
aristokratlık 54
Arius (Libyalı) 145
Arno 124, 190, 202, 238, 242, 253, 266, 287, 344; ~ Nehri 53, 121; ~ Vadisi 238
arte della lana 50
arti maggiori 50
Aryan 284, 285
Ash-Wednesday 326, 327
Asketizm 91
Assisi 188, 189, 191, 209
astroloji 140, 142, 143
astronomi 3, 136-140, 142, 230, 270
Aşai Rabbani 284
âşık olmak 62, 108, 132
aşk 1, 5, 8-13, 39, 57, 59, 79, 82-85, 91, 93, 94, 96, 101, 104, 105, 107-111, 113, 126-128, 130, 133, 135, 137, 143, 154, 158, 161, 165, 173, 174, 210, 227, 228, 231, 232, 235, 237, 238, 240-242, 244, 245, 247, 252, 269, 298, 300, 306, 309, 310, 327, 332, 334, 336; ~ alegorisi 111; ~ Dini 82; ~ felsefesi 72, 111, 157, 158, 235; ~ gezegeni 165, 297; ~ hikâyesi 97; ~ şairi 39, 84, 91, 93; ~ şairleri 92, 93, 96, 172; ~ şiirleri 84, 93, 106, 173, 228, 235, 241, 242, 243; ~ Tanrısı 78, 99, 104; ~ teorisi 5, 79; ~la varoluş 113; aşağılık ~ 105; Beatrice ~ı 62; Bedensel ~ 298; Bireysel ~ 298; cinselliğe dayalı ~ 104; dünyevî ~ 96, 109; fânî ~ 97; gay ~ı 79; geçici ~ 96; gençlik ~ı 129; İdeal ~ 334; ilahî ~ 111, 231, 235, 244, 245, 300, 327; insanî ~ 174; kutsal ~ 96, 97, 298; Mutlak ~ 297; mutsuz ~ 85; romantik ~ 93; Ruhsal ~ 298; tutkulu ~ 240; umutsuz ~ 238; yaz ~ı 129
ateist 105
Atina 231
Auden, W. H. 6
Augustine (Hippo'lu Aziz) 92
Augustine (Aziz) 59, 80, 85, 92, 111, 153, 188, 217, 225, 227, 228, 229, 232, 248, 305, 318
Augustus (İmparator)246, 248, 265, 283
Avam Kamarası 8
Averroes, bkz. İbn Rüşd
Avicenna, bkz. İbn Sînâ
Avignon 30, 184, 258, 264, 267, 279, 281
Avrupa 1-3, 15, 16, 31, 39, 41, 43, 50, 53, 63, 71, 72, 84, 85, 105, 107, 114-116, 119, 136, 137, 139, 145, 146, 148, 151, 152, 163, 165, 167, 173, 181, 197, 198, 211, 215, 216, 218, 220, 221, 223, 241, 245, 266, 271, 276, 280, 281, 283, 291, 297, 313, 324, 329, 335, 339; ~ felsefesi 151; ~ tarihi 269; ~ uygarlığı 25; Güney ~ 88
Avustralya 337
Avusturya 214; ~ İmparatorluğu 316
Ayasofya Kilisesi 284
Aydınlanma 142, 225, 313
Ayer, A. J. 8, 9
Aymeric (Narbonne'li) 121, 122
Aziz Barnabas Yortusu 121
Aziz Cecilia Kardinali, 72
Aziz Clare Fransiskan Tarikatı 57
Aziz Deiniol cemaat kilisesi 318

Aziz Helena Şapeli 282
Aziz John Katedrali 348
Aziz John Lateran 267; ~ Katedrali 24
Aziz Louis 325; ~ Sarayı 72
Aziz Mark'ın Çan Kulesi 289
Aziz Seurin Kilisesi 19
Aziz Silas the Martyr Kilisesi 6
Aziz Victor Manastırı 81
Azrail 87, 104

Babil Esareti 184
Babil Kulesi 39, 216
Babillilerin Esareti 279, 281
Bacon, Friar Roger 90
Bacon, Roger 90, 149
Bağdat Halifeliği 139
Bakire Meryem 19, 91, 106, 305
bakirelik kültü 93
balad 2, 173-175, 210, 312
Baldwin (Konstantinople İmparatoru) 52
Ballard, J. G. 314
Baltık Denizi 44
bankacılık 49
banker(ler) 32, 39, 49, 50, 58, 61, 62, 127, 137, 167, 191, 193, 323; ~lik 49; Metodist ~ 105
Bardi 58; ~ ailesi 167; ~ Kilisesi 193
Bardi, Ridolfo de' 193
Bargello Sarayı 37
Barone dei Mangiadori 122
Bartolini, Agostino 320
Basel 322, 323, 324; ~ Üniversitesi 322
Bassett, Madeline 138
Batı 139, 140, 228, 298, 302, 334
Batı Katoliksizmi 307
Batı Kilisesi 16, 26, 85, 139, 196, 249, 250, 251, 303, 304
Batılı modern aile 53
Batlamyus (Ptolemy) 138, 139, 141; ~ evreni 141
Beata Beatrice 134
Beatrice bkz. Portinari, Beatrice
Becket 22, 23
Bedlamlı Metodist rahip 7, 8, 313
Beethoven 2
bekâret kültü 91
Belçika 217
Benaco 256
bencillik 12, 158, 226
Benedict 151
Benedict XI. 184
Benedict XII. 281
Benedict (Aziz) 151, 227
Benedikt Manastırı San Zeno 274
Benediktinizm 301
Benevento 46, 51, 119; ~ Savaşı 45, 46; ~ zaferi 51
Benvenuto Rambaldi da Imola 10, 48, 56, 65, 185, 194, 252, 278
Bergamo 256
Berkeley (Piskopos) 154
Berkeley Square 314
Berkeley Şapeli 314
Berkeley, George (Cloyne piskoposu) 154, 155
Berlin 322
Bernard (Clairvauxlu Aziz) 2, 301, 303
Bernard 190, 227, 301, 303, 304, 305, 306, 308
Bernard, Aziz 2, 91, 197, 271, 296, 301, 302, 307
Bertrand de Got 184
Bertrand de Pouget 311
Beyaz(lar) 32, 33, 34, 35, 36, 56, 121, 164, 169, 170, 178, 179, 184, 202, 210, 222, 270
Bhagavad Gita 334
Bibbiena 124
Bicci 112
Bice 61
bilim 79, 115, 116, 136, 138, 140, 190
Binyon, Laurence 316
Birleşik Devletler 316
biyografi 2, 24, 39, 60, 135, 136, 190, 191, 195, 213, 219, 234
Bizans 73, 85, 189, 284, 323
Blavatsky, Madame 326
Bloom, Harold 177
Boccaccio, Giovanni 1, 45, 59, 60, 105, 136, 223, 238, 242, 269, 276, 287, 294, 319, 320, 333
Decameron 59, 269
Bodleian Kütüphanesi 246
Boethius 5, 79, 144, 145, 146, 147, 217, 228, 230, 240, 284, 285

Boileau 312
Bologna 65, 70, 116, 117, 121, 148, 152, 185, 267, 287, 288; ~ podestà'sı 58; ~ Üniversitesi 24
Bolognese, Franco 176
Bonaccorsi, Francesco 230
Bonagiunta Orbicciani degli Overardi 108, 114
Bonagiunta (Luccalı) 108
Bonatti, Guido 122
Boniface VIII. 4, 5, 13, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 105, 116, 166, 169, 170, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 207, 208, 230, 244, 260, 263, 280, 299, 337, 338
Bordeux 19
Borgia Papaları 24
Borgia, Lucretia 326
Borgo San Piero Maggiore 180
Botterill, Steven 216, 220, 222
Botticelli 331
Brenta 66, 255
Brescia 256, 264, 265; ~ Kuşatması 265
Briareus 1, 39
Britanya İmparatorluğu 140
British Museum 315
Britonlar 320
Bruges 66, 255, 319
Brunelleschi Kubbesi 37
Brunetto Latini 4, 40, 41, 64, 65, 66, 67, 92, 94, 201, 273
Bruni, Leonardo 63, 190, 269, 270
Brusati, Tebaldo de' 265
Budizm 329
Buffalmacco, Buonamico 202
Bukharin 105
Bulgaristan 90
Bunting, Basil 328
Buonconte da Montefeltro 120, 123, 238
Buonconvento 268
buoni uomini del popolo 49
buoniu omini 49
Buoso 56
Burbonlar 214
Burckhardt, Jacob 99, 322, 323, 324, 336
Burns 330
Büyük Kilise 321
Büyük Salerno Tıp Fakültesi 115
Byron 290, 291

Ca' d'Oro 289
Cacciaguida 54, 275, 298, 323
Caesarea 283
Caetani, Benedetto 24, 27, 28, 29, 181, 184
Caetani, Francis 181
Caetano 27
Cagnazzo 118
Cahrity 197
Calendimaggio 170
Calvary 18, 183
Cambridge 142, 145, 318, 325; ~ Üniversite Kütüphanesi 312
Campagna 267
Campaldino 121, 123, 170, 180, 266; ~ Ovası 123; ~ Savaşı 125, 152, 342
Campo Santo 200, 268
Can Grande 234, 261, 263, 269, 275-278, 282, 283, 286, 293, 294, 305, 340
Canacchio, Bernardino 286
Canetti, Elias 8
Cannock 314
Canon 329
Cante de'Gabrielli 35
Canterbury 296; ~ Katedrali 22
Canterbury Masalları (*Canterbury Tales*) 295
canzon 220
canzone 84, 220, 239
Canzone d'Amore 105
canzoni 57, 225, 269
capitani 54
Capitano del Popolo 285, 288
Capitol 38, 267
capo 119
Carbonari Cemiyeti 316
Carducci, Giosuè 286, 287
Carlo Senzaterra 31
Carmin 37
Carpentras 278, 279, 281
Carraia Köprüsü 202
Cartorp, Hans 174
Cary, Henry Francis 38, 41, 45, 46, 48, 123, 188, 190, 201, 207, 208, 209, 223, 314, 315, 316, 320, 321

