KEMAL ATAKAY

pa ve se



Çağdaş İtalyan şiirinin önemli temsilcilerinden **Cesare Pavese** 1908'de Santo Stefano Belbo'da doğdu. 1930'lardan 1950'deki ölümüne dek şiirleri, romanları ve Amerikan yazarlarından yaptığı çevirilerle İtalyan kültür yaşamında belirleyici etkisi oldu. Geleneksel İtalyan şiirinin alışılmış kalıplarının dışına çıkarak yazdığı Çalışmak Yorar, Toprak ve Ölüm, Ölüm Gelecek ve Gözleri Gözlerin Olacak adlı yapıtlarıyla tanındı. Bir yandan savaşın ve faşizmin açtığı yaralar, bir yandan kişisel mutsuzluğu, bu yalnız ve gurbetçi şairi Torino'da bir otel odasında intihara sürükledi.



PAVESE

Kavram Yayınları
70
Kavram Yeryüzü Şairleri 13
Birinci Basım: Eylül 1995

Dizi editörü: Erdal Alova
Tasarım: Sadık Karamustafa
Yayım hakları Kavram'dadır.
Yayınevinin yazılı izni olmadan, şiir ve yazılardan
hiçbir biçimde alıntı yapılamaz, seçkilerde kullanılamaz.
ISBN 975 366 064 1

Dizgi: Kavram, Baskı ve cilt: Numune
Türkiye Genel Dağıtımı: DADA
Kavram, Billurcu Sok. 3/3 Beyoğlu İstanbul
tel: (0 212) 244 02 85, fax: 245 25 22

CESARE PAVESE

Bütün Şiirlerinden Seçmeler

KEMAL ATAKAY

KAV
RAM

Bedrettin Cömert'in anısına...

İÇİNDEKİLER

Pavese'nin Şiiri *Kemal Atakay* **11**

Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında *Cesare Pavese* **21**

Pavese: Olmak ve Yapmak *Italo Calvino* **27**

ÇALIŞMAK YORAR'dan (1936)
ATALAR
Güney Denizleri **37**
Atalar **41**
Manzara I **43**
Gece **45**
SONRA
Buluşma **46**
Yalnızlık Tutkusu **47**
Sabah **49**
Yaz **50**
Geceye Ait **51**
Acı **52**
Deola'nın Düşünceleri **53**
Sonra **55**
KIRDAKİ ŞEHİR
Disiplin **57**
Çalışmak Yorar **58**
ANNE OLMAK
Gece Zevkleri **60**
Manzara IV **62**
Manzara VIII **63**

YEŞİL ORMAN
İsyan **64**
Yeşil Orman **65**
Poggio Reale **67**
BABA OLMAK
Mit **68**
Çatılardaki Cennet **69**
Yalınlık **70**
Baba Olmak **71**
Sabah Yıldızı **73**

*SEVGİSİZLİK ŞİİRLERİ'*nden (1934-38)
Hüzünlü Şarap (2) **77**
Yaratılış **78**
Deola'nın Geri Dönüşü **79**
Alışkanlıklar **80**
Yaz (1) **81**
Düş **82**
Uyuyan Dost **83**
Kayıtsızlık **84**
Kıskançlık (2) **85**
Yeniden Uyanış **86**

1931-40 YILLARINDA YAZILMIŞ ÖTEKİ ŞİİRLER'den
Ezgi **89**
İçimdeki Çocuk **90**
Aylaklık **92**
Düşün Sonu **94**

TOPRAK VE ÖLÜM (1945-46)
"Kızıl toprak, kara toprak" **97**
"Sen kimsenin asla söylemediği" **98**
"Sen de bir tepesin" **99**
"Yüzün taştan yontulmuş" **101**

"Kan dökülen" **102**
"Tuzlu sudan ve topraktan" **103**
"Hep denizden geliyorsun" **105**
"Ve o zamanlar biz korkaklar" **107**
"Topraksın ve ölümsün" **108**

1946'DA YAZILMIŞ İKİ ŞİİR
"Göl kıyısındaki ağaçlar" **111**
"Sen de sevgisin" **112**

ÖLÜM GELECEK VE GÖZLERİ GÖZLERİN OLACAK (1951)
To C. From C. **115**
In The Morning You Always Come Back **116**
"Bir kanın var, bir soluğun" **117**
"Ölüm gelecek ve gözleri gözlerin olacak" **119**
You, Wind Of March **120**
Piazza di Spagna'dan Geçeceğim **122**
"Sabahlar açık geçiyor" **123**
The Night You Slept **124**
The Cats Will Know **125**
Last Blues, To Be Read Some Day **127**

NOTLAR **129**
ŞİİRLERLE İLGİLİ NOTLAR **141**
KISA YAŞAMÖYKÜSÜ **149**
ŞİİR ADLARI DİZİNİ **155**
İLK DİZE DİZİNİ **157**

PAVESE'NİN ŞİİRİ

Biz bir nesneler, olgular, eylemler dünyasında yaşıyoruz; zaman içinde bir dünyadır bu. Sonu gelmeyen bilinçdışı çabamız, özgürlüğümüzün gerçekleşeceği coşku anına zamanı aşarak uzanmaktır. Nesneler, olgular, eylemler, zamanın geçişi, bütün bunların hepsi, bize böyle anları vaat ediyor, bu anları gözümüzde canlandırıyor. Bunlar özgürlüğümüzün simgeleri oluyor. Her birimiz kendi mutluluğumuzun simgeleri olan şeyler, olgular ve eylemler zenginliğine sahibizdir; bunlar kendi başlarına bir değere sahip değildirler, ama bizi çağıran, bizi çeken şeylerdir, yani simgelerdir. Zaman, bu simgelerin zaman-üstü anlamlarını çoğaltan bir perspektif oyunu yaratarak, bu işaretler dünyasını şaşırtıcı bir şekilde zenginleştirir.
Bu da olumsuz, kötümser, hatta sıradan simgeler olmadığını söylemek gibi bir şeydir. Simge her zaman bir coşku anıyla, bir odak noktasıyla eşanlamlıdır.

(Yaşama Uğraşı, 17 Eylül 1942)

Farklı Bir Şiir Anlayışı: Anlatı-Şiir

Pavese'nin ilk şiir kitabı ***Lavorare Stanca*** (Çalışmak Yorar) yayımlandığında, o dönem İtalyan şiirinin temel yönelimi Hermetizmle oluşturduğu karşıtlıkla dikkatleri çekmişti. Hermetik "poetika", sözcüklerin anlamından çok sessel özelliklerini öne çıkaran, çağrışıma dayalı ve okurdan dilin belirsizliğini çözmesi için öznel bir çaba göstermesini isteyen bir anlayışı sergilerken; Pavese'nin anlatı-şiiri, "geniş anlatı ritimleriyle yayılan, konuşma dilinden yararlanan, gürültülü-canlı bir dünyaya yer veren –lokantalar, kır,

şehir sokakları, kasvetli varoşlar,– belli bir siyasal polemik unsuru içeren ve hiç şüphesiz çoğu çağdaş şiirin incelikli solipsizminden ayrılan"* bir anlayışı ortaya koyuyordu.

Bu yazıda, Pavese'nin *Çalışmak Yorar*, 1943 Einaudi basımına ek olarak koyduğu iki yazısı (bundan sonra Ek I ve Ek II) ile *Il mestiere di vivere* (Yaşama Uğraşı) adlı günlüklerinden yararlanarak, poetikasının ana çizgilerini belirlemeye çalışacağım.*

Şairin Uğraşı: İmge ile Nesnellik Arasında

Pavese'nin Ek I'de belirttiğine göre, *Çalışmak Yorar*'ın tamamlanması üç yılını almıştır. Bu üç yıllık gençlik ve keşifler dönemi boyunca, şiir görüşü ve sezgisel yetileri giderek derinlik kazanmıştır; tüm çabalarını bir yana bırakarak şimdi bu arayışı çözümlemek amacındadır: "Yalın bir dille ifade etmek gerekirse, önümde, benim tarafımdan yazılmış olmasından çok, en azından bir zamanlar, İtalya'da yazılanların en iyisi olduğuna inandığım için beni ilgilendiren bir yapıt var ve bu yapıtı anlayacak en donanımlı insan benim" Pavese'nin bir şiirden ötekine gerçekleştirdiği evrim yerine, onun derlemesinde bir yapı *costruzione* keşfetmeyi yeğleyecek olanlara yanıtı ise, isteyenin böyle bir yapıyı bulabileceği, ama kendisinin onu yapıta koymuş olduğunu kabul etmeyeceği şeklinde; benzeri biçimde, aynı yapıyı gerçek ya da öyle olduğu varsayılan şiir derlemelerinde de (Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'i ya da Whitman'ın *Leaves of Grass*'ı) görememiştir: Bunlarda, imgeleme dayalı bir geçişten çok, zamansal bir geçiş söz konusudur. Pavese, farklı şiirlerin bir araya gelerek tek bir şiir oluşturmasını değil, tek tek her şiirin kendi başına ayakta duran bir yapısının olmasını amaçladığını belirtir.

Pavese'nin beğenisi, kafasında tam olarak netleştiremediği bir biçimde, temel olgulardan oluşan öze yönelik bir anlatım istiyordu; ancak bu, kitabilik ve anıştırma özellikleri nedeniyle haksız bir biçimde temel olgulara yöneldiği iddiasındaki dil ile anlatılmış alışageldiğimiz içedönük soyutlama olmayacaktır. Bu nok-

tada, Pavese'de anlatı-şiir fikri oluşmaya başlar; ancak, Poe'nun *Philosophy of Composition*'da belirlediği ölçütler doğrultusunda, kaçınmak zorunda olduğunu hissettiği şey, kısa şiirdir. Bu yalnızca bir biçim sorunu değildir; yaratmak istediği şiir, açık ve belirgin, adaleli, nesnel, öze yönelik olmalıdır. Amacını gerçekleştirdiği ilk şiiri ise, birçok başarısız denemeden sonra, derlemenin ilk şiiri olan "*I Mari del Sud*"dur (Güney Denizleri). Pavese, içini dökme ile genellikle patolojik bir haykırışla biten derinlemesine irdeleme arası bir lirizmden "Güney Denizleri"nin açık ve ölçülü anlatısına geçişin birden gerçekleşmekle birlikte, bunu hazırlayan üç şeyin bulunduğunu belirtir: Kuzey Amerikan edebiyatı ile ilgili çalışmalar ve çeviriler, kısmen Piemonte ağzıyla yazılan öyküler ve bir ressam arkadaşıyla oluşturduğu, çeşitli şiirler, tragedyalar, şarkı sözleri, vb.'den oluşan ve hepsi Yunan şairi Sotades*** tarzında yazılmış amatör bir pornografi koleksiyonu: Arkadaşlara yönelik olarak hazırlanan ve bazılarının çok beğendiği müstehcen yapıtlar.

"Güney Denizleri"nin artalanındaki bu üçlü etkiden, en çok üçüncüsü önemli olmuştur: Bu Sotades tarzı denemeler Pavese'ye, sanat *uğraşını*, üstesinden geldiği güçlüklerden kaynaklanan zevki, bir temanın sınırlarını, imgelem ile üslup oyununu ve bir üslubun –ki ona göre, aynı zamanda dinleyici ya da okur ile bir hesaplaşmadır da– yarattığı mutluluğun gizemini göstermiştir. Söz konusu üç benzersiz deneyimden Pavese, ne denli yüce olursa olsun her şiirsel atılımın, insanın içinde yaşadığı ortamın etik ve pratik gerekliliklerine çok dikkatle eğilmesi gerektiğini öğrenmiştir. Bu hazırlıktan sonra gelen "Güney Denizleri"yle ilk anlatı-şiir gerçekleşmiş oluyordu. Ancak "Güney Denizleri"ni yazarken kaçındığı retorik imge korkusu, onu olayları nesnel bir biçimde sunmaya itmiş; olayların bu şekilde nesnel olarak sunumu, şiiri psikoloji ile kronik arası bir yere yerleştirmişti. Özellikle *imge kurucular*'ın kolay imge kullanımından, sözleri birer fetiş nesnesi haline getirme anlayışından kaçınmıştı. Pavese'nin Ek I'den on yıl sonra günlüğü "Yaşama Uğraşı"nda yazdıkları, bunun teknik-biçimsel bir sorun olmaktan çok, ontolojik bir sorun olduğunu ortaya koymaktadır:

"Şiir ritimle dile gelen özgür düşüncedir dediğimiz zaman, sadece şiirin doğasını tanımlamak isteriz. Şiirimizin durmadan nesneleri yok etmeye çalışması, kendi nesnesi ve kullandığı kelimelerin özü olmak istemesi bu yüzdendir. D'Annunzio'nun eserlerinde genellikle bir yozlaşma belirtisi olan sözlerle esrikleşme eğilimi, bu özü nesnelerin eti ve kemiği olarak görür. Bu evrensel bir ses taklididir. Bizim eserimizde anlatım katıksız ve yalındır; ritmini nesnelerin sesinden daha derin bir yerde bulur: Kendinin farkında olmayan, söyleyeceği her şeyi söylemekten çekinen bir anlatımdır bu. Tedirginliğimizin nedeni de tek gerçeğimiz olan kelimelere güvenmeyişimiz, henüz ne olduğunu açıkça bilmediğimiz bir öz arayışımız, kararsızlığımız, acı çekmemizdir.

"Çalışmak Yorar adlı kitabım bile, biraz yüzeyin altına inince, bu eğilimi gösteriyor: Nesnesini kelimelerin seslerinin ve biçimlerinin altında aramak; ne şarkı, ne de söz esrikliği olan bir ritim bulmaya çalışmak. Bu yüzden müzikten kaçıp belirsiz renkte kelimeleri kullanıyor. Doğaya ayna tutmanın bir başka biçimi olan konuşma diliyle renk kazanmaya fazla yer vermesi tek yanlışı. Ama yavaş yavaş bundan kurtuluyor, ritmin disiplinine giriyor. Sonra düzyazı bölümlerde yeniden konuşma diline dönüyor. Neden? Çünkü bu bölümlerde ritmin desteğinden yoksun kalıyor da ondan. Şimdi sorun, bu desteği varsayarak bir şeyin özüne nasıl varılacağını bulmaktır." (17 Temmuz 1944)

Tabii böylesine bir yalınlık programı, tek çıkış yolunu nesneye tutkuyla, sıkı sıkıya bağlanmada bulmuştu. Bir konunun her tür imge kullanımını bir yana bırakarak işlenmesi, konunun bir engel haline gelmesi ve nesneye kendini bırakma sonucunu getirmişti.

Bu nesnel üslup, kadın düşmanı belli bir erkeksilik tutumu ile buna eşlik eden bazı başka tutumlarla Pavese'nin nesnel olduğunu düşündüğü anlatı-şiirin gerçek örüntüsünü oluşturuyordu. Şiiri bir psikolojinin ya da kroniğin anlatısı olmaktan kurtarmak için, Shakespeare ile Elizabeth dönemi İngiliz yazarlarını okumasını beklemek gerekecekti. Bu sıralarda yazdığı "Manzara I", Pavese'nin

imgeyi keşfetmesini sağlamıştı: Şiirdeki münzevi ile çevresindeki tüm öteki şeyler arasında kurduğu bağ aracılığıyla. Burada, retorik olarak anlaşılan imge değil, anlatının ta kendisi olan imge söz konusuydu; münzevi ile manzara arasında kurulan imgelemsel bağ, *anlatının konusuydu.* Buradan, Pavese bir bütün olarak imge anlayışına ulaşmıştı: Kendine yeterli bir bütün olarak, bir imgelemsel ilişkiler bütünü oluşturma çabası. İlk baştaki psikoloji ya da kronik nesnelliği yerine şimdi birbirleriyle ilişkileri bağlamında görülen imgelemsel anlatının daha somut ve gerçekçi anlatısı vardı. Ancak bu kez sorun, farklı nesne, olay ve kişiler arasında kurulan bu imgelemsel bağlantının sınırının ne olduğunu, bu imgelemsel ilişkiler arayışının hangi noktada durması gerektiğini saptamaktı.

Serüvenin Sonu: Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında

Ek II, Pavese'nin tek şiir ile şiirler grubu kavramı arasındaki "çelişki"yi, yani Ek I'de sözünü ettiği yapı sorununu hâlâ düşünmekte olduğunu gösterir; ancak burada da sorun, belli bir sessizlikten sonra yazılan şiirlerin, yeni bir şiir grubu oluşturup oluşturamayacağından çok, şairin uğraşında yeni bir aşamanın, yeni bir duyarlığın habercisi olup olmadığıdır. Belki de bir serüvenin sona erdiğinin göstergesi, "yorgun", "vaatten yoksun" şiirler ya da onlara eşlik eden sıkıntı duygusudur. Pavese, sıkıntıyı, tatminsizliği büyük ya da küçük her şiirsel buluşun çıkış noktası olarak değerlendirerek, böyle bir olasılığı dışlar. Üstelik: "Bir grup şiirin birliği (tek şiir) önceden belirleyebileceğimiz soyut bir kavram değildir, yavaş yavaş somut olarak belirginlik kazanan organik bir bağlantılar ve anlamlar dolaşımıdır. Öyle ki, tüm grup yazıldıktan sonra, onda henüz bariz bir birlik görmeyecek ve bu birliği tek tek şiirleri gözden geçirerek, şiirlerin sıralamasını yeniden düzenleyerek, şiirleri daha iyi anlayarak keşfetmek zorunda kalacaksın".

Öyleyse, *Çalışmak Yorar* arayışının sona erdiğini gösteren belirti nedir? Pavese açısından tematik ve en geniş anlamıyla

teknik diyebileceğimiz iki yanıtı vardır bunun: İlki, köyünden gurur duyan ve şehri de ona benzer bir yer olarak düşleyen, ancak bir çözüm olarak sığındığı cinsellik ve tutkunun sonunda kendisini köklerinden kopardığı, daha trajik bir yalnızlık içine ittiği ergenin serüveni; ikincisi ise bir kişi ya da bir manzaranın doğalcı bir biçimde işlendiği anlatı-şiir tekniği. Pavese'ye göre, bu tematik ve teknik sorun dört yıl sonra, yani Ek I'in yazıldığı 1936'dan Ek II'nin yazıldığı 1940'a kadar geçen süre içinde çözüme kavuşmuştu: İlki, erkeğin yalnızlığının pratik kabulü ve haklı çıkarılması; ikincisi ise, yeni ritim arayışları ve bu yoldaki birkaç girişim ile.

Pavese'ye göre, yeni şiir serüveninde tek tek her şiirin kuruluşu ile şiir grubunun kuruluşu benzer nitelik taşıyacak ve bu yeni aşamanın doğalcı anlatı biçiminde özetlenmesi mümkün olmayacaktır: "Elbette, bu kez de imge sorunu gündemi işgal edecek. Ancak, gördüğümüz gibi, bu bir *imgeler anlatma*, bir boş formül sorunu olmayacaktır, çünkü hiçbir şey bir imgeyi zihinde canlandıran sözcüklerle bir nesneyi zihinde canlandıran sözcükleri birbirinden ayırt edemez. Bu, doğalcı değil simgesel bir gerçekliği betimleme –ister doğrudan ister hayal gücü yoluyla– sorunu olacaktır. Bu şiirlerde olaylar gerçeklik öyle istediği için değil, zihin öyle karar verdiği için meydana gelecektir –eğer meydana gelecekse. Tek tek şiirler ve şiir grupları bir özyaşamöyküsü değil, bir yargı olacaktır. Kısacası, *İlahi Komedya*'da olduğu gibi (oraya ulaşmak gerekiyordu), senin simgenin alegoriye değil, Dantegil imgeye karşılık gelmesi gerektiği yolunda bir uyarı bu"

Bir Poetikanın Anahtarı: Yaşama Uğraşı[....]

Pavese Ek II'de *Çalışmak Yorar*'ın konusunu, köyünden gurur duyan ve şehri de onun gibi düşleyen ve bir çözüm olarak sığındığı cinsellik ve tutkunun kendisini daha trajik bir yalnızlık içine ittiği ergenin serüveni olarak tanımlıyordu. Pavese'nin yapıtlarında sık sık beliren bir durum, yurdundan uzaklaşmış, bir süre (çoğunlukla uzunca bir süre) başka yerlerde yaşamış bir kişinin, daha sonra

kendi topraklarına dönmesi, çocukluğu ile, çocukluğunun anıları ile bağlantı kurmaya çalışmasıdır [sözgelimi, "Güney Denizleri"nde ve son romanı *La luna e i falò* da (Ay ve Şenlik Ateşleri)]. İnsanlarla iletişim kurmanın güçlüklerine, yalnızlığa karşı tek dayanak, kişinin kendi toprağıyla, ait olduğu "yurt"la, anılarla kurduğu duygusal ve biyolojik bağdır. *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nde Anguilla'nın belirttiği gibi: "Bir yurt yalnız olmamak demektir, insanlarda, ağaçlarda, toprakta, sen orada olmadığında bile seni bir şeylerin beklediğini bilmektir" Öte yandan, olgunluk, erişkinlik, büyüme de, tıpkı yurdundan uzaklaşmada olduğu gibi, temel olandan uzaklaşmak demektir; onun yarattığı yabancılaşma duygusu da ancak anılarla, çocukluktaki algılamalarla, çocukluğun geçtiği fiziksel mekânlarla yeniden kurulan bağ aracılığıyla giderilebilir:

"Başımızdan geçen her şey bizim için tükenmez bir hazinedir; onları ne zaman yeniden düşünsek, kapsamlarını genişletmiş, çağrışımlarını zenginleştirmiş, anlamlarını derinleştirmiş oluruz. Çocukluk dönemi sadece gerçekten yaşadığımız çocukluğumuz değil, yeniyetmelik ve olgunluk dönemlerimizin onunla ilgili izlenimleridir de. Hayatımızın en önemli dönemidir, çünkü bu konuda düşünce zincirleriyle en çok o dönem zenginleşmiştir.

"Yıllar bir anı birimidir, saatler ve günlerse yaşantı birimi."(*Yaşama Uğraşı*, 10 Aralık 1938)

İnsanın ait olduğu toprakla, çocukluğuyla kurduğu bu derin bağ ("Her şey insanın çocukluğundadır, o anda şaşırtıcı bir irkilti gibi duyulan geleceğin büyüleyici niteliği bile"), Pavese'nin neden Langhe dışındaki tepelerde, doğa manzaralarında *şiirleştirebileceği* bir şeyler bulamadığını da açıklar. Anıların olmadığı bir manzara, tarihi olmayan, geçmişi olmayan, kısacası belleksiz bir manzaradır:

"Pineto yakınlarında, deniz kıyısında, geceleyin suların çekildiği saatlerde trenle giderken uzakta yakılan ateşleri seyretmek, sende dile getirmen gereken düşünceler uyandırsa, seni bir çocukluk anısı gibi duygulandırsa bile, gerçekte bunun senin için

ne bir anı, ne de durmadan kafanda beliren bir hayal olduğunu biliyorsun. Gerçi önemsiz, edebi ya da çağrışımsal nedenlerle seni büyülüyor bu, ama bir bağ ya da o bildiğin tepelerden biri gibi dünyayı tanıyışının damgasını taşımıyor. Bundan da şu sonuç çıkıyor: Doğanın birçok kesimleri (sözgelimi, deniz, kırlar, ormanlar ve dağlar) senin ilgi alanının dışında kalıyor. çünkü sen bu yerlerde en gerekli zamanlarda yaşamış değilsin. Bunları şiirinde canlandırman gerekseydi, bir dünyaya şiirsel saygınlık kazandırmak için gerekli olan o gizli anlayış, sezgi ve ayrıntı zenginliğiyle dolaşamayacaktın bu bölgelerde. Aynı şey insan ilişkileri ve insanların kendileri için de geçerli: Ancak zamanla zihninde biçim alan, duyarlığında belirginleşen durumlar ve kişiler ruhunun bir parçası olmayı başarmış ve sanat eserlerine kan ve can veren o sayısız kökleri salmışlardır. Kısacası, sadece istediğin için belli bir doğa parçasına ya da belli bir çevreye şiirsel bir ilgi duyamazsın; olsa olsa, bunları çocukluk ve yeniyetmelik yıllarının (yetersiz) kalıplarına uydurabilirsin. (*Yaşama Uğraşı)* 10 Şubat 1942.

Pavese *mit* kavramıyla bu temel kaygılarını bir senteze ulaştırmıştır; Guglielmino'nun da belirttiği gibi, Vico hakkındaki düşünceleri, etnoloji incelemeleri, dekadan sanatın irrasyonalizmiyle bağları Pavese'yi, şu temel görüşe götürmüştü: Başlangıçta dünya ile olan temasımızla bizde, mitler ve simgeler yaratılır; bu mitler, simgeler irrasyonel, ancak gelecek açısından kesin ve belirleyici bir anlam edinir, nesnelerin anlamı niteliğini kazanırlar: Bir tür kandaki anıdır bu. Tüm gizemci görünümüne karşın, Pavese'nin mit ya da simge kavramının son derece somut bir anlamı da vardır; bu kavram Pavese'de bir poetikaya, hatta dünyayla ilişki kurmamızın bir yöntemine dönüşür: "Yepyeni bir yere, kendine özgü görünümü, kendine özgü töreleri, evleri, yüzleri olan bir yere gittiğim zaman, orada yaşamış olsaydım, şimdi çocukluk anılarım olacak birçok şey dikkatimi çekiyor. Dolaşırken başka insanların düşlerini bozuyormuşum duygusunu bana veren de budur"

Pavese'nin şiirini yorumlamada karşılaştığımız her güçlükte, en büyük yardım yine ondan, onun eşsiz *Yaşama Uğraşı*'ndan gelecektir.

