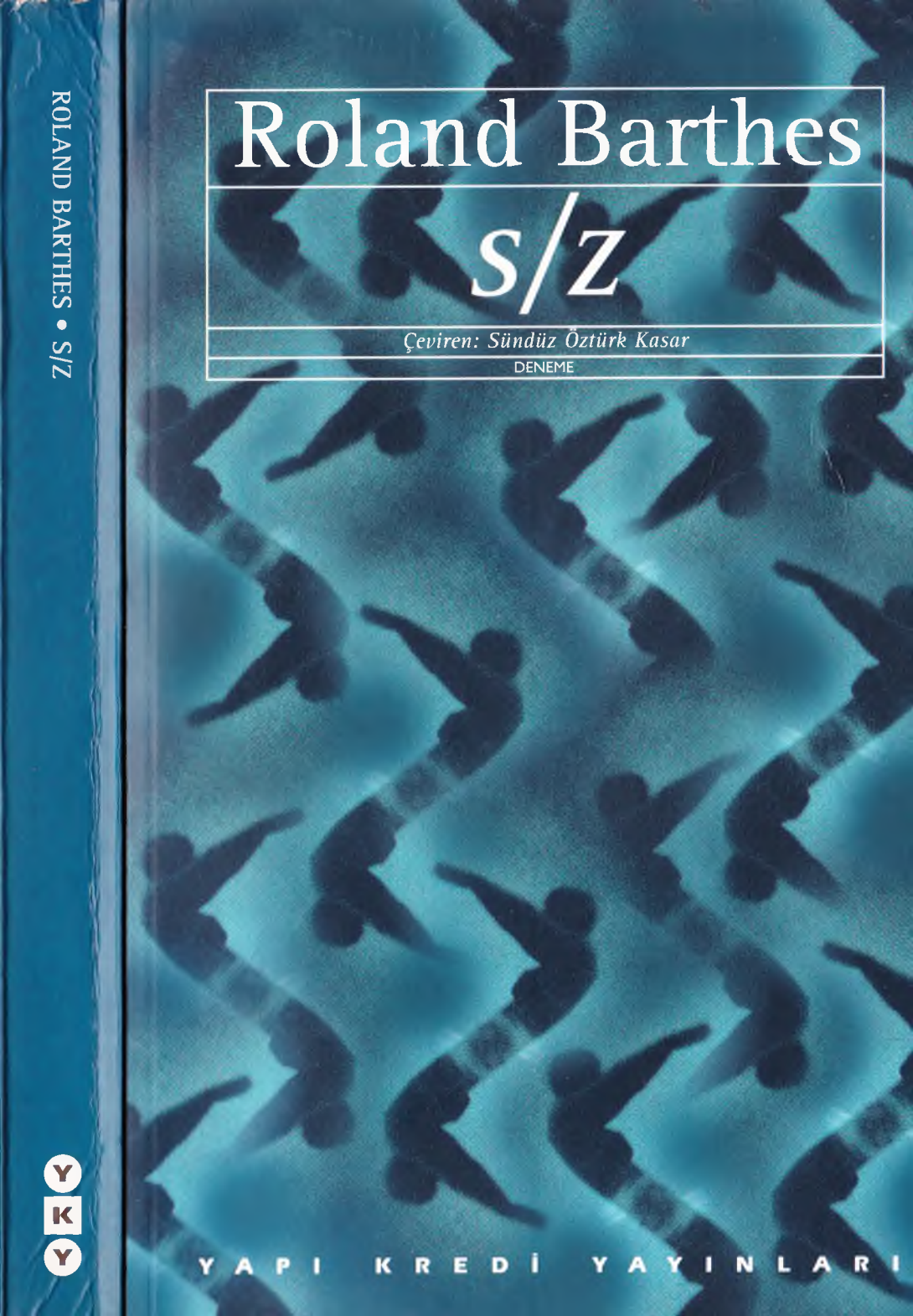

Roland Barthes
S/Z
Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar
DENEME
YAPI KREDİ YAYINLARI
ROLAND BARTHES • S/Z
YKY

ROLAND BARTHES

S/Z

ÇEVİREN:
SÜNDÜZ ÖZTÜRK KASAR

İNCELEME

YKY

Edebiyat - 158
ISBN 975-363-419-6

S/Z / Roland Barthes
Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar

1. baskı: 1500 adet, İstanbul, Eylül 1996

Yayına Hazırlayan: Türker Armaner
Kapak Tasarım: Pınar Kazma Çınar
Ofset Hazırlık: Arzu Çakan
Düzelti: Türker Armaner
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Baskı: Şefik Matbaası

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1996
Türkçe çevirinin tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 800050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İÇİNDEKİLER

Roland Barthes: Eşsiz Bir Yazı Ustası • 9
I. Değerlendirme • 15
II. Yorumlama • 16
III. Yananlama Karşı • 18
IV. Yine de Yananlamdan Yana • 19
V. Okuma, Unutma • 20
VI. Adım Adım • 22
VII. Yıldızlı Betik • 23
VIII. Kırık Betik • 24
IX. Kaç Okuma • 25
X. *Sarrassine* • 26
XI. Beş Düzgü • 28
XII. Seslerin Dokusu • 29
XIII. *Citar* • 31
XIV. 1. Karşısav: ek • 35
XV. Partisyon • 36
XVI. Güzellik • 40
XVII. Hadımlık Kampı • 42
XVIII. Hadım Edilmişin Ardından Gelecek Kuşaklar • 44
XIX. Belirti, Gösterge, Para • 45
XX. Seslerin *Solması* • 47
XXI. İnce Alay, Yansılama • 49

XXII. Çok Doğal Eylemler • 55
XXIII. Resmin Modeli • 57
XXIV. Oyun Olarak Dönüştürüm • 60
XXV. Portre • 62
XXVI. Gösterilen ve Doğruluk • 63
XXVII. 2.Karşısav: birleşme • 66
XXVIII. Kişi ve Beti • 68
XXIX. Kaymaktaşından Lamba • 69
XXX. Ötede ve Beride • 71
XXXI. Bozulmuş Çoğaltma • 73
XXXII. Gecikme • 74
XXXIII. Ve/Ya da • 75
XXXIV. Anlamın Gevezeliği • 77
XXXV. Gerçek Olgu, Gerçekleştirilebilir Olgu • 78
XXXVI. Katlama, Açma • 79
XXXVII. Yorumsal Tümce • 82
XXXVIII. Sözleşme-Anlatılar • 85
XXXIX. Bu Betiğin Bir Açıklaması Değildir • 86
XL. İzleksel Olgunun Doğuşu • 88
XLI. Özel Ad • 90
XLII. Sınıfsal Düzgüler • 92
XLII. Biçemsel Dönüştürüm • 94
XLIV. Tarihsel Kişi • 96
XLV. Değerini Düşürme • 98
XLVI. Bütünlük • 99
XLVII. S/Z • 100
XLVIII. Dile Getirilmemiş Bilmece • 100
XLIX • Ses • 102
L. Biraraya Getirilmiş Beden • 104
LI. Ayrıntılı Betimleme • 105
LII. Başyapıt • 106
LIII. Örtmece • 110
LIV. Arkada, Daha Uzakta • 112

LV. Doğa Olarak Dil • 116
LVI. Ağaç • 117
LVII. Amaca Giden Yollar • 119
LVIII. Öykünün Çıkarı • 122
LIX. Üç Düzgü Birarada • 126
LX. Söylemin Vicdan Hesaplaşması • 127
LXI. Özseverliğe İlişkin Kanıt • 129
LXII. 1. Kaypaklık: ikili anlama • 130
LXIII. Ruhbilimsel Kanıt • 132
LXIV. Okurun Sesi • 135
LXV. "Sahne" • 137
LXVI. 1. Okunabilirlik: her şey birbirini destekler • 139
LXVII. Bir İçki Âlemi Nasıl Düzenlenir • 140
LXVIII. Örgü • 142
LXIX. Kaypaklık 2: düzdeğişmeceli yalan • 144
LXX. Hadımlık ve Hadım Etme • 145
LXXI. Aktarılmış Öpücük • 146
LXXII. Güzelduygusal Kanıt • 147
LXXIII. Sonuç Olarak Gösterilen • 151
LXXIV. Anlama Egemen Olma • 153
LXXV. Aşk İlanı • 155
LXXVI. Kişi ve Söylem • 156
LXXVII. 2. Okunabilirlik: belirlenen/belirleyen • 159
LXXVIII. Bilgisizlikten Ölmek • 162
LXXIX. Hadımlıktan Önce • 163
LXXX. Çözüm ve Gerçeğin Ortaya Çıkması • 164
LXXXI. Kişinin Sesi • 166
LXXXII. *Glissando* • 172
LXXXIII. Salgın • 173
LXXXIV. Dolu Yazın • 174
LXXXV. Yarıda Bırakılan Yanıt • 175
LXXXVI. Deneysel Olanın Sesi • 177
LXXXVII. Bilimin Sesi • 178

LXXXVIII. Yontudan Resme • 180
LXXXIX. Gerçeğin Sesi • 182
XC. Balzac Betiği • 183
XCI. Değişim • 184
XCII. Üç Giriş • 186
XCIII. Düşünceye Dalan Betik • 187

EKLER
1. Balzac'ın *Sarrasine*'i • 191
2. Eylem Dizileri • 225
3. Açıklamalı Olarak İçindekiler • 230

Sözlükçe • 237

Roland Barthes
–Eşsiz Bir Yazı Ustası–

Belki de Roland Barthes'ı tanımlamanın en yadsınmaz biçimi onun eşsiz, büyüleyici bir yazı ustası olduğunu söylemektir. 1915'te doğmuş, 1980'de son derece talihsiz bir trafik kazası sonucu yaşamını yitirmiş olan Roland Barthes, 20. yüzyıl Fransız yazınına damgasını vurmuş yazarlardan biridir. Ne var ki onun yazılarının sınırını çizmek etkinlik alanlarının çeşitliliği ve değişkenliği nedeniyle güçtür. Roland Barthes hem usta bir denemeci, hem bir bilim adamı, hem de bir çözümlemecidir. Ancak yazdığı ne olursa olsun onu okumak ve anlamak zor iştir. Yine de bu zorluk onun yapıtlarından alınan hazzı bozmak yerine ona daha da fazla tad katar: Roland Barthes okumak bir tutkudur. Bu tutkuya kapılmış olanlar kendilerini bir daha kolay kolay alamazlar bundan.

Roland Barthes *S/Z*'de özgün bir çözümlemeci olarak çıkıyor karşımıza; yaklaşımında Freud'un ruhçözümleme yönteminden etkilendiği ve yönelimiyle daha önceki kuramcı Roland Barthes'tan uzaklaştığı gözlemleniyor. *S/Z* ile ondan önceki çalışmaları arasındaki farklılığı yazarın kendisi de kabul ediyor. 1974'te İtalya'da verdiği bir konferansta, "göstergebilimin kendisi için bir serüven, yani başına gelen bir şey olduğunu" söylüyor. Bu serüvenin üç evrede gerçekleştiğini ekliyor ve *S/Z*'yi, büyülenmeyle başlamış, bilimsellikle sürmüş bu serüvenin üçüncü evresi olan Betik evresine yerleştiriyor. Betiği de yazınsal yapıttan ayırıyor: onu "güzelduyusal bir ürün değil de anlam taşıyan bir kılgı; bir yapı değil de bir yapılaştırma; bir nesne değil de bir iş ve bir oyun" olarak tanımlıyor. Roland Barthes 1966'da *Anlatıların yapısal çözümle-*

mesine giriş adlı çalışmasıyla başladığını belirttiği bu üçüncü evreyi 1970'de *S/Z*'yle kapatıyor ve *S/Z*'nin bu ilk çalışmayı yadsıdığını çünkü onda sunulmuş olan yapısal örnekçeden uzaklaştığını belirtiyor.*

Demek ki Roland Barthes *S/Z*'de daha önceden betik çözümlemesi için öngörmüş olduğu örnekçeden kopmuş ve ruhçözümsel odaklı bir göstergebilimsel yaklaşım benimseyerek Honoré de Balzac'ın *Sarrasine* adlı öyküsünü böyle bir yöntemle ele almıştır. *Sarrasine*, konu olarak, gizemli bir portrenin kimliğini bilmek isteyen meraklı bir genç kadın ile ona aşık olan ve bu gizi ona açmaya hazır olan bir genç adam arasındaki sözleşme üstüne kurulmuştur. Genç adam markizin evine gider ve ona, İtalya'ya gidip, orada, eşsiz güzellikteki bir *prima donna*ya aşık olan Sarrasine adlı yontucunun öyküsünü anlatır. Ancak bu öykü içindeki öykü ilerledikçe, yeryüzündeki tüm güzel kadınları silecek bir güzellik anıtı olan bu *prima donna*nın cinsel kimliği konusunda bulanıklıklar belirir. Bir noktadan sonra yontucu ve okur onun kadın olduğundan kuşku duymaya başlarlar. *Sarrasine* işte bu eksen üzerinde bilmecelerle örülmüş bir betiktir. Gerçeğe giden yol da tuzaklarla; şaşırtmacalar, kaypaklıklar, yanlış yanıtlarla doldurulmuştur. Okurun gerçeğe ulaşmasını geciktirici bu süreçse dilsel olarak özenle işlenmiştir. Balzac'ın bu ilginç öyküsünün çevrilmesinin zorluğu da işte bu düzlemde ortaya çıkar: bilindiği gibi, Fransız dilinde üçüncü tekil kişiyi karşılayan adıl eril ve dişil olarak ikiye ayrılır. Buna bağlı olarak sıfatlar da özneye uyum yapar. Tüm bunları Türkçede aynı biçimde yansıtmak olanaksız olduğu için öykü oyunsal değerinden bir şeyler yitirir ister istemez. Ayrıca bizim dilimizde tanımlık kavramı olmadığı için öykünün kimi yerlerinde söylemin La Zambinella'dan Zambinella'ya geçişi (ki bu geçiş özgün betikte Fransız okurun gözünü açmaktır) Türkçe betikte Fransızca bilmeyen Türk okur için hiçbir anlam taşımaz.

Bunun dışında Roland Barthes *Sarrasine*'i, 561 okuma birimine ayırır. Bu okuma birimlerini adlandırmak için kullandığı "lexie" terimini de başta sözlükbilim, anlambilim olmak üzere kullanım alanlarının çeşitliliği ve genişliği nedeniyle geneli kapsayacak biçimde "sözelbirim" olarak çevirmeyi uygun gördük. Çözümlemede bu kesitlerden her biri, tek tek ele alınıp incelenmektedir. Bu noktada da kimi çeviri ve dil sorunları çıktı karşımıza. Fransızca

*Bkz. Roland Barthes, Aventure Sémiologique, Editions du Seuil, Paris, 1985, s. 10-13.

ve Türkçenin farklı yapılarından oluşmaları özellikle tümce parçalarından oluşan kesitlerin çevrilmesinde ve sıralanmasında sorun yarattı. Öykünün hemen başından bir örnek verelim. İlk tümce Türkçeye aktarıldığında Fransızca eşdeğerlisine oranla bir yapı devriklemesi söz konusu olduğundan öyküde 3 nolu sözelbirim 2 nolu sözelbirimden önce gelmektedir. Ancak Barthes'ın çözümlemesinde özgün betiğin sırası izlenmektedir. Daha açık söylersek, Türkçe betik üstündeki sıralamayı izlemek çözümlemecinin belli bir düzen içinde söylediklerini alt-üst edebileceği için çözümlemede kesitler çıkış betiğindeki sıralanmayı izleyerek düzenli bir biçimde 1'den 561'e gitmektedirler. Kimi zaman da, yine diller arasındaki yapısal farklılıklar nedeniyle, varış betiğinde, bir sözelbirim ötekinin içine girmektedir. Tüm bunlar Balzac'ın öyküsünü bir kez çevirdikten sonra kesitleme işlemine uyum sağlayabilmesi için çeviri üzerinde kimi değişiklikler yapmamıza yol açmıştır. Roland Barthes'ın kullanmış ve üretmiş olduğu kimi terimler ve sözcüklerle, dilbilim, göstergebilim, felsefe gibi uzmanlık alanlarındaki kimi kavramların adları için de kitabın sonuna bir sözlükçe koyduk. Bu sözlükçeyi hazırlamaktaki amacımız, okurun ilk kez karşılaşıyor olabileceği terim ve sözcükleri Barthes'ın hangi kullanımları karşılığında önerdiğimiz hakkında bir fikir vermek, ayrıca Türkçede bir süreden beri var olan ancak sınırlı bir çevrenin bildiği sözcüklerinse daha geniş okuyucu kitlelerine ulaşmasına yardımcı olmaktır.

Kuşkusuz *Sarrasine* Roland Barthes'ın *S/Z*'de izlediği yöntemden başka yöntemlerle de çözümlenebilir ve çözümlenmiştir. Ancak bunun olanaklılığı elimizdeki incelemenin özgünlüğünü ve değerini yitirmesine hiçbir biçimde yol açmaz. Yaşadığı dönemin Fransız yazını ve düşününe hep yeni kavramlar, yeni yaklaşımlar getirmiş olan Roland Barthes'a Fransız ve Dünya yazın tarihinde silinmez bir yer açan da yazısının bu yadsınamazlığıdır. Barthes'ın yöntemini benimsemeyenlerin bile onun yapıtlarından benzersiz bir haz almaları, bu büyük ustanın yazısında tanımlara sığmaz bir tad bulmaları başka nasıl açıklanabilir.

Sündüz Öztürk Kasar
İstanbul, Şubat 1996

Bu kitap Ecole pratique des Hautes Etudes'de, iki yıllık (1968 ve 1969) bir seminer boyunca gerçekleşen bir çalışmanın izidir. Bu seminere katılmış olan öğrencilerin, dinleyicilerin, dostların birlikte oluşturduğumuz bu betiği kendilerine adamamı kabul etmelerini rica ediyorum.

I. Değerlendirme.

Kimi Buddhacı ermişlerin dünya zevklerinden el etek çekmelerinin sonucunda bir baklaya bakarak tüm bir görünüm görmeyi başardıkları söylenir. İlk anlatı çözümlemecileri de bunu gerçekleştirmeyi çok isterlerdi: Bir tek yapıda dünyanın tüm anlatılarını (ne çoktur ve ne çok olmuştur günümüze değin) görmek: her öyküden kendi örnekçesini çıkaracağız, sonra bu örnekçelerden anlatıların tümünü kapsayıcı bir yapı oluşturacağız, sonra da bu yapıyı (doğrulamak amacıyla) herhangi bir anlatının üstüne oturtacağız, diye düşünüyorlardı: çok yorucu (*"Bilim yapmak, iğneyle kuyu kazmaktır"*) sonuçta da arzulanmayacak bir iş bu, çünkü betik bu durumda farklılığını yitirir. Bu farklılık (yazınsal yaratıma söylensel açıdan bakanlar için) eksiksiz, indirgenemez bir nitelik değildir, her betiğin bireyselliğini belirleyen, onu adlandıran, imzalayan, işaretleyen, sonlandıran şey değildir; tam tersine, durmayıp betiklerin, dillerin, dizgelerin sonsuzluğu üzerinde eklemlenen bir farklılıktır bu: Her betik bu farklılığın geri dönüşüdür. Demek ki bir seçim yapmak gerek: ya tüm betikleri tanıtlayıcı bir gidiş-geliş içine sokup farkı fark etmeyen bilimin bakışı altında onları eşitlemeli ve onları tümevarımla, daha sonra kendilerini türetmek için kalkış noktası olarak kullanacağımız bir Tıpkıörneğe ulaşmaya zorlamalı, ya da her betiği bireyselliğinin içine değil de işleyişinin içine yerleştirmeli, daha sözünü bile etmeye başlamadan, onu farklılığın sonsuz dizisine katmalı, hemen kurucu bir tiplemeden, bir değerlendirmeden geçirmeli. Bir betiğin değerini nasıl saptamalı öyleyse? Betiklerin ilk tiplemesini nasıl oluşturacağız? Tüm betiklerin kurucu değerlendirmesi ne bilimden gelebilir; çünkü bilim değerlendirmez, ne de düşünyapıdan; çünkü bir betiğin düşünyapısal

(törel, güzelduyusal, siyasal, gerçekliğine/sahteliğine ilişkin) değeri bir üretim değeri değil bir gösterim değeridir (düşünyapı "yansıtır", işlemez). Değerlendirmemiz ancak bir uygulamaya bağlı olabilir, bu uygulama da yazı uygulamasıdır. Bir yanda yazılması olanaklı olan öte yanda da yazılması artık olanaklı olmayan vardır: Yazarın uygulayımı içinde olan ve ondan çıkmış olan: hangi betikleri yazmayı (yeniden yazmayı), arzulamayı, bana ait olan dünyada bir güç olarak ileri sürmeyi kabul ederdim? Değerlendirmenin bulduğu, işte bu değerdir: Bugün yazılması (yeniden yazılması) olanaklı olan: *yazılabilir olan*. Neden yazılabilir olan bizim değerimiz olsun? Çünkü yazınsal çalışmanın (iş olarak yazının) getirdiği, okuyucudan bir tüketici değil de bir betik üreticisi yaratmaktır. Yazın kurumunun betiğin üreticisi ve kullanıcısı, sahibi ve müşterisi, yazarı ve okuru arasında sürdürdüğü acımasız ayrılık yazınımıza damgasını vurmuştur. Demek ki bu okur bir tür aylaklık, geçişsizlik, kısacası *ciddiyet* içine dalmıştır: kendisinin oynaması, gösterenin büyüleyiciliğine, yazının hazzına tam olarak varması şöyle dursun, betiği kabul etmek ya da reddetmek gibi garip bir özgürlük düşer payına: okuma yalnızca bir *kanı yoklamasıdır* artık. Böylece yazılabilir betiğin karşısına onun karşıdeğeri, olumsuz, tepkisel değeri yerleşir: Yazılması değil de okunması olanaklı olan: *okunabilir olan*. Okunabilir her betiği klasik olarak adlandırıyoruz.

II. Yorumlama.

Yazılabilir betikler hakkında belki de söylenecek hiçbir şey yok.