Casa Portinari (Floransa) 61
Casciani 93, 94
Casella 20, 228
Casentino 120, 121, 237, 241, 242, 253, 254, 265, 266, 269; ~ Vadisi 253
Castel Sant' Angelo Köprüsü 18, 296
Castello di Fumone 29
Castile 65
Casus (Kasus) 55
Caterina 339
Catherine (Sienalı Azize) 228
Catiline (Romalı) 55
Cato 1, 255
Cavalcanti 4, 33, 45, 58, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 114, 144, 157, 158, 165, 169, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 187, 201, 243
Cavalcanti ailesi 102, 242
Cavalcanti, Cavalcante de' 171, 172, 175, 176, 177
Cavalcanti, Guido 4, 11, 33, 44, 45, 102-108, 110, 114, 120, 156, 157, 169, 171, 172, 174-178, 187, 188, 204, 207-209, 243, 252, 275, 285, 286, 290
Cavour 214, 324
Cehennem 2, 3, 13, 15, 20-22, 29, 37-39, 41, 42, 45, 47, 48, 54-56, 58, 59, 64-68, 71, 92, 94, 96, 97, 110, 117-119, 123, 133, 137, 143, 144, 171, 172, 175, 177-179, 193-95, 201-205, 207-209, 211, 212, 223, 244, 246, 248, 252-256, 261, 268, 271-274, 278, 285, 286, 289, 290, 294, 295, 301, 305, 309, 313-316, 320, 322, 330; ~ çukuru 37; ~ zebanileri 102; ~'in altıncı katmanı 45, 171; ~'in dokuzuncu geçidi 37; ~'in hırsızlara ayrılmış kısmı 55; ~'in Kapısı 203; ~'in yedinci katmanı 66; modern ~ 322
Celestine 28, 29, 116, 169, 181
Celestine Enstitüsü 29
Celestine V. 28, 29, 116, 169, 181
Cennet 2, 7, 15, 19, 21, 22, 48, 54, 57-59, 65, 74, 82, 86, 91, 99, 110, 117, 120, 124, 126, 127, 132, 134, 137, 138, 142, 149, 153, 155, 165-167, 179, 180, 185, 189, 190, 195-197, 203, 206, 209, 226, 227, 231, 241, 243-245, 248, 264, 271, 275, 276, 278, 284-286, 288, 290, 293-301, 303, 305, 306, 308-310, 313, 319, 324, 325, 326, 327, 328, 329; Ay ~i 57; Dante'nin ~i 227; Dördüncü ~ 297; Dünya ~i 296; Gezegenler ötesindeki ~ 299; göksel ~ 226; Güneş ~i 297; İkinci ~ 297; Jüpiter ~i 298; kutsanmış ~ 7; Mars ~i 298; Merkür ~i 284; Satürn ~i 299; Sembolik Göksel ~ 241; Üçüncü ~ 153, 155, 297; Venüs ~i 165, 166, 243, 297
Cenova 44, 71, 253, 265
Centaur 156
Centiloquio 202
Cerchi ailesi 169, 170, 172
Cerchi, Ricoverino de' 170
Cerchi, Umiliana de' 39
Cerchi, Vieri de' 32, 120, 122, 168, 179
Cerchiler 40, 61, 121, 169
Certomondo 123
Cervia 288
Cezayir 137
Chanson de la Croisade 89
Charles (Valois'lı) 30-32, 34, 35, 178, 181, 257
Charles 30, 31, 45, 51, 52, 72, 74
Charles, Hall Grandgent 325
Charles I. 51, 52, 246, 339
Charles II. (Napoli Kralı) 27
Charles II. 27, 28, 30, 121, 165, 178, 258
Charles Martel 28, 74, 165, 166, 167, 169, 178, 297
Charles (Anjou'lu) 43, 45, 46, 49, 51, 52, 72, 73, 74, 119, 150
Charon 203
Chartres 152; ~ Katedrali 137
Chaucer 7, 9, 59, 78, 113, 145, 244, 295, 312, 330
Chaucer, Geoffrey 295
Child Harold 291
Chiswick 314
Christine (Savoy Düşesi) 339
Christmas crib bibloları 199
Chronicon 208
Chronologica et astronomica elementa 139
Church, R. W. 6
Cialuffi, Lapa 49

Cianfa 55, 56
Ciardi 21, 331
Ciardi, John 331
Cicero 140, 144, 146, 147, 152
Cimabue 176, 188; ~ Kilisesi 188
cinquecento 261
cinsel birleşme 97
cinsellik 7, 10, 62, 67, 87, 88, 97, 127, 332, 333
Cione di ser Bernardo 91
Cirigliano, Marc 104
Cisimlenmiş Uluhiyet 308
Citeaux 301
Clairvaux 301
Clampitt, Amy 330
Classe 283, 284, 285
Claudian Bulvarı 17
Clement 279
Clement IV. 46, 51
Clement V. 184, 258, 259, 278, 281
Clement VII. 339
Clesetine V. 338
Cluny keşişleri 303
Coleridge, Samuel Taylor 315
Colle Val d'Elsa 121
Collina 120
Colonna 27, 30, 38, 181, 182, 208, 280
Colonna di Dante 123
Combray 61
Compagni, Dino 25, 55, 102, 170
condottieri 54
Conrad III. (İmparator) 259, 302
Conrad 51
Conradin 51
Consiglio delle Capitudini 33
Consolation of Philosophy 230
Constantine (Büyük) 323
Constanza 45
Consuma 121
Conventuals 190
Córdoba, bkz. Kurtuba
Corinth 153
Corso Donati 4, 32, 34, 35, 55-59, 61, 113, 122, 168, 170, 178, 179, 180, 210
Corvo (Baron) 195
Cosimo 339
Costanza 57
Cremona 276
Créstien de Troyes 244
Crossing the Bar 316
Cumae 248
Cunizza 242, 243, 244, 297
Cunizza da Romano 242
Curia 30, 222
Curtius, Ernst 220
Curtus Passus 260
Çin 162, 216

Dalesmanni ailesi 194
Dalmaçya 288
Daniel, Arnaut 92, 93, 94, 96, 97, 113, 114
Dante Alighieri 11, 13, 15, 18, 22, 33, 53, 103, 132, 155, 171, 177, 183, 198, 277, 288, 290
Dante da Maiano 103
Dante Dictionary 65
Dante Gabriel 321
Dante in English 330
Dante: ~ Anıtı 214; ~uzmanı 3, 5, 10, 134, 144, 234; ~'nin ailesi 32, 40, 42, 171, 286; ~'nin kaderi 31, 34, 119; ~'nin kutsal yolculuğu 58; ~'nin şiiri 297, 317, 335; ~'nin ultra-Katolik şiiri 47; ~'nin yolculuğu 136, 155, 156; genç ~ 77, 79, 94, 158, 171; huzurlu ~ 271; iki ~ 147, 244; ilk ~ biyografları 63; Klasikçi ~ 244; kurgusal ~ 270; öfkeli ~ 271; seyyah ~ 225, 227, 243, 271, 317; Şair ~ 53, 74, 175; şair-hacı ~ 326; teolog ~ 290; proto-faşist ~ 325; proto-modernist ~325
Dante'nin babası 42, 54
Dante'nin Vizyonu (*Vision of Dante*) 315
Davud (Kral) 318; ~ Heykeli 37
De Contemplatione (*Tefekkür*) 306
De Monarchia (*Monarşi*) 163
De Vulgari Eloquentia 213, 220, 221, 222, 230
De' Cerchi'nin biyografisi 39
della Bella, Giano 167, 169
della Lana, Iacopo 311
della Scala ailesi 276
della Scala, Alboino 275

della Scala, Bartolomeo 179, 185, 275
della Skala, Mastino 274
della Tosa, Rossellino 58
demokrasi 214, 335
Descartes 153, 158
destan 39, 325
determinizm 207
Dido (Kartaca Kraliçesi) 246, 247
Dil 104, 140, 165, 185, 213, 215-222, 228, 230, 231, 241, 265, 266, 308, 336; ~ evreni 215; ~ teorileri 216; ~ ve anlam 150; ana ~i 114, 230; Avrupa ~leri 78, 216, 219; ayin ~i 218; bilim ~i 218; German ~leri 217, 221; gramer ~i 218, 220; halk ~i 287, 328, 330; hanedanlık ~i 285; Hint-Avrupa ~leri 216; hukuk ~i 218; İrlanda ~i 213; İtalyan ~i 172, 213, 215; konuşma ~i 213, 216, 217, 219, 220, 221; Latin ~i 247; Latin ~leri 196; latino ~ 215; modern ~ 328; ortak ~ 218; resmî ~ 220; Romen ~leri 114, 216-219; yazı ~i 218; yerel ~ 218; Yorkshire ~i 220
dil bilgisi 64, 215
Dil, Hakikat ve Mantık (*Language, Truth and Logic*) 9
dilbilim 262
din 10, 20, 25, 27, 115, 132, 136, 189, 228, 245, 250, 253, 313, 332, 333, 336; ~ değiştirme 87; ~ tacirleri 48; kişisel ~ 226
din adam(lar)ı 19, 33, 34, 88, 148, 149, 195, 203, 314
dindarlık 74, 199
dinî seremoni 19
diplomasi 24, 221
Diriliş (Resurrection) hikâyesi 81
Dis şehri 18
Disio 204
Disraeli, Isaac 318
Divine Mercy 45
Divus 265
diyalekt 215, 220
Doge 288, 289
Doğa 86
Doğa sapkınlığı 85
Doğu 139, 289, 302; ~ kiliseleri 16, 26, 52, 85, 196, 281, 302
Doğu Roma İmparatorluğu 31, 284
Doğu ve Batı'daki resmî kiliseler 85
Doktorlar ve Eczacılar Loncası 168
Domenico Venturini 215
Dominic (Aziz) 92, 148, 149, 271, 298
Dominikan 58, 70, 89, 148, 150, 152, 156, 303, 311; ~ Kilisesi 152; ~ rahipleri 89, 303; ~ Tarikatı 148
Don Giovanni 2
Donati, Gemma 4, 51, 53, 55, 57, 59, 60, 69, 131, 132, 133, 164, 166, 286, 287
Donati(ler) 32, 40, 48, 53-55, 57, 58, 59, 61, 72, 121, 169, 170, 172, 201; ~ ailesi 169; ~ erkekleri 132; ~ sülalesi 53
Donati, Cianfa 55
Donati, Forese 4, 55, 57, 59, 61, 111, 113, 187
Donati, Piccarda 57, 57, 58, 59, 61, 203, 297, 326
Donatus 64
Donna Gentile 131, 133, 134, 135, 157, 158, 164, 166, 211, 230, 233, 237, 241, 326
Doré, Gustave 322
Dover 320
Dördüncü İncil 295, 306
drama 172, 197, 201
Drouet 73
Dryden 315, 316
Dublin Sarayı 162
Duccio 197, 294; ~ Madonnas 197
Duns Scotus 149, 150
düalist 86; ~ düşünce 96
Düalizm 85
düzyazı 92, 108, 135, 156, 222, 279

