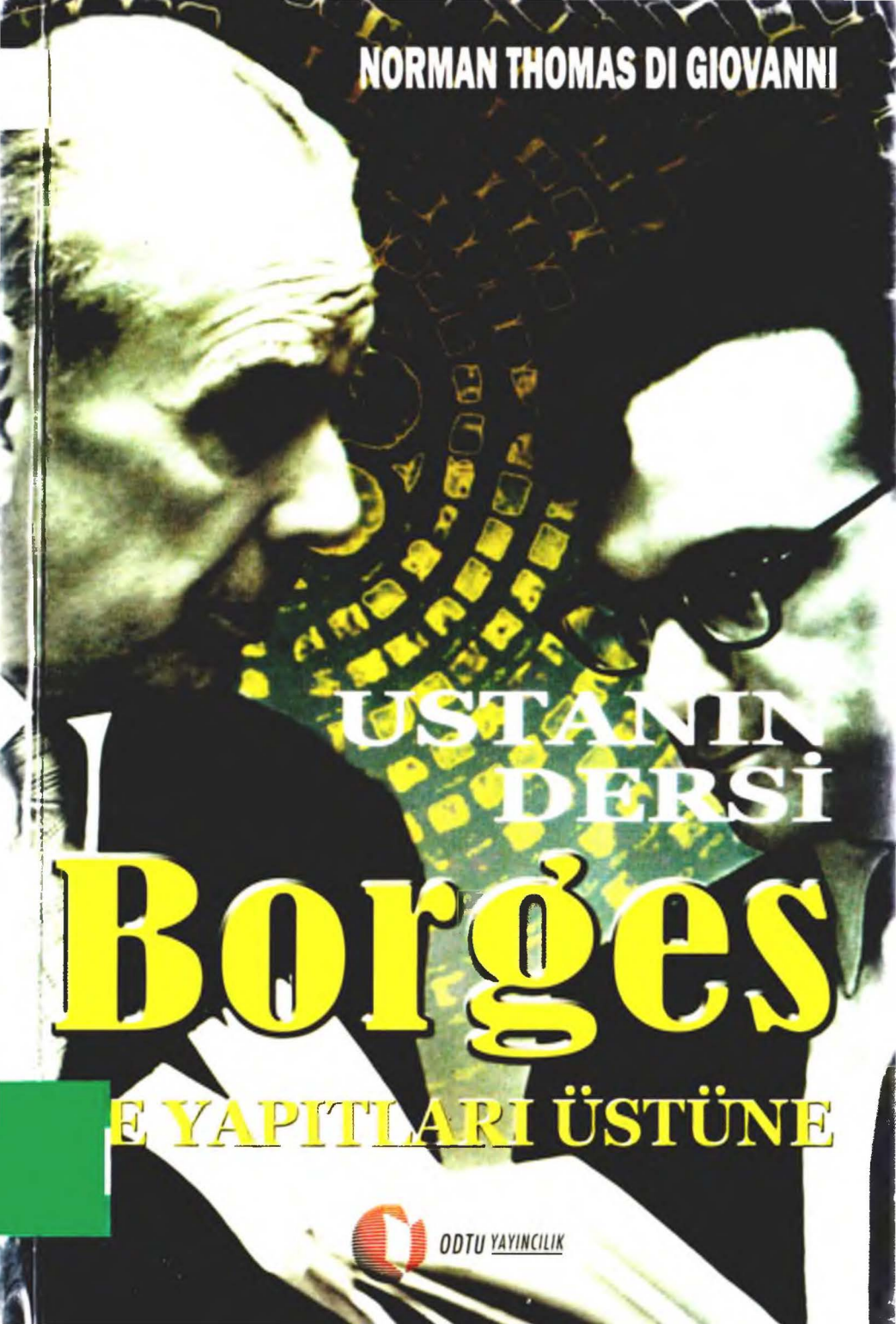
NORMAN THOMAS DI GIOVANNI



USTANIN DERSİ

Borges

E YAPITLARI ÜSTÜNE

ODTU YAYINCILIK

USTANIN DERSİ

Borges ve Yapıtları Üstüne

Norman Thomas di Giovanni

DOĞU YAYINCILIK

THE LESSON OF THE MASTER
On Borges and His Work
Norman Thomas di Giovanni

Copyright © 2004 1988, 2003 Norman Thomas di Giovanni

USTADAN DERSLER
ISBN 978-9944-344-48-7



ODTÜ Geliştirme Vakfı
Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları
ODTÜ Yayıncılık

© Tüm yayın hakları ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş.'nindir. Yayıncının izni olmaksızın, hiçbir biçimde ve hiçbir yolla, bu kitabın içeriğinin bir bölümü ya da tümü yeniden üretilemez ve dağıtılamaz.

Genel Yayın Yönetmeni
Levent GÖNÜL

Çeviren
Hayriye ULAŞ

Şiir Çevirileri
Levent GÖNÜL

Editör
Emel ERATLI

Sayfa Düzeni
Emrullah ÖZ

Şubat 2008
Aydoğdu Ofset Matbaacılık ve Ambalaj San. Tic. Ltd. Şti.

ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş.
İnönü Bulvarı, ODTÜ Yerleşkesi 06531 ANKARA
Tlf.: (312) 210 38 70 - 210 38 73
Faks: (312) 210 15 49
E-posta: odtuyayincilik@odtuyayincilik.com.tr
İnternet: www.odtuyayincilik.com.tr

İçindekiler

Önsöz 9

I. Bölüm
Borges'in Anısına 15

II. Bölüm
Borges ve Yorumcuları 47
Borges Oyunda: Ben ve Benler 62
Evaristo Carriego: Biyografi Yazarı Olarak Borges 90
Borges ve Kaynakları: *Alçaklığın Evrensel Tarihi* 111

III. Bölüm
Borges ve Yaşam Öyküsü 141
Borges'i Çevirmek 158

Sonuç 179

Ek Bölüm
Alçaklığa Bir Dipnot 185

Önsöz

24 Ağustos 1999, Arjantin'in en tanınmış ve en önemli edebiyat adamlarından biri olan Jorge Luis Borges'in doğumunun yüzüncü yıldönümüdür.

Otuz yıl önce, Harvard Üniversitesi'nde söyleşiler düzenlediği sırada çakışmıştı yollarımız. Eserlerini İngilizceye çevirmek için birlikte çalışmaya başladık ve sonra da arkadaş olduk. Şu an dönüp geçmişe baktığımda, Borges'in, hayatımın gidişatı üzerinde mucizevî bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Yayıncılar, tanışmamızın ilk birkaç ayı gibi kısa bir süre içinde, üzerinde birlikte çalıştığımız hikâyelerin, şiirlerin ve denemelerin yeni baskılarını yapabilmek için birbirleriyle yarışır hale geldiler. 1968'in Nisan'ında ülkesine, Buenos Aires'e dönmeden önceki gün, birlikte çalışmak için beni ülkesine davet etti ve altı ay sonra orada, Borges'in Arjantinli yaşamının içinde buldum kendimi. Bu söz ettiklerimin hepsi, üzerinde çok şeyler anlatılacak bir büyük hikâyedir. Olaylar geliştikçe, her şey hızlı ve dolu dolu akıyordu ve yaşananlar üzerinde düşünmeye fırsat yoktu. Fakat yaşamın, Borges'in yanında ne kadar zengin ve mükemmel olduğunu bir an olsun unutmadım. Yakın dost olduğumuz o günler öylesine hoş ve unutulmazdı ki, ölümünün üstünden yaklaşık on yıl geçmiş olmasına rağmen, bugün bile,

çalışma saatlerimin çoğunda ve özellikle rüyalarımda çok özel bir yer ona aittir.

Bir araya getirilen denemeler ve bu küçük hatırat, Borges'in yaşamına ve eserlerini yüceltmeye yönelik bir katkı ve saygının ifadesidir. Bu kitap, onun üzerine ya da yazdıklarına dair son sözü söylemeye kalkışmaz. Borges'i okurken basit bir rehberlik ve sağduyulu bir yaklaşım sağlayan bölümler, iddia niteliğinde değildir ve kesinlik taşımazlar. Birçok bakımdan bu sayfalar, Borges'in çeşitli sıkıntıların üstesinden gelip edebiyatta gecikmiş bir olgunlaşma yaşadığı, hayatının farklı bir zaman aralığı ve dönüm noktası olan döneminde, onunla günü gününe çalışmış birinin yakın gözlemlerinin ürünüdür.

"Ustadan Dersler" emsalsiz bir oluşumdur. Arkadaşlığımızın başlangıcında, seçilmiş şiirlerinin İngilizce baskısı üzerine birlikte çalıştığımız zamanlarda, Buenos Airesli editörü, merhum Carlos Frías'a yazdığı bir mektupta beni *"onlie begetter"* (tek hamisi) olarak tanıtmıştı. Bu, İngiliz Edebiyatı eğitmeni olan iki adamın da hoşuna giden bir terimdi.

Elinizdeki kitabın girişini oluşturan bu hatırat, aslında, 1970 yılında birlikte, İngilizce yazdığımız 20.000 kelimelik bir metin olan Borges'in "Otobiyografik Makalesi"ne ek olarak yayımlamak istedim, fakat varisleri bu fikre sıcak bakmadı. Kararlarının nedenine dair hiçbir açıklama yapılmadı ve böylece, 1988'deki çalışmam anlaşılmaz nedenlerle, 1970'de Borges'le birlikte hazırladığımız eserle birlikte yayımlanmaya layık görülmedi. Oysa Arjantinli bir editör bu iki denemeyi ayrı ayrı yayımlayabileceğini söyledi.

Borges'le çalışan, sadeliğin bolluk olduğu gerçeğini bilir; yaklaşık otuz sayfalık denememin kayda geçmiş neredeyse en ince kitap olduğunu düşünmüştüm. Bu gibi konularda akıl hocam olan ve edebi çevrelerde minimalist bir yazar olarak ta-

nınan Marcial Souto da endişeliydi (orijinal tasarıyı, Arjantinli editörün ilgisine sunan kişi). Souto, hatıratı bazı diğer parça ya da parçalarla ilişkilendirmemi önerdi. Ona, yirmi sayfa uzunluğunda ek bir deneme gönderdim ve onayladı. Bir ya da iki ay sonra, bütün istediğim üstada layık bir kitap yayımlamaktan ibaretti ve yayıncılık tarihindeki en ince ikinci kitabı üretme rekorunu ele geçirmek üzere olduğuma dair olumsuz bir düşünce takılmıştı aklıma. Bu pek işe yaramayacaktı. Kâğıtlarımı karıştırdığımda, şu anki sayfaları bir araya getirmemi sağlayan malzeme de ortaya çıkmaya başladı. Böylece, bütün bu dolambaçlı yollardan sonra Borges'in varislerinin bu denemelerin *"onlie begetter"*i olduğu noktasına ulaşıldı. Varislere ve Sayın Souto'ya teşekkürler.

Norman Thomas di Giovanni

1. Bölüm

Borges'in Anısına

Arjantin'in haftalık dergilerinden birinde bir makale, aslında bir foto-muhabirlik örneği vardır. Buenos Aires'te bir caddede, Borges koluma dayanmış yürürken görüldüğüm bir fotoğraftır bu. Dergi *Siete Días* mıydı, yoksa *Gente* mi? Artık hatırlamıyorum, ama diğer ayrıntıların hepsi tüm berraklığıyla aklımda. Yıl 1969'du, Belgrano Sokağı boyunca doğuya doğru yürüyorduk. Borges'in ilk eşiyle birlikte yaşadığı küçük apartman dairesinden bir iki blok öteden, Santiago del Estero ya da daha bilinen adıyla Salta'dan geçiyorduk. Ben, ağırbaşlı Buenos Aires tarzının aksine, balıksırtı kahverengi tüvit takım elbisemi giymiş, bir de kravat takmıştım. Borges kör bir adamın sımsıkı sarılışıyla, sağ kolumu mengene gibi kavramıştı. Ya Salta'dan geçiyorduk ya da tam geçmek üzereydik. Dergideki o büyük fotoğraf, benim, kolumda Borges'le çekilmiş resmimdi. Yoksa Borges'in bir yerden bir yere gitmesine yardım eden, isimsiz, genç bir yabancı, bir Amerikalıyla çekilmiş fotoğrafı değil.

O yıl boyunca, haftanın beş günü, her öğleden sonra saat tam dörtte Belgrano'daki dairesinden alırdım Borges'i. Kolumu sıkıca kavramış bir halde, doğuya, akşamın ilk saatlerindeki işimizin bizi beklediği Mexico Caddesi'ndeki Milli Kütüphane'ye doğru, on blok boyunca ağır ağır yürürdük. Borges, on

dört yıldır Arjantin Milli Kütüphanesi'nin müdürlüğünü yapıyordu. Ağır çalışma gerektirmeyen, kolay bir işti bu. Borges, yöneticilik şöyle dursun, bir kütüphaneci bile değildi ve asıl işi yapan, sadık müdür yardımcısı José Edmundo Clemente'ydi. Borges'le karşılıklı oturduğumuz uzun, masif maun masanın bulunduğu ofise ayda bir veya iki kez gelen sekreter, tıpkı bir ayindeymiş gibi, elindeki kalın kâğıt destesi ile Borges'in başında dikilir ve imzalaması için sayfaların köşesini tek tek çevirirdi. Bu kırtasiye işleri ne kadar çok olursa olsun çalışmamızı aksatmazdı. Genellikle, bir yandan benimle tartışır, bir yandan da kâğıtları imzalardı. Ama özellikle işler yolundaysa ve sıklıkla olduğu gibi o şakacı hallerinden birindeyse, benimle İngilizce, sekreterle İspanyolca konuşarak bana takılır, bir hayli muziplik yapardı.

"Baksana di Giovanni, hiç acımadan çalıştırıyor beni." Az önce imzaladıklarının tam olarak ne olduğunu çoğunlukla sadece adet yerini bulsun diye sormayı akıl ettiğinde, kadın odadan çıkmak üzere yolu yarılamış olurdu.

Doğruluk ve saygı timsali kadın, "Sıradan raporlar Señor Borges" derdi kendinden emin bir ifadeyle.

"Ah, evet" diye karşılık verirdi Borges de, sanki aniden değişmez bir gerçeği hatırlamış gibi.

Bu bir oyundu. Sekreterlerin, sabah bir ya da iki, öğleden sonra da farklı bir ya da ikisi, Borges'i özellikle çalışırken rahatsız etmekten hiç hoşlanmazlardı. Ama ben bugün bile eminim ki, hiçbir zaman, hatta kendisine açıklandıktan sonra dahi ne imzaladığına dair en ufak bir fikri olmamıştı.

Aynı şakacı hali bana da bulaştığında ben de ona takılırdım. "Altına imzanı bastığın kâğıtlarla bütün kütüphane personeline fazladan iki haftalık ücretli izin verdiğini ta buradan görebiliyorum."

O da şaşırmış gibi yapıp karalamayı bırakarak komik bir karşılık verir, sekreterin yüzüne bakmaya çalışır ve benim sözlerimi ona İspanyolca tekrar ederdi.

"No, jamás nunca, Señor Borges; le juro." Sekreter öyle olmadığına dair yeminler eder, kesinlikle hayır der ve Borges de her zamanki gibi kolayca ikna olurdu.

Elbette bu Borges'in işini ciddiye almadığı anlamına gelmiyordu. İşini ciddiye alırdı. Ama aynı zamanda kendisinin orada bir Figurehead[1] (o, sadece "gemi başı" derdi) olduğunu da bilir ve nasıl hiçbir konuda böbürlenmiyorsa, bu konuda da tıpkı öyle kendisiyle dalga geçerdi. İçinde, derinlerde bir yerlerde, kütüphaneyle ve bulunduğu mevki ile gurur duyardı. Ziyaretçilere, kütüphanede 800.000 kitap bulunduğunu bir çocuğun enerjisiyle anlatırdı. Sonraları 900.000 oldu bu sayı. Borges'in avucunun içi gibi bildiği sayılı gerçeklerden biriydi bu. Ona göre gerçekler anlamsızdı ve hakikatin özünün antiteziydiler. Bu onun dilinden düşmeyen –doğum yılını saymazsak– hatırlayabildiğim tek gerçekti. Bu iş onun için mükemmel bir semboldü, o da bu iş için mükemmel bir sembol. Aslında, yalnız bir unvandan ibaret bile olsa, dünyada hangi kütüphane, başkanının Borges olmasını istemezdi ki? Görevini ustalıkla yerine getirirdi. Sanki bunun için doğmuştu, daha doğru bir deyişle "çünkü" bunun için doğmuştu.

Birlikte geçirdiğimiz akşamları onun öykü, şiir ve denemelerini İngilizceye çevirmeye ayırmıştık. Bir yıl sonra, yetmiş bir yaşındayken "Artık öğleden sonralarım uzun bir zamana yayılan ve aklımdan hiç çıkmayan bir projeye ayrıldı" diye yazacaktı. "Yaklaşık üç yıldır, özel çevirmenimle çalışma şansına sahibim ve eserlerimden yaklaşık on-on ikisini İngilizceye akta-

1. Figurehead: Ahşap gemilerin baş kısmında bulunan heykel. İngilizce'de "korkuluk" anlamında da kullanılmakta.

rıyoruz. Layığıyla kullanamadığım, ancak doğuştan kazandığım bir hak olmasını istediğim dile."

Siete Días ya da *Gente*'de görülen o genç adamın da bildiği gibi, bütün bunlardan iyi bir öykü çıkmıştı. Birdenbire ortaya çıkarak Buenos Aires sokaklarında efsanevi Borges'e eşlik eden, Ulusal Kütüphane'de onunla birlikte çalışan, Boston'dan gelmiş bir Amerikalı. Aslında bu egzotik ve gösterişsiz öyküde her şeyden bir parça vardı. İşte, New Yorklu yayımcıların ondan haber alabilmek için birbiriyle yarıştığı, dünyanın dört bir bucağına adamlarını gönderdikleri haşmetli Ulusal Hazine. Borges, sadece kitap tutkunu bir İngiliz hayranı ya da tümüyle yaşadığı yere ait tuhaf biri değil, gerçekten de dünya çapında bir şahsiyetti. Yani, Buenos Aires ve Arjantin, nefis bifteklei ve birinci sınıf futbolcuları dışında da bir üne sahipti. Güzel günlerde *porteño*'ya[2] dil uzatan kimliği hakkındaki sürekli kuşkuya dair güzel bir uyarıydı bu. Ne var ki artık güzel günlerde değildik. Dudak bükerek, "Milliyetçilik sinsi sinsi ilerliyor" demişti. General Onganía'nın askeri diktatörlük zamanlarıydı. Çok geçmeden sokak köşelerinde uzun konçlu çizmeler giymiş, kısa, hafif makineli tüfekler taşıyan ve sayıları her hafta giderek artan meymenetsiz federal polisler belirecekti. Çok geçmeden inançlı kalabalık cılız ve titrek bir sesle adeta meleyerek Perón'un geri dönmesini isteyecekti. Hızla kurşuniden siyaha dönen ufukla birlikte, (Buenos Aires nüfusunun yarısıyla ortak noktası insanı rahatlatan İtalyanca soyadıyla) tüvit takım elbiseli genç Amerikalı girecekti sahneye. Öykünün benim hakkımda olmasının nedeni, resimlerde kolunda benimle Borges'in görünmesi değil, kolumda Ulusal Hazine'yle benim görünmemdi.

2. Buenos Airesliler için kullanılan ve İspanyolca "Liman insanları" anlamında argo bir deyiş.

Ona bu konuda sık sık şaka yapardım. Annesine giden yolun üstünde, yayalara ayrılmış Florida Caddesi'nde ilerlerken insanlar yol açar, geri döner, ağzı açık hayretle bakar ve bizi işaret ederlerdi. Sanki hiç komik değilmiş gibi "Yabancıların beni tanıyormuş gibi davranmalarına hep şaşıracağım" derdim ciddi ciddi. "Bak işte di Giovanni, orada, kolunda yaşlı bir adamla diyorlar yine." Bu Borges'i güldürürdü. Yanımızdan geçenler onu selamlamayı asla ihmal etmezlerdi, hatta bazıları ona dokunması için çocuklarını havaya kaldırırlardı. Daima insanlara adlarını ve nereli olduklarını sorardı. Ah, evet! Orada bir arkadaşı varmış; Fernández Ordóñez adlı iyi bir şair ve avukat. Borges yaşayan bir abideydi ve Arjantinliler ona büyük saygı gösteriyorlardı.

Kütüphaneye döner kapıdan giriyor ve görkemli mermer merdivenden çıkarak, pencerenin yanındaki köşede duran küçük masada sekreterlerin çalıştığı, pejmürde, sade ahşap döşemeli dış yazıhaneye varıyorduk. Odaya o pencere dışında ışık veren başka bir şey yoktu, içerisi kasvetli ve yalındı. Masanın yanında küçük bir çöp sepeti duruyordu. Büyük, biçimsiz siyah bir telefon vardı. Kablosu yıpranmıştı ama bunun önemi yoktu. Telefonlar da tıpkı sekreterler gibi sadece yarı zamanlı çalışıyordu. Bina 1901'de yapılmıştı ve Borges'in ziyaretçilere heyecanla anlattığı gibi eskiden milli piyangonun merkeziydi. İçteki kutsal odanın, yani Borges'in yazıhanesinin tavanı oldukça yüksekti, duvarları bambu benzeri yaprak desenli, yeşil bir duvar kâğıdıyla kaplıydı ve cilalı maun parke yer döşemesi vardı. Biz odanın ortasındaki eski tarz bir toplantı masasında çalışıyorduk. Dipte, Borges'in saygıdeğer selefi Paul Groussac'ın kendi tasarımı olan masa duruyordu. Masa 'U' biçimindeydi, oturduğunuzda çevrenizi sarıyordu ama Borges burada hiç oturmazdı. Masanın garip çekmeceleri ve bölümleri vardı.

Borges o masayı daha sonra *"There are More Things"* (Daha Fazlası Var) var adh öyküsünün sonunda kısaca tarif etmişti.

Odadaki diğer mobilyalar, Borges'in sabahları bir sekretere yazdırdığı şiir taslaklarını koyduğu bir çift döner kitap rafı ve bir çekmece takımıydı. Koridora iki ayrı çift kanatlı kapıyla çıkılıyordu. Bu kapıları yalnızca dış yazıhanede beklemekte olan birinden gizlice kaçmaya çalışırken ya da bize özel olan büyük tuvalete giderken kullanıyorduk. Diğer kapı ise Groussac'ın öldüğü odaya açılıyordu. Borges bu ayrıntıyı anlatmaktan garip bir zevk alırdı. Vaktiyle müdür orada yaşamıştı. Bir mutfağın izleri bunu kanıtlıyordu. Ama Elsa, yani Borges'in altmış sekiz yaşında evlendiği yeni Bayan Borges (on, on iki yaş daha küçüktü Borges'ten), böyle bir şeye izin vermeyecekti. Elsa haklıydı elbette. Kütüphane kasvetli bir yerdi, hatta ben bile orada kör olabileceğimi düşünmüştüm. İspanyol Kraliyet Akademisi'nin bir sözlüğü vardı; sayfalarının kokusunu Borges de ben de çok severdik. Bütün Buenos Aires'te tüvit takım elbisemin kış mevsimine uymadığı tek yer, Borges'in nemli bir mağarayı andıran ofisiydi. Fakat ofiste, büyük gösterişli bir şömine vardı. Okaliptus kütüklerinin kor halinde parıldadığı (yanmıyor, kor oluyorlardı) şömine arkamdaydı, ara sıra o yöne döndüğümde, buz gibi soğuk bir an için dağılırdı. Küçük nimetler için müteşekkir olmalıydık.

Bir yengeç gibi yürüyüşüm o dergideki fotoğraflarda görünmüyordu. Evet, yengece benziyordu yürüyüşüm, çünkü sırtımın alt kısmındaki kaslar zarar görmüştü. Buenos Aires'in kaldırımları dardı ve o kaldırımlarda sağ kolumda Borges'le birlikte yürümek için sol kalçam ve sol kolumu yola eğerek yürüme sanatında ustalaşmak zorunda kalmıştım. Daima sol elimde kâğıtlar ve kitaplarla dolu bir evrak çantası taşımak ise durumu daha da kötüleştiriyordu. Ulusal Hazine koluma gir-

mişti. Onu tehlikeli trafikten, her yerde karşımıza çıkan kazılardan ve kentin kaldırımlarının kırılmış taşlarından koruyor, açık çukurların etrafından dolaştırıyor ya da birinci sınıf tuzakları atlatmasını sağlıyordum. Üstelik bütün bunlar olurken bir yandan da tavanı alçak, basık otobüsler her adımda bize eşlik ediyor, dalga dalga hücum eden siyah bir egzoz bulutu salıyorlardı Ulusal Hazine'nin üstüne, benim balıksırtı tüvit takım elbisemin üstüne; imparatoriçelere yaraşır tarzı nedeniyle Kraliçe Victoria adını taktığı Victoria Ocampo ya da melankoli patlamaları yüzünden Santos Lugares'li Dostoyevski adını taktığı Ernesto Sábato hakkındaki monologlarının üstüne; "engin yeşilleri kızıla çeviren" bir örtüyle kaplı "kana bulanmış uçsuz bucaksız denizler"i Borges'i hep heyecanlandırmış, duygulandırmış, Dunbar'ın, Coleridge'in ya da Ozan'ın kendi sözcüklerinin müziğine dair bir örneğin üstüne. Kör olası derin çukurlar, tuzaklar, pislik, kurum, öldürücü trafik ve öksüren otobüsler.

On dört yıl sonra, BBC'nin Borges hakkında hazırladığı filmin yapımına yardımcı olmak için Uruguay'da, nehrin kırk mil karşısındaki, Colonia'daydım. Yarı açık kapısını şans eseri fark ettiğim pitoresk bahçenin ortasında yaşlı bir incir ağacı duruyordu. Dayanamadım, içeri girdim. Tamamen büyülenmiştim. O anda evden dışarı fırlayan adam, yüzünde sert bir bakışla yolumu kesti.

Onu sakinleştirmeye çalışarak, en güzel İspanyolcamla "*Lo felicito*" dedim. "Sizi tebrik ederim. Bahçeniz bir mücevher."

Yanıma gelip durdu. Uzun boylu, eli yüzü düzgün biriydi, küçümser bir havası vardı sanki, besbelli bir *porteño*. Ardından, bakışındaki saldırgan ifade yavaş yavaş kayboldu.

"*Yo te conozco a vos*" dedi lafını esirgemeden, senli benli bir tavır takınarak. "1969 ya da 1970'te Calle Florida'da, kolunuzda Borges'le yürürken görmüştüm sizi."

Bir dizi günlüğe, daha doğrusu o sıralar görüşlerini benimsediğim Savaşa Direnenler Birliği'nin barış takvimlerine düştüğüm kısa notlar var; o takvime 1968 Kasımı'nın ortalarında Buenos Aires'e varışımdan sonraki dolu dolu geçen ilk haftaları kaydetmiştim. Borges, yedi ay önce Cambridge, Massachusetts'ten ayrılırken ona gösterdiğim konukseverliğe teşekkür ediyor, yorulmak nedir bilmeksizin ülkesinin konukseverliğini gösteriyordu.

O gece Ezeiza'da, Elsa'yla birlikte uçağımı karşılamışlar ve beni doğruca evlerine yakın bir yer olan Avenida de Mayo'da, Elsa'nın bulduğu mütevazı otele götürmüşlerdi. Ertesi gün birlikte yediğimiz öğle yemeğinden sonra Borges, Milli Kütüphane'yi ve kentin eski güney yakasında hem büyük hayranlık duyduğu, hem de kendisinin bir efsaneye dönüştürdüğü yerleri göstermek için sabırsızlanıyordu. Önceki yüzyıldan kalma bir ev, parmaklıklı bir revak, iki yanında bir iki katlı evlerin sıralandığı uzun bir sokak, tozlu bir park; "Her şey bir yana, bütün bunlar benim için büyük bir anlam taşıyor, onlar benim geçmişim." Bir Boston'lu olarak benim beklediğimi düşündüğü ihtişam ya da göz kamaştırıcılıktan yoksun olanlar için özür dileme şekli dokunaklı ama incelikliydi, kibardı. Bu alçak gönüllülüğün altında gizlenen yoğun gururu fark edebiliyordunuz.

Ertesi sabah kütüphanede çalışmaya başladık, cumartesi günüydü ve kütüphane kapalıydı, çünkü anlaşma böyleydi. Ben bir turist değildim. Birbirimizi tanıdığımız aylar boyunca Harvard'da başlattığımız işi devam ettirmek için gelmiştim. 1968 günlüğünde onun *"Heraclitus"* şiiriyle uğraştığımız yazıyor.

Aynı gün, beni öğrencilerinden biriyle, on altı buçuk yıl sonra, yani ölümünden ancak haftalar önce evleneceği María

Kodoma ile tanıştırdı. Arjantin'deki ikinci akşamımdı, beni, en yakın arkadaşlarından bazılarıyla tanıştıracağı Adolfo Bioy Casares'in evindeki akşam yemeğine götürdü. Aylardır beklediğim bir olaydı bu. Bioy ve eşi Silvina Ocampo'nun beni çok sıcak karşılamasına bakılırsa Borges onlara benden söz etmişti. Bioy da, Silvina da yazardı (Bioy romanlar ve öyküler, Silvina ise öyküler ve şiirler yazıyordu. Silvina aynı zamanda De Chirico ile çalışmış başarılı bir ressamdı da). Ayrıca çeşitli edebiyat projelerinde Borges ile birlikte çalışmışlardı. Romancı Manuel Peyrou da oradaydı, yemeğin sonlarına doğru aramıza, genç yazarlardan olan Teddy Paz da katılmıştı. O gece ve o akşam yemeği, sadece benim için değil, hepimiz için gerçek bir şanstı, çünkü uzun bir süreye yayılacak dört yeni arkadaşlık o gece başlamıştı. Bioy gecenin birinde, arabasıyla eve bıraktı bizi. Yaşanan bir olay, o geceyi Borges'in hayatındaki en önemli akşamlardan birine dönüştürecekti.

1967-1968'de Charles Eliot Norton dersleri verdiği Cambridge'de kaldığı son haftalarda, seçtiği şiirlerin İngilizce bir basımını hazırlamıştık. Akıldan kolayca yazabildiği için giderek tercih ettiği bir biçim haline gelen sonelerinden onlarcasının edebi taslaklarını birlikte okuduk ve seçtik. Tercihini anlayabiliyordum. Ne var ki anlamak, on bir heceli on dört dizenin aynısının, o yedi uyak çiftinin kaçınılmazlığının getirdiği zorluktan, yoruculuktan kurtarmıyordu beni. Aslında, kapalı yer korkusu yaratan tam da bu sıkışma duygusuydu. Ona da böyle söyledim (yine de bu, projemizin biçimini hiçbir şekilde değiştirmeyecekti). Ona basit bir dille söyledim, çünkü bu iş için öne çıkacak, hatta ona gerçeği söyleyecek başka kimsesi yoktu. Yazmış olduğu her şiir, hikâye ya da deneme bir şaheser kabul ediliyordu. Hangi konuda olursa olsun her sözü, Amerika'daki bütün akademisyenler üzerinde büyülü bir etkiye sahip

gibiydi. Bana göre, korkularını, yetersizliklerini itiraf ediyordu. Bir daha hiç yazamayacakmış gibi geliyordu ona. Amerika'ya da! Borges'in büyük yalnızlığı, amansız, insanın elini kolunu bağlayan, katıksız bir yalnızlıktı. Borges kaidesinin üzerinde tek başına duran bir abide gibiydi.

Dinledi ve hiç düşünmeden sonelerin artık baş edebileceği bir şey olduğunu söyledi. Hiddetli değildi, ben de değildim. Ona, kör olduğu sırada yazılmış bazı güzel şiirlerinin başlıklarını ve sone olmadıklarını basit bir biçimde anımsattım, başka bir şey konuşulmadı. Ama Buenos Aires'e dönüşünden sonraki bir iki ay içinde Elsa, yeni yazılmış bir dizi şiiri düzenli aralıklarla postalamaya başladı (aralarında sone yoktu). Buenos Aires'e vardığımda, elimde toparlanmamış on yedi şiir vardı.

Sabah "*Heraclitus*" ile uğraşırken "Bütün bunlar yeni yazdığın şiirler mi, yoksa eski çekmecelerinin birinden mi çıkardın?" diye sordum.

"Niye?" diye sordu telaşla, "Beğenmedin mi?"

"Harikalar."

"Ah, bu içimi rahatlattı" dedi Borges. "Bana Cambridge'de yapmamı söylediğini yapıyordum."

"Evet, ve bu da demek oluyor ki yeni bir kitabın yarısı elinde hazır durumda."

"Hayır, hayır!" diye karşı çıktı birden öfkelenerek. "Başka bir kitap yayımlamayacağım. Sekiz yıldır yeni bir kitap yayımlamadım ve beni bu ıvır zıvırla değerlendirmelerine izin vermeyeceğim."

Kendinden geçmiş bir haldeydi, onu daha önce hiç böyle görmemiştim. Riskli, zor bir durumdu, ben de üstüne gitmedim.

Ama ertesi gece Bioy'un evindeki akşam yemeğinde, "di Giovanni'nin çılgınca bir fikri var, yeni bir şiir kitabı yayımlamamı istiyor." diyerek birdenbire patladı. Zamanla öğrenecek-

tim; ayaklarının bastığı zeminin sağlam olmadığını hissettiğinde, karşıt izlenim uyandırmak için kullandığı bir davranış biçimiydi bu.

"Ama Georgie" diye lafa karıştı Bioy, karşısındaki insana da bulaşan o hafif gülüşüyle "bu şahane bir fikir gibi görünüyor."

Silvina da aynı fikirdeydi, Peyrou da. Benim bir şey söylememe gerek kalmamıştı.

Ertesi hafta, beklenmedik bir telefon aldım Borges'ten. Sesinde esrarengiz bir hava vardı ve sabah bir iş için bir yere gittiğini söylüyor, kısa bir süre sonra kütüphanede buluşup buluşamayacağımızı soruyordu. Öğle vakti tekrar biraraya geldiğimizde çok sevinçliydi. "Frías'ı görmeye gitmiştim" dedi. Carlos Frías onun Emecé'deki editörüydü. "Onunla konuştum, Ona, 'Frías, yeni bir şiir kitabı yayımlamak istiyorum' dedim." Ses tonu yine aynı agresifliği taşıyordu.

"İzin ver kararını tahmin edeyim" dedim yapmacık bir ciddiyetle. "Teklifini kabul etti."

Borges şaşırmış, bir anlığına bozulmuştu. "Evet. Nerden bildin?"

İşte böyleydi. Aklına koymuştu. Yeni bir kitap yazıyordu ve yeni bir kitap yazmakta olduğunu herkesin bilmesini istiyordu. "Otuz dört şiir, ha! Yaklaşık bu kadar diyorsun, öyle mi? Frías'a söylediğim sayı bu. Şimdi elimizde on yedi şiir var. Gel, listeni bir kez daha gözden geçirelim."

Listeyi gözden geçirdik. Listeyi ezbere biliyordu ve parmaklarıyla her başlığı işaretleyerek sayıyordu. Bunun o andan itibaren yalnızca öğleden sonraları birlikte çalışacağımız anlamına geldiğini söyledim. Sabahlarını yeni eserini yazdırmaya ayırmalıydı. Borges hiç itiraz etmedi.

Bu bir ön çatışmaydı. Gerçek savaş ufukta belirmişti (bunun kanıtları günlükteki notlarda var) ama ben, beliren bu sa-

vaşı daha altı ay fark edemeyecektim. 4 Aralık 1968 tarihi için düştüğüm notta, o akşam Buenos Aires'in bir mahallesi ve aynı zamanda Borges'in büyüdüğü yer olan Palermo'ya gittiğimiz, sokaklarda gezdikten sonra Elsa'nın kuzeni Olga'nın evinde *empanadas* yediğimiz yazıyor.

"Artık hiçbir şey umma!" diye takdim etmişti bu yolculuğu Borges kendine özgü tarzıyla.

İlk tanışmamızın üzerinden bir yıl, bir gün geçmişti. İki adamın bir tahta masada, bir deste parlak iskambil kâğıdıyla oynadığı eski bir *almacén*'de durduk. İçerisi karanlık, neredeyse boştu. Borges ikimize, eskilerden, roma benzer bir likör olan *cañas quemadas* ısmarladı. Dışarıya çıktığımızda "Küçük istedim, çünkü büyüğü beni yere sererdi" diye itiraf etti. Otuz yıldır dışarıda böyle vakit geçirmediğini söyledi. Sonra sabırsız, hevesli bir öğrenci gibi kaldırım taşlı dar bir sokağı gösterdi; sokak karenin bir kenarını oluşturmuyor, onun yerine çaprazlamasına devam ediyordu. Borges de bu yüzden onun tipik bir sokak olmadığına dikkat çekmek istemişti. Derken orada "Juan Muraña'nın hayaletinin başkahramanı olduğu bir öykünün taslağı"nı anlatmaya başladı. (Küçük not defterine düşülmüş bir nottan anlıyorum bunu.) Ama hemen o anda, her ne kadar hâlâ şiir yazabilse de, düz yazı yazmayı başarması mümkün olmadığı için bu öyküyü asla yazamayacağı gerçeğine iç çekti. Dinledim onu, duygularını anlayabiliyordum.

O ve Elsa yeni yılın ilk haftalarında İsrail'e davet edilmişti. Borges, Kutsal Topraklar hakkında yazılmış acıklı, bir sürü küçük öyküyle döndü geriye. Yine bir not defterine düşülmüş kısa nottan anlıyorum ki bu öykülerdeki İsrailliler, Eski Ahit'ten karakterlerin (Nuh ve sonrakiler) kılığına girmiş Ruslar ve Almanlardan oluşan bir gruptu. Ama Borges sevinçliydi. Çalışıyordu, bu da kendi tabiriyle varoluşunu kanıtlıyordu. Dahası, hayatında hiç olmadığı kadar sıkı çalışıyordu (Bu Bioy'un göz-

lemiydi; Borges'e çok yakındı ve onun alışkanlıklarını tanımaya yetecek kırk yıllık bir tecrübeye sahipti). Sabahları kitabı için yeni şiirler üzerinde çalışmakla ve o şiirleri bir sekretere yazdırmakla geçiyordu. Şubat ayında öğleden sonralarımızı *The Book of Imaginary Beings*'i[3] oluşturan uzun bir denemeler dizisinin çevirisine ve yeniden yazılmasına ayırdık. O sırada köprülerimi yakmış ve Arjantin'de ilk başta planladığımdan beş ay daha fazla kalmaya karar vermiştim. *Imaginary Beings*'i (Düşsel Varlıklar) 20 Mayıs 1969'da bitirdik. Borges sonuçtan öyle memnundu ki kitabın ileride yapılacak herhangi bir çevirisinde bizim İngilizce çevirimizin temel alınması gerektiğinde ısrar ediyordu. Kitap için doğrudan İngilizce birkaç yeni parça yazarak bu işin bitişini kutlamamız konusunda da ısrarlıydı.

Arkadaşlarımdan birinin uzun Felemenkçe adı, bir ailenin soyadı ve benim Buenos Aires'te kaldığım dairenin numarası ile sokağın adı gibi birtakım gülünç şeyler üzerinde çalışarak dört hikâye uydurduk. Bunların tümü hoş bir eğlenceydi ve Borges'in keyif aldığı türden şeylerdi. Üç gün sonra, yeni bir önsözle kitabı tamamladık. Ondan üç gün sonra da, daktiloyla yazılmış nüsha New York'a doğru yola çıktı.

Borges posta kutusuna sevecen bir şekilde hafifçe vurarak, "*Norteamérica*"[4] dedi. "Kutuya mektubun nereye gideceğini daima söylerim. Yoksa nasıl bilecek ki?"

O yılın barış takvimine düşülmüş notta, 11 Haziran'da Borges'le birlikte, 1951'de yazdığı "*Ibn Hakan al-Bokhari, Dead in His Labyrinth*" (Labirentinde Ölen Kral Ibni Hakan el-Buhari) adlı kısa öyküsünün 17-19. sayfaları üzerinde çalıştığımız ve aynı akşam, iki bin blokluk Alsina'dan yayımcılara gitmek üzere bir taksi tuttuğumuz yazıyor. Yeni kitabı *Elogio de la*

3. Düşsel Varlıklar Kitabı

4. Kuzey Amerika

sombra-In Praise of Darkness'in[5] son şiirini teslim edecektik. Daha sonra parantez içinde bir düzeltme eklenmiş: "Bu tarihten sonra daha fazla malzeme teslim edildi." Bu onun, o ayın ilerleyen günlerinde önsözünü yazacağı beşinci şiir kitabıydı ve "Şikâyet etmeden sessizce bekleyen okurlarımın zaten tahmin edeceği aynalar, lâbirentler ve kılıçlara iki yeni tema eklenmiştir: Yaşlılık ve etik" diyecekti. Sonradan ortaya çıkacağı gibi, bu kitapta başka bir şey daha vardı (bir inci haline gelecek bir kum tanesi). Bu, düzyazı şeklinde yazılmış bir şiir değil, uzunluğu ancak üç dört sayfayı bulan, dokuz yıl boyunca bir mahzende saklanan bir adamın öyküsüydü.

Borges'in kafasında sonsuza dek dönüp duran kısa öyküler yazamama konusundaki o büyük üzüntüsü, Palermo gezintimizden sonra da sona ermedi. İzleyen aylarda, kütüphaneye gidip gelirken yaptığımız yürüyüşlerde, giderek daha sık gündeme gelen bir sohbet konusu oldu. Bir an geldi ki (ama bu çok daha sonraydı) çıkardığım sekiz maddelik listeyi aklımda tutmaya, takip etmeye başladım. O sonbahar (güney yarıküredeydik) artık sessiz sedasız dinlemiyordum, tersine, gizli bir kampanyaya başlamıştım; yazamadığı günlerin geçmişte kaldığını göstermeye çalışarak onu tahrik ediyor, güvenini kaybetmemesi için destekliyordum. Sadağımda iki ok vardı. Biri, üç yıl önce yaşlı annesine ithaf ettiği beş sayfalık öyküsü *"The Intruder"*[6] diğeri ise yeni yazdığı *"Pedro Salvadores"*, yani mahzendeki adamdı.

"Elbette yapabilirsin" diye ısrar ettim. "Unutma ki *"The Intruder"* ile başka herhangi bir öykünün uzunluğu arasındaki fark ancak bir iki sayfadır."

Bu biraz abartılıydı belki, ama o, bu sava asla karşı çıkmadı. Aksine, ikna gücüm açılmasını sağladı, o da beni, konusu-

5. Gölgeye Övgü
6. Davetsiz Misafir

nu yüksek sesle anlattığı bir başka hikâye için yankı tahtası olarak kullanmaya başladı. Üstelik belli öğeler hakkında fikrimi de soruyordu; başka bir olay eklemeli miydi, temel karakterler birbirinden yeterince farklı mıydı?

Yanıt vermeyi denemedim hiç, aksine daha fazla soru soracaktım. "Seçenekler neler?" Bana sürekli anlatmasını istiyordum.

Düşünüp taşınıyor, bir fikirle çıkageliyordu, sonra o fikir hakkında uzun uzun düşünüp tartışıyorduk. Kendisini iyice hazırladığını ve bir şeye varmakta olduğunu biliyordum. Kolayına kaçmasına izin vermeden, içinde bulunduğu ruh halini beslemeye kararlıydım.

Derken kendi eşiğinde duruyordu. "Hayır, becerebileceğimi sanmıyorum, korkarım çok geç."

"Tam zırva" diyordum. Onun Edward tarzı argosu (ben öyle diyordum) aramızdaki şakalardan biriydi. "Niye denemeyesin? Güzel bir öykü. *Pedro Salvadores*'i iki kez yazma meselesi sadece. Sekiz sayfa. Bence yapabilirsin."

Bu durum haftalarca sürdü. Bir gün, *La Prensa*'da editör olarak görev yapan Manuel Peyrou, Borges'e telefon ederek, gazetenin o yıl yüzüncü yılını kutladığını ve Arjantin'in bütün önemli yazarlarının özel bir Pazar ekine katkıda bulunmaya davet edildiğini söyledi. Bu da bir başka dönüm noktası oldu. Bunun üzerinden çok geçmeden Borges onlara bir şiir gönderdi. Ne var ki ertesi gün bu konuda kendisini iyi hissedeceği yerde suratı asılmıştı.

"Sanırım onların aklındaki bir şiir değildi" dedi.

"Ne demek istiyorsun?"

"Bir öykü daha çok hoşlarına giderdi sanırım."

"Elbette bir öykü daha çok hoşlarına giderdi. Bir öykü hepimizin hoşuna giderdi. Niçin onlara bir öykü yazmıyorsun?"

La Prensa'nın onun şiirinden hoşnut olmayacağını bir an bile düşünmedim. Peyrou, Borges'in 1953'ten beri öykü yazmayı hemen hemen bıraktığını biliyordu kuşkusuz. Vicdan azabı duyan Borges'ti bu. İster öykü, ister şiir göndersin *La Prensa* ona aynı ücreti önermişti. Borges ise onları aldattığını düşünüyordu. İşin aslı ne olursa olsun, kader gizemli ağlarını artık çok hızlı örüyordu.

Kütüphanede, Borges'in bir kısa öykü yazdırmakta olduğu sır olmaktan çıkmıştı. Bildiğimi bilmesine rağmen batıl bir inanışla bana konuyla ilgili tek kelime etmek istemiyordu. Gerçi bunu yapmak zorunda değildi, zaten sekreterleri bana her gün rapor veriyorlardı. İki üç taslak bitmişti bile, yazması iki üç hafta alacaktı. Sonunda bitirdi ve baklayı ağzından çıkardı, ama sonucu bana göstermeye hiç istekli değildi. Ben de uygun zamanı bekledim.

Birkaç gün sonra, paramın azaldığını söyledim ona. Bu yalandı. İç cebindeki cüzdanına uzanıp ne kadar ihtiyacım olduğunu sordu. Hayır, diye güldüm, benim aklımdaki bitirdiği yeni öyküyü çevirip, eserimizin yayımlandığı *New Yorker*'a satmaktı. Bir pazartesi günüydü. Tamam, demesine rağmen Cuma gününe kadar beklemek zorunda kalacaktım.

Cuma gününün hiç gelmeyeceği gibi çok uzak bir olasılık dışında, öyküyü orada ve o anda vermemesinin makul hiçbir nedeni yoktu. Böylece, insanların değerlendirmelerini dinlemek zorunda kalmaktan kurtulabileceğine inanarak gerçekten kendini kandırabilirdi. Anlaşılması güçtü, kaprisliydi, Borges'ti.

Ama o Cuma geldi (günlüğüme göre 16 Mayıs'tı) ve teslimat artık ertelenemezdi. Öğleden sonraki *Imaginary Beings* (Düşsel Varlıklar) çalışmamızdan sonra ve paydos etmeden hemen önce, "Pazartesiye kadar okuma, o zaman konuşuruz" diyerek daktiloyla yazılmış nüshayı bana verdi. Ümitsiz son bir

çabaydı sanırım. Belki bu kez daha şanslı olacağını ve pazartesinin hiç gelmeyeceğini düşünmüştü.

Hikâye *The Meeting*'di.[7] 1910 yılında geçen, kartlar yüzünden tartışarak, içlerinden birinin öldüğü bıçaklı bir kavgaya tutuşan, hali vakti yerinde iki genç adamla ilgili mükemmel bir hikâyeydi. Anlatılanlara fantastik tarafından bakıldığında ise, adamların seçmiş olduğu silahların gizemli tarihinden söz ediliyordu. Bence büyük bir beceri ve ustalık isteyen bir eserdi ve taslakta sadece çok küçük bir iki hata vardı. Bunlardan biri; iki karakterin, elektriği olmayan evde, yani karanlıkta, eski bıçakların durduğu dolabı karıştırmaya başlamasıydı.

Çeviri üzerinde çalıştığımız sırada "Bu kolay" dedi Borges. "İçlerinden birine bir lamba vereceğiz." Hemen İngilizce bir satır ekletip hatayı düzeltti. Günlüğümde, 3 Haziran'da çok geç saatlere kadar çalışarak *New Yorker* için *"The Meeting"*i (Karşılaşma) kağıda döktüğümüz ve ertesi akşam kütüphanede, yeni malzemenin büyük bölümünü birlikte İspanyolca'ya çevirip, daha sonra Peyrou'nun son romanı *El hijo rechazado*'nun birer kopyasını verdiği *La Prensa*'ya gönderdiğimiz ilk tashihe eklediğimiz yazıyor.