Öncelikle, nerede bulmalı onları? Kuşkusuz okuma yanında değil (ya da, hiç değilse çok az: rastlantı sonucu, kaçamak ve dolambaçlı olarak kimi uç-yapıtlarda): Yazılabilir betik bir nesne değildir, kitapçıda zor bulunur. Üstelik, örnekçesi (gösterici değil) üretici olduğundan her türlü eleştiriyi yıkar; çünkü eleştiri, üretilirse, kendisiyle karışır: onu yeniden yazmak onu sonsuz farklılık alanına yayıp dağıtmak olurdu ancak. Yazılabilir betik hiç bitmeyen bir şimdiki zamandır, *sonuç bildiren* hiçbir söz üzerinde yer alamaz (çünkü bu, kaçınılmaz olarak geçmişe dönüştürürdü onu); yazılabilir betik, (Düşünyapı, Tür, Eleştiri gibi) tekil bir dizgenin dünyanın sonsuz oyununun (oyun olarak dünyanın) içinden geçerek onu kesip, durdurup, eğip büküp girişlerin çokluğuna, ağların

açıklığına, dillerin sonsuzluğuna gelmeden önce, *yazmakta olan biziz*. Yazılabilirlik romanlaşmamış romansılık, şiirleşmemiş şiirsellik, yazıya dökülmemiş deneme, biçemi olmayan yazı, ürünleşmemiş üretim, yapılaşmamış yapılanmadır. Ya okunabilir betikler? Bunlar (üretim değil) üründürler, yazınımızın kocaman kütlesini oluştururlar. Bu kütleyi nasıl yeniden farklılaştırmalı? Bunun için ikinci bir işlem gerekmektedir, bu da ilk kezinde betikleri birbirinden ayırmış olan değerlendirme işlemine uygun ve ondan daha incelikli olmalı ayrıca belirli bir niceliğin, her betiğin ortaya koyabileceği *az ya da çok*un saptanması üstüne kurulmalıdır. Bu yeni işlem *yorumlama*dır (Nietzsche'nin bu sözcüğe verdiği anlamda). Bir betiği yorumlamak, ona (az ya da çok temellendirilmiş az ya da çok özgür) bir anlam kazandırmak değildir, tersine onun hangi çoğuldan oluştuğunu saptamaktır. Hiçbir gösterim (öykünme) zorunluluğuna yenilip de yoksullaşmamış bir "çoğul" imgesini ele alalım önce. Bu ideal betikte, ağlar çok sayıdadır ve hiçbiri ötekinin üstünde olmaksızın, kendi aralarında işlerler; bu betik gösterilenlerden oluşmuş bir yapı değil de gösterenlerden oluşmuş bir galaksidir; başlangıcı yoktur; tersine çevrilebilir; hiçbirinin kesinlikle en önemlisi olduğunu söyleyemeyeceğimiz bir çok girişten geçerek varırız oraya; ortaya koyduğu düzgüler göz alabildiğine yayılırlar, bu düzgüler bir karara bağlanamazlar (Burada, anlam, zar atılması hariç, hiçbir zaman bir karar ilkesine uymaz); anlam dizgeleri bu kesinlikle çoğul betiği ele geçirebilirler, ancak dilin sonsuzluğuyla ölçüldükleri için sayıları asla sınırlı değildir. Doğrudan doğruya kendi çoğulluğu içinde yakalamaya çalıştığımız betiğin gerektirdiği yorumlamanın hiçbir serbest yanı yoktur: kimi anlamlar vermek, gönülyüceliğiyle bunların herbirinin gerçeklik payını kabul etmek değildir söz konusu olan, her türlü ayrımı fark etmemeye karşı, ne gerçeğin, ne olasının hatta ne de olanaklının varlığı olan çoğulluğun varlığını kesinlemektir yapılması gereken. Bu kesinlemeyi yapmak zordur yine de, çünkü betiğin dışında var olan hiçbir şey olmadığı gibi, betiğin de asla bir bütünü yoktur (Temsil Örnekçesinin babaca bakışı altında bu bütün, bir ters-yüz edişle, bir iç düzenin kökeni, tamamlayıcı parçaların uzlaşımı olurdu): betiği hem dışından hem de bütünlüğünden kurtarmak gerekir. Tüm bunlar şu demektir ki çoğul betik için, anlatısal yapı, anlatı dilbilgisi ya da anlatı mantığı söz konusu olamaz; bunlara kimi zaman yaklaşabilsek de bu, tümüyle çoğul olmayan, çoğullu-

ğunun az ya da çok cimrilik ettiği betiklere rastladığımız *ölçüdedir* (bu deyimi burada tam olarak niceliksel değeriyle kullanıyoruz).

III. Yananlama karşı.

Bu çoğullukta aşırıya kaçmamış (bir başka deyişle: yalnızca çokanlamlı) betikler için ortalama bir değerlendirici vardır, çoğulun ortasında yer alan onun bir parçasını kavrayabilir ancak; bu parça, hem tekanlamlı betiklere uygulanamayacak kadar incelikli ve bulanık, hem de çokdeğerli, geri dönüşlü, açıklıkla karara bağlanamaz betiklere (eksiksiz bir biçimde çoğul olan betiklere) uygulanamayacak kadar yetersiz bir araçtır. Bu yetenekleri sınırlı araç yananlamdır. Hjelmslev'in verdiği tanıma göre, yananlam bir ikincil anlamdır, göstereninin kendisi bir ilk göstergeden ya da bir ilk anlamlama dizgesinden, yani düzanlamdan oluşur: eğer A anlatım, İ içerik ve B de her ikisinin arasındaki göstergeyi oluşturan bağıntı olarak kabul edilirse yananlamın formülü şu olur: (ABİ) Bİ. Kuşkusuz sınırları çizilmemiş olduğu, bir betik tiplemesinde yer almadığı için yananlam pek de iyi anılmaz. Kimileri (diyelim ki betikbilimciler) her betiğin bir tek anlamı olduğunu, gerçek kurallara uygun bir anlama sahip olduğunu bildirerek, eşanlamları, ikincil anlamları eleştirel zırvalamaların boşluğuna gönderirler. Bunun karşısında, başkaları (diyelim ki göstergebilimciler) düzanlam ve yananlam arasındaki öncelikli sıralanmayı yadsırlar: dil, düzanlamın özdeğidir, sözlüğü ve sözdizimiyle ötekiler gibi bir dizgedir, derler; bu dizgeyi ayrıcalıklı kılmak, onu tüm birleşik anlamların kaynağı ve ölçüsü olan bir ilk anlamın uzamı ve ilkesi yapmak için hiçbir neden yoktur; düzanlamı gerçeklik olarak, nesnellik olarak, yasa olarak oluşturuyorsak eğer, bu, bugüne değin dili tümce ile sözlüksel ve sözdizimsel oluşturucularına indirgemiş olan dilbilimin saygınlığına hâlâ boyun eğdiğimiz içindir; oysa bu öncelikli sıralanmanın kazandırmak istediği ciddi bir şeydir: (bilimsel, eleştirel ve felsefi) Batı söyleminin kapalılığına, onun merkezden düzenlenmesine dönmek, bir betiğin tüm anlamlarını düzanlam odağının (odak: gerçeğin merkezi, bekçisi, sığınağı, ışığı) çevresine halkalar biçiminde yerleştirmek.

IV. Yine de yananlamdan yana.

Yananalama yöneltilen bu eleştiri ancak yarı yarıya doğrudur; betik tiplemesini göz önüne almaz (bu tipleme kurucu bir nitelik taşır: hiçbir betik değerine göre sınıflandırılmadan varolmaz); çünkü Batı'nın kapanış dizgesi içinde yer alan, bu dizgenin ereklerine göre üretilmiş, Gösterilen'in yasasına adanmış olan okunabilir betikler varsa eğer, bunların özel bir anlam düzeni olması gerekir, bu düzen de yananlam üstüne kurulur. Bunun için, evrensel olarak yananlamı yadsımak demek, betiklerin ayırıcı *değerini* yoketmek, okunabilir betiklerin kendilerine özgü (hem şiirsel hem de eleştirel) düzenini tanımlamaktan kaçınmak, sınırlı betiği uç-betiğe denk saymak, tiplemede kullanabileceğimiz bir araçtan kendimizi yoksun bırakmak demektir.Yananlam klasik betiğin çok anlamlılığına, klasik betiği temellendiren şu sınırlı çoğula ulaşmanın yoludur (çağdaş betikte yananlamlar olduğu kesin değildir). Öyleyse yananlamı çifte davasından kurtarmak, onu betiğin belirli bir çoğulluğunun (klasik betiğin şu sınırlı çoğulluğunun) adlandırılabilir, sayılabilir izi olarak korumak gerekir. Yananlam nedir öyleyse? Tanımlarsak, bu bir belirleme, bir bağıntı, bir yinelem, daha önceki, daha sonraki ya da dışarıdaki anışlara, betiğin (ya da bir başka betiğin) başka yerlerine bağlanma gücü olan bir özelliktir: değişik biçimlerde (örneğin *işlev* ya da *belirti* olarak) de adlandırabileceğimiz bu bağıntıyı hiçbir biçimde kısıtlamamak gerekir: yalnızca, yananlamla çağrışımı birbirine karıştırmamaya özen gösterilmelidir: biri bir öznenin dizgesine gönderir, ötekiyse betikteki, betiklerdeki içkin bir bağlılaşımdır; ya da şöyle diyelim isterseniz, özne-betiğin kendi dizgesi içinde gerçekleştirdiği çağrışımdır. Yerleri açısından, yananlamlar bir betiğin yazıldığı dilin ne sözlüğünde ne de dilbilgisinde bulunan anlamlardır (kuşkusuz bu geçici bir tanımdır: sözlük genişleyebilir, dilbilgisi değişebilir). Çözümlersek, yananlam iki uzam içinden geçerek belirlenir: bölümlere ayrılmış bir diziliş uzamı; bu uzamda birbirini izleyen tümceler boyunca anlam daldırma yöntemiyle hızla çoğalır, bir de yığılmanın varolduğu bir uzam, buradaysa betiğin kimi yerleri başka dış anlamları özdeksel betiğe bağlayıp onlarla bir çok türde gösterilen bulutları oluşturur. Uzam içindeki konumları açısından bakıldığında, yananlam, anlamların betiğin görünür yüzeyi üstünde altın tozu gibi yayılarak (sınırlı bir biçimde) dağılmasını sağlar (anlam altındandır). Göster-

gebilim açısından, her yananlam (asla yeniden oluşturulmayacak) bir düzgünün işlerliğini yitirmesi, betikte örülmüş olan bir sesin eklemlenmesidir. Bir güç olarak, betiğin kendini kaptırdığı bir büyülemedir, bu büyülenmenin sağlanmasıdır (anlam bir güçtür). Tarihsel olarak, yananlam (sözlüklerde yer almasalar da) karşımıza çıktığında saptayabileceğimiz anlamlar çıkararak Gösterilenin (tarihlendirilmiş) bir Yazınını oluşturur. İşlevsel olarak, yananlam ilke gereği çift anlam üreterek bildirişimin saflığını bozar: istemli, özenle hazırlanmış, yazar ile okur arasındaki düşsel söyleşimin içine sokulmuş bir "gürültü"dür, kısacası, bir karşı-bildirişimdir (Yazın bile isteyerek yapılmış bir yanlış yazımdır). Yapısal olarak, farklılığıyla bilinen iki dizgenin, düzanlamla yananlamın varlığı, her dizge belli bir *yanılsamanın* gereklerine göre ötekine gönderme yaptığından betiğin bir oyun gibi işlemesini sağlar. Son olarak da düşünyapısal açıdan bakarsak, bu oyun klasik betiğe belli bir *masumluk* kazandırır: bu, düzanlamsal ve yananlamsal iki dizgeden (biri düzanlamın dizgesi) geri döner ve kendini gösterir; düzanlam ilk anlam değildir ama öyleymiş gibi yapar; bu yanılsama altında, sonuçta yalnızca yananlamların *sonuncusudur* (aynı anda okumayı hem temellendirip hem de kapatır gibi görünen yananlamdır), betiğin dilin doğasına, doğa olarak dile dönermiş gibi görünmesini sağlayan üstün söylendir: bir tümcenin, sözcesinin ardından ortaya çıkarır gibi göründüğü anlam ne olursa olsun, bize yalın, öz, ilkel bir şey: geri kalan her şeyin (*daha sonra* ve *onun üstüne gelenlerin*) onunla karşılaştırıldığında yazın olarak kabul edildiği gerçek bir şey söyler gibi değil midir? Bu nedenle, eğer klasik betikle uyum içinde olmak istiyorsak, dilin ortak masumluğunu *temsil etmekle* görevlendirilmiş, şu uyanık, kurnaz, yapmacıklı yaşlı tanrıçaya; düzanlama sahip çıkmamız gerekmektedir.

V. Okuma, unutma.

Betiği okuyorum. Fransız dilinin "deha"sına uygun sözceleme biçimi (özne, eylem, tümleç) her zaman doğru değildir. Betik ne kadar çoğul ve benim onu okumamdan ne kadar önce yazılmış olursa olsun; ben onu *okuma* olarak adlandırılan varlığına uygun, yüklemsel işlemden geçirmem, buradaki *ben* de, betikten önce varolan ve onu parçalarına ayrılacak bir nesne ya da yatırım yapılacak bir ye-

gibi kullanacak masum bir özne değildir. Betiğe yaklaşan bu "ben"in kendisi de başka betiklerin, sonsuz, ya da daha doğrusu, yitik (kökeninin yitip gitmiş olduğu) sonsuz sayıda düzgüdür. *Nesnellik* ve *öznellik* kuşkusuz betiği ele geçirebilecek güçlerdir, ancak bu güçlerin onunla bir benzerliği yoktur. Öznellik, dolu bir imgedir, onunla betiği doldurduğum varsayılır, ancak hileli doluluğu, beni yaratan düzgülerin bıraktığı izden başka bir şey değildir; öznelliğim sonuçta alışılmış kalıpların oluşturduğu genelliğin ta kendisidir. Nesnellik de aynı türden bir doldurmadır: ötekiler gibi düşsel bir dizgedir (ne var ki kısırlaştırıcı edim burada daha acımasız bir biçimde kendini gösterir), kendimi uygun bir biçimde adlandırtmama, kendimi tanıtmama, kendimi yanlış tanımama yarayan bir imgedir. Okuma, yalnızca betik kimi yerde yasakları kaldırıcı, kimi yerde de çileci bir gerçekçilik ahlâkı altında yüceltilmiş ve (bizim kendi anlatımımıza sunulmuş) anlatımsal bir nesne olarak tanımlandığı ölçüde nesnellik ya da öznellik tehlikeleri içerir. Bununla birlikte, okuma asalak bir edim değildir, yaratımın ve önceliğin tüm büyüleyicilikleriyle süslediğimiz bir yazının tepkisel tamamlayıcısı değildir. Bu bir çalışmadır (bu nedenle okumabilgisel – hatta, okuduğumu yazdığıma göre okumayazımsal bir edimden sözetmek daha iyi olur) bu çalışmanın yöntemi de uzam içinde konumu belirlemeye dayanır: betikte gizlenmiş değilim, yalnızca bulunmaz durumdayım: görevim, gücül alıcısının betiğe de "bana" da önem vermediği dizgeleri devindirmek, aktarmaktır: işlemsel olarak, bulduğum anlamlar benim ya da başkalarının tarafından değil de kendi *dizgesel* belirtileriyle ortaya çıkmışlardır: bir okumanın kendi dizgeselliğinin niteliğinden ve dayanıklılığından, bir başka deyişle işleyişinden başka *kanıtı* yoktur. Okumak aslında bir dilyetisi işidir. Okumak anlamlar bulmaktır, anlamlar bulmak da onları adlandırmaktır; ama bu adlandırılmış anlamlar başka adlara doğru kayar; adlar birbirini çağırır, toplanırlar ve bu biraraya gelmelerinin yeniden adlandırılması gerekir: adlandırıyorum, adlandırıyorum, yeniden adlandırıyorum: betik böylece geçip gider: oluşum içindeki bir adlandırma, usanmak bilmez bir yaklaştırma, düzdeğişmecesel bir çalışmadır.– Çoğul betik göz önüne alındığında, bir anlamın unutulması demek ki bir hata olarak değerlendirilemez. Neye göre unutmak? Betiğin toplamı nedir? Anlamlar pekâlâ unutulabilirler; ama yalnızca betiği tekil bir bakışla görmeyi seçmişsek eğer. Yine de okuma, dizgeler dizisini durdur-

mak, betiğin bir gerçeğini, bir yasallığını oluşturmak ve bunun sonucunda okurunun "hatalar"ına neden olmak değildir; okuma bu dizgeleri sınırlı niceliklerine göre değil de çoğulluklarına göre çevrime sokmaktır (çoğulluk bir hesap özeti değil bir varoluştur): geçiyorum, geçip gidiyorum, söylüyorum, başlatıyorum, saymıyorum. Anlamların unutulması özür dilenmesini gerektiren bir konu değildir, bizi üzmemelidir çünkü yeteneklerimizin eksikliğini göstermez; olumlu bir değerdir bu, betiğin sorumsuzluğunu, dizgelerin çoğulculuğunu dile getirmenin bir biçimidir (bu dizelgeyi kapatsaydım eğer, ister istemez, tek, ilâhî bir anlam oluşturacaktım): unuttuğum için okuyorum.

VI. Adım adım.

Dikkatimizi bir betiğin (sınırlı da olsa) çoğulluğu üzerinde sürdürmek istersek, klasik sözbilimin ve okullardaki betik açıklamalarının yaptığı gibi, büyük kitleler halinde bu betiği yapılandırmaktan caymak gerekir: artık betiğin *kurulması* sözkonusu değildir: her şey durmaksızın ve birçok kez anlam taşır, ama sondaki büyük bir bütüne, bir son yapıya yetkisini devretmeden yapar bunu. Bir tek betik üstüne dayalı ilerleyen bir çözümleme düşüncesi, hatta neredeyse zorunluluğu da buradan gelir. Bunun kimi sonuçları ve kimi yararları var gibi görünüyor. Bir tek betiğin yorumlanması "somut"un içimizi rahatlatan şaşırtmacası altına yerleştirilmiş, olağan bir etkinlik değildir: tek betik yazının tüm betikleri için geçerlidir, bu (onları soyutlayıp birbirlerine denk kılarak) onları temsil ettiği için değil de "yazın"ın kendisi hiçbir zaman bir tek betikten başka bir şey olmadığı için: biricik betik bir Örnekçeye (tümevarımla) ulaşan yol değildir, bin girişli bir ağın girişidir; bu girişi izlemek, kurallardan ve sapmalardan oluşan yasal bir yapıyı, anlatısal ya da şiirsel bir Yasayı değil de (kırık dökük parçalardan, başka betiklerden, başka düzgülerden gelen seslerden) oluşan, ne var ki kaçış noktası durmaksızın ileriye alınan, gizemli bir biçimde açık bir görüngeyi hedeflemektir: her (biricik) betik bu kaçışın, uyum sağlamaksızın sürekli olarak geri gelen bu farklılığın kuramıdır (basit bir örneği değil). Üstelik, bu biricik betiği en uç ayrıntısına dek işlemek, anlatının yapısal çözümlemesini bugüne değin kaldığı yerde, büyük yapılarda yeniden ele almaktır; anlamın damarcıkların-

dan tırmanma, gösterenin hiçbir yerini bu yerin belki de kalkış (ya da varış) noktası olduğunu orada sezinlemeden bırakmama yetkisini (zamanını, rahatlığını) kendine tanımaktır; bu (hiç değilse şunu umabilir ve şuna gayret edebiliriz ki), basit gösterim örnekçesinin yerine gelişimi klasik betikte üretici olabilecek şeyi güvence altına alacak bir başka örnekçeyi koymaktır; çünkü *adım adım* ilerleme, ağırlığı ve yavaşlığıyla, ana betiğin derinlerine girmekten, onu ters yüz etmekten ve onun bir iç imgesini vermekten kaçınır: okuma işinin (sinemacılıktaki anlamıyla) *ayrışımından* başka bir şey değildir: bir *ağır çekim*dir de diyebiliriz, ne tümüyle görüntü, ne de tümüyle çözümlemedir; söylediklerimizi toparlarsak, yorumun yazımında, dizgesel olarak konu dışı sözlerle (bilgi söyleminin tam olarak kendi içine alamadığı biçimlerle) oynamak ve böylece betiği dokumuş olan yapıların geri dönüşlülüğünü gözlemlemektir; kuşkusuz, klasik betik eksik bir biçimde geri dönüşlüdür (ölçülü olarak çoğuldur): bu betiğin okunması zorunlu bir düzen içinde gerçekleşir, ilerleyen çözümlemesi de yazı düzenini oluşturacaktır; ama adım adım yorumlamak, zorunlu olarak betiğin girişlerini yenilemektir, onu *gereğinden fazla* yapılaştırmaktan, ona düşünceleri dile getiren bir yazıdan gelecek ve onu kapatacak şu ek yapıyı vermekten kaçınmaktır: onu derleyip toplamak yerine yıldızlarla donatmaktır.

VII. Yıldızlı betik.

Öyleyse betiği, küçük bir yer sarsıntısında olduğu gibi, anlam bloklarını birbirinden ayırarak yıldızlı biçiminde çatlatacağız, okuma, bu blokların ancak, tümcelerin başlamasıyla, öykülemenin akıcı söylemiyle, günlük dilin büyük doğallığıyla farkedilemez bir biçimde lehimlenmiş kaygan yüzeyini kavrar. Ana gösteren birbirine bitişik bir dizi küçük parçaya ayrılacaktır, bu parçalara da okuma birimleri oldukları için *sözlüksel birim* adı verilecektir. Belirtmek gerekir ki, bu kesitleme olabildiğince nedensiz olacaktır; hiçbir yöntemsel sorumluluk içermeyecektir, çünkü kesitleme işlemi gösteren üzerine kurulmuştur oysa önerilen çözümleme yalnızca gösterilene dayanmaktadır. Sözlüksel birim kimi zaman az sayıda sözcüğü, kimi zaman da bir kaç tümceyi kapsayacaktır, nasıl uygun gelirse öyle yapılacaktır: sözelbirimin anlamlarının gözlem-

leyebileceğimiz en iyi uzam olması yeterli olacaktır; deneysel bir biçimde göz kararı belirlenen boyutu, yananlamların betiğin anlarına göre değişken olan yoğunluğuna bağlı olacaktır: yalnızca her sözelbirimde sayılacak üç ya da dört anlam bulunması istenecektir. Betik, bütünlüğü içinde, hem düz hem de derin, kaygan, kıyısız ve göstergesiz bir gökyüzüne benzetilebilir; bazı ilkelere göre kuşların uçuşunu yorumlamak için sopasının ucuyla gökyüzünden düşsel bir dikdörtgen kesen bir kâhin gibi yorumcu da anlamların göçünü, düzgülerin yan yana gelişlerini, alıntıların geçişini gözlemlemek için betik boyunca okuma kuşakları çizer. Sözelbirim bir anlam oylumunun sarıp sarmalanmasından, söylemin akıcılığı altında olanaklı (ancak dizgesel bir okumayla düzenlenmiş, doğrulanmış) anlamların gelip üstüne oturduğu bir sıra gibi yerleştirilmiş çoğul betiğin doruk çizgisinden başka bir şey değildir: böylece sözelbirim ve onun içindeki birimler sözcükle, sözcük öbeğiyle, tümceyle ya da paragrafla bir başka deyişle "doğal" ara maddesi olan dille kaplanmış ve küçük küçük bir çok yüzü bulunan bir küp oluşturacaklardır.