Ebner, Christine 229
Ebner, Margarethe 229
Eddy, Baker 97
edebiyat 57, 61, 77, 78, 84, 99, 111, 188, 201, 215, 221, 227, 232, 244, 294, 295; ~ simsarlığı 10; ~ tarihi 24; Avrupa ~ı 35, 198; Batı ~ı 83, 295; bölgesel dillerle ~ 115; geleneksel ~ 82; İngiliz ~ı 61; Latin ~ı 117, 334; modern ~ 35, 322; Orta Çağ ~ı 9, 10, 146, 271; yerel ~ 84, 85; Yunan ~ı 139

Edward I. 25, 52, 319
Edward VII. 196
Eflatun 86, 92, 97, 105, 139, 145, 147, 162, 165
Eflatunculuk 235
Yeni Eflatuncu 232
efsane 15, 18, 140, 165, 279
Einstein sonrası 141
ekonomi 16, 44, 50, 323
Eleanor (Kraliçe) 302
Eliot, T. S. 6, 77, 113, 325- 328, 333, 334
Elizabeth (İspanya Kralı IV. Philip'ini karısı) 339
Elizabeth dönemi 147, 288
Em'ly, Little 61
Emerson 316
Emilian Platosu 17
Emperyal Darphanesi 43
endüljans 24, 250
Engizisyon 80, 86, 90, 91, 105, 141; ~ Mahkemesi 80, 86, 90, 91, 96, 189; İspanyol ~ Mahkemesi 90
entelektüel 2, 3, 5, 8, 12, 16, 22, 26, 43, 47, 58, 81, 107, 136, 139, 140, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 152, 158, 159, 215, 232, 252, 298, 306, 333, 334, 336; ~ trajedi 232
Ephialtes 39
Epifani Yortusu 259, 260
epik eser 246, 247
Epikür 241
Epikürcüler 45, 81, 231
Epikürcülük 171
epizot 56
erdem 81, 89, 98, 109, 129, 162, 204, 231, 240, 242, 269, 276, 290, 301, 328
Eremitani 194
ermiş 87, 88
esnaf teşkilatı 41
estetik 2, 9, 25, 150
eşcinsel 34, 67, 93, 255; ~lik 67
Ethics 254
etik 150
etimoloji 216
Eton 318
Eucharist 26
Eucharistic Host 127
Eugenius III. (Papa) 302, 304
Euston Yolu 315
Evangelistler 188, 296
Everyman 226
evlilik ve miras 42
Eyüp Kitabı 182
Ezop Masalları 64
Ezzelino II. (Mangona Kontu) 242
Ezzelino III. 243

fakr 189, 191, 193, 297, 298; ~ Fakr 109, 190, 191, 192, 193, 298
Fano 208
Farinata degli Uberti 45, 47, 71, 171, 176, 179
Farmason 316, 317, 318
Farrar Straus & Giroux 331
faşist 164, 215, 221, 222, 325; ~ devlet 222; ~lik 164
faşizm 324, 328
Faubourg Saint-Germain 102
felsefe 2, 3, 5, 9, 10, 64, 79, 81, 105, 115, 117, 132, 133, 135, 136, 143, 144, 146, 148, 149, 151, 152, 155, 157, 158, 164, 165, 221, 227, 230, 231, 233, 240, 241, 269, 270, 290, 335
Felsefe Fakülteleri 116
Felsefe Tesellisi 145, 146
Felsefede Teselli Arama 144
Ferdinand (Kral) 316
Fibonacci, Leonardo 137
Ficino, Marsilio 105
Fiduccio de' Milotti 286
Fiesole 67
figür 4, 132, 136, 197, 198, 199, 201, 202, 211, 237, 305, 307, 317, 321, 334; Adalet ~ü 210; alegori ~ü 34; alegorik ~ler 78; baba ~ü 64, 245, 246, 270; Charity ~ü 197; Beatrice ~ü 342; Şeytan kılığında ~ler 202
Filioque 249
Filistin 52
filoloji 216
filozof 9, 12, 42, 60, 132, 142, 149, 150, 154, 155, 156, 158, 196, 228, 231, 240, 251, 285, 324
Fince 216

Firbank, Ronald 195
Firenzino 54
Fitzpatrick, Robin 331
fizik 140, 142
Flaxman, John 322
Flemingler 66
Fligne 267
Flintshire 318
Floransa 2-4, 13, 24, 26, 31, 32, 34-50, 52-54, 56-59, 62, 63, 65, 67, 69-72, 77, 82, 84, 90, 91, 98, 102, 103, 105-107, 113, 114, 116, 118-122, 126, 131, 133, 148, 152, 156, 158, 163-172, 175, 177-179, 190, 191, 194, 195, 202, 210, 211, 214, 215, 221, 222, 238, 242, 243, 252-254, 259, 264-267, 269, 270, 273, 277, 286, 287, 290, 298, 323, 344; ~ anayasası 49; ~ Britanya Enstitüsü 4; ~ Cumhuriyeti 45; ~ delegasyonu 35; ~ Devlet Arşivleri 166; ~ Katedrali Santa Reparata 54; ~ kroniği 28; ~ Meclisi 33; ~ Siyahları 34; ~ Vaftizhânesi 47; ~lı Beyazlar 34; ~lı şairler 114; ~lı tüccar sınıfı 40; ~lı tüccarlar 63
Folchetto 91
Folquet (Marsilyalı) 91
Forlì 185, 285
Forum 20, 21
Foster, Peder Kenelm, OP 147, 244
Foulques, Guy 46
Fra Angelico 37
Fra Dolcino 252, 253
Francesca 5, 94, 95, 97, 143, 244, 286, 318
Francesco 49, 185, 275, 298
Francesco da Barberino 98
Franceso d'Este 202
Francis (Assisili) 301
Francis (Aziz) 16, 92, 109, 121, 148, 189-191, 193, 198, 227, 245, 298
Fransa 5, 15, 17, 25-28, 30, 40, 72, 73, 89, 90, 121, 148, 151, 152, 162, 178, 181, 184, 218, 253, 268, 281, 302, 312; Güney ~ 85, 89, 91, 148, 173, 184
Fransızca 215, 219, 220, 221, 257, 330
Fransiskan(lar) 5, 58, 70, 148, 189, 190, 191, 192, 193, 199, 207, 209; ~ Kilisesi 290; ~ rahipleri 110, 189; ~ Tarikatı 57, 191
Frari Kilisesi 289
Frederick Barbarossa 302
Frederick II. 42, 43, 44, 51, 83, 116, 117, 118, 119, 151, 171, 201, 223, 257, 258, 259, 260, 276
Frederick (Aragonlu) 181
Freiburg 90
Frenk-Donati ittifakı 34
fresk 193, 195, 197-200, 202, 203
Freud, Sigmund 245
Frontinus 220
Frost, Robert 328
Frye, Northrop 225
Fulcieri da Caboli 288
Fuller, Margaret 325

Gaetani 181
Gaetano, Francesco 280
Gagliardi, Signor 232
Galileo 141
Gandhi, Mahatma 53, 87
Garda Gölü 255, 256
Gardner, Edmund 228
Garibaldi 214, 321, 324
Gasconlar 280
Gaston (Orleans Dükü) 339
Gazel 163, 231, 242
Gazzata, Sagacio Muzio 276
geleneksel sınıf ayrımı 40
Genova 43
Gentile Kardinalleri 181
geometri 136, 308
George 81
Georgiana (Dante'nin yengesi) 81
Geothe 270
Gerardo da Camino 194
Gerbert (Aurillac'lı) 139
gerekircilik 207
Germence 217
Geryon 117
Ghent 255
Gherardo da Camino 185
Ghibelline(ler) 32, 38, 40-42, 44, 45, 49, 52, 53, 70-72, 91, 119, 120, 122, 123, 156, 167, 169-171, 179, 180, 184,

185, 204, 210, 242, 257-260, 268, 274, 260, 330; ~ ailesi 71, 72, 91, 164, 179; ~ dönemi 49; ~ şehirleri 31, 51, 264; ~ hükümeti 118; ~ kaynakları 42; ~ kodamanları 46; ~ ordusu 120, 121; ~ rehineleri 53; Arezzo'lu ~ 123; Pisalı ~ 204; Sienalı ~ 42
Ghibellinizm 164
Ghiberti 324, 339
Ghiberti, Lorenzo 48
Gibbon 283
Gibbon, Edward 140, 145
Gidding, Little 327
Gilbert 61
Giles 190
Gilles (Aziz) 89
Gilson, Etienne 10
Giordano (Kont) 44
Giotto di Bondone 24, 25, 37, 39, 54, 176, 185, 187-189, 191-199, 201, 202, 203, 211, 244
Giovanna (Primavera) 126
Giovanni (Serravalle'li) 320
Giovanni Alighieri (Dante'nin oğlu) 132
Giovanni da Nono 194
Giovanni del Virgilio 287, 290
Giovanni Gaetano 69
Giovanni Pico della Mirandola 105
Giovanni Villani 41, 63
Giraldus Cambrensis 79
Girolami ailesi 167
Giuseppe 274
Gladstone, William Ewart 6, 223, 318, 319, 320, 321
Goethe 113, 313
Gonzaga (Kardinal) 290
Gospel 260
Gotik Kilisesi 106
Governo 256
Goya, Francisco 322
Grace 226
Graffiacane 118
gramer 136
grammatica 216
Granada 16
Grandi 32, 33, 38, 48, 58, 65, 71
Greenlees, Ian 5
Gregory 188
Gregory di Montelungo 260
Gregory IX. 190, 191, 338
Gregory X. 52, 69
Greyfriarlar 320
Grimm, Jacob 322, 320
Guarino (Veronalı) 312
Guelf(ler) 2, 32, 40-42, 44, 46, 49, 51- 53, 58, 64, 65, 70, 71, 74, 113, 116, 119-123, 156, 164, 167, 164, 167-169, 171, 184, 210, 222, 258, 259, 260, 264, 267, 268, 288; ~ ailesi 38; ~ delegeleri 70; ~ şehirleri 259, 263, 264; ~ ordusu 121, 122; ~-Ghibelline çekişmesi 40, 44; Floransalı ~ 42; Siyah ~ 121, 169, 170
Guermanteler 55
Guglielmo 121
Guglielmo Pazzo 120
Guide to Kulchur 243
Guidi (Ghibelline lordu) 120
Guidi (Kont) 254
Guido da Castel(lo) 275, 277
Guido da Montefeltro 204, 207
Guido da Polenta 290
Guido Guinizelli 84, 92, 93, 113, 177
Guido il Vecchio 286
Guido Novello da Polenta 285
Guido ya da 'il Vecchio 285
Guillaume de Durfort 122
Guillaume de Lorris 78, 79, 82
Guinizelli 84, 92, 93, 113, 114
Guittone d'Arezzo 84
Guizzante 319
günah 16, 18, 20, 22, 27, 42, 47, 49, 65, 67, 74, 82, 86-88, 92-94, 96, 106, 121, 143, 173, 194, 203, 204, 208, 209, 226, 249-251, 260, 261, 266, 274, 297, 299, 303-307
güneş yılı 141
Güneşin Yükseldiği Doğu 189
Güney Napoli Krallığı 258
Güney Provençal Bölgesi 82