Kemal Atakay, 1995

Bkz. Salvatore Guglielmino, *Guida al novecento*, Principato Editore Milano, Milano, 1978, s. I / 305. Guglielmino, Pavese'nin bir yazısından alıntıyla onun bu dönem şiiriyle ilgili görüşlerini de aktarmış: "İtalyan düzyazısı kendisine yabancılaşmış bir konuşmaydı, İtalyan şiiri ise acı çeken bir sessizlik"

İlki, ***Il mestiere di poeta*** (Şairin Uğraşı); ikincisi ise *A proposito di certe poesie non ancora scritte* (Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında) adını taşıyan bu yazılardan ikincisi bu çeviride verilmiştir; İtalyanca metinler için bkz. Cesare Pavese, ***Lavorare stanca***, Einaudi, Torino, 1993, s.121-138. Pavese'nin günlüğü ***Yaşama Uğraşı***'ndan tüm alıntılar, bu metnin Türkçe çevirisindendir: ***Yaşama Uğraşı***, Çev. Cevat Çapan, E Yayınları, İstanbul, 1990. Günlüğün İtalyancası için bkz. ***Il mestiere di vivere*** *(Diario 1935-1950)*, Einaudi, 1961

Sotades: M. Ö. IV yüzyılda yaşamış olan. Yunanlı şair. Kaba saba ve açık saçık yergiler yazmıştır.

Yazının bu bölümünde yer yer, Salvatore Guglielmino'nun ilk dipnotla sözünü ettiğimiz çalışmasından yararlanılmıştır

HENÜZ YAZILMAMIŞ BAZI ŞİİRLER HAKKINDA

Gözlenmesi gereken bir olgu var: Belli bir sessizlikten sonra, *bir* şiir değil, *şiirler* yazma gereksinimi duyulur. Yazılacak sayfa, yarından başlayarak yapabileceklerimizin riskli bir keşfi olarak değerlendirilir. Yarının sözcükleri, biçimi, durumu, ritimleri, bize yazacağımız tek şiirden daha geniş bir alan vaat ederler.

Eğer gelecek üzerindeki bu genişleme bir ufuktan yoksun olsa, yani olası geleceğimizle *tümüyle* örtüşse, normal olarak etkinliğimizi sürdürmeyi ve daha fazla çalışmayı isterdik, o kadar. Ancak bu genişlemede belli bir ruhsal boyut ya da süreç örtük olarak vardır ve her ne kadar sınırlarını göremesek de, bunlar yaratmak üzere olduğumuz yeniliğin kendi iç mantığında yer almaktadır. Yazmak üzere olduğumuz şiir, yaratma yetimize kapılar açacaktır ve biz bu kapılardan geçeceğiz –başka şiirler yazacağız–, alanı kullanacak ve onu ürünsüz bırakacağız. Temel nokta budur: Yeni bölgenin sınırlılığı, yani boyutu. Yarın yazacağımız şiir bize bazı kapıları açacaktır, tüm olası kapıları değil: Yani bir an gelecek, yorgun, vaatten yoksun şiirler, tam olarak serüvenin sonuna işaret eden şiirler yazacağız. Ancak serüvenin bir başlangıcı ve bir sonu varsa, bunun anlamı, onda bir araya getirilmiş şiirlerin bir bütün oluşturduğu ve korktuğumuz lirik şiirler toplamını meydana getirdiğidir.

Böyle bir serüvenin ne zaman bittiğini fark etmek kolay değildir, çünkü yorgun şiirler ya da sonuç şiirleri belki de derlemedeki en güzel şiirlerdir ve onların yazılışına eşlik eden sıkıntı, yeni bir ufku açan sıkıntıdan çok da farklı değildir. Örneğin, "Yalınlık" ile "Sabah Yıldızı"nı (1935-36 kışı) tanımlanması olanaksız bir sıkıntıyla yazdın, belki de bu sıkıntıdan kurtulmak için onları öylesine ustalıklı ve anıştırmalı işledin ki, daha sonra yeniden okuduğunda bu şiirler sana gelecekle yüklü göründü. Demek ki sıkıntıyla ilgili psikolojik ölçüt yeni bir gruba geçişi işaret etmek için yeterli değil, çünkü sıkıntı, tatminsizlik, büyük ya da küçük her şiirsel buluşun çıkış noktasıdır.

Daha güvenilir bir ölçüt *niyet* ölçütüdür. Bu ölçüt açısından, şiirlerimiz –onları değerlendirme tarzımıza bağlı olarak– yorgun ve bir sona ulaşmış ya da başlangıç aşamasında ve gelişime açık olarak tanımlanır. Elbette, bu ölçüt keyfi değildir, çünkü bir şiirin anlamını canımızın istediği gibi saptamak hiçbir zaman aklımıza gelmeyecektir, ancak verimli olmalarını sağlamak için yalnızca yazarken bize gelecek vaat etmiş olanlarını değil (yukarıda sözü edilen sıkıntı nedeniyle, böyle bir şey seyrek gerçekleşebilir), yazıldıktan sonra üzerinde düşündüğümüzde başka şiirler için bize somut umutlar sunanları seçeceğiz. Bununla şunu belirtmiş oluyoruz: Bir grup şiirin birliği (tek şiir) önceden belirleyebileceğimiz soyut bir kavram değildir, yavaş yavaş somut olarak belirginlik kazanan organik bir bağlantılar ve anlamlar dolaşımıdır. Öyle ki, tüm grup yazıldıktan sonra, onda henüz bariz bir birlik görmeyecek ve bu birliği tek tek şiirleri gözden geçirerek, şiirlerin sıralamasını yeniden düzenleyerek, şiirleri daha iyi anlayarak keşfetmek zorunda kalacaksın. Oysa bir anlatının maddi birliği deyim yerindeyse kendiliğinden oluşur ve anlatma mekanizmasının yapısı gereği doğal bir şeydir.

Bu arada [illegible] grubun kuruluşunun özyaşamöyküsel bir tasarım olabileceği [illegible] dışladın, bu doğalcı anlamıyla anlatı olurdu.

Şimdi, (*Çalışmak Yorar*'ın ilk basımında bulunmayan) bazı ayrık şiirlerin, eski bir grubun sonu ve yeni bir grubun başlangıcı olup

olmadığına karar verebilirsin. Bunları yazarken *Çalışmak Yorar*'ı aşmak niyetinde olduğunu, en azından o zaman (1935 kışı) kitabın baskıya girmiş olmasından çıkarıyoruz. 1935-36 kışı, eski alışkanlıklar üzerine kurulmuş tüm bir iyimserliğin krize girdiğini gösteriyordu, bir de mesleğinle ilgili yeni düşüncelerin başlangıcını; bu düşünceler bir günlükte dile getirildi yavaş yavaş iç yaşamın düzyazı aracılığıyla dönüşmesine dönüşecek şekilde genişledi ve bunu izleyen uğraşların aracılığıyla (1937-1939) seni yeni anlatılar ve roman yazma girişiminde bulunmaya yöneltti. Arada bir, bir ıyordun --1937-1938 kışı, 1934 kışının (*Çalışmak Yorar* yazdığı yıl) koşullarına maddi bir dönüş altında birçok şiir ancak her geçen gün, gerçek alanının düzyazı olduğu konusunda kendini daha fazla ikna ediyordun ve şiirler bir *afterglow* u ... diyordu. Sonra 1939'da başka şiir yazmadın. Şimdi 1940 yılının başlangıcıyla ire döndüğünde, bu fazladan şiirin ... olduğunu yoksa gelecekle ilgili bırakım ... yorsun kendine.

... var ki kitabı yeniden ele alıp 19... ... kın daha etmek için yeniden dü... ...ıtlıkla... ...r bütün ... eyse... ...un sorun çöz... ...cak fazladan ... bir

... kron ...

Sanmıyorum. "Sabah Yıldızı"nın yeniliği yalnızca görünüşte bir yenilikti. Deniz, dağ ve yıldız, yalnız adam "Ulysses"de, "Yurtsuz İnsanlar"da, "Yalnızlık Tutkusu"nda zaten bulunan öğeler ya da düşler. Hayal kurmanın ritmi de değişik değil, hatta geçmiştekinden daha zengin bile değil. En temel hareketleri içinde görülen ve bu hareketlerle anlatılan insan figürünün dışına çıkılmıyor. Aynı şeyi ikinci gruptaki kadınların portreleri ("Sarhoş Yaşlı Kadın" ve "Kayıkçının Karısı") için söyleyebilirsin, bunlar tamamıyla dışsal düş yeniliği dışında, içsel imgeye başvurarak (anlatıda bir karşılaştırma öğesi olarak kullanılan bir resim ayrıntısı) ve böylece daha 1934'te öne sürülen imge-anlatının bulanık idealine dahi ulaşmayarak, "Ulysses" le "Tutkulu Kadınlar"ın figüratif sunumunu yineliyorlar. "Kayıkçının Karısı"ndaki çizimin ağırbaşlılığına gelince, bu bizi doğrudan "Deola"ya geri götürüyor.

Doğruyu söylemek gerekirse, bu yıllarda yapıcı niyet yeni şiirlerden çok, onlara eşlik eden günlük düşüncelerde dile getirilmektedir (1937-1939). Eleştirel bilinç bir şiir çevrimi ile sonuçlandığına göre, bu düzyazı notlarla şiirlerinin sorunu üzerindeki bu ısrarlı duruş, gelişmekte olan yeni bir yenilenme krizinin kanıtıydı. Öyleyse şöyle diyeceğiz: O yorucu çalışma sırasında ayırdına varmaksızın kendine *Çalışmak Yorar*'ı tanımlama noktasına vardıysan –o kadar ki, onu yeniden ele aldın ve onda bir yapı bulgulayarak yeniden düzenledin (1934'de sana anlamsız gelen bir şeydi bu)–, sen daha ötesini hedefliyordun. Ekstra şiirlerin oluşturduğu grupları incelediğinde ve bunları *Çalışmak Yorar*'ın kalanıyla bağdaşır nitelikte bulduğunda, yeni bir poetikanın amacını gösteriyor ve bu poetikanın yönünü çizıyordun. Öyleyse, üç yıldır yaptığın bu tekrarlı ve fragmanter düzyazı sorgulamaların nedeni neydi?

Çalışmak Yorar, köyünden gurur duyan, şehri de ona benzer bir yer olarak düşleyen, ancak orada yalnızlıkla karşı karşıya kalıp, buna, yalnızca kendisini köklerinden koparmaya ve köy ile şehirden uzağa atıp, ergenliğin sonu olan daha trajik bir yalnızlık içine itmeye yarayan cinsellik ve tutkuyla çözüm bulan ergenin serüveni olarak tanımlanabilir. Bu derlemede, hepsi de yalnız,

ancak içsel imge sayesinde kısa süreli dünyalarına sıkı sıkıya bağlı oldukları için olağanüstü derecede canlı kişilerin anımsanması olan bir biçimsel tutarlılık keşfettin [Örnek. Sisli son "Manzara"da (Manzara VI), hava insanı sarhoş ediyor, dilenci onu *grappa*'yı içine çektiği gibi içine çekiyor, delikanlı sabahı içiyor. *Çalışmak Yorar*'ın tüm hayal dolu dünyası böyledir.]

Şimdi, yaşanan serüven kadar onun çağrışımsal tekniği de bu dört yılda çözüldü. İlki, erkeğin yalnızlığının pratik kabulü ve haklı çıkarılması ile sonuçlandı, ikincisi ise yeni ritimler ve yeni gösterim biçimlerine olan kanıtlanmış gereksinim ve birkaç cılız girişim ile. Haklı olarak, eleştirin özellikle imge kavramı üzerinde yoğunlaştı. İmgenin kendisinin anlatının konusu olduğu şeklindeki 1934 yılına ait tutkulu tanımının yanlış ya da en azından vakitsiz olduğu ortaya çıktı. Bu ana kadar sen, gerçek figürleri anıştırdın –onları içsel karşılaştırmalarla kendi alanlarında kökleştirerek,– ancak bu karşılaştırma hiçbir zaman anlatının konusu olmadı, bunun da yeterli bir nedeni var: Konu, bir kişi ya da doğalcı bir biçimde algılanmış bir manzaraydı. Sonuçta, *Çalışmak Yorar*'ın olası birliğini yalnızca doğalcı serüven biçiminde görmüş olman bir rastlantı değil. Şiirlerin bütünü nasılsa, tek tek şiirler de öyledir.

Şunu açık olarak belirtmek gerekir: Yarınki serüveninin başka nedenleri olmalı.

Bu yeni şiirler grubu, yazıldığında, yani onu yadsımak zorunda olacağın zaman, kendisinde kendi ışığını taşıyacaktır. Ancak bu ana kadar söylenenlerden iki ilke ortaya çıkıyor:

1) onun kuruluşu her tekil şiirin kuruluşuna benzer olacaktır;
2) doğalcı anlatı biçiminde özetlenmesi mümkün olmayacaktır.

Ancak, bu iki noktada temelsiz olan şey –anlatıya indirgenemeyecek bir şiirin gerekliliği,– gene de yarının mayasıdır. Yaratıyı ancak keyfi, eleştiri dışı öğe güdüleyebilir. Yalnızca yapıt tarafından haklı çıkarılacak bir niyet, akıldışı bir ilkedir. Dört yıl sü-

ren tutkulu amaçlar ve içgözlem bunu sana dayatıyor, tıpkı 1931-1932'de bir ses sana şiirler *anlatmayı* dayattığı gibi.

Bu gereklilik karşısında yeni şiirin ne söyleyeceği şeklindeki sonuçlandırılmamış gerekliliğin ortadan kalkması mantıklı bir şeydir. Bunu şiirin kendisi söyleyecektir ve bunu söylediğinde, söz konusu olgu geçmişe mal olacaktır, tıpkı şimdi *Çalışmak Yorar*'ın geçmişe mal olduğu gibi.

Elbette, bu kez de imge sorunu gündemi işgal edecek. Ancak, gördüğümüz gibi, bu bir *imgeler anlatma*, bir boş formül sorunu olmayacaktır, çünkü hiçbir şey bir imgeyi zihinde canlandıran sözcüklerle bir nesneyi zihinde canlandıran sözcükleri birbirinden ayırt edemez. Bu, doğalcı değil simgesel bir gerçekliği betimleme –ister doğrudan ister hayalgücü yoluyla– sorunu olacaktır. Bu şiirlerde olaylar gerçeklik öyle istediği için değil, zihin öyle karar verdiği için meydana gelecektir –eğer meydana gelecekse. Tek tek şiirler ve şiir grupları bir özyaşamöyküsü değil, bir yargı olacaktır. Kısacası, *İlahi Komedya*'da olduğu gibi (oraya ulaşmak gerekiyordu), senin simgenin alegoriye değil, Dantegil imgeye karşılık gelmesi gerektiği yolunda bir uyarı bu.

Şiir grubunu düşünmek boşuna olacaktır. *Çalışmak Yorar*'da görüldüğü gibi, zaman zaman tek şiirde yoğunlaşmak, onda geçmişi aşmak yeterli [illegible] Eğer iki önermeden ilki gerçekse, yeni tek bir şiir yaz[illegible] yeterli olacaktır –belki şimdiden yazılmıştır da– ve tüm şiir grubu güvence altına alınmış olacaktır. Yalnızca bu da değil. [illegible] dizede her şey örtük olarak yer alacaktır. Sakin bir b[illegible] bu[illegible]n u[illegible]reli[illegible]sa[illegible] zen ve birlik gelirece[illegible]i bir [illegible]ge'ecektir.

Cesare Pavese

[illegible]in zihnide[illegible] t[illegible]arlığı [illegible]in
seyirlezeyen b[illegible]s duygu[illegible]a

PAVESE: OLMAK VE YAPMAK

1950'den on yıl sonra, bir tanımlama girişiminde bulunabiliriz. Pavese'nın yazınsal ve ahlaki eyleminin anlamı, dünya yüzündeki iki varolma tarzı arasındaki zahmetli geçişte yatmaktadır: Bir edilgenlik ve varoluşsal anonimlik verisinden yola çıkarak, tüm yaşadıklarımızın kendi kendini kurma, bilinçlilik ve gereklilik olduğu noktaya ulaşmak. Yazınsal ve ahlaksal eylem, diyeceğiz buna. Yazınsal yönü açısından bu, şu anlama gelecektir: Çileli bir dışlamalar ve indirgemeler yolundan geçerek, ikame edilemez deneyim çekirdekleri, her düzeyde mutlak iletişim demek olan imgelere varmak için yaratıyı, lirik içdökmelere, yazara özgü beğeninin zevkine ya da dış dünyanın doğalcı tanınmasına kendini bırakmak olarak kavramanın dışına çıkmak. Yaratıcı seçim olarak ise bu, şu anlama gelecektir: Şiirsel olmayan sanayi şehrinde, şiirsel olmayan tarım ve köy kökenli Piemonte'de kendini gösteren boz imgelerden, çehreden yoksun varlıklardan, kaba ve dikkatsız konuşmalardan oluşmuş günlük yaşamı, ondan sayfada bir alan ve içsel bir renk, yoğunluk kazanan bir ilişkiler sistemi, çaplı bir dil çıkarıncaya kadar yorulmamacasına kazımak. Kısacası bir üslup. Üslup –şimdiden, üsluptan söz [illegible] bir söylem gibi geliyor kulağa, çünkü bu on yılda ölmüş [illegible] yler arasında, yazınsal ve sanatsal pratikte ve sorunsalda, üslup kavramı da var– üslup bir şifre ile bir beğeninin [illegible] üste bindirilmesi demek değildir. dünyayla

olan ilişkimizi dile getirmek üzere bir temel koordinatlar sisteminin seçilmesidir. Ahlaksal bilinçte olduğu gibi yazınsal ifadede de bir üslup oluşturmak Pavese'nin kendine hedef seçtiği bir ödev olmuştur, çünkü iki tasarıda da ortak olan nokta, onun sürdürdüğü, işlenmemiş, sağır ve olumsuz bir başlangıç verisini indirgeme, seçme ve derinleştirme işlemi olmuştur.

Pavese yaradılışı gereği ya da kayra sonucu şair değildi; kendi kendini tanımlama ısrarı dışında, gençlik yazılarının bize aktardığı ya da olgunluk dönemi yazılarında özyaşamöyküsel varsayım olarak sunulan onunla ilgili ilk imge, çabası çağın, toplumsal koşulların ve dönemin ortak çabasından ayırt edilmeyen bir genç imgesidir. Kendisiyle ilgili bu imgeyi dile getirmeyi –yani, ona dışarıdan, lirizme başvurmaksızın bakmayı– başardığında, onu kendi imgelerinden biri haline getirdi, bugün bu imgede o dönemin tipik çeşnisini daha iyi görebiliyoruz: Genç olmanın zevkini çıkarmaktan çok bundan acı çeken bir gençlik, deneyimsizlikleri, parasızlıkları, gereğince tanımlanmış bir topluma ait olmayışları, gelecek tasarılarının yokluğu renksiz ve tatsız bir boşlukta uğulduyor görünen, geceleri yalnız başlarına, amaçsız bir biçimde dolaşan şehir gençlerinin oluşturduğu gruplar. Bu terimin yanında Pavese'de her zaman bir başkası vardır, nasıl olunması gerektiğine beğenerek bakma, ancak hep isteğe bağlı belli bir belirsizlikle: Neler yapması gerektiğini bilen, yaşamın iyi ve kötü yönlerinin bilincinde olan pratik insan, "Güney Denizleri"ndeki amca oğlundan motosiklet sürücüsü Amelio'ya, kararlı ve biraz erkeksi kadınlara veya gizli işçi politikası dünyasına: Ancak her zaman söz konusu olan, bir dış veridir, ulaşılacak bir hedeftir, hatta Defoe, Melville ve Whitman'dan, Piemonte olabilecek o Middle West'in katı taşralı insanlarına uzanan olgusal epik edebiyatına bir armağandır. Aslında Pavese'nin temsil etmek istediği şey, bu katılığı –bu üslubu– kendisinin kılacak kişinin ilerleyişidir ve belki de bunu pratik uygulamada değil, yalnızca varoluş tarzında ele geçirecektir. Belki Pavese'nin gerçek ideali, bilen kişinin hüzünlü bilgeliği ile yapan kişinin güvenli kendine yeterliğidir: *Tra donne sole*'nin (Yalnız Kadınlar Arasın-

da) Clelia'sı gibi. Ancak genel olarak Pavese'nin anlatılarında öğrenmek demek, aynı zamanda ve her şeyden önce nasıl acı çekileceğini, alınan yaralar karşısında nasıl davranmak gerektiğini öğrenmek demektir; bunu öğrenmeyen de boyun eğer.

Öte yandan, edebiyatın bize öğretebileceği şey, pratik yöntemler, varılacak sonuçlar değil, yalnızca tutumlardır. Kalanı, edebiyattan çıkarılacak bir ders değildir: Onu öğretmesi gereken yaşamdır. Ancak bu, pratik örnek düzeyinde de, yaşam dersi düzeyinde de Pavese'nin imgesinin bize yardımcı olmadığı anlamına gelmez. Aşırı hareketi ışığında Pavese'den çok fazla konuşuluyor, oysa onun kendini yok etmeye yönelik dürtüsü üzerinde gün be gün kazandığı savaştan çok az söz ediliyor. Pavese kendi klasiklerinin ahlakını, yapma etiğini, kendi yaşamında, kendi işinde, başkalarının çalışmalarına katılmada da etkin hale getirmeyi başarmıştır. Yaşamının son beş yılında onu tanımış olan bizler için Pavese, çalışmada, yaratıcı çalışmada, yayınevi çalışmasında kesin dinamikliğin adamı olarak, kendisi için her hareketin, her saatin bir işlevinin ve bir ürününün olduğu adam olarak, az konuşmasının ve başkalarıyla bir arada olmaktan haz duymasının, eylemleriyle varoluşunun bir savunusu olduğu adam olarak, sinirliliğinin tümüyle bir etkinlik ateşine kapılmış kişinin sinirliliği olduğu, bilgelikle çeşnilendirilmiş az sayıdaki dinlenme ve yürüyüşlerinin çok çalışmasını bilen bir adamın dinlenme ve yürüyüşleri olduğu bir adam olarak kalıyor. Bu Pavese öteki Pavese'den, olumsuz ve umutsuz Pavese'den daha az gerçek değil ve bu yalnızca arkadaşlarının anılarıyla ve yazılan sayfalar dışındaki bir etkinlikle sınırlı değil; "yapan" insan, kitapları yazan insan buydu; olgunluk dönemi kitapları, bu utkunun, hatta bu mutluluğun izini taşır, hep buruk bir mutluluk olsa da. Pavese'nin mutluluğunun, hüznün yüreğindeki güç bir mutluluğun, acının derinleştirilmesi itkisinden kaynaklanan – ta ki aradaki uçurum çok genişlediğinden yorucu denge parçalanıncaya kadar– bir mutluluğun öyküsü de vardır.

Kitapların ve insani olgunun bize gösterdiği biçimiyle Pavese'nin kendini kuruşuyla ilgili ders, pratik bir kuşatmayı, kendi

savaşının koşullarının dönüştürülmesini ve olumsuzluk üzerindeki bir utkuyu göstermekle birlikte, asıl gerçekleştirimini, yaşananla ilgili içsel bilinç düzeyinde, bir şey tarafından yaşanmaktansa bir şeyi yaşamayı başarmada –bu bir şey değişmese bile– göstermektedir. Pavese'nin önemli edinimi, bilinçlilik edinimidir, onu tek edinim olarak değerlendirmek zorunda kalsak bile, yaşamı ve ölümü ile ilgili dış haberlerden, kendi dramı açısından hiçbir şeyin değişmemiş olduğu sonucunu çıkarmak zorunda olsak bile. Pavese'nin ahlakı, "üslubu" onun için acıya karşı bir dış zırh olmamıştır: Acıyı bir ocağın ateşi gibi içinde tutabilmek için demirden bir içsel çekirdek olmuştur.

Bir eser ve bir yaşamla ilgili tüm program, günlüğün ilk sayfalarından birinde kararlaştırılmıştı bile (20 Nisan 1936). *"Çıkarılacak ders şu: Sanatta da, hayatta da yapı kurmak, hayattan olduğu gibi, sanattan da zevk düşkünlüğünü kovmak; trajik düzeyde varolmak"* Pavese'nin yaratıcı eserinin, bunun yanı sıra kuramsal arayışının teması buradadır; hatta günlüğün teması da buradadır: Trajik düzeyde yaşama ile zevk düşkünü yaşama karşıtlığı. "Zevk düşkünü yaşama" nedir? Bunu, Pavese'nin sözcükleriyle tanımlamaya çalışalım. *Ruh hallerini kendi içlerinde bir amaç olarak değerlendirmek..., samimiyete kendini bırakmak, mutlak bir şey içinde yok olmak..., gelişme ve ilkeler olmaksızın kesik kesik yaşamak...* Peki, "trajik düzeyde varolmak" nedir? O sayfada öyle görünüyor ki Pavese'nin tanımı yalnızca, ruh haline şiirsel evrenselliğini göz önünde tutarak anlam verip, benimseyen şairin *faydacı soğukluğu* ile ilgilidir (bir şiir yapıtını başarmanın genç şaire henüz insanüstü bir kahramanlık, bir ahlaksal yoğunluk mucizesi gibi görünmesi), ancak kavramı genişletebileceğimiz ortadadır: *Trajik düzeyde varolmak*, bireysel dramı –bozuk para gibi harcamak yerine– onu her tür eyleme, esere, her insani edime, kendi damgasını vuran yoğunlaştırılmış bir güç haline getirmek, yani varoluşsal bir gerilimi tarihsel bir edime dönüştürmek, acı çekmeyi ve bireysel mutluluğu, ölümümüzle ilgili bu imgeleri (her bireysel mutluluğun, kendi içinde kendi sonunu taşıdığı ölçüde acıda bir izdü-

şümü vardır), iletişim ve dönüşüm öğeleri, yani yaşamın güçleri haline getirmek demektir.