Üç hafta içinde *New Yorker*'dan Robert Henderson'un *"The Meeting"*i kabul ettiği haberini aldık. Bu haberin Borges üzerinde çarpıcı bir etkisi oldu. Aslında, onun kendine güvenini artırmak için bundan daha fazlası yapılamazdı. Temmuz ayının on yedisi ve on sekizinde *Imaginary Beings*'in düzeltme taslaklarını okudum ona, sonra bir kez daha, bu kez yüksek sesle. Ayın yirmi sekizinde yeni taslakları düzelttim. Ağustos ayında, Borges'in yetmişinci doğum gününde büyük bir tezahüratla yayımlandı kitap. Doğum gününden üç gün önce, yani yirmi ikisi akşamı Galería Van Riel'de kitap için abartılı bir yemek

7. "Karşılaşma"

verdi Emecé. Dr. E. Molina Mascías uzunca bir konuşma yaptı ve *"primera actriz"* (her ne demekse!) María Rosa Gallo ile *"primeros actores"* (aynen!) Enrique Fava ve Luis Medina Castro çok sayıda şiir okudu. Neredeyse bir sirki andıran salon tıklım tıklım doluydu. Borges kitabın önceki gün bana verdiği kopyasında *"Al colaborador, al amigo, al promesso sposo"* yazmıştı, zira bir iki gün içinde evlenecektim. Pazar günü, yani onun doğum gününde, Elsa evde küçük bir parti verdi. Partideki mavi beyaz kremalı pasta kitapla aynı şekildeydi. Pastanın üstünde kitabın adını bile okuyabiliyordunuz. Hiç Borges'in tarzı değildi, ama yine de neşeliydi. Ertesi gün düğün vardı, nikâh dairesinde şahit olarak Elsa ve Borges'le birlikte Elsa'nın kız kardeşi Alicia Ibarra ile kuzenleri Olga ve Teddy Paz da vardı. Zavallı Elsa, iki gün içinde ikinci bir parti vermek zorunda kalmıştı, bu kez *promessi sposi* için. Silvina Ocampo, Manuel Puig ve *Elogio de La sombra*'da (kitap olan haliyle değil, pasta olan daha doğrusu pastadan geriye kalanıyla) oradaydı. Artı düğün pastası. Buraya kadar olanlar Borges için makul bir şekilde fazlaydı, bu nedenle kutlamaya katılmak yerine, çalışmak için kütüphaneye gitmişti.

Bundan sonrası tamamen bir kasırga gibiydi. Ekim'de *"El encuentro" La Prensa*'da çıkmadan iki gün önce, İngilizce *"Rosendo's Tale"* adlı başka bir öyküyü bitirdi. Onun çevirisini tamamladığımız gün orijinalini *La Nación*'a gönderdik. Bu kez öykü biter bitmez elime geçmişti. Kasım'da *"The Unworthy Friend"*[8] geldi. Borges Oklahoma'da ders verdiğinden öyküyü de çevirmek için yanımızda Amerika'ya götürdük ve birçok üniversitede okumalarını yaptık. Önceki yıl, kurgusunu hazırladığında söz ettiği *"Juan Muraña"* adlı öykü ocak ortalarında bitti. Artık

8. "Layık Olmayan Arkadaş"

Borges için durmak diye bir şey yoktu. O öyküyü *"The Duel"*[9] izledi, ama öykünün son rötuşlarını yapmadan önce *"The End of the Duel"*i[10] yazdırmaya başladı. Bir süredir imkânsızı yapmakta olduğunun farkındaydı: Yeni bir öykü kitabı yazıyordu. 3 Mart'ta, *"Guayaquil"*i bitirdi ve on beşinde *"Dr. Brodie's Report"*a[11] başladı. "Brodie"yi bitirdiği gün, *"The Gospel According to Mark"*a[12] başladı ve ilk taslağını bir hafta içinde tamamladı. Tek pürüz listenin sekizinci maddesine geldiğinde çıktı ortaya. Derlemeyi baskıda görmekten öylesinde kaygılıydı ki, artık sabrı tükenmişti. Şükürler olsun ki tükenen sabrıydı, öyküler değil. Aklında başka üç öykü daha vardı ama bekleyemiyordu. Tamamlanan öyküler çok kısaydı, o öykülerden oluşacak bir kitap ancak yetmiş sayfa kadar olurdu ve bence bu bir hataydı. Borges öykülerinin kısalığı için model olarak Kipling ve *Plain Tales from the Hills*'i ileri sürüyordu. Ben ise Plain Tales'in üç sayfayı aştığına ve kırk öyküden oluştuğuna dikkat çekiyordum. Yararı yoktu, sekiz öyküden oluşan bir kitap yayımlamak istediğini söylemek için Frías'ı görmeye gidecekti. Öyle de yaptı.

Telefonu alıp Frías'ı aradım ve ona durumu anlattım. "Ona hayır de" dedim yayımcıya. "Ona en az üç öykü daha yazması gerektiğini söyle. Öyküler aklında hazır zaten, ama tembelliği tuttu işte."

Frías haklı olduğumu anlamıştı. Borges geri geldi ve bana Emecé'nin üç öykü daha istediğini söyledi. Bu habere bir saniyeliğine bile olsa suratı asılmamıştı. Küsmek, tıpkı kendine acımak gibi, Borges'in kişilik özelliklerinden biri olmamıştı

9. "Düello"
10. "Düellonun Sonu"
11. "Brodie Raporu"
12. "Mark'a Göre İncil"

hiç. Tersine, gereken üç öyküyü yazmak için çalışmaya koyuldu hemen. Muhtemelen, aklında kâğıda dökülecek üç öykü olduğuna şükrederek. Ona bu olaya karıştığımı hiç anlatmadım. Nisan'ın ortalarında kitap olmaya yetecek uzunluktaki daktilo nüshasını yeniden okumaya ve düzenlemeye koyulduk, bir hafta sonra ise teslim ettik ve "*Dr. Brodie's Report*" ağustosun başlarında yayımlandı. Hangi ölçüte göre değerlendirilirse değerlendirilsin, dikkate değer bir başarıydı bu. Borges'in ölçütlerine göre ise mucizeden başka bir şey değildi. Bir tek kitap bile yazmadan geçen dokuz yılın ardından, şimdi, on iki ay içinde iki kitap yazmıştı.

Hayran olduğu bir ressam olan Turner gibi Borges de, yaşlılığında yeni, özgür ve daha kişisel bir şeye kalkışmıştı. Birçok açıdan başarılı da olmuştu, son eserindeki düz yazının eskiye oranla daha düzenli ve daha sağlam olduğu inkâr edilemezdi. En azından kendi sesini bulduğunu düşünüyordu. *In Praise of Darkness*'i (Gölgeye Övgü) beş şiir kitabı daha izleyecekti; *Dr. Brodie's Report*'unu ise on yedi kısa öykü daha.

Yetmiş bir yaşına ulaştığında "Artık mutluluğu ulaşılmaz bir şey olarak görmüyorum" dedi büyük bir yüreklilikle.

O yıl, kitap yayımlandığında kutlama falan olmadı, pasta da yoktu. Her şey üzücü bir şekilde değişmişti.

Kâğıtlarımın arasında spiral ciltli ve çizgili iki not defteri var, ben onlara çalışma kayıt defterleri diyorum. Borges'in hayat öyküsünü, o defterlerin altmış dört sağ sayfasına dikte edilmiş yazıdan kâğıda dökmüşüm. Bildiğim kadarıyla bu otobiyografi, Borges'in yazdığı en geniş kapsamlı eserdi. Birlikte yaptığımız başka birçok şey gibi, bu da bir dizi tesadüf ya da engelden doğmuştu. Her nasılsa esrarengiz bir şekilde kendi yararımıza döndürdüğümüz, öngörülemez olaylardan.

Düşsel Varlıklar Kitabı'nın yayımlanması, bazı yeni öykü ve şiirlerin Amerikan dergilerinde çıkmaya başlamasıyla birlikte Borges'e ününü kazandıran, daha eski öykülerinden seçtiklerimizi kendi çevirimizle sunma şansına kavuşmayı diliyorduk.

Oldukça verimli bir dönemi olan 1945-1953 yılları arasında yazdığı en iyi kitabı *El Aleph*'ten[13] on yedi öyküyü çevirmemize izin verilmesini tercih ederdik ama hikâyelerin yaklaşık yarısı üzerinde hak iddia eden rakip bir yayımcı bunu yapmamızı engelledi. Oysa yayımcımız olan iyiliksever, anlayışlı Jack Macrae bize yardım etmekten yanaydı. Dolayısıyla1970 sonbaharında, yalvararak, ödünç alarak ve neredeyse çalarak (yani, o fırsat verilse çalmış olurduk) *Aleph and Other Stories*[14] *1933-1969* ismiyle yayımlanacak olan kitabı ayrıntılarıyla tasarlayabildik.

Otobiyografideki uygulamanın iki kökü vardı. Birincisi, Borges kendi çalışmasının biçim ve kaderini belirleme hakkından mahrum bırakıldığında yaşanan can sıkıcı durumdu. Uzlaşma zeminimiz şekil aldıkça daha çok ikna oldum ki; insanların gözünü Borges'in eserlerinden oluşan başka bir antolojiyle boyayamayacaksak, yeni çeviriler dışında, yepyeni bir şey gerekiyordu.

Bu köklerin ve bu öykünün ikinci bölümü ise daha mutlu, hatta daha eğlenceliydi. Birkaç ay önce Oklahoma Üniversitesi'nde, Arjantin Edebiyatı konusunda verdiği ve altı dersten oluşan programını (çok da zorlanmaksızın) kendisinden söz ederek bitirmeye ikna etmiştim onu. Ne var ki, son dersin olduğu o öğleden sonra morali sıfırdı. Daha önce insanların önünde kendi eserleri hakkında hiç konuşmamıştı. Yani böyle anlamsız, böyle kendini beğenmiş bir iş yapmamıştı hiç ve gü-

13. "Alef"

14. Alef ve Diğer Öyküler.

nün sonuna gelmiştik. Üstelik, ne halt etmeyeyse, bunu başaramayacaktı, falan filan: Karşımda gerçek bir panik durumu yaşanıyordu. Ama garip bir kimya işte, onun paniği damarlarımdaki kanı buz gibi suya çevirmeyi her zaman başarırdı. Her şey bir yana, bu bir ortaklıktı ve içimizden biri daima sakin olmak zorundaydı. Ne kadar bunalmış olduğunu görebiliyordum, alışıldık öğle üzeri şekerlemelerimizden sonra (dinç olmadığını, uykusuz olduğunu iddia etmişti) bir yürüyüşe çıkmayı önerdim. Otelimiz, Oklahoma, Norman'ın kenarında gibi görünen üniversite yerleşkesinden yaklaşık bir kilometre uzakta, tam bir kare bloğun köşesindeydi. Borges ile kol kola, yavaş yavaş o bloğun etrafını dolaştık.

Önce, "Dickens'larını hatırlaman yeter" dedim ona.

Sonra, "*David Copperfield*" dedim, "Bir cuma günü doğmuşum, gece on ikide."

Ve üçüncüsünde, "Artık hiçbir şey düşsel değil. Bir öykü anlatıyorsun, hepsi bu."

Bir ara Borges'in dudakları kımıldadı "Buenos Aires'te doğmuşum, 1899'da" diye mırıldandı.

"İşte bu kadar!" dedim.

İkna olmamıştı. Ona söyleyemezdim ama ben de olmamıştım.

Elbette harika bir iş çıkardı ve dinleyiciler ona bayıldı, Oklahomalı sponsorlarımız Lowell Dunham ve Ivar Ivask da fazlasıyla memnundu. Üç ay sonra Buenos Aires'te, bu küçük zaferi anımsayınca, aklıma aniden parlak bir fikir geldi ve Norman'dakilerden o konuşmanın bir kopyasını bulmalarını rica ettim. Macrae'ye yazıp ona kitabı güçlendirecek bir fikir bulduğumuzu söyledim. Kitaba, Borges'in hayat hikâyesini ekleyecektik, hem de doğrudan İngilizce yazılmış haliyle. Konuşmanın yaklaşık yirmi sayfa tutacağını tahmin ediyordum. Bir

iki günlük çalışmayla otuz sayfaya çıkabilirdik. Kitaptaki yirmi öykünün her biri hakkında, yine İngilizce yazılacak yorumlara ek olarak, bir tür yardımcı bilgiler bölümü de hazırlayacağımız konusunda Jack'e söz verdiğim bir satır bile ekledim bir yerlere. Okuyucuların Borges konusunda güçlükleri olacağının farkındaydım. Daha kötüsü, üniversitelerin onu gereksiz bir gizemle sarıp sarmalamaya devam ettiklerinin de farkındaydım. Aynı zamanda Borges'in öyküleri gerçekten bütünüyle kendisi; değişik görüşleri ve düşüncesinin boyutlarına dair olduğuna göre, onları Borges'in hayat hikâyesiyle birlikte sunmak en doğrusuydu.

Oklahoma'dan gönderilen sayfalar elimize 1970 Nisanı'nda ulaştı. O sırada öykülerin çoğunu çevirmiştik ve belirlenen süreye uygun ilerliyorduk. Ne var ki konuşmanın kopyasını okuyunca hevesim kursağımda kaldı. Konuşma *David Copperfield* gibi başlıyordu, tamam, ama çok geçmeden hiçbir düzen ya da mantık olmaksızın daldan dala atlayarak ilerliyordu. Sıkıntıdan keyfim kaçmıştı, durumu Borges'e anlattım, nedense olumsuz bir tepki vereceğinden korkuyordum. Tersine, cesaretini kaybetmeden ve çok sevdiği yazarlardan birinin sözünü başka sözcüklerle aktararak (İngilizce ve on dokuzuncu yüzyıl elbette) "Bir kenara at ve özgür ol! Sıfırdan başlayacağız" dedi.

Öyle yaptık. 21 Nisan'da, *"El informe de Brodie"*nin (Brodie Raporu) daktiloyla yazılmış nüshası Emecé'ye gittikten sonraki gün çalışmaya koyulduk. İlk gün beş sayfa yazdım. Bu kez hazırlıklıydım. Önümüzdeki malzemenin çerçevesini belirledik, yaşamını sonunda beş bölümde toplanabilecek şekilde yığınlara ayırdık. Onun bu taslağa sadık kalmasını sağladım. "Hayır, hayır annenin olduğu bölüme atlama, baban ve ailesini bitirelim ilk olarak, annene daha sonra geliriz." Böyle ilerledik. Ertesi gün, beş sayfa daha yazdım, sonraki gün altı. Bu

hızla, tahmin ettiğimizden daha uzun sürecekti, ki bu bile iyi bir şeydi. En iyi yanı ise kolay bir iş gibi görünmesiydi.

Dördüncü gün, Borges'i görmek için kütüphaneye akın eden ziyaretçiler vardı, ayrıca saat yedide bir konferansta konuşacaktı. "Hiçbir iş yapılmadı" yazıyor günlükte. Sonraki haftaya Grove Press'ten gelen onay ile çok önemli iki öykünün yeni çevirisini yapmamız gerektiği anlaşılmıştı, biz de hemen onları hallettik. Çünkü biz eserlerin üzerinde çalışırken Macrae'nin daktiloyla yazılmış kopyaların önemli bir bölümünü matbaaya göndermek mümkün olabilecekti. Ama heyhat! O kadar da basit değildi. Yapılacak iki çeviriye yurt dışından gelen ziyaretçi akınları eşlik etti, Borges'in neredeyse iki gecede bir konuşma yapması da cabası. 16 Mayıs'a kadar hayat hikâyesinde bir adım bile ilerleyememiştik. 16 Mayıs'ta, üç buçuk sayfa yazabildik, ama bu da pek iyi sayılmazdı.

Aslına bakılırsa Borges'in aklı başka yerdeydi. İşte bu noktada, "Şimdi bana öyle geliyor ki tarifsiz bir hata yapmışım, çok büyük bir hata. Açıklanamaz ve gizemli bir hata" dedi.

Elsa ile dengesiz, zorlu evliliğinden söz ediyordu ve bir umutsuzluk kuyusundaydı. 16 Mayıs'ın cumartesi gününe denk gelmesi anlamlıydı. Uzun süredir hafta sonları birlikte çalışmıyorduk, ama bir kez daha Milli Kütüphane'deydik. Üstelik sebep Macrae'ye verdiğimiz son teslim tarihi değildi, sebep, Borges'in evdeki hayata artık daha fazla dayanamamasıydı. Evlilikleri üç yılını bile doldurmamıştı. Günlüğümde, o hafta iki gün, herhangi bir iş yapamayacak kadar endişeli ve üzgün olduğu yazıyor. Özel hayatı hakkında konuşmaya ihtiyacı vardı, bu, onun için öylesine alışılmadık bir durumdu ki, yaşadığı ıstırabın derinliklerinin farkına varmamı sağlıyordu. Bana anlattıklarının çoğu zaten bildiğim şeylerdi. O içini döktü, ben de dinledim.

O cumartesi bir diğer dönüm noktası oldu, çünkü öğleden sonra, o hafta kentte bulunan Córdoba'lı avukat arkadaşımızı Kongre Binası'nın yanında, Borges'in çok sevdiği eski, büyük *confitería* Molino'da çay içmeye davet ettim. İki gün sonra, o, ben ve Borges kentte avukat olan bir arkadaşıma danışmaya gittik. Bu iki hukuki zihin arasında kasvetli bir tablo resmedildi. Öncelikle, Arjantin hukukunda böyle bir boşanma yoktu (herkesin boşanma olarak atıfta bulunduğu yasal bir ayrılma biçimi vardı sadece, ne var ki bu ayrılma durumu tıpkı herhangi bir boşanma gibi geçerli olsa da, yeniden evlenmeye izin vermiyordu).

Sonraki altı hafta tam bir ıstıraptı. Tüm yapabildiğim kendi başıma otobiyografiye devam etmek, tamamlamış olduğumuz dikteyi daktiloya çekmek, gereken geçmiş araştırmasını yapmak ve olaylarla tarihleri kontrol etmekti. Bir cumartesi günü, ilk bölümün yarısını gözden geçirip düzeltmeyi başarabildik. Ama sonrası, Córdoba'lı avukat için Borges'in evlilikle ilgili şikâyetlerinin listesini çıkarmakla geçti. İlk bölüm ancak 28 Mayıs'ta tamamlandı, ikinci bölümü yeniden yazmamız ise 9 Haziran'ı buldu. Artık pazarları da çalışmaya başlamıştık. Esas sıkıntı, yasal sahadaki titiz, gizli çalışmaya (avukatlardan oluşan bir ekiple yapılan sayısız toplantı, sonu gelmek bilmeyen ayak işleri ve onların namına yapılan araştırmalara) ek olarak diğer yandan da dikkatimizi yöneltmemiz gereken çok sayıda başka sorunun olmasıydı. *Brodie Raporu*'nun matbaa provalarının okunması gerekiyordu. Bu iş üç dört günümüzü alacak, hemen arkasından New Yorklu yayımcı Grolier için, en az bir yıllık gecikmeyle, bir ansiklopedi maddesine bin kelimelik İngilizce bir giriş yazmamız gerekecek, bu da bize dört gün daha kaybettirecekti. Anlaşılır şekilde giderek huysuzlanan Macrae, öyküleri yeni malzeme olmaksızın yayımlamak istiyordu,

ona düpedüz yalan söyleyerek her şeyin iyi gittiğini yazdım. Öyleydi aslında, ama kaplumbağa hızıyla.

Bu arada, otobiyografinin ilk bölümünü *New Yorker*'dan Henderson'a gönderip kullanıp kullanamayacaklarını ve ne düşündüğünü sordum. Hemen yanıtladı, geri kalan da bu kadar iyiyse, evet. Günlüğümde bütün bir 15 Haziran haftası boş, sadece aceleyle yazılmış bir açıklama notu var: "Otobiyografi konusunda çalışma yok. Bu hafta deneme. Zamanın çoğu boşanma hazırlığıyla geçti." Sonraki ay da diğerleri gibi boş sayfalarla başlıyor.

Harekât tarihi 7 Temmuz 1970'ti. Bu yalnızca bir saldırı planı değil, bir paçayı kurtarma operasyonuydu da. İnsanı üşüten o soğuk, kurşuni kış sabahı (ayrıntılı bir şekilde yaptığımız planımızın parçası olarak), Ulusal Kütüphane'nin girişinde Borges'i beklemeye başladım. Gelir gelmez de taksisine atladım ve süratle şehirdeki havaalanına gittik. Borges, uykusuz geçen bir gecenin ardından tamamen tükenmişti, titreyen bir yaprak gibiydi. En büyük korkusunun bir an her şeyi Elsa'ya pat diye söyleyivereceği olduğunu itiraf etti. Gizli plana dâhil olan film yapımcısı Hugo Santiago ve eşim, ellerinde Borges ile benim için alınmış tek yön Córdoba biletleriyle gişedeydiler. Córdoba'daki avukat, adını sadece ikimizin bildiği bir otelde yer ayırtmıştı bize. İyi birer komplocu gibi, planın bütününü kimsenin bilmesine fırsat vermemiştik. Böylece, hiçbir şekilde yalan söylenmesine gerek kalmamıştı, üstelik ele verilecek hiçbir şey de olmayacaktı. Borges'in, doksan dört yaşında ve dürüstlük konusunda fazla titiz olan annesi Doña Leonor, Elsa'nın haber almak için hemen kendisine telefon edeceğinden korkuyordu. Aslında oğlunun nerede olduğunu bildiğini söyleyebilmek isterdi. Bir yandan da, gerektiğinde oğluna ulaşıp ulaşamayacağı konusunda kaygılıydı. Bu kolaydı: Ona ka-

palı bir zarf içinde, bir kâğıt parçasına yazılı bir telefon numarası verdim ve masasının bir çekmecesinde saklamasını istedim.

Kötü hava yüzünden uçuşumuz ertelendi ve oldukça gergin olan Borges oyunun bittiğini düşündü. Santiago ile başarısız kara mizah denemelerimize kendi kendimize gülerek onu rahatlatmak için elimizden geleni yaptık, ama gergin gülüşlerdi bunlar ve aslında korkudan tir tir titriyorduk. Uçağımız nihayet saat on ikide havalandı.

Bütün bir hafta gizlendik. Önce Córdoba'da, sonra da gün boyu süren ve *pampa*yı[15] geçtiğimiz araba yolculuğunun ardından, Borges'in önceki yüzyılda çölün fethi (ki bu Yerliler'in fethi anlamına geliyordu) ve Yerli akınları konusunda yapacağı bir konuşmaya güçlükle yetişebildiğimiz Coronel Pringles'ta. Borges cesur bir tavır takınmıştı, sağlığının bu büyük mesafeleri aşacak, insanların önünde konuşma yapacak kadar iyi olduğu konusunda inatla ısrar ediyordu ama sinirsel bir çöküşün eşiğindeydi. Ertesi gün adını büyük dedesinden alan, yaklaşık yetmiş beş kilometre uzaklıktaki Coronel Suárez kasabasını bana gösterebilecek olması keyfini yerine getirdi. Oraya, Pringles'in belediye başkanı ve diğer resmi yetkililerle birlikte karavanla gittik. Bizler için hazırlanmış şahane bir öğlen ziyafetinin bizi beklediği Suárez'de yine oranın belediye başkanı ve resmi yetkilileri tarafından karşılandık. Ben papazın yanına oturmuştum; papaza, dinimin "*nada*" hiç, olduğunu söyleyince, "*Nada, nada y nunca se ahoga*" yani, "Yüz, yüz ve hiç boğulma" diye karşılık vererek çok güzel bir kelime oyunu yaptı, neşeli bir adamdı. Kelime oyunlarından hiç hoşlanmayan Borges bunun birinci sınıf olduğunu söylemişti.

15. Güney Amerika'nın güney doğusunda, Río de la Plata'nın ağzındaki düzlükler.

Nihayet varış yerimize, Borges'in *"The South"* (Güney) adlı öyküsünün başlangıcındaki figürlerden biri olan, Bioy Casares'e ait eski, koyu kırmızı boyalı evde kaldığımız Pardo'ya ulaştık. Nihayet, otobiyografiye de geri dönebildik. Öykünün bu sayfalarını da Pardo'da, aslında tam bir tesadüf eseri, Borges'in Bioy ile karşılaştığı an ve Bioy'un kâhyasının ateşe attığı okaliptüs dallarının çıkardığı çıtırtının eşliğinde yazdık. Otobiyografiyi ise orada değil, geriye Buenos Aires'e döndüğümüzde de değil, bölgenin güneyinde, uzaklardaki Tres Arroyos şehrinde bitirdik. Borges, şair Almafuerte hakkında bir konuşma yapmaya davet edilmişti. 29 Temmuz'du. Parque Hotel'deki bir odada, tek kişilik bir yatağa boylu boyunca uzanmıştı. Aramızda duran üstü temizlenmiş bir komodin benim için çalışma masası vazifesi görürken ben, diğer tek kişilik yatağın kenarına oturmuş, onun diktesinin son sözcüklerini kâğıda döküyordum. Biten denemenin sonunda ortaya çıkan ise güzel sözcükler değildi. Bir takma isimle, kendisine yönelik acımasız bir tirat yazma özleminden söz eden paragrafın sonuna yapılan ekler ve düzeltmelerdi. "Ah, sığındığım süslenemez gerçekler!"

Sonraki hafta eve dönüş, *Alef ve Diğer Öyküler*'in prova baskılarının gelişi. Ertesi hafta, *New Yorker*'ın otobiyografiyi bir karakter portresi olarak kabul ettiklerini bildiren telgrafı. Aynı gün, yani 12 Ağustos'ta, Borges uzun öyküsü *"El Congreso"*nun[16] nihai taslağını bitirdi ve birlikte, Macrae için yazılan kitabın son iki yorumuyla benim önsözümü tamamladık. Günlüğümde, ertesi gün malzemeyi postaya verdiğime dair bir ifade yok, ama yapmış olmalıyım. Tersine, aklım başka bir şeydeydi. Gösterişsiz bir şekilde, "Brezilya yolculuğuyla ilgili ayak işleri" yazılı sadece. Hayatının eserine verilen ve oldukça kârlı

16. Kongre.

Matarazzo Ödülü'nü tam bundan sonra, en ihtiyacı olduğu anda aldı.

Buenos Aires'teki ilk sabahımda "Burası Arjantin" demişti Borges, "Arkadaşlık belki de aşktan daha önemlidir."

11. Bölüm

Borges ve Yorumcuları

Jorge Luis Borges'in eserlerine dair açıklamalar genellikle Borges'in eserlerinden daha karmaşık olmuştur. Telaffuz edilemeyen bir terminolojinin kullanıldığı, hatta kimi zaman uydurulduğu bu yorumlarda çoğu kez, gelişi güzel bir insan olan yazarın aceleci ve ilgisiz bir özenle hazırladığı ana çizgilerin ayrıntılı bir haritası çizilir. Borges'in hiçbir sistemi, hiçbir programı, hiçbir genel düzeni yoktu. Borges, bunu önsözlerinden birinde iki kez söyler bize. "Belli herhangi bir kurama sahip çıkmıyorum" diye yazmıştır *Gölgeye Övgü*'de ve eklemiştir, "Estetik kuramlara karşı kuşkucuyum. O kuramlar, genellikle işe yaramayan soyutlamalardır..." O, "düşler" dediği şeye sahipti (bununla hayalleri kastetmişti). Özel yaşamında bile gelip geçici hevesler, kaprisler ve hayaller yol göstermişti ona. Aslında günlük davranışlarında o kadar havaiydi ki, bir defasında, hiç niyeti olmadığı halde niçin bir ansiklopediye yazı yazmak için sözleşme imzaladığı sorulduğunda, başının etini yediklerini, konuyu değiştirebilmenin bir yolu olduğunu düşündüğünü ve ertesi gün Arjantin'den ayrılacağı için yayımcının bunu tamamen unutacağını umut ettiğini söylemişti.

Bu havailik kronik bir güven eksikliğiyle el ele vererek, Borges'in eserlerini sunuş biçimine sinmişti. Yayımlanan her kitabın son kitabı olacağına inandığından, yeni bir öykü ya da

şiirle ne yapacağını hiç bilemezdi. Onun, yirminci yüzyıldaki ya da 1930'ların ortalarından 1950'lere kadarki bibliyografyasının karmaşık ağına anlık bir bakış bu öyküyü açıkça anlatır. Yeni eser sadece eski bir kitabın yeni basımına değil, aynı zamanda gizlice o basımın başka bir yeni baskısına (ya da daha doğru bir deyişle yeni görünümüne) yol açacaktı (Buna iyi bir örnek; geçmişte, *Alef*'in altıncı baskı da denilen 1957 basımında, kendine sessiz sedasız yer bulan Nisan 1966 tarihli *"Davetsiz Misafir"* adh öyküsüdür).[17]

Borges hakkında yazanlar, onu Borges'ten çok daha fazla ciddiye almışlardır. Gülmek, Borges'in dünyasında önemli bir yer tutmuştur ve ona göre edebiyat neşe ve keyif demektir. Oysa yorumcuları bu şeylerle karşılaştıklarında, ağır başlı bir ifade takınır ve yanıtlanamaz olana sığınırlar. Bilinçaltı kavramının yardımına başvurarak, Borges'in yarattıklarının asla farkında olmadığını iddia ederler. Daha da kötüsü bu yorumcular, öyle katı bir şekilde inanırlar ki, Jorge Luis Borges'in zamanımızın en büyük komedi yazarlarından biri olduğu gerçeğini kaçırırlar.

Öyleyse gelin, eserleri etrafında büyüyen eleştiri biçiminin oluşturduğu o sık çalılığa dolanmadan, Jorge Luis Borges'in çok övülen lâbirentinde yolumuzu bulmaya çalışalım. Byron'un *Don Juan*'ında bize yardımcı olabilecek bir satır var: "Söylediğim tek şey, varsayımı varsay." Bu sözcükleri herhangi bir Bor-

17. Borges bibliyografyasının karmaşık ağı, başka bir düzeyde adeta bir mayın tarlasına dönüşür. İlk basım denilen 1957 basımı aslında üçüncü basımdır. Altıncı baskı ise, aslını söylemek gerekirse dördüncüdür. Peki, ya iki yıl sonra, resmi olmayan, gizemli bir epigraf armağanıyla birlikte *"La intrusa"*nın sunulduğu kitabın sekizinci baskısı? Borges'in kitapları da, esrarengiz bir biçimde, tıpkı *"Book of Sand"* (Kum Kitabı) gibi, sonsuz bir üretim gücüne ve kapasitesine sahiptirler. Eğer Borges daha sistemli olsaydı, yazdıkları (ayrı ayrı kitaplar olarak bakıldığında) en az bir iki başlık daha zengin olurdu.

ges öyküsünün başına koyacak olursak, Arjantinli üstadı, yıllardır eserleri üstüne yazılmış kitaplar, makaleler, incelemeler ve doktora tezlerinden oluşan, okunamayacak kadar engin kütüphanedeki herhangi bir eserden çok daha fazla açıklayacaktır.

Diyelim ki bir şeyin gerçekten unutulmaz olduğunu düşünür Borges ve çocukluğunda yaşadığı bir olay nedeniyle her şeyi hatırlamak gibi büyük bir sıkıntı çeken ve bu nedenle de 'dünya dönmeye başladığından beri tüm insanların sahip olabileceğinden daha fazla anı'ya sahip Uruguaylı bir genç olan Funes karakterini ve içinde bulunduğu durumu imgeler. Diyelim ki, geçmişin geri getirilebileceği düşüncesine dalar ve bir adamın, savaşta korkakça ölümden kurtuluşunun üstünden kırk yıl geçtikten sonra, tercih edeceği türden bir ölümü yaşadığı ustalık dolu hikâyesi, "*The Other Dead*"i[18] kurgular. Peki, ya bütün açıklamalar, bütün diller, bütün şiirler bir tek satıra, hatta bir tek sözcüğe indirgenebilseydi diye sorar Borges. Bir İrlandalı ozan ile İskandinav şairin, mutlak şiirin sırrına ulaşılamayan özünü aramaya başladığı en hoş hikâyelerden ikisini, anılan sıraya göre, "*The Mirror and The Mask*"[19]ile "*Undr*"u yaratır. Ya da sonsuz sayıda sayfası olan bir kitap olsaydı diye varsayar Borges, sonra da "Hiçbirinin ilk, hiçbirinin sonuncu sayfa" olmadığı *The Book Of Sand*'ı[20] yaratır.

Borges, kendi öykülerinden yaklaşık yirmisini yorumlamıştır. Doğrudan İngilizce yazılmış olan bu yorumlar uzun zaman önce baskısı tükenmiş olan *Alef ve Diğer Hikâyeler 1963-1969* adlı kitapta yer alır. Borges'in çoğu kez iddia edildiği gibi, insanca duygulardan yoksun, hatta neredeyse korkunç denebi-

18. "Diğer Ölü"
19. "Ayna ve Maske"
20. "Kum Kitabı"

lecek edebi zekâdan ne kadar uzak, ne kadar yalın ve doğrudan olduğunu görebilmek için, o kitapta söyledikleriyle, yorumcularının uydurduklarını karşılaştırmak gerekir. Onunla birkaç yıl birlikte çalışmış, Buenos Aires'te onun dünyasına dalmış, on kadar kitabını çevirmiş ve onca yıl boyunca yazılarını incelemiş olduğum için, Byron'dan yapılan alıntının bizi kolaylıkla Borges'in zihnine götüren sihirli bir söz olduğunu düşünüyorum. Borges'i yorumlayanların çoğunun önümüze saçmış olduğu esrarlı bir havaya büründürme, karmaşıklaştırma ve yanlış yorumlamalar karşısında, ben onu, müşkülpesent bir sanatkâr ve eski zamanlara ait bir masal anlatıcısı olarak görüyorum (başlangıç noktası "Bir varmış bir yokmuş..." değil, "Varsayalım ki..." ya da "Peki ya..." olan bir masal anlatıcısı).

Birkaç yıl önce bir kitapta, bu Borges, yani masal anlatıcısı Borges hakkında yorum yapmıştım. Yorumumda incelenen kitabın o tarihe kadar Borges hakkında İngilizce yazılmış belki de en iyi kitap olduğunu söylemiştim. Fazla akademik kokmadan bilimsel olmayı başarmış bir kitaptı. Yazarının doğru bir şekilde belirttiği gibi, Borges'in öyküleri;

> "...bir zamanlar, Cervantes ve benzerleri tarafından yazılmış öyküler gibi, insan davranışı hakkında geliştirici dersler veren ahlaksal örnekler değil, ait oldukları anlatı türünün kural ve usullerini aktaran teknik birer örnektiler."

Bu kitap, Borges'in "düşünce parçacıkları" edebiyatını insanlardan çok fikirler hakkında hikâyeler olarak doğru biçimde nitelendiriyordu. Kitapta, Borges'in eserlerinin çoğunun felsefi temeline dair mükemmel bir tartışmadan oluşan bir bölüm ve dikkate değer bazı içgörü ve gözlemleri içeren bölümler de bulunuyordu.

İşin tuhaf yanı, tüm bunlara rağmen kitapta, kitabın kendi savlarından bazılarını gülünç duruma düşüren yanlış yorumlar ve garip küçük hatalara da sıkça rastlanıyordu. Savunulan bir tezi göstermek için gelinen noktada, Borges'in ilk kurgusal eseri *A Universal History of Infamy*'den[21] dört sayfalık bir hikâyeye yer verilerek bunun Araplardan alındığı ve söz konusu öykünün 'Borges'in ilk türetmelerinden biri' olduğu ve Borges'e ait olmadığı iddia ediliyordu. Gerçekten de Arapça toplu eserlerden birinde benzer bir öykü vardı. Borges'in ödünç aldığı ise, İspanyol Kraliyet Ailesi'nin küçük oğlu Don Juan Manuel'le ilgili, ortaçağdan kalma metnin neredeyse doğrudan bir uyarlamasıydı. Sonradan da ortaya çıkacağı gibi, Borges bu öyküyü bilerek seçmiş, toplu eserine basit bir nedenle ve bilerek koymuştu. Öykünün anlatıcısı, ayrıcalıklı özellikleri güçlendirilebilecek yaratıcı ve hayal gücü kuvvetli bir anlatıcıydı ve aktardığı, Borges'in o zamanlar, yani 1930'ların başlarında yazabileceğinden daha iyiydi. Söz edilen öykü, anlatıcı olarak (kendi ayırt edici özelliği haline getirecek olduğu yaratıcı ve hayal gücü kuvvetli anlatıcı türü olarak) onun, o zamanlar yani 1930'ların başlarında yazabileceğinden daha iyi bir eserdi. Bana öyle geliyor ki mim konması gereken nokta budur.

Aynı incelemenin bir başka yerinde, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'ndeki başka öyküler tartışılırken yazar, Amerikalı bir Borges yorumcusu Ronald Christ tarafından kendisine verilen bir savı aktarıyor ve daha ciddi bir ayrıntı hatası yapıyordu. Tichborne davacısı öyküsünün Borges versiyonunun, Philip Gosse'nin *History of Piracy*'sindeki[22] bir anlatıdan alındığını söylüyordu. Victoria Dönemi'ndeki bir büyük dolandırıcılık öykü-

21. "Alçaklığın Evrensel Tarihi"
22. "Korsanlığın Tarihi"

sünde, eski ve ünlü bir Katolik aile ile onların sözde uzun süredir kayıp olan oğullarının geri dönüşünün, korsanlarla ilgili bir incelemede anlatıldığını düşünmek güç. Bir defasında Christ'e yorumunun bir Gosse okumasına değil, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* 'nin yeniden basımında, Tichborne öyküsünün kaynağı olarak, *Encyclopedia Britannica*'nın sayfalarını işaret eden linotip satırına yanlışlıkla yer veren Arjantinli bir dizgicinin yaptığı hataya dayandığını söylemiştim. Christ daha sonra bunu kabul etmiş ve kendisini alaya alarak, basit bir basım hatasının "Kaçınılmaz yorum kurguları" dediği bir şeye nasıl neden olduğunu anlatmıştı. İncelediğim kitaptaki Gosse'nin ilk konuşmasından kırk sayfa kadar sonra, kitabın yazarı başka bir "Kaçınılmaz yorum kurgusu" yaparak, aynı öyküye aşağıdaki açık referansı vermişti:

> *Borges'in öyküsünün okurları olarak bizler... Tichborne davacısını orijinaliyle karşılaştırabiliriz... Gosse ile kıyaslandığında, Borges'in öyküsü kurguların en göze batanı, bu nedenle de en ilgi çekici olanıdır. Borges Gosse'yi, Bogle'ın (öyküdeki bir karakter) Roger Tichborne'u taklit etmek istediğinden daha fazla taklit etmek istemez. Diğer yandan öykü, Borges'in farklı çevirisi "gerçeğini" görmemiz gereken bir Gosse öyküsüdür... İki versiyon koşullarıyla farklılık gösterir. Borges kendi amaçları doğrultusunda, Philip Gosse'nin yarattığı ya da seçtiği koşullardan oldukça farklı koşullar yaratmıştır.*

1971'de, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin çevirisiyle uğraştığım sırada Borges, hikâyelerini yazarken kaynak olarak kullandığı kitapların birkaçını bana armağan etmişti. Çinli korsanlar hakkındaki bir öykü için (oldukça mantıklı olarak) yararlanmış olduğu Gosse'nin kitabı da bunlardan biriydi. Gosse'de, Tich-

borne meselesine ne bir gönderme vardı ne de aralarında bir bağlantı. Bu nedenle, yorumcunun varolmayan bir metinle bu kadar sürüklenmiş olmasına neyin yol açtığı konusunda tahminde bile bulunamayacağım. Ama, kayıp metinlerin ve uydurma atıfların büyücüsü Borges'in, yorumcularını da bu alanın içine çekmesi ilginçtir.

Öykü burada bitmiyor. Andrew Hurley (Christ'in hatasını itirafından yirmi altı yıl sonra) Borges'in öykülerinden oluşan 1998 tarihli bir derlemeye yazdığı notlar arasındaki belirsiz ve kaçamak bir ifadesinde, Gosse'nin tarih kitabının Borges tarafından verilen kaynaklardan biri olduğunu iddia ederek şöyle devam edebiliyordu: "Bana göre bu atıf, Borges'in "kaynaklarla oynama"sının bir başka örneği olarak sunulan, başlangıçtaki hatanın sonucudur. Sonra da, aynı zamanda birçok eleştirmenin de dikkat çektiği gibi bu öykünün büyük bir kısmının, *Encyclopædia Britannica*, on birinci basımından geldiğini açıkça itiraf etmiştir." İşte, Hurley'nin bilimi ve Borges'in düşünüşü konusundaki anlayışı. İşte, Borges'in Buenos Aires yayımcısının yeterliliği. Söz konusu eserin orijinal baskısına bunlardan herhangi birinin sadece göz atması bile baskı hatasını düzeltmeye yetecek, yanılgıyı gidermek için olayı doğru bir şekilde anlatacak ve onca yıl süren abuk sabuk, gülünç varsayımları sonlandıracaktı. Toplu öykülerinden birine yazdığı bir önsözde Borges, standart bir referans eseri *"dont chaque édition fait regretter la précédente"*[23] diyerek alaya almıştı. Pasajı çevirirken gülmüş ve hafif üzüntüyle "Tüm eserlerim için" diye eklemişti.

Asıl demek istediğim şu: Bu yorumcular Borges'ten öyle yılmışlardır ki, biraz sağduyuyla sayfada yazanları okumak yerine entelektüelleştirme, kuramlar oluşturma ve Borges'in hiç

23. "Her yeni baskı öncekini özletir."

amaçlamadığı çok daha karmaşık bir oyunda, onunla kendilerini karşı karşıya getirip boy ölçüşmeye fazlasıyla heveslenmişlerdir. Bunun suçu (bir dereceye kadar), Borges'in Arjantinli köklerine gönderme yapmak yerine, İngilizce'de kötü çevirilerde incelenmesinde bulunabilir. Dili İngilizce olan eleştirmenler 1960'ların başlarında Borges'in eserleriyle ilk karşılaştıklarında, onun âdeta yoktan varolduğuna inanıyorlardı. Eserlerinde, tamamen Batı (ve Doğu) kültüründen yararlandığı için, hayranları çoğu kez onu Avrupalı bir yazar olarak nitelemişlerdir. Çelişkili bir şekilde vatanında da ona çamur atan kötü niyetli milliyetçiler vardı. Çünkü Borges amatör olarak yerel renklerle uğraşmayı reddetmişti, çünkü ironiye düşkünlük ve yerleşik düşünceleri ortadan kaldırmaya çalışmak gibi toplum kurallarına aykırı özellikler sergilemişti, çünkü kendi adına düşünmüş ve aklındakini söylemekten korkmamıştı. Onun Arjantin topraklarındaki derin köklerini görememişlerdi.[24] Buenos Aires'e, Borges'le çalışmaya gittiğimde en büyük keşfim, onun kitaplarını bir Arjantinliden başkasının yazamayacağını görmek oldu.

Akademik ortamlarda, aşırı yorum yapma yönünde yıllardır gözlenen tuhaf, kötü bir eğilim vardır (özellikle de Amerikalılar arasında). Bunun iki nedenden kaynaklandığını düşünüyorum. Birincisi, doktora tezlerinin o dişli çarklarından geçenler yazarların nasıl yazdığını anlayamıyorlar. James Joyce'un *Finnegans Wake*'te sözcüklerle yapmış olduğu muhteşem gösterinin sonucunda, yazarın temel biriminin sözcük olduğu-

24. 1983 tarihli şu bildirisi, birçok kişinin onu alenen küçümsediği tatsız gerçeklere bir örnek olacaktır: "Kötüyü saklı tutmak Arjantin ikiyüzlülüğünün çeşitli biçimlerinden biridir. Mesele, Buenos Aires'in her yanında yoksulların olması değildir; mesele, yabancıların onları görmesidir... Mesele, gerçek değil görünüştür."

na inandılar. Aslında bir yazarın fikirleri sayfalar, paragraflar ya da cümlelerle kısacası damla damla bir akıntıyla değil; bir akış, bir sürüklenişle çalışırdı. Yaşamının sonlarına doğru Borges, Londralı bir dinleyiciye şöyle demişti:

> Bana göre edebiyat, yalnızca sözcüklerle göz boyamaktan ibaret değildir. Ben sözcükleri unutmaya ve söyleyeceklerimi belki sözcükler aracılığıyla değil de sözcüklere rağmen söylemeye çalışırım. Bir kitap gerçekten güzelse, sözcükleri hatırlamazsınız.

Aşırı yorumlamanın ikinci bir nedeni, akademiklerin tıpkı bir mevkii işgal eden politikacılar gibi, bulundukları konumda sürekliliklerinin gerekliliğiydi. Dolayısıyla bir yorumlama ya da yok olma meselesi, her sözcüğü mikroskop altına koyup gizli faunayı bulmak meselesi haline gelmişti. Borges yorumunda ise bu, çoğu zaman, tek tek sözcükler üzerinde durarak onlara aşırı anlam yüklemekle eş anlamlı olmuştur.

Bir zamanlar, Pennsylvania'daki bir üniversitede bir profesörle yaptığım özel bir görüşmeyle ilgili bu kendine özgü aşırı yüklemeye dair çok güzel bir anekdot var. Profesör İngilizce bir Borges öyküsüyle ilgili ders veriyordu ve bana, Borges'in o öyküsünde belirgin olan, binanın duvarlarındaki kırmızı rengin anlamının ne olduğunu sormuştu. Tahminimce, o rengin kan dökme ve şiddeti simgelediğini duymak, böylelikle söz konusu hikâyenin sonucunun habercisi olacağını doğrulatmak istiyordu. Hâlâ kuşkuluyum, belki öyleydi, belki de çok dolaylı bir politik anlamı vardı, ama ondan da kuşkuluyum. Öncelikle, Borges'in sonları ele vermeme kaygısı, sonucun habercisi olacak bir şeye yer vermekten uzak durma eğilimi hep dikkatimi çekmiştir. Örneğin; iki öyküsüne epigraf koyarken, temaları hakkında ipucu vermemek için sözcükleri vermemiş, sadece kaynağın adı, bölümü ve satır numarasını aktarmıştır.

Profesöre, Borges'in arkadaşı Adolfo Bioy Casares'e ait gerçek bir yapının gerçek rengini tasvir ettiğini söylediğimde adamcağız düş kırıklığına uğramış ve duyduklarına inanamayarak yürüyüp gitmişti.[25]

O yeri biliyorum, çünkü bir zamanlar Borges'in evlilikle ilgili sıkıntılar yaşadığı dönemde, birkaç gün orada saklanmıştık. Bina, bölgede yaygın olduğu üzre kırmızıydı. Profesöre o rengin geleneksel bir renk olduğunu, aslen bir boğanın kanıyla karıştırılmış kireç suyundan elde edildiğini söyleme şansım hiç olmadı. Aslında Borges, İspanyolcasında, kırmızı sözcüğünü genel anlamıyla kullanmıyordu, Arjantin'de *punzó* olarak bilinen çok parlak bir kırmızıdan söz ediyordu. Politik bir yorum yapılacaksa bu yorum, sözcüğün kullanılmasıyla ilgili olacaktır. Borges onu güzelce gözlemlenmiş bir ayrıntıyla tanımlamış ve o yerin *bir zamanlar* bu kırmızının gölgesi olduğunu, ama "yılların ona yaradığı ve parlak rengini yumuşattığı"nı söylemiştir. Ben o rengin Arjantin pampasındaki günlük hayatın gerçeklerini yansıttığına inanmayı tercih ediyorum. Tıpkı o binanın bir kat boyaya ihtiyacı olması gibi. İki olasılıkta da, Borges yapıyı tam olarak tasvir etmiştir. Eğer başka türlü bakmaya çalışsaydı bu sadece akıl oyunu yapmak olacaktı. Borges okurunun, gözlerinin önünde olanı görmezlikten gelmesine ve gerçek payı çok az olanı aramasına hiç gerek yoktur.

25. O renk (pembeye çalan kırmızı, aslında koyu pembe) aynı zamanda söz konusu öyküde daha önce de geçer. Bir evin pembesi bir zamanlar koyu kırmızı olarak tasvir edilmiştir. 1928'de (kısa bir parçada 1946'da yeniden kullanmıştır) koyu kırmızı bir duvarı diğerlerinden ayırarak "düşkünlüğü temsil etmenin bu koyu pembeyi kullanmaktan daha iyi bir yolu yoktur muhtemelen" demiştir. Onun bu rengi anmasıyla Arjantin'in geçmişinin (onun bu geçmişe ilişkin şahsi görüşünün) bir amblemi olarak Borges'in "Güney"i hakkındaki sözlerim arasında bağlantı kuruyorum.