VIII. Kırık betik.

Burada dikkat edilmesi gereken şey, bu yapay eklemlenmelerin içinden gösterilenlerin aktarılması ve yinelenmesidir. Her sözelbirim için düzenli bir biçimde bu gösterilenleri ortaya çıkarmanın amacı, betiğin gerçekliğini (düzenini sağlayan derin yapısını) değil de onun (pinti de olsa) çoğulluğunu ortaya çıkarmaktır; demek ki, her sözelbirim için ayrı ayrı sıralanmış anlam birimleri (yananlamlar) onlara verilen son yapı olacak bir üst-anlamla donatılmış olarak yeniden biraraya getirilmeyecektir (yalnızca, ana betiğin akışının ardından geleni kaçırmamıza neden olabileceği kimi kesitler ekte özetlenmiş olacaktır). Bir betiğin eleştirisi ya da *bu* betiğin bir eleştirisi sunulmayacaktır; (ruhbilimsel, ruhçözümsel, izleksel, tarihsel, yapısal türden) bir çok eleştirinin (bölünmüş ancak dağıtılmamış) anlamsal özdeği önerilecektir; daha sonra bunu işlemek, sesini duyurmak (eğer canı isterse) her eleştirmenin kendisine düşer, duyurduğu ses de betiğin seslerinden birinin dinlenmesinden başka bir şey değildir. Yapılmak istenen, bir yazının (burada sözkonusu olan klasik, okunabilir yazıdır) izdüşümsel uzamının tas-

lağını çıkarmaktır. Çoğulun kesinlenmesi üstüne kurulmuş yorumlama ancak betiğe "saygı" göstererek gerçekleşebilecektir: ana betik, (sözdizimsel, sözbilimsel, öyküsel türden) doğal kesitlenmelerine hiç aldırılmadan durmaksızın kırılacak, kesilecektir; döküm, açıklama ve konudan uzaklaştırma geciktirimin içine yerleşebilecek, hatta eylemi tümlecinden, adı yükleminden ayırabilecektir; yorumlama çalışması, her türlü bütüncül düşünyapıdan sıyrıldıktan sonra, özellikle betiği *hırpalamaktan*, onun *sözünü kesmekten* oluşacaktır. Yine de, yadsınan şey betiğin (bir eşi daha yoktur burada) *niteliği* değil, "doğallığı"dır.

IX. Kaç okuma?

Son bir özgürlüğü daha kabullenmek gerekiyor: betiği, sanki daha önceden okunmuş gibi okuma özgürlüğü. Güzel öyküleri sevenler kuşkusuz sondan başlayabilirler ve önce ana betiği okuyabilirler. Ana betik, ekte, saflığı ve sürekliliği içinde, baskıdan çıktığı biçimiyle, kısacası alışılmış olarak okunduğu gibi verilmiştir. Ancak, bir çoğul oluşturmaya çalışan bizler, bu çoğulu okumanın kapılarında durduramayız: okumanın kendisinin de çoğul olması, bir başka deyişle, giriş düzeninin bulunmaması gerekmektedir: betik, sürekliliğinin yapaylığında son bulsun diye yeniden oluşturulmuş gibi, okumanın "ilk" değişkesi son değişkesi olabilmelidir, gösteren de o zaman bir ek betiyle donatılmış olur: bu da kaymadır. Yeniden okuma, öykünün bir kez okunmuş, ("yutulmuş") olduktan sonra, bir başka öyküye geçebilmek, bir başka kitap satın alabilmek için, atılmasını salık veren toplumumuzun tecimsel ve düşünyapısal alışkanlıklarına ters düşen bir işlemdir ve ancak (çocuklar, yaşlılar ve öğretmenler gibi) bir köşede kalmış okur kesimlerinde hoşgörülür. Burada hiç beklemeden yeniden okuma önerilir, çünkü bir tek o, betiği yinelenmeden kurtarabilir (yeniden okumayı savsaklayanlar her yerde aynı öyküyü okumak zorunda kalırlar), yine yalnızca o, betiği kendi çeşitliliği ve çoğulluğu içinde çoğaltır: onu iç süreziminin dışına çeker ("bu şundan *önce* ya da *sonra* geçer") ve yeniden (*öncesiz* ve *sonrasız*) söylensel bir zaman bulur; bizi, ilk okumanın, saf, olguları yakalayan bir ilk okuma olduğuna, onu ancak daha sonra "açıklayabileceğimize", düşünselleştirebileceğimize inandırmak isteyen sava karşı çıkar (sanki okumanın

bir başlangıcı varmış, sanki her şey çoktan okunmamış gibi: *ilk* okuma diye bir şey yoktur. Betik, inandırıcı olmaktan çok gösteriye renk katan birtakım oyunlardan oluşan kimi geciktirim yollarıyla bizi böyle bir yanılsamaya sürüklese bile); yeniden okuma artık tüketim değil de bir oyundur (farklılığın dönüşü olan şu oyun). Demek ki, terimleri kendi isteğimizle çelişkili okuyoruz, betiği *hemen* yeniden okursak, bu, (yeniden başlamanın, farklılığın) bir uyuşturucu gibi bizi etkisi altına almışçasına, "gerçek" betiği değil de aynı ve yeni olan çoğul betiği elde etmek içindir.

X. Sarrasine.

Seçilmiş olan betiğe gelince, (hangi nedenlerle? Yalnızca şunu biliyorum ki, oldukça uzun bir süreden beri bir kısa anlatıyı bütünlüğü içinde çözümlemek istiyordum ve Jean Reboul'un bir incelemesi[1] dikkatimi Balzac'ın bir öyküsüne yöneltti; yazar da kendi seçiminin Georges Bataille'ın bir alıntısından kaynaklandığını söylüyordu; böylece kendimi bu aktarımın içinde buldum, betiğin kendisi aracılığıyla bu aktarımın tüm yayılma alanını görebilecektim). Bu betik Balzac'm *Sarrasine*'idir.[2]

1) SARRASINE • Başlık bir soru koyuyor ortaya: *Sarrasine, bu da nedir?* Bir cins adı mı? Bir özel ad mı? Bir erkek mi? Bir kadın mı? Bu soruya ancak çok sonra, adı Sarrasine olan yontucunun yaşam öyküsüyle yanıt verilecektir. İşlevi, bir soruyu, onun yanıtını ve ya soruyu hazırlayabilecek ya da yanıtı geciktirebilecek çeşitli olayları, değişik biçimlerde, eklemlemek, hatta bir bilmece oluşturmak ve çözümünü getirmek olan birimlerin tümünü *yorumbilgisel* düzgü olarak adlandırmayı kararlaştıralım (bunu da yalınlaştırıp dizelgemizde YOR olarak belirtelim). *Sarrasine* başlığı böylece ancak 153'te kapanacak bir kesitin ilk terimini öneriyor (YOR. Bilmece 1. (gerçekten de öyküde başka bilmeceler olacaktır): soru).•• *Sarrasine* sözcüğü bir başka yananlam, her Fransızın hemen algılayacağı *dişillik* yananlamını getiriyor, sondaki *e* ister istemez dişil biçime özgü biçimbirim olarak görülüyor, özellikle de eril biçimi (*Sarrazin*) bilinen Fransız özel adları arasında yer alan bir ad söz konusu olduğunda. (Yananlamın getirdiği) dişilik, betiğin bir çok yerinde saptanacak bir gösterilendir; göçmen bir öğedir bu, aynı türden başka öğelerle bileşime girerek kişilikler, atmosferler, betiler, simgeler oluşturabilir. Burada saptadığı-

mız bütün birimlerin gösterilen olmasına karşın, bu birim örnek bir sınıfa aittir: kusursuz biçimiyle gösterileni oluşturur, tıpkı –sözcüğün neredeyse gündelik anlamıyla– yananlamın onu belirlediği gibi. Bu öğeyi (daha fazla özelliklerine inmeden) bir gösterilen ya da hatta bir anlambirimcik olarak adlandıralım (anlambilimde, *anlambirimcik* gösterilene ilişkin bir birimdir) ve sözelbirimin gönderme yaptığı yananlam gösterilenini her seferinde (yaklaşık olarak dile getiren) bir sözcük aracılığıyla belirtmekle yetinelim, bu birimlerin kısaltmasını da ANL yazaçlarıyla yapalım (ANL. Dişilik).

2) **Bu derin düşlerden birine dalmıştım.** • Uçarı bir düş değildir burada sözü edilen. Sözbilim betilerinin en iyi bilinenine göre, bir düş, bir karşı savın ard arda gelen terimleriyle sağlam bir biçimde kurulmuş olacaktır: bahçe-salon, ölüm-dirim, soğuk-sıcak, içerisi-dışarısı betileriyle. Sözelbirimin *bildirim* olarak başlattığı şey, demek ki büyük bir simgesel biçimdir, çünkü o, gizemli yaşlı adamdan, balık etinde Bayan De Lanty'den ya da Vien'in ay parçası Adonis'inden geçerek, bizi bahçeden hadıma, salondan anlatıcının sevdiği genç kadına götürecek ornatmaların, değişkenliklerin doldurduğu tüm bir uzamı içine alacaktır. Böylece, simgesel alanda, geniş bir bölge ayrılır; Karşısav bölgesidir bu, onun girişini yapan birim de burada, başlarken, iki karşıt terimini *düş* adı altında birleştirir (bu simgesel alana ait her birimi SİM yazaçlarıyla belirteceğiz. Burada: SİM. Karşısav: AB).•• Dile getirilen kendi iç evrenine dalmışlık (*"...dalmıştım"*) daha burada (hiç değilse okunabilir söylemde) buna son veren bir olayı çağırır (*"... karşılıklı bir konuşma beni kendime getirdiğinde"*, no 14). Bu tür kesitler insan davranışlarının bir açıklamasını içerirler. *Praksisi** *proairesise*** ya da bir davranışın nereye vardığını tartışma yeteneğine bağlayan Aristoteles'in terimlerine gönderme yaparak, bu eylemler ve davranışlar düzgüsüne "proaïrétique" (özgür seçim bilgisi)*** adını vereceğiz (ama anlatıda, eylemi kararlaştıran, kişi değil söylemdir). Bu eylemler dizgesini EYL. yazaçlarıyla göstereceğiz; üstelik, bu eylemler diziler biçiminde biraraya geldiğinden, her diziye bir tür kesit başlığı olan genel bir ad vereceğiz ve ortaya çıktıkça onu oluşturan terimlerin her birine bir sayı vereceğiz (EYL. "Dalmış olmak": 1: kendi içine dalmış olmak).

(3) **En gürültülü patırtılı şenliklerde herkesi, uçarı bir adamı bile alıp götüren** • (Burada dolaylı olarak verilen) "şölen var" haberi, az sonra

* Praksis: Aristoteles felsefesinde sonuca yönelik etkinlik. (Ç.N.)

** Proairesis: Aristoteles felsefesinde özgür seçim. (Ç.N.)

*** Roland Barthes Yunanca kökenli proairesis sözcüğünden Fransızcaya katabileceği bir sözcük türetiyor: proaïrétique ve bu sözcüğü, bağlamına göre, ad olarak "özgür seçim bilgisi", sıfat olarak da "özgür seçim bilgisine ilişkin" ya da "özgür seçime ilişkin" anlamlarında kullanıyor. (Ç.N.)

başka haberlerle (Faubourg Saint-Honoré'de bir konak) birleşip belirgin bir gösterilenin oluşturucusu olacaktır: Lanty ailesinin varsıllığı (ANL. Varsıllık).•• Tümce rahatlıkla bir atasözü olabilecek bir sözün dönüşümünden başka bir şey değildir: *"Gürültülü şölenlere derin düşler yakışır."* Sözce insanın bilgeliğinden gelen ortak, adsız bir sesle söylenmiştir. Demek ki birim, atasözü niteliği taşıyan bir düzgüden geliyor ve bu düzgü betiğin durmadan gönderme yaptığı çok sayıdaki bilgi ya da bilgelik düzgülerinden biridir; onları çok genel bir biçimde *ekinsel düzgüler* olarak (aslında bütün düzgülerin ekinsel olmalarına karşın), hatta söylemin bilimsel ya da törel bir yetkiye dayanmasına izin verdikleri için gönderim düzgüleri olarak adlandıracağız (GÖN. Atasözü düzgüsü).

XI. Beş düzgü.

Şu rastlantıya bakın ki (ama rastlantı mıdır bu acaba?) daha (başlıktan ve ilk tümceden oluşan) ilk üç sözelbirimde şimdi betiğin tüm gösterilenlerine ulaşacak olan beş büyük düzgü ortaya çıkıyor: zorlamaya gerek kalmaksızın, sonuna değin, bu beş düzgüden başka bir düzgü bulmak olanaklı değildir ve her sözelbirim bunların içinde yerini bulur. Onları bir öncelikli sıralanma içine sokmaya çalışmadan ortaya çıkış sırası içinde bir sözcükle yeniden ele alalım. *Yorumbilgisel* düzgünün dökümü farklı (biçimsel) terimleri birbirinden ayırmaktan oluşacaktır, bu terimlere uyarak odağa bir bilmece yerleşir, varlığını ortaya koyar, oluşur, sonra da gecikir ve en sonunda çözümlenir (bu terimler kimi zaman eksik olacaklardır, çoğunlukla da yineleneceklerdir; sürekli bir düzen içinde görünmeyeceklerdir). Anlambirimciklere gelince, onları fazlası olmaksızın saptayacağız, bu da şu demektir ki, onları ne bir kişiye (bir yere ya da bir nesneye) bağlı tutmaya çalışacağız, ne de tek bir izleksel alan oluştursunlar diye kendi aralarında düzenlemeye çalışacağız; değişkenliklerini, dağılmalarını, onları bir tozun, bir anlam balkımasının parçacıkları yapan ne varsa her şeyi onlara bırakacağız. Simgesel alanı yapılaştırmaktan daha da fazla kaçınacağız; bu alan, çokdeğerliliğin ve geridönüşlülüğün kendine özgü yeridir; demek ki temel görev, bu alana birbirine eşit bir çok girişten girildiğini göstermek olarak kalacaktır hep, bu da onun derinliğini ve gizini sorunlu kılar. (Özgür seçim bilgisine ilişkin düzgünün terimleri olan) davranışlar dökümün sadece sıralaması gere-

ken kesitler halinde düzenlenirler; çünkü özgür seçime ilişkin bir okuma oyununun etkisinden başka bir şey değildir hiçbir zaman: betiği okuyan herkes bazı bilgileri herhangi bir genel eylem adı altında toplayabilir (*Gezinti, Adam Öldürme, Buluşum*), kesiti kesit yapan da bu addır; kesit ancak adlandırıldığı anda ve adlandırıldığı için vardır, kendini arayan ya da kendini kanıtlayan adlandırmanın hızıyla gelişir; demek ki mantıksal olmaktan çok deneysel olan bir temeli vardır ve onu zorla yasal bir ilişkiler düzenine sokmak yararsızdır; *daha önceyapılmış* ya da *daha önceokunmuş* mantığından başka bir mantığı yoktur; (kimi zaman bayağı kimi zaman romansı) kesitlerin ve (çok sayıda olan ya da olmayan) terimlerin çeşitliliği de buradan gelir; burada da, onları yapılaştırmaya çalışmayacağız: (iç ve dış) çizelgeleri birbirine geçmiş öğelerden oluşan yapılarındaki çoğul anlamı ortaya koymaya yetecektir. Sonuçta ekinsel dizgeler bir bilimden ya da bir bilgelikten alıntılardır: bu düzgüleri saptarken, onların eklemledikleri ekini kurmaya – ya da yeniden kurmaya – dek götürmeyeceğiz işi, adı geçen bilgi türünü (fiziksel, fizyolojik, tıbbî, ruhbilimsel, yazınsal, tarihsel, vb) belirtmekle yetineceğiz.

XII. Seslerin dokusu.

Beş düzgü, içinden bütün betiğin geçtiği (ya da daha doğrusu: içinden geçerken betiğin oluştuğu) bir tür yer, bir tür ağ oluştururlar. Demek ki her bir düzgüyü ya da beş düzgüyü kendi aralarında yapılaştırmaya çalışmıyorsak, bu, kararlı bir biçimde, betiğin çokdeğerliliğini, parçasal geridönüşlülüğünü sağlamak içindir. Gerçekten de, söz konusu olan bir yapıyı açığa çıkarmak değil, olabildiğince bir yapılaşma üretmektir. Çözümlemedeki beyazlıklar ve bulanıklıklar betiğin kaçışını haber veren izlerdir; çünkü betik bir biçime uysa da, bu biçim birleştirici, kurulmuş, bitmiş değildir bunlar: kırıntıdır, parçadır, kesilmiş ya da silinmiş ağdır, bildirilerin hem içiçe geçmesini hem de *yitmesini* sağlayan uçsuz bucaksız ses kesilmesinin tüm devinimleri, tüm yön değiştirmeleridir. Burada *Düzgü* olarak adlandırdığımız şey bir dizelge değil, ne pahasına olursa olsun yeniden kurulması gereken bir dizidir. Düzgü bir alıntılar görüngesi, bir yapılar serabıdır; onun yalnızca gidiş ve dönüşlerini biliriz; ondan çıkmış olan (dökümünü yaptığımız)

birimlerin kendileri betiğin çıkışlarıdır hep, bir kataloğun geri kalanına yönelik gücül bir uzatının belirtisi, ilk adımlarıdır (*Kapıp Götürme* daha önce yazılmış bütün kapıp götürmelere gönderme yapar); bu birimler, şu hep *daha önce* okunmuş, görülmüş, yapılmış, yaşanmış bir şey kadar parlaktırlar: düzgü bu *daha önce olmuşun* izidir. Yazılmış olana, bir başka deyişle, Kitaba (ekinin, yaşamın, ekin olarak yaşamın Kitabına) göndererek betikten bu Kitabın bir tanıtmalığını oluşturur. Ya da, her düzgü betiği ele geçirebilecek güçlerden biridir (betik de onun ağıdır), yine her düzgü betiği örmüş olan Seslerden biridir. Her sözcenin yanından, *uzaktaki* sesler aslında kendilerini duyurur gibidir: bunlar düzgülerdir: bunlar örülürken, kökenleri de *daha önce* yazılmışın görüngesel kütlesinde "yiter", böylece düzgüler sözcelemenin kökenini yokederler: seslerin(düzgülerin) çekişmesi yazıya dönüşür, yazı beş düzgünün, beş sesin biraraya geldiği izdüşümsel uzamdır: Deneyin Sesi (özgür seçim edimleri) Kişinin Sesi (anlambirimcikler), Bilimin Sesi (ekinsel düzgüler), Gerçeğin Sesi (yorumlar), Simgenin Sesi.

(4) **Elysée-Bourbon'un saati gece yarısını çalmıştı.** • Düzdeğişmeceli bir mantık bizi Elysée-Bourbon'dan *Varsıllık* anlambirimciğine yöneltiyor, çünkü Faubourg Saint-Honoré varsılların oturduğu bir semttir. Bu varsıllığın kendisi de yananlamlıdır: sonradan görmelerin semti Faubourg Saint-Honoré kapsamlayış yoluyla Restorasyon dönemi Paris'ine gönderme yapar; burası kaynağı kuşkulu, birdenbire oluşmuş servetlerin söylensel yeridir; burada altın, nereden geldiği bilinmeden, şeytanca bir biçimde ortaya çıkar (bu, vurgunculuğun simgesel tanımıdır) (ANL.Varsıllık).

(5) **Bir pencere aralığına oturmuş** • Bir karşısavın geliştirilmesi doğal olanaklıdır: bölümlerinden herbirinin sunuşunu içerir (A,B). Üçüncü bir öğe de olasıdır: birleştirilmiş sunum. Bu öğe tümüyle sözbilimsel olabilir, karşısavı *bildirmek* ya da özetlemek söz konusuysa eğer; ama yazıya da geçmiş olabilir: karşısava ait yerlerin fiziksel birleşmesini adlandırmak söz konusuysa eğer: işlev burada aralıkta, bahçeyi ve salonu, ölümü ve yaşamı birleştiren çizgi üzerinde yerine getirilmiştir (SİM.Karşısav: bitişiklik).

(6) **Ve hareli kumaştan yapılmış bir perdenin kıvrımları altına gizlenmiş olarak** • EYL. "Gizlenilen yer": 1: gizlenmiş olmak.

(7) **Geceyi geçirdiğim konağın bahçesini gönlümce seyredebiliyordum.** • *Seyredebiliyordum* demek *betimleyeceğim* demektir. Karşısavın ilk öğesi burada sözbilimsel (düzgüye göre) bir bakış açısından bildiril-

miştir: öykünün değil söylemin yönlendirilmesi sözkonusudur (SİM. Karşısav: A: bildirim). Bu izleği daha sonra ele almak için seyretmenin, bir başka deyişle, görsel durumun, bir gözlem alanından (kâhinler *tapınağı*) keyfi çizimin tüm betimlemeyi bir tablo örneğine getirdiğini şimdiden belirtelim. ••ANL.Varsıllık (bir şölen, Faubourg Saint-Honoré, bir konak).