Hacer (Hagar) 80
Haçlı Seferleri 22, 52, 54, 89, 226, 302 V. Haçlı Seferleri 226
Hadrian (İmparator) dönemi 141
Hadrian V. 69

halk ozanları 106, 107
Hallam, Arthur 318
Hallam, Henry 318
Hamlet 75
Hamsin Yortusu 48
Harrison, Richard Pogue 10
Harun Reşid 139
Harvard 325
Havariler 17, 299
Hawarden Kalesi 318
Heathrow 314
Hegel 83, 150
Heinrich Seuse/Soso 229
Hemingway, Ernest 328
Henry (Lüksembourg Kontu) 257-259
Henry II. (Kral) 23
Henry III. 319
Henry IV. 339
Henry VII. 7, 43, 116, 156, 263-270, 273, 275, 281, 324
Herkül 20, 55
Herodot 146
Hırvatistan 90
Hikâye 3, 10, 12, 13, 19, 20, 30, 46, 49, 51, 59, 79, 80-83, 95, 113, 135, 142, 156, 178, 179, 191, 199, 201, 207, 226, 229, 232, 234, 237, 244, 245, 247, 248, 254, 271, 284, 289, 294, 295, 298, 300, 306, 333, 334; folklorik ~ler 271; halk ~leri 80
Hildegard (Bingenli Azize) 88
Hilkiah (Rahip) 294
Hill, Geoffrey 330
Hilton, Walter 229
Hindistan 87, 147, 247
Hindu 53
Hintli mistikler 88
Hintli sofular 87
Hira (Juno) 247
hitabet sanatı 227, 230
Hitler 8, 12
Hogarth, William 314
Hohenstaufen(ler) 49, 258; ~ Hanedanı 42, 43, 51, 52
Hollanda 217
Hollander, Jean 124
Holmes, Sherlock 7
Holy Cross 190
Homer 64, 79, 146, 151, 247, 315
homoseksüel 4, 67, 92, 93, 97; ~lik 92, 94; ergenlik ~liği 66
Honorius III. 22, 89
Hristiyan Kilisesi 149, 285
Hristiyan(lar) 21, 26, 47, 73, 80, 109, 194, 251; ~ Dante 244; ~ düşünürler 92; ~ şehirleri 16; Batı ~ı 26, 302; Doğu ~ı 26; Ortodoks ~ 97
Hristiyanlık 6, 10, 16, 26, 42, 47, 73, 80, 81, 84, 86, 87, 97, 107, 111, 140, 142, 147, 149, 150, 196, 198, 200, 201, 207, 221, 226, 227, 231, 232, 234, 235, 240, 244, 245, 249, 251, 252, 281, 284, 297, 298, 307, 326-328, 334; ~ tarihi 73; Batı ~ı 70, 302, 303; Doğu ~ı 302; Orta Çağ ~ı 161
Hubble teleskobu 141
Hukuk 116, 117, 162, 169, 218, 221, 261; ~ felsefesi 156
Hume, David 155

Iceland 38, 39
Iliad 247
Il Convivio 133
Il Fiore 79, 80, 93
Il veggente in solitudine 317
In Memoriam 318
Incisa Kalesi 267
Index Thomisticus 251
Ineffabilis Deus deklarasyonu 304
Innocent 88, 89
Innocent III. (Başpiskopos) 88
Innocent III. (Papa) 89
Innocent III. 116, 338, 343
Innocent IV. (Papa) 90, 250
Innocent V. 69
Iohannes f[ilius] Dantis Alagheri i de Florentia 132
Isaiah 153
Iscariot 271
Isidore (Sevillalı) 217, 337

İber Yarımadası 218, 219
İbn-i Rüşd (Averroes) 2, 16, 107, 158, 240, 241, 311

İbn-i Sînâ (Avicenna) 231
İbrahim 80
İbranice 216, 262, 337
İdeal Şehir 156
idrak 130, 135, 324
ihtiras 59, 95, 204
ikona 196; Doğu ~ları 197; Rus ~ları 196; Yunan ~ları 196; Vera ~sı 18
ikonografi 193
İlahî Komedya 65, 82, 324
İlahî Nur 233
ilahî sarhoşluk 190
ilahî simge 111
İlahî Söz 306
ilk hümanistler 64
İlk Muharrik 147
illüstrasyon 197
İlyada 315
İlyas 82
imge 11, 195, 198, 228, 239, 240, 253, 275, 280, 285, 306, 308, 314, 322
imgelem 177, 322
İmparatorluk Darphanesi 43
İncil 19, 80-82, 86, 89, 143, 153, 156, 190, 191, 201, 219, 227, 231, 234, 244, 245, 248, 252, 260, 271, 280, 284, 294, 295, 297, 298, 312
İngiliz Danteistler 316
İngilizce 4, 7, 145, 217, 218, 219, 220, 229, 312, 314, 315, 316, 325, 328, 330, 331
İngiltere 8, 16, 17, 25, 40, 44, 52, 67, 89, 217, 223, 316, 319, 321, 322, 325; ~ Kilisesi 321; Kuzey ~ 223
insan kaderi 142, 143
insanoğlunun üç temel özelliği 107
irade 58, 59, 142, 203, 207, 209, 297, 307, 308, 309, 324, 327
İran 70
İrlanda 320
ironi 174, 176, 177
İsa 11, 16, 18-21, 23, 81, 82, 88, 97, 109, 111, 112, 121, 126, 127, 151, 153, 183, 184, 189, 190, 191, 193, 196, 198-200, 228, 246, 248, 263, 268, 279, 280, 284, 297-299, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 317, 326, 335; ~ Aşkı hikâyesi 111; ~ figürü 126; ~ İkonası 196; ~'nın yeniden dirilmesi 299; ~'nın Kilisesi 184, 281; Kurtarıcı ~ 19
İshak (Isaac) 80
İskandinavya 217
İskenderiye 248
İskoçlar 25
İslâm 16, 26, 194
İsmail (Ishmael) 80
İspanya 16, 26, 139, 149
İspanyolca 215, 218, 219
İsviçre 323
işçi sınıfı 322
İtalya 13, 15, 17, 26, 30-32, 40, 42, 43, 45, 51, 52, 69, 71, 72, 74, 115, 116, 119, 145, 150, 163, 166, 167, 171, 178, 184, 194, 213-215, 220-223, 227, 241, 247, 248, 254, 256-266, 268-270, 275, 276, 280,283, 313, 316, 317, 319, 320, 322, 323, 328, 333; ~ Mesihi 261; Güney ~ 43, 57, 74, 264, 269; Kuzey ~ 311
İtalyan diyalekti 213
İtalyan Kardinalleri 7, 281
İtalyan milliyetçiliği 321
İtalyan şehirleri 3, 214, 323
İtalyan şiiri 214
İtalyan tarihi 1, 113
İtalyanca 4, 5, 8, 28, 64, 65, 78, 83, 99, 104, 213, 214, 215, 216, 220, 221, 230, 261, 309, 313, 316, 317, 331, 340
İtiraflar (Confesseons) 227
İzlanda destanı 28

Jacques d'Euse 281
James the Conqueror 26
Jean de Meun 79, 82, 93
jeosentrik 141
Jerome 188
Joachim 199
John (Alman Albert'in oğlu) 258
John (İngiltere Kralı) 89
John (Kral) 89
John (Vaftizci) 32, 126, 170, 263
John I. (Brabant Dükü) 257, 259
John XXI. 69
John XXII. 281, 311
Johnson 147

Johnson, Samuel 154
Julian Krallığı 247
Julian, Ana (Norwich'li) 229
Julius Sezar 140, 263, 265, 268, 334
Juvenal 211
Jübile 16, 17, 18, 22, 24, 25, 114, 195, 251, 263, 296, 337; ~Yılı 18, 24, 25, 114, 170, 171, 244, 296
Jüstinyen 44, 284, 285, 297