Bir duvarın kırmızı olduğu için kırmızı olduğuna güvenmek zorlaşmaya başladığında, kurallara uygun yorumun sınırlarını zorlamamız gerekir. Tıpkı hahamların yazdıklarının yorumunda olduğu gibi, gizlemli ve yanıltıcı yorumlara karşı bir koruyucu olarak sağduyu kendini göstermeli, önceliği dilin birincil anlamı almalıdır. Yazarlara bir nesneyi, bir ruh halini veya anlatılamaz olanı, kesinlik ve hassaslıkla saptadıkları için hayranlık duyulur. Büyük ölçüde Stevenson, Wells ve Chesterton gibi yazarları model almış olan Borges'in düzyazısı gerçekçidir. Öyle olduğu için de keskin tanımlamalarla doludur. Yazık ki Borges'in İngilizceye kötü çevirilerindeki sözcük seçimi ve hatalar, onun düzyazısını bulanıklaştırır ve bilgisizlikten kaynaklanan çarpıtmaların kurbanı haline getirir. Mesela, yeterince yaygın meteorolojik bir gözlem olan yağmuru önceden haber veren ayın çevresindeki kırmızı halka, bir öyküde "yağmurun habercisi olan ayın çevresindeki koyu kırmızı daire" olarak ortaya çıkıverir. Bir başkasında, River Plate'te insanların evlerinde Paraguay çayı demlemek için her gün kullandığı küçük çaydanlık, bir "çorba kazanı" olarak başkalaşır. Bir diğerinde ise Arjantin kırsalının ortak ayrıntısı olan "uzun kamışların büyümesi" zorlana zorlana "kurutulmuş samanla kaplı bir tarla" haline gelir (Borges yabancı kültürlerdeki egzotikliğin cazibesine kapılmakla birlikte, çelişkili bir şekilde, kendi ülkesindeki yaşama dair egzotik tariflerden nefret ederdi). Dördüncü bir örnekte ise, İspanyolca'da "omuz şeridi" ya da "rütbe işaretleri" anlamına gelen *jineta* sözcüğü "süvari" ya da "binici" anlamına gelen *jinetes* sözcüğü ile karıştırılır. O öyküde, kahraman, yani yakalamak için peşine düştüğü adamın tarafını tutacak olan bir polis rütbesi ve üniforması konusunda (başka bir deyişle otoritesinin amblemi olan omuz şeridi konusunda) sıkıntı yaşar. Sorunlu çeviride ise sıkıntı yaşamasının

sebebi "diğer süvari" oluverir. "İşin şaşılacak yanı şu ki" demiştir Borges, "çevirmen *jinetas*'ı *jinetes*'in dişili sanmış ve kahramanı 'Amazonlar' konusunda sıkıntıya düşürmüştür."

Birçok yorumcunun bir diğer işletme sermayesi ise, zekice yapılan sözcükleri iki anlama gelecek şekilde birleştirme oyunu olmuştur. İspanyolca *fuentes* sözcüğünün belli bir durumda sadece "fıskiyeler/çeşmeler" anlamına gelmesiyle tatmin olmayan bir incelemede, sözcüğün İngilizceye daha kullanışlı bir şekilde, İspanyolcadaki ikinci anlamı "kaynaklar" olarak çevrileceği söylenir. Bunu söylemek için sabırsızlanıyorum. Borges Trafalgar Meydanı gibi bir yerdeki, halkın gözü önündeki fıskiyeler hakkında yazıyordu. Londra meydanlarında "kaynaklar" bulacağımıza inanamıyorum. Ayrıca, İspanyolcada *fuente* servis tabağı anlamına da geliyor. Ek olarak bu niye ilave edilmemiş acaba? Bir Borges şiirinin çevirmenini hatırlıyorum; İspanyolca *cascos* sözcüğünü çevirirken, "toynaklar" yerine "miğferler" demeyi seçerek böyle bir gerçeküstücülüğün meraklısı olduğunu göstermişti. Şiir atlarla ilgiliydi. Hieronymus Bosh'da atların miğferleri vardır belki ama Borges'te, Arjantin pampasında, atların toynakları olur. Bu örnekteki çevirmen ise (Latin Amerikalı ve o sıralar Pensilvanya'da bir başka üniversitede profesördü) Borges'i küstahça kibriyle hayrette bırakmıştı. Adam bir gün aralarında Borges'in de bulunduğu bir dinleyici kitlesine kendi çevirisini okumuştu. Borges sonradan onu bir kenara çekip, "Bana bak, *cascos* 'toynaklar' demektir" dedi. Adam aynı şiiri o akşam, bir başka toplantıda yine okumuştu; Elbette sözcük değişmemişti.

Daha da kötüsü, Borges'te iki dilde kelime oyunları arayan ve tabii ki bulan çevirmenlerdi. Bir zamanlar onlardan biri, apaçık bir şekilde asma ya da sürüngen bitki anlamına gelen İspanyolca *enredadera* sözcüğünden "kırmızı"yı çıkarmıştı.

Böyle bir akıllılık karşısında huşu içinde durmalı ve alkışlamalı mıyız? Borges'in iki dilde kelime oyunları şöyle dursun, tek dilde kelime oyunlarından nefret ettiği hiçbir şekilde sır değildi.

Sonunda, açıklamalar (yani içlerinde en iyisi) basitçe aydınlatmayı bırakır ve işi çıkmaza sokmaya başlar. Bir şair arkadaşım bir defasında bana, "Edebiyat öğretilemez. Ya anlarsın, ya da anlamazsın" demişti. Öyleyse, bu kadar çok açıklama hiçbir şey açıklamaz. Biz Borges'i anlamak istiyorsak onun düzyazısının kendi adına konuşmasına izin vermeliyiz. Tam bir kitap uzunluğundaki son öykü kitabı *Kum Kitabı*'nda, "*The Other*"[26] ve "*Ulrike*" adlı öykülerinin başlangıçlarına bakalım. "*The Other*" şöyle başlar:

> Olay, 1969 yılının Şubat ayında Cambridge'de meydana gelmişti. O zaman bu tarih için bir kayıt düşmemiştim çünkü zaten amacım o tarihi unutmaktı. Şimdi, yıllar sonra, eğer bunu kâğıda dökersem diğerleri bu olayı sadece bir hikâye gibi okuyacaklar, bu bir bakıma benim için de geçerli olacak. Olay meydana gelirken dehşet verici olduğunu, daha da ötesi uykusuz gecelerin birbiri ardına geleceğini biliyordum. Fakat bu durum, bu anlatının diğer bir kişiyi de aynı şekilde sarsacağı anlamına gelmiyor.

"*Ulrike*" ise şöyle başlar:

> Hikâyem bütünüyle gerçeğe uygun olacak, ya da hafızamın bana izin verdiği kadar bir gerçekliğe ki bu aynı şey demektir. Olaylar kısa bir süre önce gerçekleşti, fakat edebi geleneklerin kimi detayları kullanarak önemli olan noktaları vurgulama alışkanlığı olduğunu biliyorum. Ulrike ile York şehrinde karşılaşmamın öyküsünü

26. "Öteki"

anlatmak istiyorum (Soyadını hiç öğrenemedim, belki de asla öğrenemeyeceğim). Bu anlatım sadece bir gece ve sabahını kapsayacak.

Benim sıradışı düşünceme göre bu, Borges'in düz yazı olarak yazmış olduğu en iyi ve en sağlam eseriydi. Hiç olmadığı kadar aracısız, yalın ve doğrudandı. Unutulmamalıdır ki, özlülük ve açıklık söz konusu olduğunda Borges, çağımız yazarlarından her zaman bir iki sayfa da daha fazlasını başarmıştır.

Jorge Luis Borges bir başka çağın adamıydı. İnsanların kitapları sırf keyif için, samimi buldukları düşünceleri için ve içlerinde uyananları konuşabilmek için okuduğu bir dönemin adamı. Çevresi arkadaş çemberiyle sarılı bir genç olduğunu anlatmıştı. Aralarında babası ve babasının arkadaşlarının da bulunduğu bu dost çevresi, her hafta bir akşam, bir kafede buluşur ve bütün gece edebiyat ve felsefe tartışırlarmış.

Buenos Airesli bu yazın adamlarının hepsi, kelimenin gerçek anlamıyla amatördüler. Bir yazar, özellikle de bir eleştirmen olarak Borges, son günlerine kadar amatörlüğünü korudu. Belki birçok kişiyi şaşırtacak ama ben, Borges'in öncelikle bir şairden, bir öykü yazarından çok bir okur olduğu iddiasının ardında gerçek bir anlam olduğunu düşünüyorum. Hiç bir üniversiteyi bitirmemiş, hiç üniversite öğrencisi olmamış bir adamın, akademik ortamlarda bu kadar dikkatli ve sürekli bir şekilde incelenmesi beni hep eğlendirmiştir. Borges'i de eğlendirmişti. Bana, balonun her an patlayabileceğinden ve aslının keşfedileceğinden korktuğunu söylerdi sık sık (aslında, anlaşılmaz bir şekilde keşfedilmeyi de istiyordu).

Borges bütün bu aşırı yorumlamalara nasıl tepki veriyordu? Kibar bir kabullenişle. Yanlış anlaşılmamak için açıkça konuşarak ve eserinin herhangi bir bölümünün gerçekten ne hak-

kında olduğunu iddia eden birisine, pek çok kez basmakalıp yanıtlar vererek. Borges daima gülümseyerek, alçakgönüllülükle ve tatlılıkla o eleştiri kokan muğlâk sözü söyler, "Ah, teşekkür ederim! Eserimi zenginleştirdiniz!"

Borges Oyunda: Ben ve Benler

Francis Spencer için,

Merakla başlayan felsefe, her şeyi
olduğundan farklı hayal edebilmektir.

William James

Anlatılan efsaneye göre, Milattan 300 yıl önce yaşayan Chuang Tzu, rüyasında kendisini bir kelebek olarak görür ve uyandığında kelebek olduğunu hayal eden bir insan mı, yoksa insan olduğunu hayal eden bir kelebek mi olduğuna karar veremez.

Borges'in favorisi olan bu hikâye, Borges tarafından da sembolleştirilmiştir. Adam öyküsünde kendini eğitim sürecindeki bir inanan olarak hayal etmektedir ve sonunda "kendisinin de bir başkası tarafından hayal edilen" bir görünüm olduğunu anlamaktadır.

Hile ve gerçeklik; gerçek ve hayal ürünü... Borges, bazısı mistik ya da simyasal olan fikirlere değinen felsefi kavramlarla söz oyunları oynayarak, kurgu olgusunun eşsiz tanımında özel bir iz bırakmıştır. Bir zamanlar kendisinin de belirttiği gibi, kendi şaşkınlıklarını ve 'felsefe olarak adlandırdığımız saygı duyulan bu şaşkınlıklar sistemini edebiyat türlerine dönüş-

türmek', yazarın yazılarının çoğunda gerçekleştirmeye çalıştığı bir durumdu.

Bu felsefi konulardan biri olan 'Borges'de ben ya da benler düşüncesini' araştırmak ve Borges'e ait bir grup hikâye ve şiirle veya başka yazarlar hakkında yaptığı bir ya da iki yorumu aracılığıyla, bu düşüncenin çeşitli yönleriyle izini sürmek istiyorum. Borges'de kimlik ikilemine yönelik sistemli bir yaklaşım yoktu, bu gizemin adım adım gelişimi söz konusu değildi. Bunun yerine seçtiği yol çeşitlilikten bütüne giden, sorunlu ve kırık dökük bir yolculuktu. Borges'in yaşamında bazı krizlerin üst üste geldiği bir dönem olan 1940'lı yılların sonu ve 1950'lilerin başlarında deneme, hikâye ve şiirsel düzyazıda ya da kıssalar içinde kullanacağı konularını bir hayli genişletti. Temanın en genel ifadesi, *Düşsel Varlıklar Kitabı*'nda, *"The Double"*[27] (Duble) üzerine yazılan bir makalede bulunabilir:

> Ayna ve sudaki yansımalardan ve ikizlerden esinlenen ya da kamçılanan Duble düşüncesi pek çok ülkede bulunmaktadır. Pythagoras'ın *'Arkadaş diğer bir bendir"* ya da Platon'un *"Kendini bil"* ifadeleri muhtemelen bu düşünceden etkilenerek oluşturulmuştur. Almanya'da bu Duble düşüncesine " sizinle aynı şekilde yürüyen başka bir insan" anlamına gelen *Doppelgänger* denmektedir. İskoçya'da bir insanı ölüme götürmesi için gelen *"fetch"* vardır; ayrıca ölümden hemen önce insanın tıpkı kendisi gibi gördüğü düşünülen hayalet için, İskoçca bir sözcük olan *"wraith"* kullanılmaktadır. Bu nedenle, birinin kendisi ile karşılaşması uğursuzluktur. Robert Louis Stevenson'un yazdığı *"Ticonderoga"* başlıklı lirik trajedi, bu tema üzerine kurulu bir efsaneyi anlatmaktadır. Rossetti tarafın-

27. "Duble, metapsişikte, fiziksel bedenin süptil maddelerden oluşan kopyasına verilen addır. Klasik spiritüalizmde Duble için "yaşayanların hayaleti" terimi de kullanılmıştır."

dan çizilen (Onlar Kendileriyle Nasıl Tanıştı), iki aşığın bir ormanın kasvetli karanlığında kendileriyle karşılaştığı garip bir de resim vardır.

Hawthorne (*Howe's Masquerade*), Dostoyevski, Alfred de Musset, James (*The Jolly Corner*) Kleist, Chesterton (*The Mirror of Madmen*) ve Hearn (*Some Chinese Ghosts*) gibi kitaplardan örnekler verebiliriz. Eski Mısırlılar, Duble yani *Ka*[28] düşüncesinde, bir insanın aynı yürüyüş şekline ve aynı kıyafetlerine sahip tam bir kopyası olduğuna inanırlardı. Sadece insanlar değil, tanrılar ve yaratıklar, taşlar ve ağaçlar, sandalyeler ve bıçaklar hepsi görünmez olan kendi Ka'larına sahiptiler. Bunlar, tanrıların Duble'lerini görebilen ve kendilerine geçmişten ya da gelecekten haber verilen bazı rahipler dışında kimseye görünmezdi.

Yahudilere göre, birinin Duble'sinin görüntüsü, yakında beklenen bir ölüme işaret değil aksine, kehanette bulunmak için gerekli güçlerin elde edildiğine yönelik bir kanıttı. Bu açıklama, Gershom Scholem tarafından yapılmaktadır. Talmud'da kayda geçen bir efsane, Tanrı'ya ararken kendini bulan bir adamın hikâyesini anlatmaktadır.

Poe tarafından yazılan "*William Wilson*" isimli bir öyküde Duble, başkahramanın vicdanını temsil etmektedir. Kahraman onu öldürür ve sonra da kendisi ölür. Benzer bir şekilde, Wilde'in romanındaki Dorian Gray kendi portresini bıçaklar ve ölümüyle yüzleşir. Yeats'in şiirlerinde, Duble bizim diğer tarafımız, zıttımız ya da bizi tamamlayan yanımız, şu anda olduğumuzdan ya da olacağımızdan farklı birisidir. Plutarch, Yunanlıların bir kral elçisine "öteki ben" ismini verdiklerini belirtmektedir.

28. "Ka, eski Mısır inanışına göre insanın görünmeyen bedenidir. Eski Mısır ölüm tasvirlerinde ölüm, çoğu zaman, Ka'nın, fiziksel bedeni kuş kılığında terk etmesiyle temsil edilir."

Buradan bazı fikirler edinebiliriz. Duble'nin kendimizin diğer bir tarafı ya da zıddı olduğu düşünülür. En yaygın kullanımıyla, bir hayalperest ya da başka roller üstlenen ya da oynayan bir insan olan yazarın düşüncesine kucak açmaktadır. Yeats'in *"Mask"*ı ve Pound'un *"personası"*na benzer bir şeydir. Borges'de böyle bir rolün oynandığına dair en belirgin örnek, 1927'de hazırladığı bir taslakta ilk kez ortaya çıkan ve uzun yaşamının sonuna doğru bazı hikâye ve şiirlerinde de devam eden, bıçaklar ve bıçak dövüşlerine olan tutkusunda bulunur. Bu eserlerin çoğunda, az da olsa kendisini kahramanın yerine koyduğunu görürüz. Bu öykülerdeki hiçbir karakterin Borges'in geçmişi ile bağlantısı yoktur, fakat onlarda görünen, Borges'in olmak istediği bir şeyin belli belirsiz bir temsilidir.

Fakat, 1953'te yazılan *"The South"*[29] adlı bir bıçak hikâyesinde, "öteki ben" açık seçik gösterilmektedir. Borges, birkaç yıl boyunca bunun, o zamana kadar yazılmış muhtemelen en iyi hikâye olduğunu söylemişti.

Öyküde, belediye kütüphanecisi ve bir tarafı Protestan Alman göçmeni olan bir ailenin torunu Juan Dahlmann, 1939 Şubat'ında bir gece, Gustav Weil tarafından çevirisi yapılan *Binbir Gece Masalları*'ın bir kopyası kolunun altında, Buenos Aires'deki evine gelir. Dahlmann, elindeki bu kitabı incelemek için öyle heveslidir ki yukarıya asansörle çıkmayı bekleyemez ve merdivenleri aceleyle tırmanır. Bu sırada bir kaza olur. Kafasını, yeni boyanmış ve dikkatsizce açık bırakılmış bir pencere kanadının köşesine çarpar. Kafatasında meydana gelen yaralanma, kan zehirlenmesi teşhisi ile hastaneye götürülmesine neden olur ve sekiz asır gibi geçen sekiz gün boyunca *Binbir Gece Masalları*'nın sayfalarındaki resimlerle daha da şiddetle-

29. "Güney"

nen ateş ve kâbuslar içinde, ölüm ve yaşam arasında gider gelir. Bir başka hastaneye aktarılarak ameliyata alınır. Sonraki birkaç gün içerisinde iyileştikçe,

> Dahlmann kendisinin her bir parçasını küçümsedi; kim olduğunu, bedensel ihtiyaçlarını, utancını, sakalını her şeyi küçümsedi. Oldukça acı veren bu yarasının tedavisine metanetle dayandı; fakat doktorunun kendisine neredeyse kan zehirlenmesinden öleceğini söylediği zaman Dahlmann, bu katlanılamaz durumdan dolayı kendine acımaya başladı ve gözyaşlarına boğuldu.

Burada hikâye yön değiştirmektedir. Dahlmann, iyileşmek için Buenos Aires'in güneyine, bir zamanlar Arjantinli atalarının sahip olduğu geniş topraklar arasından almayı başardığı küçük çiftliğe gitmeye karar verir. İstasyon yolundayken, kendi kasabası, memleketi olan güneyin, daha eski bir dünyayı ve daha eski bir düzeni ya da saf Arjantin geçmişini temsil ettiğini düşünür. Dahlmann trende *Binbir Gece Masalları*'nın bir kopyasını çıkarır. Pencereden dışarıya bakar ve keyif içinde izlediği manzaranın farklı yönlerini görür. Bunlar arasında,

> İsimlerini bilmediği ağaçlar ve ekinler vardı. Ülkesi hakkındaki nesnel bilgisi, onun hakkında sahip olduğu duygusal ve edebi bilgiden daha az önemliydi onun için.

Trendeki memur tarafından açıklanmasına rağmen Dahlmann'ın tam olarak anlayamadığı bir nedenle tren her zamanki istasyonda duramaz ve tanımadığı bir yerde, geniş düzlüğün ortasındaki kulübeli bir platformda inmesi gerekir. Çiftliğine gidebilmek için vasıta beklerken, akşam yemeğini yiyebileceği küçük bir hana gider. Dahlmann yemeğini yerken, bir başka

masada, yarı sarhoş birkaç külhanbeyi kendisine ekmek parçaları atmaya başlarlar. Durumu görmezden gelmeye çalışır ve yemeğini bitirir. Tam handan ayrılmak üzereyken, kendisine ismiyle seslenen han sahibi bu sarhoşlara aldırmamasını söyler. Tanındığını anlayan Dahlmann, hem kendisine hem de ismine hakaret edildiğini hisseder. Genç adamlara yaklaşır ve ne istediklerini sorar. Onlardan biri küfürlü bir dil kullanarak bir bıçak çıkarır ve kendisi ile dövüşmesi için Dahlmann'a meydan okur. Dahlmann'ın silahsız olduğu fark edilince içlerinden birisi ayaklarına bir bıçak fırlatır. Tam burada,

> Güney, sanki Dahlmann'ın düelloyu kabul etmesi gerektiğine karar vermişti. Bıçağı almak için eğildiği sırada iki şey hissetti. Birincisi, bu davranışı artık onu dövüşmeye mecbur kılmıştı. İkincisi, beceriksiz ellerindeki bu silah, sadece kendisini savunmak için kullanılmayacak, aynı zamanda öldürüleceği düşüncesini de haklı çıkaracaktı.

İki adam kapıya yaklaşır. Bu sırada hikâye düğüm noktasına gelir.

> Kapının eşiğine yaklaşan Dahlmann bir bıçak kavgasında, açık havada ve dizleri üzerinde ölmeyi ya da hastanede kendisine iğneler yapılırken; özgürlük, mutluluk ve bir şenlikle karşılandığı ilk geceyi düşünüyordu. O anda eğer kendi ölümünü seçebilseydi ya da hayal edebilseydi, seçeceği ya da hayalini kuracağı ölüm şeklinin bu olduğunu hissediyordu.

Buraya kadar, hikâye geçmiş zamanda anlatıldı. Şu an ise şimdiki zaman içerisinde bir cümlelik paragrafla sona ermektedir.

Dahlmann nasıl kullanacağını bilmediği bıçağı sıkıca kavrar ve düzlüğe çıkar.

Borges'in göçmen ataları Alman değil İngilizdi. Fakat *The South*'un (Güney) başlangıcında yer alan bütün ayrıntılar ve gerçekler Borges'in kişisel geçmişi ve doğrudan deneyimleri sonucu ortaya çıkmıştır. Borges belediye kütüphanecisiydi ve atalarının bir tarafı Protestandı. Kaza ve tedavi hakkında anlattıkları, benzer bir talihsizliği yaşadığı 1939 yılı yaşam öyküsünden alınmıştır. Borges gibi bir kitap koleksiyoncusu için Arap Geceleri öyle hoş bir ayrıntıydı ki, onu beğendi ve koleksiyonuna ekledi. Hatta Weil gibi Alman çevirmenler hakkında yazdı. Arjantinli geçmişinin bir sembolü olan "Güney" ifadesiyle, Patagonia'yı kastetmedi; hem Buenos Aires'in güney kısmını, hem de Buenos Aires vilayetinin güneyini kastetti ve güneyin bu esrarı, Borges'in saygı duyulan kişisel görüşlerinden kaynaklanmaktaydı. Efsaneye dönüştürdüğü bu güney, çocukluğu ve ataları ile arasındaki bağlantıyı temsil etmekteydi ve bu hikâye, Peron ayaklanmasından iki yıl önce 1953'de, Peronist Arjantin öncesi dönemin kara günlerinde yazılmıştı.

Fakat hikâyedeki olayın yön değiştirdiği ve Dahlmann'ın güney trenine bindiği yerde, bazı ayrıntılar olmasa da, esas olaylar tamamen kurgusaldır. Dahlmann'ın Flores'deki çiftliğinin tasviri, Borges'in eski bir arkadaşı Adolfo Bioy Casares'in Flores'deki çiftliğinin tasviriyle uyuşmaktadır. Dahlmann'ın ülkesi hakkında bilgisinin edebi yönde olduğuna dair ifadesi bile Borges'in öz yaşamından bir alıntıdır. Başka bir yerde Borges, otlaklar arasında geçirdiği çocukluğundan söz ederken, "bazı şeyleri çoğunlukla kitaplarda ulaştıktan sonra yaşadığını" belirtti. Borges, bir bıçak kavgasında hiç bulunmamıştı; hikâyenin dönüm noktasındaki Dahlmann, arzulu bir bekleyiş

içerisinde olan Borges'in kendisiydi. Borges bana, pek çok kez, kendisi için de aynı Dahlmann'ınki gibi bir ölüm arzuladığından bahsetti. Ne yazık ki ölüm sonunda Borges'i bulduğunda, kanser nedeniyle zayıf ve güçsüz düşerek yatalak kalmıştı, ve belki bütün bunların en acısı ise o anda hayal ettiği *"Güney"*den çok uzakta, Cenevre'de olmasıydı. *"Güney"*de yazdığı, kendisi için ideal ölüm senaryosuydu.

Borges'in yazdığı yaklaşık elli hikâyenin onunda bıçaklar bariz bir şekilde yer almaktadır ve bunlardan başka diğer üç hikâyede de belli belirsiz bir şekilde görünmektedirler. Seksen sekiz yılının büyük bir bölümünü kitaplar arasında geçiren, mesleği gereği bir kütüphaneci olan bir adam. 20. Yüzyıl Edebiyatı'na (belki de tüm zamanlara) ait en iyi birkaç kitabın yazarı olan birisi için, bunun büyük oranda kan ve pıhtıdan oluşan bir edebiyat olduğu konusunda hemfikir olabileceğimizi düşünüyorum. Kendimize bu kadar hassas ve insancıl bir adamın neden Juan Dahlmann'ın yerinde olmak ve böyle korkunç bir sonla yüzleşmek istediğini sormalıyız. Sanırım cevap, Borges'in yaşam öyküsündedir. Annesinin büyükbabası, yirmi dört yaşında bir kaptanken, ünlü bir süvari hücumuna komuta etmiş ve Güney Amerika bağımsızlık savaşlarının son mücadelelerinde işleri yoluna koymuştu. Bu Isidoro Suárez'di ve görevini albay olarak tamamladı. Halkın gözünde seçkin bir şahıs ve ulusun kurucularından olan bir diğer atası ise, 1829 iç savaşında esir alındı ve öldürüldü; bu şahıs, Borges'in *"Conjectural Poem"* adlı şiirinin başkahramanı Francisco de Laprida'ydı. Büyük babalarından biri olan Isidoro Acevedo, 1860 ve 1880'lerin diğer iç savaşlarında bulunmuştu. Bir başka dedesi Francisco Borges, 1870'lerin başlarında Hindistan'a karşı yapılan savaşlarda karakol mevkilerini yöneten ve 1874'te bir savaşta oldukça karışık ve garip şartlar altında hayatını yitiren

bir albaydı. İsyan sırasında yanlış tarafı destekledikten sonra rezil olmak üzereyken, beyaz pançolu Albay Borges, beyaz bir atın üstünde düşman hatlarına doğru yola çıktı. İlk kez Arjantin'de kullanılan Remingtonlar tarafından ateşlenen iki kurşun onu yere serdi ve iki gün sonra açık arazide ölü bulunduğunda botları hâlâ ayağındaydı (muhtemelen, Juan Dahlmann'ın altmış beş yıl sonra yaptığı gibi). Kendine has tipik ironisi ile Borges "Ailemin her iki tarafında da, asker atalarım var; özlemiyle yanıp tutuştuğum destansılıktan tanrılarımın beni haklı olarak mahrum bırakmasının nedeni bu olabilir" diye yazar. Ve şöyle devam eder;

> ... Çocukluk günlerimin çoğunu içeride geçirdim. Arkadaşımız olmadığı için kız kardeşimle beraber, isimleri Quilos ve The Windmill olan hayali iki arkadaş yarattık. (Sonunda onlardan sıkıldığımızda, annemize öldüklerini söyledik) Ben her zaman miyoptum ve gözlük takardım ve oldukça hassas bir yapım vardı. O zamanlar etrafımdaki insanların çoğu asker oldukları için (babamın erkek kardeşi bile bir deniz subayıydı) ve asla asker olamayacağımı bildiğimden, eylem adamı değil de kitap okumaktan hoşlanan biri olmaktan utanırdım.

Albay Francisco Borges'in ölümü üzerine, torununun yazdığı bir sonede;

> Atının üstünde bırakıyorum onu bu düzlükte
> Karşılaşmak için yol aldığı
> Ölümüyle ve kaderinin tüm anlarıyla
> Bu akşam vaktinde.
> Dayanılmaz olmasına rağmen,
> Bırakalım yaşamaya devam etsin bu an,
> Beyaz atı, titizce seçilmiş beyaz pançosuyla

Düzlükte ilerlerken.
Biraz ötede silahların namlusunda
Ölüm pusuya yatmış, sabırla bekliyor onu.
Albay Borges hüzünle geçiyor düzlüğü
Bir tüfeğin tıkırtısı geliyor yakınlardan
Gözleri sonsuz düzlükte geziniyor.
Hayatı boyunca görüp duydukları yalnızca bunlar oldu
Burası onun eviydi - savaşların ağırlığı.
Bu masalsı dünyada, sürmeye devam ederken atını
Bırakıyorum onu olduğu yerde,
Neredeyse dokunulmamış olarak, dizelerimle

Atı üzerindeki Francisco Borges ve dışarı, düzlüğe çıkan Juan Dahlmann, miyop ve çalışkan Borges'in sadece arzu edebileceği diğer bir benliğin temsilleri olup, Borges'in benlik ve kimlik arasında yaşanan ikileminin en basit ifadeleridir. Borges, edebi kahramanlarından biri olan Walt Whitman'ın yaşamında da, benzer bir ayrılığı teşhis etmiştir. 1947'de yazılan bir denemede;

> İki ayrı Whitman vardır; *Leaves of Grass*"ın arkadaş canlısı ve güzel konuşan yabanisi" ve onu yaratan zavallı yazar. İkincisi saf, ağırbaşlı ve biraz sessizdi. Önceki ise sempatik ve heyecan doluydu.

1969'da, *The Leaves of Grass*'ın[30] çevirisinin önsözünde Borges, kendi şiiri için yarattığı kahraman Whitman için şöyle yazdı;

> ...iki yönlü bir mizacı vardı. Birisi, Long Island'ın yerlisi olan tevazu sahibi bir gazeteci ve diğer kişi, ilk adamın öyle olmayı arzu-

30. "Çimen Yaprakları"

ladığı ama olamadığı tembel, cesaretli, kaygısız, bütün Amerika'yı dolaşan bir macera ve aşk adamı...

Bu ikiye bölünme, git gide kendi içine yönelen Borges'in kendi yaşamında yerini saptadığı bir noktaydı. Ve yine Emerson'da Borges böyle benzer bir ayrımı keşfetti. Emerson'un "*Days*"[31] şiirinde, doyumsuzluğun bir ifadesini bulan Borges, New Englander'ın "Az yaşamış olmaktan ve çok az yaşanmışlığa karşın çok fazla edebiyatla tatmin olduğu için pişmanlık duyduğunu" iddia etti. Emerson üzerine yazdığı bir şiirinde bunu şöyle dile getirdi;

Gittikçe koyulaşan bir alanda yaşıyor tıpkı şu an gibi,
Aşağıdakileri yazan birisinin belleğiyle
Bütün temel eserleri okudum diye düşünüyor
Ve diğerlerini yazdım, unutuşun yok edemeyeceği
Bir ölümlünün bilebileceği kadarına izin verildi bana.
Tüm kıta biliyor ismimi
Yaşamadım. Başka biri olmak istiyorum.

İkiye bölünmüş benlik kavramı üzerinde, Borges hakkında konuşacağımız zaman, tamamen içe dönük olan bu doyumsuzluk meselesini inceleyeceğiz.

Fetch ve Wraith düşüncesine tekrar dönelim. "Fetch" bir adamı ölümüne götürmek için gelen bir Duble'dir, "Wraith" ise bir insanın ölümünden hemen önce, kendi görüntüsü içinde gördüğü hayalettir. Borges'de bu iki düşünce birbiriyle yakından ilgilidir ve sık sık benlik bilgisi kavramıyla birleştirilmektedir. Genellikle, onların temsilcisi aynadır. Bu nedenle,

31. "Günler"

Walt Whitman'ın ölümü üzerine yazılan bir sone olan *"Camden 1892"* de, yaşlı şair yatağında uzanır ve şu dizeleri söyler;

> Puslu aynadaki yüzüne bakıyor.
> Bu yüz bana ait diye düşünüyor,
> Artık şaşırmaksızın. Titrek elleriyle dokunuyor
> karışmış sakalına, çökmüş ağzına.
> Sonu uzak değil. Sesi şöyle diyor:
> Neredeyse ölmüş sayılırım.

Ayrıca, 20 Mayıs 1928'de, Arjantinli geç şairin intihar ederek ölmesi üzerine yazılan bir şiir ise şöyledir;

> Lavaboya gidecek. Bir satranç tahtasını andıran fayansların üstünde, su çabucak temizleyecek kanını.
>
> Ayna bekliyor onu. Saçını geriye doğru tarayacak eliyle, kravatını düzeltecek... ve diğer kişiyi kafasında canlandırmaya çalışacak –aynadaki adamı– ikizin yaptığı hareketleri tekrar edecek. Eli duraksamayacak bir an bile. İtaatkâr ve sihirli, silahı başına dayayacak.

Borges, burada temasını zenginleştirir, ancak yine de çözüme götürecek bir adım atılmamıştır. Fakat *"The Life of Tadeo Isidoro Cruz"*[32] adlı öyküde, kişinin karşıtı ve düşmanı ile özdeşleşme olgusu aracılığı ile cevaba daha da yaklaştığı görülmektedir.

Bir suçluyu yakalayıncaya kadar peşini bırakmayan Cruz, günün birinde, başka bir adama dönüştüğünü fark eder. Güney Amerikalı savaşçı bir kovboy olan babasının, sonrasında

32. "Tadeo Isidoro Cruz'un Yaşamı"

yakalanarak öldürüldüğü bir çatışmadan kırk bir yıl önce doğmuştur Cruz. Bir kovboy gibi, hayvan güderek yetişir. Buenos Aires'e yaptığı böyle bir gezintiden dönüşte, arkadaşlarından birinin kendisine sataşması sonucu onu bıçaklayarak yere serer ve aranan bir suçlu olur. Yakalandıktan sonra orduda hizmet yapması için zorlanır ve burada Kızılderililerle girilen bazı çatışmalarda çarpışır. Daha sonra, buraya yerleşir ve bölgenin polis çavuşu olur. Babasının yıllar önce öldürüldüğü yerin yakınlarında bir yerde, iki adamı öldüren asker kaçağını yakalamak için bir arama birliğini komuta ettiğinde bu görevdedir. Borges, Cruz'u pusuda bekleyenin apaydınlık bir gece olduğunu yazar.

> Öyle bir gece ki, sonunda kendi yüzünü gördüğü bir gece... Öyle bir gece ki, sonunda kendi ismini duyduğu bir gece... Bir yaşam ne kadar uzun ya da karmaşık olursa olsun, aslında tek bir an'dan oluşur, kişinin kim olduğunu keşfettiği ilk ve son andır bu. Okuma bilmeyen Tadeo Isidoro Cruz'a göre, bunun farkına bir kitap aracılığı ile varmamıştı; kim olduğunu öğrenmesini sağlayan, bir insan avıydı ve peşine düştüğü insanda kim olduğunu öğrendi.

Geceydi. Uzun uzun kamışların olduğu bir çalılığa doğru kaçağın izleri görülüyordu. Belki bu yerde uyuyor ya da pusu kurmuş bekliyordu. Cruz ve adamları gizlice ilerliyordu. Aranan adam birden ortaya çıktı ve Cruz'un bazı askerlerini acımasızca yaralayarak ya da öldürerek onlara karşı koydu. Bu bölgeyi, babasının kendi sonuyla karşı karşıya kaldığı ve kendisinin doğduğu yer olarak kabullendi ve sonra, karanlıkta dövüşmeye devam ederken,

> anlamaya başladı. Hiç bir yazgının bir diğerinden daha iyi olmadığını, fakat her insanın kendi iç sesini dinlemesi gerektiğini fark

etti. Omuzundaki apoletlerin ve üniformasının tam istediği şekilde olduğunu fark etti. Gerçek yazgısının, sürünün içinde yaşayan bir köpek değil de, yalnız bir kurt olduğunu anladı. İçindeki öteki adamın da, yine kendisi olduğunu fark etti. Gün, uçsuz bucaksız düzlükte ağarmıştı. Kasketini bir kenara attı ve cesur bir adamın öldürülmesine göz yumamayacağını haykırdı ve kendi askerlerine karşı savaşmaya başladı ve bir kaçak olan Martin Fierro ile omuz omuza dövüştü.

Ölümünden hemen önce kim olduğunu keşfeden bir diğer izlenen kişi ise Borges'e ait "*Conjectural Poem*" adlı şiirde yer almaktadır. Bu kez başkahramanımız daha önceden de söz edildiği gibi Francisco de Laprida'dır. Kaybedilmiş bir savaş sonrasında hayatta kalmak için kaçan Laprida, bir grup goşo militanı tarafından takip edilir. Ve gece olur, ve bir tarafı bataklıklarla çevrili bir yola doğru ilerler. Şiir, dramatik bir monologdur. Laprida kendi kendine düşünür:

Kendi sıcak ölümümün ayak seslerini işitiyorum
atlıların yetişip üstümden geçtiğini
köpüren ağızlarını atların ve mızrakları...

Boğazı kesilmeden önceki bu son anlarında, kendini bir hukukçu ve 1826 Anayasası'nı imzalayanlardan birisi olarak gördüğü yansıtılmaktadır. Bir başka deyişle kendisini, –yaşamını, mesleğini ve ülkesinin geleceğini tehdit eden barbarlığın yanında değil– medeniyeti temsil eden biri olarak görür.

Ben ki başka biri olmayı arzulamıştım hep,
kararların, kitapların ve kanunların adamı,

bu bataklıklarda orta yerde serilip kalacağım şimdi;
fakat yine de anlaşılmaz bir sevinç dolduruyor içimi.
Sonunda Güney Amerikalı kaderimle yüzyüze
geldiğimi görüyorum.
Bu yıkıcı akşama adımların karmaşık labirentiyle
vardım, doğduğum günden bu yana günlerimden örülmüş.
Sonunda keşfettim
gizemli anahtarını bütün yıllarımın,
Francisco de Laprida'nın alınyazısını,
kayıp harf, mükemmel oluşum
Tanrının baştan beri bildiği
Bu gecenin aynasında gerçek yüzümü seçebiliyorum
şüphelenilmeyen. Çember
kapanmak üzere.
Hazırım karşılamaya.

Bu kez orada gerçek bir ayna yoktur, ayna Laprida'nın ölmeden önceki son gecesinde, kendisinin kim olduğu bilgisini getirendir. Daha sonra yazdığı bir başka şiiri *In Praise of Darkness*'ta Borges, kendi körlüğü ve yaklaşan ölümü üzerine yazıyor;

Güneyden, doğudan, batıdan ve kuzeyden
Birleşerek gelen yollar
Götürdüler beni gizli merkezime.

Bu yollar şöyle listelenmektedir; Borges'in o güne kadar tanıdığı bütün erkekler ve kadınlar, geçirdiği bütün gün ve geceler, uykusu ve rüyaları ve okuduğu kitaplar ve diğer zevkleri. Şiir şöyle sonlanır;

Artık unutabilirim hepsini.
Ulaşıyorum kaynağıma
Cebrim, anahtarım,
Ve aynam.
Yakındır kim olduğumu öğreneceğim an.

Borges'in bir diğer kitabı *"El Hacedor"*un (ne yazık ki İngilizce'ye ilk olarak *"Dreamtigers"* (Rüya Kaplanları) olarak çevrildi; orijinal adı *"The Maker"*dır. Borges'in İngilizce olarak tasarladığı ve sonra İspanyolcaya çevirdiği bir isimdir) sonunda aşağıda yer alan ünlü pasajı okuyoruz;

> Bir adam, kendi kendine dünyayı resmetme görevini veriyor. Yıldan yıla, bir boşluğu, illerin, krallıkların, dağların, körfezlerin, gemilerin, adaların, balıkların, odaların, çeşitli enstrümanların, yıldızların, atların ve insanların görüntüleri ile dolduruyor. Ölümünden hemen önce, bu dizeler labirentinden kendi yüz hatlarının ortaya çıktığını keşfediyor.

Ölümle yüzleşme anında insanın kendisini keşfetmesi hakkında yazılan bu üç eserde; *In Praise of Darkness*'daki *"Conjectural Poem"*de ve *"The Maker"*dan alınan bir ekte, söz konusu tartışma Duble'nin başka bir karakterde değil de, aslında kahramanın kendi ölümünde keşfedildiği doğrultusunda yön değiştirdi. Bu yansıtma döngüsü, şimdi de yazarın kendisini sarmıştı ve Borges, yaşamını birbirine zıt, şaşırtıcı çeşitliliğin ötesinde bir özdeşim noktasını, bir birlik fikrini bulmuş gibi görünüyordu. Kısacası merkezini bulmuştu.

Borges'in ve benliklerinin bu arayışına basit ve mutlu bir son vermek istiyorsak, burada durup ileri gitmemek gerektiği düşünülebilir.

Fakat Borges bu noktada, sadece bir grup yansıtılmış karakter ve diğer benlerle olmaktan hoşnut değildi. Bir sonraki eserinde, korkunç bir yoğunluk ve daralan bir ilerleyişe sahip içe dönük bir benlik buluyoruz.

Borges' in de şüphesiz hak vereceği gibi, benliklerin kurgusal yansımalar değil de, tek ve aynı insanın farklılaşan yönleri olduğunu gösteren aşağıdaki şu üç metni inceleyelim.

Duble temasının, yaşlı Borges ile genç Borges arasında geçen alaylı bir konuşma içerisinde, yazarın yaşam öyküsünden alıntılar yaparak işlendiği bir öykü olan *"The Other"*da (Öteki), bu ilerleyiş oldukça eğlenceli bir şekilde başlamaktadır. 1969 yılında Massachusetts Cambridge'de, Charles Nehri'nin yanında bir bankta oturan anlatıcı yetmiş yaşında olan yaşlı Borges'tir. Öteki ise Cenevre'de, Rhône'nin yanında oturduklarını ve yılın 1918 olduğunu iddia eden, biraz ukala olan on sekiz yaşındaki genç Borges'tir. Artan bir korku ve kaygının varlığını sezen genç Borges, ısrarlı ve zorlu bir tavır takınmaktadır. Kitabın konusu, bu iki Borges'ten hangisinin ötekini hayal ettiğini keşfetme yolunda gelişmeye başlar. Sonlara doğru yaşlı adam der ki;

> Birbirimizi anlayamadığımızı fark ettim. Birbirimize çok benziyorduk ama aynı zamanda da çok farklıydık. Birbirimizi anlamamız olanaksızdı... Her birimiz, ötekinin karikatür benzeri bir kopyasıydı.

Başka bir eseri *"Borges y yo"* ya da bizim İngilizce baskımızda Borges'le beraber isimlendirdiğimiz gibi *"Borges and Myself"* kitabında, gizli Borges ve herkes tarafından bilinen Borges arasında aşağıdaki şu diyalog geçer. Diyalogun yer aldığı sayfalar, yazarın en tanınmış sayfaları olmasının yanı sıra en iyilerinden de biridir;

Burada olanlar öteki adama, yani Borges'e aittir. Belki alışkanlıktan eski bir giriş kapısına ya da demir parmaklıklı bir kapının kemerine bakmak için ara sıra durarak Buenos Aires sokaklarında yürüyorum. Borges'ten haberleri posta yolu ile alıyorum. İsmi, profesörler komitesinde ya da biyografiler listesinde gözüme ilişiveriyor. Kum saatleri, haritalar, on sekizinci yüzyıl matbaası, kelimelerin kökenleri, kahve kokusu ve Stevenson'un düzyazısı keyif aldığım uğraşlar arasında; öteki adam da bunların aynısından hoşlanıyor, fakat onları gösterişli bir şekilde, doğal olmayan bir tarzda ifade ediyor. Onunla aramızın bozuk olduğunu söylemek bir abartı olurdu; ben yaşıyorum, kendimi yaşama bırakıyorum ki Borges, hikâyelerini ve şiirlerini yazabilsin, çünkü bu öykü ve şiirler benim varlığımın delillerdir. Borges'in değerli birkaç sayfa yazmayı başardığını kabul etmek benim için zor değil; fakat bu sayfalar beni kurtaramaz; bunun nedeninin belki de değerli olan bir şeyin artık hiç kimseye hatta öteki adama bile ait olmamasından, ama daha çok sözlü anlatıma ya da geleneğe ait olmasındandır. Her halükârda, bir kere daha ve bütünüyle yok olmaya yazgılıyım ve sadece kimi anlarım diğer adamda yaşamaya devam edecek. Olmayan şeyleri anlatma ya da abartma gibi inatçı bir alışkanlığa sahip olduğuna tanıklık etmeme rağmen yavaş yavaş ona teslim oluyorum. Spinoza, bütün nesnelerin kendileri olmaya devam etmek için uğraştıklarını iddia ederdi; bir taş bir taş olarak kalmak ister, kaplan ise bir kaplan olarak. Ben, kendimde değil Borges'te kalacağım (eğer biriysem), fakat onun kitapları yerine başkalarının kitaplarında ya da bir gitarın o yorucu melodisinde daha çok buluyorum kendimi. Yıllar önce, kendimi ondan kurtarmaya çalıştım ve kentin uzaktaki yoksul mahallelerinin efsanelerinden zamanın ve sonsuzluğun oyunlarına kaçtım; fakat bu oyunlar şu an Borges'in bir parçası ve ben yine başka şeylere dönmek zorundayım. Ve hayatım böylece bir kaçışa dönüştü ve her şeyi

kaybediyorum ve her şey unutuluşa ya da öteki adama bırakılmış durumda...

Bu sayfayı hangimiz yazıyor, bilmiyorum.

Son zamanların ünlü yazarının bir ünlü olarak sahip olduğu, hayat tarafından istila edilen özel yaşamında hissetmediği şey neydi? William Faulkner, varlığının iki ayrı parçasını su geçirmez bölmelerde sakladı. Samuel Beckett bütün bu şöhretten uzak kaldı. Ernest Hemingway aksini yaptı ve git gide yazılarında yarattığı benliğe uygun yaşıyor gibi görünecek kadar kendini kandırdı. Borges'in durumu farklıydı. Yıllardır, kendi ülkesinde sahip olduğu ün, sadece küçük bir grubun gösterdiği ilgiden ibaretti. Dünya çapında da ün kazandığı zaman artık yaşlanmıştı. Söz konusu duruma örnek vermek için sık sık, 1940'ların başlarında yaşadığı bir kıssayı anlatırdı. O zamanlarda belediyeye ait bir kütüphanede çalışıyordu ve iş arkadaşlarından birisi bir gün garip bir tesadüfle karşılaştığını söyledi. Arjantinli yazarlardan söz eden bir el kitabında Borges'le aynı adı taşıyan ve aynı yılda doğan bir yazar olduğundan söz etti. Özel hayatındaki Borges ile ünlü Borges arasında öyle geniş bir ayrılık yoktu. Belki bu nedenle, benliği ile kendisi arasındaki bu zıtlaşma daha üzücü ve can sıkıcıydı.

Üçüncü parça ise 1971 yılında yazdığı "*The Watcher*"[33] adlı şiiridir. Bu şiir "*Borges and Myself*"e benzerlik göstermektedir, fakat şiirin asıl ilgi alanı, çarpıcı farklılıklarındadır. *Borges and Myself*'de metnin bize anlattığı gerçek, özel ve ünlü Borges'in bir ilişki içinde olduğudur ama gerçek Borges biraz daha isteksiz olduğunu hissettirir. Bu iki benlik arasında şaşkın bir ayrılık, bir teslimiyet vardı. İki Borges'ten biri, kendini kaybederek ve ötekine teslim olarak, onu hiç yakınmadan besler. Fakat

33. Gözcü.

şiirde, benler arasında bir çatışma ve nefret olduğu görülür. Ve bu kez benler, kişisel ve genel olarak ikiye ayrılmaz. "Ben" ve "O" olmasına rağmen bu kez ayrım, tek bir benin içindedir ve bu ben kişisel olandır. "*Borges and Myself*"in alaylı mizahı daha sonra acıya dönüşür. Öncekinde açık seçik görülen benlerin ayrılığı, bir değişimin meydana geldiği ikinci şiirde yani "*The Watcher*"da bulanıklaşır ve böylece "ben" bazen iki ve bazen de bir olur.