XIII. Citar.

Şölen, Faubourg, Konak söylemin *doğal* akışı içinde yitip gitmiş önemsiz bilgilerdir; ama gerçekte bunlar düş halısındaki Varsıllık imgesini ortaya çıkartmaya yönelik güçlü fırça vuruşlarıdır. Böylece anlambirimcik bir çok kez "anılmış"tır; bu sözcüğe boğa güreşlerindeki anlamını vermek isterdik: *citar*, boğa güreşçisinin hayvanı şişlere çağıran şu topuk vuruşu, şu bel büküşüdür. Aynı biçimde, söylem boyunca kendisinden kaçınılırken bir yandan da gösterilene (varsıllık) ortaya çıkma çağrısı yapılmaktadır. Bu geçici anma, bu kaçamak ve kesintili izlekselleştirme biçimi, dalga ve parıltının birbirinin yerini alması, yananlamın tutumunu çok iyi tanımlar; anlambirimcikler özgürce dalgalanır, içinde hiçbir ayrıcalıklı düzenin okunamayacağı küçük bir bilgi galaksisi oluşturur gibidirler: anlatı tekniği izlenimcidir: göstereni, ancak biraraya gelerek anlam oluşturan sözsel özdek parçacıklarına böler: bir süreksizin dağılımından yararlanır (böylece bir anlatı kişisinin "kişiliğini" oluşturur); aynı yönde gelişen iki bilginin dizimsel uzaklığı ne kadar büyükse anlatı da o kadar ustalıklıdır; edim belli bir izlenim derecesinden yararlanılarak oluşturulur: sanki unutulması önemsizmiş gibi, anlatımın sessiz sedasız geçmesi ve daha sonra bir başka biçimde ortaya çıktığında bir anı oluşturması gerekmektedir; bu, okunabilir olan, bağlılık işlemleri üstünde temellenmiş bir izlenimdir (okunabilir "yapıştırır"); bu bağlılık ne denli gevşekse, anlaşılabilir olan da o denli akıllıca görünür. Bu uygulayımın (düşünyapısal) amacı anlamı doğallaştırmak, böylece öyküdeki gerçeği inanılır kılmaktır: çünkü (Batıda) anlam (dizge) doğaya ve gerçeğe sevimsiz gelir, derler. Bu doğallaştırma, ancak, homeopati* te-

* Homeopati: 1796'da Alman hekim Samuel Hahnemann tarafından geliştirilen ve özellikle 19. yüzyılda çok benimsenen tedavi yöntemi. Homeopati, "benzerin benzeri iyileştirdiği" ilkesinden yola çıkarak, sağlıklı bireylerde belirli hastalıklara yol açan ilaçların o hastalıkların belirtilerine karşı kullanılmasına dayanır. *Ana Britannica Ansiklopedisi*. (Ç.N.)

davisine uyan bir hızla bırakılan – ya da çağrılan – anlamlı bilgiler, "doğal" diye bilinen bir özdek tarafından; yani dil tarafından, taşınmış, getirilmiş olduğu için olanaklıdır: ne gariptir ki, anlamın eksiksiz dizgesi olan dilin işlevi; ikincil anlamları dizgesellikten uzaklaştırmak, üretimlerini doğallaştırmak, düşleme gerçeklik kazandırmaktır: yananlam, tümcelerin birbiri ardına gelen gürültüsünün altına, "varsıllık" da, tümüyle "doğal" sözdiziminin (özne ve durum tümleçleri) altına gömülüverir, öyle ki, semtin birindeki bir konakta bir şölen verilir.

(8) **Yer yer karla kaplı ağaçlar ayın yeni aydınlatmaya başladığı bulutlu bir gökyüzünün oluşturduğu grimsi dipyüzey üzerinde güçlükle seçiliyorlardı. Bu olağanüstü ortam içinde görüldüklerinde, ünlü ölüler dansının dev imgesini yaratırcasına, kefenlerine pek iyi sarınamamış hayaletleri andırıyorlardı.** • SİM.Karşısav: A: dışarısı. – •• Kar burada soğuğa yöneltiyor, ancak bu kaçınılmaz değildir, hatta seyrek görülen bir şeydir: yumuşak, tüylü bir manto olan kar daha çok türdeş özdeklerin sıcaklığı, sığınağın koruyuculuğu yananlamını getirir. Soğuk, burada kar örtüsünün parçasal olmasından ileri gelmektedir: Soğuk olan kar değil, kusurlu olmaktır; korkunç biçim, eksik biçimde kaplanmış olmaktır: tüyleri dökülmüş, yaprakları dökülmüş, pul pul dökülmüş, eksikliğin kemirdiği bir bütünlükten artakalan her şey (ANL.Soğuk). Ay da bu eksikliğe katkıda bulunuyor. Burada gerçekten korkunç, parlak olup görünümün kusurunu oluşturuyor, onu, kaymak taşından lambanın yerini alıp Vien'in Adonis'ini(no 111) – Endymion de Girodet'nin tıpkıörneğini yaptığı (bu da oldukça açıktır) portre (no 547)- aydınlattığı ve dişileştirdiği zaman belirsiz bir yumuşaklıkla donatılmış olarak yeniden buluyoruz. Ay ışığın *hiçbir şeyidir,* kendi eksikliğine indirgenmiş sıcaklıktır: ışık kaynağı olmaksızın, yalnızca yansımayla aydınlatır; böylece hadımın ışıklı bir simgesi olur, hadımın gençliğinde (Adonis) dişilikten ödünç aldığı, yaşlandığındaysa (yaşlı adam, bahçe) artık geriye gri ve cüzzamlı gibi oyuk oyuk bir yüzeyin kaldığı boş bir parlaklıkla ortaya konmuş bir eksiklik olur. (ANL.Aya değginlik). Üstelik, düşsel olgu insanı oluşturan sınırların dışında kalanı belirtir ve belirtecektir: doğa-üstü, dünya-dışı, bu biçimde yasayı bozma (daha ilerde) hem üst-kadın hem de alt-erkek olarak sunulan hadıma aittir (ANL.Düşsellik). – •••GÖN. Sanat (*ölülerin dansı*).

(9) **Sonra da, öteki yanıma dönüp** • Karşısavın bir öğesinden (bahçe, dışarısı) ötekine (salon, içerisi) geçiş burada bir bedensel devinimdir; demek ki (sözbilimsel düzgüye ilşkin) söylem oyunu yoktur ama

(simgesel alana ilişkin) fiziksel bir bağlanma edimi vardır (SİM.Karşısav: bitişiklik).

(10) **Yaşayanların dansını hayranlıkla izleyebiliyordum!** • *Ölülerin dansı* (no 8) basmakalıp bir deyim, değişmez bir sözdizimiydi. Bu sözdizimi burada ikiye bölünmüş, yeni bir sözdizimi kurulmuştur (*yaşayanların dansı*). İki düzgü aynı anda algılanır: bir yananlam düzgüsü (*ölülerin dansında*, Sanat tarihlerine ilişkin düzgülenmiş bir bilgiden kaynaklanan yuvarlak bir anlam sözkonusudur) ve bir düzanlam düzgüsü (*yaşayanların dansında*, her sözcük yalnızca sözlükteki anlama sahip olarak yanındakine eklenmiştir); bu farklı yönlere kayma, bu tür bir şaşılık, sözcük oyununu tanımlar. Bu sözcük oyunu, Karşısavın bir değişim çizgesi olarak kurulmuştur (bu biçimin simgesel önemini biliyoruz): ortak bir gövde, *dans*, karşıt iki dizimde (*ölüler, yaşayanlar*) çeşitlenir, tıpkı anlatıcının bedeninin, bahçenin ve salonun başlangıç noktasını oluşturan bir tek uzam oluşturması gibi (GÖN. sözcük oyunu). •• *"...seyredebiliyordum"* Karşısavın ilk parçasını (A) bildiriyordu (no 7). *"...hayranlıkla izleyebiliyordum"* da bakışımlı olarak ikincisini bildirir. Seyretme, tam anlamıyla bir yağlıboya tabloya gönderme yapıyordu; biçimlerin, renklerin, seslerin, kokuların devinime getirerek hayranlık, salonun betimlenmesini (bu betimleme sürecektir) bir tiyatro örneğine (sahneye) aktarır. Yazın'ın (özellikle "gerçekçi" değişkesinde) başka gösterim düzgülerine bu bağlılığı üzerine yeniden geleceğiz (SİM.Karşısav: B: bildirim).

(11) **İç duvarları altından ve gümüşten kaplanmış, ışıl ışıl avizelerin olduğu, mumların aydınlattığı görkemli bir salon. Orada, Paris'in en güzel, en varsıl, en iyi anılan, en eşsiz, en gösterişli, pırlantalar içinde parıldayan kadınları kaynaşıyorlardı, dört dönüyorlardı ve daldan dala konuyorlardı. Başlarında, göğüslerinde, saçlarının arasında, elbiselerinin üstüne serpilmiş ya da ayaklarında halkalar oluşturan çiçekler taşıyan kadınlar! Dantelaları, mekik oyalarını ve zarif kalçalarını örten muslini kıvrımlandıran hafif titremeler,iç gıcıklayıcı adımlardı bunlar. Çok derin birkaç bakış şurayı, burayı deliyorlar, ışıkları, pırlantaların ateşini yutuyorlar ve zaten ateşli yürekleri daha da kışkırtıyorlardı. Sevgililer için anlamlı baş devinimleri ile kocalar için olumsuz tutumlar da ansızın yakalanıveriyordu. Oyun oynayanların, her umulmadık atışta, çınlayan sesleri, altının tıngırtısı müziğe, söyleşilerin uğultusuna karışıyordu; bu sarhoş kalabalığın, dünyanın sunabileceği baştan çıkarıcı her şeyle, tümüyle başını döndürebilmek için bir güzel koku dalgası ve genel sarhoşluk çılgına dönmüş imgelemlerin üstünde etkisini gösteriyordu.** • SİM.Karşısav: B: içerisi.•• kadınlar çiçeklere dönüşmüşler (her taraflarında çiçekler var); bu bitkisellik anlambirimciği daha sonra gelip anlatıcının sevdiği kadının üstüne yerleşecektir (bu kadının hatları "yeşermiştir"); öte yandan bitkisellik

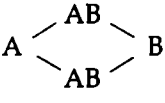
belli bir katıksız yaşam (örgensel olduğu için) düşüncesini yananlam olarak getirir, bu katıksız yaşam yaşlı adamın oluşturduğu ölü "şey"le birlikte bir karşısav ortaya koyarlar (ANL.Bitkisellik). Dantelaların titreyişi, muslinlerin dalgalanışı ve kokuların buharı buharlı anlambirimciğini yerleştirirler,bu anlambirimcik de köşeliye (no 80), geometriğe (no 76), kırışmışa (no 82), yaşlı adamı anlambirimcik düzleminde tanımlayan tüm biçimlere karşıttır. Çelişiklik sağlayarak yaşlı adamda amaçlanan şey makinedir: (hiç değilse okunabilir söylemde) buharlı bir makine düşünebilir miyiz? (ANL.Buharlı). ••• ANL.Varsıllık. •••• Anıştırmalı olarak, bir zina atmosferi belirtilmiştir; Paris'in töredışı bir yer olduğu yananlamını getirir (Bayan De Lanty'nin servetinin bir örneğini oluşturduğu Paris'teki servetler töredışıdır) (GÖN. Budunsal ruhbilim: Paris).

(12) **Böylece sağımda, ölümün iç karartıcı ve sessiz imgesi; solumda, yaşamın kibar eğlenceleri: burada, soğuk, donuk, yas tutan doğa; orada, neşe içindeki insanlar.** • SİM. Karşısav: AB: özet.

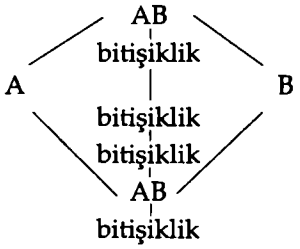
(13) **Bense, çeşitli biçimlerde binlerce kez yinelenerek Paris'i dünyanın en eğlenceli ve en çok düşünceye iten kenti yapan böylesine aykırı bu iki tablonun arasındaki sınırda durmuş yarısı güldürücü, yarısı hüzün verici törel bir karışım oluşturuyordum. Sol ayağımla tempo tutuyordum, öteki ayağımsa bir tabutun içindeymiş gibi geliyordu bana. Gerçekten de ayağım, bir aralıktan sızıp vücudunuzun bir yanını donduran türden bir yelden buz kesmişti, oysa öteki ayağım, balolarda oldukça sık başımıza gelebileceği gibi, salonların nemli sıcaklığını duyumsuyordu.** • *"Karışımın"* yananlamında karma bir nitelik, aykırı öğelerin *ilişkisiz* bir biçimde biraraya getirilmesi görülüyor. Bu anlambirimcik anlatıcıdan Sarrasine'e göç edecektir (no 159), bu da anlatıcının ikincil, girişi sağlayan kişi olduğu düşüncesini çürütecektir: iki erkek simgesel olarak birbirlerine eşit görünürler. *Karma nitelik* Sarrasine'in öyküsünde çok daha fazla önem taşıyacak olan bir durumla karşıtlaşacaktır, çünkü Sarrasine'in ilk hazzını keşfetmesine bağlı olacaktır: kaygan olmak (no 213). Sarrasine'in ve anlatıcının başarısızlığı "kıvamını bulmayan" bir özdeğin başarısızlığıdır (ANL. Karma). •• İki ekinsel dizge burada seslerini duyuruyor: budunsal ruhbilim (GÖN. "Paris") ve tıbbın halk ağzında kullanılışı ("bir pencere aralığında kalarak kolayca sıcak-soğuk karşıtlığından etkilenilir") (GÖN. Tıp). ••• Anlatıcının karşısavın derin simgeselliğine katılımı, burada fiziksel, kaba ve gülünç bir nedenselliğe bağlanarak alaya alınmış, bayağılaştırılmış, önemsiz gibi gösterilmiştir: anlatıcı simgesel olguyu reddeder gibi görünür, bu onun için "basit bir hava akımı olayıdır"; inanmadığı için de cezalandırılacaktır zaten (ANL. Simgesizlik).

XIV.1.Karşısav: ek.

Sözbilim sanatının, yüzyıllar boyunca, önermiş olduğu birkaç yüz beti dünyayı adlandırmaya, kurmaya yönelik sınıflandırıcı bir çalışma oluştururlar. Tüm bu betilerin en değişmezlerden biri Karşısavdır; onun açık seçik belli bir işlevi vardır: bir adla, bir üstdil nesnesiyle karşıtların bölünmesini ve bu bölünmede, kendi indirgenemezliğini onaylamak (ve yabanıllığını gidermektir). Karşısav oldum olası ayırır; böylece bir karşıtlar doğasına yönelir; bu doğa da yabanıldır. (Alışılmış bir biçimde dizisel karşıtlıkta olduğu gibi) basit bir özelliğin varlığı ya da yokluğuyla farklılaşmak şöyle dursun, karşısavın her iki öğeside *belirtilidir*: farklılıkları, tamamlayıcı, eytişimsel (doluya karşı boş) bir devinimden kaynaklanmaz: karşısav tepeden tırnağa silahlı iki savaşçı gibi kurallara uygun bir biçimde karşı karşıya konmuş iki doluluğun savaşımıdır: Karşısav, *verilmiş*, sonsuz, hiç durmadan dönen bir karşıtlığın betisidir: sürüp gidenin betisi. Karşısav oluşturan iki terimin her birleşimi, her karışımı, her uylaşımı, özetle Karşısav duvarından her geçiş, bir yasayı çiğnemeyi kapsar demek ki; kuşkusuz, sözbilim yeniden yasa deliciyi adlandırmaya yönelik bir beti icat edebilir; bu beti vardır: aykırılıktır bu (ya da sözcüklerin birleşmesi): bu seyrek görülen beti, sürüp gideni bükmek için düzgünün son girişimidir. *Pencere aralığında* gizlenmiş, içerisine ve dışarısına bitişik, aykırılığın iç sınırına yerleşmiş, Karşısav duvarının üstüne binmiş olan anlatıcı bu betiyi işleme koyar: yasayı deler ya da yasanın delinmesine katlanır. Bu yasa delmenin şimdilik yıkımsal hiçbir yanı yoktur: alaya alınmış, bayağılaştırılmış, doğallaştırılmış olarak simgenin korkunçluğuyla (korkunçluk olarak simgeyle) ilgisi olmayan *sevimli* bir sözün konusudur; ne var ki yarattığı şaşkınlık hemen fark edilir. Nasıl mı? Sözbilimsel olarak, bahçe ve salon karşısavı doyma noktasına gelmiştir: bütün (AB) bildirilmiştir, sonra da her öğenin içine yerleştirilmiş ve betimlenmiştir, sonra yeniden ve bitirirken, uyumlu bir biçimde kapanmış bir kıvrıma göre tüm karşısav özetlenmiştir:



Oysa, bir öğe gelip bu (sözbilimsel açıdan) bitmiş bütüne *eklenir.* Bu öğe, anlatıcının
("bitişiklik" adı altında çözümlenmiş olan) konumudur:

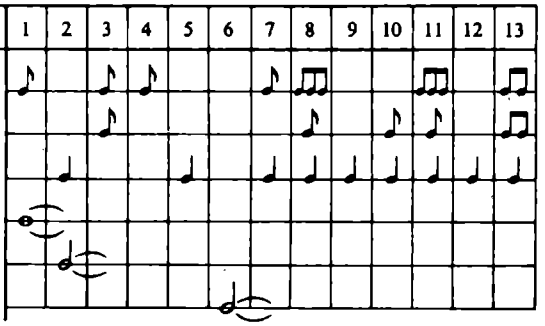


Bitişiklik Karşısavın sözbilimsel –ya da dizisel– uyumunu (AB/ A / B / AB) bozar ve bu bozulma bir eksiklikten değil de bir fazlalıktan gelir: *fazladan* bir öğe vardır, bu gereksiz ek de (anlatıcıya ait) bedendir. Ek olarak, beden anlatının gerçekleştirdiği yasayı bozmanın yeridir: beden düzeyinde, aykırılığın bölme çizgisi havaya uçurulmalıdır, Karşısavın iki *uyuşmazı* (dışarısı ve içerisi, soğuk ve sıcak, ölüm ve yaşam) birbirine kavuşmaya, birbirine dokunmaya, birbirine karışmaya çağrılmışlardır. Bu da, önce düşsel (karışımdır bu), sonra da kuruntusal (bu da yan yana oturmuş Yaşlı adamla genç kadının oluşturduğu uyumsuz karışım olacaktır) nitelik taşıyacak (*seçkinlikten* yoksun) karma bir özdek içindeki betilerin en şaşırtıcısıyla gerçekleşir. Sözbilim, söylemi yolu-yordamınca doygunluk noktasına getirdikten sonra, ancak söyleme gelen bu *fazlalık* aracılığıyla bir şeyler anlatılabilir ve anlatı başlar.

XV.Partisyon.

(Okunabilir) betiğin uzamı, her noktada bir (klasik) müzik partisyonununa benzer. (İlerleyen devinimi içinde) dizimin bölümlenmesi, ses dalgasının ölçüler halinde bölümlenmesine denk düşer (biri ötekinden daha saymacadır olsa olsa). Patlayan, parıldayan, vurgulayan, etkileyen, güçlü tınılarıyla, kesintililik değerleriyle nefesli bakır çalgılara ve vurma çalgılara benzeyen anlambirimcikler, ekinsel alıntılar ve simgelerdir. (Genelde nefesli çalgılara bırakılmış ezgi gibi) algılanabilir bir oluşum boyunca çarpışmalarla,

uyumsuz karışımlarla ve yönlendirilmiş gecikmelerle şarkı söyleyen, kaçıp giden, devinen şey bilmeceler dizisidir, onların askıya alınmış açıklanmaları, geciktirilmiş çözümleridir: bir bilmecenin gelişimi bir füğün gelişiminin aynısıdır; her ikisi de bir *konu* içerir, bu konu, *sunuş*, (söylemin, gizi uzattığı geciktirmeler, bulanıklıklar ve aldatmacalarla dolu) oyalama, (yanıt kırıntılarının ard arda ortaya çıktığı yoğun bölüm olan) hızlanma ve bir de sonuç bölümünde ele alınmıştır. Sonuçta, tellerin yaptığı gibi, bütünü ayakta tutan, düzenli bir biçimde birbirine bağlayan, uyumunu sağlayan özgür seçime ilişkin kesitler, davranışların ilerleyişi, bilinen edimlerin hızıdır:



Benzerlik burada bitmiyor. Çoksesli tablonun iki dizisine (yorumsal dizi ve özgür seçime ilişkin diziye) klasik müzikte ezgi ve uyumun sahip olduğu aynı makam belirlemesini maledebiliriz: okunabilir betik *tonal* bir betiktir (alışkanlık, bu betik için, işitme kadar koşullu bir okuma üretir: tonaliteye yönelik bir kulak olduğu gibi, *okumaya yönelik bir göz* olduğunu söyleyebiliriz, öyle ki okunabilirliği unutmak tonaliteyi unutmakla aynı türdendir ve tonal birim orada iki kesitsel düzgüye özünden bağlıdır: gerçeğin ilerleyişi ve gösterilen edimlerin düzenlenmesi: ezginin ilerleyen düzeninde ve anlatısal kesitin aynı derecede ilerleme gösteren düzeninde aynı zorunluluk vardır. *Oysa, klasik betiğin çoğulluğunu indirgeyen tam olarak bu zorunluluktur.* Çoğunlukla aynı anda algılanan bu beş düzgü gerçekte betiğe çoğul bir nitelik sağlarlar (betik pekâlâ çok seslidir), ancak bu beş düzgüden yalnızca üçü (anlamsal, ekinsel, simgesel düzgüler) yer değiştirebilir, geridönüşlü, zaman koşuluna boyun eğmeyen özellikler önerir; öteki ikisi (yo-

rumbilgisi ve özgür seçim bilgisine ilişkin düzgüler) öğelerini geri dönüşü olmayan bir düzene göre kabul ettirirler. Demek ki klasik betik (çizgisel değil de) tablo halindedir, ancak bu tablo halinde olma özelliği vektörleştirilmiştir; mantıksal-süremsel bir düzen izler. Çokdeğerli, ama geri dönüşlülüğü tamamlanmamış bir dizge söz konusudur. Geri dönüşlülüğü tıkayan, klasik betiğin çoğulluğunu sınırlandıran da budur. Bu tıkanmaların adları vardır: bir yandan gerçek, öte yandan da deneyim: işte tam olarak buna karşı ya da bunun arasında çağdaş betik oluşur.

(14) **Bay De Lanty bu konağı satın alalı pek de uzun süre olmadı, değil mi?**
- Olmaz olur mu! Mareşal De Carigliano ona bu konağı satalı on yıl olacak yakında.
- Öyle mi!
- Bu insanların sınırsız bir serveti olmalı.
- Kuşkusuz.
- Ne eğlence! Görülmemiş bir şatafat içinde.
- Bay De Nucingen ya da Bay De Gondreville kadar varsıl mıdırlar dersiniz? • EYL. "Dalmış olmak": 2: düşüncelerinden sıyrılmak.•• GÖN. Süredizimsel düzgü (on yıl ...) ••• (Daha önceden, şölenin, konağın ve semtin ortak özellikleriyle belirtilmiş olan) Lanty'lerin varsıllığı burada açıkça söyleniyor; bu varsıllık bir bilmecenin konusu olacağı için (nereden geliyor bu varsıllık?), sözelbirimde yorumbilgisel düzgünün bir öğesini görmek gerekir: bilmeceyi oluşturan sorunun üstüne dayanacağı nesneyi (ya da konuyu) *izlek* olarak adlandıralım: bilmece henüz oluşturulmamıştır, ama izleği şimdiden sunulmuştur, ya da şöyle demek yeğlenebilir, herhangi bir biçimde, tumturaklanmıştır (YOR. 2 Bilmece: izlek).