Kabbala 262
kafiye 239
kalp 174
Kalpazanlık 254
Kantolar 194, 328, 329
kapitalizm 151, 323
Karanlık Çağlar 139, 140, 146, 153
karanlık orman 226, 303, 305, 309, 332
Kardinaller Heyeti 52, 69, 72
Kardinaller Meclisi 184
Karnaval Şarkıları (*Carnival Songs*) 312
Katalan süvarileri 180
Katar(lar) (*Cathar*) 26, 85-92, 97, 148, 318; ~ inançları 86; ~ kâfirler 88; ~ sapkınlığı 91, 97
Katarizm 90, 91
Katolik Kilisesi 21, 29, 85, 86, 227, 252, 281, 284
Katolik(ler) 19, 26, 42, 47, 87, 148, 151, 195, 202, 334; ~ Avrupa İmparatorluğu 258; ~ entelektüalizmi 148; ~ inancı 19, 47, 67, 88, 90, 244; ~ mezhebi 73; ~ mistik 177, 304; ~ ortodoksluğu 85; ~ yorumcular 144
Katoliklik 23, 26, 47, 67, 91, 113, 271, 318
Kayıp Zamanın Peşinde 55, 61
Keats, John 81, 312
kelime oyunları 172, 189
Kentish Town 6
keramet 16
Keşiş Kulübesi 238
keşişler 148, 189, 190, 191
Keşişler Kilisesi 191
Kıbrıs 249
Kilise 6, 16, 20-23, 25-28, 33-35, 48, 50, 52, 58, 64, 73, 74, 80, 81, 83, 86-88, 91, 93, 97, 98, 109, 111, 115, 127, 141, 143, 148-150, 166, 181, 183, 184, 193, 194, 217, 231, 232, 241, 248, 250-252, 257, 259, 268, 280, 281, 296, 299, 304, 323, 332, 335, 338; ~ kanunları 116
kilise ayini 26
King Lear 2
King's College 317
Kipling 147
Kirkpatrick, Robin 301, 308, 331
Kirkup, Seymour 317
Kissinger, Henry 72
klasik ahlakçılar 147
Kleinhenz 93, 94
Knox, Ronald 247
Komedya 1-5, 7-10, 12, 13, 15, 18-20, 23, 28, 33, 37, 48, 49, 54, 59, 61, 65-67, 72, 74, 77, 82, 88, 96, 97, 102, 113, 114, 118, 119, 126, 129, 132-137, 143, 144, 146, 150, 152, 155, 163, 165-167, 170, 172, 176, 180, 185, 188, 196-199, 201, 204, 211, 213, 221, 223, 225-227, 230, 232, 234, 237-239, 241-246, 248, 253, 254, 256, 263, 264, 270-272, 278, 279, 282, 284, 288, 293-296, 298, 301, 303, 306, 307, 309, 311-317, 319-322, 325, 329-336
komünyon 47, 127, 183
Konfüçyanizm 329
Konstantin 285
Konstantinopolis 26, 31, 44, 52, 73, 139, 284, 289
Kopernik evreni 141
Korsika 17
Köpek imgeleri 118
Kötülük Kuyuları 254
kraliyet nişanı 287
Kudüs 16, 21, 22, 227, 231, 249
kule 29, 37, 38, 39, 54, 61, 118, 142, 180, 195, 205
Kur'an yasaları 42
kurgu 156, 163, 225, 248, 295
kurgusal nesir 225
Kurtarıcı 25, 81
Kurtuba 139, 218
kurtuluş 20, 26, 35, 47, 241, 252, 263, 300

Kusursuz Kadın 93
Kutsal: ~ 1300 Yılı 19; ~ Baba 181; ~ Bakire 299, 304, 327; ~ Bakire Meryem 106, 110; ~ emanetler 89; ~ Haç Tecbil Yortusu 189; ~ Şefaatçilik 87; ~ Şehir 127; ~ topraklar 52; ~ Yıl 16, 17, 19, 20, 23, 24, 31, 32; ~ Yoksulluk 189
Kutsal Havariler Prensi Kilisesi 17
Kutsal İsa Mezarlığı 22
Kutsal Kitap 80, 81, 137, 153, 250, 279; ~ yorumcusu 80
Kutsal Komünyon ayini 47
Kutsal Ruh 28, 153, 250, 252, 298
Kuzey Afrika 86, 227
Kuzey Galler 223, 318
Kuzey Kore 162
Küçük Keşişler Tarikatı 189, 190
kültür 8, 217, 307, 325, 336; çağdaş ~ 245; dinî ~ 334; Fransız ~ü 83; İtalyan ~ü 220; İtalyan Orta Çağ ~ ve edebiyatı 5; Müslüman ~ 323; Latin ~ü 220, 247, 334; ortak ~ 105, 324, 334, 335, 336; popüler ~ 334

L'Aquila 28, 29
L'Art poétique 312
La Daurade Kilisesi 173
La Rioja 219
La Sainte-Chapelle 313
La Verna 189, 191
Lamartine, Alphonse Marie Louis de Prat de 313
Lamberto 286
Lancelot 95
Landulf (Aquino'lu Kont) 151
Langton, Stephen 22
Languedoc 82, 89; ~ Bölgesi 92; ~ ozanları 85; ~lular 90
Lapo 11, 179
Latin dil bilgisi 65
Latin dili ve edebiyatı 78
Latin Kilisesi 80
Latin Quarter 145
Latin-Batı dünyası 139
Latince 3, 5, 28, 64, 99, 115, 139, 143, 146, 149, 152, 189, 215-220, 230, 234, 240, 245, 262, 263, 320
Latino (Kardinal) 70, 71, 72
Launcelot 94, 97
Laurentian Kütüphanesi 37
Lausanne 259
Le Roman de la Rose 82
lehçe 213, 217, 219, 241, 243
Lenin 105
Lent orucu 87
Leo X. 339
Leonardo the Pisan 136
Leopardi, Giacomo 214
Levi-Strauss 334
Lewis, C. S. 142, 145, 248
Leydi Felsefe 240
Leydi Yoksulluk 189
Li Livres dou Trésor 64
liberalizm 214
liberaller 67, 214
Libya 255
Liége Başdiyakozu 52
Limbo 296
lingua franca 218, 220
lirizm 333
Littlehampton 315
livata 65, 67
Livy 146, 220, 248
Lombardy 137, 311; ~ Demir Tacı 259, 260; ~ şehirleri 259
lonca 41, 50, 71, 168
Londra 8, 10, 44, 50, 168, 314, 317, 320, 326; ~ Menkul Kıymetler Borsası 223
Longfellow, Henry Wadsworth 316, 325
Lorenzetti 161, 162, 163
Lorenzo 339
Los Desastres de la Guerra 322
Louis IX. 43
Louis le Jeune 302
Louis VII. 304
Louis XIII. 339
Love in the Western World 85
Lowell, James Russell 325
Lowell, Robert 330
Lucan 5, 220, 246, 255
Lucca 121, 132, 259, 276; ~ lehçesi 113
Luccalı Ptolemi 25
Lucia 305
Lunigiana 222, 238

Luther 19, 250
Lüksembourg 257, 258
Lycidas 176
Lyons 44; ~ Kanunları 304; II. ~ Konsili 21, 249

Macarca 216
Macaristan 17, 30, 74
Macaulay (Lord) 318
Macaulay 214
Maccabees Kitabı 248
Macrobius, Ambrosius Theodosius 145, *Saturnalia* 187
Madonna dell' Arena 195
Maestà 197, 294
Maestro Adamo 253, 254
mafiosi 38
mafya 30, 40, 119, 169
Magdalene, Mary 70
Magna Carta 89
Mahler 245
Maimonides 142
Malabranca, Latino 28, 70, 72
Malaspina 222, 223; ~ ailesi 223, 238
Malaspina, Corrado I. 222
Malaspina, Moroello 222, 223, 238, 240, 241, 252
Malebolge 254, 255, 289
Malta 317
manastır sistemi 91, 151
Mandelbaum 54, 66-68, 74, 84, 92, 96, 144, 149, 243, 272, 274, 291, 300, 306, 309, 331
Mandetta 173
Manfred 42, 44-47, 51, 119, 171, 201
Manilius 140
Manişeist düşünce 86
Manişeistik beden 91
Manişeistler 86
Mann, Thomas 174
Mannerist heykeltraşları 210
Mansûr 139
mantık 9, 12, 69, 80, 82, 184, 209, 231, 239
Mantıkçı Pozitivistler 9, 12
Mantıksal Pozitivizm 9
Manto 256
Mantua 256, 259
Manzoni 320
manzum 227, 238, 241, 247
Marcilius (Padua'lı) 162, 163
Marcus Aurelius (Roma İmparatoru) 143
Maremma 33, 53
Margaret 253, 257
Maria Theresa Devlet Hazinesi 260
Maria, Henrietta 339
Marmande 90
Marquis (Monferrato'lu) 268
Mars 107
Marsilya 218
Martin IV. 72
Marx, Karl 105, 257, 315, 321
Mary (İskoç Kraliçesi) 339
Masaccio 37
matematik 26, 136, 137, 139-141, 270; uygulamalı ~ 137
Materyalizm 177
Matthew (Westminster'lı) 19
Matthew (Acquasparta'lı Kardinal) 32, 35
Maupasant, Guy de 79
Maurice, Aziz 259
Maximianus (Piskopos) 284
Mazzini 214, 221, 324
Meaux Antlaşması 90
mecaz 81
Mechthild (Magdeburg'lü) 229
Medici 50, 180, 312, 339; ~ ailesi 50; ~ malikânesi 37
Medici, Averado Bicci de' 339
Medici, Lorenzo de' 312
Medici, Marie de 339
Medici, Salvestro de' 339
Meditasyon 87
Meister Eckhart 149, 150
mektup 7, 23, 25, 63, 88, 116, 153, 173, 234, 238, 240, 241, 263, 265, 279, 280, 281, 287, 304-306, 316, 322
Meliboeus 287
Memphis 105
Menorah 21
Mercato Vecchio 180
Meryem 19, 81, 91, 110, 197, 199, 302-308; ~ Ana 124, 245, 326; ~ Ana resmi 106; ~'in Hayatı 199