GÖZCÜ

Işık girer ve anımsarım kendimi. Oradadır yine
İsmini söyleyerek başlar güne, benim ismimi yani.
Yetmiş yıldan daha fazla sürmüş köleliğimi anımsarım.
Anılarını kabullendirir bana.
Günün küçük zorluklarına katlanamaya zorlar beni, bir bedende yaşamanın zorluklarına.
Yaşlı bakıcısıyım onun; ayaklarını yıkatır bana.
Aynalarda bekler beni, eski mobilyalarda, vitrinlerde.
Bir kadın ya da kadınlar reddettiler onu ve paylaşmak zorundayım acısını.
Şimdi de sevmediğim bu şiiri yazmaya zorluyor beni,
Anglo-Sakson geleneğinin gizemli öğrencisi olmaya zorluyor.
Söyleyecek tek bir sözümün olmadığı ölü askerlerin kahramanı yaptı beni.
Yanımda hissediyorum onu, basamakları ağır ağır çıkarken
Adımlarımda, sesimde.
Giderek daha çok nefret ediyorum
İyi göremediğini sevinerek fark ediyorum bir an.
Bitimsiz bir hücredeyim ve sonsuz duvar gittikçe daralıyor.
Birbirimizi kandıramayacağımızı iyi biliyoruz ama ikimiz de yalan söylüyoruz

Birbirimizi çok iyi tanıyoruz, yapışık kardeşler gibiyiz.
Bardağımdan içiyor, ekmeğimi yiyorsun.
İntiharın kapıları açık, fakat dinbilimciler diğer krallığın uzak gölgeleri arasında görüyorlar beni, kendimi beklerken.

Bir grup öğrencinin önünde şiirinden şöyle bahsetti Borges;

"*The Watcher*" şiirinde, uyanıp Borges olduğumu fark ettiğim her sabah, hissettiğim o duyguya yöneldim. İlk yaptığım şey, sahip olduğum pek çok endişeyi düşünmek olurdu. Uyanmadan önce belki hiç kimseydim ya da belki herkes ve her şeydim... Fakat uyanınca kasılıyor ve kendimi Borges olma angaryasına geri dönmek zorunda hissediyorum... Bu, içimde, derinlerde olan bir şey, özel bir yerde, özel bir zamanda yaşayan, özel bir kişi olmak zorunda olduğum gerçeği ile ilgili birşey. Bu, Jekyll ve Hyde motifi üzerine yapılan bir uyarlama olarak düşünülebilir. Stevenson bu bölünmeyi ahlaki bir durum olarak değerlendirmişti, fakat buradaki bölünme ahlaki değildir. Her şeyin üstünde ve iyisi olma ya da hiçbir şey olmama düşüncesi ile yalnız bir adama dönüşme gerçeği arasındaki bir durumdur. Panteizm (çünkü uyurken Tanrı olduğumuzu hepimiz biliriz) ve sadece Bay Borges arasındaki farktır...

Şiirde, "*Conjectural Poem*" de Laprida'nın etrafını çevreleyenlerin çemberi iyice daraltmaları gibi ya da "*Praise of Darkness*"da yolların birleşmesi gibi bitimsiz duvar da aynı şekilde daralıyor. Her birinde, gerçek benin açıklığa kavuşması beklenen bir olaydır. Fakat, "*The Watcher*" adlı şiirde, Duble düşüncesine yönelik kasvetli bir eğilim vardır. Burada yüzleşme ölümden sonra gelmektedir ve ne açıklığa kavuşturulmuştur, ne de çözümüne dair ipucu verilmiştir. Belki, iki ayrı ben, ölümden sonraki hayatta da birbirleriyle çatışmaya devam etmeye

mahkûmdur. Sonuç olarak, "*The Watcher*" hakkında yapılan yorumlarda, bazı yeni felsefi düşünceler olduğu ileri sürülmektedir. İlerleyen bölümlerde, bu felsefi düşünceleri, onların gizemli sonuçları açısından tartışacağım.

"*The Watcher*" bir Buenos Aires gazetesinde ilk kez yayımlandığında, pek çok okuyucu onu çaresizliğin haykırışı olarak yorumladı. Borges'in derin bir hüzne kapıldığını düşündüler ve bunun intihara işaret olduğu yönündeki bir düşünceyle dehşete düştüler. Bunu Borges'e anlattığımda, yazılanların bir şiir ve bir kurgu olduğuna beni ikna etti. Kendimce öyle olduğunu ve olmadığını biliyordum. Borges'in kendisine karşı olan o yoğun nefreti tekrar tekrar hissetmesi yeterince gerçekti. Juan Dahlmann'ın ameliyatından sonra hastanede geçirdiği günlerde bu karaktere atfettiği duygular, kesinlikle kendisi için hissettikleriydi. İntihara yönelik bu düşünceye gelince, memnun olduğum nokta kurgusal olmasıydı. Borges'in "intiharın kapısı" (*the door of suicide*) şeklindeki ifadesini, romanlarının birinde "intiharın açık kapısı" (*the open door of suicide*) hakkında yazan Stevenson'dan almıştı. Şiir her ne kadar tatsız ve rahatsız edici olsa da, R. D. Laing'in "*The Divided Self*" adlı kitabından "dünyada var olmanın kendi başına şizoid bir durum" olduğunu öğrendiğime memnundum. Bunun, kendisine nasıl baktığına dair bizlere verdiği bir bakış açısı olduğuna inanıyorum.

Orijinal baskısında şiirin son dizesi şöyleydi; "Öteki krallığın çok uzak gölgesinde beni bekliyor olacaksınız." İngilizce çevirisi üzerine çalıştığımız sırada Borges'e birden ilham geldi ve bu dizeyi "Diğer krallığın uzak gölgeleri arasında, kendimi beklerken" şeklinde değişiklik yapması hakkında ne düşündüğümü sordu. Tercihimi belirtmekte aceleci davrandım. Önceki dize bana çok fazla tahmin edilebilir görünmesine karşın, yeni

hali etkileri açısından çok daha derinlerde bir yerdeydi. Sonradan fark ettim ki, dizenin bu şekliyle yaptığı şey "fetch" düşüncesini vurgulamaktı. Ayrıca şiirin sonundaki "sen" ve "ben" ayrımından vazgeçerek, şimdi tamamen bireysel olan kendinden tiksinme ifadesine güç kazandırıyordu.

Fakat şiirin altında yatan başka bir yüzey daha vardır ve bu yüzeyde Borges'i tamamen felsefi bir oyunda görürüz. Tanrı'yı arayan bir adamın kendini bulduğu Talmudik Duble görüşünün aracılığı ile konuya yaklaşalım. Borges, Shakespeare'de o kadar çok benler görür ki "Artık onda ben yoktur" der;

> ...hiç kimse yoktu. Yüzü... ve kelimeleri... arkasında sadece soğukluğun dokunuşu vardı, hiç kimse tarafından hayal edilmemiş bir hayal... Kimse olmadığı gerçeğini örtbas etmek için içgüdüsel olarak, bir kimse olduğuna inanma oyununda yeteneklerini geliştirdi. Londra'da, kaderindeki mesleği elde etti; Sahnede, seyirciler karşısında başka biri olan bir aktörün mesleği... Mısırlı Proteus gibi, hayatın aldatıcı görüntüsünden kaçabilen bu adam dışında hiç kimse, bu kadar çok kişi değildi. Bazen çalışmalarının ücra köşelerinde, asla deşifre edilemeyecek bir iz bırakırdı. II. Richard'a, bir kişide pek çok kişiyi barındırdığını ve oynadığını söyletiyor ve Iago tuhaf sözcükler kullanarak "Ben, ben değilim" diyordu.

İki üç sayfa uzunluğundaki düz yazı şeklinde şiir olan bu eser, "*Everything and Nothing*"[34] olarak anılır. *"Emerson"* adlı şiirinde yeterince uzun yaşamamanın benlik algısında bir eksikliğe yol açtığını görüyoruz. Başka bir uçta da, birinin kişiliğini oluşturan benlik algısının, çok yaşadıkça, çok fazla insanla oldukça yok olduğu görüşü ile karşılaşıyoruz. Bu, hikâyecinin yaratıcı katılımı süresince, bireysel kimliğini kurgusal karakterlerinin

34. "Herşey ve hiçbir şey."

kimliklerinde kaybetmesi düşüncesini (ben bunu aşırı ve sıradışı buluyorum) kabul eder. Eser şu paragrafla bitiyor:

> Masal, ölümden önce veya sonradır; (Shaksepeare) Tanrı ile yüz yüze geldi ve Tanrı'ya "Boş yere o kadar çok insan olan ben sadece bir kişi, kendim olmak istiyorum" dedi. Tanrı'nın sesi kasırganın içinden cevap verdi: "Ben de kendim değilim; senin Shakespeare'in çalışmalarını hayal ettiğin gibi, ben de dünyayı hayal ettim ve hayallerimde olan sen, benim gibi birçok kişisin ve kimse değilsin."

Hayal eden ve hayal edilen temasıyla bir kez daha karşı karşıyayız. Fakat burada daha şaşırtıcı olan, –ilk nedenleri, kozmolojik ve ontolojik tartışmaları derinlemesine araştırmaya hazır– Borges'in kimliğinin parçalarını, her şeyin 'yazarı' olan tanrıya geri döndürmesidir. Borges'in kimlik kaybı, çözümsüz olarak kozmosa yansıtılır.

Bana öyle geliyor ki Borges, "*The Watcher*"da (Gözcü) benliğin ikiye bölünmesinin açıklamasını dile getiriyor. Kişi, ego veya "ben" ile, yıpranmış, ölmekte olan vücuduyla, yazma eyleminden kaçamayan diğer Borges'le daimi bir teklik duygusu içinde ilişki kurar. Bu, günlük dünyevi boyutta meydana gelir. Diğer bölüm bedensiz ruhsal düzeyde meydana gelir ve Borges'in ölümlü bir bedende hapsedilerek engellenmesiyle ilgilidir. İnanıyorum ki şiir, her iki olasılığı da içeriyor. İkinci görüşü genişletmek için deliller Borges'in, yukarıda alıntı yapılmış, "*The Watcher*" hakkındaki yorumlarından kaynaklanmıştır. Yazdığı birkaç deneme önceden benimsenen bu açıklamaların temelleri Budist ve Hindu inançlarında yer almaktadır. Örneğin, "Uyuduğumuz zaman hepimiz Tanrı olabiliriz" ifadesi sekizinci veya dokuzuncu yüzyıl klasik Hindu düşüncesinin

kurucusu Shankara tarafından ileri sürülmüştür. Borges, 1950 yılında yazdığı denemesi "*From Someone to No One*"da[35] "Uyuduğumuzda hepimiz Tanrı olabiliriz" cümlesinin bir "Shankara Öğretisi" olduğunu yazmıştır. Shankara, bireysel varlığın fiziki bedenden ve insanoğlunun zihni ve fiziki görünüşlerinden bağımsız olduğunu da iddia etmiştir. Budizm'den bazı kavramları benimseyen Brahman Shankara, doğrunun iki seviyesi üzerinde çalışmıştır; sıradan yararcı seviye ve dünyanın gerçekte olmadığı fikrinin barındığı üstün doğru seviye. "*The Watcher*"daki (Gözcü) benlik kavramı bu görüşe yakınlaşmaktadır.

İkincil yorumlar ve "*The Watcher*", "*Borges and Myself*", "*Everything and Nothing*" gibi özgür bir biçime sahip eserlerde yer alan fikirler, temel Hindu öğretilerini yansıtır. Borges bunları da düzenleyip şiirlerinde, kurgusularında ve kısa hikâyelerinde kendileştirmeden önce deneme zemininde araştırmalar yapardı. "*The Forms of a Legend*" denemesinde yaşlanan ve çürüyen bir beden ile ortaya çıkan kendinden iğrenme duygusu, geçmişi M.Ö. 5. yüzyılda Siddhartha, Buda'ya dayanan bir temadır. Sekiz haftalık yurtdışı gezimiz sırasında, bir sabah Londra'da, "Beni hakir görmelisin" deyince çok şaşırmıştım. Kör ve zayıf olduğu için sabahları ona karşı neşeli bir oda hizmetçisiymişim gibi davranırdım. Karakterine pek de uygun düşmeyen bu ifade, yıpranmışlığının açık bir kanıtıydı. Bundan hiç söz etmeyen Borges, eğer Hindu Felsefesi idealizminin belli özelliklerine günlük yaşantısında yer vermiş olsaydı beni rahatlatmış olacaktı. Oysa o yaşamın bu nahoş ve sıkıntı veren durumlarını aldatıcı olarak kabul eder ve onlar hakkında nadiren konuşurdu.

Borges bir yazar olarak onu bunu toplamayı seven biriydi. Çok geniş alanda okumasını bir kenara koyacak olursak (ki bu

35. "Herhangi bir kimseden hiç kimseye."

bizim avantajımızadır) eserlerini Doğu ve Batı kültürüne[36] ait çalışmalarla zenginleştirirdi. Borges, Valéry'yi değerlendirirken, "O hiçbir şey değildi" şeklinde bir sonuca varmak için William Hazlitt'in Shakespeare hakkındaki eserlerinden alıntı yaptı. Yıllar sonra, Shakespeare hakkındaki yazılarında (gördüğümüz kadarıyla daha çok kimlik ve benlik problemi üzerinedirler) aynen şu ifadeyle söze başlar, "O kimse değildi." Fakat Borges, o zamana kadar Hindu ve Budist inançlarını o kadar özümsemişti ki eskiden beri var olan ironik bakış açısının da yardımıyla bunlar üzerinde yeni fikirler geliştirebiliyordu. Borges, Shakespeare'in (kimse olmadığı gerçeğini saklamak için), 'biri' olduğuna inandırdı kendini. Yirmi yıllık yazma, sahneleme ve bir başkası olarak yaşamından sonra kaderinden hoşnut olmayan Shakespeare sonunda tiyatrodan ayrıldı. En azından "birisi olmak zorundaydı..."

Emeklilikte "kimse" olarak dünyaya ne miras bırakırsınız? Bir "kuru vasiyet"ten başka hiç bir şey. Bard için öyle değildir, yüce ve hoş olan her şey ve hiçbir şey fikri, bireysel ruhun bütün evrenle bütünleşmesinin entelektüel Hinduizmi veya üstün bilinçli deneyüstü barış ve özgürlüğün Budist halidir.

"*The Watcher*"ın yakıcı keskinliği, daha dünyevi olan batılı yaşam tarzımız ile benlik ve üstün doğruya erişme konusunda eksiği olan fizik dünyamızı dengelemek için, Borges'in Mr.

36. Birkaç yıl önce Arjantin hikâyelerinden oluşan bir cildin önsözünde 'Arjantinliler, yabancı kültürlerin eserlerini ve bölümlerini kendi gelişim ve aydınlanmaları için bir araya getiren, onu bunu toplamayı seven adları kötüye çıkmış kimselerdir... Bizim yüzyılımızda edebiyat Jorge Luis Borges'den daha büyük bir derleyici tanımıyor. Onu, özellikle Amerikan üniversitelerinin sevgilisi yapan, bu toplayıcı ve derleyici özelliğidir. Borges'i sınıflandırmadaki zorluğun üstesinden gelebilmek için (telaş içindeki Amerikan eğiliminden dolayı) hemen Karş. Ed. olarak kısaltılmış Karşılaştırmalı Edebiyat adında bir çalışma dalını bile ortaya çıkarmışlardır.

Borges kalma angaryası ile, herkes ve hiç kimse olma arzusunun arasını bulma çabasını anımsatıyor. Bütün olası doluluğuyla içinde bulunulan zamandan hoşnut olmak, hem mistik doğu hem de mistik batı geleneklerinin tercih edeceği bir geçici anlaşmadır. Borges, kötü zamanlarda bana sık sık "Mutlu olmak bizim görevimizdir" derdi. Bir şiirinde der ki;

şükranlarını sunmayı öğrenmiş bir adam,
günlerin mütevazı sunuları için:
uyku, alışkanlık, suyun tadı...
bir anda hissedebilir...
gizemli bir mutluluğu...

Bu açıdan Borges, iki dünyada veya gerçeğin iki boyutunda aynı zamanda yer alıyordu (ve almıyordu). Biri, hepimizin bildiği dar, ölümlü, bağıl fiziki dünya (cehalet, kısıtlama, ayrılık ve uygun kimlik ile bütünlüğü boşu boşuna arama dünyası) diğeri ise, ara sıra gözlerimize ilişen özgür, sonsuz ve şartsız manevi dünya "mükemmel bilginin ve ayrı kimliklerin veya benlerin yer almadığı daha geniş kozmik bir Ben Dünyası). Borges böyle bir paralel gerçeklik tarafından en azından hem dizginlenmiş, hem de avutulmuştur.

Kendinde "felsefi ve dini fikirleri, estetik içerikleri hatta sahip oldukları tuhaflık ve sıra dışılıkları bakımından yargılama" eğilimi olduğunu fark etti. Tam anlamıyla yaygın şüpheciliğinin kökenleri burada yatmaktadır (Günlük meselelerimizdeki teslimiyet ve kadercilik yüzünden bazen yanılıyorum). Kuşku ve şüphe, onun dünya görüşünün çoğunu şekillendirdi ve nüktelerinin çoğuna renk verdi. Şuna bir bakın; "Yayınlamayı ne kadar ertelerseniz o kadar iyidir. Yayını tamamen ertelemeniz ise, belki de hepsinden daha iyidir." Bir yazar için "ben"in tahribine dair daha etkili bir ifade olabilir mi?

> Böyle olduğu halde, bu şekilde olduğu halde zamanın akışını inkâr etmek, 'ben'i inkâr etmek, evreni inkâr etmek, harici umutsuzluk ve içsel avuntunun tedbirleridir. Kaderimiz... korkunç değildir çünkü gerçek değildir; korkunçtur çünkü değiştirilemez ve kaskatıdır. Zaman, yapıldığım maddedir. Zaman beni taşıyan bir nehirdir, ama ben nehirim; beni harap eden bir kaplandır, ama kaplan benim; beni yakıp yok eden ateştir, ama ateş benim. Eyvah! Dünya gerçektir. Eyvah! Ben Borges'im.

Panteizmin[37] yankılarına ve Bhagavad-Gita ve Whitman'a rağmen, bu ifadenin esas şüpheciliği mükemmel Borges'dir. İfade ayrıca, onun gerçeğin görünüşte zıt iki diyarında eş zamanlı olarak var olmayı, nasıl hissettiğinin de ölçütüdür. Nihayetinde, sorgulama ve araştırma döngüsünün sonuna gelerek inanıyorum ki, bu sözler Borges'in son sözleriydi ve Borges onlarla kendi ölümsüzlük kavramına erişti.

37. Tümtanrıcılık

Evaristo Carriego: Biyografi Yazarı Olarak Borges

Kimi zaman eserinin göze çarpmayan bir yerine bir itiraf bırakırdı, elbette asla çözülemeyecek bir itiraf...

"Everything and Nothing"

I

"Evaristo Carriego" 1920'lerin sonunda tasarlanmış ve yazılmış, ilk olarak 1930'da yayımlanmış biyografik bir çalışmadır. Jorge Luis Borges'in İngilizce olarak elimizde bulunan, son zamanlara dek İspanyolca basılmasına da izin verdiği ilk düzyazı kitabıdır. Peki ama kimdi Evaristo Carriego? Borges'in sözleriyle, 1912 yılında yirmi dokuz yaşında ölen, "Buenos Aires'in (çocukluğumun Palermo'sunun) hırpani ve köhne varoşlarının yazınsal olanaklarını keşfetmiş" pek tanınmamış bir şairdi. Borges'in *"Evaristo Carriego"* kitabı (1930), aslında o kadar da Evaristo Carriego (1883-1912) hakkında değildir. Gerçekte Borges'in kendisi ve eski günlerin Buenos Aires'i hakkındadır. Bu nedenle, Borges'in daha sonraki yazılarının belli kısımlarını aydınlatır. *"Evaristo Carriego"*dan önce gelen ve o zamana kadar basılmadan gizli tutulan düz yazılar hakkında ve Borges'in daha sonraki tutum ve ironik ifadelerine dair çok şaşırtıcı iç

görüler sunar. Kitap, Borges'in başlıca öykü ve denemelerini zaten bilen, onun eserlerinin henüz tamamlanmamış olmasına karşın ustaca resmedilmiş tuvalinin farklı bir köşesini, bir an olsun görmek isteyen okur için faydalıdır.

II

Evaristo Carriego yayınlandığında, Borges'in yayımlanan yedinci kitabı olmuştu. Toplu şiirlerden oluşan üç kitabı (toplamda seksen dört şiir) ve üç deneme kitabı (toplamda altmış sekiz parça) çıkmıştı daha önce. Bunların hepsi (iki yıl öncesine kadar bir araya getirilmemiş olan) dergi ve gazetelere verdiği çok sayıda yazı da düşünüldüğünde, dikkate değer bir yedi yıllık üretim sürecinde ortaya çıkmıştı. Borges, 1970'de *The Aleph and Other Stories* için yazılmış olan *"Autobiographical Essay"*de,[38] bu üç düz yazı kitabını *"Reckless compilation"*[39] diyerek dikkate almamış ve yazısına şöyle devam etmişti:

> 1929'da, bu üçüncü deneme kitabı o günlerde görkemli bir miktar sayılacak üç bin pezoluk Second Municipal Prize'ı kazandı. Öncelikle, onunla ikinci el bir *Encyclopædia Brittannica*, On birinci Baskısı'nı alacaktım. Ayrıca, bir yıllık boş vakit de temin etmiş ve tümüyle Arjantin'e ait bir konu hakkında uzunca bir kitap yazmaya karar vermiştim. Annem benden gerçekten dikkate değer üç şairden (Ascasubi, Almafuerte ya da Lugones'ten) herhangi biri hakkında yazmamı istemişti. Şimdi, keşke öyle yapmış olsaydım diyorum. Onun yerine, neredeyse kimsenin tanımadığı bir şair olan Evaristo Carriego hakkında yazmayı seçtim.

38. "Otobiyografik Deneme."
39. "Pervasız Denemeler."

Bu ifadenin ne kadarı doğru? Ne kadarı kasıtlı bir yanıltmaca ve eğer öyleyse niye? İlk elden bir araştırmadan çok anılara dayanan 1978 tarihli bir Borges biyografisi, inandırıcı olmayan bazı değerlendirmelere götürüyor okuru. Biyografi yazarı, Borges'in "Carriego'yu büyük bir çalışma için uygun bir konu olarak seçmesi"nde, "aile değerlerine karşı isyanını sessiz sedasız vurgulamakta" böylece de "yerleşik yazınsal değerlere meydan okuma doğrultusundaki bir kararı" göstermekte olduğunu yazmış. Saçmalık! Borges'in tek yaptığı kendisi olmak ve kendi kararına uymaktı. Göstereceğim inkâr edilemeyecek açık gerçekler, bizi farklı ve çok daha zengin sonuçlara götürecektir.

Evaristo Carriego'nun iki kaynağı vardır. Biri, Borges tarafından nihai kitabı üzerinde çalışmaya başlamadan çok önce yazılmış makale ve şiirler, diğeri ise Borges'in aile geçmişidir. 1929 yılındaki ödülü kazanan o kitap, eskiden yazılmasına rağmen gizli tutulan ve aslında önceki yıl basılmış olan *El idioma de los argentinos*'tur. Başlık sayfasının arkasında, Borges'in yazdığı diğer kitapların listesinde, son maddede "Tamamlanmak üzere: *A Life of Evaristo Carriego*" yazıyor. O halde, *Evaristo Carriego*'nun, beklenmedik bir armağanın gelişiyle Borges'e yamanmış bir son dakika kararının sonucu olmadığı açıktır.

Ocak 1926 tarihli "*The Extent of My Hope*" (başlık bu dönemin bir zamanlar basılmadan gizli tutulmuş olan toplu eserlerinin ikincisinden) isimli denemede Borges, milliyetçilik heyecanına kapıldığı bir anda, bu yüzyılın ilk çeyreğinin gerçek Arjantinli yazarları listesinde "Evaristo Carriego, Macedonio Fernández ve Ricardo Güiraldes'in adları da mutlaka bulunmalı" diyor. Sanki bu fikir üzerine hazırlanmış 1930 tarihli aynı toplu eserde, kitap olmaya yetecek uzunlukta bir deneme için, yarım düzine sayfası bir deneme balonu, bir provadan

başka anlamı olmayan *"Carriego y el sentido del arrabal"*[40] adlı parça da yer alıyor. Burada, bir sonraki çalışmanın hem biçimi hem de özü başlangıç aşamasında: Açılışta bir Palermo tasviri, José Gabriel'in 1921 tarihli Carriego biyografisine şöyle bir çatma, eleştirel değerlendirmelerin özü. Bütün pasajlar 1926 tarihli denemeden alınmış ve 1930 tarihli kitapta neredeyse harfi harfine kullanılmış. *"Carriego y el sentido del arrabal"* Carriego'nun şiirlerinin "Arjantin ruhunun ruhu" olduğunu onaylayarak başlar ve "Carriego hakkındaki bütün bu çok kısa söylemin başka bir yanı var ve benim bir gün onu övmek için bu konuya geri dönmem gerek" sözleriyle biter.

Yazılmış olan bu kaynakların izlerini daha da gerilere dek sürebiliriz. 1925'te, toplu şiirlerinden oluşan ikinci kitabı *Luna de enfrente*'nin önsözünde Borges, "Bu iki parçalı figürün, Evaristo Carriego'nun adı ve Palermolu bir azınlık tanrısıyla bağlantılı olduğunu düşünüyorum" diye yazmıştır. Bu iki şiirden ikincisi, adını on dört heceli dizelerinden alan *"Versos de catorce"*de (on dört hececiler), bize "Palermo'nun düz sokakları... bana Carriego'dan bahsediyormuş gibi geliyor..." diyor. Diğer şiirde Carriego'ya yapılan referans, *"A la calle Serrano"* biraz belirsizdir, ama burada onunla kurulan bağlantı bütünde olduğu için daha önemli. Bu dizeler *Luna de enfrente*'nin 300 kopyalık ilk baskısı çıktıktan sonra, yaşamı boyunca bir daha hiç yeniden basılmadıkları için çok az bilinmektedirler.[41] Calle Serrano, ise, Borges'in bir zamanlar ailesiyle birlikte yaşadığı Palermo'daki sokağın adıdır. *"Calle Serrano"* şiiri, "Artık Yüzüncü Yıldönümü zamanındakiyle aynı değilsin" diye başlar (yani, on beş yıl önce, 1910'da, Borges'in bir çocuk olarak orada yaşadı-

40. Carriego ve onun şehrin varoşlarına dair farkındalığı.

41. Onların, 1926 tarihli bir öncü dizeler antolojisinde bulunduklarından haberliyim.

ğı ve Evaristo Carriego'nun "Pazar günü, koşusundan dönüşte evimize uğramayı asla ihmal etmediği" zamanlardaki gibi değil artık. Carriego'nun ölümünden sonra geriye kalan şiirlerinden biri, Borges'in başlığındaki anlamı doğrulayan, serbest bir çeviriyle "Bizim Sokağımızda" diyebileceğimiz, "*El camino de nuestra casa*" diye bir şiirdir. Bu iki parçanın konusu ve ağıt havası aynıdır. Daha sonra, Borges'in biyografisinde seçtiği daha güzel dizelerde "Bir zamanlar bizim, yalnızca bizim olan bir şey kadar tanıdıksınız bize" diye devam eder Carriego'nun şiiri. *Evaristo Carriego*'nun ilk baskısında yer verilen tamamı imza sahibinin eliyle yazılmış, tıpkıbasımın bu şiirden olduğuna dikkat çekmek gerek.

Borges'in Carriego hakkındaki kitabının ikinci kaynak grubu, Borges Ailesi'nin geçmişinde saklıdır. Carriego, aynı zamanda komşuları ve Borges'in babasının arkadaşıydı. Borges küçük bir çocukken, şairin Almafuerte'nin *Misionero*'sundan 150 küsur kıtayı ezberden okuyuşunu dinlemişti. Carriego, Borges'in annesinin albümünde on yaşındaki Borges ile ilgili kâhince bir dizeye yer vermişti. Carriego'nun şiirlerinin yazılı olduğu bir nüsha 1914 yılında Avrupa'ya giden Borges ailesine eşlik etmiş ve Borges, *Otobiyografik Deneme*'sinde de bize anlattığı gibi, o şiirleri Cenevre'de tekrar tekrar okumuştu.

Dolayısıyla, Borges'in yıllar boyunca Carriego tarafından büyülendiğine dair bolca kanıt var. Borges, Carriego kitabına başladığında, hemen hemen Carriego'nun öldüğü yaştaydı. Her ikisi de ilk kez, Buenos Aires hakkındaki bir şiir kitabıyla ve aynı konuyla ilgilenmişlerdi (şehrin merkezi değil, şehrin sefil ve uzak bölgeleri, özellikle her ikisinin de yaşamış olduğu Palermo hakkında). Borges'in Carriego ile özdeşleşmesi samimiydi, onun hakkında bir kitap yazmak da bu bağın kabulü ve teşekkürüdür. "Gerçekten sevmiştim o adamı, hem de taparca-

sına." Ben Jonson'un Shakespeare hakkındaki sözleridir bunlar; Jorge Luis Borges tarafından ödünç alınıp özetlenmiş ve Carriego hakkındaki 1930 tarihli kitabının son cümlesi ve paragrafı olarak (İngilizce) basılmıştır. Ketum, vakur Borges'in eserlerinde, başka hiçbir yerde böylesine güçlü duygular göstermez kendini (aşk şiirlerinde bile[42]). Borges *Evaristo Carriego*'yu ne şans eseri, ne gelip geçici bir hevesle, ne de bir isyan gösterisi olarak yazmıştır. O, bu kitabı, içten gelen bir gereklilik nedeniyle yazmıştır.

III

Evaristo Carriego aynı zamanda dayanılmaz bir dürüstlükle yazılmıştır. İşte bu yüzden, ne iyi bir otobiyografi, ne de iyi bir eleştiri olduğu söylenip fiyasko diyerek (öyle olduğu düşünülmüştür) kolayca bir kenara atılamaz. Borges'in bütün eserlerinde ortak nokta olarak görüleceği gibi, *Evaristo Carriego* da son derece kişisel, hatta bütünüyle özeldir. Öyle olduğu için de kendini açıkça ifade eden sözleri temelinde değerlendirilmelidir. Hiçbir zaman geleneksel bir biyografi olması için çalışılmamıştır.

1926'da, "*Essay*" başlıklı denemesinde Borges, "José Gabriel'in mitleştirilmesinde, yüreksiz ve neredeyse kadınsı bir Carriego var; bu kesinlikle çocukluğumda tanıdığım, dili insanın yüreğini sızlatan ve hiç durmadan konuşan adam değil..." diye iddia ederek, tartışma yaratacak bir tutum takınır. Bu tutum 1930 tarihli denemenin ikinci bölümünde dolaylı ve imalı bir şekilde yeniden benimsenir:

42. Elbette, "*Otobiyografik Deneme*"si dışında. O denemede Borges, Macedonio Fernández hakkındaki duygularını özetlemek için Ben Jonson'la aynı sözcükleri kullanmıştır.

> Yaşamındaki (Carriego'nun) olaylar, sonsuz ve hesap edilemez olmakla birlikte, görünüşte kaydedilmesi kolaydır ve Gabriel 1921 tarihli kitabında bunları kullanışlı bir şekilde listelemiştir. Buradan; Evaristo Carriego'nun 7 Mayıs 1883'te doğduğunu, lisenin üç yılını bitirdiğini, *La Protesta*'nın redaksiyon departmanında çalıştığını, 13 Ekim 1912'de öldüğünü ve bir dolu ayrıntıyı öğreniyoruz. Yazarın insanın gözünde canlandıramayacağı (böylesine bir bilgiyi insanın gözünde canlandırması gerçekten zor) görsellikten kopuk çalışması okuru fazlasıyla sıkıyor. İnanıyorum ki, hayatı yürüyüşler ve sohbetlerden oluşan Carriego gibi bir adam için kronolojik bir anlatım uygun olmayacaktır. Onu bir liste haline getirmek, günlerinin sırasını takip etmek bana imkânsız geliyor. Onun sonsuzluğunu, onun örüntülerini aramak çok daha iyi. Ancak zamansız bir betimleme ... onu bize geri getirebilir.

Bu satırlar yazıldıktan kırk yılı aşkın bir süre sonra, 1970'de, Borges'in yürüyüşler ve sohbetlerden oluşan bir biyografik anlatımı kendisi için uygun bulmadığını ya da en azından tatmin edici bulmadığını güçlü bir şekilde hissettiğini öğrenecektim. Bir *New Yorker* Karakter Portresi olarak *Otobiyografik Deneme*'si yayımının ardından dört bir yandan coşku ve alkışla karşılanmasına rağmen, Borges son anda durmuş ve her ne kadar önceden kararlaştırmış olsak da, bu bölümün İspanyolca'ya çevrilip *La Nación*'da yayımlanmasına izin vermemişti. İçinde bir sürü tarih olduğundan yakınmış ve bana, bu deneme hakkındaki endişelerini itiraf etmişti. Parçanın yapılanması, apaçık kronolojik biçimi ve tarihlerin araştırılması benim bu eserin yazılmasında yaptığım özel katkıydı. Denemenin bütün olarak alıntı yapılacak ve kendi kitabını ona dayanan açıklayıcı bir not haline getirecek kadar iyi olduğunu düşünen, 1978 tarihli biyografinin yazarı, denemenin Arjantinli bir dinleyici için ya-

zıldığını söylemişti. Oysa kitap İngilizce konuşan okur gözönünde tutularak tasarlanmış ve yazılmıştı. Ben o kitabın bir tür Borges'e giriş vazifesi görmesini, ayrıca kendine özgü taklit edilemez sözcükleriyle o kitabın Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de giderek daha çok sayıda basılmakta olduğu bir zamanda onun eserleri için bir çerçeve görevi de yapmasını istemiştim. Bu amaçlara ulaşmak için, denemenin köklerinin zamanın dışında değil içinde olması gerektiğini düşünmüştüm (hâlâ da öyle düşünüyorum). Borges'in tepkisi her ne kadar anlık bir hevesin sonucu gibi görünse de, Berkeley tarzı idealizmde sağlam bir felsefi temele sahipti. Zamanın yadsınması konusundaki ünlü denemesinin tam ortasında Borges, "bir olayın, güneşin altındaki herhangi bir olayın, kronolojik olarak saptanmasının o olayın asıl kısmını oluşturmadığını" yazmıştı.

1921'de Gabriel'in yaptığı gibi aynı geçmişi tekrar anlatmak, 1930'da Borges için anlamsız olacaktı. Bir değeri olması için, Carriego hakkındaki başka bir kitapla, öncekinden farklı, hatta ona *karşı* bir tepki yaratmak durumundaydı. José Gabriel'in biyografisinde sadece olgular bulunacak ve Carriego'nun özünden hiçbir şey yer almayacaksa, Borges kasten, neredeyse olguların hiçbirinin bulunmadığı, bütünüyle özün yer aldığı bir inceleme yazmaya başlayacaktı. Yukarıda alıntı yaptığım, Carriego'nun yaşamına dair bir anlatı olan bu ikinci bölümde bize (doğru saymayı başarabilirsem) altı tarih sunuluyor. (Önemsiz bir bibliyografik nedenle, kitabın benim yaptığım İngilizce çevirisine şahsen yedinci bir tarih ekledim.) Bu tarihlerden ikisi, bize kitabın çıktığı yılları (bunlar önemli), ikisi belli olayların gerçekleştiği yılları (bunlardan biri tamamen rastlantısal), ikisi de daha önce Gabriel'de de görmüş olduğumuz gibi Carriego'nun doğduğu ve öldüğü yılı gösterir. De-

mek ki bir adamın bütün hayatı, biyografi yazarının bize verdiği çok gerekli tek bir tarihle, bir kitap olarak elimizde. Bu fazlasıyla garip görünebilir ama ben bunu, metafiziksel anlamda oluşan dolaylı sonuçları nedeniyle merak uyandırıcı buluyorum. Şöyle ki;

> Bence, Carriego'nun yaşamından aktardığım bu örüntüler onu bize daha da yakınlaştırıyor. Bunlar onu içimizde defalarca tekrarlıyor, sanki Carriego bizim hayatımızda yaşamaya devam ediyormuş gibi, sanki birkaç saniyeliğine her birimiz birer Carriego'ymuşuz gibi. Durumun gerçekten böyle olduğuna ve o olduğumuz (onu yansıttığımız değil) bu geçici anların, zamanın sözde akışını bozmasına karşın, sonsuzluk ve ölümsüzlüğü kanıtladığına inanıyorum.

Bu kitap Carriego'nun ölümsüzlüğüne ışık mı tutuyor? Yaratıcı yaşamın eleştirel bir incelemesi düşünüldüğünde, fiziksel yaşamın ayrıntıları o kadar da önemli bir soru olmuyor. Bu nedenle, Borges'in değerlendirmeleri temel olarak sağlam, aynı zamanda da basittir. Carriego, ününü sağlayan duygusal şiirleri dışında az sayıda iyi şiir yazmıştır. Eleştiride (en azından kitabın üçüncü bölümünde) hatalı olan şey analizin büyük bölümünün baştan savma ve sınırlı içeriğidir. Belli bir grup şiiri seçtiği için Borges, çok geçmeden mekanik bir şekilde eserlerle ilgilenmeye, listedeki maddelerin yanına işaret koymaya başlıyor. Bununla birlikte, bu katı düzeni bırakıp daha geniş ve daha derinlemesine çalışmaya başlar başlamaz (IV. Bölüm'de yaptığı gibi) yorumları da yeniden canlılık kazanıyor. Biz de bunun karşılığını fazlasıyla alıyoruz. "*Otobiyografik Deneme*"de Borges, "Kahramanım hakkında ne kadar çok yazdıysam onu o kadar az umursamışım" ve aynı zamanda "Eski Buenos

Aires'le daha çok ilgilenir olmuşum" itirafında bulunuyor. "Kahramanım" sözünü "Kahramanımın şiirleri" olarak okursak bunda bir gerçeklik payı olur. Palermo hakkındaki o güçlü açılış bölümünün, –biyografik ve eleştirel kısımlar yavanlaşmaya başlayıp bütün bir kitabı doldurmaya yetecek kadar sayfa ortaya çıkamayınca– en son yazıldığından kuşkulanıyorum için için.

Bütün bunlara karşın, kahramanının kaderi hakkındaki sözlerine, Borges'in niye hiç roman yazmadığı konusunda güzel bir içgörü ve sürekli tekrarladığı, kendini küçümsediği tembellik iddiasından daha gerçek bir neden kazandırıyor. Başka nedenlerin yanı sıra Borges, bir romanın gerektirdiği süre boyunca, bir tek kişi ya da bir grup kişiye ilgisini sürdürmeyi hiç başaramazdı. *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'ndeki parçaları ya da onun mükemmel bir roman taslağı olan *"Dead Man"*[43] adlı yedi sayfalık öyküsünü incelemek gerekir. Bir insanın hayatı, der Borges bir başka öyküde, "nihayetinde *bir tek andan* oluşur (ilk ve son olarak), kim olduğunu bulduğu o andan." Bu elbette o insanın ölümsüzlük anıdır. Geri kalan her şey sırf veridir ya da başka bir şekilde söylenecek olursa Borges'in *"Evaristo Carriego"*nun başlangıcında gösterişsiz ama etkili bir şekilde dediği gibi, "Gerçeklik bize ... olayların çoğalmasında değil, belli öğelerin doğal sürekliliğinde gelir."

Borges'in kitabının 1928'de düşünülen başlığı ile, 1930'daki esas başlığı arasındaki fark çarpıcı. *"Evaristo Carriego"* ne biyografi ne de bir edebiyat eleştirisi olarak dikkate alınmalıdır, o edebi bir egzersizdir.

43. "Ölü"

IV

Borges'in, Carriego çalışmasını bir sır perdesinin arkasında bırakıp beğenmeyerek, yanlış anlaşılacak şekilde eleştirilerin yolunu açmış olması talihsizliktir. "Bazı kitapların tadına bakılmalıdır" diye yazmış Bacon, "Bazıları yutulmalı, pek azı ise çiğnenip sindirilmelidir." Borges'in öğrencileri bu çalışmayı çiğneyecek, sabırla, özenle ve titizlikle okuyacak olursa, sayfalarından hatırı sayılır derecede keyif alabilir ve yarar sağlayabilirler.

*"Evaristo Carriego"*da, Whitman'dan öğrenilmiş, Bacon genel ilkelerince uygulanmış ve Borges'in "Alef" adlı öyküsünün bazı sayfalarında mükemmelliğe ulaşmış rasgele sıralama tekniğinin ilk kullanımlarından birini görürüz. Film yapım tekniklerine olan ilgisinin ilk referansını, son bir ultraist imajı (ultraizm 1920'lerin başlarında Borges tarfından birkaç yıl boyunca savunulan ve daha sonra reddedilen imajizmin bir biçimiydi), dört yıl boyunca yazılmadan kalmış bir öykünün başlığını, onun kitaplara düşkünlüğünün artan hâkimiyetini görürüz. Böylece (bir tek paragrafta) Shaw'a, Gnostiklere, Blake'e, Hernández'e, Almafuerte'ye ve Quevedo'ya göndermeler ya da onlardan yapılan alıntılarla, anlatmak istediklerini sorunsuz bir şekilde açıklığa kavuşturabilir. Borges, bir sayfada, Carriego'nun kan ve ateş püskürmeyle ilgili öykülere düşkünlüğünden bahsederken "genelevin ateşli oyunlarından polis kurşunlarına ve süngülerine gelen" kanun kaçağı Juan Moreira'nın ölümüyle ilgili bir bölümü anlatır. Bu noktada, Borges'in yaklaşık kırk beş yıl daha kâğıda dökmediği *"The Night of the Gifts"*[44] adlı öyküsünün başlangıcını hemen fark ediyoruz.

44. Armağanlar Gecesi.

Başka bir sayfada, Carriego'nun "geceyi asla tüketmediği"ni okuyor ve Borges'in en sevdiği (kimi zaman da fazlasıyla kullandığı) retorik becerilerden birini saptıyoruz, yani alışılmış bir savın düzenini tersine çeviren benzetme ya da Borges'in bir zamanlar söylediği biçimiyle, bir sözün çevresindekilerle belirlendiği biçim (Milton'un çalışmayı seven lambaları, Lugones'in kurak devesi, Shakespeare'in araştırmayı çok seven üniversiteleri). Başka bir yerde, bir çocuk olarak Carriego'nun Palermo'nun politik patronlarına kendisini takdim etme biçimini "Paredes'e Honduras Sokağı'ndan Evaristo Carriego olduğunu söyledi"ğini okurken, daha sonra Borges'in bir taslağında, Bill Harrigan'ın ilk Meksikalısını yere serdikten sonra, kendisini "Evet, ben Billy the Kid, New York'tan" diye takdim ettiğini görebiliriz. Ya da "içe işleyen revolverler" sözüyle karşılaştığımızda, Borges'in *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin bir başka bölümünde üç ya da dört yıl sonra hemen hemen aynı şekilde tekrarlayacağı başka bir değişlemeyi fark ediyoruz. Ya da Kipling'in İngiliz ve Hint kanı karışımı olduğu fikri gibi olağandışı, karakteristik olmayan bir kör noktaya tesadüf ediyoruz. Borges'in kitabın yirmi beş yıl sonraki ikinci basımında, başka bir iki meseleyi doğru tespit ederken, bunu hiç düzeltmemiş olmasına hayret ediyorum. 1937'de, Kipling'in otobiyografisini gözden geçirmişti; o zaman bu hatayı mutlaka görmüş olmalıydı. Borges'in ileride kendini ünlü yapacak bir alışkanlık olan, daha önceki eserlerinden parçalar ödünç alması ya da onları yeniden işleyip kullanması da ilk olarak *Carriego* kitabındadır (Bu örnekte, *El idioma de los argentinos*'ta görülen, Arjantin'in popüler bir kart oyunu olan *truco* hakkındaki bir makale ve daha önce de ifade edildiği gibi, Carriego hakkındaki bu denemeden pasajlar *El tamaño de mi esperanza*'da basılmıştır).

"Evaristo Carriego" bize ayrıca Borges'in "İspanyolcada Latince yazmak için elimden gelenin en iyisini yapıyordum..." dediği, 1920'lerdeki düzyazısının bir yönünü derinlemesine araştırma fırsatı da veriyor. Latince söz dizimine fazlasıyla bel bağlamak onun ilk düzyazısının belirgin bir işaretiyse, Carriego hakkındaki bu kitap da açıkça onun ilk düzyazı kategorisine girer. Latince içeren İspanyolcaya eğilmek, Borges'in eserlerindeki çeşitli bölümlerin çevrilmesindeki güçlüklerden birini açıklayacaktır. Aynı zamanda, Borges'in İngilizce çevirilerinin birçoğunun dengesiz özelliğini açıklamaya da yardımcı olacaktır.

II. Bölümden bir örneği ele alalım. Burada Borges, Carriego'nun günlük hayatının örüntüsünü oluşturan unsurların birkaçını sıralar. Bunların ilki *"los desabridos despertares caseros"* yani, kelimesi kelimesine *"the insipid waking ups domestic"*dir.[45] Bize yol gösterecek hiçbir hal takısı yok; elimizde yalnızca isimle iki sıfatın dilbilgisine uygun ve gerekli uyumu var. *"Waking ups"* çoğul halde olduğuna göre, açıkça bir defadan fazla "waking up" ya da her sabah *"waking up"* anlamına geliyor. Ne var ki *"caseros"* (den halindeki bir sözcük) ayrılma ilişkisini ifade etmek için kullanılan, isim hali görevi yapmaya çalışıyor. Dolayısıyla bu "at home" haline geliyor. O zaman, elimizde olan kabaca şu; *"the insipid waking-up-every-morning at home"*dur. İlk sıfatı, *"desabridos"*u ele alacak ve onu "waking up"ın çoğul halini ifade edecek şekilde biraz kuvvetlendirecek olursak, daha da rötuşlamış oluruz; bu durumda elimizde kalan ise; *"the humdrum business of waking up in the morning."* Şimdi, bu noktada bir doğruluğa ulaşmış olabilirim (yani, anlamı yakalamış olabilirim) oysa aynı şeyi dile getirmenin birçok yolu var; *"the pointlessness of getting up in the morning"*, *"the daily drudgery of*

45. "Yavan uyanışlar" diye çevrilebilir.

getting out of bed" ya da benim en sonunda tercih ettiğim haliyle, "*the unpleasant business of getting up in the morning*." Titizlik tek başına bir çevirinin iyi olmasını sağlamaz ama iyi bir çeviriye başlangıçtır. Borges'in yazılarındaki Latince yapıların ortaya koyduğu sorunlar, doğuştan Arjantinli okuyucuları şaşırtır, tıpkı Borges çevirmenlerini şaşırttığı gibi. Çünkü akademik ünvanlar, Borges'in yazdığı her şeyi tam olarak çözme ya da anlama garantisi vermez. İspanyolca bilgisi de çoğu zaman yalnızca bir başlangıç noktası olarak kalır.

V

"*Evaristo Carriego*" kitabının iki hayatı oldu. 118 sayfadan oluşan, 5 bölümlü, sonunda daha sonra bir bölüm olarak ortaya çıkacak 2 ek bölümden oluşmuş pembe ciltli mütevazı bir ilk baskı vardı. Çeyrek yüzyıl sonra, 1955'te, 1950'lerin başlarında yazılmış yarım düzine çeşitli parçayla (VIII. Bölüm'den XII. Bölüm'e kadar) dolu yeni bir baskı çıktı. Bu bölümler kitabı, Carriego hakkında değil, eski Buenos Aires hakkındaki parçalarla tamamlamıştı. Açıklamaya gerek bırakmayan zengin bir olgunluğunun eseriydiler.

Bununla birlikte, eklerden ikisi düzelticidir. Böyle oldukları için de, Borges'in ilk yazılarının çoğunu saklamayı gerekli bulmasının nedenine dair o çok önemli soruna ışık tutmuşlardır. Carriego'nun şiirlerinden oluşan bir basıma, 1950'de yazılan kısa önsöz, Borges'in 1930'da Carriego hakkında yazdığı hiçbir şeyle çelişmez, ne var ki bu parçada şiirler hakkında hiçbir şey söylenmez. Üç sayfa uzunluğunda ve muazzam bir ketumluk sergileyen yazıda, şiirlere çok uzaktan bakılıyor. Besbelli Borges o şiirlere dair apaçık bir kınamadan alıkoymuş kendini. İnsan önsözünü yazmayı kabul ettiği bir kitabı yerin

zorunda kalmıştı. Bu, her ne kadar bizim için bir kayıp olsa da, onun adına çok iyiydi elbette.

Ölümünden birkaç yıl sonra, 1986'da, Borges'in varisleri ilk üç deneme kitabının yeniden yayınlanmasına izin verdi. *El tamaño de mi esperanza* (1926) 1993 yılında çıktı, *Inquisiones* (1925) ve *El idioma de los argentinos* (1928) ise 1994 yılında. Ayrıca, (temelde) o zamana kadar toplanmamış ilk yazılarından oluşan 462 sayfalık bir kitap olan *Textos recobrados 1919-1929* da 1997'de yayımlandı. Derlenmemiş eserlerden oluşan başka kitapların da düşünüldüğü anlaşıldı.