Eğer Pavese'nin günlüğünü çağımızın içsel yolculuğuyla ilgili bir başka önemli belgesiyle, André Gide'in günlüğü ile karşılaştırırsak, Gide'in eyleminin taban tabana zıt yönde hareket ettiğini görürüz. Gide, yaşamın anlık akışıyla bir özdeşleşmeye ulaşmak, zaman zaman dünyanın çeşitliliğinin her yönünü kavramanın olanaklı olduğu, içtenliğin artık acı verici olmadığı, hatta acının uyumsuzluk yaratmadığı bir belirsizlik durumuna erişmek için, kendi kültür ve mantık, dolayısıyla klasiklik kabuğunda kusursuz olarak kurulmuş bir bireysel tekillik noktasından hareket eder.

Gide'in yolu ile Pavese'nin yolu, modern edebiyatın bilişsel ve pratik tutumumuz için önerdiği iki yoldur. Yollardan biri, her şeyle özdeşleşme, yaşamsal ve kozmik akışa kendini bırakma; öteki ise seçme, uyumsuzluk, en aza indirgeme, varolmanın değerlerini eyleme, yaşamdan yapıta, varoluştan tarihe aktarmadır.

Pavese, varoluşsal deneyimi tarihin etiği ile bütünleştirme eğilimi içindeki bir dünya kültürü mevsimine aittir: Piemonte'li şairin ölümünün kronolojik bir sınır çizdiği bir mevsim. Gerçekten de, şunu söylemeliyiz: Bu on yılda Pavese'nin talihi genişlemeye devam ettiyse de, onun dersinin çağdaş edebiyat üzerinde etki göstermesi olanakları hızla kısıtlanmış görünüyor. Görünen o ki, yazınsal ve sanatsal bilinç bugün tümüyle Gide'in yönünde ilerlemektedir. Ancak on yıl göz ardı edilebilecek bir ölçü aynı zamanda da: Edebiyat tarihi, kesintiye uğrayan ve sonra beklenmedik bir biçimde yeniden gündeme gelen söylemlerden, yarım kalmış buluşmalardan oluşur. Bugün Pavese söyleminin koşulları uzaklaşmış görünüyor, biçimsel oluşturucuları açısından ve her şeyden önce üslubun çileci inatçılığı açısından. Ancak bu yalnızca onun varlığının, dönemin uzaklaşan görüntüsü aracılığıyla çok geçmeden yeniden kendini hissettirmeye başlayacağı anlamına gelmektedir ve bu, söz konusu görüntüyü yeni

bir yakınlık içinde benimsememize yetecektir, onda daha fazla şeyler görebileceğiz, tıpkı bir yazara onu içinde yaşadığı koşullardan ayırarak yeniden yaklaştığımızda başardığımız gibi, onu geçmişte bizim de paylaştığımız, ancak artık bizim olmayan bir zamanının ışığıyla aydınlatarak.

Bu son yıllarda Pavese uzmanlarının dikkati, onun yapıtlarından çok, Pavese'nin kişiliğini yeniden kurma üzerinde yoğunlaştı: Günlük, Pavese'nin yayımlamayı istemediği basılmamış yapıtları, denemeler, biyografik tanıklıklar. Benim bu konuşmam da böyle bir ilgi kutuplaşmasından izler taşıyor. Bu gerekli bir aşamaydı, ancak bunda ısrar etmek bu kişiliğe yönelik ilginin altındaki nedenin dengesini bozmak demektir. Pavese'nin enerjisi yapıtı üzerinde, varoluşsal ve bilişsel deneyimden bitmiş bir yapıt ortaya çıkaran şey üzerinde yoğunlaşıyordu, biz de merceklerimizi yapıtlara çevirmeliyiz, özellikle daha bütünsel ve daha olgun Pavese'nin izini taşıyan yapıtlara.

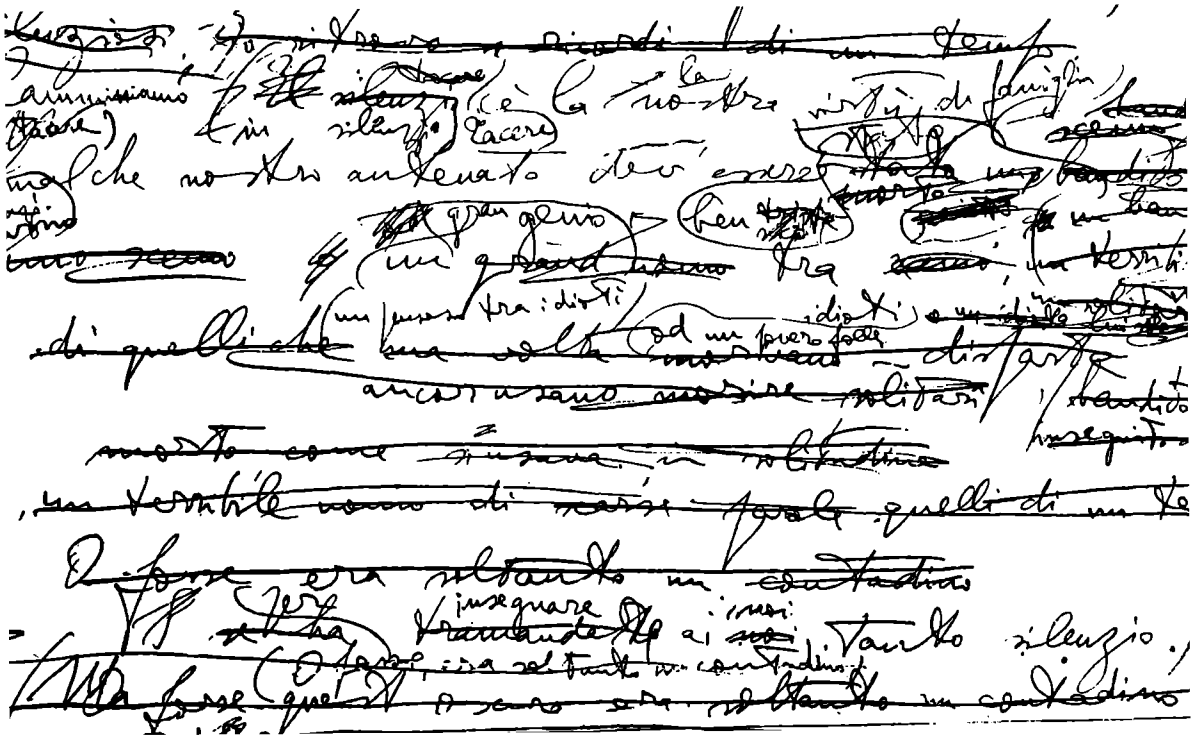
Yani, Pavese'nin romanlarına; romanlardan söz etmemin nedeni, poetika olarak neredeyse karşıt olduklarını söyleyeceğim ve ikisi de Pavese'nin "bütüncül" kitapları olan, İtalyan edebiyatının benzersiz iki kitabını ikinci sıraya koymak değil: *Çalışmak Yorar* ile *Dialogo con Leucó* (Leucó ile Diyaloglar); bunun nedeni, Pavese'nin enerjisinin önemli bir bölümünü özel bir roman türünün bulunmasına yöneltmiş olmasıdır. Pavese'nin dokuz kısa romanı günümüz İtalya'sının en yoğun, dramatik, homojen ve aynı zamanda –bu unsuru önemli bulanlar için söyleyeceğim– toplumsal ortamların, kısacası İnsanlık Komedyası'nın, bir toplumun kroniğinin temsili düzeyinde en zengin anlatı çevrimini oluşturmaktadır. Ancak bu romanlar her şeyden önce, sürekli yeni düzeylerin, yeni anlamların bulunduğu olağanüstü bir yoğunluk taşıyan metinlerdir. Sanırım bunlardan, Pavese'nin 1947 ile 1949 arasındaki dopdolu bir çalışma mevsimine karşılık gelen üç tanesini öne çıkarmamız gerekmektedir: *La casa in collina* (*Tepedeki Ev*), *Il diavolo sulle colline* (Tepelerdeki Şeytan), *Tra donne sole* (Yalnız Kadınlar Arasında). *Tepedeki Ev*,

tarih ile tarih ötesi insan ahlakının karşılaşmasından doğan derin düşünmedir; *Tepelerdeki Şeytan*, Pavese'nin tüm ahlaksal ve varoluşsal sorunlar yumağının roman haline getirilmiş biçimidir; *Yalnız Kadınlar Arasında*, yaşama karşı tutumların bir örneklenmesidir. Bunlar, hepsi de lirik gerilim ile yapısal nesnelliğin kusursuz özdeşliği içinde dile getirilmiş, Pavese'ye özgü suskun öz sözlülüğün, dolaylı iletişimin, okurun gerçekliğin bilişsel ve yargısal tanınması çabasına çekilmesinin ağır bastığı üç içerik romanıdır –hatta üç ideoloji romanıdır. Pavese'nin yazdığı son kısa romanı, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'ni dışta bıraktığımı gördünüz, çünkü bugün onda lirizm yoğunluğunun, nesnel gerçekliğin ve kültürel anlamlar yumağının tümüyle gerçekleşmiş olduğu konusunda bazı kuşkularım var; tıpkı olgunluk dönemine ait üç kısa romanı öncekilerden ayırdığım gibi; bu önceki romanlar, gerçekleştirimlerinden kaynaklanan başarının tüm değerine karşın, bütüncül bir ifade biçimine yaklaşım basamaklarıdır.

Pavese, ne yazık ki çağdaş edebiyatın çok seyrek örneğini verdiği bir edebiyata yönlendiriyor: yani her ilişkide, dizelerinin her hareketinde içsel güdülenmelerden ve evrensel nedenlerden oluşan son derece bütünlüklü ve kesin bir anlamı yoğunlaştıran büyük tragedya yazarları gibi okunmak istiyor. Tümüyle yitirdiğimiz bir gerçekliğe girme, onu yaşama ve yargılama tarzı; ve Pavese'nin bugün dünya edebiyatındaki benzersiz değeri, kendi yorucu ve yalnız yollarından buna ulaşmış olmasında yatıyor.

Italo Calvino

ÇALIŞMAK YORAR'DAN
(**LAVORARE** STANCA, 1936)



ATALAR

GÜNEY DENİZLERİ

(Monti'ye)

Sessizce yürüyoruz bir gece yamacında bir tepenin.
İlerleyen loşluğunda ikindi vaktinin,
beyazlar giyinmiş bir dev sanki amcamın oğlu
davranışı ağır, yüzü kavruk ve suskun bir dev.
Bize bunca sessizliği öğretebilmek için
çok yalnız kalmış olmalı atalarımızdan biri
– ya aptallar içinde bir büyük adam veya zavallı bir deli –

Amcaoğlum konuştu bu akşam. Kendisiyle çıkıp
çıkmayacağımı
sordu. Duru gecelerde tepeden
Torino'nun uzak fenerinin yansıması görülür.
"Torino'da kaldığına göre..." dedi,
"...ama hakkın var. Yaşam, doğduğun yerden uzakta
geçmelidir. Hem kazanır, hem tadını çıkarırsın
ve sonunda da benim gibi kırkında döndüğün zaman
her şeyi değişmiş bulursun. Ama durur hep yerli yerinde
Langhe denilen bu yerler"
Bitkin bunları söyledi bana, hem konuştuğu da İtalyanca
sayılmazdı,
ağır ağır kullandığı yerel ağız,
şu tepenin taşları gibi öylesine kuru ki,
yirmi yılın başka dilleri ne de başka denizleri
bir türlü etkileyememiş. O ise, biraz yorgun köylülerde
gördüğüm
yoğun bakışıyla yokuşa doğru yürüyor.

Tam yirmi yıl tüm dünyayı gezdi.
O gittiğinde, kadınların kucağında taşıdığı bir bebektim
henüz ben.
Ölmüş dediler. Sonra, kadınların kimi zaman, sanki bir
masaldaki gibi,
ondan konuştuklarını duydum.
Ama erkekler, acımasızlar, unutup gittiler onu.
Epeydir ölmüş babama bir kış
limanda gemilerle yeşilimsi koca bir pul yapıştırılmış
bir kartpostal geldi; iyicil bağbozumu dilekleriyle dolu.
Şaşırıp kalmıştı herkes, ama artık büyümüş bebek
yırtınırcasına anlatmaya çalıştı ki
Pasifik'te, Avustralya'nın güneyinde
köpekbalıklarınca yabanıl
mavinin mavisi bir denizle çevrili
Tasmanya denen bir adadan geliyordu kartpostal.
Şunu da ekledi: Demek ki inci avcılığı da yapıyordu
amcaoğlu.
Çıkardı pulunu kartın.
Herkes bir yorum ileri sürdü, ama hepsi şu sonuca vardı ki
daha ölmediyse henüz, ölümü yakındı.
Sonra bütün bunlar çıktı aklından herkesin
ve çok zaman geçti aradan.

Ah nice zaman geçti, Malezyalı korsan oyunu
oynadığımdan bu yana.
En son, ölümcül bir noktada suya atladığımdan bu yana,
bir oyun arkadaşını bir ağaç üstünde kovalayıp
ağacın o güzelim dallarını kırdığımdan bu yana,
ve bir düşmanımın kafasını parçalayıp dövüldükten bu yana
ne yaşamlar geçti aradan! Başka günler, başka oyunlar,
daha anasının gözü düşmanlar karşısında başka kan
sarsıntıları ve
düşünceler, düşler.

Sonsuz korkular öğretti bu kent,
bir kalabalık, bir cadde tir tir titretti beni,
ya da bir yüzde, kimi zaman gizlice izlenen bir düşünce.
Duyarım hâlâ gözlerimde, bunca sürten adımlar üstüne
vuran
binlerce sokak lambasının alaylı ışığım.

Amcamın oğlu döndü geldi. Savaş bitti.
Dev gibi o, cüceler ülkesinde. Üstelik para da yapmış.
Hısım akraba fısıldaşıyordu: "Bilemedin bir yıl sonra
yer bitirir hepsini, sonunda yine gider gurbete.
Ölümü böyle olur bir baltaya sap olamamışların"
Kararlı bir yüzü var amcamın oğlunun. Köyde bir yer satın
aldı
bir giriş katında. Çimentodan bir de garaj yaptırdı.
Önünde benzin satmak için pırıl pırıl bir depo
ve dönemeçte, köprünün üstünde, koskoca bir reklam
tabelası.
Bir tamir ustası oturttu paraları alsın diye
tüttürüp sigarasını o da dolaşıp durdu Langhe topraklarında.
Köyden evlenmişti bu arada. Kuşkusuz bir gün dünyada
karşılaştığı
yabancı kızlar gibi incecik ve sarışın bir kız aldı.
Yine yalnız dolaştı hep. Hep beyazlar içinde,
elleri arkada, yüzü kavruk,
pazar pazar dolaşıp içinden pazarlıkla
durmadan at pazarlığı yapıyordu.
Tasarı suya düşünce, nedenini açıkladı bana.
Ereği, tüm hayvanları vadide toplamak ve herkesi
motor almaya zorlamakmış.
"Ama", diyordu, "hayvan yok mu şu hayvan, yok daha
büyüğü ondan.
Ben düşündüm bunu. Bilmeliydim,
öküzle insanın aynı soydan olduğunu burda"

Yarım saattir yürüyoruz. Doruk yakın. Gittikçe
artıyor çevrede hışırtısı ve ıslığı rüzgârın.
Birden duruyor amcamın oğlu ve dönüp bana şöyle diyor:
"Bu yıl şunu yazacağım ilana: *Santo Stefano Belbo vadisi bayramlarda hep başı çekmiştir*. Böyle desinler Cannelli köylüleri!"
Sonra yine yokuşa tırmanıyor. Anlatımsız bir toprak ve rüzgâr
kokusu kavrıyor karanlıkta ikimizi, uzakta ise birkaç ışık:
köy evleri, sesi zor duyulan taşıtlar. Ben ise
bu adamı denizden, uzak ülkelerden ve hâlâ bitmeyen suskunluktan
koparıp bana kavuşturan gücü düşünüyorum.
Yolculuklarını anlatmaz öyle amcamın oğlu.
Yalnızca şuraya ya da buraya gittiğini der kupkuru
bir de motorları düşündüğünü.

Kala kala bir tek düş kalmıştı içinde:
bir kezinde, Balinalar adında Hollandalı bir balıkçı gemisinde
ateşçiyken, deniz deniz gezmişti.
Ağır zıpkınları güneşte uçarken görmüş,
kan köpük içinde balinaları kaçışırken görmüş
kuyruklarını dikip oklarla cebelleşirken.
Arada bir anlatır bunu.
Ama ona
yeryüzünün en güzel adalarında
şafağın söküşünü görmüş talihli birisi olduğunu söylediğimde,
anılarında gülümseyip
"doğar doğmaz bile güneş
eskiydi artık bizim için gün" derdi.

Bedrettin Cömert

ATALAR

Dünyadan afallamış, bir yaş geldi
havaya yumruklar sallıyor, tek başıma ağlıyordum.
Kadınlarla erkeklerin konuşmalarını dinlemek
ne karşılık vereceğini bilemeden, pek neşeli değil.
Ama bu da geçti: Artık yalnız değilim
ve karşılık veremiyorsam da, vermeden durabiliyorum.
Kendimi bulmakla dostları bulmuş oldum.

Şunu keşfettim: Doğmadan önce, hep
kendine güvenen, kendilerinin efendisi kişilerde yaşamışım,
hiçbiri de karşılık veremezmiş ve hepsi sakin insanlarmış.
İki akrabam bir dükkân açtılar – ailemizin ilk
para yüzü görüşü – dışarıdan gelmiş olanı ciddiydi,
içten pazarlıklı, acımasız ve bayağı: bir kadın gibi.
Öteki, bizden olanı, dükkânda roman okurdu
– yöremizde sorun oldu bu – ve içeri giren müşteriler
kısa sözcüklerle yanıt verdiğini duyuyorlardı
şeker yok, sülfat da,
hiçbir şey kalmamış. Daha sonra bu ikincisi,
iflas eden kayınbiradere yardımcı oldu.
Bu insanları düşündükçe daha güçlü hissediyorum kendimi
aynaya bakıp omuzlarımı şişirmeye,
dudaklarıma ağırbaşlı bir gülümseme vermeye oranla.
Çok çok önceleri, dedelerimden biri
bir köylüsünden kazık yemiş
o zaman gidip kendisi çapalamış bağları – yazın –
iyi bir iş çıksın diye. Böyle
yaşadım her zaman ve hep kendinden emin
bir çehre sergiledim, peşin ödedim işlerimi.
Kadınlar pek önemsenmez ailede.
Demek istediğim, bizde kadınlar evde oturup

bizi dünyaya getirir ve hiçbir şey söylemezler,
hiçbir önemleri yoktur, anımsamayız onları.
Her kadın kanımıza yeni bir şeyler aktarır,
ama hepsi bunu yaparken kendini tüketir ve biz,
böyle yenilenmiş olarak, varlığını sürdüren yalnızca bizleriz.
Kötü alışkanlıklarla, tiklerle, korkularla dolu her yanımız
– biz erkekler, babalar – biri kendini öldürdü,
ama bir utanç var ki asla bulaşmamıştır bize,
asla kadın, asla birilerinin gölgesi olmayacağız

Dostları bulmakla bir toprak buldum,
kötü bir toprak, burada hiçbir şey yapmamak,
geleceği düşünmek bir ayrıcalık.
Çünkü tek başına iş bana ve benimkilere yetmez;
biz en ağır çalışmanın üstesinden geliriz, ama atalarımızın
en büyük düşü hep hiçbir şey yapmamak olmuştur.
Bu tepelerde dolanıp durmak için doğmuşuz,
kadınsız, ellerimizi sırtımızda tutarak.

MANZARA I

(Pollo'ya)

Yukarıdaki tepe ekili değil artık. Çitler var yalnızca
çıplak kayalar ve kısırlık.
Burada çalışma hiçbir şeye yaramıyor artık. Tepenin doruğu
yanmış
ve tek tazelik nefes. Yukarıya çıkmak
çok yorucu: Bir zamanlar münzevi buraya gelip
gücünü toplamak için burada kaldı.
Münzevi keçi derisi giyiyor
miskle karışık hayvan ve pipo kokuyor,
toprağa, çalılara, mağaraya sinmiş bu koku.
Güneşte kendi başına piposunu içtiğinde,
gözden yitirirsem, izini süremiyorum bir daha, çünkü rengi
yanmış çitlerin rengiyle aynı. Ziyaretçiler çıkıyor oraya
ter içinde, soluk soluğa bir taşın üzerine oturuyorlar
onu hep aynı durumda buluyorlar, gözlerini göğe dikmiş,
derin derin nefes alırken. Yaptığı bir iş yok değil:
Güneşten kararmış yüzünde sakal uzatmış,
birkaç kızıl tüy. Kuruması için tezekleri
geniş boş bir alana bırakıyor.

Bu tepenin yamaçları, vadileri yeşil ve derindir.
Üzüm bağları arasından patikalar çılgın genç kız gruplarını
yukarı götürüyor, parlak renkli giysiler giymişler
keçilerle oynamak, oradan ovaya bağırmak için.
Kimi zaman meyve sepetleri beliriveriyor,
ancak en tepeye çıkmıyorlar: Köylüler sepetleri sırtlarında
evlere taşıyor, iki büklüm olmuş, yaprakların arasında
çöküyorlar.

Yapacak çok işleri var köylülerin, münzeviyi görmeye
gitmiyorlar,
bir aşağı inip bir yukarı çıkıyor, toprağı çapalıyorlar tüm
güçleriyle.
Susadıklarında kana kana şarap içiyorlar: şişeyi
ağızlarına dayayıp, gözlerini yarınış doruğa çeviriyorlar.
Sabahın serinliğinde, iyice yorgun düşmüş, geri dönüyorlar
şafakta yaptıkları işten ve bir dilenci geçtiğinde,
kuyulardan ürünlerin ortasına dökülen onca su
içmesi için onu bekliyor. Kadın gruplarına gülüyor
ve soruyorlar ne zaman keçi postlarına bürünerek
tepelere oturup güneşte esmerleşeceklerini.

GECE

Ama rüzgârlı gece, berrak gece
belleğin belli belirsiz anımsadığı, uzaktır,
bir anıdır. Yitmiş şaşkın bir sakinlik,
o da yapraklardan ve hiçlikten oluşmuş. Hiçbir şey
kalmıyor,
anıların ötesindeki o zamandan, belli belirsiz
bir anımsama dışında.

Kimi zaman geri dönüyor güne
yaz gününün kıpırtısız ışığına,
o uzak şaşkınlık.

Boş pencereden
çocuk diri ve koyu tepelerdeki geceye bakardı
ve şaşırırdı tepeleri üst üste yığılmış görmekten:
belirsiz ve berrak devinimsizlik. Karanlıkta hışırdayan
yapraklar arasında, tepeler belirdi,
orada güne ait her şey, kıyılar
ve ağaçlar ve üzümbağları apaçık ve ölüydü
ve yaşam bir başka yaşamdı, rüzgârdan, gökyüzünden,
yapraklardan ve hiçlikten.

Kimi zaman geri dönüyor
günün kıpırtısız sakinliğinde anısı
o yoğun yaşamın, şaşkın ışıkta.

SONRA

BULUŞMA

Bedenimi oluşturan, onu anılarla sarsan
bu sarp tepeler, o kadının mucizesini
aralıyor, onu yaşadığını ve anlayamadığını bilmeyen
kadının.

Bir akşam ona rastladım: Daha açık bir leke
belirsiz yıldızların altında, yazın sisi altında.
Çevrede bu tepelerin kokusu vardı
gölgeden daha derin, ve ansızın bir ses yükseldi,
sanki bu tepelerden çıkıyormuş gibi, hem daha duru
hem daha buruk bir ses, yitmiş zamanlardan bir ses.

Kimi zaman onu görüyorum, önümde yaşıyor
kesin, değişmez, bir anı gibi.
Onu hiçbir zaman kavrayamadım: Gerçekliği
hep kaçıyor benden, hep uzaklara götürüyor beni.
Güzel mi, bilmiyorum. Kadınlar arasında oldukça genç:
Onu düşündüğümde, bu tepelerde
yaşanmış çocukluğun uzak bir anısı çıkageliyor,
ne kadar genç. Sabah gibi. Gözleri bana
o geçmiş günlerin uzak göklerini getiriyor.
Ve gözlerinde şaşmaz bir kararlılık var: Şafağın
bu tepelerde gördüğü en net ışık.

En sevdiğim şeylerin en derinlerinden
yarattım onu ve onu anlayamıyorum.

YALNIZLIK TUTKUSU

Aydınlık pencerede bir parça akşam yemeği yiyorum.
Oda şimdiden karanlık ve gök görünüyor.
Dışarı çıkıldığında, sakin yollar biraz sonra
açık kırlık alana ulaşıyor.
Yemek yiyor ve göğe bakıyorum – kimbilir kaç kadın
yemek yiyordur bu saatte – bedenim sakin;
bedenimi ve bütün kadınları sersemletiyor iş.