Messiaen 295
Mesih 27, 30, 127, 132, 183, 259, 261, 262, 263, 268
Mesih'in (Christ) kutsiyeti 27
metafizik 87, 128, 139, 161, 163
metafor 127, 128, 132, 137
Metternich 221
Mısır 82, 85, 128, 137, 245
Michael VIII. 249
Migne 304
Milan 259, 260; ~ Ambrosian Kütüphanesi 24; ~ Katedrali 263
milliyetçilik 221, 324
Milton 176, 177, 270
mimarî 25, 39, 62, 284, 291, 313
Mincio 256
Minotaur 156
Misson, Maximilian 312
mistik deneyim 232, 235
mistik eser 228, 229
mistisizm 87, 234, 333; Batı Hristiyan ~i 305; erotik ~ 88; kadın ~i 8
mitoloji 212, 246, 248; Hristiyanlık öncesi ~ 221, 244; kişisel ~ 59, 126; klasik ~ 1, 113; Yunan ~si 304
Modena 259
Modernite 15
Molière 219
Momigliano, A. 93
monarşi 156, 165, 263; evrensel ~ 116; Fransız ~si 49, 170
Monarşi 163, 264, 281, 311
Monica 227, 228
Montaperti 45, 119, 179; ~ Kalesi 42; ~ Savaşı 41, 44, 45, 65, 119; ~ Zaferi 171
Monte Cassino 151
Monte della Verna Tepesi 121
Monte Morrone 29
Montefeltro 120
Montelungo 260
Montfort, Guy de 319
Montpellier 182; ~ Meclisi 89
Monza 259, 260
Moore, Edward 262, 264
Mopsus 287
Morris, Janie 321
Mortimer, Anthony 210, 211, 238-240, 331
Mozart 2, 78
Mozzi Sarayı 71
mucize 16, 98, 110, 183, 189, 234, 298
Mugello Bölgesi 179
muhafazakâr 8, 49, 164, 304
Muhammed 252
Musa, Mark 21, 62, 82, 98, 108-110, 114, 127, 130, 183, 196, 203, 223, 234, 294, 331
Mûsâ ibn Meymûn 142
Mussato, Albertino 274-276
Mussolini 215
mutlak özgürlük 297
Müslüman(lar) 16, 26, 42, 52, 53, 85, 97, 99, 302, 323
müzik 8, 136, 140, 166, 335

Nabuchodonsor 234
Namibya 227
Naple Üniversitesi 43
Napoleone degli Orsini del Monte 280
Napoli 27, 30, 44, 51, 72, 151, 152, 166, 258, 264, 316, 317; ~ Kraliyet Sarayı 29; ~ Krallığı 258, 264; ~ Meydanı 52; ~ Üniversitesi 116, 151
Napolyon 313, 314, 316
Narbonne 88, 90
Nardi, Bruno 6, 107, 134
Narses 284
Nasturi manastırları 139
Navarre 303
nefretin şairi 39
nefs 61
Nella 112
Nemrut 39
nesir 62, 225, 227, 230, 232, 240, 248
New College 8
New England 325
New Voyage to Italy 312
Newman 6
Niccolò da Prato 180
Niccolò de' Niccoli 312
Niccolò di Boccasino 184
Nicholas III. 70, 72
Nichols, J. G. 102, 112, 118, 331
Nietzsche, Friedrich 8, 322, 324
Nikholas VI. 27

Nobel Edebiyat Ödülü 286
Nogaret 182
Normandiya 264
Norton, Charles Eliot 325
Norton, W. W. 331
Norveç 10
Notre-Dame 313
Novello di Battifolle (Kont Guido) 265
Novello, Guido (Poppi Kontu) 44, 120, 122, 265, 285, 290

occupatio 255
Oderisi da Gubbio 176, 177
Odesa 79, 143
Odett 61
Odysseus 143
Odyssey 247
Okey, T. 108, 128
okuma: ahlakî ~ 82; alegorik ~ 81; alegorik ve anagojik yöntemle ~ 82; ~ kılavuzu 234
okur 1, 2, 5, 12, 13, 46, 59, 61, 63, 80, 81, 97, 105, 112, 113, 129, 133, 143, 155, 172, 211, 225, 226, 232, 247, 253, 256, 272, 274, 293-296, 299, 307, 309, 312, 315, 317, 322, 324, 325, 329, 332, 333, 335; Dante ~u 62, 129, 133, 145, 226; modern Dante ~u 62; modern ~ 116, 129, 134, 144, 220, 248, 301
ontolojik delil 154
Ordelaffi, Scarpetta 185
Ordinances of Justice 167, 169
Oria, Ser Branca d' 271
Origen 248
Orlandi, Guido 106
Orosius 217, 220
Orpheus 82
Orr, M. A. 10
Orsanmichele 106
Orsini 27, 38, 69, 280
Orsini, Matteo Rosso degli 280
Orta Çağ entelektüelleri 147
Orta Çağ Kilisesi 84, 208
Orta Çağ Latincesi 215
Orta Çağ Manhattan 38
orta sınıf 98, 117, 167
Ortadoğu 16
Ortadokslar 48
Orto 106
Ortodoks kiliseleri 26
Ortodoksluk 85, 91, 97, 252, 284, 297
Orvieto Bölgesi 27
Osbaldistone, Frank 78
Ostasio 290
Ostia 228
otobiyografi 2, 49, 223, 225, 226, 228, 229, 237, 244, 324; alegorik ~ 237; mistik ~ 229
otobiyografik itiraf 225, 227
Otto 268
Ottokar II. 303
Ovid 81, 140, 220, 246
Oxford 6, 7, 8, 9, 10, 246, 262, 314, 318, 319, 320, 321; ~ Christ Church 314; ~ Üniversitesi 7, 319
Öte Dünya 15, 177, 202
öteki dünya 22, 67, 140, 171, 251
özgür irade 143, 206, 207, 209, 271, 307

Padre Pio 189
Padua 44, 185, 187, 193, 194, 195, 197, 199, 201, 202, 203, 211, 244, 276
Padualılar 193, 194, 255
Paine, Tom 105
Pakistan 70
Palaeologus, Michael 73
Palazzo Pubblico 161
Palermo 31, 44, 73, 259
Palestrina/Penestrino Kalesi 208
Palgrave, Francis 318
Palinurus 247
Palio 273
Pandolfini, Agnolo 323
Panizzi, Antonio 315
Paolo 5, 94, 97, 143, 244, 286, 318
Paolucci, Antonio 188
Papalar 30, 52, 73, 91, 116, 281, 302, 305, 323
Papalık 3, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 38, 43, 58, 71, 89, 113, 116, 152, 156, 163, 164, 169, 172, 178, 181, 184, 202, 221, 231, 249, 260, 279, 280, 281, 290, 299, 305, 311, 318, 321, 334; ~ Fetvası 182; ~ Mahkemesi 32, 133; ~ mo-

narşisi 23, 25, 26, 27; ~ noteri 24; ~ Sarayı 30, 181, 182, 281
paralı asker 54, 89, 121, 180, 268
Paris 2, 25, 26, 44, 73, 81, 116, 145, 149, 150, 152, 231, 313, 320, 322; ~ Felsefe Fakülteleri 115; ~ Üniversitesi 22, 26, 149
Parma 260, 275
Paskalya 15, 16, 18, 19, 30, 31, 33, 48, 73, 74, 178; ~ Yortusu 73, 175, 196
Patairine 182
Patricius 227
Patrologia Latina 304
Paul (Havari) 23, 86, 153, 155, 249; ~ Yortusu 267
Paul IV. (Papa) 311
Paul (Aziz) 6, 18, 80, 81, 111, 280; ~ Sunağı 18, 31
Paulus Orosius 220
Pavia 145, 259, 285
Pazzi ve Ubertini şatoları 120
Pazzi (Ghibelline lordu) 120
Pearl 312
Pearl Harbor 15
Peder Pietro del Morrone 169
Peder Quirino Salomone 29
Peder Salomon 29
Pedro III. Aragon'lu 73
Pencere Leydisi 131, 132, 133, 135, 136, 146, 157, 166, 230
peri masalları 247
Perini, Ser Dino 286, 287
Peripatetikler 81, 231
Perseus 339
Perucia 27
Perugia 184
Peruzzi (Floransalı Sarraf) 181
Peschiera Kalesi 256
Peter (İrlandalı) 152
Peter (Papa'nın yiğeni) 182
Peter (Verona'lı) 90
Peter Damian 299
Peter (Aziz) 17, 18, 23, 29, 180, 267, 299, 300, 313; ~ Bazilikası 19; ~ Festivali 17
Petrarch 30, 93, 238, 312, 313
Petrus Hibernicus 152
Petrus (Aziz) 121
Phaeton 279
Pharisees 280
Philip (Fransa Kralı) 30
Philip (Sarı) 5, 166
Philip III. (Fransa Kralı) 303
Philip IV. (İspanya Kralı) 339
Philip IV. 5, 178, 257, 258
Philip the Fair 30, 257, 268
Philip V. (Fransa Kralı) 281
Philippe (Novaralı) 226
Phyllis 287
Physiscs 152
Piacenza 259
Piantravigne Kalesi 179
Piazza dei Cavalieri 205
Piazza San Marco 289
Picasso 78
Pico della Mirandola 105, 312
Piero Giardino 286, 293, 294
Pierre d'Ailly 337
Pietro 29, 132, 169, 237, 286, 293
Pietro del Morrone 28, 169
Pignatelli, Bernardo 302
Pinsky, Robert 331
Pio Nono 321
Pipini, Francesco, *Chronicon* 208
Pipit 326
Pisa 200, 204, 205, 266, 267, 268, 328
Pisan tarihi 42
Pistoia 121, 122, 168, 267
Pitti malikânesi 37
Pius IX. 291, 304
Piza 118
Pliny 140, 220
Po Nehri 256, 266, 283
podestà 35, 44, 49, 54, 56, 58, 122, 168, 178
Poems 325
poetika 3
Poggibonsi 267
Polenta 286; ~ ailesi 285, 288; ~ Kartalı 285
Politics 162
politika 1, 2, 7, 8, 13, 31, 51, 52, 56, 150, 151, 156, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 208, 294, 321, 336
Polyclete heykeli 21