Borges'in 1970 otobiyografisine, ilk düzyazısı hakkında söylediği sözlerin ışığında bakılırsa bu olgu ilgi çekicidir. O sözlerde, bu derlemeleri reddederken, "Birkaç yıl öncesine kadar, bedeli çok ağır olmasaydı kopyaları alır ve yakardım" demişti. Onun bunu birkaç kez, insanların önünde söylediğini duymuştum ama bana göre bu, gerçekliğinden kuşku duyduğum hoş bir masaldı. Birlikte hayat hikâyesini yazarken, bu kitaplardan bahsetmesini istediğimde içine dert olmuştu. Borges onlardan söz etmemeyi, bu konuyu sessiz sedasız savuşturmayı istiyordu. Bu konuyu tartışıp bir uzlaşmaya vardık. Şöyle yazacaktı:

> ... O yılların eserleriyle aramda çok uzak bir yakınlık duyuyorum sadece. Dört deneme derlemesinin üçünün (adlarını unutmak en iyisi) yayımlanmasına asla izin vermedim. Aslında, 1953 yılındaki yayımcım ..... "toplu yazılarımı" yayımlamayı önerdiğinde, kabul etmemin tek nedeni, bunun benim o akıl almaz kitapları gizli tutmama fırsat sağlayacak olmasıydı.

Sonra, bir buçuk sayfa boyunca o ilk denemelerin tamamının üslupla ilgili günahlarını ayrıntılarıyla listeleyerek devam etmiş ve şöyle bitirmişti: "Bu günahlar",

güzel yazma, yerel renk, beklenmedik olanı araştırma ve on yedinci yüzyıl üslubuydu. Bugün bu aşırılıklar için suçluluk duymuyorum artık. O kitaplar başka biri tarafından yazılmıştı.

Gerçekten de öyleydiler. Arjantin'in uygarlaşmış değerlerinin büyük savunucusu Sarmiento'ya gizlice taş atmalarla, ara sıra görülen Avrupa karşıtı ve Kuzey Amerika karşıtı bakış açısıyla bu yazılar kesinlikle bugün, kararlı evrenselciliği için hayran olduğumuz Borges'in eserleri değillerdi. Ne de, savaş sırasında İtilaf Devletleri'nin tarafını tuttuğu için kütüphanedeki işinden "halk pazarları kümes hayvanları ve tavşanları müfettişliğine terfi ettirildiği" 1940'larda kaba Peroncu biçimiyle, bayağı doğuştancılığı tatmak durumunda kalacak olan Borges'in eserleriydi.

Carriego'ya gelince, geriye bakıldığında ikisi birbirinin ayrılmaz parçası gibi göründüğü için Borges bu kabul edilemez milliyetçilikle birlikte onu da mı yadsıdı? Ben öyle olduğuna inanıyorum. Fakat Carriego'nun Borges tarafından az da olsa cömertçe sahiplenildiğine de inanıyorum. Bir zamanlar bir öyküde, (Dr Johnson'un sözlerini başka sözlerle dile getirerek) "hiç kimse ... onun çağdaşlarına bir şey borçlu olmaktan hoşlanmaz" diye yazmıştı. Carriego'nun yanı sıra Borges, sonraki yıllarda Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes ve Miguel de Unamuno gibi hepsi bir zamanlar onun tarafından çok olumlu sunulmuş, en sonunda ise panteonundan kovulmuş yazarlardan uzaklaştı. Borges'le birlikte geçirdiğim zaman süresince, onun uluslararası ününün yayılma hızıyla orantılı olarak, bu sürecin de hızlandığına tanık oldum. Ne yaptığını fark ettiğimde, Macedonio, Güiraldes, Unamuno ve Carriego'nun Borges üzerindeki etkisinin (rahatsız edici etkisinin) ciddi bir inceleme konusu olduğuna dair bir not bile almıştım.

Carriego'nun durumunda, onun Borges'in ilk şiirlerinden bazılarında bıraktığı bir işaretten daha fazlasıydı söz konusu olan. "*Empty Drawing Room*"dan alınan yok olmaya yüz tutmuş eski bir fotoğrafa dair bu tür veciz dizelerin:

Ağır kumaşların loşluğunda
maun takım sürdürüyor konuşmasını
bitimsizce devam eden.
...ışık
süzülüyor içeri pencere camlarından
ve mütevazı yaşlı koltuklara
ve köşelere ve bastırıyor
kurumuş seslerini
bu eski ataların

ya da "*Plainnes*"tan şu dizelerin:

Bahçenin örgülü demir kapısı
Bir sayfa rahatlığıyla açılıyor
Okunmaktan yıpranmış...

ya da "*Recoleta*"dan dizelerin:

Karıştırıyoruz bu huzuru ölümle,
ve inanıyoruz sonumuzu arzuladığımıza
bir rüyayı ve hiç olmamayı arzulayarak.

...kökleri Carriego'nun en güzel eserinin sade dizelerindedir. 1926'da, 'şiirde Buenos Aires' hakkında yazdığı bir makalede Borges, mükemmel olmalarının yanı sıra Palermo Mahallesi hakkında her şeyi anlatmaları ve anlatım biçimleri yüzünden dört Carriego şiirini; "*El alma del suburbio*", "*En el barrio*", "*El*

guapo" ve "*El amasijo*"yu seçmişti. Bu şiirlerdeki belli öğelerin analiz edilmesi zordur. Örneğin birinde karanlık ve terk edilmiş sokaklar, hem yoldan geçenlerin ayak izlerini, hem de devriye gezen eski tarz polis memurunun feryatlarını canlandırır. Bence, görünüşte gece vakti boş sokaklar için trafik çok fazla. Ama imge düzenli ve özlü, üstelik dizelerin müziği kusursuz olmakla birlikte gereken değeri görmemiş:

Karanlık ve boş sokaklar
Karşılık veriyor gelip geçenlerin
O ağır aksak ayak seslerine

Benzer şekilde, bir diğerinde ise şu dizeleri görüyoruz:

Yaklaşıyorlar artık evlerinden çıkanlar,
Asmanın süslediği o avlu kıyısına.
Ve öylece oturuyor yörenin şarkıcısı,
Titreterek eliyle, gitarının tellerini...

Ne var ki Carriego, bizim burada bu şiirlerde bulduğumuz izlerden daha silinmez bir şeyler bırakıyor Borges'te. Palermolu şairin Borges üzerindeki esas büyüsü, Borges'in dava konusunun büyük bölümüyle ilgilidir. Ben burada, onun öykü ve şiirlerinin çoğunun teması haline gelmiş bıçaklar, bıçak dövüşçüleri ve mahalle kabadayılarına olan büyük merakından söz ediyorum. Borges'in büyüdükçe asla vazgeçmediği, hatta yaşlandıkça daha da önem taşımaya başlayan bir takıntı, hiçbir zaman uyanamadığı bir rüyaydı bu.

Dünyanın büyük bir kısmı, bir tek Carriego şiirinde, "*El guapo*"[46] adlı şiirde kendini gösterir. Mahalle ona hayran, diye

46. Kabadayı.

başlar ilk kıta. Hayranlık uyandıran cesaret ve cüretkârlığıyla ün salmıştır. Dizelerde onun zaferleri, şan ve şöhreti anlatılır. Derin yara izleri, İsa'nın vücudundaki yara izleri gibi çakışan çizgiler oluşturur yüzünde ve bu kanlı, silinmez süsler onun gururunu okşar. Geçmişin meşhur bıçak dövüşçülerinin adları Juan Moreira ve Santos Vega gelir insanın aklına. Bu kabadayı, gitarıyla ve gözlerinin önüne düşmüş şapkasıyla hem şairdir hem de kanun kaçağı.

Borges "kentin ücra mahallelerinin efsaneleri" dediği şeyi bu tür malzemeden yaratmıştır. Bu efsanelerin havası ve tadı Carriego'nundur. Ayrıca, bu küçük alanın sözcük dağarcığı (ki Borges sonunda kendine mal etmiştir bunu) tamamen burada, Carriego'nun hikâye türünden dizelerindedir. Borges'in bıçak dövüşleri ve dövüşçüleri hakkındaki en iyi yazısı 1952 tarihli "*The Challenge*"[47] adlı bir parçada yer alır. Bu parça kısmen hikâye kısmen deneme olup onun emsalsiz mücevherlerinden biridir. 1955'te, parçanın başlığını değiştirmiş ve ne yazık ki Carriego hakkındaki kitabının yeni basımı için tango konusundaki uzunca bir denemenin ortasına gömmüştür. Orada, bir alt bölüm olarak çıkmış, o zamandan beri de gözlerden kaçmıştır. Başlıktaki değişiklik önemli. Artık ona "*The Cult of Courage*" (Cesaret Kültü) demiştir. "*Cultor del coraje*" yani, cesaret eken ya da cesarete hayran olan demektir. Carriego, "*El guapo*"nun ilk dizesinde kabadayısına böyle der.

Borges'in son öykülerinden biri olan "*Rosendo's Tale*"de (kibar takımının hayal bile edemeyeceği bir şeyden) "büyük, harap apartmanlar ve pislikler hakkında şiirler yazan, hepsi siyahlar giymiş bazı çocuklar tarafından kaleme alınmış bir mektup"tan söz edilir. "Çocuk"lara yapılan gönderme elbette Carriego'ya gizli, sevecen bir selamdır. "Pislik" hakkındaki söz

47. "Meydan Okuma"

ise özel bir şaka ve kendisiyle alay etmedir. Borges'in yaşlı annesi Doña Leonor oğlunun bu tür ayaktakımı hakkında yazmayı seçecek olmasından her zaman korkmuştur.

Carriego'nun sonesi *"Como en los buenos tiempos"*, Borges'in 1945'te yazdığı bir öykü olan *"Alef"*in esas kaynaklarından birinde dikkat çekecek belirginlikte görünür. Bu öyküdeki anlatıcı, bir zamanlar sevdiği, artık merhum olmuş Beatriz Viterbo'nun anısına hürmeten her yıl (kadının doğum gününde) onun ailesinin evine duygusal bir ziyaret yapar. Ziyaret edilen evde hâlâ kadının çeşitli ortamlarda ve pozlarda çekilmiş fotoğrafları, darmadağınık bir şeklide salonu süslemektedir. Carriego'nun şiirindeki anlatıcı da sevdiğine, ki o da merhumdur, benzer bir odada hitap eder. "'Kimi zaman, hüzünle, sen uzun, çok uzun bir zaman önce ölmüş olmana rağmen, hala hayat dolu resmine bakıyorum' diyor. Bu portre o kadar az şey anlatıyor ki. 'Seni kaybetmek, belki de, seni sevmiş olmaktan ve sende yaşlanmanın utancını izlemekten daha iyiydi. Yine de, eğer, senden sonra bir daha kapağı açılmamış bu piyanoda senin piyano çalışını artık duymuyorum ve senin aya yakın olduğun şimdi uzak olan o zamanın duygusunu içimde yaşamıyorum.' desem yalan söylemiş olurdum." Borges'te, elbette, ondan beklediğimiz ironik yan var, ama zaten öyle olmasaydı öyküdeki ve şiirdeki çağrışımlar aynı olurdu.

Borges ölümsüz anın biyografi yazarıydı ve yarattığı *Alef* (o "sonsuz şeyleri" içine alan "tek devasa an") onun sembolüdür belki. Kendi ölümsüz anı ise, eserlerinin kıyısında köşesinde birçok kez bize söylediği gibi "bir bahçede, demir parmaklıklardan bir çitin arkasında ve İngilizce kitaplardan oluşan sonsuz bir kütüphanede büyüdüğü" Palermo'daki çocukluk dönemiydi. Hayalinde de defalarca geri döndüğü yer o dünya olacaktı.

Borges ve Kaynakları: *Alçaklığın Evrensel Tarihi*

İlk şiir derlemesi olan *"Buenos Aires Tutkusu"*nun (*Fervor de Buenos Aires*) üzerinden yaklaşık yarım asır geçtikten sonra konuşan Borges, "Şu an geriye dönüp baktığımda, bu kitabın ötesine asla gidemezdim diye düşünüyorum. Daha sonra yazdığım bütün dizelerim, ilk kez orada işlenen temaları geliştirmekten öteye gitmedi; bütün hayatım boyunca bu kitabı tekrar tekrar yazdığımı hissediyorum" dedi.

Bana öyle görünüyor ki, aynı iddiayı, ilk deneme derlemesi *Inquisiciones'e,*[48] (1925) yöneltmek mümkündür, çünkü sonra yazdığı bütün denemeleri, sadece ilk kez orada işlenmiş olan temaları geliştirdi. Yine, düzyazı türünde verdiği ilk eseri, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* için de aynı durumun geçerli olduğu söylenebilir (1935). Borges'in sonraki bütün kısa hikâyeleri, ilk olarak bu kitapta ele alınmış olan tema ve teknikleri geliştirmekten öteye gitmedi. Şimdi beni ilgilendiren ise, bu üçüncü savdır.

Alçaklığın Evrensel Tarihi, Borges'in dokuzuncu uzun kitabıdır ve düzyazı türünde verdiği altıncı eseridir. Daha da önemlisi, özgün adı ile *Historia universal de la infamia*, Borges'in beş ciltlik edebi öykülerinin ilkidir. Onu takip eden diğer öykü

48. "Soruşturmalar"

derlemelerinin ilki, *The Garden of Branching Paths (Yolları Çatallanan Bahçe)*, (1942; 1944'te yazdığı [*Ficciones*], adı altında genişletilmiş ve yeniden basılmış ve 1956 yılında bu ad altında tekrar genişletilmiştir). Diğer hikâye derlemeleri ise *The Aleph* 1949; 1952 yılında genişletilmiş baskılar, ve *The Book of Sand;* 1975*'dir*). 1986'da Borges vefat ettiğinde, dört ayrı hikâyesi daha vardı. Bu arada, ciltlerin sayısının da yalnızca beş olduğu vurgulanmalıdır. (Borges bir zamanlar, yazar olmanın sırlarını içeren en küçük çantaya sahip olduğunu söylemişti). Onun dünya çapındaki ününün, böylesine az sayıda eserden kaynaklandığını düşünmez (topu topu elli kısa öyküden biraz daha fazlasını yayınlamıştı), ve bu hikâyeler dizisinin her birinin önemini kabul edersek ancak, bu ünü haklı çıkarabiliriz.

Veya birisi şu şekilde yargılayabilirdi; Amerikalı şair, Richard Howard, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* hakkında şöyle der;

> "Borges'in bütün kitapları arasında en parlak, çılgın ve mantık dışı olanlarındandır. Kuşku uyandıran bir üslupta yazılan eser, bütün üslupları, hatta kendininkini bile tehlikeye atmaktadır ve insanlığın edebiyata en çok güven duyduğu bir dönemde yaşadığımızı bize bir kez daha hatırlatmaktadır."

"Estetiği, çarpıcı dili ve sözcüklerin ustaca hazırlanmış düzenlenmeleri ile *Alçaklığın Evrensel Tarihi* gerçekçiliğin ve bunun yorumunun aklın işleri olduğunu ve bu nedenle gerçeğin sayısı kadar türlü fikrin olduğu ve ele alınan bir olayın farklı şekillerde yorumlanmasının mümkün olduğu yerde kimsenin hatalı olamayacağı yönündeki iddiayı, etkili bir şekilde ifade etmekte" olduğunu belirten Oxford eski öğretim görevlisi David Gallagher, kitabın, dil ve üslup öğelerini net bir görüntüyle ortaya koyduğu denemesinde ustaca irdelemiştir.

Bir eleştirmen ve Borges'in biyografisinin yazarı olan Emir Rodríguez Monegal, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin, otuzlu yılların İspanyol düz yazımını tamamen değiştirmiş bir kitap olduğunu ve Gabriel García Márquez'in *"Yüz Yıllık Yalnızlık"* isimli eserinde, uzun yankılarının hâlâ duyulabildiğini iddia etti. García Márquez, Borges'i her gece okuduğunu ve seyahatlerinde, onun eserlerini valizinde taşıdığını söyleyerek, Borges'in sözlü sanattaki olağanüstü yeteneğine saygısını sunmuştur. Meksikalı romancı Carlos Fuentes ise, Borges'in düzyazısı olmaksızın, modern bir İspanyol-Amerikan romanı olamayacağını iddia etmiş ve Borges'in yeni bir Latin-Amerikan dili oluşturduğunu söylemiştir.

Çoğu kez gülünç olan çeşitli nedenlerle, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* hakkında pek çok karmaşa yaratıldı ve spekülasyon yapıldı. Aslında bu kitap, Borges'in bütün eserleri arasında en az anlaşılanıdır. Borges'in bilimsel kaynakları aldatıcı bir şekilde kötüye kullanması, onun aldatmacalı üslubunun en yıkıcı özelliğidir ve ben bunu, yukarıdaki durumun başlıca nedenlerinden biri olarak görmekteyim.

Mesela, kitabın yapısını düşünün. Tam olarak nedir? Kurgu mu yoksa gerçek mi? *Alçaklığın Evrensel Tarihi* olarak adlandırılan ilk bölümü, birkaç diyardan ve farklı zaman aralıklarından alınmış kadın-erkek yedi dolandırıcı ve suçlu takımının (her biri on sayfadan az olan) kısa biyografilerinden oluşmaktadır. Böyle umursamaz bir kısalık ve aynı zamanda kapsamlılığa duyulan büyük bir gereksinim ile cildin inceliği, evrensellik ve tarihin her ikisini de küçük düşürmektedir. Benzer şekilde, kitabın gösterişli adı, ancak bir şakadan ibaret olabilir. Borges'in kitap hakkındaki kendi sözleri yardım etmekten çok, kafa karıştırıcı görünmektedir. Orijinal baskının önsözünde, kitabın içeriğinin "öyküsel anlatımda yazılmış düzyazı alıştır-

maları" olduğu ve Stevenson ve Chesterton'u tekrar tekrar okuması ve ayrıca Sternberg'in ilk filmlerinden ortaya çıktığı söylenmektedir. Kısa biyografilerin dayandığı eserler hakkında tam bir kaynakça bilgisi sağlayan "Kaynaklar Listesi" başlığı altında cilde eklenmiş bir bölüm bulunur. Bu listedeki on başlıktan bir tanesi Almanca, diğer hepsi İngilizce olarak yazılmıştır ve bu liste, Mark Twain ve *Encyclopedia Britannica*'nın bir cildinden (on birinci baskı) Pers tarihi ve korsanlık tarihine ve *The Saga of Billy the Kid*'e (Billy the Kid Efsanesi) kadar uzanmaktadır. İlk bakışta, biraz alışılmışın dışında bir okuma türü gibi tanımlansa da, yeterince makul, bir kitap kataloğu denilebilir. Fakat, Borges hakkında kesinlikle bildiğimiz bir şey varsa o da, bu tür okumaların ustası olduğudur. Kitabın bir sonraki bölümü, "*Streetcorner Man*" başlıklı uzun bir öyküden oluşmaktadır. İkinci baskı için yazılan diğer bir önsöz, bunun anlaşılması kolay bir hikâye olduğunu belirtmektedir ve yine önsöze göre, bu hikâyeyi Borges'in büyük büyük babalarından biri olan Francisco Bustos ismi ile imzaladığını ve öykünün, alışılmışın dışında ve biraz da esrarlı bir başarısının olduğunu söylemektedir. Daha sonra, *Etcetera* adlı kitabın üçüncü ve son bölümü yer almaktadır. Bu, bütün bölümler arasında en eskisi gibi görünmektedir. Sekiz parçaya sahiptir ve bazıları neredeyse çok ufak parçalar kadar kısadır. Bu önsözlerden biri "cildin sonunda yer alan büyücülük örneklerine gelince, onlar üzerinde çevirmen ve okuyucunun sahip olduğundan fazla hakka sahip değilim" şeklinde konuşmaktadır. Ve kaynaklar, adı ve yazarı ile birlikte her bir parçanın sonunda uygun bir şekilde belirtilmektedir. Bunlardan ikisi, *Binbir gece Masalları* isimli eserden gelmektedir (hatta her bir gece kendi sayıları ile özenle belirtilmektedir). Üçüncüsü ise, Orta Afrika'da yapılan keşif hakkında Sir Richard Burton tarafından yazılan, iyi bilin-

meyen bir hikâyedir ve diğer ikisi Swedenborg'un eserleridir; ve bir diğeri de on dördüncü yüzyıla ait bir İspanyol klasiği olup, son iki tanesi, H. Gering'in *Anhang zur Heimskringla* ve J.A. Suârez Miranda'nın *Travels of Praiseworthy Men* gibi gölgede kalmış eserler olup, hiç bilinmeyen yazarlara aittir. *Alçaklığın Evrensel Tarihi* hakkındaki muhtemel en şaşırtıcı nokta, yazarının kitabına iki önsöz koymuş olmasıdır. Her ikisi de, kitabı aşağılamakta ve küçümsemektedir. İlki, derlemelerdeki alıştırmaların "bazı aldatmacaları aşırı derecede kullandığını" belirtmektedir. Daha sonra, "Okumanın aslında yazmadan daha üstün olduğu" yönünde verdiği etkiye dair şaşırtıcı açıklamalar yer almaktadır. Borges, "Bazen, iyi okuyucuların iyi yazarlara göre daha kara olan ve nadir bulunan kuğular olduğunu düşündüğünü" ifade eder. Ve, "Okuma, yazma işinden sonra gelir; daha mütevazı, daha sade, daha entelektüel bir edimdir" der. Neredeyse yirmi yıl sonra yazılan ikinci önsöz, çok daha serttir. Daha önce, barok[49] terimini "sadece kendi hilelerini açıkça sergileyen ya da aşırıya kaçan" bir üslup olarak tanımlamış olan önsöz, bu sayfaların başlığının, sahip olduğu barok özelliğini teşhir ederek gösteriş yapmakta olduğunu anlatır. Bu defa eser, "anlaşılması güç alıştırmalar" olarak tanımlanmakta ve önsöz, onlar üzerine konuşmaya devam etmektedir;

> Bu sayfalar, öykü yazmayı göze alamayan ve dolayısıyla da başkalarının hikâyelerini bozup, çarpıtarak kendini eğlendiren utangaç bir delikanlının sorumsuz (herhangi bir estetik değeri olmayan) oyunlarıdır.

Sonrası daha da sert bir yargı ile devam etmektedir:

49. Avrupa'da sanat ve mimaride egemen olan aşırı süslü ve gösterişli üslup.

> Great Vehicle (Geç Budizm dönemine verilen ad) din bilimcileri, evrenin özünün, boşluk olduğunu belirtmekteler. Bu kitapta, evrene ait bu parçadan bahsederken, tamamen haklıdırlar. Evreni, darağaçları ve korsanlar mesken tutmuştur ve kitabın adındaki "alçaklık" sözcüğü, gök gürültüsü gibidir, fakat bu sesin ve öfkesinin arkasında hiç bir şey yoktur. Kitap imgelerin dış görüntüsünden, görünüşünden başka bir şey değildir.

Alçaklığın Evrensel Tarihi hakkında bu kadar çok yanlış anlama olmasının ikinci nedeni ise, kitap hakkında Borges'in kişisel ve bazen de pervasız olan düşünceleridir. Çoğu zaman, bu düşünceler önsözlerinde yer alan açıklamalardan çok daha küçük düşürücüydü. Bir zamanlar, bana, kitabın utanç verecek kadar kötü yazıldığını (bu düşüncesi doğru değildi) ve bu kitabın yeniden basılmasına izin verdiği için zaman zaman üzüntü duyduğunu anlattı. Çoğu kez, bu sözleri yayımlandı. Örneğin, Borges ilk kez Harvard'a gittiği yıl, 1967'de bir röportajında, Richard Burgin'e şöyle konuşmuştu:

> Bu kitaptaki bütün hikâyeler, şaka ya da taklit türleriydi. Fakat şimdi, kitabı çok da hatırlamıyorum, yazarken beni güldürmüştü, ancak karakterlerinin kimler olduğunu neredeyse hiç hatırlamıyorum.

Alçaklığın Evrensel Tarihi, bu söyleşiden altı yıl sonra İngiltere'de ilk kez yayınlandığında, bu sözleri alıp Borges'in başka bir kitabı hakkında söylediği "utangaç bir delikanlının sorumsuz oyunları" ifadesi ile birleştiren bir eleştirmen, "Borges'in bu sözlerine inanmamız gerektiğini düşünüyorum" dedi. Borges'in "kendi geçmişini sahiplenmemeye" yönelik düşüncesizce bir eğilime sahip olduğunu düşünsem bile, kayda geçirilen bu

sözlerinin bir kitap haline dönüştürüleceğini ve belki bu kitabın değerli eserini küçültmek amaçlı kullanılabileceğini bilseydi, Burgin'e karşı kendini bu kadar dikkatsizce ifade eder miydi merak ediyorum. Öyle olmayacağı konusunda şüphelerim var. 1970'de Borges'le beraber yaşam öyküsünü yazdığımız sırada, ömrünün daha yarısındayken yazdığı bu kitap hakkında sahip olduğu bazı çekinceleri dikkate alarak, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* hakkında hem ciddi hem de aydınlatıcı olma yollarını keşfettik. Fakat kendi aşağılayıcı ve küçümser yorumları başka yerlerde o kadar yaygındı ki, *The New York Times Book Review*'de (7 Mayıs 1972) Borges'in *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin çevrilmesine izin verme konusundaki açıkça bilinen isteksizliği hakkında bir yorum okumuştum. Bu yorumun çıktığı tarihlerde, o zamana kadar, kitabın İngilizce çevirisi çoktan tamamlanmış ve baskıya da verilmişti. Hatta Borges, bu çeviriyle bizzat uğraşmıştı.

Alçaklığın Evrensel Tarihi'nin hak ettiği ciddi bir ilgiden mahrum olmasının üçüncü nedeni, Borges'in ilk öykü kitabı olmasına rağmen, İngilizce'ye çevrilen en son kitabı olmasıdır. Daha başarılı ve günümüzde daha çok tanınan hikâyeleri *Ficciones* ve *The Aleph*'den çok uzun zaman sonra bize ulaşan, anlaşılması güç bir yapıya sahip olan ve Borges'in aşağıladığı bu kitap, ani bir düşüş yaşamış gibiydi. Okuduğunuz sayfalarda, bu durumu değiştirecek kanıtlar sunmayı umuyorum.

Buradaki bulgularım, Buenos Aires'te yazarla birlikte kitap çevirmiş olmamdan kaynaklanmaktadır. Harvard'da kaldığı son günde Borges'le, Arjantin'de kendisine eşlik etmemi istediği zaman, orada hangi iş üzerinde çalışacağımızı sordum. Borges'le ilk kez, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin İngilizce çevirisini yapmak üzerine burada konuşmuştum. Kitabı eğlenceli bulmuştum ve İspanyolca, Fransızca, Almanca ve İtalyanca baskı-

ların da başarılı olabileceğinden emindim. Zamanla, Borges'in hızla artan ilgisi ile kitabın İngilizce'ye çevrilmesi kaçınılmaz hale geldi. Fakat teklifime karşı Borges, o güne kadar görülmemiş bir tepki gösterdi. Genellikle soğukkanlı ve rahat olan Borges, hiç görmediğim kadar kaba davranarak ve neredeyse küfredecek hale geldi. Bu noktada, kitabın kötü yazıldığını söyledi ve böyle bir kitabın basılmasına izin verdiği için yaşadığı üzüntüyü itiraf etti. Sadece kesin bir reddedişle karşılaşmamıştım; aynı zamanda, eğer bu konu hakkında bir tek kelime daha söylersem, benimle yapılacak başka bir işi olamayacağını da ima etti. Bu yüzden sustum. Başka ne yapabilirdim ki?

O yıl, Borges'in sekreteri olan Harvard mezunu, merhum John Murchison, birkaç gün sonra bana hâlâ öfkeli olan Borges'in, benim deliliğim hakkında ne düşündüğünü sorduğunu söyledi. Murchison, oldukça sıradan bir şekilde, kitabı etkileyici bulduğunu ve İngilizce'ye çevrilmemesi için hiç bir neden görmediğini söylemiş. Bu konuşmadan hemen sonra Borges, düşünmeden alaycı bir şekilde sanki Murchison'un da deli olduğunu iddia edercesine bu konuşmanın hepsini bana tekrarladı. Fakat bu kez konuyu açan Borges olduğu için, artık rahat rahat konuşabilirdim. Eserinin çeviri haklarının, yayımcının kendisi tarafından yönetildiği için, Borges'in haberi olmaksızın bu hakları satın almayı kendilerinden talep eden herhangi biri tarafından çevrilebileceğini belirttim. Çeviriyi Borges'le beraber yapmazsak, başka birinin onu çevirmek isteyebileceğini ve belki onun da çeviremeyeceğini söyledim. En azından, kitabın eksikliklerine hâkim olabileceğimizi söyledim. Bu sözler onu ikna etti. "Bu durumda, onu sadece çevirmeyeceğiz, aynı zamanda yeniden yazacağız" dedi Borges. Fakat ancak dört yıl ve dört kitaptan sonra bu projeye başlayabildik. Sonrasında öğrendiğim şey ise, yeniden yazmak gibi böyle sert bir önlem almanın gereksiz olduğuydu.

Şimdi "*The Disinterested Killer Bill Harigan*"[50] adlı hikâyeye dönelim ve bölüm bölüm ilerleyerek, üslûp ve tarihle ilgili kaynaklarını inceleyelim. Bu şekilde, neyin gerçek neyin kurgu olduğunu keşfedebiliriz. Parça aşağıdaki giriş kısmı ile başlıyor:

> Arizona'nın ıssız vahşi doğasının bir görüntüsü, her şeyden önce, Arizona ve New Mexico'nun ıssız yabani doğasından bir görüntü, gümüş ve altın arayıcılarının kampları ile ünlü, nefes kesici açık arazileri olan bir ülke, görkemli kayalıkları ve yumuşak renkleri olan, akbabalar tarafından temizlenip ağartılmış iskelet parçaları olan bir ülke. Bütün bu ülkenin üzerinde, bir başka görüntü; altıpatlarlarından çıkan görünmez kurşunlarla kurbanlarını uzaktan atışlarla öldürebilen (neredeyse sihirli) sıkı binici, acımasız bir genç adam, Billy the Kid'in görüntüsü.
>
> Değerli maden damarlarıyla kaplı, çorak ve kör edici parlaklıkta bir çöl. Meksikalıları hesaba katmazsak, yirmi bir yaşında arkasında yirmi bir ölü bırakarak ölen bir çocuk.

Sahne burada kuruluyor ve kahraman sunuluyor. Filme benzer bir yaklaşım var; neredeyse ortada bir kameranın gezdiğini, sonra yakınlaştığını hissedebiliyoruz. Burada ve bütün hikâye boyunca, Borges'in çok fazla Sternberg etkisi altında olduğu açıkça görülmektedir. Listelenmiş kaynaklar, Frederick Watson tarafından yazılmış *A Century of Gunmen*[51] (Londra1931) ve Walter Noble Burns'ün *The Saga of Billy The Kid* (Garden City, 1926) adlarında iki kitaptır. Watson'ın kitabı, tek bir gerçeğe boyun eğmemektedir; kaynakçada yer alan sadece bir giriştir. Billy'nin yaşı ve öldürdüğü adamların sayısına ilişkin bilgi haricinde, giriş kısmı tamamen uydurmadır. "Meksikalıları hesaba katmazsak" ifadesi, tarihi kayıtlara ters düşmektedir, çünkü

50. "Vurdumduymaz Katil Bill Harrigan"

51. "Silahşörün Yüzyılı"

gerçek hayatta Billy, Meksikalıların, yani kendisini kanundan korumak için her fırsatta evlerinde barındıran ailelerin çok yakınıydı. Billy'nin saymadığı infazları, kızılderililerinkiydi. Burada, Borges'in "seçilmiş otoritenin açıkça çelişkisi" olarak ifade ettiği durumun ilk örneği yer almaktadır.

Şimdi sıradaki ise "*The Larval Stage*" (Larva Evresi) adlı ilk bölümdür.

> Yaklaşık 1859'da, korku ve ihtişamla tanınacak olan bu adam, Billy the Kid, New York şehrinin ucuz bir apartmanının bodrum katında dünyaya gelmişti. İrlandalı bir kadının rahminde döllenmiş olduğu söylenir ama zenciler arasında yetiştirilmiştir. Bu kötü kokular ve zenciler kargaşası içerisinde, çillere ve kızıl bir saça sahip olmasından kaynaklanan üstünlüğün keyfini çıkarıyordu. Beyaz olmaktan gurur duyuyordu; ayrıca sıska, yabani ve kabaydı. On iki yaşında, civardaki lağımlar arasında çalışan "Bataklık Melekleri" adlı bir çetede dövüşmüştü. Yoğun sis kokan gecelerde, pis kokulu labirentlerinden tırmanarak dışarı çıkarlar, Alman bir gemiciyi takip ederler, kafasına bir darbe indirip donuna kadar soyar ve sonra başlangıç yerleri olan o pisliğe gizlice geri sızarlardı. Liderleri, atları zehirlemekle nam salmış gri saçlı zenci, Gazhane Jones idi.
>
> Bazen, liman bölgesinde bir meyhanenin üst camından, bir kadın, kurban adayının kafasına bir kova kül dökerdi. Adam güçlükle nefes aldığı ve öksürdüğü sırada, Bataklık Melekleri adamın çevresini sarıverir, sonra da onu bir mahzene götürür ve soyarlardı.
>
> Bunlar, geleceğin Billy the Kid'inin, Billy Harrigan olarak geçirdiği çıraklık yıllarıydı. Yine bu yıllarda Harrigan (belki de bunların kaderinin işaretleri ve simgeleri olduğunu hiç sezmeden) özellikle kovboyların hayatlarının canlandırıldığı Bowery'deki tiyatroları da ihmal etmedi.

52. New York şehrinde bulunan, eskiden ucuz eğlence yerleri ve otellerle dolu olan uzun ve geniş bir caddedir.

Öncelikle gerçek Billy, Harrigan değil, William H. Bonney'di. Bonney, 1859'da New York'ta doğmuştu, fakat oradaki yaşamı hakkında hiç bir şey bilinmemektedir, çünkü o üç yaşındayken ailesi Kansas'a göç etmiştir. Herbert Asbury tarafından yazılan, Borges'in diğer alçaklık öykülerinden birinin kaynağı olarak kullandığı *Gangs of New York* adlı kitaptaki karakterden, Billy the Kid adlı başka bir karakter ortaya çıkardı ve ünlü Billy the Kid için bir geçmiş üreterek iki insan yarattı. Bu bölümde, Bataklık Melekleri çetesinin işlerinin bütün ayrıntıları doğrudan Asbury'den alınmaktadır.

Borges'in hikâyesinde aşağıda yer alan bu kısa bölüme "*Go West*" (Batı'ya Doğru) denilmektedir:

> Tıklım tıklım dolu olan Bowery tiyatroları (perde, programda belirtilen vakitte açılmadığı zaman, asi ayaktakımı "şu paçavrayı kaldırın artık" diye bağırırlardı) bu kadar kanlı ve gürültülü eserler sahnelemeyi başarabiliyorlarsa, bunun basit açıklaması, Amerika'nın o zamanlar Uzak Batı cazibesine kapılmış olmasıydı. Günbatımının ardında Nevada ve Kaliforniya'nın altın yataklarıyla kaplı arazileri uzanmaktaydı. Günbatımının ardında, henüz balta görmemiş sekoya ormanları vardı; bufalonun geniş Babilli suratı; Brigham Young'ın[53] kunduz kürkünden yapılmış şapkası ve bütün yatakları; kızılderili ayinleri ve saldırıları; çöllerin temiz havası; uçsuz bucaksız genişlikteki düzlükler; yakınlığı bir denizin yakınlığı gibi, kalp atışlarını hızlandıran dünya. Batı çağırdı. Batıya binlerce Amerikalının yerleşmekte olduğu hakkında yavaş, ama durmaksızın dolaşan bir söylenti bu yılları işgal etmişti. 1872'deki bu yarışa, dört duvarlı bir hücreden kaçma konusunda bir çıngıraklı yılan kadar sinsi Bill Harrigan da katılmıştı.

53. Mormon inancındakilerin ABD'nin doğu yakasında eziyet görmesi üzerine, 19. yüzyılın ortalarında cemaati toplayarak, Utah'a göç eden ve orayı Mormon'ların vaat edilmiş toprakları haline getiren kişi.

Burada, Bowery tiyatroları hakkında verilen ayrıntılar, Asbury'den, çıngıraklı yılan imgesi ise Burns'den gelmektedir. Liste, Borges'e aittir; bu tekniğe "rastgele sıralama" adını vermektedir ve 1935 yılında yazdığı önsözünde bahsettiği, kendisi tarafından açıkça kullanılan hilelerden biridir. Bu fikir, Whitman'dan gelmiştir. Borges, başka bir yerde,

> sınırsız sayıda olan şeylerin sınırlı bir şekilde listesinin yapılmasının zorluğu üzerine konuşmuştu. Açıkça görüldüğü gibi, bu imkânsız bir iştir, çünkü böyle düzensiz bir sıralama ancak taklit edilebilir ve görünüşte rastgele olan her unsur ya gizli bir çağrışımla, ya da zıddı ile bağlantılı olmak zorundadır.

Bu teknik, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin birinci ve üçüncü bölümlerinin ikisinde yer alan parçaların birkaçında ve daha sonra da kısa öykülerde bol bol kullanıldı ve sonunda, "*Alef*" adlı hikâyenin muhteşem bir sayfasında kusursuzluğa ulaştı.

Sırada, "*The Demolition of a Mexican*"[54] adlı bölüm yer almaktadır:

> Tarih (kimi film yönetmenlerinin kullandıkları gibi, ani görüntüler dizisi ile ilerlemektedir), şu an bize bu güçlü çölün kalbine, sanki azgın denizlerin üzerine yerleştirilmiş gibi tehlike dolu bir meyhane görüntüsü sunmaktadır. Zaman 1873 yılı, rüzgârlı bir gece, yer ise New Mexico'nun bitimsiz ovaları. Her taraf, neredeyse esrarengiz bir şekilde düz ve çıplaktır, fakat gökyüzü, fırtına taşıyan bulutlar ve Ay'ın yanı sıra, çatlak boşluklar ve dağlarla doludur. Bir sığırın kafatası, karanlıktaki kurtların gözleri ve uğultusu, atlar ve meyhaneden yayılan bir ışık huzmesi vardır. İçeride ise, bara yaslanmış iri yarı ama yorgun bir grup adam, kendilerini

54. "Bir Meksikalının Yıkılışı"

dövüşe hazırlamak için bir kadeh likör içmektedirler; aynı zamanda da bir yılan ve kartal simgesini taşıyan büyük gümüş paraları ile gösteriş yaparak övünürler. Bir sarhoş, aklından geçenleri, hissettiklerini pek de iyi ifade edemeyen bir şarkı mırıldanmaktadır. Adamlar arasında, içerisinde pek çok "S" harfi (muhtemelen İspanyolca) olan bir dil konuştukları için küçümsenen birkaç kişi vardır. Kırmızı kafalı apartman sıçanı Bill Harrigan da içenler arasındadır. İki kadeh *aguardiente*'i mideye indirir ve belki tek bir senti bile kalmadığı için bir tane daha isteyip istememeyi düşünür. Bu çöl insanları onu etkilemektedir. Onları heybetli, şen şakrak, mutlu ve yabani sığırlar ve büyük atlarla ustalıkla baş eden kişiler olarak görmektedir. Melodisiz bir şekilde mırıldanarak şarkı söyleyen sarhoşun sesi dışında bir ölüm sessizliği vardır. İçeriye aniden, yüzı yaşlı bir kızılderili kadına benzeyen iri yarı bir Meksikalı girer. Üzerinde sombrero adı verilen ve İspanya'da kullanılan geniş kenarlı bir şapka ile belinde bir çift altıpatlar tabancası vardır. Berbat İngilizcesiyle, "İçmekte olan bütün yabancı orospu çocuklarına iyi akşamlar" der. Hiç kimse bu meydan okumaya karşılık vermez. Bill kim olduğunu sorunca, korkuyla, bu İspanyol asıllı yabancı yani Diego'nun, Chihuahua'lu Belisario Villagran olduğunu söylerler. Birden, çok büyük bir patlama olur. Uzun boylu adamların kendisine ördüğü duvarla korunan Bill, bu davetsiz misafire ateş eder. İkinci bir kurşuna gerek kalmadan önce Viliagran'ın elindeki bardak, sonra da kendisi yere düşer. Bu gösterişli adamın ölüsüne bakmaya tenezzül etmeyen Bill, konuşmasının sonunu getirir. Ağır ağır "Öyle mi? Ben de New Yorklu Billy the Kid" der. Sarhoş adam, umursamaz bir tavırla şarkı söylemeye devam eder.

Böyle bir durumda ilahlaştırma beklenir. Ve öyle de olur. Billy tebrikler, toklaşmalar, övgüler, alkışlar ve viskilerle kutlanır. Aralarından biri, Billy'nin tabancasının kabzasında hiç çentik olmadığını fark eder ve Villagran'ın ölümüne karşılık bir işaret çizmek

ister. Meksikalıların kayda geçirmeye değmeyeceğini söyleyen Billy the Kid, yine de bu adamın usturasını alır. Belki de bu kadarı yeterli değildir. O gece Bill cesedin yanında, battaniyesinin altına girer ve büyük bir ihtişamla tan ağarıncaya kadar uyur.

Burada, kullanılan teknik yine sinema gibidir ve film yönetmeni de Josef von Sternberg'dir. Gerçek Billy koyu saçlıydı, kızıl bir kafası yoktu. Burns'e göre gerçek Billy, ilk adamını on iki yaşında öldürmüştü ve bunu bir kurşunla değil, bir cep çakısı ile yapmıştı. O zamanki şartlar, Borges'in burada çizdiği gibi soğukkanlı bir durum değildi; daha sonraları Billy, "sanki sigara içiyormuş gibi umursamaz bir şekilde insan öldürecekti." Bu bölümde yer alan olayların hiçbiri aslında gerçekleşmemişti, bunlar sadece Borges'in hayal ürünüydü.

Şimdi "*Deaths for Deaths' Sake*"[55] adlı son bölüme dönelim:

Bu talihli atıştan sonra (henüz on dört yaşındaydı), sinsi Bill Harrigan öldü ve Billy the Kid adındaki efsane doğdu. Lağımlardan fırlayan ve insanların beyinlerini dağıtan çocuk sınır bölgelerinin korkulan adamı oldu. Kendi kendine ata binmeyi öğrendi. Wyoming ya da Texsas stili gibi at üstünde vücudunu arkaya atan bir binici değil Oregon Eyaleti ve Kaliforniya'daki kovboylar gibi, atı üzerinde dik durabilen bir binici oldu. Hakkındaki efsaneyle hiç özdeşleşemedi ama giderek yaklaştı. New Yorklu bir sokak serserisi, kovboy olarak hayatını sürdürmüştü; önceden zenciler tarafından kendisine aşılanan nefreti Meksikalılara aktarmıştı, fakat söylediği son sözleri İspanyolca (bunlar küfürdü) oldu. Daha zor olan bir sanatı daha öğrenmişti, bu da insanları nasıl yöneteceğiydi. Bu sanatların ikisi zamanla onun iyi bir sığır hırsızı olmasına yardım etmişti. Zaman zaman, Eski Meksika'nın gitarları ve genelevlerinin cazibesine kapılmıştı.

55. "Gebertmek için Gebertmek"

Uykusuzluğa katlandığı o unutulmaz zamanlarda, çoğu kez dört gün dört gece süren kalabalık eğlenceler düzenlerdi. Tıka basa doyduktan sonra ise hesabı kurşunlarla öderdi. Tetikteki parmağı şaşmadığında, bütün sınır bölgesinin en korkulan adamına dönüşürdü (ve belki de en meçhul ve en yalnızıydı). Daha sonra Billy'yi öldüren arkadaşı Şerif Pat Garrett, bir zamanlar ona "Bufalolara ateş etmek için kullandığı tüfeğiyle" çok miktarda alıştırma yaptığını söylemişti.

Billy ise buna alçakgönüllü bir karşılık vererek, kendisinin de, altıpatlarlarıyla konserve kutularına ve insanlara ateş ederek pek çok alıştırma yaptığını söylemişti. Ayrıntılar hiç bir zaman geri getirilemez, fakat onun (Meksikalıları saymazsak) yirmi bir kişiyi öldürdüğü bilinmektedir. Büyük bir pervasızlıkla geçirdiği yedi yıl boyunca, şaşkınlık verici bir hayat yaşadı.

1880 Temmuz ayının yirmi beşinci gecesinde, Billy the Kid, siyah beyaz atının üzerinde, Fort Sumner'ın tek ve ana caddesine dörtnala geldi. Lambalar henüz yanmamıştı ve havada bunaltıcı bir sıcaklık vardı; Verandada, sallanan sandalyesinde oturan Şerif Garrett silahını çekti ve Kid'in karnına bir kurşun yerleştirdi. At yerinde durdu; binici ise tozlu yola yuvarlandı. Garrett ikinci bir atış yaptı, yaralı adamın Billy the Kid olduğunu anlayan kasaba halkı, pencere kepenklerini sıkıca kilitledi. Uzun ve sancılı bir can çekişmeydi bu. Sabah, güneş en tepeye çıktığında, insanlar cesede yaklaşmaya başladılar ve üzerindeki silahları aldılar. Ölmüştü. Yüzünde, ölümün verdiği tükenmişlik ifadesini görebiliyorlardı.

Traş edildi, takım elbise giydirildi ve sonra da Fort Sumner'ın en büyük mağazasının vitrininde korku ve alay konusu olarak sergilendi. At sırtında veya at arabaları ile pek çok insan, kilometrelerce uzaklıktan onu görmeye geldiler. Üçüncü günde, yüzüne makyaj yapmak zorunda kalındı. Dördüncü günde ise, şenliklerle gömüldü.

Konserve kutularına ve insanlara ateş etmeye dair Garrett ile arasında geçen konuşmanın kaynağı Burns idi. Geri kalan kısmı ise kurguydu. Borges'in gerçeklere ne kadar yakın olduğu, Billy'nin ölümü hakkındaki kendi versiyonu bu öykü ile "*The Saga of Billy the Kid*"deki ölüm hikâyesi kıyaslanarak gösterilebilir. Fort Sumner'da Kid'in arkadaşı Pete Maxwell'in, onun hakkındaki sorgulamayı yürüten Garrett ve iki polis memuru tarafından takip edildiği anlatılmaktadır. Gece yarısıydı ve gökyüzünde dolunay vardı. Garrett, Pete'i uyandırmak için onun karanlık yatak odasına girmişti. İki polis ise dışarıda verandada çömelmiş sigara içiyorlardı. Billy, akşam yemeği için gittiği yandaki evin kapısından aniden çıkarak usulca bu iki polisin arasından geçti. Botları ve montu yoktu. Maxwell'in verandasında aslı duran sığırdan kendine bir parça biftek kestikten sonra Billy, elindeki mutfak bıçağı ile adamlara döndü. Adamları gördüğünde, tabancasını çıkardı ve "Kimsiniz?" diye sordu. Onların polis olduğunu hiç düşünmedi, yoksa ateş ederdi. Aksine, Pete Maxwell'in odasına doğru devam etti ve içeri girdi. İspanyolca, dışarıdaki adamların kim olduğunu sordu. O anda Pete'nin yatağının yanında oturan Garrett silahına uzandı. Kid, bu hareketi fark etti ve tekrar bağırdı "Kimsiniz?" Fakat Garrett yere doğru hamle yaptı ve bu soruya ateşle karşılık verdi. Billy kalbine yediği kurşunla yere yığılarak öldü. Daha sonra, masanın alt tarafına gömülmüş bulunan ikinci bir kurşun daha bulundu. Burns sonrasını şöyle yazar:

> Cesedi Maxwell'in bahçesinden geçirerek terkedilmiş, toz ve örümcek ağlarıyla dolu, zemininde talaş yığınları olan bir marangoz dükkânına taşıdılar ve eski bir iş tezgâhının üzerine koydular. Bütün kasaba uyanmıştı. Tüm Meksikalı erkek ve kadınlar

heyecanla alana toplanmış, bir kısmı da dükkanın içini doldurmuştu...

Yanlarında mumlar getiren kadınlar ise onları yakarak cesedin etrafına yerleştirdiler. Kid'in tabutu bütün gece, kaba ve tozlu bir iş tezgâhında, mumların ışığında uzandı. Ve siyah elbiseli ve kafalarında siyah şalları olan kadınlar bütün gece, karanlık, kirli odanın duvarlarının yanına büzülerek ağladılar.