Dışarıda, yemekten sonra, geniş ova üzerinde
yıldızlar gelip toprağa dokunacak. Yıldızlar canlı,
ama tek başıma yediğim bu kirazlar kadar güzel değil.
Gökyüzünü görüyorum, ama pas rengi çatılar arasında
biliyorum
birkaç ışık şimdiden parıldıyor ve aşağıda gürültüler
yapılıyor.
Büyük bir yudum ve bedenim yaşamını tadıyor
ağaçların ve ırmakların, ve her şeyden kopmuş hissediyor
kendini.
Biraz sessizlik yeterli ve her şey duruyor
kendi gerçek yerinde, bedenimin durduğu gibi.

Duyularım önünde her şey yalıtılmış,
bunu sorgusuz kabul ediyorlar: Sessizlikten bir gürültü.
Karanlıktaki her şeyi bilebilirim
kanımın damarlarımda aktığını bildiğim gibi.
Ova, otlar arasında büyük bir su akışı,
her şeyden oluşan bir akşam yemeği. Her bitki ve her taş
hareketsiz yaşıyor. Yediklerimin, bu ovada yaşayan her şeyle
damarlarımı beslemesini dinliyorum.

Gece önemli değil. Gökyüzünün dört bir yanı
bana tüm gürültüleri fısıldıyor, ve minik bir yıldız
boşlukta çırpınıyor, yiyeceklerden uzak,
evlerden, değişik. Kendi kendine yetmiyor,
çok sayıda arkadaşa ihtiyacı var. Burada karanlıkta, tek
başına,
bedenim sakin ve bir efendi gibi duyuyor kendini.

SABAH

Yarı aralık pencere bir yüz çevreliyor
deniz üzerinde. Güzel saçlar
denizin yumuşak ritmine eşlik ediyor.

Bu yüzde anılar yok.
Yalnızca kaçamak bir gölge, bulutlardan oluşmuş gibi.
Gölge, el değmemiş bir mağara kumu gibi
nemli ve tatlı, günbatımında.
Anılar yok. Yalnızca
bir fısıltı, anıya dönüşmüş denizin sesi.

Günbatımında ışıkla yıkanan
şafağın yumuşak suyu, yüzü yeniden aydınlatıyor.
Her gün zamansız bir mucize,
güneşin altında: Tuzlu bir ışık dolduruyor onu
ve canlı balık kokusu.

Bu yüzde anı yok.
Onu anlatacak sözcük yok
ya da geçmişe bağlayacak. Dün,
dar pencereden yok oldu tıpkı
biraz sonra yok olacağı gibi, hüzün olmaksızın
ve insan sözü, deniz üzerinde.

YAZ

Açık bir bahçe var, alçak duvarlar arasında,
kuru otlardan ve ışıktan, toprağını
pişiren yavaş yavaş. Deniz kokan bir ışık.
Sen bu otları içine çekiyorsun. Saçlara dokunuyorsun
ve onlardan anıyı silkeliyorsun.

Düştüğünü gördüm
birçok meyvenin, tatlı, bildiğim bir ot üzerine,
yumuşak bir düşüşle. Sen de böyle irkiliyorsun
kanın fısıltısına. Başını sallıyorsun,
sanki havada bir mucize oluyormuş gibi
ve mucize sensin. Aynı tat var
gözlerinde ve sıcak anıda.

Dinliyorsun.
Dinlediğin sözcükler ancak dokunuyor sana.
Sakin yüzünde açık bir düşünce var
omuzlarını sanki deniz ışığıyla saran.
Yüzünde yüreğini bir meyve düşüşüyle sıkıştıran
sessizlik var, eski bir acıyı damıtıyor ondan
o zamanlar düşen meyvelerin özü gibi.

GECEYE AİT

Tepe gece gibi, açık gökyüzünde.
Onun içinde senin başın var, ancak hareket eden
ve o gökyüzüne eşlik eden. Gözlerinde gülüyor
senin olmayan bir gökyüzünün tuhaflığı.

Topraktan ve yapraklardan tepe örtüyor
kara bir kütle gibi canlı bakışını,
ağzında uzak kıyılardaki tatlı bir oyuğun
kıvrıntısı. Geniş tepede
oynuyor gibisin ve göğün aydınlığında:
hoşuma gitsin diye eski görüntüyü yineliyorsun
ve daha saflaştırıyorsun onu.

Ama başka bir yerde yaşıyorsun.
Yumuşak kanın başka bir yerde yapılmış.
Söylediğin sözcükler bu göğün
yalın hüznüyle örtüşmüyor.
Çok sevimli ak bir buluttan başka bir şey değilsin,
eski dallar arasına takılı kalmış.

ACI

Sokaklarda dolaşacağım yorgunluktan tükenene dek
yalnız yaşamayı bileceğim ve geçen her yüzün
gözlerine gözlerimi dikmeyi ve aynı kalmayı.
Damarlarımda beni aramaya çıkan bu serinlik
sabahları hiç böylesine gerçek olarak yaşamadığım bir
yeniden uyanış: Yalnızca, kendimi bedenimden daha güçlü
duyuyorum
ve sabahıma daha soğuk bir titreme eşlik ediyor.

Yirmi yaşında olduğum sabahlar uzak.
Ve yarın, yirmi bir: yarın sokaklara çıkacağım,
her taşını ve göğün çizgilerini anımsıyorum.
Yarından sonra insanlar beni yeniden görmeye başlayacak
ve ayağa dikilmiş olacağım ve durup
vitrinlerde kendime bakabileceğim. Bir zamanların sabahları
gençtim ve bunu bilmiyordum, geçenin ben olduğumu
bile bilmiyordum – bir kadın, kendi kendisinin
efendisi. Bir zamanlarki zayıf çocuk
yıllar süren bir ağlayıştan uyandı:
şimdi sanki o ağlayış hiç olmamış gibi.

Ve yalnızca renkleri arzuluyorum. Renkler ağlamıyor,
bir yeniden uyanış gibiyim: yarın renkler
dönecekler. Her biri sokaklara çıkacak
her beden bir renk – çocuklar bile.
Açık kırmızı giyinmiş bu beden
onca solgunluktan sonra kendi hayatına yeniden kavuşacak.
Çevremde bakışların kaydığını hissedeceğim
ve kendim olduğumu bileceğim: Bir bakış fırlatarak
kendimi insanlar arasında göreceğim. Her yeni günle
yollara çıkacağım renkleri arayarak.

DEOLA'NIN DÜŞÜNCELERİ

Deola kahvede oturmuş sabahı geçiriyor
ve kimse ona bakmıyor. Bu saatte şehirde herkes koşuşuyor
şafağın hâlâ diri güneşi altında. Deola da kimseyi aramıyor,
ama sakin sigarasını içip, sabahı soluyor.
*Pansiyon*dayken bu saatte uyumak zorundaydı
gücünü toparlamak için: Yatağın üzerindeki hasırı
kirletiyordu pis ayakkabılarıyla askerler ve işçiler,
onu yorgunluktan tüketen müşteriler. Ama, yalnızken, her
şey farklı:
daha az yorularak çok daha iyi bir iş yapabilir insan.
Dünkü bey, onu erken uyandırıp
öpmüş, beraberinde istasyona
götürmüştü (*Elimde olsa, seninle, hayatım,*
Torino'da kalırdım) ona iyi yolculuklar dilemesi için.

Şaşırmış, ama bu kez diri,
özgür olmaktan hoşlanıyor Deola, ve sütünü içmekten
çöreklerini yemekten. Bu sabah yarı hanımefendi
ve geçenlere bakarsa, yalnızca sıkılmamak için yapıyor bunu.
Bu saatte pansiyonda uyunur ve kapalı yer kokusu olur
– pansiyonun sahibesi gezmeye gider – içerde kalmak
aptalların yapacağı iş.
Akşam kulüpleri gezmek için güzel görünmeli insan
ve pansiyonda, otuz yaşında, kalan bir parça güzelllik de
yitmiştir.

Deola profilini aynaya vererek oturuyor
ve camın serinliğinde kendine bakıyor. Yüzü biraz solgun:
havayı saran ağır dumandan değil. Kaşlarını çatıyor.
Mari'deki irade gerekir, pansiyonda yaşamını

sürdürebilmek için (*çünkü, sevgili bayan, erkekler karılarını ve metreslerini gözden çıkarmadan arzularını tatmin etmeye gelirler buraya*) ve yorulmamacasına çalışıyordu Mari, neşe doluydu ve sağlığının tadını çıkarıyordu. Kahvenin önünden geçenler Deola'nın dikkatini dağıtmıyor, yalnız akşamları çalışır o, ağır ağır fetheder onları kulübün müziği eşliğinde. Bir müşteriye bakış atarak ya da ayağını arayarak, onu zengin bir gençle aşk sahnesinde oyuncu gibi gösteren orkestralardan hoşlanıyor. Bir müşteri yetiyor her akşam ve geçimini sağlıyor. (*Belki dünkü beyefendi beni gerçekten beraberinde götürürdü*). Yalnız kalmak, canı isterse, ve sabahları kahveye oturmak. Kimseyi aramamak.

SONRA

Boylu boyunca uzanıyor tepe ve yağmur onu sessizlikle
doldurıyor.

Evlerin üzerine yağıyor yağmur: dar pencereyi
daha diri, daha çıplak bir yeşil kapladı.
Sevgilim benimle uzanmıştı: pencere
boştu, kimse bakmıyordu, çırılçıplaktık.
Gizli bedeni bu saatte sokakta yürüyor
kendi adımıyla, ancak ritmi daha yumuşak; o adım gibi
iniyor
yağmur, hafif ve bitkin.
Sevgilim neme bürünmüş çıplak tepeyi
görmüyor: yoldan geçiyor
ve rastladığı insanları bilmiyor.

Akşama doğru
tepe sis parçalarıyla kaplı
pencere onun soluğunu da alıyor içeri. Sokak
bomboş bu saatte; yalnız tepenin,
en karanlık bedende uzak bir yaşamı var.
İki bedenin neminde, bitkin
uzanıyorduk, birbirimize sarılmış uyuyorduk.

Daha tatlı bir akşam, ılık güneşle,
canlı renklerle, sokak güzel olurdu.
Sokaktan geçmek bir zevk... bedenden,
ama tümüyle çevreye sızmış bir anının tadını çıkararak.

Ağaçlıklı yolların yapraklarında, kadınların tasasız adımında,
her insanın sesinde, iki bedenin unuttuğu,
ama gene de mucize olan bir parça yaşam var.
Ve bir caddenin sonunda evler arasında
tepeyi keşfetmek, ona bakmak ve düşünmek birlikte
sevgili ona baksın, dar pencereden.
Karanlığın içine gömülmüş çıplak tepe
ve yağmur mırıldanıyor. Kendisiyle
tatlı bedeni ve gülüşü götüren sevgili yok.
Ama yarın şafağın yıkadığı gökte
sevgili yola çıkacak, hafif adımıyla.
İstersek, karşılaşabiliriz.

KIRDAKİ ŞEHİR

DİSİPLİN

Şafakta başlıyor çalışmalar. Ama biz şafaktan
biraz önce başlıyoruz, kendimize rastlamak için
sokaktan geçen insanlarda. Her birimiz yalnız olduğunu
anımsıyor, uykusu olduğunu, tek tük geçenleri
gördükçe – bazıları kendi kendine hayallere dalıyor,
nasılsa şafakta gözlerini açacağını biliyor.
Sabah geldiğinde bizi şaşırmış buluyor
gözlerimiz şimdi başlayan işe dikilmiş.
Ama artık yalnız değiliz ve kimsenin uykusu yok.
Sakin, günün düşüncelerini düşünüyoruz
ta ki gülümseyinceye kadar. Dönen güneşte
hepimiz ikna olmuş durumdayız. Ama kimi zaman daha
belirsiz
bir düşünce – bir gülüş – ansızın yakalıyor bizi
ve güneşten önceki gibi bakmaya başlıyoruz.
Aydınlık şehir işlere ve gülüşlere tanık oluyor.
Hiçbir şey rahatsız edemez sabahı. Her şey
olabilir, işten başımızı kaldırıp bakmamız yeterli.
Henüz hiçbir şey yapmayan kaçak delikanlılar sokakta
yürüyor,
bazıları koşuyor da. Ağaçlıklı yolların yaprakları
sokağa gölgeler düşürüyor, bir tek otlar eksik
devinimsiz tanıklık eden evler arasında.
Birçoğu nehrin kıyısında güneşte soyunuyor.
Şehir düşünmek için başımızı kaldırmamıza izin veriyor,
sonra yeniden eğdiğimizi bilerek.

ÇALIŞMAK YORAR

Evden kaçmak için yolu geçmeyi
yapsa yapsa bir çocuk yapar,
çocuk değil ki artık
bütün gün sokaklarda sürten bu adam
üstelik evden de kaçmıyor.

Hani yaz ikindileri vardır
meydanlar bomboş uzanır batan gün altında,
geçip gereksiz ağaçlarla bir bulvardan
durur yalnız adam.
Değer mi bunca yalnızlık, gittikçe daha yalnız olmak için?
Boştur yollar meydanlar yalnız gezildiğinde.
Oysa bir kadın durdurmalı
konuşup da birlikte yaşamaya inandırmalı,
yoksa hep kendisiyle konuşur insan. Bunun için de
kimi vakit körkütük olur geceleri
ve anlatır durmadan, anlatır yapıp edeceklerini.

Böyle ıssız meydanda bekleyerek
rastlanmaz elbette kimseye, ama dolaşırken sokakları
durduğu olur insanın şöyle bir.
Olsalardı iki kişi, başka olurdu ev
sokaklarda bile. Kadın olurdu, değerdi dolaşmaya.
Gece kimsecikler kalmaz meydanda.
Oradan geçen bu adam görmez
yararsız ışıklar içinden evleri
kaldırmaz artık gözlerini.
Kaldırımları dinler yalnızca
kendininkiler gibi nasırlı ellerin döşediği.
Doğru değil ıssız meydanda kalmak.
Mutlaka yolda olmalı o kadın
yalvarsan eve çeki düzen verecek.

Bedrettin Cömert

ANNE OLMAK

GECE ZEVKLERİ

Biz de duruyoruz geceyi duymak için
rüzgârın en çıplak olduğu anda: yollarda
rüzgârın soğuğu, her koku sönmüş;
burun deliklerimiz pırıltılı ışıklara kalkıyor.

Hepimizin karanlıkta bizi bekleyen bir evi var
döndüğümüz: bir kadın karanlıkta bizi bekliyor
uykuya dalmış; odada kokuların sıcaklığı.
Rüzgârla ilgili hiçbir şey bilmiyor uyuyan,
soluk alan kadın; bedeninin sıcaklığı
bizde fısıldayan kanla aynı.

Karanlıkta açılmış yolların dibinden
ulaşan rüzgâr bizi yıkıyor; pırıltılı
ışıklarla gerilmiş burun deliklerimiz
çıplak yüz yüze geliyor. Her koku bir anı.
Uzaktan karanlıktan çıkageldi şehirde çırpınan
bu rüzgâr: orada çayırlarla tepelerde,
güneşin ısıttığı bir otun,
nemlerle kararmış bir toprağın bulunduğu. Anımız
keskin bir koku, kışa
diplerin kokusunu yayan deşilmiş toprağın
küçük tatlılığı. Sönmüş her koku
karanlık boyunca ve şehirde bize rüzgâr erişiyor yalnızca.

Bu gece uyuyan kadına döneceğiz,
donmuş parmaklarla bedenini aramaya,
ve bir ısı kanımızı sarsacak, nemlerden kararmış
bir toprağın ısısı: bir yaşam soluğu.
O da güneşte ısınmış ve keşfediyor
çıplaklığında en tatlı yaşamını,
sabahları yok olan, ve onda toprağın tadı var.

MANZARA IV

(Tina'ya)

Kıyıda sigara içiyor iki adam. Suyu yarmaksızın
yüzen kadını kendi dar çemberinin dışında
yeşil görmüyor. Gök ile ağaçlar arasında
uzanıyor bu su ve kadın akıp gidiyor orada
bedensiz. Gökte duruyor bulutlar
hareketsizlermiş gibi. Duman duruyor havanın ortasında.

Buz gibi suyun altında otlar var. Kadını
üzerinden geçip gidiyor; oysa biz eziyoruz onu,
yeşil otu, bedenimizle. Sular boyunca başka bir ağırlık
yok. Yalnız biz duyuyoruz toprağı.
Belki onun suda uzanmış bedeni
doyumsuz soğuğun, güneşlenmiş kol ve bacaklarının
sıcaklığını emdiğini duyuyor ve onu capcanlı bıraktığını
durgun yeşilde. Başı hareket etmiyor.

O da uzanmıştı, otların ezildiği yerde.
Yarı görünen yüzü kolunun üzerinde duruyor,
o otlara bakıyordu. Kimsenin soluğu duyulmuyordu.
Hâlâ havada onu suya alan ilk şıpırtı duruyor.
Üzerimizde duman duruyor.
Şimdi kıyıya çıktı ve bizimle konuşuyor, kütükler arasından
yükselen esmer gövdesinden dökülüyor su damlaları.
Sesi, suda işitilen tek ses
– boğuk ve diri, önceki zamanların sesi.

Kıyıya uzanmış,
düşünüyoruz, onun bedenini içine bıraktığı
o en koyu, en diri yeşili. Sonra, birimiz
suya atlayıp geçiyor, omuzları dışarıda,
köpüklü kulaçlarla, durgun yeşili.

MANZARA VIII

Akşam, anılar
rüzgârın soluğunda yüzünü kaldırmaya
ve nehrin sesini dinlemeye başlıyor. Su
aynısı, karanlıkta, ölü yılların.

Karanlığın sessizliğinde bir çalkantı yükseliyor
seslerin ve uzak gülüşlerin geçtiği;
uğultuya boş bir renk eşlik ediyor
güneşten, kıyılardan ve açık bakışlardan.
Seslerden bir yaz. Her yüz geçmiş bir tadı
içeriyor olgun bir meyve gibi.

Dönen her bakış, bir bitki tadını
koruyor ve akşamları sahilde güneş emmiş şeylerin
tadını. Bir deniz soluğunu koruyor.
Bir gece denizi gibi bu belirsiz gölge
sıkıntılardan, eski türpertilerden, göğün şöyle bir değdiği
ve her akşam geri dönen. Ölü sesler
o denizin kırılmasına benziyor.

YEŞİL ORMAN

İSYAN

Ölü adamın yüzü çarpılmış ve yıldızlara bakmıyor:
saçları kaldırıma yapışmış. Gece daha soğuk.
Yaşayanlar eve dönüyor, tirpererek.
Onlarla gitmek zor; hepsi alt üst olmuş,
kimi bir merdiveni tırmanıyor, kimi bodruma iniyor.
Şafağa kadar gidip, kendini güneşli bir çimene atan
biri var. Yarın biri umutsuz
gözyaşı döker, çalışırken. Sonra bu da geçer.

Uyuduklarında ölü adama benziyorlar: Bir kadın da varsa,
koku daha ağırdır, ama ölüleri andırıyorlar.
Her gövde çarpılmış, yatağına sarılıyor
kırmızı kaldırımdaki gibi: Şafaktan beri süren
uzun yorgunluk kısa süreli bir acı gibi.
Her bedende koyu bir pislik birikiyor.
Yalnızca, o ölü yıldızlara uzanmış.

Güneşin yakıcı sıcağında, duvara yaslanmış
paçavralar da ölüye benziyor. Kaldırımda
uyumak dünyaya olan güveni gösteriyor.
Paçavralar arasında bir sakal ve sinekler
üşüşmüş üzerine; geçenler sinekler gibi
hareket ediyor sokakta; dilenci sokağın bir parçası.
Yoksulluk sırıtan yüzünü sakalla örtüyor
bir ot gibi ve huzurlu bir hava veriyor. Yüzü çarpılmış,
ölebilecek
bu ihtiyar, kan içinde,
bir nesneye benziyor ve canlı. Böylece,
kan dışında, her şey bir parçası sokağın.
Gene de, yıldızlar kan gördü yolda.

YEŞİL ORMAN

(Massimo'ya)

Orada duran adamın önünde tepeler var karanlıkta.
Bu tepelerde toprak oldukça,
köylüler onu çapalamak zorunda. Tepelere bakıyor ve
görmüyor,
hapiste uyanıkken gözlerini kilitleyen biri gibi.
Orada duran adam – hapisteydi – yarın yeniden başlıyor
işe birkaç arkadaşıyla. Bu gece yalnız.

Tepeler yağmur kokuyor ona: hapiste rüzgârda
kimi zaman ulaşan uzak koku.
Bazen yağmur yağardı şehirde: Boş sokakta
soluğun ve kanın açılması.
Hapis yağmur alıyordu, hapiste yaşam
sona ermiyordu, güneş bile alıyordu bazen:
Arkadaşlar bekliyordu ve gelecek bekliyordu.

Şimdi yalnız. Toprağın duyulmamış kokusu
kendi bedeninden yükselmiş gibi geliyor ona, ve uzak anılar
– o toprağı bilir – toprağa zorluyor onu,
gerçek toprağa. Köylülerin çapayla
bir düşmana vurur gibi toprağa vurduklarını,
ve birbirlerinden ölesiye nefret ettiklerini düşünmek
birçok düşman gibi, işe yaramıyor. Köylülerin bir neşesi de
sürülmüş toprak parçası.
Ötekilerin ne önemi var? Yarın güneşte
tepeler uzanmış olacak, her biri payına düşeniyle.

Arkadaşlar tepelerde yaşamıyor,
otların yerine rayların olduğu şehirde
doğmuşlar. Bazen o da unutuyor bunu.
Ama şehre ulaşan toprak kokusu
köylülerin kokusunu taşımıyor artık. Uzun bir okşayıştır
gözleri kapartıran ve hapisteki dostları
düşündüren, bekleyen uzun hapsi.

POGGIO REALE

Sakin gökyüzünde dar bir pencere
yüreği sakinleştiriyor; birisi memnun ölmüş orada.
Dışarda, ağaçlarla bulutlar var, toprak
ve gök. Buraya ulaşıyor sesler:
tüm yaşamın uğultuları.

Boş pencere
ağaçların altında tepeler olduğunu açığa çıkarmıyor
ve uzakta bir nehrin kıvrılarak aktığını, açıkta.
Su berrak, rüzgârın soluğu gibi,
ama kimse buna dikkat etmiyor.

Bir bulut beliriyor
gök dörtgeninde katı ve beyaz ilerleyen.
Şaşırmış evleri ve tepeleri seçiyor, havada
berraklaşan her şeyi, kayıp kuşların havada
süzüldüğünü görüyor. Sakin gezginler
o nehir boyunca gidiyor ve kimse farkına varmıyor
küçük bulutun.

Artık boş mavilik
dar pencerede: orada bir kuşun çığlığı
düşüyor, sesleri parçalayan. O bulut
belki ağaçlara dokunuyor ya da nehre iniyor.
Çimenlere uzanmış adam otların soluğunda
onu duyuyor olmalı. Ama hareket etmiyor bakışı,
yalnızca otlar kıpırdıyor. Ölmüş olmalı.

BABA OLMAK

MİT

Genç tanrının bir insan olacağı gün gelecek,
acısız, anlamış insanın ölü
gülümsemesiyle. Güneş de uzaktan geçiyor
kıyıları aleve boyayarak. Gün gelecek tanrı
bir zamanlara ait kıyıların artık nerede olduğunu bilmeyecek.

Sabah uyanılır, yazın ölmüş olduğu bir sabah,
gözlerde dün gibi hâlâ ışık
fırtınaları ve kulakta kana dönüşmüş
güneşin uğultusu. Dünyanın rengi değişmiş.
Dağ göğe değmiyor artık; bulutlar
meyveler gibi üst üste yığılmıyor; suda
bir çakıltaşı saydamlaşmıyor artık. Bir adamın bedeni
düşünceyle eğiliyor, tanrının soluk aldığı yerde.

Büyük güneş bitti ve toprağın kokusu,
ve özgür sokak, insanlarla renklenmiş
ölümü göz ardı eden. Yazın ölünmez.
Biri yok olduğunda, herkes için yaşayan
ve ölümü hiçe sayan tanrı vardı.
Onun üzerinde hüzün bulutlardan bir gölgeydi.
Adımı şaşırtıyordu toprağı.

Şimdi adamın
tüm kollarında, bacaklarında yorgunluğun ağırlığı var
acısız: şafağın sakin yorgunluğu
bir yağmur gününü açan. Kararmış kıyılar
genci tanımıyor, oysa bir zamanlar onlara bakması
yeterdi. Havanın denizi de yeniden yaşamıyor onun
soluğuyla. Adamın dudakları bükülüyor
teslim olmuş, toprağın önünde gülümsemek için.

ÇATILARDAKİ CENNET

Sakin bir gün olacak, soğuk ışıktan
doğan ya da ölen güneş gibi, ve cam
gökyüzü dışındaki pis havayı kapayacak.

Bir sabah uyanılır, sonsuzcasına bir kez
son uykunun sıcaklığında: gölge
sıcaklık gibi olacak. Odayı dolduracak
büyük pencereden daha büyük bir gök.
Sonsuzcasına çıkılmış bir basamaktan bir gün çıkıldığında
sesler gelmeyecek artık, ne de ölü yüzler.

Yatağı bırakmak gerekli olmayacak.
Yalnızca şafak girecek boş odaya.
Pencere yetecek her şeyi sakin bir aydınlıkla
giydirmeye, neredeyse bir ışık.
Sırt üstü yüze zayıf bir gölge oturacak.
Anılar düzleştirilmiş gölge pıhtıları olacak
tıpkı şömine deki eski mangal gibi.
Anı daha dün sönmüş gözleri ısıran
alev olacak.

YALINLIK

Yalnız adam – hapiste yatmış olan – hapise döner
her bir parça ekmeği ısırışında.
Hapiste kış toprağı üzerinde kaçışan tavşanları
düşlerdi. Kış sisinde
adam sokakların duvarları arasında yaşar, soğuk su
içerek, bir dilim ekmeği dişleyerek.