(15) **Yani siz bilmiyor musunuz ki? ...**
Başını uzattım ve konuşan bu iki kişinin Paris'te yalnızca *Neden?***lerle,** *Nasıl? Nereden geliyor? Kim onlar? Ne var? Ne yaptı?***larla uğraşan meraklı kişilerden olduklarını anladım. Alçak sesle konuşmaya başladılar ve ayrı bir yere konmuş kanapenin birinde daha rahat konuşmak üzere uzaklaştılar. Giz peşinde koşanların karşısına bundan daha verimli bir maden asla çıkamazdı.** • EYL. "Gizlenilen yer": 2: gizlendiği yerden çıkmak.••GÖN. Budunsal ruhbilim (zevk ve sefa içinde yaşanılan, çekiştirici, dedikoducu Paris). ••• İşte yorumbilgisel düzgünün iki yeni öğesi:, söylemin bize, şu ya da bu biçimde, her *"bilmece var"* dediğinde bilmecenin *ortaya konulması* ve *atlatılmış* (ya da askıya alınmış) *yanıt:* çünkü eğer söylem, konuşan iki kişiyi uzaktaki bir kanapeye doğru göndermek özenini göstermeseydi, bilmece-

nin anahtarını, Lanty'lerin servetinin kaynağını hemen öğrenmiş olacaktık (ama o zaman da anlatılacak öykü olmayacaktı) (YOR.: 2.Bilmece: ortaya koyma ve askıya alınmış yanıt).

(16) **Hiç kimse Lanty ailesinin hangi ülkeden geldiği bilmiyordu,** • İzlekselleşmiş (Lanty'ler aile olarak oluşturulmuşlardır), ortaya konmuş (bilmece var) ve dile getirilmiş (kökenleri nedir?) yeni bir bilmece: bu üç biçimbirim burada bir tek tümcede kaynaşmışlardır (YOR. 3.Bilmece: izlek, ortaya koyma, dile getirme).

(17) **milyonlarla ölçülen bir servetin hangi tecimden, hangi soygunlardan, hangi vurgundan ya da hangi kalıttan elde edildiği de bilinmiyordu.** • YOR. 2.Bilmece (Lanty'lerin serveti): dile getirme.

(18) **Bu ailenin tüm üyeleri İtalyanca, Fransızca, İspanyolca, İngilizce ve Almanca konuşuyorlardı, üstelik bu halklarla uzun süre yaşamış olduklarını düşündürtecek kadar kusursuzca. Çingene miydi bunlar? Korsan mıydılar?** • Burada bir anlambirimcik önerilmiştir: o zamanın beş ekin dilini konuşan Lanty ailesinin uluslararasılığı. Bu anlambirimcik gerçeği çıkarsamaktadır (dedelerinin kardeşi uluslararası eski bir yıldızdır ve adı geçen diller Avrupa müziğininin dilleridir) ancak bunu ortaya çıkarmaya yaraması için henüz çok fazla erken: söylemin törelliği açısından önemli olan; daha sonra bunun tersini söylememesidir (ANL. Uluslararasılık). •• Anlatısal olarak, bir bilmece *belli bir sayıdaki gecikmelerden geçerek* bir sorudan bir yanıta gider. Bu gecikmelerin en önemlisi kuşkusuz sahtelik, yanlış yanıt, yalandır; bunlara *aldatmaca* adını veriyoruz. Söylem, daha önce de Lanty'lerin servetinin olası nedenleri (*tecim, soygun, korsanlık, kalıt*) arasında gerçek nedeni (tanınmış, kapatma olarak yaşamış, hadım bir dayının büyük ünü) saymayı unutarak, söz açmak istemezmiş gibi görünüp sözederek yalan söylemişti; burada, büyük önermesi yanlış olan bir tasım aracılığıyla olumlu olarak yalan söylemektedir: 1. Yalnız çingeneler ve korsanlar birkaç dil birden konuşurlar. 2. Lanty'ler çokdillidir. 3. Lanty'lerin kökenlerinde çingenelik ya da korsanlık vardır (YOR. 3.Bilmece: aldatmaca, söylemden okuyucuya).

(19) **Allah kahretsin! Konuklarını kusursuzca ağırlıyorlar, diyorlardı genç politikacılar.**
- Kont De Lanty bir Casauba'yı soymuş da olsa, kızıyla evlenirdim! diye haykırdı bir filozof. • GÖN. Budunsal ruhbilim: aktöreyi hiçe sayan Paris.

(20) **Marianina'yla, güzelliği doğulu ozanların masalsı güzellik anlayışlarını somutlaştıran on altı yaşındaki bu genç kızla kim evlenmezdi ki! Alaattin'in lambası adlı masaldaki Sultanın kızı gibi peçeli olmalıydı. Şarkı söyleyişi, kendilerinde baskın bir niteliğin sürekli olarak bütünün kusursuzluğunu dışladığı Malibran'ların, Sontag'ların, Fodor'la-**

rın tümlenmemiş yeteneklerini gölgede bırakıyordu; çünkü Marianina sesin duruluğunu, duyarlılığı, devinimin ve titremlemelerin yerindeliğini, tini ve bilimi, inceliği ve duyguyu aynı derecede birleştirmeyi biliyordu. Bu kız tüm sanatların ortak bağı olan ve kendisini arayanlardan hep kaçan şu gizli şiirselliğin örneğiydi. Tatlı ve alçakgönüllü, bilgili ve nükteci olan Marianina'yı hiç kimse gölgeleyemezdi, tabii annesinden başka. • GÖN. Süredizim (Babası Carigliano konağını satın aldığında Marianina altı yaşındaydı, vb). •• GÖN. Özdeyişsel düzgü (*"Tüm sanatlarda vardır,"* vb) ve yazınsal düzgü (doğulu ozanlar, *Binbir Gece Masalları,* Aladdin). ••• Neden Marianina'nın müziksel edimi kusursuzdur? Çünkü olağan bir biçimde dağıtılmış özellikleri kendinde toplar. Aynı biçimde: neden La Zambinella Sarrasine'i baştan çıkartır? çünkü vücudu yontucunun ancak modellerinde bölüştürülmüş olarak bildiği kusursuzlukları birleştirir (no 220). Her iki durumda da, söz konusu olan parçalanmış beden - ya da bütünleşmiş beden izleğidir (SİM. Biraraya getirilmiş beden). •••• Genç kızın güzelliği, ekinsel bir düzgüye (burada yazınsal) gönderilmiştir, (başka yerde resimsel ya da yontusal olabilir). Burada yazının ortak kocaman bir yeri vardır: Kadın, Kitabı tıpkıörnekler. Bir başka deyişle, her beden *daha önce yazılmışın* bir alıntısıdır. Arzunun kaynağı yontudur, tablodur, kitaptır (Sarrasine Pygmalion'la özdeşleştirilecektir, no 229) (SİM. Bedenlerin çoğaltılması).

XVI. Güzellik.

Güzellik (çirkinliğin tersine) gerçekten açıklanamaz: söylenir, doğrulanır, bedenin her parçasında yinelenir ama betimlenmez. Bir tanrı gibi (onun kadar boş) yalnızca söyleyebilir: ben, "güzellik" olan ben, söylem için artık yalnızca her ayrıntının kusursuzluğunu kanıtlamak ve "gerisini" her güzelliği kuran düzgüye göndermek kalıyor: bu düzgü Sanattır. Bir başka deyişle, güzellik ancak bir alıntı biçiminde sunularak kanıtlanılır: Marianina'nm Sultanın kızına benzemesi, onun güzelliği hakkında bir şeyler söylemenin tek yolunu oluşturur; örneğinden yalnızca güzelliği değil sözü de alır; kendi başına kalmış, daha önceki her türlü düzgüden yoksun olarak güzellik sessiz olurdu. Her türlü dolaysız yüklem onda reddedilmiştir; olası tek yüklemler ya eşsözdür (*kusursuz, oval bir yüz*) ya da benzetme (*Raphaël'in Meryem Anası gibi, taştan bir düş gibi güzel, vb*); böylece, güzellik düzgülerin sonsuzluğuna gönderilmiştir: *Venüs gibi güzel mi?* Venüs mü? Ne gibi güzel? Kendisi gibi mi? Mari-

anina gibi mi? Güzelliğin çoğaltılmasını durdurmanın tek yolu: onu gizlemek, onu sessizliğe, dile getirilemeyene, dil yitimine terk etmek, göndergeyi görünmeze yollamak, sultanın kızını örtmek, kaynağının farkına varmadan, onu tehlikeye düşürmeden düzgüyü dile getirmek. Benzetilene ait bu beyazlığı yeniden kuran bir sözbilim betisi vardır; buna göre, benzetilenin varlığı tümüyle benzetenin sözüne teslim edilmiştir: bu kaydırmadır (değirmenin "kanatlarını" ya da koltuğun "kollarını" belirtmek için olası başka hiçbir sözcük yoktur, yine de "kanatlar" ve "kollar" *hemen, daha o anda* eğretilemeyle kullanılmışlardır): belki de düzdeğişmeceden daha da temel bir betidir bu, çünkü boş bir benzetilenin çevresinde konuşur: güzellik betisi.

(21) **Baş döndürücü güzellikleri zamanın yıpratmalarına meydan okuyan ve otuz altı yaşında on beş yıl önce olduklarından daha çok arzu uyandırır gibi görünen kadınlara rastladınız mı hiç? Yüzleri tutkulu bir tindir, ışık saçar; yüzlerindeki her çizgi zekâdan parıldar her gözeneğin bambaşka bir pırıltısı vardır, özellikle ışıkların altında. Baştan çıkarıcı bakışları insanı çeker, iter, konuşur ya da susarlar; eğitimli yürüyüşleri artık doğallaşmıştır; sesleri, en cilveli bir biçimde tatlı ve yumuşak kılınmış tonların kulak okşayan güzelliklerini koyar ortaya. Benzetmeler üstüne kurulmuş övgüleri en hassas kişilerin gururunu okşar. Kaşlarının bir devinimi, en küçük bir göz oyunu, bükülen dudakları yaşamını ve mutluluklarını onlara bağlamış olanlara bir tür ürkü verir. Aşkta deneyimsiz ve konuşması uysal bir genç kız baştan çıkarılabilir; ancak bu tür kadınlar uğruna, bir erkek, Bay De Jaucourt gibi, küçük bir odaya gizlenip de hizmetçi kadın kapı aralığında onun iki parmağını kırdığında bağırmamayı öğrenmelidir. Bu büyüleyici güçlü kadınları sevmek, yaşamını tehlikeye atmak değil midir? Belki de bunun için onları böylesine tutkuyla seviyoruz. Kontes De Lanty de böyleydi işte.** • GÖN. Süredizim (...dığında Bayan De Lanty otuz altı yaşındadır: gösterilen nokta ya işlevsel ya da anlamlıdır, burada da böyledir.•• GÖN. Aşk efsaneleri (B.De Jaucourt) ve kadınların aşk tiplemesi (deneyimsiz bakireden daha üstün olan olgun kadın). ••• Marianina *Binbir Gece Masalları*'nın örneğiydi. Bayan De Lanty'nin bedeni bir başka Kitaptan, Yaşamın kitabından alınmıştır (*"Şu kadınlara hiç rastladınız mı..."*) Kendileri *efsane*nin, aşktan sözedilebilmesi için okunmuş olması gereken şeyin içinde yer alan (B. De Jaucourt gibi) erkekler tarafından yazılmıştır bu kitap.(SİM. Bedenlerin çoğaltılması). •••• Kızıyla karşıtlaştırılan Bayan De Lanty öyle bir biçimde betimlenmiştir ki simgesel işlevi açık-

ça ortaya çıkar: (hiç bir yararı olmaksızın öykünün bütün kadınlarının aynı sınıfta toplanması zorunluluğunu getiren) dirimbilimsel cinsiyet ekseninin yerine simgesel hadımlık ekseni gelir (SİM.Hadımlık ekseni).

XVII. Hadımlık kampı.

İlk bakışta *Sarrasine* cinsiyetlerin oluşturduğu tam bir yapı sunar (karşıt iki öğe, karma bir öğe ve yansız bir öğe). Öyleyse bu yapı kamış terimiyle tanımlanabilir: 1. kamışı olmak (erkekler: anlatıcı, B. De Lanty, Sarrasine, Bouchardon); 2. kamışı almak (kadınlar: Marianina, Bayan De Lanty, anlatıcının sevdiği genç kadın, Clotilde); 3. ona hem sahip olmak hem de almak (hem erkeklik hem de dişilik özellikleri gösterenler: Filippo, Sapho); ne sahip olmak ne almak (hadım). Oysa bu dağılım yeterli değildir. Kadınlar, aynı dirimbilimsel sınıfa dahil olsalar da, aynı simgesel işleve sahip değildirler: anne ve kız karşıtlaşır (betik yeterince söyler bunu bize), Bayan De Rochefide, kimileyin çocuk kimileyin kraliçe olarak bölünmüştür, Clotilde'in hiçbir değeri yoktur; hem eril hem dişil özellikler gösteren Filippo'nun, Sarrasine'i dehşete düşüren Sapho'yla (no 443) hiçbir ilgisi yoktur; sonuçta, daha da önemlisi, öykünün erkekleri tam erkeklik bakımından pek de yerlerini bulamazlar: biri gelişmemiştir (B. De Lanty), öteki bir anne gibidir (Bouchardon), üçüncüsü Kraliçe-Kadın'a boyun eğmiştir (anlatıcı) ve sonuncusu (Sarrasine) hadımlığa varacak kadar "budanmıştır" Demek ki cinsel sınıflama olması gereken değildir. Bir başka belirginlik bulmak gerekir. Doğru yapıyı ortaya çıkaran Bayan De Lanty'dir: kızına (edilgen) karşıt olarak, Bayan De Lanty tümüyle etken taraftadır: zamana egemen olur (zamanın yıpratmalarına meydan okur); ışıklar saçar (ışık saçma uzaktan gerçekleştirilen bir eylemdir; gücün üst biçimidir); övgüler dağıtan, karşılaştırmaları hazırlayan, erkeğin kendini kıyaslayarak tanıyabileceği dili başlatan, ilkil Yetke, Zorbadır o. Sessiz *tanrısal gücü* yaşam, ölüm, fırtına, dinginlik kararlarını verir, hepsinden önemlisi erkeği sakatlar (B. De Jaucourt orada "parmağını" yitirir). Kısacası, Sarrasine'i bu kadar korkutan Sapho'yu haber veren Bayan De Lanty, hadım eden kadındır, Babanın tüm düşsel iyelikleriyle donatılmıştır: güç, büyüleme, kurucu yetke, korku ve hadımlık gücüyle. Demek ki,

simgesel alan, dirimbilimsel cinsiyetler alanı değildir; hadımlık alanıdır: *hadım eden / hadım edilenin, etken / edilgenin alanı.* (Dirimbilimsel cinsiyetler alanında değil de) işte bu alanda belirgin bir biçimde dağılırlar öykünün kişileri. Hadım etme tarafına, Bayan De Lanty'yi, (Sarrasine'i cinsellikten uzak tutan) Bouchardon'u ve Sapho'yu (yontucuya göz dağı veren söylensel betiyi) koymak gerekir. Edilgen taraftaysa, kimi buluruz? Öykünün "erkeklerini": Sarrasine ve anlatıcı, her ikisi de, birinin arzuladığı ve ötekinin anlatttığı hadımlığın içine sürüklenmişlerdir. Hadımın kendisine gelince, onu doğrudan hadım tarafına koymak yanlış olur: o bu dizgenin körükörüne ve değişken bir biçimde gerçekleştirilmiş bir görevidir; etken ve edilgen arasında gider gelir: hadım olarak hadım eder; Bayan De Rochefide için de aynı şey söz konusudur: kendisine anlatılmış olan hadımlık kendisine bulaşınca, anlatıcıyı da onun içine sürükler. Marianina'ya gelince, onun simgesel varlığı ancak kardeşi Filippo'nunkiyle aynı anda tanımlanabilir.

(22) **Marianina'nın erkek kardeşi Filippo, kız kardeşi gibi, kontesin olağanüstü güzelliğini almıştı. Tek sözcükle bu genç adam Antinoüs'ün, daha ince hatlı, yaşayan imgesiydi. Zeytin karası bir ten, gür kaşlar ve kadife bir bakışın ateşi erkekçe tutkuların, gözüpek düşüncelerin geleceği için umut verdiğinde bu çelimsiz ve narin ölçüler gençlikle nasıl da uyum sağlıyorlardı! Filippo nasıl çekici bir erkek olarak tüm genç kızların yüreğindeyse, Fransa'nın en iyi koca adayı olarak da tüm annelerin aklındaydı.** • GÖN. (Eskil) Sanat. •• ANL. Varsıllık (Fransa'nın en iyi koca adayı) ve Akdenizlilik (zeytin karası bir ten, kadife bir bakış). ••• Genç Filippo iki modelin; annesi ve Antinoüs'ün tıpkıörneği olarak vardır ancak:Dirimbilimsel ve kromozomlarla ilgili kitap ve Yontularla ilgili kitap (bu sonuncusu olmaksızın güzellikten söz ettirmek olanaksız olurdu: *"bir sözcükle her şeyi özetlemek istersek"* Antinoüs: ama daha başka ne demeli?) SİM. Bedenlerin çoğaltılması). ••• SİM. Hadımlık ekseni. Filippo'nun kadınsı hatları yine de örtmeceyle düzeltilmiştir hemen (*"gür kaşlar"*, *"erkekçe tutkular"*), çünkü bir delikanlının güzel olduğunu söylemek onu kadınlaştırmaya yeter, onu kadınlar kampına yerleştirir; bu da hadım etmek tarafıdır: yine de: Filippo öykünün devamında ona bir hiç olarak katılır: öyleyse, simgesel olarak Marianina ve Filippo neye yararlar?

Öyküsel olarak, Marianina da Filippo da pek bir şeye yaramazlar: Marianina yalnızca yüzükle ilgili küçük bölümü (Lanty'lerin gizini güçlendirmeye yönelik bir bölümü) sağlayacaktır ve Filippo'nun da (pek kesin olmayan biçimiyle yaşlı adama yönelik yumuşak ve kaygılı davranışıyla) kadınlar kampına katılmaktan başka anlamsal bir varlığı yoktur. Daha önce de gördük ki, bu kamp, dirimbilimsel cinsiyet kampı değil de hadımlık kampıdır. Oysa ne Marianina'nın ne de Filippo'nun hadım edici özellikleri vardır. Öyleyse, simgesel olarak neye yaralar? Şuna: her ikisi de kadınsı olup, kız ve erkek kardeş, Bayan De Lanty'nin (bir başka deyişle Bayan De Lanty'nin yeğeni olduğu La Zambinella'nın dişil soyunu oluştururlar (ana soyundan uzak kuşaklara çekme vurgulanmıştır): Zambinella'ya özgü dişiliğin bir tür patlamasını simgelemek için buradadırlar. Anlamı şudur: Eğer La Zambinella'nın çocukları olmuş olsaydı (onu oluşturan eksikliği belirten aykırılık), Marianina ve Filippo'dan başkası olmayan kalıtsal olarak, zarif dişi varlıklar olurlardı: La Zambinella'da hadımın yoksun kaldığı bir olağanlık düşü, bir erekbilimsel öz varmış gibi ve bu öz de dişiliğin ta kendisi, bir başka deyişle, hadımlığa ait beyazlığı aşarak Marianina ve Filippo'da yeniden oluşturulmuş doğum yeri ve gelecek kuşaklarmış gibi.

(23) **Bu iki çocuğun güzelliği, serveti, zekâsı, zarifliği yalnızca annelerinden geliyordu.** • Lanty'lerin serveti nereden gelmektedir? Bu 2. bilmece burada yanıtlanmıştır: Kontesten, kadından. Demek ki, yorumbilgisel düzgüye göre, bilmecenin (hiç değilse parçasal olarak) çözülmesi, yanıtın bir parçası söz konusudur. Yine de, gerçek, bir sayıp dökme içinde boğulmuştur, bu dökümün yanaşık sıralamı gerçeği alır götürür, ondan kaçınır, onu elinde tutar ve uzun sözün kısası onu açığa vurmaz: demek ki sahtelik, aldatmaca, çözüme engel (ya da geciktirme) vardır. Bu gerçek ve aldatmaca karışımını, bu etkisiz çözümü, bu kapalı yanıtı *kaypaklık* olarak adlandıracağız. (YOR. 2. Bilmece: kaypaklık). •• (SİM. Bedenlerin çoğaltılması) (Çocuklar annelerine benzer).

(24) **Kont De Lanty kısa boyluydu, çirkindi ve çiçek bozuğu bir cildi vardı; bir İspanyol gibi karamsar, bir bankacı gibi can sıkıcıydı. Belki de çok az güldüğü ve hep Bay De Metternich'in ya da Wellington'ın sözlerini andığı için, büyük bir politikacı olarak kabul ediliyordu.** •

GÖN. Halklar ve meslekler ruhbilimi (İspanyol, Bankacı). •• B. De Lanty'nin görevi önemsizdir: bankacı olarak, şölenin düzenleyicisi olarak, öyküyü Paris'in Yüksek Maliye söylenine bağlar. İşlevi simgeseldir: değerini düşüren portresi onu Zambinella'nın (Dişiliğin) kalıtının dışında bırakır; ihmal edilebilir, kimseye hayrı olmayan bir babadır bu, öykünün hepsi hadım, zevkten mahrum bırakılmış erkeklerine istenmeyenler arasında katılır; *hadım eden / hadım edilen* dizisini varsıllaştırmaya katkıda bulunur: (SİM. Hadımlık ekseni).

(25) **Bu gizemli aile, güçlüklerini zevk dünyasma ait her kişinin başka bir biçimde dile getirdiği bir Lord Byron şiirinin tüm çekiciliğine sahipti: Anlaşılması güç ve kıtadan kıtaya yüceleşen bir şarkı gibiydi.** • GÖN. Yazın (Byron). •• YOR. Bilmece 3: izlek ve ortaya koyma (*"bu gizemli aile"*). ••• Byron'ın kitabından çıkmış olan ailenin kendisi de bir kitaptır, kıtadan kıtaya eklemlenmiştir: gerçekçi yazar zamanını kitaplara gönderme yaparak geçirir: gerçek olan, yazılmış olandır (SİM. Bedenlerin çoğaltılması).

(26) **Bay ve Bayan De Lanty'nin kökenleri, geçmiş yaşantıları ve dünyanın dört bir yanıyla olan ilişkileri üzerinde korudukları bilinmezlik pek de uzun bir süre şaşkınlık yaratan bir konu olmadı. Belki de başka hiçbir ülkede Vespasianus'un beliti daha iyi anlaşılmamıştır. Orada, kanla ya da çamurla lekelenmiş paralar bile hiçbir şeyi ele vermezler ve her şeyi temsil ederler. Yeter ki kaymak tabaka servetinizin ölçüsünü bilsin, size denk olan tutarlar arasma yerleştirilirsiniz ve hiç kimse sizin belgelerinizi görmek istemez, çünkü herkes bilir ki, bu pek de önemli değildir. Toplumsal sorunların cebir denklemleriyle çözüldüğü bir kentte, serüvencilerin olağanüstü şansları vardır. Bu ailenin kökende Çingene olduklarını varsaysak bile, öylesine varsıl, öylesine çekiciydiler ki kaymak tabaka onların küçük gizlerini bağışlayabilirdi.** • GÖN. Özdeyişsel düzgü (*Non olet*, sözlüğün pembe sayfaları) ve Paris altınının söylencesi.•• ANL. Uluslararasılık. ••• YOR. 3.Bilmece (Lanty'lerin kökeni): ortaya koyma (giz var) ve aldatmaca (Lanty'ler belki de Çingene kökenlidirler). •••• YOR. 2. Bilmece (servetin kökeni): ortaya koyma (bu servetin nereden geldiği bilinmiyor).