Burns tarafından belirtilen tarih, Borges'in verdiğinde yaklaşık bir yıl sonrası, 15 Temmuz 1881'di. Burns, hikâyeye devam eder:

Cenaze arabası, sıska bir çift Meksikalı at tarafından çekilen eski, sarsak bir vagondu. Tören sırasında, Fort Sumner'da bir kişi bile kalmamıştı. Bütün herkes; kadın erkek ve çocuk, Kid için son görevlerini yerine getirdiler ve kasabın hemen doğusunda bulunan küçük askeri mezarlığa kadar naaşını takip ettiler. Yabancı biri cenazenin, Fort Sumner'ın en seçkin vatandaşlarından birine ait olduğunu düşünebilirdi.

Borges, Billy the Kid isminden hiç bahsetmediği için, onun öyküsünün, orijinal bir eser olmadığı aklımıza hiç gelmemişti. Fakat bu durumda parça, "imgelerin oluşturduğu bir görüntüden" daha fazlası olamazdı, çünkü Billy the Kid'e başka bir yaşam sunan öykü daha derin bir öneme sahipti. Borges'in Billy'si ya da en iyi eserinde, Borges'in kendisi hakkında anlayabileceğimiz tek şey, görünüş ve gerçeğin doğasıdır. Gerçeğin akılla görülebileceği ve gerçeğin yorumunun, çabuk fark edilip kavranabileceği Berkeleyci düşünce, hikâyenin temelini oluşturmaktadır (Borges'e göre, on sekizinci yüzyıl İrlandalı metafizikçinin, bütün felsefe tarihindeki en sevilen adamlardan

birisi olduğunu hatırlayalım). Whitman, bir zamanlar kendisinin tarihçilerden korktuğunu; kendisi bir yalancı olmasa bile, büyük ölçüde yalancıların merhametine kalmış biri olduğunu söylemişti. Düşünceler kendi aralarında bir akrabalığa sahiptir. Tarih, geçmiş değil de geçmişin imgeleri ise ve bu imgeler, bir kişinin hafızasına bağlı ise, Borges'in olayları seçimi ve düzenlemesi, herhangi bir başkasının yaptığı kadar geçerlidir. Sonunda, Billy the Kid'in yaşamı, tarihin ve biyografinin birer parodisine dönüşür. Bu bir oyundur ve hatta bir oyundan daha fazlasıdır. Sonunda, Borges'in uzun zamandır hayat görüşü olarak benimsediği köklü şüpheciliğe uyumlu bir tavra dönüşür.

Burada, diğer alçaklık parçalarını incelemeye ve güvenilir kaynaklarla olan benzerlikleri ve çelişkileri sayfa sayfa ayrıntılarıyla anlatmaya gerek yoktur. "*The Disinterested Killer Bill Harrigan*" (Vurdumduymaz Katil Bill Harrigan) adlı parça üzerine yapılan tartışma, Borges'in yaratıcılığı, verilen gerçek bilgilerden uzaklaşması ve bu bilgileri kısaltıp değiştirmesinden kaynaklanır, ya da başka bir deyişle yeni bir şey yaratmak için kendi kaynak malzemesini istediği gibi özgür bir şekilde kullanmasında yatmaktadır.

Diğer beş alçaklık öyküsü, hemen hemen aynı örneği takip etmektedir. Fakat on sekizinci yüzyılda yaşamış bir Japon samuray hakkında olan "*The Insulting Master of Etiquette Kotsuké no Suké*"[56] adlı hikâye, A. B. Mitford'a ait "*Tales of Old Japan*"[57] adlı kitaptan alınan "*The Forty-seven Ronins*" adlı yirmi üç sayfalık öykünün birkaç sayfasının tekrar anlatımından başka bir şey değildir. Billy the Kid'in yaşam öyküsü olarak aynı örneği takip eden bu beş parça arasında, tümüyle eşsiz nitelikleri olan

56. "Görgüsüz Görgü Hocası Kotsuké no Suké"
57. "Eski Japon masalları"

bir parça var. "*The Masked Dyer, Hakim of Merv*"[58] adlı bu hikâye, yedinci ve son alçaklık öyküsüdür. Bu, öykülerin içinde, üzerinde en fazla tartışılması gereken hikâye budur.

Düşünürler ve çevirmenler uzun zamandır, Hakim hakkında yazılan "*The Veiled Prophet of Khurasan*"[59] başlıklı parçada, Borges'in verdiği kaynaklarda bir şeylerin doğru olmadığından şüphelenmekteydiler. Bu kaynaklardan biri, Sir Percy Skyes'a ait *History of Persia* kitabında yaklaşık on mısradan oluşan, çok da önemli konulardan söz etmeyen küçük bir paragrafa denk gelmekteydi. Bir diğeri, Alexander Schulz tarafından yazılmış, şaşırtıcı bir Alman işi olan, hiç kimsenin el sürmediği *Die Vernichtung der Rose*[60] idi. 1958'de ise, bir kaynağı gözden geçiren ve diğerini ise bulamamaktan şikâyet eden Borges'in önceki Fransız çevirmeni Roger Caillois'in çevirdiği *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin sonuç kısmında, Hakim hikâyesinin tamamen orijinal olduğunu iddia etmişti. Fakat bunu doğrulayamayan Caillois, bu ifadesine iki kez sınırlama getirdi; ilkinde, Borges'in metninin tamamen orijinal göründüğünü söyledi ve daha sonra, daha derin ve geniş çaplı bir araştırma sonrasında ortaya çıkacak sonuçlar ne olursa olsun peşin hüküm vermek istemediğini açıkladı. Açıkçası, Caillois kendi inancına göre davranmıyordu ve onun bu tahminini inandırıcı bulmadık. Elbette şüpheleri tamamen doğruydu. Bu parça bir aldatmacaydı. Borges hilelerinin uzun dizesinin ilkiydi. Hikâyeyi 1971 kışında Arjantin'de, Borges'le beraber tekrar çevireceğimiz zamana kadar, "*Hakim of Merv*" hakkındaki gerçeği bana da anlatmamıştı. Öğrenince hayretler içerisinde kaldığım bu hikâye şöyledir:

58. "Maskeli Boyacı Mervli Hakim"
59. "Horasan'ın Peçeli Peygamberi"
60. "Gülün Tükenişi"

Alçaklığın Evrensel Tarihi'nin daha bir kelimesini bile çevirmeden aylar önce, Borges'in kaynakları olarak listelediği kitaplarm kopyalarını toplamıştım. Onlardan birkaçı hâlâ kütüphanesindeydi. Daha fazla eskiz bulmak için 1930'lu yılların başında satın aldığı ve okuduğu bir grup kitapla birlikte bu kaynak kitapları da bana hediye etmişti. Bu ciltlerin hiçbirinde, Borges'in onları kaynak olarak kullandığına dair ipucu verecek tek bir işaret bile yoktu. Bu yüzden okudum ve yorumladım, ve bu hafiyelik böylece sürüp gitti. Almanca olan eser haricinde, bütün diğer kaynaklar İngilizce olduğu için, endişem, hataya düşmemek ve ilk olarak Borges'in kendisi tarafından İngilizceden İspanyolcaya çevrilen işleri İspanyolcadan tekrar İngilizceye çevirmekti. Her bir parçaya gerekli tadı vermek için, Borges'in doğrudan çevirdiği ya da başka bir ifadeye dönüştürdüğü sözcük ve deyimleri aynen görmek istedim.

Bu şekilde donanım ve bilgi kazanarak, bir gün Borges'e gittim; "*Hakim of Merv*" için uğraşmaya hazırdım. Ona, Sykes'in tarihinde hiçbir şey olmadığını söyledim ve Almanca eser üzerinde durdum. Kitapları arasında ona dair herhangi bir iz bulamadığım için, şüphelenmiştim. Alıntının yapıldığı tam kaynağı belirtirken, şu ifadeler vardı: "*Die Vernichtung der Rose*, nach dem arabischen Urtext übertragen von Alexander Schulz Leipzig, 1927". Şu anlama geliyordu; "Alexander Schulz tarafından Arapçadan çevrilen '*The Annihilation of the Rose, vs.*'"

Borges'e meydan okuyormuş gibi, "...şu Alexander Schulz tarafından yazılan, Alman eserin....?" dedim ve sonra cümlenin gerisini getirmedim. O anda, bu kişinin, Borges'in eski arkadaşı, ressam ve mistik Xul Solar olduğu ve bu alıntının gerçekten uydurulduğunu düşündüm. Evet, Borges de bunu onayladı, bütün parça, kaynaklar, herşey birer uydurmaydı. Burada,

Alexander Schulz, Alejandro Schulz Solari'yi ya da kendisine sık sık denildiği gibi Xul Solar'ı temsil ediyordu. "Ve kırk yıldır bunu hiç kimse bilmiyordu, öyle mi?" diye sordum. Borges, "Evet, bilmiyordu. Fakat kesin değil, bu nedenle sırrı ağzımızdan kaçırarak, bu şakayı bozmayalım" dedi.

Geriye dönülüp bakıldığında durum öyle açık ki. Sanırım, Caillois'in kafasını karıştıran husus, kitabın 1954 yılında "diğer yazarların hikâyelerini" değiştirip bozma hakkında yazılan önsözde öne sürülen bu aldatmacaydı. Hikâyenin ilk sayfasını incelediğimizde, Borges'in yazarlığındaki sadelik görülür. Hikâye şöyle başlar:

> Yanılmıyorsam, Mokanna, the Horasan'ın Peçeli Peygamberi ile ilgili bilgiyi sağlayan ana kaynaklar sayı olarak sadece dört tanedir: a) *History of Caliphs* kitabından Baladhuri tarafından seçilen bu pasajlar, b) Abbasilerin resmi tarihçisi Ibn abi Tahir Taifur tarafından yazılan the *Giant's Handbook* ya da *Book of Precision and Revision,* c) Peygamberin kutsal kitabı olan *Dark Rose*'da söz edilen iğrenç sapkınlıklarının çürütüldüğü *The Annihilation of Rose* adlı Arapça kutsal kitap ve d) Trans-Caspian Demiryolu'nda yapılan kazılar sırasında mühendis Andrusov tarafından yer altından çıkarılan, okunması neredeyse mümkün olmayan bazı sikkeler. Bu sikkeler günümüzde, Tahran'daki Numizmatik Koleksiyon'unda emaneten duran *Annihilation* kitabında yer alan önemli ibarelere gönderme yapan bazı Farsça beyitleri içermektedir. Orijinal *Rose* kayıptır, çünkü 1899'da bulunan ve çok acele bir şekilde *Morganlandisches Archiv*'de yayımlanan el yazmasının ilk olarak Horn ve daha sonra Percy Sykes tarafından sahte olduğu iddia edilmiştir.

Gölgeye Övgü için yazdığı 1969 tarihli önsözünde Borges, yıllardır izlediği bazı kuralları listeledi. Bu kurallardan biri,

günümüz okurlarının ısrarla üstünde durdukları, eserde ikinci derecede önemli olan ayrıntıları gizleyerek, belirsizlikleri saklamaktır, çünkü onlar gerçek olsalar bile hafıza öyle değildir...

"*Hakim of Merv*"in giriş paragrafı, durumla ilgili hemen hemen hepsi uydurma olan ayrıntılar sunmaktadır. Dört kitap, bir gazete ve en az altı bilirkişiye atıfta bulunulmaktadır. Küçük belirsizliklere gelince, onlardan da birkaç tane vardır. Bunların hepsi de Borges damgalıdır. İlk olarak, 1936'da yayımlanmış, Borges'e ait bir denemeler derlemesinde yer alan ünlü oyun "*The Approach to Al-Mu'tasim*"in ikinci paragrafında bulunan ve kim tarafından yazıldığı belli olmayan şu metne bir bakın;

The Approach to al-Mu'tasim'in ilk baskısı, 1932 yılının sonuna yaklaşırken Bombay'de yayımlandı. Cildin basıldığı kâğıdın gazete kâğıdı olduğunu duymuştum; cildin kılıfı ise alıcısına, Bombaylı biri tarafından yazılan ilk polisiye roman olduğunu söylüyordu. Birkaç ay içinde, her biri bin kopya olan dört baskı yapıldı. *Bombay Quarterly Dergisi, Bombay Gazetesi, Calcutta Dergisi, Hindustani Dergisi (Allahabad'ın)* ve *Calcutta Englishman;* hepsi övgülerini belirtti. Daha sonra, Bahadur, *The Conversation with the Man Called al-Mu'tasim* olarak tekrar adlandırdığı ve *A Game with Shifting Mirrors* olarak oldukça güzel bir alt başlık verdiği resimli baskısını yayımladı. Bu baskı, Dorothy L. Sayers tarafından yazılan bir önsöz eklenerek ve resimleri çıkartılarak (muhtemelen bağışlanabilir) Victor Gollancz tarafından Londra'da yeniden yayımlandı.

Ve aşağıdaki de, "*Death and The Compass*"ın[61] giriş kısmından bir alıntıdır (1942):

61. "Ölüm ve Pusula"

Lönnrot, dolabın bir rafında duran uzun kitap dizisini gösterdi. *Sefer Yeçirah*'ın edebi bir çevirisi *Vindication of Robert Fludd*, *Baal Shem'in Biyografisi*, *Hasidic Sect Tarihi* ve Tetragrammaton üzerine (Almanca) bir tez ve Pentaetuch'da yer alan tanrının isimleri üzerine bir başka tez.

Bu üç metnin hepsi, ironi ve edebi söz oyunları ile doludur. Borges, *Giant's Handbook* gibi tuhaf bir başlık ve *Book of Precision* adlı bir alt başlığa gülmekten kendi alamazdı. Bir keresinde bana, bu kitabın gözden geçirilip düzeltilmesi gerektiğinde "Daha ilk baştan nasıl düzeltilebilir ki?" demişti. O kadar iyi satan Bombaylı polisiye romana gelince, yazarı onu yeniden adlandırdı ve tekrar düzenledi. Borges'in, gerçekten Londra'da yayımcı olan Victor Gollancz ve gerçek bir polisiye yazarı olan Dorothy L. Sayers ile kurduğu ilişkilere gizliden gizliye güldüğü duyulabilirdi. Sık sık, en iyi arkadaşı Bioy Casares'in Londra'dan kitap sipariş etmeye uğraşırken nasıl dolandırıldığının öyküsünü anlatırdı; fakat bunun da kim tarafından yapıldığı belli değildir. Bu Yahudi din adamının kütüphanesinde, *Vindication of the Kabbalah*[62] adlı kitap, on bir yıl önce Borges tarafından yazılan bir deneme ile aynı adı taşımaktadır. Sahte adlarla karıştırılan gerçek yazarların, bu sahte bilgilerin birleşimi ve bütün bunların mizah ile ukalalık derecesinden kurtarılması, öykü öykü ve derleme derleme görülmektedir. (Borges'in kapsamlı bilgi aktaran ilk eserlerinin bazılarında bu ukalalık kaçınılmazdır.) Bu, *Ficciones*'i biraraya getiren on yedi hikâyenin hemen hemen her birinde vardır. *Alef*in on yedi hikâyesinde sınırlandırılsa da yine de sık sık bulunmaktadır. Ayrıca, *Düşsel Varlıklar Kitabı*'nın çeşitli pasajlarında ve *Chronicles of Bustos Domecq* adlı kitap boyunca da görülür. Bu, muhtemelen

62. "Kabala'nın Korunması"

en tutarlı ve belirgin özelliğidir. Fakat 1960'lı yılların sonlarında, yeniden öykü yazmaya başladığında, kendini tekrar etmekten korkan Borges, son iki derlemesinde ya da son dört hikâyesinde artık bu özelliğine güvenmese de geçmişten gelen bazı izler kaçınılmaz olarak görülebiliyordu. Daha sonra bu özellik, Borges'in ilk gerçek Borgesyan hikâyesinde, "*The Masked Dyer, Hakim of Merv*"de (Maskeli Boyacı Mervli Hakim) kaleme alındı.

Bu hikâyede dikkate değer iki husus daha vardır. "*The Abominable Mirrors*"[63] adlı altıncı parçasında, peygamber Hakim'in kişisel inancına dair ilkeler anlatılır. Elbette, göreceğimiz gibi bütün bunlar, tamamen özel bir Borges hilesi ile yapılan uydurmalardır. Borges şöyle yazar;

> Hakim'in kozmogonisinin temelinde bir Tanrı görüntüsü vardı. Bu Tanrı o kadar muhteşemdi ki bir ismi, yüzü ya da geçmişi yoktu. Hiçbir şekilde değişmiyordu; suretinin oluşturduğu dokuz gölge aracılığıyla evreni yaratmış, bir de cennetin ortaya çıkmasına vesile olmuştu. Bu ilk krallıktan kendi melekleri, güçleri ve tahtlarıyla ikinci bir krallık doğdu ve bundan da daha alt seviyede ilkinin aynadaki bir aksine benzeyen başka bir cennet kuruldu. Bu ikinci cennetin yansısı bir üçüncüsüne, dördüncüsüne ve sonraki cennetlerin yaratılmasına neden oldu. Yansımayla çoğalan bu cennetlerin sayısı 999'a kadar devam etti. En alttaki cennetin tanrısı bizi yöneten tanrıydı; gölgelerin gölgesinin gölgesinin tanrısıydı ve tanrısallığı sıfıra yakındı.

Borges'in burada denediği şey, tamamen farklı bir dünyayı yansıttığı "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*" en tutkulu kısa öyküsünde birkaç yıl sonra geliştireceği işin ilk tohumunu ekmekti.

63. "Tiksindirici Aynalar"

Hile konusuna gelince, bu, Borges'in Gnostik inaçlardan alıntılarını, her şeye rağmen peygamberin inancında bulunabilir olduğunu söyleyerek Hakim'in kozmogonisini tanıtmasında yatmaktadır. Elbette bu inançlar vardır, çünkü Borges, Hakim'in açıkladığı evrenin yaradılış teorisini, bir ayrıntı haricinde Basilides'in Gnostik teorisinden çalmıştı. Aslında yaptığı, Hakim'in Gnostik teorisinden bir şeyleri kopyaladığı için onunla alay etmek ve aynı zamanda kendisiyle alay etmekti, çünkü aslında bu hırsız kendisiydi. Dahası, bu aşırma, 1931'de yazılan "*A Vindication of the False Basilides*" adlı denemesinden kaynaklanmaktaydı. Orada, ikinci paragrafta "Basilides tarafından açıklanan yaradılış teorisinin çatısında, bir tanrı olduğunu, bu tanrının yalnızca bir soydan değil isimden de mahrum olduğunu", vs. okuyoruz. Deneme ile öykü arasında sadece iki farklı nokta var; hikâye versiyonundan çıkarılmış bir buçuk cümle ve âlemlerin sayısının 999 değil de 365 olması...

Hakim'in kozmogonisinde, sırada yer alan aşağıdaki metindir:

> İçinde yaşadığımız dünya bir yanılgı, beceriksiz bir taklitten başka bir şey değildir. Aynalar ve tanrılık bu beceriksizliği daha da çoğaltıp, doğruladıkları için tiksinti uyandırıcı şeylerdir.

İkinci cümle ünlü olduğu ve Borges'in onu *The Anglo-American Cyclopaedia* kitabının bir sayfasına atfettiği yer olan "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*"da benzer şekilde ortaya çıkmaktadır.

Roger Caillois, "*Hakim of Merv*"in kaynaklarına yönelik yaptığı spekülasyonlarında, on sekizinci yüz yıl Fransız ansiklopedisinde bulduğu ve Arapça'dan çevrilmiş bu metni kullanmaktadır. Fakat Borges'in öyküsü için gerekli olan arka planı, 1929 yılında yapılan on birinci baskının olduğu *Britannica*'nın sayfalarından almış olmasından şüpheleniyorum. Beşinci ciltte,

Alman bir düşünür tarafından "Halifelik" üzerine yazılan altmış iki sayfalık bir makale buluyoruz. Başka bir ciltte ise, "Muhammed" ve ilgili konular üzerine yazılmış geniş kapsamlı birkaç parça daha var. "Mokanna" hakkında yazılan on sekizinci ciltteki, on bir satırlık giriş kısmı, Sykes'da olan, aynı uzunluktaki bir tartışmadan bile daha değerlidir. *Britannica*'nın bu baskısını dikkatle incelediğimizde de, Borges ve bu favori ansiklopedisi arasında üsluba ait bazı yakın benzerlikler görürsünüz. Bildiğim kadarıyla, hiç kimse böyle bir araştırma yapmadı.

Alçaklığın Evrensel Tarihi'nin orta kısmı olan *"Streetcorner Man"* adlı kısa öyküye gelince, üzerinde uzun uzun durmamıza gerek yok. Buenos Aires'in aşağı sınıfına ait yaşam ve bıçak dövüşçüleri hakkında olan bu öykü, ilginç olmasına rağmen Borges'e, hiçbir zaman bir pırıltı getirmeyecektir ve eserlerinde görülen ikinci bir izi temsil etmektedir. Borges'in bu yönünü özellikle takdir etmiyorum (Benim düşüncem tamamen kişiseldir). Hayranı olduğu erkek cesareti, ülkesindeki erkekler arasında hâlâ yaygın olan bir barbarlık tapınmasına gömülüdür. Bu, onun onlarda fark ettiği ve (Arjantin'e bir ömür süren bağlılıktan sonra) kendimle bağdaştıramadığım bir özelliktir. Fakat bir keresinde *Boston Globe*'de yazan bir eleştirmen beni, Borges'in soygunculara ve kadınlar dünyasına olan ilgisini tetiklemekle suçlamıştı. Sonuç ters gitti, mantık sıralamasına göre şöyleydi: a) di Giovanni gelip onu tekrar yazmaya başlatana kadar Borges, kısa öyküler yazmayı bırakmıştı; b) on bir öyküsünün altısı bıçak kavgaları hakkında olan *Doctor Brodie's Report*, (Brodie Raporu) Borges - di Giovanni işbirliğinin sonucudur, dolayısıyla, c) di Giovanni, Borges'in bıçaklar hakkında yazmasını sağlamıştır.

"*Streetcorner Man*" bütün bu öykülerin ilk örneğidir, ama 1993'de Buenos Aires'te ilk defa basıldığında Borges ile ortak çalışmalarımız henüz başlamamıştı. Aslında masal beni, on yedi gün boyunca Newton, Massachusetts'den uzak bir kıta olan bu diyara sürükledi. Borges hikâyesinde der ki:

> utangaçlık... hikâye yazmak belki de benim statümün altındadır düşüncesiyle, onu, takma isimle imzaladım... Utangaçlık konusunda popüler olmasına rağmen (bugün sadece sahte ve yapmacık ve karakterleri de düzme olarak görüyorum), hikâyeyi asla başlangıç noktası olarak görmedim. Sadece bir çeşit garabet olarak durmaktadır.

Aslında Borges, hikâyenin aşırılıklarını telafi etmek için, 1969'da devamını yazdı. "*Streetcorner Man*" adındaki erken yazılmış ve fazlasıyla ünlü bu öykümde, yeni bir hikâye olan '*Rosendo's Tale*'i, "gerçekte ne olduğu veya ne olabileceğinin doğru anlatımı diye tasvir etmiştim. Yeni baskıda, normal olana dönebilmek için elimden gelenin en iyisini yaptım." Bu her şeyi açıklıyor.

Alçaklığın Evrensel Tarihi'nin üçüncü ve son bölümünün "*Etcetera*" adlı parçası, kaynaklarıyla kıyaslanmaya değmez. Bir kez daha, gerçek kaynaklarla, listelenmiş kaynaklar birbirleriyle uyuşmuyor. Borges tarafından oluşturulmuş bölümlerin birkaçı sahtedir. Bunların en önemlisi, bir başka aldatmaca olan "*The Mirror in Ink*"tir.[64] Carlos Argentino Daneri tarafından, Buenos Aires'te, Cella Garay'da bir mahzende keşfedilen büyülü nesne hakkındaki ünlü öyküsünü yazmadan on bir yıl önce, Borges'in hayalinde yarattığı orijinal Alef ile karşılaşırız burada. Böylesine bir çapraz döllemede tipik bir Borges ustalığı bir kere daha gözler önüne serilir.

64. "Mürekkep Aynası"

Alçaklığın Evrensel Tarihi, kendinden sonra gelen en iyi hikâyelere yeni ufuklar açan bir öykü olarak görülmelidir. "*Ficciones*" ve "*Alef*" şüphesiz Borges'in başyapıtlarıdır. "*Alef*", Borges'in işlerinin çiçeği ise, *Alçaklığın Evrensel Tarihi* kesinlikle tohumudur. Ve burada, kaynakların evrensel suistimalinin yanı sıra, tohum formunda, sonraki çalışmalarında görülen taklit unsurlarını zevkimize göre doğrulayan ve çoğaltan aynalar ve eril bir üretkenlik vardır.

III. Bölüm

Borges ve Yaşam Öyküsü

Jorge Luis Borges, yaşam öyküsünü kendi kelimeleriyle yazacağını daha önce hiç düşünmemişti. Onun görüşüne göre, hayatının en büyük macerası ve ilgilenmeye değer gördüğü tek şey, okuduğu kitaplardı. Borges, eylem adamı olmadığını anlatmış, kendisini bir şair ya da yazardan önce bir okuyucu olarak gördüğünü açıkça söylemişti. Kesinlikle, para ve yükselme hırsı yoktu, şöhret ya da ölümsüzlüğe gelince, en büyük dileği, yazdığı sayfaların birkaçının hayatta kalabilmesiydi. Yaşamını kaleme alması ile ilgili ideali (bir zamanlar bana itiraf etmişti) Coleridge'in *"Biographia Literaria"*sı (Edebi Yaşamöyküsü) tarzında bir eser üretmekti.

Borges ile Coleridge arasında ilgi çeken bazı benzerlikler vardır. Ateşli ve düzenli birer okuyucu olan bu iki adam, düşünüp yorumlayan ve araştıran bir zihne sahiptirler. Her ikisi de, sürekli olarak zihni uyaran şeyleri arayıp bulmakta ve yaratımın gücüyle uğraşmaktaydı. Fakat Coleridge kendi düşünce sisteminin ana hatlarını oluştururken bunun yanısıra "çıldırtıcı bir sistemsizliğe sahip" şimdiye kadar yazılmış en rahatsız edici kitaplardan biri olarak nitelenen ve buna rağmen evrensel açıdan dâhice kabul edilmiş, gelişi güzel ve uçsuz bucaksız bir eser yazmıştı.

Coleridge'in yaşam öyküsü kırk üç yaşındayken yazılmıştır, Borges'in ise yetmiş. Bu kişisel hikâyelerde görülen ortak unsur; yazarların özel hayatlarının karışık bir döneminde, keyiflerinin yerinde olmadığı ve kendilerine güvenlerinin kalmadığı bir zamanda yazılmış olmalarıdır.

İki adam arasındaki bağlantı bu kadardır. Küçük bir girişim olan Borges'in yaşam öyküsü kişisel bir mecburiyetten değil, editoriyal bir ihtiyaç nedeniyle yazılmıştı. Aslında, öykünün yazılmasını ben teşvik etmiştim, ardından birlikte İngilizcesini de yazdık. 1970 yılında, yaklaşık on ya da on iki ciltlik eserinin ilk iki cildinin çevirisini bitirmiştik. Borges *The New Yorker* adlı dergide yayımlanarak beğeni kazanan ve bu yüzden üzerinde çalışarak yeni baskılarını ürettiğimiz en iyi eski hikâyelerinin bazıları aracılığıyla, İngilizce konuşan bir okuyucu kitlesi yaratmak istiyordu. Aslında, ilk olarak *Alef* adlı kitabını çevirmeyi planlamıştık, fakat bazı yayınevlerine ve ilgili diğer şahıslara itirazlarımıza rağmen, bu cilteki bazı hikâyelerin İngilizce yayın haklarını alamadık. Hiç kimse onun talebini kabul etmedi ve sonunda öfke içerisinde, yayımlanan bir eserinde durumu dile getirmiş; "Bizim adımıza çıkarsız ve azimli çalışmalarda bulunan kişi" ifadesiyle alaylı bir atıfta bulunarak bu şahıslardan birine işaret etmiş ve onu kınamıştı. Fakat söz konusu engelden yılmayan New Yorklu cömert yayıncımız, geniş kapsamlı bir öykü derlemesi yayımlamaktan mutlu olacağını, bu derlemenin aynı zamanda işlerimizi sergilemek için istediğimiz vitrini de oluşturacağını yazılı olarak bildirdi. Borges de, ben de, İngilizcede yazılmış eserlerinden oluşan üçüncü bir derleme daha çıkarmak istemiyorduk. Tam bu noktada, Borges'in eserleri arasından yapılan önceki seçmelerde olmayan, yeni ve taze bir şey üretmek için onun yaşamına dair kısa bir yaşam öyküsü yazmak aklıma geldi. Amerika'da farklı

üniversitelere yaptığımız seyahatler sırasında, okurların çalışmalarına gösterdiği o büyük heyecan ve ilgiyle birlikte, büyük bir yanlış anlama ve şaşkınlığı da fark etmiştim. Amerikalılar, Borges'e kültürel bir geçmişe ya da altyapıya sahip olmayan, havadan yazar olmuş birisi olarak bakıyorlardı. Bu nedenle, eserleri için bir altyapı oluşturacağını düşündüğüm, kısa bir yaşam öyküsü yazma fikrini benimsedim. Öykü, İngilizce konuşan okuyucuların Borges'in esrarengiz hikâyelerini anlamalarına yardım edecek ve yazılarının, Arjantin yaşamına nasıl kökten bağlı olduğunu görme fırsatı sağlayacaktı. Fakat bu kez de Borges sorun çıkarmıştı, çünkü kendisi hakkında böyle bir öykünün yazılmasını kendini beğenmişlik olarak görüyordu. Dolayısıyla, kendini ya da eserlerini halka anlatmak zor bir işti. Fakat Amerika'da verdiği konferanslarda, hangi konu hakkında konuşursa konuşsun; ister (Cervantes ya da Shakespeare, ister Arjantinli klasik yazarlar ya da Keats), her konuşmasının ardından dinleyiciler, onu, kendi hikâyeleri ya da şiirleri hakkında soru yağmuruna tutarlardı. Borges her zaman doğrudan, tereddüt etmeden ve aydınlatıcı karşılıklar verirdi ve dahası, bundan büyük bir zevk alırdı. Eserlerinin yaygın olarak ve dikkatle okunuyor olması onu memnun ederdi. Borges'i hazırlıksız yapılan konuşmaların tuzaklarından kurtarıp, önceden hazırlanmış, planlı metinlere yönlendirmenin zor bir iş olduğunu gördüm.

1969'un sonunda, bazı konferanslar vermesi için Oklahoma Üniversitesi'ne üç haftalığına davet edildiğinde ortaya böyle bir fırsat çıkmıştı. Program için hazırlanırken, geçmişteki Arjantinli yazarlar üzerine vermek istediği konferansların yanı sıra, kendisi hakkında da bir konuşma yapması için onu ikna etmeyi başarmıştım. Fakat o kadarıyla yetindim. Amerikalı dinleyicinin José Hernández, Leopoldo Lugones ya da Macedonio

Fernández gibi figürler yerine, Jorge Luis Borges'le daha çok ilgili oldukları gerçeğine onu asla inandıramadım.

Konferansı vereceği öğle saatlerinde panik içerisindeydi, bu duygu nedeniyle büyük bir sıkıntı yaşadı. Prova yapmasına yardım etmek için, otelimizin bulunduğu Oklahoma, Norman'daki binanın etrafını üç kez dolaştık. Borges'in söylediğine göre, yıllar önce Adrogué'de, annesiyle birlikte yine benzer bir durumda kalarak yine aynısını yapmıştı. Sonunda, performansı başarıyla sonuçlandı. Birkaç ay sonra, hikâyelerinin bir cildini yepyeni malzemelerle doldurmaya kendimizi adadığımızda, üniversiteye bir yazı göndererek konuşmanın bir kopyasını istedim. Yirmi sayfalık kopya elimize tam zamanında ulaştı. Önceden, bu metni bir on sayfa daha genişletmeyi düşünmüştüm, fakat yazıyı gördüğümde korkum gerçekleşti; metin rahatsız edici bir biçimde konudan konuya atlıyordu ve zaman açısından da çok karışıktı. Bir ileri, bir geri gidiyordu ve bu nedenle işimize yaramayacaktı. Bunu Borges'e söylemek zorunluluğu beni korkutuyordu. Milli Kütüphane'de birlikte oturduğumuz bir gün, Oklahoma'dan gelen kopyadan çok şey beklememek gerektiğini tedirgin bir şekilde açıkladım. Borges, ikinci bir kez düşünmeden veya hayal kırıklılığı ya da hüsran içerisinde olduğunu belirten herhangi bir ifadede bulunmaksızın, o sayfaları bir kenara atıp baştan başlayacağımızı söyledi.

Tek kelime bile yazmadan, öncelikle bir plan hazırlamaya çalıştık. Oklahoma'dan gelen kopya göstermişti ki, yaşam hikâyesinin önce ana hatlarının belirleyecek ve daha sonra bu yazılı plana bağlı kalarak, dikkatlice hareket edecektik. Borges de benimle hemfikirdi. Nerede doğduğundan, babasının ve annesinin ailesine kadar, basit bir konular listesi hazırlamayı ve işe bu listeden başlamayı önerdim. Borges de kabul etti. Bir

yol üzerinde bulunan milleri işaret eden direkler gibi yol göstereceklerini düşünerek, yaşananları bölümlere ayırmayı önerdim ve hatta onları adlandırdım. Sonunda, konferans kopyasından elde ettiğimiz tek kazanç, bir cümlenin sadece yarısı kadardı. Çalışmayı bitirdiğimizde ise hazırladığımız yeni baskı önceki projemizin iki katından daha uzundu.

Yaşam öyküsü, Borges'in son yüzyılın ilk yıllarında Buenos Aires'de geçirdiği çocukluğunu anlatır. Yaşamındaki en önemli unsur olan babasının kütüphanesi, sahip olduğu edebi altyapıya işaret eden sağlam bir örnektir. Baba Borges, İngiliz şairlere hayrandı ve bu tutkusunu oğluna da aşılamıştı. 1914'ten sonra aile uzun yıllar yurtdışında, Cenevre ve İspanya'da yaşadı. Bu yıllarda Borges, Fransızca eğitimi aldı ve ayrıca Almanca öğrendi (İngilizcesi neredeyse anadili kadar iyiydi; yanında büyüdüğü babasının annesi, Staffordshireli'ydı). Avrupa'dayken, sık sık edebi çevrelere katılmaya ve yazmaya başladı. 1921'de, Buenos Aires'i tekrar keşfetmek için döndüğünde, çok kısa bir süre içerisinde Arjantin'in önemli yenilikçi şairlerinden biri oldu. Art arda pek çok eser meydana getirdi (denemeler, şiirler ve eleştiri yazıları). Daha sonra bunların birçoğunu ya reddetti veya yeniden kaleme aldı. Onlarca yıl sonra, neredeyse gizlice yazdığı ve ona uluslararası bir şöhret getiren edebi düzyazı eseri 1930'lu yılların sonlarında ortaya çıktı. Soyutlanmış kişiliği ve alaylı davranışlarına son şekli veren ise hastalığı ve körlüğüydü. Borges'in henüz son çöküşü yaşamadan önceki yılları, zayıf yönlerini bilerek kendini geri plana çeken, haylaz Borges'e işaret etmekteydi. Anlatmadığı hikâye, (bir zamanlar kendisinin özetlediği gibi, hepsi unutulmaz olan ama unutulan) kadınlarla yaşadığı talihsiz ilişkiler ve çoğu edebiyatla amatörce uğraşan güzel kadınlara duyduğu zaaf hakkındadır. Onların kitapları için yazdığı önsözler Buenos Aires'de

alay konusuydu. Borges tarafından yazılan bir önsözün ölüm öpücüğü olduğu söylenirdi.

Borges'in yaşam öyküsünü yazdırdığına ve benim de, sadece onun ağzından çıkan sözcükleri kâğıda döktüğüme dair bir düşünce oluşmuş. Yaşamının son yirmi yılının bütün yazıları dikte edildiği için (Adolfo Bioy Casares ve diğerleri ile birlikte yazdığı işler hakkında değil, onun tek başına ürettiği eserler için konuşuyorum), yazdığımız yaşam öyküsü ile sekreterleri tarafından onun için yazılanlar arasında bir ayrım yapılması gerektiğine inanıyorum. Bu sekreterler, birer makine gibi çalışırdı ve Borges bu durumdan memnundu. Bir gün New York'ta, sekreterlerden birinin her şeyi olduğu gibi yazdığını ve bu nedenle olası dil sürçmelerini sakince düzeltmek yerine, hepsini aynen kâğıda döktüğünü anlatmıştı. Noktalamasını bile "nokta" ya da "noktalı virgül" şeklinde kaydederdi. Doğruydu, aynı şeyi ben de fark etmiştim. Fakat o gayet rahat olduğunu söylemişti, bunlarla uğraşarak kendini budala durumuna düşüremeyecekti.

İspanyolcadan nadiren dikte alıyordum. Ekip çalışmalarımızdan söz ettiğinde, İngilizce hazırladığımız eseri kastederek, "Beraber çalışırken, kendimizi iki ayrı insan olarak görmüyorum. Aynı amaç uğruna çalışan iki beyin gibiyiz" derdi. Borges, kendisinin İngilizce'yi kullanma konusunda ona sessizce ya da gerektiğinde açık bir şekilde rehberlik edip yön verirken kullanacağım bilgiden emindi ve kendini rahat hissediyordu. Ayrıca, iki yıllık ortak çalışmamızdan sonra biliyordu ki, üzerinde çalıştığımız iş birbirimizin duygularını incitmeden açık sözlü ve eleştirel yaklaşabildiğimiz için yolunda gidiyordu. Yağcılık yaparak göz boyamak söz konusu değildi. Bir etkinlikte, Borges'e Bioy ile nasıl çalıştığını sorduklarında şöyle demişti;

> ...kendimizi iki arkadaş ya da hatta iki yazar olarak görmüyoruz; sadece bir öykü oluşturmaya çalışıyoruz. Birisi bana "Bu cümle, masanın size ait olan tarafından mı yoksa diğer taraftan mı geldi?" şeklinde bir soru yöneltse, ona cevap veremem.

Bizim de aynı ruh içerisinde çalıştığımızı söyledi. Borges'in yaşam öyküsünü yazmaya başlaması için, daha sonra incelediği ve sözlü olarak düzelttiği ilk cümlesini yazdırdım. Herhangi bir şeyi kâğıda dökmeden önce cümlelerimizi sesli olarak düzenleyerek, yavaş yavaş ilerlediğimiz için, yazarken acele etmek zorunda değildim.

Borges'in düşünce akışının işlek olduğu ve art arda cümleler kurduğu zamanlarda çoğunlukla ondan önce davranıyordum ve bazen de düşünce akışı kuruyup anlatacak bir şey bulamadığında sıra bana geliyordu; konuşuyor ve anlattıklarımı kâğıda döküyordum. Toplantılarımız bittiğinde, not aldığım defterimi yanımda eve götürürdüm ve sözcüklerimizi temiz bir sayfaya yazar ve daha sonra bazı bilgileri ve tarihleri kontrol ederdim. "1921'de Buenos Aires'e dönerken bindiğiniz geminin adı neydi?" 1921'in başlarıydı ama geminin adını hatırlamıyorum. Anneme sor." Ama doksanlarında olan bir kadının hafızasına güvenebilir miydim? Geminin ne zaman geldiğini Bayan Leonor'a sordum. "Adı, Reina Victoria Eugenia idi ve aylardan marttı" dedi. Bununla yetinemediğim için Milli Kütüphane'nin derbeder bodrum katındaki gazetelerde, gemiyle ilgili haberlerin yer aldığı o kötü kokulu eski sayfaları arayıp taradım. Gerçekten o yılın mart ayının sonunda, bu isimde bir gemi Buenos Aires Limanı'na yanaşmıştı.

Sürekli sorgulamayı ve bilgi aktarmayı sürdürerek, konu dışına çıkmaması için onu dizginliyordum. Borges'in ağzından laf almaktan en çok keyif aldığım bölümler, yaşam öyküsünde

yer alan iki bölümdür. Her ikisi de kişisel konulardı ve özellikle biri oldukça hüzünlüydü. 1920'lerde, denemelerinden oluşan yasaklanmış üç kitap hakkında kaleme aldığımız gerçek düşüncelerini, daha önceden başka bir yerde okumamış ya da başka birine anlattığını duymamıştım.

Tüm Arjantin'in iç karartan bir çürümeye ve ahlaki kargaşaya sürüklendiği 1940'lı yıllar, halk kütüphanesinde düşük bir seviyede çalışmış olmanın verdiği onur kırıcı yaşantıyla eşleşiyordu. "Yaklaşık dokuz yıl boyunca kütüphaneye katlanmak zorunda kaldım. Sürekli mutsuz olduğum tam dokuz yıl... Bazı akşamlar, tramvaya gitmek için on apartman bloğu kadar yürürken, gözlerim yaşlarla dolardı" dedi Borges. Bunu itiraf ettiğinde benim de üzüntüden boğazım tıkandı. Bu anıları harekete geçirmek için, o dönemdeki günlük yaşamını anlatmasını istedim. Borges bir an için durakladı ve, bunun konumuzla olan ilgisini ve birinin bunlarla ilgilenecek olmasını anlayamadığını söyledi. Beni ilgilendirdiyse, okuyucularımızı da ilgilendireceğini söyledim. Unutulmamalıdır ki bu yıllarda en iyi eserini üretiyordu. Başka bir şey daha söylemeden öfkesi dindi. Sevinmiştim, çünkü bana göre bu sayfalar bugün bile, o bölümün en iyi ve kesinlikle en dokunaklı sayfalarıdır.

Aramızda geçen tek tartışma, yasaklanmış deneme kitaplarıyla ilgili bölümü yazarken yaşandı. Bu kitapları ele alıp, daha sonra yayımlanmalarını asla kabul etmemesinin nedenini anlatmasını istedim. Sinirlenen Borges itiraz etti ve ağza bile alınmayacak bu şeyleri unutmak istediğini söyledi. Eserimizin şekli ve oluşacak okuyucu kitlesini düşünüyordum. Onun yaşamına ait beş ya da altı yılı nasıl gözardı edebilirdik ki? "Neden olmasın" diye meydan okudu; kararlı bir şekilde, başka bir yol denedim ve "Bu kimin hayatı?" diye sordum. Kitaplarına öfke duyup duymamasının umurumda olmadığını söyledim,

fakat onlardan söz etmek zorunda olduğunu düşünüyordum. Birkaç gün önce, bu deneme derlemeleri hakkında bana anlattıklarını ona tekrar okudum. Duyduklarını sevdi ve isimlerini açıklamaksızın bu kitaplardan söz edebileceğimizi söyledi. Bu hem iyi bir noktaya dikkat çekecekti, hem de kitapları suçlamasının altında yatanları açığa çıkaracaktı.

Hikâyesinin bir noktasında, babasının 1921'de Majorca'da tamamladığı romanı *El caudillo* hakkında gülünç bir anısını anlattı.

> Babam, kitabından beş yüz kopya bastırmıştı ve bunları Buenos Aires'e getirerek burada arkadaşlarına dağıtmıştı. Kitabın müsveddesinde, babamın memleketi Paraná olarak yazılmıştı ve bu kelimenin yanlışlıkla yazıldığını düşünen ve bu yanlışı düzeltmek isteyen matbaacı, bu sözcüğü kullanıldığı her yerde 'Panamá' olarak değiştirmişti. "Hem matbaacıya sıkıntı vermemek için, hem de böyle daha gülünç olduğunu düşündüğü için babam, bunların öyle kalmasına izin verdi."

Bütün bu anlattıklarının doğruluğundan emin olmak istediğimden Borges'in annesine gittiğimde, nazikçe, kocasının romanının yıpranmış bir kopyasını gösterdi. En az altı kez baktım ve hepsinde de Paraná kelimesinin doğru yazıldığını gördüm; bu yüzden bütün bu hikâyeyi Borges'in kendisinin uydurduğunu düşündüm. Ona bundan hiç söz etmedim. Gülünçtü ve eğer böyle anlatmak ya da böyle hatırlamak istiyorsa, benim için de bir sorun yoktu. Kendisinin de söylediği gibi, bu onun hayatıydı. Hatırladığım bu olayın üzerinden neredeyse otuz yıl geçtikten sonra *El caudillo* adlı romana tekrar baktığımda, önceden gözümden kaçmış olan bir detayı fark ettim; söz konusu olan kelime 126. sayfada, melezleştirilerek

"Paramá" olarak görünmekteydi ve bu, küçük hikâyenin az da olsa doğruluk payının taşıdığına dair bir kanıttı.

Kimi zaman, metinde görülen böyle küçük bir anormallik bahsedilmeye değer olabilir. Son sayfada ya da sondan ikinci sayfasında, o zamanlar yazmakla meşgul olduğu uzun bir hikâyenin şeceresini "adsız bir eş" sözüyle tasvir eden Borges, dolaylı ancak kısa ve anlamlı bir ifade kullanmıştı ("Sonunda, konuyu karıma söylüyordum..."). Evlilikten hiç söz edilmediği halde bir eşin varlığından söz etmek iyi bir editörün yapacağı iş değildi. Bunu biliyordum, fakat olası bir açıklamanın yaratacağı sorunlardan Borges'i korumak istediğim için, bu hatayı görmezden geldim. Oysa "Eşini ve ne zaman evlendiklerini açıklamamı" isteyen *New Yorker* editörleri öyle düşünmüyordu. Açıkladım ve aynı zamanda buna yönelik bir istisna yapılması talebinde bulundum. Hatta ricamın etkisiz kalma ihtimaline karşın bir başka konuşma da hazırlamıştım. Fakat bu ayrıcalık verildi. Elbette ki kadın, Borges'in 1967'de evlendiği Elsa Astete Millán'dı.

Çalıştığımız ilk öğlen, beş sayfalık bir taslak hazırladık. Fakat çok geçmeden çalışmalarımız bir kaplumbağa hızıyla ilerlemeye başladı. Borges sancılı geçen resmi bir boşanma sürecindeydi (o zamanlar Arjantin'de hiç boşanma olmuyordu) ve kendini çalışmaya vermesi giderek zorlaşıyordu. Pek çok öğleden sonrayı tek bir kelime bile yazmadan geçirdik. Bazı günlerde de, sadece kısa bir paragraf yazabiliyorduk. Başlangıçta, iki haftamızı alacağını düşündüğüm iş üç aydan fazla sürmüştü. Fakat önemli olan, eser geliştikçe Borges'in bundan keyif almasıydı. Önce, ilk bölümü *New Yorker*'a gönderdim (Borges'in yeni ürettiği her yazı için onlarla sözleşmeliydik) ve yazının aynı şekilde devam etmesi şartıyla yayımlayacakları *sözünü* verdiler. Borges yüreklenmişti. Yaşam öyküsü, 19 Eylül

1970'de ilk kez yayınlandığında [birkaç ay sonra, *The Aleph and Other Stories 1933-1969* (Alef ve Diğer Öyküler) adlı kitap biçiminde yeniden yayımlandı] New York'ta edebi bir sansasyon yarattı. Çok geçmeden, Brezilya'da Portekizce çevirisi yayımlandı ve daha sonra hem Almanca hem de İtalyanca baskıları yapıldı. 1971'de Fransızca'ya çevrilmesi için gerekli haklar alınmasına rağmen, deneme, 1980 yılına kadar bu dilde yayımlanmadı. Her zaman, Borges'in Fransızca hakkındaki pek övücü olmayan sözleri ve Fransız edebi yaşamının bazı yönlerine, mesela okullara ve akımlara olan düşkünlük ve reklam yapıp birbirleriyle sözlü tartışmalara giren Fransız edebiyatçılarını küçümsemesinin bu gecikmenin nedeni olduğunu düşünmüşümdür. Barselonalı bir yayımcı, eserin *New Yorker*'da yayımlandığı günlerde, İspanyolca baskısını yayımlama izni istediğini yazılı olarak bildirdi. Bu sırada, Buenos Aires'te günlük yayımlanan *La Nación* gazetesi de, sayfalarında yer almasını teklif etti.