Birisi sonra yaşamın yeniden doğacağına inanır,
soluğun sakinleşeceğine, kışın döneceğine
sıcak bir lokantadaki şarabın kokusuyla,
ve güzel ateşin, ahırın, akşam yemeklerinin. İnsan inanır,
içerde olduğu sürece inanır insan. Bir akşam dışarı çıkılır,
tavşanları yakalamışlardır ve sıcakta onları yemektedirler
diğerleri, neşeli olanlar. Onlara camlardan bakmak gerekir.

Yalnız adam bir kadeh içmek için içeri girmeye cesaret eder
tam da soğuk iliklerine işlediğinde ve şarabına bakar:
dumanlı renk, ağır tat.
Ekmek parçasını dişler, hapiste
tavşan kokan, ama artık ne ekmek tadı vardır
ne de başka bir şey. Şarap da sis kokar yalnızca.

Yalnız adam o tarlaları yeniden düşünür, onları sürmüş
olmanın mutluluğuyla. Boş salonda
alçak sesle şarkı söylemeye çalışmaktadırlar. Yeniden görür
kil boyunca Ağustosta yeşil olan
çıplak çalıları. Köpeğe ıslık çalar.
Tavşan yeniden belirir ve tüşümüyorlardır artık.

BABA OLMAK

Gereksiz denizin önünde yalnız adam
bekler durur akşamı, bekler durur sabahı.
Orda çocuklar oynuyor, ama bu adam
isterdi ki bu adam onun da bir çocuğu olsun
ve seyretsin onları oynarken.
Her gün yıkılıp yeniden doğan
ve çocukların yüzüne renk katan
bir saraydır suyun üstünde koca bulutlar.
Deniz her zaman olacaktır.

Yaralar sabah. Bu ıslak kumsalda
ağlara ve taşlara takılarak sürünür güneş.
Çıkar dışarı adam bulanık güneşte, yürür
deniz boyunca. Vurup kıyıya artık yatışmayan
köpüklere bakmaz bile.
Bu saatte, ılıklığında yatağın,
uykudadır hâlâ çocuklar. Bu saatte bir kadın
yalnız olmasa sevişecek bir kadın
uyuyordur yatağında. Uzaktaki kadın gibi
çırılçıplak soyunur ağırdan adam ve iner denize.

Gecelcyin sonra, dağılıp gidince deniz
yıldızlar altındaki koca boşluk dinlenir.
Kızıllaşmış evlerde çocukların
başları düşer uykudan, bazısı da ağlar.
Beklemekten yorgun adam
yıldızlara kaldırır gözlerini, ama onlar duymazlar ki.
Bu saatte bir çocuğu soyup uyutan kadınlar vardır.
Bu saatte bir yatakta bir adamla sarılışmış kadınlar vardır.
Karanlık pencereden boğuk bir soluk giriyor,
denizin tüm üzüncünü bilen adamdan gayri
kimse dinlemiyor onu.

Bedrettin Cömert

SABAH YILDIZI

Yalnız adam kalktığında deniz hâlâ karanlıktır
ve yıldızlar sallanır. Denizin yatağının bulunduğu kıyıdan
bir soluk sıcaklığı yükselir,
ve soluğa tat verir. Bu hiçbir şeyin olamayacağı
saattir. Hatta dişler arasındaki pipo bile
sönmüştür. Geceye aittir sessiz çalkalanma.
Yalnız adam dallardan büyük bir ateş yakmıştır çoktan
ve toprağın kızıllaşması ona bakar. Deniz de
çok geçmeden ateş gibi olacak, alev alev.

Hiçbir şeyin olmacağı bir günün şafağından daha kötüsü
yoktur. Yararsızlıktan daha acı bir şey
yoktur. Gökyüzünde asılı duruyor
yeşilimsi bir yıldız, şafağın şaşırttığı;
henüz karanlık denizi görüyor ve ateş lekesini
adamın bir şey yapmış olmak için ısındığı;
görüyor ve kardan bir yatağın bulunduğu karanlık
dağlar arasında uykuya dalıyor. Saatin ağır ilerleyişi
acımasız, artık hiçbir şey beklemeyen birisi için.

Güneşin denizden yükselmesine, uzun günün
başlamasına değer mi? Yarın
saydam ışıkla geri dönecek ılık şafak
ve dün gibi olacak ve asla hiçbir şey olmayacak.
Yalnız adamın tek istediği uyumak.
Son yıldız söndüğünde gökyüzünde,
adam ağır ağır piposunu doldurur ve yakar.

SEVGİSİZLİK ŞİİRLERİ'NDEN
(LE POESIE DEL DISAMORE, 1934-38)

HÜZÜNLÜ ŞARAP (2)

Zor olanı, fark edilmeden oturmak.
Gerisi kendiliğinden geliyor. Üç yudumla
geri dönüyor, tek başına düşünme arzusu.
İyice uzaklaşıyor uzak uğultular,
her şey yitiyor ve bir mucizeye dönüşüyor
doğmuş olmak, bardağa bakmak. İş
(yalnız insan işi düşünmezlik edemez)
düşünebilmek için severek katlandığımız
eski yazgı oluyor yeniden. Sonra gözler,
körmüşçesine sızlayan, havanın ortasına dikiliyor.

Bu adam kalkıp, yatmaya eve gitse,
yolunu yitirmiş bir körü andırır. Birisi
bir köşeden çıkıverip, dövebilir onu.
Birden bir kadın belirip, sokağa uzanabilir,
güzel ve genç, bir başka erkeğin altında, inleyerek,
bir zamanlar bir kadının onunla inlediği gibi.
Ama bu adam görmez. Yatmaya eve gider
ve yaşam sessizliğin uğultusundan başka bir şey değildir.

Bu adamı soysanız, bitkin kollar bitkin bacaklar
bulursunuz, birkaç çirkin, seyrek tüy. Kim derdi ki,
bir zamanlar yaşamın alevlendirdiği
bu adamda ılık damarlar dolaşmaktadır? Kim inanır,
artık o uyumak için eve gelip, uyuyamadığında, inlediğinde,
bir zamanlar şu bedeni bir kadının okşadığına,
titreyen, gözyaşlarıyla ıslanmış o bedeni öptüğüne?

YARATILIŞ

Hayattayım ve gün ağarırken şaşırttım yıldızları.
Sevgilim uyuyor hâlâ ve bilmiyor.
Herkes, tüm dostlar, uyuyor. Aydınlık gün
örtük yüzlerden daha açık duruyor önümde.

Bir ihtiyar geçiyor uzaktan, çalışmaya gidiyor
ya da sabahın keyfini çıkarmaya. Farklı değiliz,
ikimiz de aynı aydınlığı soluyoruz
ve sakin, sigara içiyoruz açlığımızı bastırmak için.
İhtiyarın gövdesi de sağlıklı ve zinde
olmalı – sabah karşısında çıplak olmalı.

Yaşam suda akıyor bu sabah
ve güneşte; çevreye diri
suyun ışıltısı yansımış, herkesin bedeni arınacak
giysilerinden.
Büyük bir güneş olacak ve açık denizin burukluğu,
güneş altında tüketici amansız yorgunluk
ve hareketsizlik. Sevgilim olacak
– bedenlerden bir giz. Herkes kendince bir ses verecek.

Suyun sessizliğini bozan tek bir ses yok
şafakta. Ne de gökyüzü altında
kıpırdayan bir şey. Yalnızca yıldızları eriten bir sıcaklık.
El değmemiş sabahı hissetmek
titretiyor insanı, kimse uyanmamışçasına.

DEOLA'NIN GERİ DÖNÜŞÜ

Sokaktan döneceğiz geçenlere bakmak için
biz de geçenlerden olacağız. Gecenin
tatsızlığından kurtulup, sabah nasıl kalkacağımızı
araştıracağız ve nasıl bir zamanların adımıyla dışarı
çıkacağımızı.
Başımızı bir zamanların çalışmasına eğeceğiz.
Oraya döneceğiz, cama karşı, sersemlemiş,
sigara içmek için. Ama gözler aynı olacak,
hareketler de yüz de. O bedenimize sızan,
bakışımızı yok eden gereksiz giz
ağır ağır ölecek, her şeyin yok olduğu
kanın ritminde.

Bir sabah çıkacağız,
evimiz olmayacak artık, sokağa çıkacağız;
gecenin tatsızlığı terk etmiş olacak bizi;
yalnız kalmaktan ürpereceğiz. Ama yalnız kalmayı
isteyeceğiz.
Geçenlere bakacağız, yenilmiş, ama nefret etmeyen,
bağırmayan bir kimsenin ölü gülümsemesiyle,
çok eskilerden bu yana yazgının
– olmuş ya da olacak her şeyin –
kanda, kanın fısıltısında olduğunu bildiği için.
Alnımızı eğeceğiz, tek başımıza, sokağın ortasında,
kandaki bir yankıyı dinleyerek. Ve bu yankı titreşmeyecek
artık.
Gözlerimizi kaldırıp, yola bakacağız.

ALIŞKANLIKLAR

Ağaçlıklı yolun asfaltında sessiz bir göl
oluşturuyor ay ve arkadaşım başka zamanları anımsıyor.
O zamanlar beklenmedik bir karşılaşma yeterdi ona,
yalnız değildi artık. Aya bakarak
geceyi solurdu. Ama karşılaştığı kadının,
titrek merdivenlerde yaşadığı kısa maceranın
kokusu daha taze. Sakin oda
ile ansızın beliren hep orada yaşama arzusu
doldururdu yüreğini. Sonra, mehtapta,
uzun, yorgun adımlarla, memnun, geri dönerdi.

O zamanlar kendisiyle çok iyi arkadaştı.
Sabah uyanır, yataktan atlardı,
bedenini ve eski düşüncelerini yeniden bularak.
Dışarı çıkmaktan hoşlanırdı, yağmura bırakarak kendisini
ya da güneşe, yıldızlara bakmaktan,
apansız beliren insanlarla konuşmaktan zevk alırdı.
Baştan başlamayı bildiğine inanırdı, son güne dek
her yeni günle birlikte mesleğini değiştirerek.
Büyük yorgunlukların ardından oturup sigara içerdi.
En büyük zevki, yalnız kalmaktı.

Dostum yaşlandı, daha çok seveceği
bir ev istiyor, bir gece dışarı çıkmak
ve ağaçlıklı yolda durup aya bakmak,
ancak geri döndüğünde sessiz bir kadın bulmak,
sakin bir kadın, sabırla bekleyen.
Dostum yaşlandı ve kendine yetmiyor artık.
Geçenler hep aynı; yağmurla
güneş aynı; ve sabah bir çöl.
Yorulmaya değmiyor. Ve mehtapta dışarı çıkmak
bekleyenin yoksa değmiyor.

YAZ (1)

Yarı kapalı gözleri, biçimli bedeniyle
yeniden belirdi kadın, yolda yürüyerek.
Elini uzatarak doğrudan baktı,
kıpırtısız asfaltta. Her şey yeniden belirdi.

Uzak günün devinimsiz ışığında
parçalandı anı. Kadın yalın alnını
yukarı kaldırdı ve o zamanların bakışı
yeniden belirdi. Bir elini ötekine uzatmış,
kaygısı o zamanların kaygısı.
Her şey renklerine ve yaşama kavuşuyor yeniden
onun uzak bakışında, yarı kapalı ağzında.

Uzak günlerin kaygısı geri döndü
devinimsiz bir yaz beklenmedik renkleri ve sıcaklığıyla
boy gösterdiğinde, o boynu bükük bakışlarda. Yarı aralık
dudaklardaki tatlılığın azaltamayacağı
kaygı geri döndü. Kıpırtısız bir gökyüzü,
soğuk, bekliyor o gözlerde.
Anı sakindi
zamanın boynu bükük ışığında, sessizce
ölüyordu pencere çoktan sislere bürünüp yok olduğunda.
Parçalandı anı. Silik dokunuşun
kaygısı renkleri yeniden alevlendirdi
ve yazı ve canlı gök altında sıcaklıkları.
Ama yarı kapalı ağız ve boynu bükük bakışlar
yalnızca insanlık dışı katı bir sessizliğe yaşam verir.

DÜŞ

Bedenin hâlâ ışıldıyor mu elin ya da esintinin
keskin okşayışında, ara sıra
başka bedenler buluyor mu esintide? Birçoğu geri dönüyor
kanın bir titreyişinden, bir hiçlikten. Yanında uzanmış
beden de
o hiçlikte seni arıyor.

Uçarı bir oyundu bir gün
havanın okşayışının yeniden belireceğini düşünmek
hiçlikte beklenmedik bir anı olarak. Bedenin
bir sabah uyanacaktı, kendi
sıcaklığına tutkun, terk edilmiş şafakta.
Keskin bir anı geçecekti senden,
keskin bir gülümseyiş. O şafak geri dönmez mi?

Havadaki bedenini saracaktı
o serin okşayış, en derin kanını
ve bilecektin ılık anın şafakta
farklı bir titreyişe karşılık geldiğini,
hiçliğin titreyişine. Bilecektin,
tıpkı uzak bir gün bir bedenin
yanında uzanmış olduğunu bildiğin gibi.

Hafifçe uyuyordun
güçsüz bedenlerle alay eden, hiçliğe tutkun
esintide. Ve keskin bir gülümseyiş
geçti senden, şaşırmış gözlerini açarak.
Bir daha geri dönmedi mi, hiçlikten, o şafak?

UYUYAN DOST

Ne diyeceğiz uyuyan dosta bu gece?
En güçsüz sözcük
en yırtıcı acıdan geliyor dudaklarımıza.
Bakacağız dosta,
bakacağız hiçbir şey demeyen yararsız dudaklarına,
çok yavaş konuşacağız.

Her akşam
aldırışsız ve dipdiri beliren eski ağrının
yüzünü alacak gece. Bir can gibi, karanlıkta suskun,
acı çekecek eskil sessizlik.
Çok yavaş soluyan geceye konuşacağız.

Ölü sessizliğe karşı oylumlaya oylumlaya varlıkları
apansız gelecek şafağın irkiltisinde
ve varlıkların ötesindeki karanlıkta
anların damlayışını duyacağız. Yararsız ışık
günün doğan yüzünü vuracak ortaya. Susacak
anlar. Varlıklar konuşacak yavaştan.

Bedrettin Cömert

KAYITSIZLIK

Bu nefret canlı bir aşk gibi filiz verdi
acı çekerek, kendi tükenişini görerek.
Bir yüz ile bir ten istiyor, bir aşkmış gibi.

Dünyanın teni ve konuşan sesler
öldü, bir titreme sardı eşyayı;
tüm yaşam bir sese asılı kaldı.
Buruk bir esrime içinde geçiyor günler
geri gelip, yüzümüzü solgunlaştıran sesin
hüzünlü okşayışında. Tatsız değil
belleğimizde çınlayan bu acımasız ve titrek
ses: Bir zamanlar bizim için titremişti.

Ama ten titremiyor. Yalnızca bir aşk
ateşleyebilirdi onu, bu nefretse onu arıyor.
Dünyadaki tüm eşya ve ten ve sesler
o bedenin ve o gözlerin
ateşli okşayışının yerine geçemez. Kendini yok eden
buruk esrimede, bu nefret yeniden buluyor
her gün bir bakışı, kırık bir sözcüğü,
ve kavrıyor onları, doymak bilmezcesine, bir aşkmış gibi.

KISKANÇLIK (2)

Yaşlı adamın toprağı var gündüzleri ve geceleri
kendisine ait bir kadını – düne kadar ona ait olan.
Onu keşfetmekten hoşlanırdı, toprağı deşmek gibi,
ve ona bakmak uzun uzun,
gölgede yatıp bekleyerek. Kadın gözleri kapalı gülümserdi.

Bu gece yaşlı adam tarlasının kenarına
oturmuş, ancak uzakta bir leke gibi duran çiti
incelemiyor. Elini uzatmıyor
bir ot koparmak için. Topraktaki saban izleri arasında
yakıcı bir düşünceye dalmış. Toprak açığa vurur
birinin elinin değdiğini, birinin onu işlediğini:
karanlıkta bile açığa vurur. Ama yaşayan hiçbir kadın
bir erkeğin ona sarılışının izini korumaz.

İhtiyar adam kadının yalnızca gözleri kapalı
gülümsediğini fark etti, sırtüstü beklerken,
birden o genç bedenin üzerinden
düşünde bir başka anıya ait kavrayışın geçtiğini anlıyor.
Yaşlı adam artık tarlayı görmüyor gölgede.
Dizleri üstüne çöküp, toprağı sıkıyor
sanki bir kadınmışçasına, sanki konuşabilirmiş gibi.
Ama gölgede uzanmış kadın konuşmuyor.

Kapalı gözlerle uzandığı yerde konuşmuyor kadın,
gülümsemiyor da, bu gece, bükülmüş dudağından
çürük omzuna. Nihayet bedeni
bir erkeğin sarılışını açığa vuruyor: onda iz bırakan
tek sarılış ve gülümsemesine son veren.

YENİDEN UYANIŞ

O günün dönmediğini hava da yineliyor.
Terk edilmiş pencere soğuğu emiyor
ve göğü. Boğazı eskil soluğa
yeniden açmanın yararı yok, altüst olmuş, ama
yaşadığını gören birisi gibi. Pişmanlıkların ve düşlerin
gecesi sona erdi. Ama o gün dönmüyor.

Yaşamaya dönüyor hava, görülmemiş bir enerjiyle,
kıpırtısız ve soğuk hava. Geçen yazın
altın rengiyle kızıllaşmış bitkileri
göğün diri gücünden şaşkına dönüyor.
Havanın soluğunda yazın her biçimi
çözülüyor, gecenin dehşeti yok olmuş.
Gece anılarında yaz acı veren
bir gündü. O gün yok oldu bizim için.

Hava yaşama dönüyor ve boğaz onu içiyor
tadını aldığı, geri dönmeyen bir tadın
belirsiz kaygısıyla. Bu gece doğmuş olan
pişmanlık da geri gelmiyor. Dar pencere
yazı çözen soğuk tadı içiyor.
Bir kıpırtı bizi bekliyor, terk edilmiş göğün altında.

1931-40 YILLARINDA YAZILMIŞ ÖTEKİ ŞİİRLER'DEN

EZGİ

Bulutlar toprağa ve rüzgâra bağlanmış.
Torino üzerinde bulutlar olduğu sürece
yaşam güzel olacak. Başımı kaldırıyorum
ve orada güneşin altında büyük bir oyun sürüyor.
Çok sert beyaz kütleler ve rüzgâr aralarından geçiyor
masmavi – arasıra bozuyor onları
ve ışıkla yüklü büyük yelkenlere dönüştürüyor.
Damların üzerinde binlerce beyaz bulut
her şeyi örtüyor, kalabalığı, taşları ve gürültüyü.
Çoğu kez kalktığımda bulutların
bir tasın berrak suyunda saydamlaştıklarını gördüm.
Ağaçlar da göğü toprakla birleştiriyor.
Uçsuz bucaksız şehirler ormanları andırıyor,
gök çok yukarılarda beliriyor, caddeler arasında.
Po üzerindeki canlı ağaçlar gibi, akıntılarda
öyle yaşıyor bir sürü ev güneşte.
Ağaçlar da acı çekip ölüyor bulutların altında
insan kanayıp ölüyor, – ama toprak ile
gök arasında sevinç şarkı söylüyor, şehirlerin
ve ormanların büyük görkemi. Yarın vaktim olacak
kapanmak ve dişlerimi sıkmak için. Şimdi tüm yaşam,
bulutlardır, bitkiler ve caddeler, gökyüzünde yiten.

İÇİMDEKİ ÇOCUK

Kim bilir neden kırlardaydım o akşam.
Belki güneşin verdiği yorgunluktan bitmiş, bırakmıştım
kendimi
ve yaralı Kızılderiliyi oynuyordum. O zamanlar çocuk
tek başına tepelere tırmanırdı, bizonlar arayarak
ve boyalı oklar atar, mızrağını sallardı.
O akşam tümüyle savaş renklerine boyanmıştım.
Hava serindi, kırmızı-gri çiçeklerle bezenmişti
koyu kadife kabayoncalar ve bulutlarla gökyüzü
alevlere bürünmüş, bitki sapları arasından yükseliyordu.
Sırtüstü uzanmış çocuk
villada övdüklerini duyduğu göğe dikmişti gözlerini.
Ama günbatımı şaşırtıyordu. En iyisi gözlerini yummak
ve otların kucaklamasının zevkini çıkarmaktı. Su gibi
sarıyordu.

Birden güneşten boğuk bir ses ulaştı kulağıma:
Durmuş, daldığım suya bakan
otlağın sahibi, bir aile düşmanı,
benim o villanın çocuğu olduğumu anladı, öfkeyle bana
bozacaksam kendime ait şeyleri bozmamı ve yüzümü
yıkamamı söyledi.
Otların arasından sıçradım ve ellerimi destek yapmış,
titreyerek o karanlık yüze baktım.

Ah! Ne güzel bir fırsat bir adamın göğsüne oku saplamak
için!
Çocuk o cesareti gösteremediyse, diye düşünüyorum,
adamdaki sert buyruk havasındandır.
Bugün de soğukkanlı ve emin hareket ettiğimi düşünen ben
o akşam sessizce çekip gittim, ölmek üzere olan bir
kahramanın
sözlerini bağırıyor ve mırıldanarak elimdeki okları
sıkıyordum.
Belki de beni dövebilecek güçte birisinin ezici bakışı
karşısındaki
alçalmaydı bu. Belki de bir hamalın önünden gülerek
geçildiğinde
duyulan utanca benzer bir utançtı.
Ama beni dehşete düşüren, asıl nedenin korku olması.
Kaçmak mı, evet kaçtım.
Ve geceleyin yastıktaki gözyaşlarıyla ısırık izleri
ağzımda kan tadı bıraktı.

Adam ölmüş. Kabayoncalar sökülmüş, tırmıkla taranmış.
Ama apaçık önümde görüyorum çayırı
ve merakla yürüyor, kendi kendime konuşuyorum,
soğukkanlı,
uzun boylu ve güneşten yanmış adamın o akşam konuştuğu
gibi.

AYLAKLIK

Fabrikalardan bir fonun önünde
göğe yükselen güçlü işçiyi gösteren
duvara asılı tüm büyük afişler
güneşte ve yağmurda paramparça oluyor. Masino
küfrediyor
caddelerdeki duvarlarda mağrur yüzünü görüp,
o caddelerde iş arayarak dolaşmak zorunda kaldığı için.
Sabah kalkıyor, durup gazetelere bakıyor
renkli kadın yüzleriyle capcanlı gazeteci kulübelerinde:
Yoldan geçen kadınlarla karşılaştırıyor onları ve vaktini boşa
harcıyor,
çünkü her kadının gözleri bir diğerinden daha yorgun.
Birden
başlarının üzerinde sinema afişleri ve ölçülü adımlarla
kırmızılara bürünmüş ihtiyarlar geçiyor ve Masino
biçimsiz yüzlerle renklere gözlerini dikerek
yanaklarına dokunup, daha boş hissediyor onları.

Her yemekten sonra, Masino yeniden dolaşmaya başlıyor,
çalıştığının bir işareti bu. Karşıdan karşıya geçiyor
ve artık hiç kimsenin yüzüne bakmıyor. Akşam, geri dönüp
o kızla bir süre çayırlara uzanıyor.
Yalnız olduğunda, çayırlarda kalmaktan hoşlanıyor,
tek tük evlerle hafif gürültüler arasında
ve kimi zaman biraz kestiriyor. Kadınlar eksik olmuyor,
henüz tamirciyken olduğu gibi: şimdi Masino
bir kadın arıyor ve sadık birisini istiyor.
Bir kez –dolaşmaya başladıktan sonra – bir rakibini yere
devirdi
ve onu bir çukurda bulan arkadaşları,
eline bir bant sardılar. Onların da bir işi yok artık,

üç ya da dördü aç olduklarından bir klarnet
ve gitar grubu kurdu – Masino'nun kendileriyle şarkı
söylemesini
istiyorlardı – ve sokakları dolaşıp para toplamasını.
Masino da canı istediğinde parasız şarkı söylediğini belirtti,
ama sokak sokak dolaşıp hizmetçileri uyandırmak
Napolililerin yapacağı işti. Yemek yediği günler
tepenin yarısına kadar birkaç arkadaş alıyor yanına:
Orada hanın birine kapanıp ve erkekler kendi aralarında
birkaç
ezgi söylüyorlar. Bir zamanlar kayıkla da çıkıyorlardı,
ancak nehirden fabrika görünüyor ve kızdırıyor onları.

Afişlerin önünde ayaklarını sürüdüğü bir günün ardından
akşam Masino bir zamanlar çalışmış olduğu
sinemada buluyor kendini. Onca sokak lambasının yorduğu
gözlerine iyi geliyor bu karanlık.
Hikayenin kalanını izlemek güç değil:
Güzel kızlar görebilirsin ve arasıra iyi
kavga eden erkekler. O aptal
aktörlerin yerinde olup, yaşamaya değecek
ülkeler var. Masino düşünüyor,
çıplak tepelerden, çayırlardan ve fabrikalardan bir manzara
önünde,
hepsinden daha büyük duran kendi kafasını.
En azından bunlar onu sokak köşelerindeki renkli posterler
ve kadınların boyalı yüzü kadar sinirlendirmiyor.

DÜŞÜN SONU

Bu beden asla yeniden başlayamaz. Onun gözlerine
dokunduğunda
bir öbek toprağın daha canlı olduğunu hissedersin,
çünkü toprak, şafakta bile, kendi içinde susmaktan başka bir
şey yapmaz.
Ancak bir ceset çok fazla yeniden uyanışların kalıntısıdır.