Polyphemus 288
Pontassieve 120
Ponte alla Carraia 202
Pontiff (Hükümdar)178
Pontiff 25, 178, 182
Pontiff, (Başpiskopos) 25
Pontius Pilate 21
Pop müziği 335
Pope 147, 151, 315, 316
popolani 55, 167
popolo 41, 45, 49, 55, 58, 120, 168, 222, 258
Popper 334
Poppi 121
Porphyrius 151
Portekiz 25
Portekizce 218
Portinari, Beatrice 1, 6, 51, 59, 61, 62, 69, 82, 98, 99, 101, 104, 108, 109, 110, 111, 125-137, 144, 146, 156-158, 164, 166, 167, 170, 204, 211, 226, 229, 230, 234, 235, 242, 245, 253, 269, 271, 278, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 304, 305, 307, 309, 313, 326, 327; Kutsanmış Beatrice 134
Portinari, Folco 61, 91
Pound, Ezra 105, 111, 113, 157, 194, 243, 325, 328, 329, 333
Powell, Enoch 8
Prag 259
Prato 121
Prebendary Ragg 195
Primavera 126
Primum Mobile 127, 135, 141, 327
Prior 61, 178, 180
Priors 32, 33, 56, 167, 168, 172
Priscian 65
Proslogion 154
Protestan mezarlığı 195
Proust, Marcel 55, 92, 102, 197, 335
Provans 218
Provence 243, 253; ~ ozanları 83, 329; ~ uygarlığı 26
Provençal 215, 220, 221; ~ dili 96; ~ şairler 97, 104; ~ şiir 85; ~ ozanları 93
psikolojik bir izah 135
Pucci, Antonio, *Centiloquio* 202
Punch 320
Püritenler 297
Pythagoras 146, 228

Quadrivium 136, 137, 138, 151, 344
Quantum 304
Quattrocento 192, 195, 238
Queen Elizabeth I 145

Racine 314; ~ çağı 312
radikalizm 163
Ragg, Lonsdale 195
Rahab (Fahişe) 297
Ramayana 247
Ramm, Agatha 319, 320
Ranke, Leopold von 322, 323
Rappaccini, Luisa 4
Ravenna 116, 132, 139, 256, 283-288, 290, 291, 293, 312, 338
Rawls 334
Raymond (Toulouse'lu) 89
Raymond VII. (Kont) 90
Redentore 289
Reenkarnasyon 251
Reggimento e costume di donna 98
Reggio 276
Remarks on Several Parts of Italy 312
Rembrandt 199
Remigio de' Girolami 152
Ren 88
Ren Nehri Geçiş Vergisi 257, 258
renovatio 217
Republic 162
resim 12, 19, 39, 156, 161, 162, 187, 193, 199, 200, 201, 202, 242, 244, 276, 295, 321, 322, 331; Batı ~ sanatı 199; irealist ~ 197; modern ~ 199
retorik sanatı 165, 255
Reynolds, Barbara 10, 108, 110, 126, 261, 262, 342
Riccardo di San Bonifazio 242
Richard (Victorlu Aziz) 305
Richmond, William Blake 319
Rilke 270
Rimbaud 83
Rimini 244
Rimini, Francesca da bkz. Paolo ve Francesca

Risorgimento 214, 221, 222
ritüeller 22
Robert (Calabria Dükü) 258
Robert (Kral Anjou'lu) 264, 266, 268
Robert (Kral) 288
Robert (Napoli Kralı) 166
Robert (Napolili) 268
Robert (Sicilyalı) 268
Roccasecca 151
Roffred 182
Rogers, Samuel 318
Rolle, Richard 229
Roma 15-21, 23-27, 30, 34, 35, 38, 44, 46, 51, 52, 88, 114, 127, 139, 140, 152, 170, 178, 182, 196, 201, 208, 227, 228, 248, 250, 251, 259, 263, 266-268, 278-280, 283, 284, 285, 314, 321; ~ Hanedanı 280; ~ Hukuku 116, 285; ~ İmparatorluğu 3, 20, 140, 163, 248, 268, 282, 283, 284, 328, 335; ~ İmparatoru 26, 31, 40, 257, 258, 264, 297; ~ Kartalı 285; ~ Katolikleri 48; ~ Kilisesi 21, 23, 27, 29, 35; ~ Mahkemesi 20; ~ Piskoposu 52, 73; ~ Senatosu 146; ~ Tapınağı 195; ~ tarihi 1
Roma Katolik Kilisesi 16, 20, 35, 67, 227, 250
Romagna 185, 204
Romalı Katolikler 73
Romalılar 17, 140, 283
roman 6, 10, 69, 173
Roman de la Rose 79
Romance of the Rose (*Gülün Aşkı*) 78
Romence 215, 218, 220
Ron 88
Roncesvalles 65
Roquemaure 278
Rosicrucian 318
Rossetti, Dante Gabriel 104, 110, 156, 277, 316, 317, 318, 321
Rossi, Arnilcare 215
Rosso (Kont) 53
Rougemont, Denis de 83, 85
Rousseau, Jean-Jacques 225, 226
Roy, Rob 78
rölyef 21, 319
Rönesans 24, 39, 50, 196, 217, 247, 270, 312, 323, 329; Floransa ~ı 107; İtalyan ~ı 323
Rubaconte Köprüsü 53, 71
Rudolph 52, 72, 303
Rudolph, Habsburg'lu 52
Rugbeian 314
Ruggieri (Başpiskopos) 204, 205, 207
ruh 20, 21, 55, 60, 86, 87, 94, 96, 97, 99, 101, 107, 123, 124, 126, 135, 153, 157, 172, 201, 203, 204, 209, 228, 229, 232, 239, 241, 244, 248, 250, 251, 255, 294, 296, 309, 316, 318, 324, 334; ~un aydınlanması 128; ~un fâniliği 178; ~un ölümsüzlüğü 45, 64, 177, 231, 241; ~ çağırma 135, 317; hayat kaynağı ~ 61; hayvanî ~ 61; mistik ~ 88; ölümsüz ~ 128
ruhbanlık 148, 299
Ruskin, John 200, 316, 322
Russell, Lord John 318
Rusya 162
rüya-vizyon 101, 103
Ryan, Christopher 221, 233

Sabine kadınları 1
Saco Vadisi 30
Saint Sévérin Kilisesi 145
Salimbene 70, 260, 289
Salute 289
Salve Regina 303
San Donato 120
San Frediano 202
San Gallo 190
San Gimignano 31, 32, 38, 121
San Giovanni e Paolo Kilisesi 289
San Godenzo 179
San Marco 289
San Marco Kilisesi 37
San Martino Sokağı 61
San Michele Kilisesi 106
San Pier Maggiore 290
San Piero Sesto 61, 69
San Salvi 180
San Vitale 284
San Vitale Kilisesi 284
sanat 111, 133, 188, 189, 197, 211, 294, 295, 331
sanatsal yaratıcılık 176
Sant' Apollinare 285; ~ Kilisesi 284; ~ Nuovo 284, 285

Sant'Angelo Kalesi 267
Sant'Onofrio 28
Santa Croce 54, 58, 189, 193; ~ Meydanı 214
Santa Croce Kilisesi 54, 190, 191
Santa Magherita 54
Santa Maria del Fiore 48, 54
Santa Maria di Faifula 169
Santa Maria Maggiore Kilisesi 260
Santa Maria Novella 58, 90, 152, 191; ~ Kilisesi 156
Santa Maria Nuova Hastanesi 61
Santa Maria Sopra Minerva Kilisesi 25
Santo Spirito 284
Santo Stefano degli Ulivi Manastırı 132
Santo Stefano Rahibeler Manastırı 286
Saône 88
Saray Aşkı 78, 82, 83, 91, 92, 93, 97, 104, 165, 174, 175; ~ geleneği 5, 78, 82, 93, 96, 108, 174, 269
Sardunya 17
Sâre (Sarah) 80
Sarzana 172; ~ bataklıkları 177
Saturnalia 187
savaş sanatları 117
Savaş ve Barış 79
Savoy 253
Sayers, Dorothy L. 10, 316
Scaligeriler 274
Schevill, Ferdinand 268
Schiller 313
Schwarz, Berthold 90
Sciarra Colonna 181
Scintilla ailesi 194
Scipio 291
scripta 218, 219, 220
Scrovegni 193; ~ ailesi 194, 195; ~ şapelleri 195; ~ Kilisesi 202, 244
Scrovegni, Enrico 194, 202
Scrovegni, Rinaldo degli 194, 201
Scrovegniler 194
sembolizm 127, 136, 197, 210
Sempozyum 105
Seneca 140
Severinus (Aziz) 145
Seville 139
Shakespeare 102, 113, 219, 341
Sharp, Becky 93
Sicilya 5, 17, 27, 31, 43, 46, 72, 73, 74, 83, 84, 137, 152, 165, 181, 213, 259, 264; ~ Boğası 149; ~ Krallığı 57, 74, 268; ~ Sarayı 42; ~ İsyanı 5
Siddal, Elizabeth 321
Siena 116, 119, 121, 161, 171, 184, 197, 267, 273; ~ Katedrali 294
Siger (Brabant'lı) 149
Signore de Matteis 29
Simenon 219
Simeon Stylites 140
simge 53, 78, 82, 111, 127, 128, 132, 144, 240, 296
Simon (Brie'li) 72
Simon de Montfort 89
Simone de' Bardi 62
sinik (cynical) felsefesi 165
Sinon (Yunanlı) 254
Sismonde de Sismondi 214, 221
Sistine Kilisesi 197
Siyah(lar) 32, 33, 35, 36, 56, 121, 170, 178, 179, 202, 210, 222, 270, 288
Siyasal Bilgiler 116
siyaset felsefesi 166
Skolastikler 231
Sodom ve Gomorra 92
sofuluk 88
sokak argosu 330
Solipsizm 157
Somnium Scipionis 147
Son Akşam Yemeği ayinleri 299
sone 2, 79, 93, 101, 102, 103, 104, 106, 126, 129, 134, 135, 157, 233
Soranzo, Giovanni, Doge 288
Sordello 243, 244, 297, 307
sors Virgiliana 246
sortes Virgilianae 246
Sosigenes 140
sosyal bilimciler 205
sosyal bilimler 140
Soulac 19
söz sanatı 146, 174
spekülatif bilimler 140
Spencer 147
Staffordshire 314
Stalin 12

Stanford Üniversitesi 10
Statius 220, 246
Stellatum 141, 142
Stendhal 314
Stephen 10
Stephen, Leslie 203
Stevens, Wallace 77
stigmata 189, 298
Stoacılar 81
Stoikler 231
Strabo 140
Strozzi malikânesi 37
Sudarium 18
Sulmona 28
Summa contra gentiles 151
Sunaklar 19, 33
Suriye 137
Süryanice 139
Swann, M. 61, 197
Swinbume 114
Sybil 248
Symonds, J. A. 215