Borges bunların hepsinden kaçındı. Daha sonra bana, Coleridge'in *Biographia Literaria*'sı hakkındaki düşüncelerinden söz etti. Ayrıca, metinde yer alan tarihler ve kanıtlar hakkında vicdan azabı çektiğini de itiraf etti. O zamanlar farkında olamadığım bir şey canını sıkıyordu. Basit bir şekilde sorunu örttük. Ancak bundan on ya da on iki yıl sonra, Evaristo Carriego'nun hayatını İngilizce'ye çevirdiğim dönemde, Borges'in şüphelerini sonunda anlamaya başlamıştım. Borges, Carriego'nun kitabında, olayları tarih sırasına göre dizen bir anlatım tarzından kaçınan, belirli zamanı olmayan bir tasvir aracılığı ile insanın ruhu ya da ölümsüzlüğü hakkında yazmaya çalışıyordu. Tarihlerden bu kadar mahrum bırakılmış bir başka biyografi daha görmemiştim. Eğer hafızam beni yanıltmıyorsa, tüm kitap boyunca sadece altı tarih verilmişti. Borges'in 1930'da

Carriego için istediği, onun yaşam şeklini takip etmekti; 1970'de kendisi için istediği ise Coleridge'in yaptığı tarzda kendi düşünce gelişimini anlatan bir hikâye yazmaktı. O zamanlar, İngilizce konuşan okurların ihtiyaç duyduklarını hissettiğim şey, Borges'in yaşamının günlük ayrıntılarına sıkı sıkıya bağlı bir öyküydü. İkimiz de kendimizce haklıydık. Borges'in yaşamında (Coleridge stilinde) yazılacak bir metne kaynaklık edecek ve ölümsüzleşme isteğine cevap verebilecek pek çok yazılı eseri ve konuşması vardı.

O, kitap okumayı yaşamının özü olarak görüyordu. 1935'de, "Bazen iyi okuyucuların, iyi yazarlardan daha siyah ve daha nadir bulunan kuğular olduklarını düşünürüm... Açıkçası okumak, yazmaktan sonra gelen bir iştir; daha yalın, daha silik ve daha entelektüel bir uğraştır" demişti. Bu sözler belki de onun gerçek mezar taşı yazıtıydı. Bana sorulacak olursa, mutluluğu arayıp bulma azmi (körlük ve cinsel ilişkilerde başarısızlık gibi bazı kişisel sıkıntıları olsa da) her sayfasına yansıttığı yaşam öyküsünde ve soylu bilgeliğindeydi. "Benim yaşımda biri kendi sınırlarını bilmeli" dedi ve ekledi:

> ve sınırlarının farkında olmak mutluluk getirebilir. Gençken edebiyatı, hünerli ve şaşırtıcı değişimlerin bir oyunu olarak düşünürdüm. Kendi sesimi bulduğumda ise, üzerinde değişikler ya da kurcalamalar yapmanın yazdıklarımı ne, büyük ölçüde geliştirdiğini, ne de onlara zarar verdiğini gördüm... Başarısızlık ya da şöhrete gelince, bunların ikisi de oldukça yersizdir ve onlar için hiç endişelenmem. Artık benim aradığım, düşünmenin ve dostluğun tadı ve biraz fazla iddialı gelebilir ama, sevme ve sevilme duygusudur.

Borges'in yaşam öyküsünün böyle mutlu bir notla bitmesini ne kadar isterdim. Fakat metinlerinin çoğaltılıp suiistimal edilme-

sine yönelik gerçek dışı kaygısıyla, anlaşılmaz bir şekilde umutsuzdu. Bir süre önce denemesinin İngilizce baskısı bitmişti; birkaç yıl önce Borges'le olan iş ilişkimiz hakkında yazdığım, 1988'de yayımlanan ve baskısı tükenen hatırat ile bu parçayı birleştirerek faydalı bir küçük kitap hazırlayabilirdim. Arjantinli bir yayımcı bu projeyle ilgilendiğini belirtti. Varisleri, yaşam öyküsünde sahip oldukları yarı pay için gereken izni zamanında verdiler, fakat benim anılarımın bu ciltte yer almaması şartını koştular. Neredeyse bir yıllık gecikmeden sonra, Borges'in son hayat arkadaşı olan ve bütün fikri mülkiyetini kendisine bıraktığı kadın, María Kodama, varislerin avukatının onayı ile bir anlaşma imzaladı. Fakat çok geçmeden kararını değiştirdi. Böylece, tam üç kıtada bazı yayıncılar, temsilciler, editörler, çevirmenler, eleştirmenler, dedikoducu kimseler ve avukatların yaptığı gülünç bir yaygaraya neden oldu.

Sonunda, yaşam öyküsünün bir baskısı 1999 Nisanı'nda, Buenos Aires'te yayımlandı. Fakat editörün yarattığı telaş ve karışıklık (yaşanan sorunları mümkün olan en kibar şekilde tarif etmek gerekirse) biraraya gelerek, Marcial Souto tarafından yapılmış bu kusursuz çeviriyi gölgelemeyi başardı. Arjantinli hevesli bir editör, metni, üslupla ilgili hoşnutsuzluklar, tipografik oyunlar ve metinde söz edilenlerin gerçekliğine dair bir dolu çerezle doldurmayı başarmıştı. Kitabın yayıncısı bütün bunlara ek olarak, çevirmenin ve benim yazı provalarını görmemize fırsat vermedi. Benden bir önsöz istendi, ancak son anda kitaba daha fazla katkıda bulunmamdan Bayan Kodama'nın rahatsızlık duymaması için kullanılmadı. Borges, kendi ülkesinde ve doğumunun yüzüncü yıldönümünün arifesinde, bundan daha iyisine layıktı (Bu talihsiz Buenos Aires metnini tanımadığımızı söylerken, metin üzerinde çalışırken bana danışan Souto adına da konuşabilirim). Bu arada, Barselonalı

bir yayımcı, Souto'nun bozulmamış çevirisinde yer alan yaşam öyküsünü, İspanyolca bir baskısını yayımlamak için benimle görüşmek istedi. 1999 yılı başlarında, Kodama ile ilişkiye geçen bir başka Barselonalı yayıncı, Kodama'nın kendi yazdığı anıları da ekleyerek aynı eserin amatör bir çevirisini yaptı.

Tehlike çanları çalmaya başladığında, ikinci yayınevi benimle ilişkiye geçmişti, fakat kitapların çoktan basıldığından, ciltlendiğinden ve dağıtım için hazır olduğundan söz etmekten dikkatle kaçınıldı. Bu tartışmaya aniden katılan İspanyol Basını ve bazı yazarlar taraf tutmakta gecikmediler. İspanyol Kraliyet Akademisi'nin bir üyesi ya da muhtemelen öyle görünen H. Bustos Domecq, kitabın Arjantin baskısına yönelik yazdığı eleştirisinde şöyle bir açıklama yaptı; 1970'te *New Yorker* dergisinde ilk kez yayımlanan çalışma İngilizce yazılmamıştı, aslında İspanyolcadan İngilizceye çevrilmiş ve daha sonra Souto'nun da bunu tekrar İspanyolcaya çevirdiği bir işti.

Bütün mantık ve sağduyusunu kaybeden bu adam, iddia edilen İspanyolca çevirinin aslının şu an nerede olduğuna dair hiçbir ipucu veremedi. Buenos Aires baskısının tozlu kapağındaki yazıda yer alan bazı açıklamalara çok kızan, bizim İspanyol Bustos, Borges'le beraber çalışmamın ve yaşam öyküsünü yazarken onu "yönlendirmemin" söz konusu olmadığını söyledi. Borges'in şu ana kadar yaşayan insanlar arasında en çok yönlendirilen insanlardan biri olabileceği gerçeğinden habersiz olan eleştirmen, "Bırakın da, Borges'in yönlendirilebileceğine yönelik bu şaşırtıcı iddiayı protesto edeyim" sözleri ile öfkesini belirtti. Borges'e yol gösteren kişiler arasında (sadece birkaçından söz etmek gerekirse) arkadaşı Adolfo Bioy Casares, hizmetçisi Fanny Uveda, María Kodama ve birkaç yıl kadar için de kendimi sayabilirim.

Birkaç ay sonra, Madrid'in *El País*'inde yazan İspanyol bir gazeteci, yaşam öyküsünün, 1970'de Oklahoma Üniversitesi'nde verilen konferansta okunan metin olduğunu açıkladı. Görülüyor ki o dönem, İspanya'daki gazeteciler için ölü mevsimdi. Öncelikle, 1970 tarihi yanlıştı, ikinci olarak, Oklahoma'daki konuşmanın metni, birkaç ay sonra yeniden yazılan söz konusu metin değildi. Üçüncüsü, bu metin okunduysa, bunu yapan kimdi (Borges kördü) ve dördüncü nokta, söz konusu metin konferans şeklinde verildiyse, üç saatten fazla sürmüş olmalıydı. Bu gazetecinin sadece on bir sözcüğünde bile pek çok yanlış bilgi vardı.

Bütün bunlar, bana Borges'in *Alef* hakkında anlattığı şu anıyı hatırlatıyor;

> Bir keresinde Madrid'de bir gazeteci, Buenos Aires'in gerçek bir Alef'e sahip olup olmadığını sordu. Neredeyse baştan çıkıp, bu soruya "Evet" diyerek cevap verecektim, fakat bir arkadaşım araya girdi ve "Böyle bir nesne gerçekten var olsaydı, dünyadaki en ünlü şey olmakla kalmaz ayrıca; zaman, astronomi, matematik ve uzaya dair sahip olduğumuz bütün düşünceleri de yenilerdi" dedi. Gazeteci "Öyleyse bütün bunlar sizin uydurmanız. Caddeye bu ismi verdiğiniz için gerçek olduğunu düşünmüştüm" dedi. Caddeleri öyle isimlendirmenin çok da ustalık gerektiren bir iş olmadığını söylemeye cesaret edemedim.

1986'dan beri öfke saçan Kodama, insanlara, yaşam öyküsünü Borges'ten çaldığımı anlatmaktan hoşnut görünüyordu. Tahmin ettiğime göre; Oklahoma'daki kopyaya bir virgül eklediğimi ve sonra Borges'in isminin yanına kendi adımı yazdığımı düşünüyor. Söz konusu kopya yirmi sayfa uzunluğunda ve yaşam öyküsünün son hali altmış beş sayfa olduğuna göre bu

demek oluyor ki yazıya, Amazon Nehri'ni oluşturacak kadar virgül eklemişim. Bunların hepsi Paul Theroux'un şu sözleriyle açıklanır "Yeni kadının kaçınılmaz revizyonizmi." Oysa onun aleyhimdeki iddiaları ciddi bir tartışma dahi gerektirmediği gibi, Borges'in soylu karakterinin de değerini düşürmektedir.

Yaşam öyküsünün yazılmasının üzerinden neredeyse otuz yıl geçtikten sonra, hâlâ şaşırdığım nokta, öykü yazarının eserlerinin yer aldığı derlemelerin hiç birinde yaşam öyküsüne yer verilmemesi ve Arjantinli değerli düşünce adamlarınca konunun ihmalidir. Bu metnin peşini bırakmayan, çok sayıda yanlış bilgi ve yanlış anlama da dikkate değer bir başka noktadır. Bir eleştirmen ve biyografi yazarı, öykünün Arjantin halkı için düşünüldüğünü ve yazıldığını iddia etti. Bir başkası ise, bir röportaj olduğu kanısındaydı. İspanyol Akademisi'nden bir soytarı ise, öykünün *The Aleph and OtherStories* (Alef ve Diğer Öyküler) adlı kitabın yüz binlerce kopyası olan Amerikan basımına bir önsöz oluşturmak için yazıldığını söyledi (buradaki iddiaların hepsi yanlıştır). Borges'in ilk eserlerinin bilimsel uyarlamalarla bir araya getirildiği yeni bir Arjantin derlemesinde *Textos Recobrados 1919-1929* bulunan notlar, deneme hakkında gerçek bilgiden yoksun ve birbirleriyle çelişen açıklamalar vermektedir. Eserin birkaç dile çevrildiğinden söz eden bu notlar, iddialarına Borges'in İspanyolca baskısına kesinlikle karşı olduğunu belirterek devam eder. Fakat bu o kadar da kesin değildir, çünkü bir sonraki cümlede, 1974 yılında, yetmiş beşinci doğum gününü kutlamak için yapılan bir eğlencede, yaşam öyküsünün günümüzde artık yayımlanmayan bir Buenos Aires gazetesi *La Opinión*'da basılması için gerekli izni verdiği söylenir.

Borges'in yaşam öyküsüne dair, *Textos Recobrados*'da daha önce ne açıklanan ne de spekülasyonu yapılan çekincelerine rağmen, eser biyografik bilginin ana kaynağı olarak görülmekte ve neredeyse kitabın tamamında uzun uzadıya aktarılmaktadır. İspanyolca çevirilere gelince, *Textos Recobrados* seçkin bir Meksikalı şair olan José Emilio Pacheco tarafından 1971'de yapılan bir çeviriyi de listeye dâhil etmektedir. Aslında Pacheco'nun çevirdiği sadece birkaç sayfadan oluşan ayrı bir bölümdü. *La Opinión*'daki çeviriye gelince, 1974'te Arjantin'de öyle politik bir atmosfer vardı ki, Borges'in sade bir şekilde ifade ettiği Peronist karşıtı düşüncelere sansür ve yasak getirilme ihtiyacı hissedildiği için öykünün tamamlanamadığına ya da kitaptan bazı parçaların çıkarıldığına dair hiç bir açıklama yapılmadı (belki de açıklama yapılmamasının nedeni bu çevirinin hiç incelenmemiş olmasıdır). Old Norse (Eski İskandinav dili) dilindeki mecazlara dair sözler de öyleydi. Görünüşte bu sözler, Arjantinli okuyucular için çok derin ya da anlaşılması güç ifadeler olarak düşünülüyordu. İmzasız olan bu çeviri, Borges'in kusursuz üslubunu gülünç düşürmek amacıyla yapılan bir taklitten başka bir şey değildi.

AMİN.

Borges'i Çevirmek

Çok uzak bir yerde ve uzun yıllar önce; 1967 Kasım'ında Massachusetts Cambridge'de, Harvard Square'deki Schoenhof'un Yabancı Kitaplar Dükkânı'na girdim ve Borges'in şiirlerinin bulunduğu bir kitap istedim. Tezgâhtar kitabı getirdiğinde, "Gelecek hafta Borges'in burada konuşma yapacağını biliyor olmalısınız" dedi. Borges'in gelmesi, yaklaşık beş yıl sürecek iş arkadaşlığımız için bizi biraraya getiren, görünmez neden-sonuç zincirinin ilk halkasıydı. Çok geçmeden, Buenos Aires'le özellikle Plate Nehri'yle ve dünyanın çeşitli yerlerindeki onlarca arkadaşla beni buluşturan bir ağın da ilk bağlantı noktasıydı.

"Borges gelecek hafta burada konuşma yapacak." Tezgâhtarın bu sözleri, durmaksızın yankılandı kulağımda. Otuz yıl sonra, Bengaldeş'ten bir küçük kitabın iki kopyasını alacaktım. *Mexican Thougths* adlı düzyazı parçalarından oluşan ve Razu Alauddin tarafından düzenlenen Bengali ve İngilizce dillerindeki bu antoloji bana atfedilmişti. Cömert velinimetim kitapla beraber yolladığı mektubunda, kitabın, Borges'le çalışmama karşılık bir teşekkür niteliği taşıdığını belirtir. Bu, Borges'e ve kendisine gösterilen uluslararası ilgiye övgüdür.

O gün, kolumun altında Borges'in *Obra Poética*'sının bir kopyası ile Schoenhof'tan ayrılarak eve gittim ve ertesi hafta,

Memorial Hall'deki konferansa katıldım. Şiirlerini okuyup, Borges'i dinledim ve ardından şiiri üzerine okuyup, bu konuda çalıştıkça farklı bir dünyayla tanıştım. Kitaptaki sözcükler ve sahnedeki bu adamın sözleri, açıkca bir ve aynı kaynaktan geliyordu ve her dize ve sözcükten yayılan zarafet ve insancıllık beni adeta çarpmıştı. Bu etkiyle ilk kez karşılaştığım yer, Buenos Aires sosyetesinden delirerek ölen bir kadın olan Elvira de Alvear adlı eski bir arkadaşı için yazdığı şiirin mısralarıydı. Bronz bir levha içine kazınarak yazılmış bu şiir bugün Recoleta Mezarlığı'nda, Elvira'nın mezar taşındadır.

> Herşeye sahipti önceleri, ama zamanla
> Terk etti elindekiler onu birer birer. Güzellikle
> zırhlanmış görürdük onu. Sabah ve güçlü ışığı
> öğle vaktinin yeryüzünün görkemli krallıklarını
> sundu ona doruklardan. Sonra akşam geldi
> ve silip götürdü her şeyi...

Tüm Cambridge, 1967 sonbaharı ve 1968 kışı boyunca Borges hakkında konuşuyordu. Fakat muhtemelen, kasım ayındaki o konferanstan sonra eve gidip Borges'e mektup yazan tek kişi bendim. Bu mektupta, şiirlerden oluşan bir cildin İngilizce'ye çevrilmesi için kendisiyle çalışıp çalışamayacağımı soruyordum. Birkaç yıl önce, yıllardır Boston'da yaşayan ve öğretmenlik yapan İspanyol şair Jorge Guillén tarafından yazılmış şiir derlemesinin düzenlemesini yaptığımı ve Borges'in şiirlerine yönelik planımın da, bu benzer mısraların yanı sıra, yeni bir şeyler üretmek için olduğunu söyledim. Bu noktada, kader bana elini uzattı. Borges, kendisine gelen mektuplara cevap vermemesiyle tanınıyordu, fakat benimkini cevaplayarak onu aramamı ve kendisini ziyaret etmemi istedi. Telefonla aradığımda,

o öğleden sonra, üzerinde çalıştığım şiirleri de alarak yanına gelmemi söyledi. Panik içerisinde henüz üzerinde çalıştığım bir şiir olmadığını söyledim. "Yine de gel" dedi. Kasımın üçüydü. Borges'in kapısına vurdum, içeri girdim ve yaklaşık beş yıl kadar orada kaldım.

İlk öğlen, Borges'e ait olan, çok sevdiğim bir şiir üzerine konuştuk. Bugünün İngiltere'sinin olduğu yerde, ilk Saxon Krallığı'nı kuran, Hengist Cyning isimli Anglo Saxon bir karakter üzerine yazılmıştı. Şiir iki kısımdan oluşuyordu; ilk parçası kralın mezar taşına yazılmış gibi görünen bir mezar yazıtıydı, ikincisi ise kralın kendi sözleriydi. Borges bu sözleri dramatik bir monolog şeklinde yazmıştı.

HENGIST CYNING

Kralın Mezar taşı
Bu taşın altında Hengist'in bedeni yatar
Bu adalarda ilk krallığını kuran
Odin'in kraliyet sarayının
Ve kartalın açgözlülüğünü doyuran

Kral konuşuyor
Bilmiyorum nasıl bir dörtlük kazınacak taşın üstüne
Ama benim sözlerim şunlar:
Göklerin altında ben paralı asker Hengist idim.
Gücümü ve cesaretimi krallara sundum.
Toprakları suyun batı yakası boyunca uzanan
Burada deniz kenarında
Mızrak Savaşçısı denilen yerde;
Fakat bir adamın gücü ve cesareti
Taşıyamadı daha fazla satılmayı
Kuzeyden aşağıya doğru bütünüyle yendikten sonra

Briton kralının düşmanlarını
Ondan da hayatını ve ışığını aldım.
Kılıcımla ele geçirdiğim bu krallığı seviyorum;
Ağ ve kürek için nehirleri var
Ve uzun, güneşli mevsimleri
Ve sürmek ve işlemek için geniş toprakları
Ve çiftliklerde çalışacak Briton'ları
Ve taştan şehirleri, ıssızlığa
Terk edeceğimiz,
Ölüler yaşamaya devam etsin diye.
Fakat biliyorum ki Britonlar
Arkamdan bana hain diyorlar
İşimde iyi olmama ve cesaretime rağmen
Ve korkularının yazgıma karşı durmaya yetmeyeceğine
Ve cüret edemeyecek olmasına rağmen hiç birinin
Bana ihanet etmeye.

Daha sonra, ilk buluşmanın ürünü olarak bu şiiri çevirdim. Şimdi geçmişe dönüp baktığımda görüyorum ki, bu buluşmanın olağanüstü bir yönü vardı. İspanyolcayı akıcı konuşan Arjantinli yaşlı bir yazar ile İngilizce'yi akıcı konuşan genç bir Amerikalı'dan oluşan bu çifti Massachusetts'de biraraya getiren, milattan elli yıl sonra yaşamış bir Saxon Kralı hakkında yazılmış bir şiirdi. Elbette bu bağ, şiir ve sözcüklerin müziğiydi. Aynı zamanda, Borges'in, İspanyolca yazan çağdaş şairler arasında en iyisi olarak Guillén'i gördüğünü öğrendim. Eski bir arkadaşım olan Guillén'in kızının, haftada üç kez çağdaş Arjantinli yazarlar hakkında ders veren Borges'e eşlik ettiğini de öğrendim. Bu nedenle, mektubumda Guillén'in şiirlerini ve adını anarak kendim için iyi bir referans verebileceğimi fark etmiştim.

Bir ay içinde bütün kitabı planlamıştık. Yaklaşık yüz şiirlik bir seçim yaptık, İngilizce çevirileri yapmaları için bazı şair

çevirmenleri görevlendirdim. Arjantinli yayınevinden gereken bütün yayın haklarını aldık ve projeyi Amerikalı bir yayıncıya sattım. İzlediğimiz yöntem şöyleydi; derlemede yer alacak her bir parçanın kaba bir taslağını hazırlayacak, bu taslağı hem çevirmenlerin işe başlamasına yardım etmek, hem de daha sonra yaptıkları taslaklar geldikçe onları eleştirmek için kullanacaktım. Her ikimiz de sonuçtan memnun oluncaya kadar şairlerle yazıştım. Ancak bütün bu yazışmalardan sonra ortaya çıkan şiiri, son kez okunması için Borges'e götürürdüm. Yaklaşık bir düzine Amerikah ve İngiliz şair bu çalışmaya katılmıştı ve projeye böyle seçkin yazarların yoğun ilgi göstermesinden ikimiz de memnunduk. Nihai cilt olan *Selected Poems 1923-1967* mucizevî bir şekilde, bir ay içinde çıkmıştı ortaya, fakat bu yazının daktiloda yazılıp kontrol edilmesi aşamasına kadar da bir üç yıl daha geçti ve kitabın üretimi için bir yıl daha gerekti.

1968 kışı Borges için önemli bir dönemdi. O yıllarda, kitaplarının beşinin İngilizce baskısı mevcuttu (ilk ikisi 1962'de yayımlanmıştı); Borges, seçkin Şiir Profesörü Charles Eliot Norton üzerine altı konferans vermek için Harvard'taydı ve Amerika'da eserlerine olan ilgi zirveye tırmanıyordu. Borges'le yaptığımız toplantılarda, *Selected Poems*'le ilgili şairlerin çalışmaları arasından istediğimiz gibi olanlar ortaya çıkmaya başlamıştı. Başlangıçta, haftada iki ya da üç kez buluşuyorduk. Kısa bir süre sonra buluşmaların sayısı arttı ve Cambridge yakınlarına taşınmak zorunda kaldım. Böylece, günlük toplantılar yaparak çalışabilirdik. Çevirmenlere yazacağım zaman, Borges her zamanki gibi kendini geri planda tutar, "Şiirlerime rağmen, çevirilerin çok iyi olması gerektiğini söyle onlara" derdi Bu, işbirliği içinde olduğumuz kişilerin çalışmalarını iki katına çıkarmalarını gerektiren bir sözdü. Borges ile yeni çevirilerimiz

sayesinde, çağdaş Amerikan şiir forumunu izleyen pek çok çevirmen, Greater Boston'daki birkaç üniversitede ve birkaç ay sonra ise New York'ta, YM-YWHA'da,[65] birlikte okumalar düzenlememize yönelik talepte bulunmaya başladılar.

Bu arada, tesadüfen olağandışı bir bilgiyle karşılaştım. Birlikte çalıştığımız sıralarda Borges, *Life en espanol* adlı bir dergiye birkaç sayfalık uzun bir röportaj vermişti. Röportajı gerçekleştiren Rita Guibert isimli bayan, Borges'in dairesine sık sık gelen bir ziyaretçiydi. Bir gün Borges'e, diğer çevirmenleriyle de, aynı benimle çalıştığı gibi çalışıp çalışmadığını sormuştu. Borges bu soruya, "Hayır, asla" şeklinde cevap vermişti. Cevabını beğenmiştim. Borges'in bu ilk beş kitabının her biriyle ilgilenen birkaç editör ve çevirmen, onunla mutlaka iletişime geçmiştir, fakat hiçbirisi kendi çevirisi hakkında Borges'e danışmamıştır. Pek çoğunun, böyle açık bir gerekliliği gözden kaçırmış olmasına hayret ediyordum. Borges, kendisine çok kolay yaklaşılan biriydi, daima işbirliği içindeydi ve ayrıca, çok iyi İngilizce konuşurdu. İngiliz Dili ve Edebiyatı içerisindeki en büyük kaynak, yazarın kendisiydi ve bu kaynak henüz işlenmemişti. Bunun yanı sıra, Borges'in İngilizcesinin çevirilerinde kullandığından çok daha iyi olduğunu fark ettim. Sonraları, birkaç yıl önce bir çevirmenin, "*El hacedor*" adlı yazısının başlığına İngilizce karşılık bulamadığını söylemek için kendisiyle iletişime geçtiğini itiraf etmişti. Borges, "Bu çok garipti çünkü bu kitap adını İngilizce düşünüp bulmuştum, İskoçyalı şair Dunbar'dan gelmekte. İspanyolca ismi ise en başından beri İngilizceden çevrilmişti" dedi. Elbette ki bu isim, "*The Maker*"dı.

Yine bu sıralarda, kısa öykülerinden birini çevirmek için Borges'e danıştım. Yaklaşık iki aydır şiirleri üzerine çalışıyor-

65. Yahudilere ait topluluk merkezi.

duk, ve şiirleri için geliştirdiğimiz bu yöntemi düzyazı olan daha uzun bir esere uygulayıp uygulayamayacağımızı görmek için sabırsızlanıyordum.

Arjantin'i, hikâyelerini tek başıma çevirecek kadar iyi bilmediğim konusunda onu uyardım ve ancak eğer o yardım ederse, bu işe kalkışacağımı söyledim. Yazarla işbirliği içerisinde çevireceğimiz bir esere güvenebileceğimizi söyledim. Borges bu teklif karşısında şaşırmıştı. "Elbette yardım ederim, fakat sana yardım ettiğimi dile getirmek seni incitmeyecek mi?" dedi. Aksine, bunun eser için çok daha büyük bir itibar sağlayacağını söyledim. "Evet, bunu anlıyorum, fakat benim ülkemde bir çevirmen, yazarla bu itibarı paylaşamayacak kadar kıskançtır" dedi.

Birlikte çevirdiğimiz ilk hikâye olan "*The Other Death*"[66] hayatımın en neşeli ve en beklenmedik deneyimlerinden birine dönüştü. Borges'le bu hikâye üzerinde üç öğle sonrası buluşmamız dâhil topu topu bir hafta kadar çalışmıştık. Öykü üzerinde çalışmayı tamamladığımızda gördüm ki, bizim çevirimiz, o zamana kadar İngilizce'ye çevrilmiş eserlerine göre, yazarın orijinal üslubuna, yorumuna ve vermeye çalıştığı karışık anlamlara en yakın olanıydı. Bir süre sonra Borges, Kolombiya Üniversitesi'nde bir sınıfa, şöyle konuştu:

> Şiirlerimi ya da düzyazılarımı İngilizce'ye çevirmeye ya da yeniden yaratmaya kalkıştığımızda, kendimizi iki adam olarak görmüyorum. Birlikte çalışırken, tek bir beyne dönüştüğümüzü düşünüyorum.

"*The Other Death*"e başladığımda, kendi kendime çözüm ürettim ve hikâyenin kaba bir taslağını hazırladım. Hikâyenin içe-

66. "Öteki Ölüm"

risinde bazı unsurlar öyle yöreseldi ki, ancak bir Arjantinli bunları anlayabilir ve ancak mükemmel İngilizce konuşan bir Arjantinli açıklayabilirdi. Bu nedenle, çok iyi anlamadığım yerleri çevirirken kusursuz cümleler kurmaya çalışmam gereksizdi. Bu nedenle boşluklar bıraktım. Bu boşlukları bırakma nedenim, yazarın anlatmak istediğini doğrudan tanımlayabilmek için, yazarla daha sonra üzerinden geçebileceğimiz geçici bir taslak oluşturmaktı. Doğal olarak, basit cümlelerin sağlam bir İngilizce metne dönüştüğü yerlerde, yazının akışını bozmadım. Taslağımı tamamladığımda Borges'e götürdüm. İspanyolcada yarım bir cümle okudum, arkasından da bu cümlenin, kabataslağını yaptığım İngilizce çevirimdeki karşılığını okudum. Boşluklar olan yerlere gelindiğinde, kendisine bu noktada zorlandığımı söylememe fırsat vermeden araya girip "Şimdi bu sonraki parçada şunu anlamayacaksın" der ve Plate Nehri'nin kırsal yaşamını ve tarihini ayrıntılı olarak anlatırdı. Eksik olan bilgiyi bana bu yöntemle aktarıyordu. Mesela sığır otlatmak için kullanılan açık geniş çiftlik arazileri ile, Arjantin ve Amerika ovaları arasındaki benzerliklerin başlangıçta düşünülenden çok daha büyük olduğu kısa sürede fark edildi. Bu ülkelerin sınır çizgilerine dair hikâyelerin birbirlerine benzerliğini anlatmak için, her iki ülke arasında ortak ilişkiler kurmak gerekliydi. Ve bu tür ilişkiler ancak, kelime karşılıklarının pek de güvenilir olmadığı sözlükleri kullanmaktan kaçınıldığında kurulabilirdi.

Bazen cümlelerin yeteri kadar iyi durduğunu düşünür, bazen de geniş çaplı gözden geçirip düzelterek cümle cümle ilerlerdik. Bazen Borges beni düzeltirdi, bazen de ben onun açıklık getirmesini isterdim. Çoğu zaman, cümlemi okuduktan hemen sonra, daha Borges bir öneri yapmadan o cümleyi nasıl düzeltebileceğimi fark ederdim. Bazı durumlarda ise, evde

kendi başıma çalışıp çözümlemem için, yanımda götürebileceğim başka seçenek ya da değişiklikler üzerinde düşünürdük. Metni kullanışsız kılan ya da anlaşılması güç ifadelerden oluşan cümlelerden temizlemeye çalışırdık. Edilgen yapıları etken, olumsuzları da olumlu yapabilirdik. "Güney'den yürüyerek gitti" anlamına gelen "*marchaban desde el Sur*" şeklinde bir ibare, "Kuzey'e yürüyüş" olarak çevrilebilirdi. Burada amacımız, bütün İspanyolca metni İngilizceye çevirmek kadar basitti ve öyle yapmak için sadece metni değil, aynı zamanda Borges'in de niyetini çok iyi kavramalıydım. Fakat bu aşamada, çok edebi ya da eğreti olmamız fark etmezdi. Aslında çoğu kez, doğru sözcüğü ya da ibareyi veya anlam farklılıklarını bulmak gibi konularda kasıtlı olarak kararsız kalıyorduk.

Borges'le yaptığımız toplantıdan sonra eve döner, üzerinde birlikte çalıştığımız bölümleri yazar, daha sonra doğru sözcükleri bulmaya çalışarak cümleleri ve paragrafları düzenleyip iyileştirme işine başlardım. Bundan sonra İspanyolcaya, sadece ölçü ve vurguları düzenlemek için başvururdum. Ton, vurgu ve üslupla ilgili kaygılar oluşurdu. Bir parça düzyazı üreten ve üsluba dikkat eden birisi için anlamları, kafasının içinde dönüp dolaşan ses örneklerine uydurmak yavaş ve özenli bir araştırma gerektirir (iyi bir metin kulakla yazıldığı için müzik anlamdan önce doğar). İşin en çok zaman alan bölümü olan bu aşamayı tamamladıktan sonra, onay ve son düzenleme için Borges'e son taslağı okurdum. Bu kez İspanyolca'yı tamamen unutur ve sadece var olan kelimeler üzerinde uğraşarak düzeltirdik.

"*The Other Death*"in (Öteki Ölüm) karmakarışık olan ilk cümlesinin bana nasıl sıkıntı yarattığını hâlâ hatırlarım. Bu, kişisel yargısını dile getiren klasik bir Borges cümlesiydi. Yargısına göre; metne uzun ve anlaşılması zor bir cümleyle başlarsanız, okuyucu sonuna vardığında çoktan hikâyenin içine gir-

miştir ve orada takılıp kalacaktır. Bu cümleyi parçalarına ayırıp tekrar bir araya getirmek, düzenlemek ya da önemli uyum ve ritimleri bulup tekrar düzenlemek için yazının başında bir saatten fazla oturdum. Durumu böylesine zorlaştıran şey, cümlenin çok sayıda yan tümceye sahip olmasıydı. Şöyle ki;

> Mektubu kaybettim fakat iki yıl önce Gannon, Gualeguaychú'daki çiftliğinden Ralph Waldo Emerson'un "*The Past*" adlı şiirinin bir çevirisini, belki İspanyolca'ya ilk çevrileni bana göndereceğini ve hatırlayabildiğim kadarıyla ayrıca eklediği bir notta da, don Pedro Damián'ın bir akciğer hastalığı nedeniyle birkaç gece önce vefat ettiğini yazmıştı.

Bu cümleden çok hoşlanmamın tek nedeni, Borges'e ait çevirdiğim ilk düzyazı olmasından kaynaklanmıyordu; yöntemimizi keşfettiğimiz ve sayesinde *New Yorker* ile anlaşma yaptığımız ilk hikâye olması ve benim için bir başlangıç niteliği taşıması önemliydi. Geçmişte yazılmış ve gelecekte yazılacak olan, daha önceden çevrilmemiş bütün Borges eserlerini (hikâye, şiir ve denemelerini) kendilerine vermemi istediler. Ancak on yıl sonra, derginin o zamanki editörü William Shawn'dan öğrendiğime göre, sözleşmeli çalıştıkları tek çevirmen bendim.

Göstermek için acele ettiğim, yukarıda geçen bu uzun cümle ne dergide, ne de 1970'de *The Alef ve Diğer Öyküler* için hazırlanan ciltte yayımlanan metnin çevirisi değildi. Söz konusu bu iki durum yaşandığından beri, cümleyi tekrar tekrar gözden geçirip düzelttim. Bu örnekten söz etme nedenim, her hangi bir yazı türü gibi çevirinin de, her zaman geliştirilebileceğini belirtmek ve ayrıca çevirmenin tıpkı bir zanaatçı gibi, deneyimle daha iyisine ulaşabileceğini göstermek içindir.

1968 Nisanı'nın ortasında Borges, Arjantin'e dönmek üzere Cambridge'den ayrıldı.

Birkaç ay sonra, Buenos Aires'te tekrar bir araya geldik. Bu arada, New Yorklu bir yayımcı beni buldu ve birkaç Amerikan yayımcı arasında ümitsizce karışıklığa ve tartışmaya yol açan, Borges'in eserlerini çevirme haklarını almamı ve elimden geldiği kadar çok sayıda Borges kitabını İngilizce'ye, kendileri için çevirmemi istedi. Öyle istekli (ve masum) bir yayıneviydi ki, Borges'in henüz çevrilmemiş her bir romanını çevirme yükümlülüğünü üstlenmemi istiyorlardı. Sonuçta eserleri konuşulduğu gibi çevirecektim. Böylece Borges'in on bir kitabı İngilizce yayımlandı. Şu an, yani yaklaşık 30 yıl sonra bile, bu çalışmaların yayınlanmasına tek tük de olsa devam edilmektedir.

Yaklaşık dört yıl kaldığım Arjantin'e geldikten sonra, daha önce anlamadığım ve önceki taslaklarımda boş bıraktığım metinlerin sayısı gittikçe azaldı. Fakat Borges'le beraber kendimiz için geliştirdiğimiz yöntemin temelini oluşturan, varsayım ve anlaşmalar hususunda hiçbir şey değişmedi. Örneğin, bir çevirinin çeviri gibi görünmemesi, aslında çevrildiği dilde yazılan bir esermiş gibi okunması konusunda anlaşmıştık. Bunun anlaşılır görünmesine rağmen, Vladimir Nabokov kadar başarılı bir yazar ve çevirmen için, karşıt düşünce geçerliydi. O, bir çevirinin çeviri gibi görünmesi gerektiğini savunuyordu. Fakat Borges ve ben, çevirilerinin orijinal işler gibi okunmasını arzu ediyorduk. Bir zamanlar bana, ilk hikâye çevirileri kendisine okunduğunda, bunların kendi yazdıkları olduğunu anladığını, fakat her zaman, bu çeviriden daha iyi yazdığını düşündüğünü itiraf etmişti. *The Aleph ve Diğer Öyküler*'in önsözünde:

> Bu kitabın ana gerekçesi, yeni bir tarzda ele aldığımız çevirinin kendisidir. Günlük toplantılar düzenleyip birlikte çalışarak, hikâyelerin İngilizce yazılmış gibi okunması için uğraştık. İngiliz-

ce ve İspanyolcayı, rahatlıkla birbirlerinin yerini tutabilen eş anlamlı sözcüklerin olduğu takımların birleşmesi olarak düşünmüyoruz; her birinin kendine özgü bir doğası olan bu diller, birbirinden oldukça farklı olan iki ayrı dünya görüşüdür. Mesela İngilizce, İspanyolcadan çok daha hareketli bir dildir. Bu nedenle sözlük kullanmaktan mümkün olduğunca kaçındık ve her bir cümleyi İngilizce sözcükler içinde tekrar düşünmek için gayret ettik. Bazı yerlerde, Amerikalı okurlara (herhangi bir Arjantinli tarafından doğal karşılanan) coğrafi, topografik ve tarihi bilgiler sunmamıza karşın, bunu yaparken orijinal metni değiştirip bozmaktan kaçındık.

Bu sözler bugün yazılsa, "Amerikalı" sözcüğü yerine "İngilizce konuşan" ifadesini kullanmayı önerirdim.

Borges'le beraber, İspanyolca'dan İngilizce'ye çeviri yaparken, Latin kökenli sözcükler yerine Anglo-Sakson kökenli olanları tercih ederdik. Yani, İspanyolca'dan çağrışım yaparak akla gelen ilk kelimenin kullanımından sakınılmalıdır. Örneğin, biri "*solitario*" kelimesini "*solitary*" (yalnız, tek başına) değil de "*lonely*" (yalnız, tek başına) olarak, "*rigido*" sözcüğünü ise "*rigid*" (sert) değil de "*stiff*" (sert) olarak çevirmeliydi. Birkaç kez, Borges İspanyolca "*habitacion oscura*" ifadesiyle "*dark room*" (karanlık oda) kastedildiğini ama önceki çevirmenlerinin bu ifadeyi neden "*obscure habitation*" (karanlık mesken) olarak çevirdiğini hiçbir zaman anlayamadığını söyledi. İspanyolca çağrışımı ile akla gelen ilk sözcüğün kullanımında, tabii ki, kökü aynı olmasın karşın farklı anlama gelen yanlış bir sözcük ya da yanlış bir çağrışımın tuzağına düşme tehlikesi vardır. Borges'in bir hikâyesinde, İspanyolca "*discutir*" sözcüğünün "*to argue*" (münakaşa etmek) yerine "*to discuss*" (tartışmak) olarak çevrildiği zaman, çok önemli bir noktada öyküye zarar vermektedir.

Vaktiyle bir Amerikan üniversitesinde, İspanyol-Amerikan bir Profesör, Borges'in *"más notorio atributo"* sözcüklerini *"most obvious trait"* (en açık özelliği) şeklinde çevirdiğim için bir yayında beni eleştirmişti. Bu ifadenin çevirisinin *"most notorious attribute"* (dile düşmüş nitelik) şeklinde olmasını isteyen profesör, sadece bu ifadenin bağlamını göz ardı etmekle kalmıyor, aynı zamanda kökü aynı olan yanlış bir sözcüğü kullanmış oluyordu. Bu örnekte *"notorio"*, sözcüğün İngilizce'de taşıdığı olumsuz çağrışım dışında *"noteworthy"* (göze çarpan) ya da *"obvious"* (aşikâr) anlamına geliyordu.

Borges, Shakespeare hakkında *"Everything and Nothing"* adlı mükemmel bir şiirsel düzyazı yazmıştı. Açılış mısrasında, Shakespeare'in sözlerini *"copiosas, fantásticas y agitadas"* olarak tasvir ediyordu. Bu ifadeye yönelik çeşitli çevirilerden biri *"copious, fantastic and agitated"* (bereketli, hayali ve telaşlı), ikincisi ise *"copious, imaginative and emotional"*dır (bereketli, yaratıcı ve duygusal). İkincisi çok daha iyidir ve çevirmenin sadece sözcükleri çevirmediğini, aynı zamanda Shakespeare'le ilgili düşündüğünü de göstermektedir. Üçüncü bir çeviri örneği ise *"copious, fantastic and stormy"* (bereketli, hayali ve fırtınalı) şeklindedir. Dördüncü ise *"multitudinous and of a fantastical and agitated turn"* (çok, hayali ve telaşlı bir tarz) bu lafı gereğinden fazla uzatan sönük bir öneridir. Borges ile birlikte hazırladığımız beşinci çeviri ise *"swarming, fanciful and excited"* (kaynaştırıcı, hayalperest ve heyecanlı) şeklindedir.

Metodumuzu desteklememiz için işe yarayan başka etkenler de vardı. En önemlisi İngilizce'ye çok hâkimdi ve düzyazı türünde bilgiliydi. Borges'e ait şu anı, İngilizce'ye karşı ne kadar duyarlı olduğunu gösterecektir. 1964 yılında, Robert Louis Stevenson'un mektuplarından birinden alınan aşağıdaki paragraf, derlenmiş şiirlerinde yer alır.

> Bir şair olduğumu ileri sürmüyorum. Sadece, pek çok meziyeti olan bir edebiyat adamıyım; konuşan ama şarkı söyleyemeyen bir adam... Bu küçük kusurumu affedin, fakat nota bilgisi olan insanlardan önde gelmek istemem, bu nedenle farkı bilmediğim sanılsın.

Borges'in eserlerinin çevirileri pek çok hata içerdiği için, Borges'in belirttiği gibi bu alıntı, çevirinin II. cildinin 77. sayfasında bulunuyordu. Bunun kendi kontrolümün altında olmasının daha iyi olacağını düşündüm. Dikkatle incelediğimde, bir hata olduğunu fark ettim fakat bu yayınevinin hatası değildi. Bulduğum hata, Borges'in metni kurcalayıp bozmasından kaynaklanıyordu. Kendi baskısında cümle böyle değildi; "*Excuse this little apology; but I don not like to come before people, etc*" (Bu küçük kusurumu affedin; fakat...). Aslında, metnin doğru şekli; "*Excuse this little apology for my house; but I don't like to come before people*" (Bu küçük kusurumu evim için affedin; fakat...). Borges'e cümlenin "*for my house*" (evim için) ile ilgili kısmını neden çıkarttığını sorduğumda, saçma göründüğünü ve bu nedenle metni zayıflattığını açıkladı. Fakat şiirlerinin çevirisinde yazıyı istediğim gibi yayımlayabileceğimi de söyledi.

Birkaç yıl sonra Londra'da, birlikte seyahat ettiğimiz sırada, Stevenson'un eserlerinin Vailima tarafından çevrilmiş yirmi altı ciltlik baskısını satın aldım (bunun bir Borges hikâyesine nasıl dönüştüğü esrarengizdir). Buenos Aires'e geri döndüğümüzde, nedendir bilmiyorum yazının kaynağını tekrar kontrol etmek istedim. Bu baskı Borges'in kullandığı baskıdan yirmi dört yıl sonra yayımlanmış ve ayrıca yeniden düzenlenmişti. Kitabın bu yeni baskısında şu sözleri buldum: "*Excuse this little apology 'for my muse....*" *House* (ev) yerine *muse* (ilham perisi) kullanılmıştı. Şimdi daha iyi anlıyordum. Mektubun aslı elle

yazılmıştı ve editörü "*muse*" kelimesini yanlışlıkla "*house*" olarak okumuştu. Borges mektubun aslını görmeden bu hatayı fark etmişti. Çok iyi biliniyordu ki, İngilizce düzyazıya karşı, yazarken kendi dili yerine o dili kullanacak kadar duyarlıydı.

Çeviri yöntemimizi "*Pedro Salvadores*" adlı öyküsünden alınmış kısa bir metne uygulayarak, bu çalışma biçimini bir de örnekle açıklayayım.

Üç sayfa uzunluğunda olan "*Pedro Salvadores*", yüz elli yıl önce, Rosas'ın diktatörlüğü sırasında, Buenos Aires'te geçen bir öykü serisidir. Yönetimin adamlarının eliyle gelecek ölümünden kaçan bir adam, kendi hücresinin karanlığında dokuz yıl saklanarak yaşar. Borges bu öyküyü 1969 Haziranı'nda, *Gölgeye Övgü* kitabı için yazmıştı. Annesinden duyduğu, annesinin de babasından dinlediği bu öyküyü uzun bir süre aklında tuttu. 1967 sonbaharında Harvard'da, öykünün ilk üç cümlesini, sonradan kitabın kendisine atfedildiği sekreteri, Anglo-Arjantinli üniversite öğrencisi John Murchison'a yazdırmıştı. Daha sonra bu öyküden vazgeçildi. Çeviride yaşadığımız sorun, öykünün Arjantin tarihine dayalı karmaşık yapısını İngilizce konuşan okuyucu kitlesinin anlayacağı hale getirmekti.

Borges başlangıçta, hikâyedeki üç karakterden birinin diktatörün güçlü gölgesi olduğunu anlatıyor, fakat bütün Arjantinliler bu diktatörün kim olduğunu bildiği için, hikâyenin sonunda kapalı bir şekilde ima edilmesi haricinde, diktatör hiç ismi ile anılmıyor. Benzer şekilde bir savaştan söz ediliyor, ama savaşın önemi hakkında hiç bir şey anlatılmıyor. Hiç bir Amerikan yazarı, Yorktown ya da Appomattox ya da bir İngiliz yazarın Hastings veya Waterloo'nun önemini anlatmayacağı gibi, Borges de, bunu yine okuyucusunun yorumuna bırakıyordu. Öyküde, Salvadores'in bir Ünitaryen olduğunu ve geceleri

baskın yapan çetenin de "*mazorca*" olduğunu öğreniyoruz ve "*blue chinaware*" şeklinde gizemli bir ifadeyle karşılaşıyoruz. Bunun ne olduğunu açıklayan hiç bir terim ya da kelime yoktur. İngilizceye çevirirken böylesine önemli ayrıntılarla nasıl başa çıkacaktık? Herşeyi daha karmaşık yapan bir diğer gerçek ise, öykünün çok kısa olmasıydı. Öyle kısaydı ki, İngilizcede eklemeyi düşündüğümüz açıklamalar, maharetle metne işlenmeliydi. Çeviride bu biraz şansa bağlıydı; okuyucunun olup biteni anlayamadan sadece ilginç bulduğu iki üç sayfayı okuması ile, hem anlaşılabilen, hem de hissedilebilen bir hikâyeyi okuması arasındaki fark.

Hikâyenin ikinci paragrafı şöyle başlamıştı "Bir erkek, bir kadın ve bir diktatörün güçlü gölgesi üç karakterdir." Adamın ismi Pedro Salvadores, Borges'in büyük babası bu adamı Caseros Savaşı'ndan günler ya da haftalar sonra görmüştü. Bu noktada, Borges'e Caseros Savaşı'nın önemini sordum. Rosas'ın düşüşü olduğunu söyledi. Bundan bahsetmemizi önerdim ve kabul etti. İlk sorun çözülmüştü. "Büyükbabam Acevedo, Caseros Savaşı'nda, diktatörün çöküşünden günler ya da haftalar sonra bu adamı görmüştü" şeklinde değiştirdik. Hikâye devam etmekteydi; "Pedro Salvadores sıradan bir insandı, fakat yıllar ve kader onu diğerlerinden ayırmıştı. Döneminin bütün erkekleri gibi kibardı. Ülkede bir çiftliği vardı (öyle farz edelim) ve...." Burada tekrar sorun yaşadık. İspanyolcası şöyleydi "*y era unitario*"; "o bir Ünitaryendi" anlamına gelmektedir. Borges, Arjantin tarihine ait bu bilginin, İngilizce konuşan okuyucu kitlesi üzerinde etkisi olmayacağını ve bu nedenle çıkarılması gerektiğini söyledi. Fakat ben, konunun geçmişi hakkında bilgi sağlarsak, bu ifadeyi daha anlamlı bir şekilde çevirebileceğimi düşünüyordum. Ayrıca, iki tarafın birbirine düşman olduğunun öykünün bir yerinde belirtilmesi kesinlikle gerekliydi.