XIX. Belirti, gösterge, para.

Bir zamanlar (der betik) para "ele verirdi": bu bir belirtiydi, kesin olarak bir olguyu, bir nedeni, bir oluşu açığa çıkarırdı; bugünse, (her şeyi) "gösterir": bir eşdeğerli, bir akçe, bir temsil: bir göstergedir. Belirti ve gösterge arasında ortak bir biçim vardır: bu da yazıya

geçirmedir. Toprak tekerkliğinden sanayi tekerkliğine geçerken, toplum Kitap değiştirmiştir, (soyluluk) Harfinden (servet) Rakamına, kağıttan kütüğe geçmiştir, yine de hep bir yazıya boyun eğmiştir. Derebeyi toplumunu kentsoylu toplumla, belirtiyi göstergeyle karşıtlaştıran ayrım şudur: belirtinin bir kökeni vardır, göstergenin yoktur; belirtiden göstergeye geçmek, son (ya da ilk) sınırı, kökeni, temeli, desteği yıkmaktır, artık hiçbir şeyin durdurmayacağı, yönlendirmeyeceği, saptamayacağı, ayırmayacağı eşdeğerliliklerin, gösterimlerin sınırsız oluşumuna girmektir. Parislilerin paranın kökenine karşı kayıtsızlığı simgesel olarak paranın kökensizliğiyle eşdeğerlidir; kokusuz bir para belirtinin temel düzeninden, kökenin kutsanmasından çekilip alınmış bir paradır: bu para hadımlık gibi boştur: fizyolojik olarak üreme olanaksızlığına, Paris Altını söz konusu olduğunda, törel bir kökene, törel bir kalıta sahip olma olanaksızlığı uygun düşer: (paraya, cinselliğe ilişkin) göstergeler çılgıncadır, çünkü, belirtilere (eski toplumun anlam düzenine) karşıt olarak oluşturucularının kökensel, indirgenemez, bozulmaz, yerinden oynatılamaz bir başkalığı üstüne kurulmamışlardır: belirtide, belirtilenin (soyluluk) belirtenden (servet) farklı bir *doğası* vardır: olanaklı bir karışım yoktur; (belirti saptamanın yaratmanın düzenini kurar) oysa bir gösterim düzeni kuran göstergede, iki taraf birbirleriyle *değiştirilir*, gösterilen ve gösteren sınırsız bir oluşum içinde dönüp dururlar: satın alınmış olan, yeniden satılabilir, gösterilen gösterene dönüşebilir ve bu böyle sürer. Derebeylik belirtisinin yerini alan, kentsoylu gösterge, düzdeğişmecesel bir bozukluktur.

(27) **Ancak, Lanty ailesinin bilmece gibi öyküsü, Anne Radcliffe'in romanlarındakine oldukça benzer bir biçimde, sürekli bir merak konusu oluşturuyordu ne yazık ki.** • YOR. 3. Bilmece (Lanty'ler nereden geliyorlar?): ortaya koyma. •• GÖN. Yazın (Anne Radcliffe).

(28) **Gözlemciler, şamdanlarınızı hangi mağazadan aldığınızı ille de bilmek isteyen ya da daireniz hoşlarına gittiğinde size kiranızın ne kadar olduğunu soran bu insanlar, Kontesin düzenlediği eğlencelerde, konserlerde, balolarda, şenliklerde garip bir kişinin göründüğünü uzaktan uzağa ayrımsamışlardı.** • GÖN. Romancılar, Törebilimciler, Ruhbilimciler düzgüsü: gözlemcilerin gözlemi •• Burada yeni bir bilmece ortaya konmuş (bir yabancılık duygusu) ve izlekselleştirilmiştir (bir kişi söz konusudur) (YOR. 4.Bilmece: izlek ve ortaya koyma)

(29) **Bu bir erkekti.** • Yaşlı adam, aslında, bir erkek değildir: demek ki söylemden okuyucuya giden bir sahtelik söz konusudur (YOR. 4.Bilmece: aldatmaca).

XX. Seslerin solması.

Kim konuşuyor? Bu, geçici olarak, bir "erkek" türü çıkarsayacak, daha sonra da onu yeniden değerlendirip "hadım" olarak belirginleştirecek olan, "kişi" türünden, bilimsel bir ses midir? Gözlemlediğini –örneğin yaşlı adamın sonuçta erkeksi giysisini–, adlandıran, olayların bir sesi midir? Burada, sözcelemeye bir köken, bir bakış açısı kazandırmak olanaksızdır. Oysa bu olanaksızlık betiğin çoğulluğunu değerlendirmeyi sağlayan ölçülerden biridir. Sözcelemenin kökeni ne denli gösterilemezse, betik de o denli çoğuldur. Çağdaş betikte, sesler her türlü gösterge noktasının yadsınmasma değin incelenirler: söylem, ya da daha iyisi, dil konuşur, hepsi bu. Klasik betikte ise, tam tersine, sözcelerin çoğu kökene bağlanmışlardır, babaları ve sahipleri belirlenebilir: bu kimi zaman bir vicdan (kişininki, yazarınki), kimi zaman bir ekin (adsızlık da bir köken, bir sestir: özdeyişsel düzgüde bulduğumuz ses örneğin); sözün kendisine sahip çıkmasıyla sürekli olarak karşı karşıya olsa da, klasik betikte, ses, sanki bir söylem deliğinde yitiyormuşcasına yitebilir. Klasik çoğulluğu kafamızda canlandırmanın en iyi biçimi betiği farklı dalgalar üstüne yerleştirilmiş, ve zaman zaman ani bir ses solmasıyla yakalanmış bir çok sesin çok renkli bir değiştirimi olarak dinlemektir, bu değiştirimdeki gedik, sözcelemeye, bir bakış açısından ötekine haber vermeksizin göç etme olanağı sağlar: yazı bu ton değişikliğinden geçerek oluşur (çağdaş betikte, atonaliteye ulaşır), bu değişkenlik ondan geçici kökenlerin parlak bir hareli görünümünü yaratır.

(30) **Konakta ilk kez görünmesi bir konser sırasında oldu; Marianina'nın büyüleyici sesiyle salona sürüklenmiş gibiydi.** • ANL. Müziksellik (yaşlı adam eski bir soprano olduğuna göre anlambirimcik gerçeği belirtir ancak henüz onu ortaya çıkarma gücü yoktur).

(31) **Kapının yanında duran bir hanım yanındaki bayana:**
- Bir süreden beri üşüyorum, dedi.
Bayanın yanında bulunan, şu kimsenin tanımadığı adam çekip gitti.
- Ne kadar da garip! Şimdi ısındım, dedi kadın yabancı gittikten son-

ra. Belki beni çılgınlıkla suçlayacaksınız ama, bu soğuğu yaratanın az önce giden, yanımdaki şu siyahlar giymiş bey olduğunu düşünmekten alamıyorum kendimi. •ANL. Soğuk (önçe bahçeye konmuş olan göçmen gösterilen, gelip yaşlı adamın üstüne konar). •• SİM. Karşısav: soğuk / sıcak (ikinci bir kez ortaya çıkan Bahçe ve Salon, canlı ve cansız Karşısavıdır bu).

(32) Az sonra, kaymak tabakayı oluşturan insanlara özgü abartıcılık, bu gizemli kişi hakkında en eğlenceli düşünceleri, en garip anlatımları, en gülünç öyküleri oluşturdu ve ard arda dizdi. • GÖN. Kaymak tabaka yaşamı. •• YOR. 4.Bilmece (Yaşlı adam kimdir?): yanlış yanıtlar: bildirim. Yorumsal düzgünün öğesi olarak *Yanlış yanıt* yanlışlığın söylem tarafından bildirilmiş olmasıyla *Aldatmaca*dan ayrılır.

(33) Tam olarak bir kan emici, bir gulyabani, yapay bir insan, bir tür Faust ya da Ormanlar Kralı Robin olmasa da, düşselliği seven insanların söylediğine bakılırsa, insan biçimindeki tüm bu yaratıklarla benzer yanları vardı. • YOR. 4.Bilmece: yanlış yanıt no 1 •• ANL. Dünya-dışı ve Zaman-ötesi (yaşlı adam ölümün ta kendisidir, bir tek ölüm ölmez: ölmeyen ölüde, bir fazlalık, ölümün eki vardır).

(34) Şurada - burada, Paris dedikoduculuğunun bu ustalıklı alaylarını gerçek sanan Almanlara rastlanıyordu. • GÖN.Budunsal ruhbilim: çağ dizisi: saf Alman / alaycı Parisli.

(35) Yabancı yalnızca yaşlı bir adamdı. • YOR. 4. Bilmece: aldatmaca (kimsenin tanımadığı adam pek de "basit" bir yaşlı adam değildir). •• Anlatıcı (yoksa söylem mi?) bilmece gibi adamı basite indirger; yazının savunucusu olur, masala, söylene, simgeye her türlü başvuruyu başmdan atar, aynı şeyi yineleyerek (*yaşlı adam bir yaşlı adam*dı), dili gereksiz kılar: anlatıcı (ya da söylem) burada kendine bir kuruntu edinir: simgeleri anlama yeteneğini yitirme kuruntusu (ANL. Simgeleri anlama yeteneğini yitirme).

(36) Her sabah bir kaç güzel tümceyle Avrupa'nın geleceği için karar vermeye alışkın şu genç adamlardan bir çoğu bu tanınmayan kişide büyük bir katil, sınırsız varsıllıkların sahibi bir kişiyi görmek istiyorlardı. Romancılar bu yaşlı adamın yaşamını anlatıyorlardı ve Mysore Prensinin hizmetinde olduğu süre içinde onun tarafından işlenmiş canavarlıklar hakkında gerçekten ilginç ayrıntılar sunuyorlardı size. Daha olumlu kişiler olan bankacılar, doğru gibi görünen bir öykü oluşturmuşlardı.

- Hadi canım! diyorlardı bir acıma devinimiyle geniş omuzlarını kaldırarak, bu zavallı ihtiyar Cenovalı bir adam. • YOR. 4. Bilmece: yanlış yanıtlar no 2, 3 ve 4. (Yanlış yanıtlar ekinsel düzgülerden alınmıştır: edep kurallarını hiçe sayan gençler, romancılar, bankacılar). •• ANL. Varsıllık.

(37) - **Beyefendi, bu dileğimi bir ölçüsüzlük olarak kabul etmezseniz, bana, "Cenovalı bir adam" sözünden ne anladığınızı açıklamak inceliğinde bulunur musunuz?**
- Efendim, bu, sınırsız anamalların yaşamından sağlandığı ve kuşkusuz, bu ailenin gelirlerinin de sağlığından kaynaklandığı bir adam demektir. • Eski yıldızın servetiyle Lanty'lerinki arasında bir ilişki olduğu doğrudur; ailenin yaşlı adama gösterdiği sevgi dolu özenin çıkar gereği olması kuşkuludur: bütün bir kaypaklık oluşturulur (YOR. 4. Bilmece: kaypaklık).

(38) **Bayan D'Espard'ın evinde, cam altına konmuş bu ihtiyarın Cagliostro diye anılan ünlü Balsamo olduğunu pek doğru gibi görünen tarihsel açıklamalarla kanıtlayan bir manyetizmacıyı dinlediğimi anımsıyorum. Bu çağcıl simyacıya göre, Sicilyalı serüvenci ölümden paçayı kurtarmıştı ve torunları için altın yaparak eğleniyordu. Bir de, Kraliyet Subayı De Ferette bu garip kişiyi tanıdığını ve onun Saint-Germain Kontu olduğunu ileri sürüyordu.** • YOR. 4. Bilmece: yanlış yanıt no 5 . •• ANL. Zaman-ötesi. Süs niteliğinde (zayıflatılmış) iki yananlam burada kendini hissettirir: *cam altı*, mumyaya, güzel kokular sürülmüş, korunmuş kadavraya iliştirilen tiksintiyi çağrıştırır; simyacıların altını da boş, kökeni olmayan bir altındır (vurguncuların altınının aynısıdır).

(39) **Nükteli bir tonda ve günümüzde inançsız bir toplumu belirleyen alaycı bir havada söylenmiş bu saçmalıklar, Lanty ailesi hakkında belirsiz kuşkular yaratıyordu.** • GÖN. Halkların ruhbilimi: Alaycı Paris. •• YOR. 3. Bilmece: ortaya koyma ve izlekselleştirme (bilmece var ve bunun konusu da Lanty ailesidir). ••• YOR. 4. Bilmece: yanlış yanıt no 6. *Yanlış yanıtlar* yorumbilgisel kesitte bir *tuğla* oluştururlar (güdümbilimin sözcük dağarcığına göre temel ve pek alışılmadık bir biçim); bu tuğlanın kendisi bir sözbilimsel düzgüye (patlama düzgüsüne) uymuştur: bir bildirim (no 32), altı yanlış yanıt, bir özet (no 39).

XXI. İnce alay, yansılama.

Söylemin kendisi tarafından bildirilmiş, ince alay düzgüsü ilkece, açık açık yapılmış bir alıntıdır; ama ince alay bir afiş görevi görür ve böylece alıntılar içeren bir söylemden umulabilecek çokdeğerliliği yıkar. Çokdeğerli bir betiğin, "kurucu ikiyanlılığı"nı bütünüyle tamamlaması için; doğru ve yanlış karşıtlığını bozması, sözcelerini (onların değerini düşürmek niyetiyle de olsa) açık yetkelere bağla-

ması, her türlü köken, yaratıcılık, iyelik saygısını yıkması, betiğe ("örgensel") birliğini verebilecek sesi bozması, kısacası, *tüm dürüstlüğüyle* bir alıntı çevrelemesi ve bir tarlanın parselleri gibi, her parçanın sahibine göre, tümcelerin iyeliğini adil bir biçimde bölüştürmesi gereken tırnak işaretlerini acımasızca, hileyle ortadan kaldırması gerekir. Çünkü (ince alayın yalanladığı) çokdeğerlilik, iyeliğin bir biçimde çiğnenmesidir. Yazıya ulaşmak için ses duvarının içinden geçmek söz konusudur: yazı iyeliğin her türlü belirtilmesini reddeder, sonuç olarak, asla *ince alaylı* olamaz; ya da hiç değilse içerdiği ince alay asla kesin değildir (Sade, Fourier, Flaubert'inkiler gibi kimi büyük betiklere damgasını vuran kuşkululuk). Başkalarının dilinden uzaklaşır gibi görünüp araya kendi düşlemini koyan özne böylelikle daha kesin bir biçimde söylemin öznesi olur; bu özne adına yürütülmüş yanılsama da bir anlamda işlemekte olan bir ince alay olup, hep *klasik* bir sözdür. Kendini olduğu gibi göstermeyecek bir yansılama ne olabilirdi? Çağdaş yazıya sorulmuş sorudur bu: sözceleme duvarını, köken duvarını, iyelik duvarını nasıl zorlamalı?

(40) **Sonuçta, bu ailenin tüm üyeleri, yaşamı neredeyse tüm araştırmalardan uzaklaştırılmış bu yaşlı adama karşı oldukça gizemli bir tutum içine girerek birararaya gelmiş garip rastlantılarla çevrelerindekilerin sanılarını doğruluyorlardı.** • YOR. 4.Bilmece: ortaya koyma. Yaşlı adamın kimliğini çevreleyen "giz" belli bir sayıda davranışa dökülecektir, bu davranışlar da bilmece gibidir.

(41) **Bu kişi Lanty'lerin konağında kendisine ait olduğu kabul edilen dairenin eşiğinde görünür görünmez, ortaya çıkışı ailede her zaman büyük bir heyecan yaratıyordu. Sanki çok önemli bir olay gibiydi. Yalnızca Filippo, Marianina, Bayan De Lanty ve yaşlı bir uşak bu başkalarının tanımadığı adamın yürümesine, oturup kalkmasına yardım etme ayrıcalığına sahipti. Her biri onun en küçük devinimlerini bile gözlüyordu.** • SİM. Dişil kamp. •• YOR. 4. Bilmece: ortaya koyma (bilmece gibi davranış).

(42) **Tümünün mutluluğunun, yaşamının ya da servetinin kendisine bağlı olduğu büyülü bir kişiydi sanki bu adam.** • ANL. Büyülenme. Büyülemek, doğaüstü bir medyum gibi, hadımın doğasında varsa eğer, bu gösterilen gerçeği getirici olabilirdi: Farinelli adlı hadım böyleydi; her günkü şarkısıyla (yıllar boyunca hep aynı ezgiyle) İspanya'nın V. Philippe'inin hastalık aşamasına gelmiş içsıkıntısını iyileştirdi ya da azalttı.

(43) **Korku mu, sevgi miydi bu? Çevredekiler kendilerinin bu sorunu çöz-**

melerine yardımcı olacak hiç bir sonuca varamıyorlardı. • YOR. 4.Bilmece: ortaya koyma ve yanıtın önünü tıkama.

(44) Ailenin, bilinmeyen bir yerde aylar boyunca gizlenen bu olağanüstü yaratığı, bekleniyor olmaksızın, birden bire kaçarcasına oradan çıkıyordu ve uçan ejderhalarından inip çağrılı olmadıkları törenleri bozmaya gelen şu eski zaman perileri gibi salonların ortasında görünüyordu. • ANL. Büyülenme. •• GÖN. Peri masalları.

(45) Şaşılacak bir ustalıkla duygularını gizlemesini bilen evsahiplerinin kaygısını kestirebilenler de yalnızca en deneyimli gözlemcilerdi. • YOR. 4.Bilmece: ortaya koyma (bilmece gibi davranış).

(46) Ancak, bazen, pek de saf olan Marianina, kadril dansı yaparken, grupların arasında gözlediği yaşlı adama korku dolu bir bakış atıyordu. Bazen de Filippo kalabalığın içinden süzülüp ona ulaşmak için ilerliyordu, sanki insanların değmesi ya da en küçük bir soluk bu garip yaratığı kırıp dökecekmiş gibi sevecen ve dikkatli bir biçimde onun yanında kalıyordu. Kontes ona ulaşmak niyetinde değilmiş gibi görünüp ona yaklaşmaya çalışıyordu; sonra da, yüzünde sevgi kadar yardımseverliğin de, zorbalık kadar boyun eğmenin de izlerini taşıyan bir anlatım ve tavırlar takınarak yaşlı adamın hep yerine getirdiği iki ya da üç sözcük söylüyordu, Kontes onu alıp götürüyordu, ya da, daha iyi bir deyişle, kapıp götürüyordu. • ANL. Kırılganlık ve çocuksuluk. •• YOR. 4. Bilmece: ortaya koyma (bilmece gibi davranış). ••• Yaşlı adam bir hadım olduğundan; hadım da dışında kaldığından, onu yansız olarak adlandırabilmek gerekirdi; ama Fransızcada yansız olmadığından söylem, "yalan söylemek" istediğinde hadımı bulanık adlarla belirtir: biçimsel olarak dişil, anlamsal olarak (hem erili hem dişili içine alan) cinsiyetler ayrımına yayılan adlarla: *yaratık* sözcüğü böyledir (ve daha ileride: bu dişilik kurumu) (SİM. Hadımlığın yansızlığı).

(47) Eğer Bayan De Lanty orada değilse, Kont onun yanına varmak için binbir oyun düzenliyordu; ancak sözünü güçlükle geçirir gibiydi, ve annesinin, nazma boyun eğdiği ve başkaldırmasından korktuğu şımarık bir çocukmuş gibi davranıyordu ona. • YOR. 4. Bilmece: ortaya koyma (bilmece gibi davramş). •• Kont kadınlar kampından dışlanmıştır: kadınların şık ve başarılı davranışıyla kontun zorluğa katlanan ve etkisiz davranışı karşıtlaşır: Bay De Lanty (ailenin erkeği) Zambinella'nın soyundan gelmemektedir. Yine de, simgesel dağılım burada daha da belirlenmiştir: güçlü yetkeyi, Babanın yetkesini elinde tutan kadındır (Bayan De Lanty); düzensiz ve saygı görmeyen yetkeye, Annenin yetkesine sahip olan da erkektir (Bay De Lanty) (SİM. Hadımlık ekseni).

(48) Kimi düşüncesiz kişiler ölçüsüzce Kont De Lanty'yi sorgulamaya kalkıştılarsa da, bu soğuk ve sakınımlı adam meraklıların sorularını

hep anlamamış gibi göründü. Böylece, bu ailenin tüm üyelerinin gösterdiği özen sonucu boşa çıkmış birçok girişimden sonra, kimse bu denli iyi korunan bir gizi bulmaya çalışmadı. Dostların arasındaki gizletimciler, her şeye inanıverenler ve politikacılar, bıkıp usanarak, sonunda bu gizin peşini bıraktılar. • Söylem, ortaya koyduğu bilmecenin çözülmemiş olduğunu bildirir: yorumbilgisel düzgüde, bu, *tıkanmadır* (buna polisiye romanların akışında sık sık rastlanır) (YOR. 4.Bilmece: tıkanma).

(49) Ancak, şu anda, bu görkemli salonlarda, bir yandan dondurmalarını, sorbelerini yerken ya da boşalmış punç bardaklarını bir konsolun üstüne koyarken şunları söyleyen filozoflar vardı belki de:
- Bu insanların dolandırıcı olduklarını öğrenirsem şaşırmayacağım. Hep gizlenip yalnızca gün ile gece eşit olduğunda ya da en uzun ile en kısa günlerde ortaya çıkan bu adam bir katilmiş gibi geliyor bana.
- Ya da hileli iflasa gidip borçlarını ödememiş biri...
- Aşağı yukarı aynı şey. Bir adamın servetini yok etmek kendisini öldürmekten daha kötüdür bazen. • GÖN. Halkların ruhbilimi (Paris) ve özdeyişsel düzgü (*"Bir insanın servetini yok etmek..."*) ANL. Büyüle(n)me (alaylı da olsa, yaşlı adamın, bir cadı gibi, yılın büyülü dönemlerinde ortaya çıktığı söylenir).

(50) - Bayım, yirmi altın liraya bahse girdim, şimdi kırk alıyorum.
- Beyefendi, örtünün üstünde yalnızca otuz lira var.
- Görüyorsunuz işte, bu toplum nasıl da karışık. Burada oynanamaz.
- Doğru... Hayalet'i görmeyeli yakında altı ay olacak. Onun canlı bir varlık olduğuna inanıyor musunuz?
- Eh! En fazla...
Bu sözler, çevremde, çekip giden yabancılar tarafından söylenmişti. • ANL. Doğa-üstü (Dünya-dışı ve Zaman-Ötesi) •• Oyunda sanki üstüne üflenmiş gibi yiten şey, simgesel olarak nereden geldiği bilinmeyen, bununla da ilgilenilmeyen altına denktir: Kökensiz ve yönsüz Paris altını hadımlığa ait boşluğun yerini alır (SİM. Altın, boşluk).