şair 1, 2, 4-6, 10, 31, 33, 36, 42, 46, 57, 59, 60, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 92, 101-104, 108, 113, 114, 117, 118, 136, 137, 143, 147, 157, 158, 164, 166, 171, 172, 177, 178, 180, 187, 195, 196, 221, 228, 231, 239, 242, 243, 246, 252, 256, 270, 272, 276, 286, 288, 290, 291, 293, 305, 312, 316, 321, 324, 325, 330, 331, 333, 335, 336; Elizabeth dönemi ~leri 147; havari ~ler 87; lirik ~ler 82; modern ~ 313, 330; Orta Çağ ~leri 7; romantik ~ler 177; Sicilyalı ~ler 84
şairlik 36, 77, 157, 171
Şarap ve Ekmek Ayini 191
Şarkı 2
Şarlman (Charlemagne) 165, 217, 258, 259, 268, 274; ~ Mahkemesi 217; ~ Tacı 259; ~ usulü 218
şehir devletleri 3, 41, 43, 50, 161, 214, 215, 221, 258, 269
Şehir Meclisi 33, 167
Şeytan 29, 30, 86, 97, 106, 118, 124, 151, 170, 209, 248, 254, 256
Alichino 117
Calcabrina 117
Judas 271
şiir 2, 3, 7, 11, 13, 22, 33, 34, 39, 45, 46, 57, 60, 61, 64, 72, 77-81, 84, 85, 102, 104-107, 109-112, 114, 117, 126, 135, 136, 140, 152, 157, 158, 164-166, 172-174, 176, 179, 188, 192, 210, 211, 220, 230, 233, 238-243, 247, 252, 255, 256, 264, 269-271, 274, 276, 277, 278, 285-288, 299, 304, 306, 308, 309, 312, 315-318, 325, [illegible]6, 331, 333, 335; ~ sanatı 117, 156, 171, 231; ~in dili 108; ahlakî içerikli ~ 84; alegorik ~ 60, 78, 317; epik ~ 247; Hristiyanlık ~i 327; lirik ~ 84, 174, 196; modern ~ 335; otobiyografik ~ 317; pastoral ~ 287, 288, 338; reddedilme ~i 325; Virgilyan ~ 287
Şimera (Chimaera) 304
şive 114
Şüpheciler 143

Tacitus 146
Tagliacozzo 51
takvim 127, 140, 141; Arap ~i 127; Hristiyan ~i 283; Roma ~i 83, 127
Tanrı 6, 7, 10, 12, 16, 20, 21, 23, 26, 29, 39, 42, 43, 46, 47, 59, 61, 62, 67, 81, 83, 86, 87, 91, 96, 99, 106, 108-110, 113, 126, 128, 134, 138, 142, 143, 146, 147, 150, 153-156, 161, 174, 177, 182-184, 190, 191, 196-200, 203, 204, 209, 216, 226-229, 233, 234, 239-241, 245, 248, 250, 252, 253, 260, 261, 263, 264, 266, 269, 279-281, 284, 289, 295-298, 300-302, 306-309, 319, 326, 330, 334; ~'nın Annesi 294, 302; ~'nın iradesi 58, 203, 297; ~'nın Krallığı 196
Tanrıça 87, 99
Tantrik: ~ cinsel birleşme 88; ~ mezhebi 87; ~ seks 88
Tantrizm 87, 88
tarihsel maddecilik 207
tarikat 85, 148, 191
tarikat vaizleri 89, 90
Tarlati (Ghibelline lordu) 120
Tasso 312
Tebaldo Visconti 52

Tebliğciler (Preachers) Tarikatı 148
tefeciler 193, 201, 223
tefecilik 49, 151, 193, 194, 323, 328
telaffuz 216, 217, 218, 219, 325
Tennessee 105
Tennyson, Lord Alfred 143, 252, 316, 318
teofani 284
teoloji 2, 3, 79, 129, 132, 154, 203, 207, 221, 270; Hristiyan ~si 201, 307; Hristiyanlık ~si 201, 207; mistik ~ 233; Orta Çağ ~si 3
Tertullian 231
terza rima 238, 239, 272, 313, 316, 331
Teslis 127, 128, 145, 284
Tesorette 65
Tesoro 67
Tevrat 80, 81, 247
Thames 319
The Civilization of the Renaissance in Italy 322, 323
Theodore (Orvieto'lu) 181
Theodoric the Ostrogoth 145, 146, 283, 284, 285
Theodulus 64
Theotokos 302
Theresa (Avilalı Azize) 228
Thomas (Celano'lu Fransiskan) 191, 340
Thomas (Lentinili) 249
Thomas, Becket (Aziz) 22
Thomas (Aziz) 5, 22, 132, 149, 156, 158, 232
Tiber 190, 247, 266; ~ Nehri 20
Timaeus 147
Tino da Camaino 268
Tiresias (Kör Kâhin) 256
Titanik 23
Tityrus 287
tiyatro 2
Toledo 152
Tombland 10
Toskan Nehri 119
Toskana 31, 35, 36, 38, 42, 44, 65, 70, 84, 113, 118, 119, 120, 121, 137, 171, 173, 174, 178, 179, 215, 220, 221, 238, 273, 286; ~ nazmı 113
Toulouse 89, 90, 91, 173
Tourette Sendromu 271
Toynbee, Paget 65
Trajan 299
trajedi 61, 97, 163, 241
Trecento 189, 192, 193, 194, 198, 211; ~ sanatı 189; ~ İtalya'sı 104
Trent 253; ~ Konseyi 311
Treviso 276
Trier 257, 258
Tristan ile Iseult hikâyesi 83
Trivium 136, 138, 151, 344
Troçkistlik 164
Truva 143, 247, 248; ~ Savaşı 143, 248
Tully 145
Tuna 74, 88
Turin 259
tüccar 33, 40, 41, 49, 50, 58, 63, 88, 120, 168, 190, 214, 289
türbe 18, 22, 23, 263, 318
Türkçe 216

Ubaldini 179
Uberti, Lapo degli 171, 180, 179
Ubertini (Piskopos) 121
Ubertini, Gugbielmo degli 119
Ugolino 118, 190, 204, 205, 207
Ugolino della Gherardesca 204
Uguccione della Faggiuola 56, 180
Ulysses 5, 143, 144, 232, 252, 255, 316
Upanişadlar 88
Urfa 302
uyak şeması 239
Uzeste 279
üniversite 25, 26, 58, 115, 116, 117, 148, 151, 152, 288, 320, 323

Vacchetta, Guido 286
vaftiz 6, 7, 32, 46, 47, 48, 87, 151, 227, 338
Vaftiz ve Rabbanî ayinleri 81
Vaftizhâne 48, 170, 339
Val di Magra 222
Valdarno 120, 121, 179
Valladolid 44
Vallombrosan Manastırı 180
Vasari 195, 202
Vasto 316
Vatikan 17, 24, 89, 288
Veda öğretisi 147

Venedik 43, 44, 116, 191, 195, 283, 288, 289; ~ Cumhuriyeti 288
Veneto 185
Venüs 78, 91, 107, 127, 141, 165, 166, 243, 297
Vercelli 252
Verde Nehri 45
Vere-Hodge, H. S. 242
Vermeer 199
Vernani, Guido 311
Vernon, W. W. 10, 223, 254
Verona 179, 185, 255, 256, 259, 262, 269, 273-278, 282, 283, 286; ~ Tarihi 276, 277; Kuzey ~ 256
Veronica 18, 19, 196
Vespers 5, 182
Via San Martino 54
Vicenza 194, 276
Vicenza Komünü 194
Viktorya (Kraliçe) 321; ~ dönemi 5, 10, 24, 40, 131, 143, 144, 203, 223, 318, 322, 324, 332, 333
Viktoryen Liberal Kilisesi 321
Villani 41, 63, 150, 173, 180, 202, 208, 288, 289
Virgil 5, 15, 37, 55, 66, 92, 117, 140, 147, 203, 211, 220, 246, 247, 248, 249, 252, 254, 255, 256, 271, 287, 296, 301, 304, 307, 313, 315
Viterbo 51, 52
Viyana 9, 260
vizyon 197, 234, 295, 317
Voltaire 79, 313
Volterra 259
Voyage Dantesque 254

Wagner, Richard, *Tristan ve Isolde* 295
Walcott, Derek 330
Walpole, Horace 7, 8, 269, 313
Westminster Abbey 318
Whig tarihçiler 214
Wicksteed 128, 234, 240, 260, 265, 266, 280, 281
William (Deli) 120
William (Nogaret'li) 181, 182
Williams, Auden 6, 7, 8, 10, 12, 128
Williams, Charles 6, 7, 8, 12, 96, 111, 128, 198, 309
Williams, Rowan (Canterbury Başpiskoposu) 6
Winchester 44
Wissant 66
Wodehouse, P. G. 138
Woolf, Viginia 203
Wright, Roger 219

Yahudi 21, 80, 82, 88, 89, 90, 92, 102, 142, 151, 215, 248, 262, 298, 301, 328; ~ düşmanı 151
Yahudi İspanyolcası 215
Yahudilik 80
yaratılış mitleri 147
Yargıçlar Heyeti 71
Yeats, W. B. 10, 12, 18, 114, 235, 270
Yeni Aşk Stili 108
Yeni Hayat 1, 11, 62, 84, 128-131, 133-136, 152, 156-158, 195, 196, 225, 229, 230, 232, 234, 237, 242, 272, 321
Yeremya 127
yıldızlar 125, 137, 138, 142, 143, 233, 245, 261, 290, 309
yolculuk: ~ vizyonu 301; iç ~ 19, 230;hac ~u 17, 22, 296, 307; otobiyografik ~ 227; ruhsal ~ 143, 273, 282
Yoşiyahu (Kral) 294
Yunan bilgi ve hikmeti 139
Yunan felsefesi 3, 139
Yunan hikmeti 139
Yunan Kilisesi 249
Yunanca 64, 85, 143, 249, 315
Yunanistan 137
Zacchaeus 19, 201

zahit 25, 191
Zamanın Sonuna Kuartet (*Quartet for the End of Time*) 295
zengin sınıf 44
Zeus 247, 279
zihinsel yoğunlaşma 190
Zimbabve 162
Zipporah 197
ziyaretgâh 18, 22
zühd 28, 109, 298