Anlatmak için burasının en iyi yer olduğuna inanıyordum. Salvadores bir ünitaryen, Rosas ise bir federalistti. Fakat ünitaryen gibi yeni bir terim tanıtarak, meseleleri karmaşık hale getirmek istemiyorduk. Borges'e bu ifadenin Salvadores'in zorbalığa karşı olduğu anlamına gelip gelmediğini sordum. Cevabı evetti. "O zaman şöyle söyleyeceğiz" diyerek bir öneride bulundum ve dört sözcük ekleyerek ünitaryen sorununa bir çözüm bulduk. Durumdan hoşnut olan ve eğlenen Borges, benimle dalga geçti, "Şimdi, okuyucularımızın ünitaryen sözcüğünü okuduklarında, Emerson ve Yeni İngiltere'yi düşünmeyeceklerinden ne kadar eminsin!" dedi. Bu kritik noktada çevirimizi şöyle değiştirdik; "Ülkede bir çiftliği vardı (öyle farz edelim) ve zorbalığa karşıydı, ünitaryenleri destekliyordu."

Borges'in, ikinci karakter olan kadından söz ettiği yer, paragrafın altıncı cümlesiydi. Burada sadece, aile adının Planes olduğu söyleniyor, sonra Salvadores ve karısının Temple Bölgesi'nden çok uzak olmayan Suipacha Caddesi'nde yaşadıkları belirtiliyordu. Ben sormadan, Temple isminin artık var olmadığını, bunun şimdi Viamonte olan yerin eski adı olduğunu açıkladı. Borges, cadde isimleri okuyucu için hiç bir anlam ifade etmeyeceği için, istersem onları kullanmayabileceğimi ya da yerlerine, sadece "Buenos Aires'in kalbi" diyebileceğimi söyledi. Ona, İngiltere'de yaşamaya başlamadan önce İngiliz yazarları okurken, Londra caddelerinin benim için çok az anlam ifade ettiğini, buna rağmen cadde isimlerinin yer aldığı metinlerden gene de memnun olduğumu, çünkü bu isimlerin Londra'yı daha gerçekçi kıldığını anlattım. Borges de düşüncemin doğru olduğunu kabul etti, böylece isimleri kullandık. Fakat onun fikrini de sevdim ve onu da kullanmamız gerektiğini düşündüm. Ayrıca Borges'in eski Buenos Aires'in topografisi hakkında bana anlattıklarını hatırladığımda (örneğin, günümüzdeki

Barrio Norte'nin bir zamanlar nasıl şehrin kenarı olduğunu anlatmıştı), "şimdi" sözcüğünü kullanarak, geçmiş yüzyıldaki şehrin görüntüsünü ima edebileceğimizi fark ettim. Sonunda şöyle bir cümlede karar kıldık, "Şimdi Buenos Aires'in kalbi olan Temple Bölgesi'nin yakınlarında bulunan Suipacha Caddesi'nde birlikte yaşıyorlardı."

Sıradaki bir diğer sorun ise evlerin tasvirindeydi. Anlatılan ev "caddeye açılan bir kapı, uzun kemerli bir girişi, demir çubuklu bir iç kapısı" ve İspanyolca *"la hondura de los patios"* ve İngilizcesi *"a depth of patios"* olan ve genellikle dışarıdaki bir merdiven aracılığı ile çıkılan terası olan, döneminin tipik bir Buenos Aires eviydi. Cambridge'de üzerinde çalıştığımız Borges şiirlerinden birinde, bu deyimle çoktan tanışmıştım ve Buenos Aires'te yaşarken, *"a depth of patios"*un ne olduğuna doğrudan doğruya tanık olmuştum. Buenos Aires'in eski evleri dar ve oldukça içeride kalır; evlerde, art arda dizilmiş verandalar vardır. Bunlardan ilki, siyah beyaz satranç tahtası gibi bir döşemeye sahiptir, üçüncüsü ise genellikle döşemesizdir ve bir asmaya sahiptir. Bu deyimi, "iki ya da üç veranda sırası" cümlesiyle ifade etmenin en kolay yol olacağında karar kıldık. Fakat birkaç yıl sonra, *"a depth of patios"* ifadesini kullanmanın daha iyi olup olmayacağını merak ettim. İspanyolca metinde, öykünün kurgusuna dair verilen bilgi bitmekte ve öykünün kendisi başlamaktadır. Burada, diktatör hakkında bir şey söylememiz gerektiğini hissettim. Diktatörün kim olduğunun okuyucularımıza söylenmesi gerektiği konusunda da hemfikirdik. Paragrafın başında, karakterlerin üç kişi olduğunu öğrenmiştik, sonra ilk iki karakterin her ikisi hakkında bir şeyler anlatılmıştı. Artık karakterlerin tanıtımını tamamlayıp Rosas'dan söz etmeye gelmişti sıra. Öyküye sadece bu küçük satırı ekledik: "Elbette diktatör Rosas'dı." Sonra yeni bir paragrafa başladık.

Paragraf şöyle başlıyordu, "1842'de bir gece, Salvadores ve karısı, atların asfaltsız caddede çıkarttığı giderek artan boğuk seslerini ve naralar atarak tehditler savuran sarhoş çeteyi duymuşlardı." Açıklamamız gereken "mazorca" ifadesi buradaydı. Borges bana "mazorca" denen çeteyi tasvir ettikten sonra, o dönemin saldırı birlikleri olduğunu düşündürttü. Bulabildiğimiz doğrudan çözüm şöyleydi: "Bu saatte Rosas'ın yardakçıları at koşturmazdı." Üç cümle sonra, bu sözcük tekrar kullanılıyordu, fakat daha önce açıkladığımız için, onu tercüme etmeden ya da tekrar açıklamadan, devam edebileceğimizi düşündük. Hikâye şöyle gelişiyordu:

> Bağrışmaların ardından kapı sesleri duyuldu. Adamlar kapıyı açmak için zorlarken, Salvadores yemek masasını kenara çekti, kilimi kaldırdı ve aşağıdaki mahzene saklandı. Karısı masayı tekrar eski yerine sürükledi. Mazorca eve zorla girdi, Salvadores'i almak için gelmişlerdi. Kadın, kocasının Montevideo'ya kaçtığını söyledi. Adamlar kadına inanmadı, onu kırbaçladırlar, (Borges'in blue chinaware adını verdiği) mavi porselen yemek takımının tamamını kırmışlardı.

Yaşadığımız son sorun "mavi porselen yemek takımı" ile ilgiliydi, fakat bunu sadece tesadüfen bulmuştum. Bu terim için Borges'in İspanyolca olarak kullandığı *"rompieron toda la vajila celeste"* sözcüklerini ilk kez okuduğumda, her nedense ilgimi çekmişti. Borges, Salvadores'in sahip olduğu mavi renkli porselen takımının tamamını mı kırdıklarını, yoksa bütün porselen takımı arasından sadece mavi renkte olan parçaları mı kırdıklarını kast etmişti? Sadece mavi olanları kastettiğini açıkladı, çünkü mavi ünitaryen rengiydi. Ve bir Arjantinli okuyucunun, *"vajilla celeste"* ifadesini görür görmez, neden bahsettiğini

hemen anlayıp anlamadığını bilmek istedim. Borges, "Evet, herkes bilir" dedi. Bu durumda, İngilizce okuyan her okuyucunun da bunu bilmesini sağlamak zorundaydık. Bunu yapmanın en iyi yolu, ayraçlar içerisinde bir parantez oluşturarak bilgiyi vermek diye düşündüm. Bu, Borges in sık kullandığı bir uygulamaydı. Taslağıma şu cümleyi iliştirdim (Çünkü mavi ünitaryenlerin rengiydi); fakat bu sözcükleri sayfaya aktarır aktarmaz, aralarından üç kelimenin nasıl çıkarılabileceğini fark ettim. Sonunda şöyle bir cümle oluşturduk: "Adamlar ona inanmadı; onu kırbaçladılar, mavi olan bütün porselen yemek takımını kırdılar (çünkü mavi ünitaryenlerin rengiydi), bütün evi arayıp taradılar, fakat kilimi kaldırmayı hiç düşünemediler" Buradan itibaren, Pedro Salvadores için gerisi oldukça rahattı. Çeviri üzerinde topu topu iki kısa toplantı yaparak birlikte çalışmıştık. İşin garibi, "Pedro Salvadores" daha İspanyolca yayımlanmadan, *The New York Review of Books*'da İngilizcesi yayımlandı.

Birlikte, benzer birçok iş yaptık; önceden üç kez ya da daha fazla kez İngilizceye çevrilmiş, en iyi öykülerinin bazılarının yeni çevirilerini hazırladık ve yayımladık. Bu öykülerdeki başarımızı, eski resimlerin temizlenmesine benzetiyorum. Öykülerin orijinallerinin açıklığını, keskinliğini ve rengini yeniden düzeltmek için canla başla çalışmıştık. Bir kere, iyi bilinen bir hikâyesini *"The Circular Ruins"*in ilk taslağını tamamlayıp kendisine okuduğumda, Borges ağlamıştı. "Ah, keşke bunun gibi bir şeyi yine yazabilsem" dedi. Bunlar, Borges'in çok uzun zamandır dikkate alınmasını beklediği ve bir daha yazılamayacaklarını düşündüğü eserlerinin çevirileriydi.

Sonuç

Borges'in vefatından bir yıl sonra, 1987'de Robin Baird-Smith tarafından yazılan *"In Memory of Borges"* (Borges'in Anısına) adlı deneme ilk olarak, Londra Anglo-Arjantin Topluluğu tarafından verilen Jorge Luis Borges konferansının ilk serisinin derlemesinde ve deneme ile aynı adı taşıyan bir cildin giriş kısmında yayımlandı. Bu parça, Raul Montanari tarafından İtalyanca'ya çevrilerek, Borges, Graham Greene ve Mario Vargas Llosa tarafından verilen konferansları içeren *"In quante lingue si puo sognare?"* (Leonardo Editore, 1991) adlı küçük bir ciltte tekrar yayımlandı.

"Borges and His Interpreters" (Borges ve Yorumcuları) adlı eser ise, 1977'de Radyo-3 için, Judith Bumpus tarafından yapılan bir konuşma sonucu ortaya çıktı.

Cilt, 1984'te New York'ta Dutton tarafından İngilizceye çevrilerek yayımlandığında, *"Evaristo Carriego: Borges as Biographier"* (Evaristo Carriego: Biyografi Yazarı Borges) ilk kez şair Evaristo Carriego üzerine olan Borges'in kitabını tanıtmak için yazıldı. Parça, daha önce *Bennington Dergisi*'nde, genişletilmiş haliyle yayımlanmıştı. Günümüzdeki baskısı, biraz daha yeni bir içerik kazanmıştır.

"Borges and His Autobiography" (Borges ve Yaşam Öyküsü), 1999 Nisan'ında İspanyolca'ya çevrilerek kitap şeklinde ya-

yımlanan Borges'in *"Autobiographical Essay"*in (Yaşam Öyküsüne Dair Deneme) Arjantin baskısına önsöz olarak tasarlanmıştı. Sonuçta, kitabın Buenos Aires'li korkak yayımcısı, bu parçayı kullanmayı beceremedi. Daha sonra genişletilen ve güncelleştirilen deneme, Borges'in yaşam öyküsünün gelecekteki İngilizce baskısına bir giriş oluşturması amacıyla hazırlandı. *"The good reader"* (İyi okuyucu) adlı günümüzdeki metnin daha kısa olanı, *"The Times Literary Supplement"*te yayımlanmıştır.

"On Translating Borges" (Borges'i Çevirmek) adlı parçanın bir kısmı, Oklahoma Üniversitesi'nde 1969'da verilen bir konuşmadan alınmıştır ve daha sonra *Books Abroad*'da, *The Antioch Dergisi*'nde yayımlanmış ve bundan sonra da Lowell Dunham ve Ivar Ivask tarafından *The Cardinal Points of Borges*'de yeniden düzenlenmiştir (Oklahoma Üniversitesi Yayıncılık, 1971). *"Encounter"*da yayımlanan Borges'le birlikte çalışma üzerine daha önce yazılan bir eserden alıntılar, ayrıca günümüzdeki eserde de bulunmaktadır. Burada yayımlanan metnin çoğu, *The Times Literary Supplement*'te (TLS) ortaya çıkmıştı. Benden kaçırdığı parça ve verdiği pek çok değerli tavsiyesi için TLS'in Editör Yardımcısı Alan Jenkins'e minnettarım. Marcial Souto tarafından İspanyolca'ya çevrilen *"Traducir a Borges"* adlı bir eser *Revista de Occidente*'de yayımlandı. "A Translator's Guide (Bir Çevirmenin Rehberliği)" ilk kez, *The Independent*'da başka bir başlıkla yayımlanmıştı. 1989'da Buenos Aires'te, *Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales* tarafından yayımlanan *Primer Encuentro de Editores*, editör, çevirmen ve yayın temsilcilerine yönelik Arjantinli yazar Alejandro Manara tarafından organize edilen bir konferans için broşür şeklinde yeniden basıldı.

'A Footnote to Infamy" (Alçaklığa Bir Dipnot), Ronald Christ tarafından yazılmış ve New York'ta Center for Inter-American

Relations'ın (Amerikan Ülkeleri Bağlantı Merkezi) bir yayımı *Review* 77'de, Borges'in *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin ilk İngilizce çevirisini tanıtmak amacıyla yazılan özel bir makalenin parçası olarak basılmıştır. Eserin esas parçaları, edebi kaygı duyulmaksızın yazılmıştır.

Geriye kalan diğer iki denemenin oluşumu ise İngiltere, İskoçya, Arjantin, Amerika, Kanada ve Avustralya'da okullarda ve üniversitelerde senelerce yapılan konuşma ve konferanslara dayanmaktadır. Burada son görünümü kazanan bu yazıların, söz konusu konuşmalarda kimi zaman bazı parçalarının kesip atıldığını, yeniden yeniden düzenlendiğini ve tekrar yazıldığını söylemeden geçemeyeceğim.

Daktiloda yazdığım bu yazının farklı taslaklarını inceleyen ve bana bir hayli tavsiyede bulunup yol gösteren arkadaşım, şair, öğretmen ve okuyucu olan Francis Spencer' a minnettarım. Kendi ilgi ve uzmanlık alanlarındaki bazı noktalarda, bağlantılar kurmama yardım etti ve ayrıca, daha derin inceleyip düşünmem için beni teşvik etti. Başlıca destekçilerim olan Susan Ashe ve Warwick Collins'e eleştirileri ve önerileri için ayrıca teşekkürler ve Borges'in yaşam öyküsü üzerine yazdığım makaledeki yardımları için Melissa Balfour'a teşekkür ederim. Jean ve Neil Merritt, nazik bir şekilde son yazımı okudular ve gördükleri bazı eksikleri belirttiler; büyük ölçüde Amerikan İngilizcesiyle olan geçmişteki bağlarımdan kaynaklanan bu eksikleri düzelttim. Chicago Üniversitesi'nde Borges'in ilk işleri üzerine yapılan bir konferansa katkıda bulunmam için beni davet eden René de Costa'nın eleştirel incelemesinden de yararlanıldı.

Meksikalı yazar ve diplomat arkadaşı Alfonso Reyes'in öğüdünü yineleyen Borges şöyle iddia etmişti: "Yazdığın şeyden

kendini kurtarmanın bir yolu onu yayımlamaktır." Buradaki yazımın birazının otuz yıl öncesine dayanmakta olduğunu açıklıyorum. Burada parçalarını bir araya getirerek derlediğim bütün, Borges'le birlikteliğim sürecinde öğrendiğim ve paylaşmak istediğim yöntemlerle kotarılmıştır.

Ek Bölüm

Alçaklığa Bir Dipnot

Borges'in *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'ne Yönelik Bir Kronoloji ve Rehber

Jorge Luis Borges, sonunda kısa öykü yazarı olarak dünya çapında ün sahibi olmuştu. Esas ilgi çeken nokta ise, bu kadar az esere sahip olmasıydı. Ünü, 1935 ve 1953 yılları arasında yazılan otuz dört hikâyeye dayanmaktaydı. 1942'nin başlarında yayımlanan ilk derlemesi *"El jardin de los senderos que se bifurcan"* (Yolları Çatallanan Bahçe), yirmi sekiz yıl önce basılan Joyce'a ait *Dubliners'den* (Dublinliler) beri yazılan kısa hikâyeler arasında en devrimci seri olarak kabul edilmiştir. Bu sayfaların da göstereceğini umduğum gibi, Borges taslaklar ve alıntılar yardımıyla ilerleyerek, gösterişsiz, geçici ancak dolambaçlı bir şekilde kısa öyküler yazmaktaydı. Aslında denemelerin, kitap eleştirilerinin ve oyunların bir araya gelerek birleşmesiyle oluşan bu dünyaya gizlice sızmıştı. Çağımızın büyük yazarlarının yapıtları arasında, kendine bundan daha güvensiz olarak doğan bir başyapıt bulabilmek zordur.

I KRONOLOJİ

1933-(12 Ağustos) Buenos Aires günlük gazetesi *Critica*, mizah, bulmaca ve zaman zaman karikatür gibi basit edebiyat türle-

rinde halkın eğlenceli bulduğu bir Pazar eki yayımlamaya başlar. İçerik, aşırı gösterişlidir ve bolca renklendirilmiştir. Otuz dört yaşındaki Borges de, bu gazetenin editörleri arasındadır. Gazetenin ilk baskısına, kötü adamların ve suçluların öyküleştirilmiş yaşamlarından oluşan bir seriyle katkıda bulunmuştur. 1930'lu yıllarda, Amerikalı bir köle satıcısı üzerine yazılan bu ilk hikâye, "*Alçaklığın Evrensel Tarihi*: El Espantoso Redentor Lázarus Morell" (Zalim Kurtarıcı Lazarus Morell) olarak isimlendirilmiştir.

(19 Ağustos) *Critica*, Borges'in alçaklık hikâyelerinin ikinci bölümünü yayımlar. Bu sefer konusu, o yüzyılın sonlarında yaşayan Yahudi bir Amerikalı olan Edward Eastman né Osterman isimli bir soyguncudur. Bu parça, "*Alçaklığın Evrensel Tarihi*: Eastman, el Proveedor de Inqiquidades" (Keşiş Eastman), olarak isimlendirilmiştir.

(26 Ağustos) *Critica*, daha özensiz bir baskı düzeniyle, üçüncü bölümü "*Alçaklığın Evrensel Tarihi*"nde, yer alan "*La Viuda Ching*"i (Kadın Korsan Çing) sunar. Kahramanımız, son yüzyılın ilk on yılı içerisinde, Çin kıyıları boyunca dolaşan bir kadın korsandır. İki yıl sonra, ilk defa kitap şeklinde ortaya çıktığı zaman, Borges ona "La Viuda Ching, Pirata Punctual (Dakik Kadın Korsan Çing)" adını vermiştir.

(2 Eylül) Gazetenin beş sayısı boyunca bu seri yayımlanmaz. Bu sürede *Critica*, pek çok okuyucunun bir İspanyol Klasiği olarak tanıdığı, içerik olarak biraz yoğunlaştırılan ve modern İspanyolca'ya çevrilen "*El Brujo Postergado*" adlı bir parçayı yayımlar. Bu katkının kim tarafından yapıldığı belli değildir.

(16 Eylül) *Critica*, ismi daha önce duyulmamış F.Bustos adında bir yazar tarafından yazılan bir kısa öykü yayımlar. Başlığı, "*Hombres de las orillas*" (Kasabanın Ucundaki Adam) olup, çağdaş Arjantin Edebiyatı'nın en çok bilinen eserlerinden biri olma yolundadır. İki yıl sonra kitap şeklinde *"Hombre de la esquina rosada"* tekrar yayımlandığında, F. Bustos'un, Jorge Luis Borges olduğu ortaya çıkar. Bu bölümü, Borges yaşam öyküsünde şöyle anlatır:

> *"Hombres pelearon"* (Kendini Bilen) adlı bu çalışmadan doğru dürüst ilk kısa öykümü, *"Hombre de la esquina rosada"*yı (Köşebaşı Adamı) üretmek, 1927'den başlayan 1933'e kadar süren altı yılımı aldı. Northside tarafından eski politik bir patron ve profesyonel bir kumarbaz olan bir arkadaşım, Don Nicolás Paredes vefat etmişti ve onun sesini, anılarını ve bu anıları kendine has anlatma tarzını yazıya aktarmak istedim. Her bir cümle üzerinde tek tek düşünerek ve o cümleyi tam olarak arkadaşımın kendi sesinde yansıtmayı amaçlayarak sayfalar üzerinde köle gibi çalıştım. O zamanlar Arjantin'de yaşıyorduk ve annemin bu konu hakkında yazmamdan memnun olmayacağını bildiğim için, birkaç ay boyunca gizli çalıştım. Fakat, utangaçlığımdan ve belki hikâyenin benim yeteneklerimin biraz aşağısında olduğu düşüncesinden, onu takma bir adla imzaladım; bu ad büyük büyük dedelerimden biri olan Francisco Bustos'tu.

(30 Eylül) *Critica,* alçaklık serisini "Alçaklığın Evrensel Tarihi: *"El Impostor Inverosímil Tom Castro"* (İnanılmaz Düzenbaz Tom Castro) ile sürdürür. Bu hadisede gizli kahramanımız Tichborne Claimant; yer ise Valparaiso, Sydney, Paris ve Londra'dır. Aynı sayıda, Arap Geceleri'nin çevirmeni Kaptan Richard F.Burton'dan alıntı yapıldığı anlaşılan kısa bir öykü görülür. Bu öykünün adı *"El espejo de tinta"*dır ve tabii ki imzasızdır.

(2 Aralık) *Critica*'da "La Cámera de las Estatuas [:] (Traducido de un texto árabe del siglo XIII)" görülür. Bu on üçüncü yüzyıl Arap masalının, kimler tarafından çevrildiği okuyucuya söylenmez.

(9 Aralık) *Critica* serisi son çehresini, Japonya'nın kraliyet mahkemesinde yargılanan on sekizinci yüzyıla ait bir suçluyu tarif ederek şekillendirir. Başlığı (bir kez daha): *"Alçaklığın Evrensel Tarihi: El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké"dir* (Görgüsüz Görgü Hocası Kotsuké no Suké).

1934-(20 Ocak) *Critica* Borges'e ait *"El Rostro del Profeta"* adında bir öyküyü yayımlar. Alçaklık serisinin bütün özelliklerine sahipken *Veiled Prophet of Khurasan'ın* (Horasan'ın Peçeli Peygamberi) serinin başlığını taşımayışı önemli olabilir mi?

(23 Haziran) İmzasız iki kısa öykü *Critica* ekinde yayımlanır. Bunlar, El Teólogo (bir sonraki yıl kitap halinde basıldığında *"Un teólogo en la muerte"* olarak yeniden adlandırılır) ve *"2 Que Soñaron"*dır (daha sonra *"Historia de los que soñaron"* olarak tekrar adlandırılır).

1935-(Temmuz veya Ağustos) Editorial Tor (Tor Yayınları), Colección Megáfono, *Historia universal de la infamia*'da üçüncü cilt olarak yayımlanır. Yukarıda adı geçen on bir parçaya ek olarak, kötü nam salan başka bir karakterin (Güneybatı Amerika'da iyi bilinen bir haydut olan Bily the Kid) hikâyesini "Vurdumduymaz Katil Bill Harrigan" adıyla yayımlar. Harrigan mı? Fakat herkes Billy the Kid'in William H. Bonney olduğunu biliyor. Fakat kitap, birkaç noktaya ışık tutarak bir iki gizemi açığa çıkarır. İmzalı bir biyografi, *Alçaklığın Evrensel*

Tarihi'ni oluşturan bu yedi parçanın kaynağı olarak dokuz cildi ve bir ansiklopediyi listeliyor. Ansiklopedi ve kitapların sekizi İngilizcedir; dokuzuncusu ise Almancadır. Açığa çıkarılan gizemler: *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin ikinci kısmı, *"Hombre de la esquina rosada"*, bilinmeyen F. Bustos'tan hiç bahsetmiyor ve "Etcétera" adındaki üçüncü kısım *Critica*'dan beş tane hikâyeyi alırken onların kökenini gösterir; iki tanesi Bin Bir Gece Masalları'ndan, bir tanesi ise *The Lake Regions Of Equatorial Africa* (Ekvatoral Afrika'nın Göller Yöresi) adlı Burton tarafından Afrika'nın keşfine dair yazılan bir ciltten alınmıştır. Bir tanesi Swedenborg'un ansiklopedik çalışmasından ve bir tanesi Infante Don Juan Manual'dendir. Ya da bize öyle söylenmektedir. Bu atıfları doğrulayan bir önsözde Borges, "onlarda okuyucu ve çevirmenlerinken daha fazla hakkı olmadığını" iddia eder. Editorial Tor'un bu ilk ve tek basımından iki yüz elli kopya yayımlanır. *Alçaklığın Evrensel Tarihi,* Borges'in basılmış onuncu kitabı olup hikâyeleştirilmiş ilk düzyazısıdır.

1946-(Ocak) *Los Anales de Buenos Aires* adında yeni bir altmış dört sayfalık derginin ilk sayısı çıkar. *Critica*'dan farklı olarak kaliteli kâğıda basılır ve popüler olma iddiaları yoktur. O zamanlar kırk yedi yaşında olan Borges, üçüncü sayısına kadar ismi ortaya çıkmasa da derginin editörüdür.

(Mart) *Los Anales de Buenos Aires*, MUSEO başlığı altında edebi yazılardan oluşan dört sayfalık bir derleme yayımlar. On küçük parça arasında, *"Viajes de Varones Prudentes"* (Övgüye Değer Adamların Seyahatleri) adlı eserinden bir alıntı için, Suárez Miranda'ya atfedilen *"Del rigor en la ciencia"* başlıklı bir parça vardır.

(Mayıs) MUSEO bölümlerinin ikinci kısmı, *Los Anales de Buenos Aires*'de görülür. Bu kez derlemeyi yapan kişi, B. Lynch Davis olarak belirtilir. Bu parçalar arasında *"Un doble de Mahoma"* (Muhammed'in Dublörü) vardır. B. Davis Lynch, Borges ve Adolfo Bioy Casares'in kullandığı sahte bir isimdir. "Lynch" and "Davis" her ikisi de Bioy'un atalarına ait isimlerdir.

(Ekim) B. Lynch Davis, MUSEO adlı derlemesinde, *"El enemigo generoso"*(Cömert Düşman) adlı bir şiire de yer verir. H. Gering'in *"Anhang zur Heimskringla"* adlı eserine atfedilir.

1954-(Kasım veya Aralık) Buenos Airesli yayımcı Emecé, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nın yeni ve geliştirilmiş bir baskısını Borges'in eserlerinden oluşan serilerin üçüncü cildi olarak yayınlar. Kitabın bu ikinci baskısı *Los Anales*'den alınan üç parçanın yanı sıra yeni bir önsöz içermektedir. *Historia universal* sonraki on sekiz yıl içerisinde en az sekiz defa yeniden basılmıştır ve ayrıca daha ucuz bir cep baskısı da mevcuttur. 1954 basımında, Borges, "Kitap görünüşten, imgelerin dış görünüşünden başka bir şey değildir, bu yüzden eğlendirici olabilir" diye yazar.

II REHBERLİK

Çevirmenler, eleştirmenler ve Borges'in öğrencileri, alçaklık hikâyelerinde neyin Borges'e ait olduğu ve neyin ait olmadığı konusunda uzun süredir yanılgıya düşerek kafa karışıklığı yaşamışlardır. Yazarın tipik bir özelliği olarak, kendi kitabını çeşitli biçimlerde küçültmesi ya da tanımaması, yaşanan bu genel şaşkınlığı daha da artırmıştır. Hatta kitabın başlangıç sayfaları, bağımsız araştırıcıya yanhş izler sürdürerek yolundan

uzaklaşmıştır. Dikkatle incelendiğinde, *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nin, Borges'in daha çok sevilen sonraki çalışmalarına ışık tuttuğu görülür. Bu amaçla aşağıdaki notlar (hem yazar, hem kitapla olan özel bir ilişkinin ürünleridir) gizli veya kolay ulaşılamayan kaynakları ortaya çıkaracak ve şimdiye kadar başkalarınca onaylanmamış (belki saptanmamış) oyunları gösterecektir.

Kaynakların kısa olduğu ve Borges'le çakıştığı yerlerde yorum yapamıyorum (Tom Castro ve Tichborne Claimant, Kôtsuké no Suké ve A. B. Mitford'un "The Forty-seven Rónins" durumlarında olduğu gibi).

"Alçaklığın Evrensel Tarihi"

*"The Dread Redeemer Lazarus Morell"*in (Zalim Kurtarıcı lazarus Morell) ana kaynağı Mark Twain'in *"Life on the Mississippi"* (Mississippi'de Hayat) kitabının yirmi dokuzuncu bölümüdür. Morell'ın yazısı (Penguin, s.28-9) burada bulunmaktadır. Diğer bölümlerden oldukça tesadüfî detaylar görülür. Örneğin, nehir tarafından boşaltılan çamur miktarı (s.20) Twain'in kitabının başlangıcındandır; "gökyüzü kadar büyük, bir kabini veya üç-dört çadırı olan muhteşem sal"ın tasviri ise (s.25) üçüncü bölümden alıntıdır. Yayınlanmış daguerreotype'ların[67] otantik olmadığının söylendiği Morell'in süslü tasviri (s.22) ve kaçak göçmenlerin nihai kurtuluşlarının katalogu (s.26-7) Borges'in kusursuz imleri arasındadır. Borges'in okumalarını sergilemek ve kaynakçasını beslemek için hizmet eden De Voto'nun *Mark Twain'in Amerika'sı* adlı kitabından çok az yararlanılmıştır.

67. "İsmini fotoğrafçılığın en önemli isimlerinden biri olan Louis Daguerro dan alan gümüş ve ayna yardımıyla elde edilen ilk fotoğraf örnekleri.

"The Widow Ching, Lady Pirate" (Kadın Korsan Dul Çing); bu parçanın yazılmasından iki veya üç yıl önce, Buenos Aires'i gezen İspanyol bir kadın tarafından tema olarak kullanılmış İspanyolca metnin başlangıç kısmında yer almaktadır. Mary Read, Anne Bonney ve John Rackham (s.41-2) dul kadının kendisi için de kaynak olan Philip Gosse'nin *History of Piracy* kitabında yer alır. Dul kadına ait olsun veya olmasın Gosse'nin çeşitli parçaları, Japon ve Çin korsanları hakkındaki bir bölümün tamamından alınmıştır. Dul kadının portresi (s.45) serbestçe Gosse'den adapte edilmiştir fakat bu muhteşem kararın hepsi Borges'e aittir. Bir Borges imzası olan "Tarzı, geniş çapta eleştirildi" (s.45) ifadesi, bize bunu anlatıyor. Kapanış da Gosse'den alınmıştır.

"Monk Eastman, Purveyer of Iniquities", Eski New York yer altı dünyasının pitoresk sakinlerine dair bu uzun katalog, (s.51-3) Herbert Asbury'nin *NewYork Çeteleri*'nden kaynaklanır; parçalar on üçüncü sayfadan başlayıp, üç yüz elli dokuza kadar yayılarak on sekiz farklı yerden alınmıştır. Elbette ki Monk'un kendisi Asbury'de takdim edilmiştir. Savaş halindeki yüz silahlı adamı tasvir eden bu kısa katalog (s.26-7) ise, Borges'in kendiyle dalga geçen mizah anlayışına ait bir denemedir. Bu adamların çarpışmaya girerken neler hissetlikleri, "Eğer ilk atışlar onlara isabet etmediyse bir daha ele geçirilmezlerdi" (s.57) bir dönemin siyasi patronu olan, ve yazarın Buenos Aires, Palermo'dan tanıdığı Nicolás Paredes tarafından Borges'e verilen bilgiden türetilmiştir. Bu düşünce, yıllar sonra *Doctor Brodei's Report*'ta (s.40, Penguin) tekrar edilir: "Başlangıçta yara almamış adam kendini ele geçirilemez sanırdı."

"Vurdumduymaz Katil Bill Harrigan", tarihin Billy the Kid'i olan Billy Bonney, New York Şehri'nde doğar. Fakat ailesi o üç yaşındayken Kansas'a göç ettiği için New York Şehri'ndeki ha-

yatına dair hiç bir şey bilinmez. Asbury'de, New York kabadayısı olan başka bir Billy the Kid'i görürüz. Borges, Burns'e ait *Saga of Billy the Kid* kitabına eklemeler yapmıştır. Garrett ile "teneke kutuları ve insanları vurmak" hakkında yaptığı konuşma ve birkaç arka plan ayrıntısı Burns'tan alıntıdır. Ama Billy'nin ölümü ve cenazesinin başında beklenmesi Burns'e ait değildir. Eser; Asbury, Burns ve Borges'den alınan eşit parçalara dairdir. Frederick Watson'un *Century of Gunmen* (Silahşörlerin Yüzyılı) kaynakların listesine bir giriş oluşturmaktadır.

Tamamen Borges'in kendi ürünü olan *"The Masked Dyer, Hakim of Merv"*, (Maskeli Boyacı, Mervli Hakim),1954 önsözünün aldatmacasını açığa çıkarır. Borges orda "başkalarının hikâyelerini" bozup çarpıtan bir delikanlının sorumsuz oyunundan söz eder. Bu eser, *Critica*'da yayımlandığında, Evrensel Tarih (*Universal History*) adını taşımamasının nedenini, eserin bütünsel orijinalliği açıklayabilirdi; ancak, tipografik bazı hatalar ya da tamamen dikkatsizlikten doğan bir yanlış anlamanın, gerçek sebep olduğu daha kuvvetli bir ihtimaldir. Sir Percy Sykes'ın *History of Persia*'sında (İran Tarihi) yer alan "Peçeli Peygamber" hakkında çıkan birkaç satır, hiçbir şey sunmaz. Hem Sykes hem de Borges'in bahsettiği Thomas Moore'un şiiri iki ufak ayrıntı sağlamış gibi görünür. (Bkz. Moore, 25. satır ve dipnot ve 179-82). Kaynaklardan biri olarak listelenen ve herkese uzun bir bilmece gibi görünen Almanca eser *Vernichtung der Rose* bir oyundur. Sözde yazarı Alexander Schulz, gerçek adı Alejandro Schulz Solari olan Borges'in arkadaşı Xul Solar'dır. Bunlar öğrenilir öğrenilmez, Borges'in muazzam yazarlığı açıklık kazanır. İlk sayfada verilen geniş çaplı bilgi, hilenin ortaya çıkması ile tamamlanır; Arapça el yazması kitaptan alınmış konu (s.78-9) ve peygamberin kutsal kitabı (s.84); "yine de eski Gnostic inançlardan alıntıların fark edi-

lebilir olduğu" (s.83) kozmogoninin keşfidir ve bütün bunlar Borges'in el becerisidir. Burada başka bir Borges damgası vardır: Hakim'in eser hırsızlığı yapmasıyla dalga geçerken, kendisiyle de alay etmektedir. Çünkü, *Veiled Prophet* inancının ilkelerini yaratmak için Gnostik'ten alıntı yapan Borges'in kendisidir. *Discusión*'da yayınlanmış, Borges'in "Una vindícacion del falso Basilides" adlı 1931 tarihli denemesinde, Gnostic karşıtı ve Khurusan sahtekârı kozmogonilerinde birbirleriyle örtüşen elementlere bakınız. Birkaç yıl sonra "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ikinci kez ortaya çıktığında ün kazanan, aynalar ve nefretler hakkında yazılan dize (s.83), Hakim parçasında da bulunmaktadır. "Hakim of Merv", tam anlamıyla ilk Borges'tir.

"Köşebaşı Adamı"

Su yüzeyinde kalmasını engellemek için ölünün bağırsaklarını kesmek (s.100), ilk olarak Lazarus Morell'in Natchez yolculuğu hakkında yazdığı hikâyeye dayanır (s.29). Bu korkunç detay, De Voto'da da yer alır. "*The Aleph and Other Stories 1933-1969"de* (Alef ve Diğer Öyküler) yer alan *"Streetcorner Man"* (Köşe başı Adamı) öyküsünün arka planını, kaynakları ve kompozisyonunu Borges'in kendisi yazmıştır (s.150-51 ve 170-71, Picador).

"Etcetera"

"A Theologian in Death" (Dinbilimcinin Ölümü) Bu, her ne kadar Swedenborg olmasa da, Borges'in kabul ettiği gibi çok ciltli *Arcana Coelestia*'dan gelmektedir. Gerçek kaynağı ise *True Christian Religion* (Gerçek Hristiyanlık) kitabının 797. bölümüdür. Bu iki yüzlülük neden? Yanlış yol çizmek, *Arcana Coe-*

lestia gibi bir başlığın karşı konulmazlığından bahsetmemek... *"The Chamber of Statues"*, Burton'nun Bin Bir Gece Masalları çevirisinden alınan (IV, 99-101) "The City of Labtayt"dır ve 271 ile 272. gecelerin bölümlerini oluşturur. Borges, özensiz yazılmış orijinal masalı değiştirmiş ve ona dramatik bir biçim vermiştir. Beşinci odadaki orijinal Alef'e dikkat edin: "Paha biçilmez bir değeri olan... büyüleyici bir ayna... bu aynadan bakan, ilk insan Adem'den, mahşerde Sur sesini duyana kadar, gelmiş geçmiş bütün baba ve oğulların yüzünü görebilir" (s. 109). Burton'da ise bu şöyle geçmektedir: "Büyüleyici bir ayna... ona bakanlar, dünyanın yedi ikliminin sahte bir duyumsamasını yaşayabilirlerdi..." Burton'un aynasından, Borges'in 1945'te yazılmış ünlü hikâyesi Alef'in son sayfasında söz edilir: "Tariq ibn-Ziyad'ın bir kulede bulduğu bu ayna (*Bin Bir Gece Masalları*, s.272)..." Borges'in "vezirleri" ve "emirleri" (s.107) Burton'da "asil adamlar" olarak geçmektedir. Burton'un terimi doğrudur, çünkü onlar Arapların eline düştüklerinde başlarına neler geleceği konusunda uyarabilecek Müslüman yöneticiler değil seçkin İspanyollardı. Renkli "vezir" ve "emir" kelimelerini muhafaza ederek bu çelişkiyi düzeltmek için, Borges'le birlikte, özellikle İngilizce çevirisi için hikâyeye kısa bir giriş paragrafı ekledik. Orada bahsedilen 'iç kanıt' ifadesi İslami terimlerin bu şekilde kullanımıdır.

"The Tale of Two Dreamers" (İki Hayalperestin Öyküsü) Kaynak, tamamen Burton'a aittir (IV. Cilt, s.289; Modern Kütüphane'nin *Arap Geceleri*'nde (s.333-34) tekrar basılmış). Borges'in ikinci paragrafının ilk cümlesini (s.111), "Lane veya Burton tarafından gözden geçirilmiş *Arap Gecelerinden* bir sayfa" diye nitelendirdiği *Alef ve Diğer Öyküler* kitabında yer alan *"The Two Kings and Two Laybrinths"* (İki Kral ve İki Labirent) adlı öyküsünün başlangıcıyla karşılaştırın.

"The Wizard Postponed" (Ertelenmiş Büyücü) Bu muhteşem eser, Don Juan Manuel'in *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio* (1335) eserinde yer alan "Enxiemplo XI" adlı parçasının merkezdir. Borges, *Kırk Gün ve Kırk Gece* (*The Forty Days and Forty Nights*) adlı Arap derlemesinde benzer bir öykünün anlatıldığını belirtmiştir.

"The Mirror of Ink" (Mürekkebin Aynası), Burton ile ilgili hiçbir şey içermez. Sade, orijinal bir Borges yazısıdır ve birinci baskının önsözündeki "Cildin sonunda yer alan büyücülük örneklerine gelince, çevirmen ve okuyucularınkinden fazla bir hakkım yok" şeklinde belirttiği görüşünün doğru olmadığını kanıtlamaktır. Hakkında anlatılacak şeylerin olduğu öykü için, ayrıntılı bir kaynakçanın sunulduğu giriş paragrafı, Borges'in daha sonraki yazılarında da görülmektedir. Mürekkebin aynası, marifetin kendisi, Borges'in favori kitaplarından olan Edward William Lane'nin *Manners and Customs of Modern Egyptians* (Modern Mısırlıların Gelenek ve Görenekleri) adlı kitabından kaynaklanmaktadır (Everyman's Library, s.247-82). Ama mürekkep havuzunda görülen Lane'nin değil Borges'in kendi buluşudur. Burada, bu kez tamamen orijinal olan başka bir Alef buluyoruz. Mürekkebin aynasında görülen öğeleri (s.123), 1945 Alef'inde yer alan katalog ile kıyaslayınız (*Alef ve Diğer Öyküler*, s.20-1). "İnsan sesini duyunca ölen balina" imgesi, Arjantinli Leopoldo Lugones'in bir şiirinden gelmektedir. Borges, Burton'a ait ender bulunan bazı ciltlerini (hiç göz atmasa da) bu hikâyenin kaynağı olarak belirtmektedir. Öykünün başlığı ise *Orta Afrika'nın Göl Bölgeleri*'dir (*The Lake Regions of Central Africa*). Borges "Orta" yerine "Ekvatoral" sözcüğünü kullanmıştır. Çevirinin Amerikan baskısında bunu düzelttim ama sonra, Burton'un bir yaşam öyküsünde bu iki sıfatın da kullanıldığını gördüm. Ne yazık ki! Allen Lane'in *A Universal History* çevirisinde yaptığı hatayı ben de yapmıştım.

"A Double for Muhammed" (Muhammed'in Dublörü), Swedenborg'un *True Christian Religion* adlı kitabındaki 829 ve 830. bölümlerinden alıntılardır. Borges'e ait baskı, neredeyse bire bir yapılan bir çeviridir.

"The Generous Enemy" (Cömert Düşman) Şiir Borges'e aittir ve eski Norveç ve İzlanda edebiyatına ve diline karşı uzun zamandır duyduğu ilgisini yansıtır. Kralın İskoç ve İrlandalıların kilt etek giyme geleneğini Norveç'e getirmesinden sonra, "yalın ayak" veya "çıplak bacak" anlamına gelen "Barfod" kelimesi türer. Magnus, 1094'ten 1103'a kadar Norveç'i kral olarak yönetmiştir. H. Gering ve *Heimskringla*'ya yaptığı eklemeleri kurgusaldır.

"Of Exactitude in Science" (Bilimdeki Kesinlik) Belirtilen kaynak yine kurgudur. Bu ünlü paragraf Borges ve Adolfo Bioy Casares tarafından birlikte yazılmıştır; bu yüzden çevirisinde (s.131), adlarının ilk harfleri ile J(orge) A(dolfo) olarak Suárez Miranda'ya atıfta bulunarak onları şükranla tanıyorum. Bölüm, Josiah Royce'a ait *"The World and the Individual, 1899"* (Dünya ve Birey) adlı eserinden esinlenmiştir.

*

Borges, bu alçaklık öykülerinin asla kitap yayıncılığı amacıyla yazılmadığını, yalnızca *Critica* gazetesinin sayfalarında "popüler okumalar olarak" tasarlandığını söylemiştir. Bu konuda ona inandığımı sanmıyorum. Bana verdiği *New York Çeteleri (The Gangs of New York)* kopyasında, imzası ve 1932 Ağustos tarihi yer almaktadır. Bu tarih, *Critica* gazetesinin Cumartesi ekini yayınlamaya başlamasından ve onun Lazarus Morell hakkındaki bölümünün ilk kez göründüğü zamandan bir yıl öncesine denk gelmektedir. Borges bana, başka bir kitabını da hediye

etti, (alt başlığı "Al Capone'u korurken bir gangsterin yaşadığı içten deneyimler" olan) *Al Capone için Silah Taşımak (Carrying a Gun for Al Capone)* adlı bir kitaptı bu. Kitapta, Al Capone'un arkadaşı olarak geçirilen bir hayatın öyküsü anlatılmıştır.

Bu kopya, Borges'in küçük bir imzasını ve 1933 tarihini taşımaktadır. Bana, bir zamanlar alçaklık serisi için Capone üzerine bir taslak hazırladığını söylemişti. Bunu hiç bir zaman yazmamasına rağmen, Capone ile ilgili konular *A Universal History*'deki iki farklı taslakta yer almaktadır. İlk göndermeler devamının geleceğinin bir göstergesidir.

Borges'in bana sunduğu o döneme ait kitaplarından bir diğeri, 1935 tarihli ve imzalı, William Bolitho'nun *Murder For Profit*'dir (Kâr için Cinayet). Bu cilt, Avrupa'nın gelmiş geçmiş en ünlü beş profesyonel katilinin portresini çizer. Borges bunu ana malzeme olarak, daha sonraki alçaklık taslaklarında da muhtemelen kullanmıştır. Bunu yaptı ya da yapmadı, ama bendeki kopyası çok ilginç ve yararlı bilgiler sunuyor. Kitaplarının son sayfalarını ve boş olan diğer sayfaları not almak için kullanmak onun alışkanlığıydı. (Körlüğünün ortaya çıkışından sonra, bunlar annesinin eline geçmişti). Bu notlar bir çeşit kişisel bir fihrist oluşturmakta ve özellikle şiirlerde, bazı kısa alıntılar içermekteydi. Bolitho cildinin arka sayfasında, Borges "*efecto quizá demasiado evidente, obtenido por punctuación*-34" yazmıştı. Anlam ya da atıflar (yapılan göndermeler) noktalama işaretlerinden birinin kullanılmasıyla kolayca ortaya çıkan bir etkidir. Bu metnin 34. sayfasında, iki cümlenin arasında, yazar her biri parantez içine alınmış önemli noktaların bulunduğu altı ifadeden oluşan bir seri hazırlıyor.

Örneğin, "... Burke, yatağından (çünkü yalnızdı) yastığı alıyor (çünkü elinin altındaydı)" vb... Burada, bu uygulamayı onaylamadığını açıklıyor gibi görünmesine rağmen, *Evrensel Tarih (A Universal History)* ve diğer öykü derlemesi olan "*Gar-*

den of Branching Paths" da (Yolları Çatallanan Bahçe) görüldüğü gibi, Borges abartılı ve gösterişli kullanıma karşı değildi.

Critica'nın çalışmalarını yayınlanmasından bir süre öncesinde ve belki biraz da sonrasında, Borges'in kötü nam salmış karakterler hakkında okumalar ve planlar yapmış olması bunun kanıtıdır. Daha fazla haklı çıkaramayacağı bir cildin utancını gizlemek için, tüm bunları unutmuş olabileceğinden şüpheleniyorum. Kitabı hakkında vardığı sert yargılardan bazıları hâlâ geçerlidir. *Alçaklığın Evrensel Tarihi* bir alıştırma, bir deneme alanıdır. Şüphesiz ki Borges, bu eseri takip eden hikâyelerinin başarısından sonra, çahşmayı böylesine bir çaba için çok mütevazı, bir başlangıç için de çok zayıf görmüş olmalıdır. Fakat sonunda, onu yadsıyarak şunun farkına varmalıyız ki bu çalışmalar, Borges'in kendi kaderini çizmek için bulduğu çıkış yollarıydı.

"Kaderimiz... korkunç değildir, çünkü gerçek değildir; korkunçtur çünkü değiştirilemez ve kaskatıdır. Zaman, yapıldığım maddedir. Zaman beni taşıyan bir nehirdir, ama ben nehirim; beni harap eden bir kaplandır, ama kaplan benim; beni yakıp yok eden ateştir, ama ateş benim. Eyvah! Dünya gerçektir. Eyvah! Ben Borges'im."

Kimdir Borges? "Boş yere o kadar çok insan olan ben sadece bir kişi, kendim olmak istiyorum" der, bir öyküsünün sonunda. Gerçekten de okudukça, bir tek Borges'ten çok, bir Borges'ler ordusu ile karşı karşıyaymış gibi gelir insana. Anlamaya çalıştıkça labirent içinde labirentle, insanın sınırlarını zorlayan bir anlatım gücüyle karşılaşırız. Geçmişin her anı bir anda şimdiye, oradan da sonsuzluk içinde bir toz tanesine dönüşüverir...

Türk okuyucusunun uzun yıllardır yakından tanıdığı Borges'i daha iyi anlayabilmek için hazırlanmış bir kılavuz niteliğindeki bu kitabı okurlarımıza kazandırmaktan mutluluk duyuyoruz.

ISBN 978-9944-344-48-7
9 789944 344487