Tek erdemimiz bu: başlamak
her gün yaşama – toprağın önünde,
susan bir göğün altında – bir yeniden uyanışı bekleyerek.
İçimizden biri şaşırıyor şafağın bunca yorucu olmasına;
uyanıştan uyanışa bir iş tamamlanmış oluyor.
Ancak yalnızca bir ürperişle kendimizi gelecekteki işe
vermek
ve bir kez toprağı uyandırmak için yaşıyoruz.
Ve bazen oluyor bu. Sonra bizimle susuyor yeniden.

O yüze dokunacak el güvensiz olmasa
– kendisine değdiğinde yaşamı hisseden canlı el –
gerçekten şu soğuk toprağın soğuğu
olsa, toprağı donduran şafakta,
belki bir yeniden uyanış olurdu ve susan varlıklar
başka sözler söylerdi şafakta. Ama titriyor
elim, ve tüm şeyler arasında kıpırdamayan ele
benziyor en çok.
Başka zamanlar şafakta uyanmak
bir acıydı, bir ışık parçası
ama bir özgürlüktü de. Toprağın
eli sıkı sözcüğü neşeliydi, hızlı bir anda,
ve ölmek gene oraya dönmekti. Şimdi, bekleyen beden
çok sayıda yeniden uyanışın kalıntısı ve toprağa dönmüyor.
Bunu söylemiyor bile, sertleşmiş dudaklar.

TOPRAK VE ÖLÜM
(LA TERRA E LA MORTE, 1945-46)

Kızıl toprak, kara toprak,
denizden geliyorsun sen,
kurumuş yeşillikten,
eskil sözcüklerin ve umarsız
çabanın ve taşlar arasında
sardunyaların bulunduğu –
bilmiyorsun denizden ne çok sözcük
ve yorgunluk getirdiğini,
sen bir anı gibi varsıl,
kıraç toprak gibi,
sen sert ve çok yumuşak
sözcük, gözlerinde toplanmış
soylulukça eski;
genç, bir meyve gibi
anı ve mevsim olan –
soluğun dinleniyor
ağustos göğünün altında,
bakışının zeytinleri
denize tat veriyor,
ve yaşıyor, yeniden yaşıyorsun,
şaşırmadan, toprak gibi
emin, toprak gibi
karanlık, ayın
açığa vurduğu
çok eski mevsimler ve düşler
cenderesi, tıpkı
annenin elleri gibi,
mangalın teknesi gibi.

27 Ekim 1945

Sen kimsenin asla söylemediği
bir toprak gibisin.
Sen hiçbir şey beklemiyorsun
dallar arasındaki bir meyve gibi
dipten fışkıracak
bir sözün dışında.
Sana erişen bir rüzgâr var.
Kuru ve ölmüş varlıklar
engelliyor seni ve rüzgâra karışıyor.
Kol ve bacaklar, eskil sözler.
Yazın titriyorsun.

29 Ekim 1945

Sen de bir tepesin,
ve taşlardan bir patika
ve kamışlıklarda oyun,
ve geceleyin susan
üzümbağını biliyorsun.
Sen söz söylemiyorsun.

Susan bir toprak var,
senin toprağın değil.
Bitkilerde, tepelerde
süren bir sessizlik var.
Su ve kırlar var.
Teslim olmayan
kapalı bir sessizliksin, dudaklar
ve karanlık gözlersin. Üzümbağısın.

Bekleyen bir toprak
ve söz söylemeyen.
Yakıcı gökyüzleri altında
günler geçti.
Sen bulutlarda oynadın.
Kötü bir toprak –
Yüzün bunu biliyor.
Bu da üzümbağı.

Yeniden bulacaksın bulutları
ve kamışlığı, ve sesleri
aym bir gölgesi gibi.
Oyunların kısa ve
gece yaşamı ötesinde
sözleri yeniden bulacaksın,

ateşe verilmiş çocukluğun ötesinde.
Susmak tatlı olacak.
Topraksın ve üzümbağı.
Ateşe verilmiş bir sessizlik
kırları yakacak
şenlik ateşlerinin akşamı yaktığı gibi.

30-31 Ekim 1945

Yüzün taştan yontulmuş,
kanın sert topraktan,
denizden geldin.
Her şeyi alıp, inceliyorsun
ve kendinden atıyorsun
deniz gibi. Yüreğinde
sessizlik var, yutulmuş
sözcükler. Karanlıksın.
Senin için şafak sessizliktir.

Ve toprağın sesleri
gibisin – kovanın
kuyuya çarpışı,
ateşin ezgisi,
bir elmanın düşüşü;
eşiklerde söylenmiş fısıltılı
umutsuz sözler,
bebeğin bağırışı – hiç
geçmeyen şeyler.
Sen değişmiyorsun. Karanlıksın.

Kapalı mahzensin
yeri çıplak toprak olan,
bir kez çocuğun
yalınayak girdiği
ve hep yeniden anımsadığı.
Hep yeniden anımsanan
karanlık odasın,
şafağın başladığı
eski avlu gibi.

5 Kasım 1945

Kan dökülen
tepeleri bilmezsin sen.
Hepimiz kaçtık
hepimiz attık
silahlarımızı ve adlarımızı. Bir kadın
kaçışımızı izliyordu.
Yalnızca birimiz
yumruğu sıkılı durdu,
boş gökyüzünü gördü,
başını eğdi ve susarak
öldü duvarın dibinde.
Artık kanlı bir gömlek ve
adı. Bir kadın
bizi bekliyor tepelerde.

9 Kasım 1945

Bedrettin Cömert

Tuzlu sudan ve topraktan
bakışın. Bir gün
denizden akıp geldin.
Bitkiler vardı
yanında, sıcak,
henüz sen kokan.
Nergis ve zakkum.
Her şeyi gözlerinde saklı.
Damarların, soluğun
tuzlu sudan ve topraktan.

Sıcak esintinin köpüğünü,
en sıcak günlerin gölgesini –
her şey kendinde saklı.
Boğuk sesisin,
kırların, çığlığı
gizlenmiş bıldırcının,
taşın sıcaklığı.
Kır yorgunluktur.
Kır acıdır.
Geceyle köylünün
hareketi susuyor.
Büyük yorgunluksun
ve doymuş gece.

Kaya ve ot gibi,
toprak gibi, kapalısın;
deniz gibi çarpıyorsun.
Seni ele geçirebilecek
ya da durduracak
söz yok. Toprak gibi

topluyorsun yaraları
ve onlara yaşam veriyorsun,
okşayan soluk, sessizlik.
Deniz gibi kurusun,
karaya vurmuş bir balık gibi,
hiçbir şey söylemiyorsun
ve kimse konuşmuyor seninle.

15 Kasım 1945

Hep denizden geliyorsun,
onun boğuk sesi var sende,
hep çalılıklar arasında akan suyun
gizemli gözleri var,
ve alçak bir alnın, tıpkı
bulutlarla yüklü alçak bir gökyüzü gibi.
Her defasında yeniden yaşıyorsun
yüreğin zaten bildiği
ve kuşattığı
eski ve yabanıl bir şey gibi.

Her defa bir kopuş,
her defa ölüm.
Hep savaştık.
Hangimiz çarpışmayı seçtiyse
ölümü tattı
ve kana giden kapıyı.
Artık birbirinden nefret etmeyen
uzlaşmış düşmanlar gibi
bizim sesimiz aynı
aynı cezamız
ve çıplak gökyüzü altında
birbirimizle yüzleşmiş yaşıyoruz.
Aramızda kıskançlıklar yok
gereksiz şeyler yok –
hep savaşacağız.

Yine savaşacağız,
hep savaşacağız,
çünkü birlikte
ölüm uykusunu arıyoruz

ve boğuk bir sesimiz var
alçak ve yabanıl bir alınımız
ve özdeş bir gökyüzümüz.
Bunun için yaratılmışız.
Sen ya da ben darbeyle karşılaşırsak,
uzun bir gece izler bunu
barış ya da ateşkes olmayan
gerçek ölüm olmayan.
Sen artık yoksun. Kollar
boşuna çırpınıyor.

Yüreğimiz sarsılana dek.
Senin bir adını söylediler.
Ölüm yeniden başlıyor.
Bilinmez ve yabanıl şey
yeniden doğdun denizden.

19-20 Kasım 1945

Ve o zamanlar biz korkaklar
fısıltılı akşamı,
evleri seven,
nehir kıyısındaki patikaları,
o yerlerin kırmızı,
pis ışıklarını, dindirilmiş,
susturulmuş acıyı –
ellerimizi kopardık
güçlü zincirden
ve sustuk, ama yürek
kanla irkiltti bizi,
tatlılık yoktu artık,
kendimizi bırakmak yoktu
nehrin kıyısındaki patikaya –
– köle değildik artık, yalnızlığı
ve yaşamayı öğrendik.

23 Kasım 1945

Topraksın ve ölümsün.
Senin mevsimin karanlık
ve sessizliktir. Hiçbir şey
yoktur ki senden daha uzak
olsun şafağa.

Uyanmış gibi göründüğünde
yalnızca acısın,
gözlerinin içinde acı ve kanında
ama sen duymuyorsun. Bir taş
nasıl yaşarsa, sert toprak,
öyle yaşıyorsun.
Düşler sarıyor seni
görmezlikten geldiğin
hıçkırıklar. Acı,
bir gölün suyu gibi
ürperiyor ve seni kuşatıyor.
Suda halkalar var.
Sen onları yok olmaya bırakıyorsun.
Topraksın ve ölümsün.

3 Aralık 1945

1946'DA YAZILMIŞ İKİ ŞİİR

Göl kıyısındaki ağaçlar
seni görmüş bir sabah.
Taşlar keçiler ter
günlerin dışında,
gölün suyu gibi.
Günlerin acısı ve kargaşası
gölde iz bırakmıyor.
Gündüzler geçecek,
kaygılar geçecek,
başka taşlar ve ter
kanını ısıracak
– her zaman böyle olmayacak.
Bir şeyleri yeniden bulacaksın.
Bir sabah geri gelecek
kargaşanın ötesinde,
gölün üzerinde yalnız olacaksın.

*

Sen de sevgisin.
Kandan ve topraktansın
ötekiler gibi. Yürüyorsun
evin kapısından
ayrılmayan birisi gibi.
Bekleyen ve görmeyen
biri gibi bakıyorsun.
Acı veren ve susan
topraksın.
Yorgunluklar, irkiltiler var sende,
sözcükler – yürüyorsun
bekleyiş içinde. Sevgidir
senin kanın – başkası değil.

ÖLÜM GELECEK VE GÖZLERİ
GÖZLERİN OLACAK
(VERRA LA MORTE E AVRÀ I TUOI OCCHI, 1951)

TO C. FROM C.

Sen,
alacalı gülümseyiş
donmuş karlar üzerinde –
Mart rüzgârı,
karda uç veren
dalların dansı,
inleyerek ve ışıltarak
küçük "ohlar"ını –
ak bacaklı geyik,
zarif,
keşke
bilseydim yine
her gününün
akıp giden zarifliğini,
her davranışının
köpüksü ağını –
yarın donmuş
aşağıdaki ovada –
sen, alacalı gülümseyiş,
sen, ışıltılı gülüş.

11 Mart 1950

IN THE MORNING YOU ALWAYS COME BACK

Şafağın ışıltısı
ağzınla soluk alıyor
boş yolların sonunda.
Gözlerin gri ışık,
şafağın tatlı damlaları
koyu tepelerde.
Adımın ve soluğun
evleri suyla örtüyor
seher rüzgârı gibi.
Şehir ürperiyor,
taşlar koku salıyor –
yaşamsın, yeniden uyanış.

Şafağın ışığında
yitmiş yıldız,
esintinin hışırtısı,
sıcaklık, soluk –
sona erdi gece.

Işıksın ve gündüzsün.

20 Mart 1950

Bir kanın var, bir soluğun.
Sen de
etten yapılmışsın, saçlardan,
bakışlardan. Toprak ve ağaçlar,
Martın göğü, ışık
titreşiyor ve sana benziyor –
gülüşün ve adımın
sıçrayan sular gibi –
gözler altındaki kırışıklık
toplanmış bulutlar gibi –
yumuşak bedenin
güneşte bir toprak parçası.

Bir kanın var, bir soluğun.
Bu toprak üzerinde yaşıyorsun.
Onun tatlarını tanıyorsun,
mevsimlerini, yeniden uyanışlarını,
güneşte oynadın,
bizimle konuştun.
Berrak su, baharın
filizlenmesi, toprak,
serpilen sessizlik,
küçük bir kızken bir başka
gök altında oynadın,
onun sessizliği var gözlerinde,
pınar gibi dipten
fışkıran bir bulut.
Şimdi gülüyor ve irkiliyorsun
bu sessizlik üzerinde.
Berrak gökyüzü altında,

yaşayan tatlı meyve
bizim mevsimimizi
yaşayan ve soluyan,
senin gücün
kapalı sessizliğindedir. Esintideki
canlı ot gibi
ürperiyor ve gülüyorsun,
ama sen, sen topraksın.
Vahşi köksün.
Bekleyen topraksın.

21 Mart 1950

Ölüm gelecek ve gözleri gözlerin olacak –
Bize eşlik eden bu ölüm
sabahtan akşama, uykusuz,
sağır, eski bir pişmanlık
ya da saçma bir alışkanlık gibi. Gözlerin
boş bir söz olacak,
susturulmuş bir haykırış, bir sessizlik.
Böyle görüyorsun onları her sabah
tek başına kendi üzerine eğilirken
aynada. Ey sevgili umut,
o gün biz de bileceğiz
yaşam ve hiçlik olduğunu.

Ölümün bir bakışı vardır herkese.
Ölüm gelecek ve gözleri gözlerin olacak.
Bir kötü alışkanlığı bırakmak gibi olacak
aynada ölü bir yüzün
belirdiğini görmek gibi,
kapalı bir dudağı dinlemek gibi.
İneceğiz suskun dipsiz burgaca.

22 Mart 1950

YOU, WIND OF MARCH

Yaşamsın ve ölümsün.
Martta geldin
çıplak toprağa –
ürpertin sürtüyor.
İlkbaharın kanı
– anemon ya da bulut –
hafif adımın
toprağı altüst etti.
Yeniden başlıyor acı.

Hafif adımın
yeniden açtı acıyı.
Toprak soğuktu
çıplak gökyüzü altında,
kıpırtısız ve kapalıydı
bulanık bir düşte,
artık acı çekmeyen birisi gibi.
Yüreğinin derinliklerinde
kırağı bile tatlıydı.
Yaşam ile ölüm arasında
umut susuyordu.

Şimdi, her yaşayan varlığın
bir sesi ve bir kanı var.
Şimdi toprak ve gök
güçlü bir ürperti,
umut çarpıtıyor onları,
sabah altüst ediyor onları
adımın tümüyle örtüyor,
şafak soluğun.
Baharın kanı,

tüm toprak titriyor
eski bir ürpertiyle.

Yeniden açtın acıyı.
Yaşamsın ve ölümsün.
Çıplak toprak üzerinden
hafifçe geçtin
kırlangıçlar ya da bulutlar gibi,
ve yürekteki sel
yeniden uyandı ve taşıyor
ve gökle yansıyor
yeniden yansıtıyor eşyayı –
ve eşya, gökyüzünde ve yürekte
acı çekiyor ve acıyla kıvranıyor
seni beklerken.
Sabahtır, şafaktır
baharın kanı,
sen toprağı altüst ettin.

Umut dönmüş,
seni bekliyor, seni çağırıyor.
Yaşamsın ve ölümsün.
Adımın hafiftir.

25 Mart 1950

PIAZZA DI SPAGNA'DAN GEÇECEĞİM

Berrak bir gökyüzü olacak.
Yollar açılacak
çamlık ve kayalık tepe üzerinde.
Sokakların gürültüsü
durgun havayı değiştirmeyecek.
Çeşmedeki renk renk
çiçekler
eğlenen kadınlar gibi
görünecekler. Merdivenler
teraslar kırlangıçlar
güneşte şakıyacak.
Yol açılacak,
taşlar şarkı söyleyecek,
yürek irkilerek çarpacak
çeşmelerdeki su gibi –
senin merdivenlerini
çıkan ses bu olacak.
Pencereler taşın
ve sabah esintisinin kokusunu
bilecek. Bir kapı açılacak.
Sokakların gürültüsü
yok olan ışıkta
yüreğin gürültüsü olacak.

Sen olacaksın – durgun ve berrak.

28 Mart 1950

Sabahlar açık geçiyor
ve terk edilmiş. Böyle açılıyordu gözlerin
bir zamanlar. Sabah
ağır geçiyordu, devinimsiz ışıktan
bir çevrintiydi. Susuyordu.
Sen canlı susuyordun; varlıklar
gözlerinin altında yaşıyordu
(acı değil ateş değil gölge değil)
sabah bir deniz gibi, berrak.

Senin olduğun yerde, ışık, gündüzdür.
Sen yaşamdın ve varlıklar.
Sende uyanık soluyorduk
henüz içimizde olmayan göğün altında.
Acı değil ateş değil o zaman,
kalabalık, farklı günün
ağır gölgesi değil. Ey ışık,
uzak aydınlık, soluksuz kalmış nefes,
hareketsiz, açık gözlerini
bize yönelt.
Gözlerinin ışığı olmadan geçen
gündüz karanlıktır.

30 Mart 1950

THE NIGHT YOU SLEPT

Gece de sana benziyor,
sessiz ağlayan uzak
gece, değişiyor yüreğinin derinlerinde,
ve yorgun geçiyor yıldızlar.
Bir yanak bir yanağa dokunuyor –
soğuk bir ürperti, birisi
çırpınıyor ve yakarıyor sana, tek başına,
sende yitmiş, ateşinde.

Gece acı çekiyor ve güçlükle soluyor şafak,
çarpan zavallı yürek.
Ey kapalı yüz, karanlık kaygı,
yıldızları üzen ateş,
senin gibi şafağı bekleyen var,
sessizlikte yüzünü inceleyerek.
Kapalı ölü bir ufuk gibi
gecenin altında uzanmışsın.
Çarpan zavallı yürek,
uzak bir gün şafaktın.

4 Nisan 1950

THE CATS WILL KNOW

Gene yağmur düşecek
güzel kaldırımlarının üstüne,
hafif bir yağmur
bir esinti ya da bir adını gibi.
Meltem ile şafak hâlâ
hafif filizlenecek
yeniden içeri girdiğinde
adımının altındaymış gibi.
Çiçekler ve pencere eşikleri arasında
kediler bilecek bunu.

Başka günler olacak,
başka sesler olacak.
Tek başına gülümseyeceksin.
Kediler bunu bilecek.
Eski sözler işiteceksin,
yorgun ve boş sözler
geçmiş bayramların
bir yana bırakılmış giysileri gibi.

Senin de jestlerin olacak.
Sözlerle yanıt vereceksin –
ilkbaharın yüzü,
senin de jestlerin olacak.

Kediler bunu bilecek.
İlkbaharın yüzü;
senden umutsuz kişinin,
yüreğini parçalayan
hafif yağmur,
sümbül rengi şafak,

tek başına gülümsediğin
hüzünlü gülümseyiştir.
Başka günler olacak,
başka sesler ve yeniden uyanışlar.
Şafakta acı çekeceğiz,
ilkbaharın yüzü.

20 Nisan 1950

LAST BLUES, TO BE READ SOME DAY

Yalnızca bir flörttü
elbette biliyordun –
birisi incinmişti
çok eskiden.

Her şey aynı
zaman geçip gitti –
bir gün geldin
bir gün öleceksin.

Birisi öldü
çok eskiden –
deneyen
ama bilmeyen birisi.

11 Nisan 1950

NOTLAR

(Burada verilen notlar, birkaç ekleme, çıkarma ve değişiklik dışında Pavese'nin Einaudi yayınevince yayımlanan iki kitabındaki notların çevirisi niteliğindedir: *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino, 1993 ve *Le poesie del disamore*, Einaudi, Torino, 1993. Pavese'nin *Il mestiere di vivere* adlı günlüğünden alıntılar, bu metnin Türkçe çevirisindendir: Cesare Pavese, *Yaşama Uğraşı*, Çev. Cevat Çapan, E Yayınları, İstanbul 1990.)

I. ÇALIŞMAK YORAR

i. Solaria Basımı.

Çeviri metni olarak kullandığımız 1943 Einaudi basımından önce, Pavese *Çalışmak Yorar* başlığıyla bir şiirler derlemesi yayımlamıştı; sınırlı sayıdaki bu basım, Floransa'da Solaria Yayınları arasında Ocak 1936'da yayımlanmıştır. Solaria basımında, 45 şiir bulunuyordu ve 1943 basımında yer alan grup bölümlemesi yoktu. 45 şiirden 39'u 1943 basımına alınmıştır. İkinci basıma alınmayan 6 şiirden ("Yol Türküsü", "Aylaklık", "Mülk Sahipleri", "İhanet", "Kötü Dostlar", "Eski Disiplin") ikincisi "Aylaklık" bu çeviride yer almaktadır.

Pavese'nin "Solaria" dergisinin yayın yönetmenlerinden Alberto Carocci'ye yazdığı mektupların da gösterdiği gibi, *Çalışmak Yorar*'ın Solaria basımının gerçekleştirilmesi uzun bir süreyi gerektirdi. Pavese, Temmuz 1933'de elyazmasını Carocci'ye teslim etmiş, daha sonra yazdığı şiirlerle giderek ilk metnin kapsamını genişletmişti; metnin, yalnızca siyasal nedenlerle değil (kitap çıktığında Pavese sürgündeydi), özellikle "müstehcenlik" açısından sansürle sorunları oldu; yazar, sansürün müdahalesiyle basım taslaklarından dört şiiri ("Keçi-tanrı", "Dina'nın Düşünceleri", "Bale", "Baba Olmak") çıkarmak zorunda kaldı.

ii. 1943 Einaudi Basımı.

Çalışmak Yorar'ın ilk basımı gibi, Einaudi'nin yayımladığı ikinci basımının da uzun bir yayım serüveni oldu ve kitap şanssız bir tarihte çıktı. Bu kez gecikmelerin nedeni özellikle bombardımanlar ve matbaaların boşaltılmasıydı: Yayımcıya Haziran 1941'de teslim edilen elyazması, Alman işgali altındaki ülkede Ekim 1943'de yayımlanabildi. Kitabın ilk sayfasında şu başlık yer alıyordu: *Çalışmak Yorar; Genişletilmiş yeni basım*. Pavese'nin yazdırdığı kapak şeridinde ise şu sözler yer almaktaydı: *Çağdaş şiirin en ayrıksı seslerinden biri.*

Derlemede 70 şiir ile *Şairin Uğraşı* adlı bir eleştiri eki bulunmaktadır (iki yazıdan oluşan ve ilki Kasım 1934, ikincisi ise Şubat 1940'da yazılan bu ekin ikincisi *Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında* başlığıyla çevirimize alınmıştır). Şiirlerin gruplara ayrılması şeklindeki düzenleme yazar tarafından 1940'da tamamlanmıştır. "Cesare Pavese, *Çalışmak Yorar*, Genişletilmiş İkinci Basım" başlığının bulunduğu basım için hazırlanmış elyazması dosya, Pavese'nin şu elyazısı notu ile açılmaktadır: *Eğer ikinci kez basılırsa*, Çalışmak Yorar*'ın kesin biçimi bu olacaktır. Grup başlıklarından her biri tek sayfaya yazılacaktır. 8 Nisan '40.*

iii. Şiirlerin Tarihleri.

1943 Einaudi basımının içindekiler kısmında, her şiirin yanında yazılış tarihi belirtilmiştir. Buradaki notlarda, Pavese'nin hemen her zaman tarih attığı elyazması metinlerle, başlıkların yanında tarih bulunan ve Pavese'nin zaman zaman düzeltmeler yaptığı şiir grupları karşılaştırılmıştır; şiirin yazıldığı gün ve ayı gösteren bir ibare varsa, bu, notlarda belirtilmiştir.

Aynı şiir için değişik tarihlerin söz konusu olduğu durumlarda, notlarda doğru olması olasılığı daha yüksek olan tarih esas alınmıştır: Genellikle, en eski olduğu varsayılan elyazmasında verilen tarih en kesin olanıdır.

Çalışmak Yorar'ın en eski şiirleri olan ve Einaudi basımının içindekiler bölümünde tarihleri 1931 olarak verilen "Güney Denizleri" ile "Atalar" başlıklı şiirlerin tarihleri olarak, elyazmalarında bulunan tarihler aktarılmıştır: "Güney Denizleri" için 7-14 Eylül; "Atalar" içinse Şubat 1932.

Pavese'nin verdiği tarihlerde hiçbir zaman şiirin yazıldığı yer belirtilmemiş. Tarihi belirtilip, yeri belirtilmeyen şiirlerin hemen hemen kesin olarak Torino'da yazıldığı kabul edilebilir; çünkü Pavese yaşamı boyunca, özellikle *Çalışmak Yorar*'ın yazıldığı yıllarda Torino'dan çok az ayrılmıştır.

Tarih ve yeri açık bir biçimde saptanabilen şiirler, Brancaleone Calabro'da siyasal tutuklu olarak kaldığı altı ay boyunca (Ağustos 1935 - Mart 1936) yazdığı şiirlerdir. Burada yazılan 16 şiirin tüm müsveddeleri, aylara göre bölünmüş bir dizelgesi bulunan bloknotlarda içerilmektedir. Bu 16 şiirden ilk 5'i o sıralarda baskıya girmiş bulunan *Çalışmak Yorar*'ın Solaria basımına girebilmiştir. (Alberto Carocci'ye yazdığı 16 Eylül 1935 tarihli mektupta Pavese şunları söylüyor: "Göreceğin gibi, hepsi de, derlemenin içe dönük tonunu hiçbir biçimde değiştirmeyen ve Valilik ile Bakanlık'ın talepleri sonucu çok incelen kitapçığı ge-

nişletmeye yarayan kesinlikle masum şiirler".)