(51) Bense o anda, içinde siyah ile beyazın, yaşam ile ölümün birbirine karıştığı düşüncelerimi son bir düşüncede topluyordum. Gözlerim kadar, çılgın imgelemim de hem görkeminin en yüksek derecesine ulaşmış şöleni, hem de bahçelerin oluşturduğu karanlık tabloyu hayranlıkla izliyordu. • SİM. Karşısav: AB: özet.

(52) İnsana özgü madalyanın bu iki yüzü üzerinde ne kadar düşündüğümü bilmiyorum; • EYL. "Düşünmek": 1: düşünmekte olmak. •• Madalyon, yüzlerin, iletişimsizliğinin simgesidir: Karşısavın dizisel engeli olduğundan, metalin içinden geçilemez: yine de geçilecektir, Karşısav çiğnenecektir (SİM. Karşısav: AB: bitişiklik) .

(53) **ancak genç bir kadının boğuk gülüşü beni birden kendime getirdi.** • EYL. "Düşünmek":2: durdurmak. •• EYL. "Gülmek":1: kahkaha atmak.

(54) **Kendini bakışlarıma sunan görüntü karşısında şaşıp kaldım.** • Görüntü: Karşısavın üçüncü bir değişkesini (sözbilimsel olarak) bildiren türsel öğe: bahçe ve şölen, sıcak ve soğuk karşıtlığından sonra işte genç kız ve yaşlı adam karşıtlığı hazırlanıyor. Karşısavın öteki biçimleri gibi, bu da bedensel olacaktır: görüntü birbirine karışmış iki karşıt bedenin görüntüsü olacaktır. Oysa bu tensel karşısav tensel bir edimle; gülmeyle ortaya çıkarılmış, çağrılmıştır. Sanrı yaratan çığlığın yerini alan gülme, Karşısavın duvarını sarsan şeydir, madalyondan ters ve yüz ikiliğini siler, "mantıklı bir biçimde" soğuğu sıcaktan, yaşamı ölümden, canlıyı cansızdan ayıran dizisel engeli düşürür. Kaldı ki, öyküde de, gülme hadımlığa bağlanmıştır: "gülmek için" Zambinella arkadaşlarının Sarrasine'e karşı hazırladıkları oyuna katılır; gülmeye karşı Sarrasine erkekliğini gösterir (SİM. Karşısav: AB: bildirim).

(55) **Doğanın çok ender bulunur cilvelerinden biriyle, beynimde yuvarlanıp duran yarım yas düşüncesi oradan çıkmış, canlı, kişileşmiş bir biçimde karşımda duruyordu, Jüpiter'in başından çıkan Minerva gibi, büyük ve güçlü olarak fışkırmıştı, aynı anda hem yüz hem yirmiiki yaşındaydı, hem canlı hem ölüydü.** • SİM. Karşısav: AB: karışım (Karşısavın duvarı aşılmıştır). •• GÖN. Söylenbilim. Minerva söyleninde şaşırtıcı olan, tanrıçanın babasının başından doğmuş olması değil, oradan "büyük ve güçlü" olarak, tepeden tırnağa silahlı, tümüyle yetişmiş olarak çıkmış olmasıdır. Minerva'nın modeli olduğu (düşsel) imge hazırlanamaz: onu birdenbire gerçeğe, salona yazılmış olarak buluruz; ortaya çıktığında çoktan yazılmıştır: yalnızca olgunlaşmamış, örgensel kökeni olmayan yazıların aktarılması, çevri-yazı söz konusudur. ••• GÖN. Süredizim. Genç kadın yirmi iki yaşındadır, yaşlı adam yüzyaşında. *Yirmi iki:* bu çok belirli rakam bir gerçeklik etkisi yaratır; düzdeğişmeceli olarak, bu kesinlik yaşlı adamın (aşağı yukarı yüzyıllık olmak yerine) tamı tamına yüz yaşında olduğunu düşünmeye iter.

(56) **Hücresinden fırlamış bir deli gibi odasından kaçan zavallı ihtiyar, *Tancrède* aryasını bitirmekte olan Marianina'nın sesine dikkat kesilmiş insanların oluşturduğu duvarın arkasından ustaca süzülmüş olmalıydı.** • ANL. Doğa-üstü (çılgınlık "doğa" dışıdır).•• ANL. Müziksellik. ••• GÖN. Müzik tarihi (Rossini).

(57) **Herhangi bir tiyatro mekanizmasıyla itilmişçesine, yerin altından çıkmış gibiydi.** • ANL. Makine, mekaniklik (bir makineye benzetilen yaşlı adam insan-ötesine, cansıza aittir).

(58) **Devinimsiz ve üzüntülü bir biçimde, uğultusunun kulaklarına ulaşmış olabileceği bu şölene baka kaldı bir süre. Kafasını kurcalayıp duran düşünce, neredeyse uyurgezerlerinki gibi, olup bitenler üzerinde öylesine yoğunlaşmıştı ki kalabalığın içinde duruyor ancak kalabalığı görmüyordu** • ANL. Doğa-üstü, dünya-ötesi. •• SİM. Karşısav: A: yaşlı adam.

(59) **Dikkati çekmeden, Paris'in en büyüleyici kadınlarından birinin yanında ortaya çıkmıştı.** • SİM. Karşısav: AB: öğelerin karışımı. Bedenlerin karışımı (Karşısavın çiğnenmesi) yakınlıkla (*yanında*) değil de, birdenbire ortaya çıkmayla gösterilmiştir. Bu görünme biçimi, içine girdiğiniz uzamın sizi beklemiyor olmasını, tümüyle öteki tarafından işgal edilmiş olmasını içerir: genç kadın ve yaşlı adamın her ikisi aynı uzamda, tek bir kişinin uzamında buluşurlar.

(60) **Genç ve zarif bir dansçı olan bu kadının ince hatları vardı ve yüzü bir çocuğunki kadar taze, pembe beyazdı, bir de öylesine narin, öylesine duruydu ki, tıpkı güneş ışınlarının duru bir buzun içinden geçtiği gibi, bir erkeğin bakışı içine işleyecekmiş gibiydi.** • SİM. Karşısav: B: genç kadın. •• Beden Kitabın ikizidir: genç kadın, kökenini Yaşamın Kitabından alır (*"...şu betilerden biri"*: çoğul not edilmiş, yazılmış bir deneyimler toplamına gönderir) (SİM. Bedenlerin çoğaltılması). ••• Genç kadını simgesel alana yerleştirmek henüz çok zamansız olur: (anlamsal) portresi daha yeni başlamaktadır. Kaldı ki, değişecektir: saydam, kırılgan, taze çocuk-kadın, 90'da, dolgun hatlı, güçlü (sert), ışık saçan ve artık yansıtmayan, kısacası *etkin* bir kadın olacaktır (ve iyi biliyoruz ki hadım edici bir öğe söz konusu olacaktır); şimdilik, kuşkusuz Karşısavın zorunluluklarına bağlı olan söylem, makine-yaşlı adamla ancak çocuk-kadını karşıtlaştırabilir (SİM. Çocuk-kadın).

(61) **Her ikisi orada, birlikte, karşımdaydılar, yanyana ve öylesine birbirlerine yakındılar ki yabancı hem tül elbiseyi, hem çiçek taçlarını, hem hafifçe kabartılmış saçları, hem de oynayıp duran kemeri eziyordu.** • İki bedenin karışımı iki yananlamlandırıcıyla gösterilmiştir: bir yanda kısa dizimlerin sıkışık düzeni (*her ikisi / birlikte / birleşmiş / ve çok sıkışmış*), bu dizimlerin üstüste yığılması bedenlerin soluk soluğa kavuşmasını, değişimçizgeleriyle gösterir; öte yandan da, bitkisel bir töz olarak sarılmaya sunulmuş esnek bir maddenin görüntüsü (*tül, taçlar, saçların kabartılması, oynayıp duran kemer)* (SİM. Karşısav: AB: karışım). •• Simgesel olarak, burada hadımın birleşmesine tanık oluruz: karşıtlar birbirine sarılırlar, hadım kadını kavrar (zaten bu kadın, daha sonra sözü edilecek anlaşılmaz bir büyülenmeyle ona dolanır): kendisi aracılığıyla hadımlığın genç kadına, anlatıcıya ve Sarrasine'e bulaşacağı etkin düzdeğişmece (SİM. Hadım edilmişin birleşmesi).

(62) **Bayan De Lanty'nin balosuna bu kadını ben getirmiştim. Bu eve ilk kez geldiği için boğuk gülüşünü bağışladım; ama ona sertçe nasıl buyurgan bir işaret yaptıysam sessizleşti ve yanındakine saygılı oldu.** • ŞİM. Çocuk-kadın (genç kadına yaramazlık yapmış bir çocukmuş gibi davranılmaktadır). •• EYL. "Gülmek": 2: durdurmak.

XXII. Çok doğal eylemler.

Söylem "gerçek izlenimi yaratmak amacında" olduğundan vicdanını rahat tutmak için bir takım ufak tefek olaylar aktarır; büyük yapıların, ciddi simgelerin, görkemli anlamların da bu olayların oluşturduğu önemsiz dipyüzeyden sıyrılarak ortaya çıktıkları sanılır: böylece tüm eleştiri betikte *anlamsız bir şeyler olduğu,* bir başka deyişle, aslında, doğadan bir şeyler olduğu düşüncesine dayanır: anlam, yüceliğini, yine de not edilmiş olan, ikincil görevinin yalnızca karşıtlaştırıcı olacağı bir anlam-dışılıktan alır. Oysa yapı düşüncesi, esas olanın görünür olandan, anlamsızın anlamlıdan ayrılmasını kaldırmaz; yapı bir resim, bir çizelge, ölçekli bir çizim değildir: her şey bir anlam taşır. Buna inanmak için, temel özgür seçim edimlerini (bunlar da görünüşte çok önemsizdirler) gözlemlemek yeterlidir, bunların tekbiçimli dizisi *başlamak/ sonuçlanmak* ya da *sürmek/ durmak* türündedir. Çok sık rastlanılan bu durumlarda (burada bile: *gülmek, soğurulmak, gizlenmek, düşünmek, bağlanmak, gözdağı vermek, girişmek*), yazıya geçmekle oluşan varlık ya da olgu, bir *"sonuç"*la taçlandırır ve bundan böyle de belli bir mantığa uyar gibi görünür (ne var ki süremsellik çıkar ortaya: klasik anlatı, mantıksal-süremsel düzene özünden uyar). *Sonun* (tam olarak hem süremsel hem de mantıksal sözcük) kaydedilmesi, böylece, yazılmış olan her şeyi, "doğal olarak" sınırını, sonucunu, çözümünü çağıran bir gerilim olarak, kısacası bir *bunalım* olarak koyar ortaya. Oysa bunalım ekinsel bir modeldir: Batı düşüncesine örgenselin (Hippokrates ile), şiirselin ve mantıksalın (Aristoteles'teki *arınma* kavramı ve tasımlar) ve daha yeni olarak da toplumsal-ekonomik olanın damgasını vuran modelin ta kendisidir. Okunabilir olan, her eylemin *son*unu (sonuç, ara verme, kapanış, çözüm) dile getirme zorunluluğuna bağlanarak, öyküsel olarak ortaya çıkar. Bir başka deyişle, okunabilir olan, alt-üst edilebilir, ama yalnızca bir rezalet pahasına; çünkü o zaman çiğnenmiş gibi görünecek

olan, söylemin *doğası*dır: genç kadın gülmesini kesemeyebilir, anlatıcı onu düşünden asla çekilip alamayabilir ya da hiç değilse söylem birden bire *başka bir şey düşünebilir*, son bilgi takıntısını bırakabilir, ağını daha iyi kurabilecek biçimde çizgi değiştirebilir; garip bir biçimde, çözülecek olan şeyi, (öykünün) *düğümü* olarak adlandırırız, düğümü kendisinin oluştuğu alt düzeye değil de, bunalımın yer aldığı yüksekliğe yerleştiririz; yine de düğüm, girişilmiş eylemi kapatan, bitiren, sonuçlandıran şeydir, tıpkı bir paraf gibi; sondaki sözü reddetmek (söz olarak sonu reddetmek) aslında "bildiriler"imizin herbirinin izini taşıdığını ileri sürdüğümüz *imza*yı utanç verici bir biçimde kovmaktır.

(63) **Benim yanıma oturdu.** • EYL. "Biraraya gelmek": 1: oturmak.

(64) **Yaşlı adam bu nefis yaratığın yanından ayrılmak istemedi; ona, bir hevesle, şu, aşırı derecede yaşlı insanların gösterebileceği ve onları çocuklara benzeten, belli bir nedeni ve açıklaması olmayan inatla bağlanmıştı.** • GÖN. Yaşlıların ruh durumu. ••ANL.Çocuksuluk.••• Hadım edilmiş genç kadın tarafından, karşıtlar birbirleri tarafından, madalyonun tersi yüzü tarafından çekilir (SİM. Hadım edilmişin birleşmesi).

(65) **Bu genç bayanın yanına oturmak için, açılır kapanır bir iskemle alması gerekti. En küçük devinimleri bile bir felçlinin davranışlarını belirleyen şu soğuk uyuşukluğun, şu saçma kararsızlığın izlerini taşıyordu. Sakınımlı bir biçimde yavaşça yerine oturdu ve** • EYL. "Biraraya gelmek": 2: gelip yanına oturmak. •• GÖN. Yaşlıların ruh durumu.

(66) **anlaşılmaz kimi sözler homurdandı. Kısık sesi bir kuyunun içine düşen taşın çıkardığı sesi andırdı.** • Bir kuyuya düşen taşın gürültüsü "kırık" bir ses değildir; ama tümcenin yananlam zinciri eğretilemenin tamı tamına uygunluğundan daha önemlidir; bu zincir şu öğeleri biraraya getirir: taşın cansız devinimsizliği, kuyunun mezarı anımsatan derinliği, bağlanmış, "kayganlaşmış" bir ses olan kusursuz sese karşıt olan yaşlı sesin kesintililiği: gösterilen, makine gibi yapay ve gıcırdayan "şey"dir (ANL.Mekaniklik).

(67) **Genç kadın sertçe elimi sıktı, sanki bir yıkımdan korunmaya çalışıyordu, titredi çünkü baktığı bu adam,** • ANL.Büyüle(n)me.

(68) **ancak pırıltısı gitmiş sedefe benzetilebilecek sıcaklığı kalmamış, su yeşili iki gözünü ona çevirmişti.** • Soğuktan da beter: soğumuş (pırıltısı gitmiş). Sözelbirim kadavrayı, insan biçimindeki ölüyü yananlam olarak gösterir, bunu yaparken ölüyü kendisindeki en kaygı uyandırıcı şeye indirger: *açık gözler*dir bunlar (ölünün gözlerini ka-

patmak, ölümden kendisindeki yaşama bitişik olan şeyi uzaklaştırmaktır, ölüyü gerçekten öldürmek, onu gerçekten ölü yapmaktır). *Su yeşiline* gelince, onun burada düzanlam olarak hiçbir önemi yoktur (su yeşilinin tam olarak renginin hiçbir önemi yoktur); yananlamsal olarak (ekinsel olarak) bu görmeyen gözün, ölü gözün rengidir: rengin, yine de renksiz olmayan ölümü (ANL. Soğuk).

(69) **Korkuyorum, dedi bana kulağıma eğilerek.** • ANL. Büyüle(n)me.

(70) **- Konuşabilirsiniz, diye yanıtladım. Kulağı pek işitmiyor.**
- Onu tanıyor musunuz yani?
- Evet. • Yaşlı adamın (ilerlemiş yaşıyla açıklanan) sağırlığı şuna yarar: bize (dolaylı olarak) anlatıcının askıya alınmış bilmecelerin anahtarına sahip olduğunu bildirir: buraya değin yalnızca Karşısavın "ozanı" olarak tanınan anlatıcı, burada anlatmak konumunda dile getirilmiştir. Bir özgür seçim edimi başlar: *öyküyü bilmek / onu anlatmak*. Bütünlüğü içinde ele alınan bu özgür seçim edimi, ileride de görülebileceği gibi, çok güçlü bir simgesellikle donatılacaktır (EYL. "Anlatmak": 1: öyküyü bilmek).

(71) **O zaman , bu insan dilinde adı olmayan yaratığı, bu özü olmayan biçimi, bu yaşamı olmayan varlığı ya da bu etkinliği olmayan yaşamı bir süre inceleyecek kadar yüreklendi.** • Hadıma özgü cins olan yansız, cansız olmakla gösterilmiştir (ya da devinimlilikten yoksun oluşla: Hint-Avrupacada cansız, yansızın belirleyicisidir). Yoksun bırakıcı örnekleme (*...olmaksızın*), yaşamın kendisinin değil görünümünün bulunduğu hadımlığın değişimçizgesel biçimidir (SİM.Yansız). •• Burada sözbilimsel olarak bildirilen; yaşlı adamın portresinin başlangıç noktası, genç kadının gerçekleştirdiği bir çerçevelemedir. (*"inceleyecek kadar yüreklenmek"*), başlangıçtaki sesin solması üzerine betimlemeyi sürdürecek olan söylemdir: yaşlı adamın bedeni, resmedilmiş bir modeli tıpkıörnekler (SİM. Bedenlerin çoğaltılması).

XXIII.Resmin modeli.

Her yazınsal betimleme bir *görüştür.* Sözceleyici, betimlemeden önce, iyi görmek için değil de pek, kendi çerçevesinden gördüğünü kurmak için pencereye dikilir âdeta: aradaki açıklık, gösteriyi yaratır. Demek ki betimlemek, gerçekçi yazarın hep yanında taşıdığı (resim sehpasından daha da önemli olan) boş çerçeveyi, (sinemadaki gibi birden bire güldürebilecek) şu çılgınca işlem olmaksızın söze ulaşamayacak nesnelerin bir dermesi ya da kesintisiz bütünü önüne yerleştirmektir; bundan sözedebilmek için, yazarın,

başlangıçtaki bir kurala uyarak, "gerçeği" resmedilmiş (çerçevelenmiş) bir nesneye dönüştürmesi gerekir: bundan sonra bu nesneyi indirebilir, resminden *çekip alabilir*: kısacası: onu sözle anlatabilir (sözle anlatmak, düzgülerin örtüsünü indirtmektir, bir dilden bir göndergeye değil de bir düzgüden bir başka düzgüye gönderme yapmaktır). Böylece, (pek de kötü adlandırılmış, hiç değilse çoğunlukla yanlış yorumlanan) gerçekçilik, gerçeğin bir tıpkıörneğini yapmaktan değil de, gerçeğin (resmedilmiş) bir tıpkıörneğinin tıpkıörneğini yapmaktan oluşur: şu ünlü gerçek, ona doğrudan dokunmayı engelleyebilecek bir korkunun etkisi altındaymış gibi, *daha ileriye alınmış*, ertelenmiştir, ya da en azından onu sözün buyruğu altına koymadan önce sarıp sarmaladığımız resim kılıfının içinden algılanmıştır: düzgü üstünde düzgü der gerçekçilik. İşte bu nedenle, gerçekçiliğin "tıpkıörnekçi" olduğunu söyleyemeyiz, o daha çok "öykünmeci"dir (ikinci bir *mimesis* ile daha önceden tıpkıörneklenmiş olanı tıpkıörnekler); ya saf ya da yüzsüz bir biçimde, Joseph Brideau Raphaël'e öykünmekten hiç de tedirginlik duymaz (çünkü çizerin de bir başka düzgüyü, daha önceki bir düzgüyü tıpkıörneklemesi gerekir), sanki Balzac bu öykünmenin bir başyapıt olduğunu söylerken daha fazla mı tedirginlik duyar? Düzgülerin sonsuz dönüşlülüğü bir kez ortaya konduğunda, beden de bundan kaçamaz: kurgu tarafından gerçek olarak sunulmuş beden sanatlar düzgüsüyle oluşturulmuş bir modelin çoğaltılmasıdır, öyle ki bedenlerin en "doğal"ı, Suyu Bulandıran Kız Çocuğunun bedeni, sanatsal düzgüden yola çıkarak üretilmiştir ve yalnızca bu düzgünün verilmiş *sözü*dür. (*"Doktor çok hoş bir gövdeyi ötekilerden ayırt edecek kadar örgenbilimciydi ve bu büyüleyici model tarlalarda çalışıp da bozulursa sanatların neler yitireceğini anladı"*). Bunun için, gerçekçilikte, düzgüler hiç durmazlar: bedenlerin çoğaltılması ancak doğadan uzaklaşırsa kesilebilir: ya En Üstün Kadına yönelik olarak ("başyapıt"tır bu) ya da insan-altı yaratığa doğru (hadım). Tüm bunlar çifte bir sorun koyar ortaya. Öncelikle, yazınsal *mimesis* içinde resim düzgüsünün bu önde gelişi nerede, ne zaman başladı? Neden yok oldu? Neden yazarların resim düşü ölmüştür? Onun yerine ne geçti? Mallarmé'nin haber vermiş olduğu ya da en azından arzulamış olduğu gibi, günümüzde gösterim düzgüleri, artık örneğinin resim ("tablo") değil de daha çok tiyatronun (sahnenin) olacağı bir çoğul uzam yararına patlama yaparlar. Dahası var: yazın ve resim, biri ötekinin *dikiz aynası* olarak, ön-

celiklere göre sıralayan bir düşünce içinde yeralmayı keserlerse, artık onları, bitişik, ayrı; kısacası *sınıflandırılmış* nesneler olarak görmek neye yarar? Neden (tümüyle öze ilişkin) ayrımlarını ortadan kaldırmayalım? Neden "sanatlar"ın çoğulluğundan vazgeçip de "betikler"in çoğulluğunu daha iyi bir biçimde dile getirmeyelim?

(72) **Kadınları, kendilerine tehlikeli heyecanlar bulmaya, onlardan ince parmaklıklarla ayrılmış olduklarını düşünüp ürkerek de olsa, zincire vurulmuş kaplanları görmeye, boa yılanlarına bakmaya iten şu korku verici merakın büyüsü altındaydı.** • ANL.Büyüle(n)me. •• GÖN. Kadın ve Yılan.

(73) **İhtiyarın bir gündelikçi gibi sırtı eğrilmiş olmasına karşın boyunun normal olduğu kolaylıkla ayrımsanıyordu. Aşırı zayıflığı, kol ve bacaklarının zarifliği ölçülerinin hep narin olduğunu kanıtlıyordu.** • GÖN. Sözbilimsel düzgü: kişi betimlemesi ("portre" İ.S. II.yüzyılın yeni-sözbiliminde özellikle kabul gören sözbilimsel bir türdür: söylemin burada içine anlamsal amaçlar dolduracağı parlak ve *ayrılabilir* parça). ••ANL. güzellik (önceki).