1943 Einaudi basımına, Brancaleone'de yazılan şiirler de girmiştir; bunlar, içindekiler kısmında, yılın yanı sıra ayın da gösterildiği yegâne şiirlerdir; ayın gösterilmesi, tabii ki şiirlerin tutukluluk sırasında yazıldığını belirtmek amacını taşımaktadır. Bloknotlarda belirtilen tarihlerle, Pavese'nin olasılıkla birkaç yıl sonra ezberden saptadığı 1943 basımının içindekiler kısmındaki tarihler arasında çok küçük farklılıklar vardır.

iv. Gruplar Halinde Düzenleme.

Çalışmak Yorar'daki şiirlerin, adlarını altı şiirden alan altı grup halinde düzenlenmesi (*Atalar, Sonra, Kırdaki Şehir, Anne Olmak, Yeşil Orman, Baba Olmak*), 1940 yılında kesin biçimini almıştır. Ancak şiirleri sınıflandırma ve nasıl bir düzenleme içinde yer alacaklarını belirleme konusunda formüller arayışı, Pavese'nin kendi yapıtıyla ilgili eleştirel bir alıştırma olarak her zaman uğraştığı bir şeydir; dizelgelerin bazılarında, yazmış olduğu şiirleri zaman zaman genişlettiği yolunda izler vardır.

1933 tarihli bir müsveddenin arka sayfasında, *Kum İşçilerinin Günbatımı*'na kadar gelen bir şiir dizelgesinde, şiirler farklı yıldız işaretleriyle şu gruplara ayrılmıştır: *Kır; Kır-kent; Nehir; Stoacı Dinginlik Çalışma; Sansôssi*. İlk üçü, çevreyle ilgili temalar olup, neyi gösterdikleri kolaylıkla anlaşılmaktadır. *Stoacı Dinginlik Çalışma*'da yer alan şiirler, "Hüzünlü Şarap", "Deola'nın Düşünceleri", "Aylaklık" ve "Yalnızlık Tutkusu"ydu; *Sansôssi* ise "Yol Türküsü" ile "İki Sigara"yı içeriyordu.

Çalışmak Yorar'ın Solaria basımı bir nüshasında, kitaba dahil edilmemiş başlıkların kurşunkalemle eklendiği, yedi temanın taslak olarak belirlendiği görülmektedir: *Kır; Şehirdeki Kadınlar, Şehir-kır* (*İbretli Hayaller*'in içinde); *Yalnız Hayaller, Cinsellik, Tutku ve Kadınlar; Kaçış* (*Ulysses*) ve *Politika; Sürgün* (*Pişmanlık Hayalleri*'nin içinde). Farklı temalara verilen başlıklar burada aktarılmamıştır, çünkü birbiri ardı sıra yapılan yer değiştirmeler

ve karalamalar bu bölümlemeyi oldukça karışık bir hale getirmektedir; ancak bu bölümleme, aşağı yukarı son ve kesin altı grupluk bölümlemeye karşılık gelmektedir.

Atalar grubu *Kır* temasına karşılık gelmektedir, bu gruba hepsi tarım-atalar izlekleri üzerine kurulu sonradan yazılmış şiirler eklenmiştir.

Sonra grubu *Şehirdeki Kadınlar* temasına karşılık gelmektedir; bu gruba daha sonra yazılmış olan ve ortak izlek olarak, bir düşünme ve melankoli tonu içinde ele alınan sevgi ya da cinsellik şiirleri eklenmiştir.

Kırdaki Şehir en kapsamlı gruptur ve bu grupta gerek *İbretli Hayaller*'in izlekleri, yani iç içe geçmiş şehir ve kırla ilgili izlekler, gerek *Yalnız Hayaller*'in izleklerinden bazıları, yani yalnızlık ve toplum dışına itilmişlik izlekleri, gerek genç insanın sevgi ve bilgi deneyimi izleği (ki Pavese başlangıçta bunu, *Kaçış ve Politika* başlığının da gösterdiği gibi, toplumsal mücadeleler deneyimi izleği ile bağlantılı görüyordu) birlikte yer almaktadır.

Anne Olmak grubu, *Cinsellik, Tutku ve Kadınlar* grubuna karşılık gelmektedir; bu şiirler, *Sonra* grubundaki şiirlerden *cinsel tutku* (Pavese'nin bu seçkide çevirisini sunduğumuz *Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında* adlı yazısında da belirttiği gibi) ve Pavese'de çok derin bir izlek olan çocukların dünyaya getirilişindeki tensel yön açılarından farklılık göstermektedir.

Yeşil Orman, yaşam deneyiminin politika aracılığıyla edinildiği şiirleri içermektedir. Başlangıçta Pavese tek bir temayı, *Kaçış* (*Ulysses*) ve *Politika*'yı düşünmüş olsa bile, şimdi serüvenci genç izleğini burada yalnızca "Dışarıda" şiiri temsil etmektedir; öteki şiirler daha açık bir biçimde işçi mücadelelerine, Torino'da faşizmin hüküm sürdüğü dönemde faşizm karşıtlarının yok edilişinin doğurduğu dehşete, hapishaneye göndermede bulunmaktadır ("Kağıt İçiciler", "Bir Kuşak", "İsyan", "Yeşil Orman"); sürgünde yazılmış olan öteki ikisi ("Poggio Reale" ile "Politikacının

Sözleri") Pavese'nin doğrudan yaşadığı sürgün ve tutukluluk deneyimini işlemektedir.

Baba Olmak grubu (*Pişmanlık Hayalleri*'ndeki) *Sürgün* temasına karşılık gelmektedir. Hemen hepsi ("Manzara VI", "Mit", "Yalınlık", "İçgüdü", "Baba Olmak", "Sabah Yıldızı") Brancaleone'de yazılmış şiirler olup, bu şiirlerde sürgün yaşamının ve nostaljinin yol açtığı lirik izlek egemendir. Şiirlerin bazılarında yinelenen "Yalnız adam" başlangıcı, bir temel nota niteliğindedir. (*Baba Olmak* başlığının anlamı için aynı adı taşıyan şiirle ilgili nota bakınız). Bu gruba, daha önce yazılmış olan bir şiirle "Akdeniz", daha sonra yazılmış olan bir şiir de "Çatılardaki Cennet" girmiştir: Bu şiirlerin neden eklendiğini anlamak kolay değil, belki de ilki yabancılık izleği nedeniyle (daha önceki taslakta bu şiir *Yalnız Hayaller*'deki şiirler arasında yer alıyordu), diğeri ise beklenti duygusu nedeniyle bu gruba alınmış olabilir.

II. SEVGİSİZLİK ŞİİRLERİ (1934-38)

Pavese'nin elyazmaları arasında, daktiloyla yazılmış on bir sayfalık küçük bir dosyanın ilk sayfasında *Sevgisizlik Şiirleri (1934-38) Cesare Pavese* ve sayfanın üst kısmında yazarın kurşunkalemle yazdığı (daha önce çıkarılmış şiirlerden en organik olanları) sözleri yer almaktadır.

Bu şiirlerin hemen hepsinin kesin elyazması ve müsveddeleri bulunmaktadır. Zaman zaman müsveddeler, son elyazması ile daktiloya çekilmiş metinlerdeki tarihler arasında farklılıklar vardır. Notlarda seçilen tarih, doğru olması olasılığı en yüksek olan tarihtir.

Sevgisizlik Şiirleri'ndeki on bir şiir şunlardır: "Hüzünlü Şarap (2)" "Yaratılış", "Deola'nın Geri Dönüşü", "Alışkanlıklar", "Yaz (1)" "Düş", "Uyuyan Dost", "Kayıtsızlık", "Kıskançlık (2)", "Yeniden Uyanış", "İki"

Bunlar 1934 ve 1935'te yazılmış olan ilk ikisi dışında, sürgün-

den dönüşü izleyen dönemde, o ana kadar Pavese'nin şiirsel üretimini besleyen damarın tıkandığı bir zamanda yazılmış şiirlerdir. En ciddi aşk krizinin yarattığı öfkeyle, ancak aynı zamanda eleştirel bilincin şiirsel keşiflere üstün gelişiyle çakışan bu yaratıcı krize, *Yaşama Uğraşı* adlı günlükler kapsamlı bir biçimde tanıklık etmektedir. 30 Aralık 1937'de, günlüğe o yıl "yeniden kendimi şiir yoluyla anlatmayı denedim ve başarıya ulaştım" diye yazdığında, hiç kuşkusuz Pavese bu şiir grubuna göndermede bulunmaktadır. Daha sonra, eski damarı yeniden bulmuş olmaktan memnunluk duyar ("Vahiy", "Köylü Fahişe", "Sarhoş Yaşlı Kadın" ve sürgünü izleyen dönemden reddetmediği az sayıdaki şiir) ve olasılıkla o zaman (son şiirin yazılış tarihi olan 1938'de) *Sevgisizlik Şiirleri*'ni –artık onları sona ermiş bir krizin ürünleri olarak değerlendirerek– yeniden sınıflandırır.

III. 1931-40 YILLARINDA YAZILMIŞ ÖTEKİ ŞİİRLER

Bu bölüm, Pavese'nin *Çalışmak Yorar* yıllarında yazdığı, ancak 1943 basımına almadığı şiirleri içermektedir. Şiirlerin üç değişik kaynağı vardır:

a) Pavese'nin, "Öyküler ve Yayımlanmamış Şiirler" dosyasında muhafaza ettiği, elle ya da daktiloda yazılmış ve son biçimleri verilmiş olan bir grup şiir. Bu şiirler şunlardır: "Hüzünlü Şarap (1)" "San Martino'da Yaz", "Dina'nın Düşünceleri", "Çalışmak Yorar (1)" "İkna Olmayan İnsanlar", "Düşün Sonu", "Kıskançlık (2)" "Hüküm Süren Huzur", "Başka Zamanlar", "Poetika", "Manzara (1938)", "Ev" ve bunların yanı sıra *Sevgisizlik Şiirleri*'ni oluşturan on bir şiir ile 1946 yılında yazılmış iki şiir. Daktiloya çekilmiş metinler üzerinde, Pavese çoğunlukla bir soru işaretiyle birlikte kurşunkalemle yılı ya da mevsimi not düşmüş; bunlar sonradan, hatırlananlara dayanılarak yapılan tarihlendirmelerdir; bazı durumlarda, Pavese'nin *Çalışmak Yorar*'da yayımlanmış şiirlerle bir arada sakladığı müsveddelerde daha kesin bir tarih bulmak imkânı olmuştur.

b) Çok düzensiz müsveddelerde bulunan şiirler: "Ezgi", "İçimde-

ki Çocuk", "Alter Ego". Bu metinler, şiirlerin İtalyanca basımını hazırlayan Italo Calvino tarafından belirlenmiştir.

c) Pavese'nin *Çalışmak Yorar*'ın Solaria basımında yayımladığı, daha sonra 1943 Einaudi basımından çıkardığı altı şiir.

ÇALIŞMAK YORAR'IN DÜNYASINDAN KOPUŞ

Pavese, *Çalışmak Yorar*'ın sonuna eklediği iki yazıdan, Şubat 1940 tarihli ikincisinde (*Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında*), *Çalışmak Yorar* "serüveninin sona erdiği"ni belirtmişti. 1943 basımında, Pavese'nin bu açıklamasından sonra yazılmış birçok şiir yer almakla birlikte, bu şiirlerin öncekilerden çok farklı olduğu bir gerçektir. Bu, Pavese'nin 1930 yılından beri izlediği ve biçimsel açıdan bazı çok başarılı örneklere karşın 1936'dan başlayarak sıkıldığı yolunda belirtiler ortaya koyduğu anlatı-şiir idealinden kopmadır. Pavese'nin şiir arayışının, yazarın anlatımsal gerilimini düzyazı anlatılarda yoğunlaştırmayı başardığı andan başlayarak (1939: *Hapis* ve *Senin Köylerin*; 1940: *Güzel Yaz*), gerek biçimsel olarak gerek içeriklerde ağırlık kazanan lirizm açısından başka yollara yönelmesi bir rastlantı değildir.

Bu andan başlayarak, Pavese şiir yazma gereksinimini yalnızca sevgi ilişkileriyle bağlantılı olarak duyacaktır; sevgi şiirlerinin, hatta bir kadına adanmış şiirlerin bile bir kadın *için* yazılmadığı, karşıdaki birisiyle zorunlu olarak bir diyalogu (gerçek ya da arzulanan) öngörmeyen, yalnızca epik-lirik biçim içinde duygusal bir durumu dile getiren tipik Pavese şiirinin aksine, bu şiirler hep bir kadın *için* yazılacak ve kendisiyle konuşulan bir kadının varlığı öngörecektir (1940 tarihli üç şiirin adandığı F.; 1945 tarihli *Toprak ve Ölüm*'ün C.'si; ve 1946 yılında yazılmış olup, daha önce yayımlanmamış iki şiirdeki kadın).

IV. *TOPRAK VE ÖLÜM* (1945- 46)

Pavese'nin Roma'da 27 Ekim 1945 ile 3 Kasım 1945 arasında

yazdığı şiirler, onun beş yıl öncesine kadar olan şiirsel üretiminden net bir biçimde ayrılmaktadır ve Pavese'nin o yoğun mevsimde yazdığı öteki metinler arasına yerleştirilmelidir. Akdeniz mitolojisi atmosferi, *Leucó ile Diyaloglar*'ın ve Bianca Garufi ile birlikte yazdığı romanın (*Büyük Ateş*) atmosferiyle aynıdır.

Pavese bu dokuz şiiri, hepsini kapsayan *Toprak ve Ölüm* başlığıyla 1947 yılında, Padova'da yayımlanan "Le tre Venezie" dergisinde yayımlamıştır. Pavese'nin gruptan seçtiği iki şiir ("Kızıl toprak, kara toprak" ile "Kan dökülen") 1949 yılında *Ressam Ernesto Treccani'nin Çizimleri* katalogunda yayımlanmış; Pavese henüz hayattayken, bu şiirler grubunun tamamı Giacinto Spagnoletti'nin baskıya hazırladığı *1909-1949 İtalyan Şiiri Antolojisi*'nde yer almıştır.

Pavese'nin ölümünden sonra, *Toprak ve Ölüm* grubu yazarın ölümünden sonra yayımlanmış olan *Ölüm Gelecek ve Gözleri Gözlerin Olacak* adlı şiir kitabına dahil edilerek yayımlanmıştır.

Gruptaki tek tek şiirlere başlık verilmemiştir. Tarihler, daktiloya çekilmiş sayfalarda belirtilmektedir; yer belirtilmemiş olmakla birlikte, şiirlerin yazıldığı yer kesin olarak Roma'dır.

V. 1946'DA YAZILMIŞ İKİ ŞİİR

Pavese'nin Roma'da 18-23 Haziran 1946 tarihleri arasında yazdığı iki şiir. *Öyküler ve Yayımlanmamış Şiirler* dosyasında daktiloya çekilmiş iki yaprak halinde ve şiirlerin temize çekilmemiş nüshalarının bulunduğu dosyada, kurşunkalemle yazılmış müsveddeler arasında yer almaktadır. Bir başka dosyada bulunan notta T.'ye İki Şiir, 18-23 Haziran '46 şeklinde gösterilmiştir (bu dosyada Pavese, o dönem boyunca Roma'da yazdığı tüm metinlerin birer kopyasını ve bu metinlerle ilgili bilgileri saklıyordu). Şiirlerin adandığı T. (daha eski şiirlerdeki T. ile karıştırılmamalıdır), belki de 25 Nisan 1946 tarihli günlükte sözü edilen Ter. ola-

bilir. Pavese ondan şöyle söz ediyor:

"Her akşam işinden çıkıp kahveye uğradıktan ve bütün arkadaşlarının evlerine gitmelerinden sonra yeniden yalnız olmanın o yoğun sevincini duyarsın. Her gün yeniden tattığın tek mutluluktur bu.

"Doğanın her köşesinin kendine göre bir düzeni olduğunu, ayrı öğeleri arasında kendine göre bağlantılar kurduğunu görüyorsun. Sözgelimi, belli bir bölgedeki çiçeklerin renkleri hep aynı tonda. Ter., bunu o bölgeye özgü bir ışık ve nem niteliğiyle açıklıyor. Olabilir. Yaradanın işine kimse karışamaz. Doğal yasaların geçerli olması yeter.

"Ter., senin heyecan fırtınalarının dinmesinden sonraki durumu hatırlatıyor. Senin heyecanların engin, o ise küçücük bir kadın; senin heyecanların kaba, haşin, o ise yumuşak ve sevimli; senin heyecanların karmaşık, güç, sana karşı gelen duygular, o ise içten, sokulgan, iyi bir dost. Bir tutku onu bitirip tükettiği zaman, doğal ve istekli bir şekilde kurtuluyor bu durumdan. Kendisinden önceki gibi. Sonu da onlarınki gibi olacak?"

Bu iki şiir ilk kez 1962 yılında Einaudi yayınevinin yayımladığı *Yayımlanmış ve Yayımlanmamış Şiirler*'de yer almıştır.

VI. *ÖLÜM GELECEK VE GÖZLERİ GÖZLERİN OLACAK*

Torino ve Roma'da 11 Mart-11 Nisan 1950 tarihleri arasında, Constance Dowling için yazılan 10 şiir (8'i İtalyanca, 2'si İngilizce), Pavese'nin ölümünden sonra onun Einaudi yayınevindeki ofisinde, yazı masasında bir dosya içinde bulunmuştur. Daktiloya çekilmiş metinlerde yazarın elyazısıyla yazdığı başlıklar ve tarihler bulunuyordu, ilk sayfası da gene yazarın elyazısıyla yazılmıştı: *Ölüm Gelecek ve Gözleri Gözlerin Olacak 11 Mart-11 Nisan 1950*. Bu şiirler, yazarın ölümünden sonra *Ölüm Gelecek*

ve Gözleri Gözlerin Olacak başlıklı kitapta yayımlandı (Einaudi, Torino, 1951).

Pavese, tarihlerin yanında yer belirtmemiştir, şiirlerle ilgili notlarda verilen tarihler Pavese'nin mektuplarından yola çıkılarak saptanmıştır.

* Bu izlek, Pavese'nin günlüğündeki ilk notları arasında (10 Kasım 1935 tarihli) sözünü ettiği *evini bırakıp kaçan kimse* izleğine bağlanmaktadır. *I sansôssi* (tasasız, kaygısız kimse anlamına gelen Fransızca *sans-souci* sözcüğünün Piemonte ağzına göre yazılışı), Pavese'nin lisede hocası, ilk edebiyat ustası ve dostu olan Augusto Monti'nin bir romanının adıdır. Monti'nin, her ikisine de hayranlık duyarak romanında karşı karşıya getirdiği iki erdem, Piemonteli *sansôssi*'nin, umursamazlık ve gençlere özgü sorumsuzluktan oluşan erdemi ile kendine güvenen, Stoik, çalışkan ve sessiz Piemontelinin erdemiydi. Yazarlığının ilk dönemlerinde (belki tüm yaşamı boyunca) Pavese de bu iki tutum arasında gidip gelir; ilk yazarlarından birinin, hem çalışmayı hem de başıboş yaşamı yücelten Walt Whitman olduğunu unutmamak gerekir. *Çalışmak Yorar* başlığı, Pavese'nin Augusto Monti'ye (ve Whitman'a) getirdiği karşı sav olacaktır, ama coşkulu bir neşe içermeyen, "tutunamayan" insanın özlemiyle dolu bir karşı sav: Erişkinlerin dünyasında yeniyetme, çalışanların dünyasında işsiz, sevginin ve ailelerin dünyasında kadınsız, kanlı siyasal savaşların ve sivil sorumlulukların dünyasında silahsız.

ŞİİRLERLE İLGİLİ NOTLAR

Sayfa

37 7-14 Eylül 1930. Gerek Solaria gerek Einaudi basımında, *Çalışmak Yorar*'ın ilk şiiri. Şairin 1943 Einaudi basımının içindekiler kısmında belirttiği 1931 tarihi yanlıştır. İthaf: *Monti*'ye (Pavese'nin D'Azeglio lisesinden hocası, edebiyattaki ilk yol göstericisi ve daha sonra dostu Augusto Monti). Pavese, ilk şiirsel anlatımı olarak "Güney Denizleri"ne verdiği önemi gerek *Çalışmak Yorar*'ın sonuna eklediği iki yazıdan ilki olan *Şairin Uğraşı*'nda, gerek günlüğü *Yaşama Uğraşı*'nda dile getirmiştir. "Güney Denizleri", onun daha önce yazdığı şiirlerden net bir kopuşu göstermektedir; ne ölçüsü, ne içeriği, ne kendine özgü anlatıya-konuşmaya dayalı yapısı, ne de Pavese'nin o yıllarda okuduğu Amerikan şairlerinin etkisi açısından bu şiirin bir "öncülü" yoktur.

41 Şubat 1932. Elyazmasındaki tarih, Pavese'nin içindekiler kısmına koyduğu tarihle (1931) çakışmamaktadır. Pavese'nin istediği sonucu elde ettiğine inandığı bu iki şiir arasında bir buçuk yıllık bir süre vardır; "Güney Denizleri" ile "Atalar" arasında yazdığı öteki şiirler, "Güney Denizleri" öncesi bir duyarlıktan izler taşımaktadır ve Pavese tarafından *Çalışmak Yorar*'a alınmamıştır.

43 1933. Solaria basımında, *Manzara* başlıklı şiirlerin yanında, bir şiiri ötekinden ayıran Romen rakamları yer almamaktadır. İthaf: *Pollo*'ya (Pollo, ressam Mario Sturani'nin takma adıydı). Gerek *Şairin Uğraşı* adlı yazısında gerek *Yaşama Uğraşı*'nda (20 Kasım 1937) Pavese bu şiirden söz etmektedir.

46 8-15 Ağustos 1932. İlk müsveddelerden birindeki başlık "Aşk"tır.

47 27-29 Mayıs 1933. Pavese *Şairin Uğraşı* adlı yazısında bu şiirden söz etmektedir.
Bu şiirin daktiloya çekilmiş bir nüshasının arkasında Pavese'nin elyazısı bir notu yer almaktadır; Şairin Uğraşı adlı yazısında ve günlükte poetikayla ilgili açıklamalarına benzer bir açıklamadır bu, ancak her ikisinden de önce yazılmış olmalıdır, çünkü Pavese'nin "imge-anlatı" kavramının başlangıç aşamasını göstermektedir.
"Benim çabam, parçaları arasındaki bağlantı sayesinde kendi başına ayakta duran bir yapı kurmaktır ve malzeme, canlı ilişkilerle yaşayan bir *gerçeklik*ten oluşmalıdır, dış imgelerin değil, bu gerçekliğin farklı yönleri arasındaki eşdeğerlikler ve karışımların canlı ilişkileri. Hayal ürünü resim ya da müzik imgesi yerine işlediğim gerçekliğin *ağırlıklı yapısı*'nı koyuyorum. "Yaşamda ilişkilerden oluşmuş bir ilk çekirdeği –yalnızcaiki terim arasındaki bir ilişki de olabilir bu– fark etmem yeterli, bunun üzerinde derinleşiyor ve tümüyle can verilmiş, konuşan bir düşünceden oluşan bir gerçeklik kuruyorum. Bu nedenle, ne müziği anlıyorum ne de figüratif resimleri. Ne *gerçekliği* var notaların? Renklerin ve formların *içeriden* bir yapıyı *kurması* ne ölçüde olanaklı?"

49 15-18 Ağustos 1940. Daktiloya çekilmiş metinde "F.'ye Portre" başlığı bulunuyor.

50 3-10 Eylül 1940. Daktiloya çekilmiş metinde, ithaf: *F.'ye.*

51 19 Ekim 1940.

52 1933. Solaria basımında yer almıyordu. Müsveddelerden anlaşıldığına göre, Pavese'nin ilk düşüncesi, üçüncü şahıs anlatımıyla genç bir kızın intiharını anlatmak iken, daha sonra genç kızın intihar anındaki düşüncelerini birinci şahıs anlatımıyla dile getirmeye karar vermiş.

53 5-12 Kasım 1932. Kendisiyle polemiğe giren bir okuruna verdiği yanıtta Pavese bu şiiri şöyle tanımlıyordu: "O talihsiz kadına gösterilen insanca bir sevgi edimi"

55 1934. Solaria basımında yer almıyordu. Sürgünden kızkardeşi Maria'ya yazdığı 16 Aralık 1935 tarihli mektupta şöyle diyor Pavese: "Ama 'Sonra'yı okumazlık etmeyin, çünkü kitapta yok bu şiir"

57 1934.

58 1934.

60 1933. Pavese *Şairin Uğraşı*'nda bu şiirden şöyle söz etmektedir: "Artık teknik ustalığın getirdiği risklerden zevk duyuyordum. Sözgelimi, "Gece Zevkleri"nde, kontrast yoluyla, bedensel zevk alanına kapılmaksızın, tümüyle duyumsal göstergeler arasında bir ilişki kurmak istedim"

62 1934.

63 9 Ağustos 1940.

64 1934. Olasılıkla "İsyan" faşist dönemde yaşanan şiddet sahnelerinden birine göndermede bulunan bir şiir. Ancak

dilenci arasındaki bağ açık değil. Belki şiirin anahtarı başlığındadır: Dilencininki olası son isyan biçimi mi? Müsveddelerdeki varyantlar, karanlık noktaları aydınlatmaya yetmemektedir.

65 1934. Şiirin yazılması, Nisan 1934'de "La Cultura" dergisinde yayımlanan Faulkner yazısıyla aynı zamanlara rastlıyor olmalı; çünkü aynı kâğıdın bir parçasına şiirin bir bölümü ile Faulkner yazısının bir bölümü yazılmış; bu durumda şiir 1934 yılının ilk aylarında yazılmış olsa gerek. *Massimo*'ya ithafı (Pavese'nin arkadaş çevresinden olan Massimo Mila, müzik eleştirmeni ve öğretmeni olarak çalışmış, Mozart, Verdi, Falla üstüne incelemeler yazmıştır), şiirin doğduğu atmosferi gösteriyor. 1934 yılında, Massimo Mila daha önce bir kez hapse girmiş bulunuyordu (1929) ve bir yıl sonra, 1935'de yeniden tutuklanacaktı (aralarında Pavese'nin de bulunduğu tüm Torino grubuyla birlikte) ve yedi yıla mahkûm olup, beş yıl hapiste yatacaktı. (Mila, Pavese'nin yazdıktan hemen sonra ithafla birlikte şiiri kendisine getirdiğini belirtiyor; Mila'nın tutuklandığı sırada matbaaya verilen Solaria basımında şiir ithafsız çıkmış, 1943 Einaudi basımında ithaf yeniden şiire eklenmiştir.)

67 Şiirin başlıksız olarak ilk yazılış tarihi 29 Mayıs 1935, yazıldığı yer Torino'daki Carceri Nuove hapishanesidir. Şiirin yeniden ele alınıp yazıldığı tarih ve yer ise 15 Eylül 1935, Brancaleone'dir. Başlık, Pavese'nin Brancaleone'ye sürgüne gönderilmeden önce tutuklu kaldığı Napoli'deki Poggio Reale hapisanesine göndermede bulunmaktadır.

68 Brancaleone, Ekim 1935. Müsveddelerde şu başlıklar var: "Teogoni;" "Yaratılış"

69 11-16 Ocak 1940. Müsveddede silinen başlıklar şunlar: "Son Oda", "Son Tavanarası". Şiirin değişkenleri, temel imgeye açıklık getiriyor: Tavanarasındaki pencereden görülen gökte dünyanın yok oluşu.

70 Brancaleone, Ekim 1935. *Çalışmak Yorar*'ın içindekiler kısmında verilen tarih Aralık 1935'tir. Pavese, *Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında*'da bu şiirin adını anmaktadır.

71 Brancaleone, Ekim 1935. İçindekiler kısmında verilen tarih Aralık 1935'tir. Müsveddede "Hüzünlü Aşk" başlığı var. "Baba Olmak" başlığı, bir başka şiirin başlığı olan "Anne Olmak" ile oluşturduğu karşıtlık göz önünde bulundurularak anlaşılabilir. Anne Olmak şiirinde, kadın öldüğünde de çocuklarda varlığını sürdüren bir *annelik*'ten, "Baba Olmak"ta ise yalnız ve çocuksuz erkekte gerçekleşmeyen bir *babalık*'tan söz edilmektedir. Hiç şüphesiz Pavese bu karşıtlığa önem veriyordu, çünkü bu iki başlık yalnızca iki şiirin değil, aynı zamanda kitabın iki bölümünün başlığıdır. Pavese'nin yaşamın tüm yönlerini kapsayan mitolojik-tarımsal kavrayışında her zaman mevcut olan iki izlek söz konusudur burada: Yaşam aktaran kadın-toprak ile üremenin doğal çevriminin dışında kalmış yalnız erkeğin kısırlığı. Pavese'nin birçok şiirinde, kadın-toprağın karşıtı olarak deniz imgesinin nasıl bir kısırlık simgesi oluşturduğu dikkate alınmalıdır. Ancak *Toprak ve Ölüm* şiirleriyle ve günlükteki Afrodit "denizden gelmiştir" açıklamasıyla (25 Kasım 1945) deniz ve kadın-toprak simgeleri birleşecektir.

73 Brancaleone, 9-12 Ocak 1936. Ay, içindekiler kısmında da gösterilmiştir. Bu şiirle ilgili olarak Pavese'nin söyledikleri için bkz. *Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında*.

77 Aralık 1934.

78 Ocak 1935. Elyazmasında silinen ithaf: *T.'ye.*

79 Mart-Nisan 1936. Müsveddedeki düzeltmelerden yola çıkılarak, Pavese'nin geri dönüşün yarattığı düş kırıklığı ile ilgili bu şiire birinci çoğul şahısla (sıfatlarda eril çoğul eki kullanarak) başladığı öne sürülebilir; şiirin kahramanını alışılmış yaşamına yeniden dönen bir fahişe yapma fikri olasılıkla Pavese'de daha sonra oluşmuş ve sıfatlarda dişil ekler kullanmaya geçmiş ve fahişe izleğini geliştirmiştir; her şeyi üçüncü şahsa taşıma girişiminde bulunmuş; sonra birinci çoğul şahsa dönmüş (sıfatlarda eril çoğul eki kullanarak) ve —başlığa rağmen— kendinden söz ettiği belli olsun diye, fahişenin yaşamıyla ilgili en açık değinmeleri kaldırmıştır.

80 Ağustos 1936.

81 7-9 Ekim 1937. Göründüğü kadarıyla, 30 Aralık 1937 tarihli günlükte "yeniden kendimi şiir yoluyla anlatmayı denedim ve başarıya ulaştım" derken Pavese özellikle bu ve bunu izleyen şiirlere göndermede bulunmaktadır.

82 12-16 Ekim 1937.

83 20 Ekim 1937. İkinci kıtadaki "Bir can gibi, karanlıkta suskun, acı çekecek eskil sessizlik" dizesindeki "suskun" sözcüğü daktiloya çekilmiş metinde "suskun" olarak, elyazısı metinde ise "çıplak" olarak geçmektedir.

84 24 Ekim 1937

85 2-3 Kasım 1937.

86 7-8 Kasım 1937. Başlık yalnızca elyazmasında var; daktiloya çekilmiş metinde başlık yerine yıldız işaretleri

konmuş. Müsveddede, "Pencere" başlığı da yer alıyor.

89 10-12 Aralık 1931. Bu şiirin temize çekilmiş bir nüshası yoktur; yalnızca müsveddeler bulunmaktadır. Metin Italo Calvino tarafından belirlenmiştir. İlk müsveddede şiirin başlığı "Bulutlar"dır.

90 15-16 Temmuz 1932. Temize çekilmiş bir nüshası bulunmayan şiiri, müsveddelerden yola çıkarak Calvino belirlemiştir.

92 1932 kışı. Bu şiir, *Çalışmak Yorar*'ın Solaria basımında yer almaktaydı. Bir müsveddede "Kapalı Fabrika" başlığı var.

94 1933. Şiirin kesin biçiminin yanı sıra, üzerinde oldukça çalışılmış ve düzeltmelerle dolu müsveddeler bulunmasına karşın, bunlar şiirdeki belirsizliği azaltmamaktadır. "Düşün Sonu" şiirini, başlıktan yola çıkarak – yani yazınsal bir alegori olarak– ve Pavese'nin poetika hakkındaki düşüncelerinde sık sık beliren bir izleği göz önünde bulundurarak yorumlamak gerekir. (Örneğin, Pavese *Henüz Yazılmamış Bazı Şiirler Hakkında*'da şunları söylemektedir: Yazmak üzere olduğumuz şiir, yaratma yetimize kapılar açacaktır ve biz bu kapılardan geçeceğiz –başka şiirler yazacağız–, alanı kullanacak ve onu ürünsüz bırakacağız).

111 *T.'ye* ithafının yer aldığı başlıksız metin daktiloya çekilmiş ve tarih olarak '46 Haziranının ortası verilmiş. Müsveddede verilen bir başka tarih de 18 Haziran.

112 Şiirin yazıldığı kâğıtta 23 Haziran tarihi verilmiş.

115 C.'den C.'ye anlamına gelen başlık gibi şiir de İngilizcedir. Olasılıkla Amerikalı oyuncu Constance Dawling ile Cervinia'ya yapılan bir seyahatten sonra yazılmıştır.

116 İngilizce başlığın anlamı: Sabahları Geri Geliyorsun Hep.

120 İngilizce başlığın anlamı: Sen, Mart Rüzgârı.

124 İngilizce başlığın anlamı: Uyuduğun Gece.

125 İngilizce başlığın anlamı: Kediler Bilecek.

127 İngilizce başlığın anlamı: Bir Gün Okunacak Son Blues.

CESARE PAVESE'NİN KISA YAŞAMÖYKÜSÜ

1908-13 9 Eylül 1908'de, uzun süredir Torino'ya yerleşmiş bulunan ailesinin her yıl olduğu gibi tatili geçirmek üzere geldiği S. Stefano Belbo'da (Cuneo) doğdu. Kızkardeşi Maria'dan sonra Cesare, üçü küçük yaşta ölen beş kardeşin sonuncusudur. Köylü bir aileden gelen babası Piemonte adliyesinde memur olarak çalışıyordu; annesi Vercellili zengin esnaf bir aileden geliyordu. Çocukluğu boyunca Pavese tatillerde Langhe yöresine dönecek ve en iyi arkadaşı, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nin Nuto'su Pinolo Scaglione olacaktır. S. Stefano Belbo'da ilkokulun birinci sınıfına başlayacak, ancak ilkokulu Torino'da özel bir okul olan "Trombetta"da tamamlayacaktır.

1914-26 1914'de tedavisi olanaksız bir hastalığa yakalanmış olan babası ölür. Ailenin bütün yükü, enerjik ve az konuşan bir kadın olan annesinin üzerine kalır. İlkokulu bitirdikten sonra, ortaokulu Cizvitlerin okulu "Istituto Sociale"de, liseyi ise "Massimo D'Azeglio"da okur. Lisedeki hocaları arasında, Piero Gobetti ve Antonio Gramsci'nin arkadaşı, faşizm karşıtı Augusto Monti vardır. Büyük siyasal ve toplumsal prestij sahibi ve aydınlanmacı bir eğitmen olan Monti'nin genç Pavese'nin formasyonu üzerinde ağırlıklı bir etkisi olacaktır. İlk şiir yazma girişimleri lise dönemine rastlar: Guido da Verona'yı, D'Annunzio'yu okur, yaşamı boyunca bağlı kalacağı Mario Sturani ile dostluk kurar. Torino'daki bir müzikli kafede

şarkıcılık-dansçılık yapan bir kızla yaşadığı ilk duygusal hayal kırıklığı da bu yıllara uzanır. Buluşmak için kızla randevulaştıktan sonra, akşam saat altıdan geceyarısına kadar boş yere onu bekler. Soğuk ve yağmur zatürreye yakalanmasına ve üç ay okuldan uzak kalmasına neden olur. Bu sıralarda çok güçlü bir şoku da, okul arkadaşı Baraldi'nin trajik ölümüyle yaşar. Görünüşte mutlu ve kadınlardan yana şanslı olan arkadaşı aşk yüzünden intihar etmiştir. 1926 yılında olgunluk sınavını verir. İlk şiirlerini "Ricerca di Poesia"ya yollar, ancak şiirler reddedilir. Kendi başına İngilizce çalışır ve Whitman'ı okur. Bu arada arkadaş çevresi genişlemiş, artık dostluk ilişkileri içinde olduğu Monti aracılığıyla, Norberto Bobbio, Massimo Mila, Leone Ginzburg ve Vittorio Foà ile tanışmıştır.

1927-34 1927'de Torino Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydolur. 1930'da annesi ölür. Bu yıllarda Croce okur ve ona hayranlık duyar. *Çalışmak Yorar*'ın ilk çalışmaları 1931 yılındadır, bu arada Bemporad yayınevinde ilk çevirisi yayımlanır: Sinclair Lewis'den *Il nostro signor Warren*. Floransalı yayımcı Pavese'yi "La Cultura" dergisinde Lewis ve öteki Amerikalı yazarlarla ilgili denemelerinden tanımıştır. 1932'de mezuniyet sınavlarına, Croce estetiğinden kuvvetli izler taşıyan Whitman hakkındaki teziyle katılır. Faşist İtalya'ya yönelik siyasal imaları nedeniyle tezi reddedilir. Ginzburg'un araya girmesiyle tezini savunma olanağını bulur ve tam notla mezun olur. Bu, çevirilerini yaptığı yoğun bir çalışma dönemidir. 1932'de Torino'daki Frassinelli yayınevi Melville'den *Moby Dick* ve Sherwood Anderson'dan *Riso nero* çevirilerini yayımlar. Bu arada kazancını geçici öğretmenlik ve özel derslerle tamamlar. Faşist Parti'ye kaydolmadığı için öğretmenlik sınavlarına katılıp, öğretim kurumlarında öğretmenlik yapamaz. 1934'de yine Frassinelli yayınevi James Joyce'dan *Dedalus* çevirisini, Mondadori ise J. Dos Passos'dan *Il 42º parallelo* çevirisini yayımlar. Bir yıl önce Giulio Einaudi, Einaudi yayınevini kurmuş ve dostlarıyla "Massimo

D'Azeglio"da okul arkadaşları olan antifaşist entelektüeller grubunu kendisiyle çalışmaya çağırmıştır. 1934'ün başlarında "Adalet ve Özgürlük" hareketinden antifaşist bir grup tutuklanır; tutuklananlar arasında Leone Ginzburg da vardır. Cesare Pavese'ye "La Cultura" dergisinin yönetiminde onun yerini alması önerilir. Bu arada Pavese, Ginzburg aracılığıyla *Çalışmak Yorar*'ın şiirlerini görmesi için "Solaria"nın yöneticisi Alberto Carrocci'ye gönderir. Şiirleri Elio Vittorini okur ve olumlu görüş bildirir, bununla birlikte *Çalışmak Yorar*'ın yayımlanması ancak 1936'da gerçekleşecektir.

1935-40 Mayıs 1935'de Giulio Einaudi ve birlikte çalıştığı arkadaşları ile aynı zamanda tutuklanır. Bir soruşturma sırasında polis Pavese'nin evinde, Roma'da siyasal nedenlerle tutuklu bulunan Altiero Spinelli'nin bir mektubunu bulmuştur. Birkaç ay hapiste yatar. Brancaleone Calabro'da geçireceği üç yıllık sürgün cezası nedeniyle hapisten çıkar. Suçunun affedilmesi talebi üzerine cezası kısaltılacaktır. 1936 yılında Torino'ya döndüğünde, üniversite yıllarında duygusal olarak bağlandığı kadının evlenmiş olduğunu öğrenir. Bu hayal kırıklığına *Çalışmak Yorar*'ın başarısızlığı eklenir. Einaudi yayınevine olan katkılarına yeniden döner; burada özellikle "Denemeler" dizisinin yaratılmasına katkıda bulunur; çeviri çalışmalarına döner, Elio Vittorini ile temasa geçer. 1938'de Mondadori Dos Passos'dan yaptığı *Un mucchio di quattrini* çevirisini, Bompiani yayınevi Steinbeck'den *Uomini e topi* çevirisini, Einaudi yayınevi Gertrude Stein'dan *L'Autobiografia di Alice Toklar* ve Daniel Defoe'dan *Moll Flanders* çevirilerini yayımlar. Bir sonraki yıl, gene Einaudi yayınları arasında Dickens'dan yaptığı *David Copperfield* çevirisi ve Dawson'dan yaptığı *La formazione dell'unità europea dal secolo V al secolo XI* çevirisi çıkar; Kasım 1938 ile Nisan 1939 arasında ilk kısa romanını yazar: *Il carcere* (Hapis) 1939 yılının Haziran ile Ağustos ayları arasında *I paesi tuoi*'yi (Senin Köylerin), 1940'da *La bella estate*'yi (Güzel Yaz) yazar; bu arada Einaudi şu çevirilerini yayımlar: Gertrude Stein'dan *Tre esistenze*,

Melville'den *Benito Cereno*, Trevelyan'dan *La rivoluzione inglese del 1688-89*. O yıl sevgi dolu bir dostlukla Fernanda Pivano'ya bağlanır. Başkalarıyla birlikte Vittorini'nin *Americana* antolojisi için çeviriler yapar.

1941-45 1941'de eleştirmenlerin dikkatini çeken "Senin Köylerin" çıkmıştır. 1940 ile 1941 arasında *Spiaggia*'yı da (Kumsal) yazmıştır. Bompiani, Christopher Morky'den yaptığı *Il cavallo di Troia* adlı çevirisini, bir sonraki yıl Mondadori William Faulkner'dan yaptığı *Il borgo* çevirisini yayımlar. 1943'de işleri nedeniyle gittiği Roma'da askere çağrılır; astım nedeniyle kaldırıldığı askeri hastaneden iyileşmesi için altı aylık izin verilir. Ateşkes Roma'dayken gerçekleşir; Almanların işgal ettiği ve bombardımanların harap ettiği Torino'ya döndüğünde arkadaşları partizan savaşı için oradan ayrılmıştır bile. Kızkardeşinin ailesinin gitmiş olduğu Serralunga di Casal Monferrato'ya sığınır. Savaş döneminin yalnızlığı ona La casa in Collina'yı (Tepedeki Ev) esinleyecektir. Bağımsızlığın ardından yeniden Torino'ya döner. Komünist partiye üye olur, "L'Unità" gazetesine katkıda bulunur, burada Davide Lajolo ve Italo Calvino ile tanışır.

1946-50 1945'in son aylarından başlayarak gene iş dolayısıyla Roma'dadır. Burada 1946 yılının ikinci yarısına dek kalacaktır. Şubat 1946'da, Bianca Garufi ile ortaklaşa olarak *Fuoco grande*'yi (Büyük Ateş) yazmaya başlar, bu yapıt yarım kalacak ve ölümünden sonra 1958'de yayımlanacaktır. Torino'ya döndükten sonra *Leucò ile Diyaloglar* üzerinde çalışmaya devam eder, bu yapıt 1947'de yayımlanır; bu arada *Il compagno'yu* (Yoldaş) yazmaya başlar; bunu, Eylül 1947 ile Şubat 1948 arasında yayımlanan *Tepedeki Ev*, *Tepelerdeki Şeytan* (Haziran-Ekim 1948) ve *Yalnız Kadınlar Arasında* (1949) izler. 1949 aynı zamanda Amerikalı oyuncu Constance Dowling ile tanıştığı yıldır. Bu dönemde sık sık doğduğu yere döner ve burada arkadaşı Pinolo Scaglione ile buluşur. Scaglione'nin işbirliğiyle *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nin karakterlerini bulur, kitap

Strega ödülünü aldığı 1950 yılında yayımlanacaktır. Gene 1950 yılında "Cultura e Realtà" adlı dergide yazmaya başlar; "mitos" üzerine bir yazısı yer aldığı sol çevrelerde eleştirilerle ve anlayışsızlıkla karşılanır. Bir süre, *Ölüm Gelecek ve Gözleri Gözlerin Olacak* şiirlerini yazmak üzere şiire döner, kitap ölümünden sonra 1951 yılında yayımlanacaktır. 27 Ağustos 1950'de Torino'da bir otel odasında intihar eder.

ŞİİR ADLAR

Acı **52**
Alışkanlıklar **80**
Atalar **41**
Aylaklık **92**

Baba Olmak **71**
Buluşma **46**

Çalışmak Yorar **58**
Çatılardaki Cennet **69**

Deola'nın Düşünceleri **53**
Deola'nın Geri Dönüşü **79**
Disiplin **57**
Düş **82**
Düşün Sonu **94**

Ezgi **89**

Gece **45**
Gece Zevkleri **60**
Geceye Ait **51**
Güney Denizleri **37**

Hüzünlü Şarap (2) **77**

In The Morning You Always Come

İçimdeki Çocuk **90**
İsyan **64**

DİZİNİ

Kayıtsızlık **84**
Kıskançlık (2) **85**

Last Blues, To Be Read Someday **127**

Manzara I **43**
Manzara IV **62**
Manzara VIII **63**
Mit **68**

Piazza di Spagna'dan Geçeceğim **122**
Poggio Reale **67**

Sabah **49**
Sabah Yıldızı **73**
Sonra **55**

The Cats Will Know **125**
The Night You Slept **124**
To C. from C. **115**

Uyuyan Dost **83**

Yalınlık **70**
Yalnızlık Tutkusu **47**
Yaratılış **78**
Yaz **50**
Yaz (1) **81**
Yeniden Uyanış **86**
Yeşil Orman **65**
You, Wind of March **120**

İLK DİZE DİZİNİ

Açık bir bahçe var, alçak duvarlar arasında **50**
Ağaçlıklı yolun asfaltında sessiz bir göl **80**
Akşam, anılar **63**
Ama rüzgârlı gece, berrak gece **45**
Aydınlık pencerede bir parça akşam yemeği yiyorum **47**

Bedenimi oluşturan, onu anılarla sarsan **46**
Bedenin hâlâ ışıldıyor mu elin ya da esintinin **82**
Berrak bir gökyüzü olacak **122**
Bir kanın var, bir soluğun **117**
Biz de duruyoruz geceyi duymak için **60**
Boylu boyunca uzanıyor tepe ve yağmur onu sessizlikle dolduruyor **55**
Bu beden asla yeniden başlayamaz. Onun gözlerine dokunduğunda **94**
Bu nefret canlı bir aşk gibi filiz verdi **84**
Bulutlar toprağa ve rüzgâra bağlanmış **89**

Deola kahvede oturmuş sabahı geçiriyor **53**
Dünyadan afallamış, bir yaş geldi **41**

Evden kaçmak için yolu geçmeyi **58**

Fabrikalardan bir fonun önünde **92**

Gece de sana benziyor **124**
Genç tanrının bir insan olacağı gün gelecek **68**

Gene yağmur düşecek **125**
Gereksiz denizin önünde yalnız adam **71**
Göl kıyısındaki ağaçlar **111**

Hayattayım ve gün ağarırken şaşırttım yıldızları **78**
Hep denizden geliyorsun **105**

Kan dökülen **102**
Kim bilir neden kırlardaydım o akşam **90**
Kıyıda sigara içiyor iki adam. Suyu yarmaksızın **62**
Kızıl toprak, kara toprak **97**

Ne diyeceğiz uyuyan dosta bu gece **83**

O günün dönmediğini hava da yineliyor **86**
Orada duran adamın önünde tepeler var karanlıkta **65**

Ölü adamın yüzü çarpılmış ve yıldızlara bakmıyor **64**
Ölüm gelecek ve gözleri gözlerin olacak **119**

Sabahlar açık geçiyor **123**
Sakin bir gün olacak, soğuk ışıktan **69**
Sakin gökyüzünde dar bir pencere **67**
Sen **115**
Sen de bir tepesin **99**
Sen de sevgisin **112**
Sen kimsenin asla söylemediği **98**
Sessizce yürüyoruz bir gece yamacında bir tepenin **37**
Sokaklarda dolaşacağım yorgunluktan tükenene dek **52**
Sokaktan döneceğiz geçenlere bakmak için **79**

Şafağın ışıltısı **116**
Şafakta başlıyor çalışmalar. Ama biz şafaktan **57**

Tepe gece gibi, açık gökyüzünde **51**
Topraksın ve ölümsün **108**

Tuzlu sudan ve topraktan **103**

Ve o zamanlar biz korkaklar **107**

Yalnız adam – hapiste yatmış olan – hapise döner **70**
Yalnız adam kalktığında deniz hâlâ karanlıktır **73**
Yalnızca bir flörttü **127**
Yarı aralık pencere bir yüz çevreliyor **49**
Yarı kapalı gözleri, biçimli bedeniyle **81**
Yaşamsın ve ölümsün **120**
Yaşlı adamın toprağı var gündüzleri ve geceleri **85**
Yukarıdaki tepe ekili değil artık. Çitler var yalnızca **43**
Yüzün taştan yontulmuş **101**

Zor olanı, fark edilmeden oturmak **77**

Kemal Atakay 1962'de Ankara'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Illinois Üniversitesi (Urbana-Champaign) Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde Ortaçağ-Rönesans İngiliz ve İtalyan edebiyatları üzerine lisanüstü öğrenim gördü. Adam Sanat dergisinde eleştiri yazıları yayımladı. Çeviri çalışmalarını sürdüren Atakay'ın Umberto Eco'dan Günlük Yaşamdan Sanata; Italo Calvino'dan Amerika Dersleri ve M. Bowra'dan Yaratıcı Deney ("Apollinaire") adlı çevirileri vardır.

KAVRAM YERYÜZÜ ŞAİRLERİ,
çağımızın en seçkin şairlerini, yapıtları ve yaşamlarıyla kapsamlı biçimde tanıtmayı ve dizi tamamlandığında vazgeçilmez bir kaynak olmayı amaçlıyor.
En seçkin çevirmenler tarafından hazırlanan her kitapta, şairlerin bütün şiirlerinden yapılmış bir seçme, incelemeler, notlar, yaşamöyküsü ve şiir adları/ ilk dize dizini yer alıyor.

KAVRAM YERYÜZÜ ŞAİRLERİ'nin yayımlanmış diğer kitapları:
LORCA/Erdal Aiova
DESNOS/Eray Canberk
NEZVAL/Turgay Fişekçi
RILKE/Ahmet Cemal
RİTSOS/Cevat Çapan
BACHMANN/Ahmet Cemal
KAVAFİS/Erdal Alova-Barış Pirhasan
WILLIAMS/Güven Turan
BONNEFOY/Ahmet Soysal
REVERDY/Halil Gökhan
GATSOS/Herkül Millas
TRAKL/Ahmet Cemal
DARIO/Adnan Özer