(74) **Kemik yığını kalçalarının çevresinde, indirilmiş bir yelken gibi, kıvrımlar yaparak dalgalanan siyah ipekten bir pantolon giymişti.** • ANL.Boşluk. *İnmiş yelken* imgesi, bir kalıtçısız kalma; bir süremsellik yananlamı ekler: rüzgâr, yaşam çekilmişlerdir.

(75) **Bu garip bedeni taşıyan incecik bacakları gören bir örgenbilimci korkunç bir cılızlığın belirtilerini hemen tanıyabilirdi.** • ANL.Canavar (Doğa-dışı). ••YOR.4.Bilmece: izlek ve ortaya koyma (bedeniyle, yaşlı adam bir bilmecenin konusunu oluşturur).

(76) **Bir gömütün üstüne çapraz olarak konmuş iki kemik derdiniz.** • ANL.Ölüm (gösteren, *buharlı* ve *bitkiselin;* yani yaşamın karşıt biçimi olan köşeliyi, geometrik biçimi, kırık çizgiyi yananlam olarak getirir).

(77) **Çok yaşlanmışlığın bu rastlantısal makinedeki izlerini görmekten kaçınamayacağınız zaman, adamın uyandırdığı derin bir tiksinme duygusu kaplıyordu yüreği.** • ANL.Mekaniklik.

(78) **Kimsenin tanımadığı adam sırma işlemeli, modası geçmiş beyaz bir yelek giymişti, çamaşırı da gözalıcı bir beyazlıktaydı. Şıklığı bir kraliçeyi bile özendirebilecek, kızıla çalan İngiliz dantelinden bir yaka süsü göğsünde kırmalı sarı saçaklar oluşturuyordu; ancak onun üstünde, bu dantel bir süsten çok bir paçavraydı. Bu yaka süsünün ortasında, değeri ölçülemez bir pırlanta güneş gibi parlıyordu.** • ANL. İleriyaş, Kadınlık (süs merakı), Varsıllık.

(79) **Bu yıllanmış şatafat, bu gerçek ve zevksiz hazine bu garip yaratığın yüzünü daha da iyi ortaya çıkartıyordu.** • YOR. 4.Bilmece (Kimdir

bu yaşlı adam?): izlek ve ortaya koyma. Beğeni yoksunluğu güzelduyusal ve toplumsal açıdan kişiye uygun olup olmadığı kaygısını taşımaksızın kadınlık ve varsıllık özünü araştırdığımız bir giysiye gönderir (bu *"özünlü hazine"*dir): aynı biçimde bayağılık, travestinin giysisini seçkinlikten daha kesin bir biçimde tamamlar; çünkü kadınlıktan bir değer değil bir öz oluşturur; bayağılık düzgü tarafında yer alır (işte bu nedenle büyüleyebilir), seçkinlikse edim tarafında.

(80) **Çerçeve portreye yaraşıyordu. Bu kara yüz köşeliydi ve tüm yönlerde çökmüştü. Çene çukurlaşmıştı; şakaklar çökmüştü; gözler sarımtırak çukurlarda yitmişti. Betimlenemez bir zayıflığın iyice ortaya çıkardığı çene kemikleri yanakların ortasında çukurlar oluşturuyorlardı.** • GÖN. Sözbilimsel düzgü: portre.•• Yaşlı adamın aşırı zayıflığı yaşlılık belirtisidir ama aynı zamanda boşluk, eksiklik'e indirgenme belirtisidir. Bu son anlambirimcik kuşkusuz yağlı, şişirilmiş, kibirle içi boşaltılmış hadım kalıbıyla karşıtlaşır; bunun nedeni yananlamın burada çifte bir bağlam içinde ele alınmış olmasıdır: dizimsel olarak, boşluk, yaşlılığın kırışıklılığıyla ters düşmemelidir; dizisel olarak, boş gibi zayıf da genç kadının sert, bitkisel, gergin doluluğuyla karşıtlaşır (ANL. Boş).

(81) **Işıkların az çok aydınlattığı bu tümsekler, bu yüzden insan yüzüne özgü öteki nitelikleri de alıp götüren garip gölgeler ve yansımalar üretiyorlardı.** • ANL. Dünya-dışı.

(82) **Sonra yıllar bu yüzün sarı ve ince derisini kemiklerin üstüne öylesine büyük bir güçle yapıştırmıştı ki burada, ya bir çocuğun attığı taşla bulanan bir suyun oluşturduğu halkalar gibi yuvarlak ya da bir cam çatlağı gibi yıldız biçiminde, ancak her iki durumda da derin ve bir kitabın içindeki yapraklar kadar sıkışmış bir sürü kırışıklık çiziyordu her yanda.** • ANL. İleri-yaş (aşırı derecede kırışık olma, mumya).

XXIV. Oyun olarak dönüştürüm.

Eğretilemenin aşırı derecede yüklenmesi (su, cam, kitap) bir söylem oyunu oluşturur. Düzenlenmiş ve hep geridönüşe boyun eğmiş bir etkinlik olan oyun, sanki eşadlıların sonlu sayıda da olsa bulunmasını tüketmek istermişiz, betiğin çoğul varlığını, dönüşlülüğünü dile getirecek biçimde göstereni aynı anda hem yinelemek hem de çeşitlemek istermişiz gibi, salt bir söz tadıyla sözcükleri üst üste yığmaktan değil de aynı bir dil biçimini (burada benzetmeyi) çoğaltmaktan oluşur demek ki. Bunun için, Balbec asansöründe, Proust'un anlatıcısı, asansörcü çocukla konuşmak ister, ço-

cuk *"ya benim sözlerimin yarattığı şaşkınlıktan, işine verdiği dikkatten, etiket kaygısından, kulağının ağır duymasından, bulunduğu yere saygısından, tehlikeden korktuğundan, zekâ tembelliğinden ya da müdürün talimatından"* yanıt vermez. Oyun burada dilbilgisel temel üstüne kurulmuştur (bunun sonucu olarak da, daha dikkat çeken bir örnektir): olanaklıların çoğul çeşitliliğini, olabildiğince en uzun sürede, tekil bir dizim altına ustalıklı bir biçimde sıralamaktan, her nedenin sözlü önermesini (*"iyi duymadığı için"*) çift ada (*"kulağının ağır duymasından"*) "dönüştürmek"ten, kısacası sürekli, sonsuza dek başarılmış bir model üretmekten oluşur: zorunluluklara uyan şeydir ölçülü dil: gücün sevinci de buradan gelir.

(83) **Kimi yaşlılar bize daha da iğrenç portreler sunarlar; ancak karşımıza çıkıveren bu hayalete yapay bir yaratık görünümünü en çok veren şeyse üstünde pırıldayan kırmızı ve beyazdı. Maskesinin kaşları ışıktan çok iyi yapılmış bir resmi ortaya çıkartan bir parlaklık alıyorlardı. Bunca yıkıntının üzücü görünümü için ne mutlu ki, bir kadavranınkini andıran kafası sayısız buklelerinin olağanüstü bir tutkuyu açığa çıkardığı sarı bir perukla gizlenmişti.** • GÖN. Yaşlıların fiziği.•• ANL. Doğa-dışı, Kadınlık, Şey. Daha önce gördük, güzellik ancak (yazılmış ya da resmedilmiş) büyük bir ekinsel modelden, kaydırma yoluyla, çıkarsanabilir: söylenir, betimlenmez. Tam tersine, çirkinlik betimlenir, fazlaca: bir tek o "gerçeği yansıtır", ara düzgü olmaksızın göndergeyle karşı karşıyadır (gerçekçiliğin, sanatta, yalnızca çirkinleri betimlediği düşüncesi de buradan gelir). Yine de, burada düzgünün tersine dönmesi, eski halini alması söz konusudur: yaşlı adamın kendisi *"çok iyi yapılmış bir resim"*dir; işte böylece bedenlerin çoğaltılmasına yeniden katılmıştır; kendi kendinin ikizidir: *maske* olarak, *kendisinden altta olanı* tıpkıörnekler; kendi tıpkıörneği olduğu için, çoğalması bir eşsöz oluşturur; resmedilmiş şeylerinki gibi kısırdır.

(84) **Ayrıca, bu garip kişinin kadınlara özgü süs merakı kulaklarındaki altın küpelerle, güzelim taşlarının kemikleri çıkmış parmaklarında parıldadığı yüzüklerle ve bir kadının boynundaki bir gerdanlığın taşları gibi göz kırpan bir saat zinciriyle oldukça belirgin bir biçimde ortaya konmuştu.** • ANL. Kadınlık, Dünya-dışı, Varsıllık.

(85) **Bunun dışında, bu Japon putu gibi şeyin** • Japon putu (belki de, şaşırtıcı olsun diye, Buddha) acıya katlanırlık ve süsten oluşan, insana özgü olmayan bir yananlam getirir; nesnenin gizemli duyarsızlığını, yaşamı tıpkıörnekleyen ve yaşamdan bir şey yaratanı belirtir (ANL. Nesne).

(86) **morarmış dudaklarının üstünde, bir ölü kafasındaki gibi, durağan ve değişmez bir gülüş, acımasız ve alaycı bir gülüş vardı.** • Değişmez ve donmuş gülüş (estetik cerrahi ameliyatında olduğu gibi), gergin deri imgesine götürür, yaşamın özünün ta kendisi olan bu azıcık derinin bile bulunmadığı yaşamdan kalkarak. Yaşlı adamda, yaşam durmaksızın tıpkıörneklenmiştir, ama oluşturulan örnek hep hadımlığın *en azını* sunar (yaşamın katıksız kırmızılığının bulunmadığı dudaklar böyledir) (ANL. Düşsel, Dünya-dışı).

(87) **Bir yontu kadar sessiz, devinimsiz olan bu yaratık, bir düşesin kalıtçılarının sayım yaptıkları zaman, çekmecelerinden çıkardıkları eski elbiselerin misk kokusunu yayıyordu.** • ANL. Nesne, İleri-yaş.

(88) **Eğer yaşlı adam gözlerini topluluğa çevirirse, bir ışığı yansıtma yeteneğinden yoksun bu yuvarların devinimleri algılanamaz bir hileyle gerçekleştirilmiş gibiydi; gözler durduğundaysa, onu inceleyen, kımıldamış olduklarından kuşku duyuyordu.** • ANL.Soğuk, Hile, Ölüm (oyuncak bebek gözleri).

XXV. Portre.

Portrede anlamlar "kaynaşırlar", yine de kendilerini dizginleyen bir biçimin içinde havaya atılmışlardır: bu biçim aynı anda hem sözbilimsel bir düzen (bildirim ve ayrıntı), hem de örgensel bir dağılımdır (beden ve yüz); bu iki protokol da düzgüdürler; bu düzgüler gösterilenlerin oluşturduğu karışıklığın üstüne binerler, doğaya – ya da akla ilişkin işlemciler olarak görünürler. Söylemin ("portre"nin) sunduğu son imge, anlam yalnızca bir ilk bedenin son yüklemiymiş gibi, doğal, anlamın içine işlediği bir biçimin imgesidir öyleyse. Aslında portrenin doğallığı, üst üste konarak çok sayıdaki düzgülerin yerinden oynatılmasından gelir: birimlerinin ne yerleri ne de boyları aynıdır ve eşit olmayan kıvrımlara göre dağılmış bu aykırılık söylemin *kayması* olarak adlandırılması gereken şeyi üretir – *doğal* sestir bu: iki düzgü aynı anda ama eşit olmayan dalga uzunluklarına göre işler işlemez, bir devinim imgesi, bir yaşam imgesi üretilir – bu böyle olunca bir portre oluşur. Portre (bu betikteki), betisel resim sanatının bize bu konuda bir fikir verebileceği gibi, gerçekçi bir gösterim, bağlı bir tıpkıörnek değildir; hem çeşitlendirilmiş, hem yinelenmiş hem de kesintili (kuşatılmış) anlam kitlelerinin doldurduğu bir sahnedir bu; bu kitlelerin (sözbilimsel, örgenbilimsel ve tümcesel) düzenlenmesinden bede-

nin bir tıpkıörneği değil de bir değişimçizgesi çıkar (bunda portre tümüyle dilsel yapıya uyar, çünkü dil yalnızca değişimçizgisel benzerlikleri tanır: *benzerlikler,* kökenbilimsel anlamında: *oranlar*): yaşlı adamın bedeni sözcüklerin ya da salonun dipyüzeyi üzerinden gerçek bir gönderge olarak "çekilip alınamaz"; anlamsal uzamın kendisidir, anlama dönüşürken uzama dönüşür. Bir başka deyişle, "gerçekçi" portrenin okunması, gerçek bir okuma değildir: bu kübist bir okumadır: anlamlar yığılmış, yerinden oynatılmış, üst üste konmuş ama birbirini ısıran küplerdir, bu küplerin aktarılması tablonun tüm uzamını üretir ve bu uzamdan (süs niteliğinde ve yersel olmayan) *ek* bir anlam yaratır: insan bedeninin anlamıdır bu: beti, anlamların bütünü, çerçevesi ya da desteği değildir, fazladan bir anlamdır: ayırt etmeye yarayan bir tür ölçüdür.

XXVI. Gösterilen ve doğruluk.

Portreyi oluşturan tüm gösterilenler "doğru"dur çünkü hepsi yaşlı adamın tanımına aittir: Boş, Cansız, Kadınsı, Yıllanmış, Canavar, Varsıl. Bu anlambirimciklerin herbiri yaşlı adamın düzanlamlayıcı doğruluğuyla tıpatıp uygunluk ilişkisi içindedir: yaşlı adam inanılmaz bir servete sahip olmuş uluslararası eski bir yıldız, çok yaşlı bir hadımdır; tüm bu anlambirimcikler gerçeği belirtir, ancak hepsi biraraya konsa da gerçeği adlandırmaya yetmezler (bu başarısızlık da başarı getirir çünkü, öyküye göre, doğrunun zamanından önce bilinmemesi gerekir). Gösterilenin demek ki, açıkça görüldüğü gibi, yorumbilgisel bir değeri vardır: her türlü anlam oluşumu doğru bir oluşumdur: (öyküsel bir düşünyapıya bağlı olan) klasik betikte, anlam doğrulukla karışmıştır, anlamlama gerçeğe giden yoldur: yaşlı adamı *düzanlamlamayı* başarırsak eğer (hadım olduğu) doğruluğu hemen ortaya çıkar. Yine de, yorumbilgisel dizgede, yananlam gösterileni özel bir yer tutar: bütünlenmemiş, yetersiz, kendini adlandırtma gücü olmayan bir doğruluğu işler: gerçekliğin bütünlenmemişliği, yetersizliği, güçsüzlüğüdür ve bu parçasal eksikliğin konumsal değeri vardır; doğuştan gelen bu kusur düzgülenmiş bir öğe, yorumbilgisel bir biçimbirimdir, bunun da işlevi, bilmeceyi kuşatarak onu güçlendirmektir: güçlü bir bilmece sıkıştırılmış bir bilmecedir; öyle ki, kimi önlemler aracılığıyla, göstergeler çoğaldıkça, doğruluk daha da anlaşılmaz, çözüm

daha da kışkırtıcı olur. Yananlam gösterileni, sözcüğün tam anlamıyla, bir *işaret parmağıdır:* ucuyla gösterir ama söylemez; gösterdiği addır, ad olarak gerçektir; o hem adlandırmaya can atma hem de adlandırma güçsüzlüğüdür (anlamı yaratmakta, çıkarsama belirtmeden daha etkilidir): daha sonra adın, gerçeğin oradan düşeceği şu *dilin ucu*dur o. Böylece, belirtici ve sessiz devinimiyle, bir parmak sürekli olarak klasik betiğe eşlik eder: doğruluk uzun süre arzulanmış, çevresinde dolanılmış, çevresi sarılmış bir tür doluluk içinde tutulmuş türdendir, bu doluluğun delinmesi hem özgürlük hem yıkım getirip söylemin sonunu tamamlar; bu gösterilenlerin uzamının tâ kendisi olan kişi de artık yalnızca bilmecenin, Oidipus'un (Sfenks'le tartışmasında* söylensel olarak tüm Batı söylemine damgasını vurduğu bilmecenin ad biçiminin içinden geçtiği geçittir.

(89) **Bu insan kalıntısı parçacıkların yanında genç bir kadın görmek;** • SİM. Karşısav: B (genç kadın): bildirim.

(90) **boynu, kolları ve göğsü çıplak ve beyaz olan, dolgun ve güzellik saçan hatları, kaymak gibi bir alnın üstüne güzelce yerleşmiş saçları insanın aklını başından alan, gözlerinin ışığı yansıttığı değil de yaydığı gözlenen, tüy gibi hafif saçları, güzel kokulu soluğu bu gölge, bu toz içindeki adam için çok fazla ağır, çok fazla acımasız, çok fazla güçlü görünen, çok hoş ve taze bir genç kadın görmek:** • ANL. Karşısav: B (genç kadın). ••ANL. Bitkisellik (örgensel yaşam) ••• Genç kadın önce, erkeğin bakışlarına edilgin olarak hedef olmuş (no 60) bir çocuk-kadın oldu. Burada, simgesel konumu ters çevrilmiştir; işte şimdi etkenlik tarafındadır: *"gözleri ışığı yansıtmıyor, yayıyorlardı"*; Bayan De Lanty'nin ilk örneğini oluşturduğu Hadım Edici Kadına ulaşır.Bu değişim Karşısavın tümüyle dizisel zorunluluklarıyla açıklanabilir: 60'da, kanı donmuş yaşlı adam karşısında, taze, narin, çiçek gibi bir kadın gerekiyordu; buradaysa, *"insan kalıntısı parçacıklar"*a (hüzün verici bir çoğuldur bu) karşı, biraraya getiren, birleştiren güçlü bir bitkisellik gerekmektedir. Genç kadından hadım edici bir beti yaratan bu yeni dizi yavaş yavaş yerine oturacak ve anlatıcının kendisini kendi dağılımına taşıyacaktır; artık (62'de olduğu gibi) genç kadının

* Sfenks, Eski Mısır ve Yunan ekinlerinde önemli bir yeri olan insan başlı, aslan gövdeli söylensel yaratık. Söylenlerdeki en ünlü sfenks kanatlı Tebai Sfenks'idir. Sorduğu bilmeceye (Bir sesi olup sabah dört ayaklı, öğlen iki ayaklı, akşamsa üç ayaklı olan varlık nedir?) doğru yanıt veremeyenleri parçalayıp yediği için çevresine dehşet salmıştır. Sonunda Oidipus bilmeceye doğru yanıt verir:(*bebekliğinde elleri ve ayakları üstünde emekleyen, büyüyünce iki ayağı üstünde yürüyen ve yaşlılığında bir bastona tutunan insan*), bunun üzerine sfenks kendini öldürür. (Ç.N.)

üzerinde üstünlük sağlayamaz, hatta simgesel işlevini ters-yüz ederek, az sonra egemen olunmuş bir öznenin edilgin konumunda karşımıza çıkacaktır (SİM. Kraliçe-kadın).

(91) **Ah! işte ölüm ve dirimdi bu, gerçekten de, düşsel bir karışım, yarı yarıya korkunç, göğsün olağanüstü bir biçimde dişileştirdiği yarısı aslan, yarısı keçi masal hayvanı.**

- Dünyada bu tür birleşmeler sık sık gerçekleşiyor yine de, dedim kendi kendime.• Gerçekçi bir bakış açısından, yaşlı adam ve genç kadının birbirine yapışarak oluşturdukları olağandışı yaratık yatay olarak iki parçalı olmalıydı (Siamlı yapışık ikizler gibi). Ne var ki, simgesel güç bu anlamı ters çevirir – ya da düzeltir: iki-parçalılık düşey olur: (yarısı aslan yarısı keçi) masal hayvanı yukarısını ve aşağısını karşıtlaştırır – kuşkusuz bunu yaparken örgenbilimsel yerinde hadım alanı bırakır (*"göğsün dişileştirdiği"*) (SİM. Hadım edilmişin birleşmesi). -•• GÖN. Birleşmeler düzgüsü.

(92) **Gömütlük kokuyor! diye haykırdı genç kadın, şaşkına dönmüştü,** • ANL. Ölüm.

(93) **Onu koruyacağımdan emin olmak istercesine kolumu sıktı, gürültülü devinimleri çok korkmuş olduğunu gösteriyordu bana.** • SİM.Çocuk-kadın (simgesel değişim henüz durağanlaşmamıştır: söylem kraliçe-kadından çocuk-kadına geri gelir).

(94) **"Korkunç bir görüntü bu, dedi, orada daha fazla kalamazdım. Ona biraz daha bakarsam, ölümün ta kendisinin beni bulmaya geldiğine inanacağım. Yaşıyor mu bu adam?"** • ANL.Ölüm.•• Yaşıyor mu bu adam? Sorgulama yalnızca yaşlı adamda varolan cenazeye ilişkin gösterileni çeşitleyerek tümüyle sözbilimsel olabilirdi. Oysa, beklenmedik bir oyunla (genç kadının kendi kendine sorduğu) soru yazıya dökülür ve bir yanıt (ya da bir doğrulama) bekler (EYL. "Soru": 1: kendi kendine bir soru sormak).

(95) **Elini garip adamın üstüne koydu;** • EYL. "Soru":2: doğrulamak. •• EYL. "Dokunmak": 1: dokunmak.

(96) **Bunu da, kadınların arzularının şiddetinden aldıkları gözüpeklikle yaptı,** • GÖN. Kadıların ruh durumu.

(97) **Ancak gözeneklerinden soğuk bir ter aktı, çünkü, yaşlı adama dokunduğu anda, oyuncak tahta değirmenden çıkan tiz sese benzer bir çığlık duydu. Bu keskin ses, bir sesse eğer, neredeyse kurumuş bir gırtlaktan çıkmıştı.** • EYL. "Dokunmak": 2: tepki göstermek. •• Oyuncak tahta değirmen yananalam olarak pütürlü, kesintili bir sesi getirir; belirsiz bir ses de sorunlu bir insanlığı; kurumuş bir boğazsa örgensel yaşama özgü bir niteliğin, kayganlaşmışlığın eksikliğini. (ANL. Doğa-dışı).••• Hadım edilmişin birleşmesi (burada: yıkım getiren sonu).

(98) **Bu bağırışın ardından, küçük, sarsılarak sökülen ve özel bir ses niteliği olan bir çocuk öksürüğü geldi sertçe.** • ANL. Çocuksuluk (sarsılarak sökülme kesintisiz bir biçimde *uno tenore*'ye bağlı yaşama karşıt olan uğursuz, iç karartıcı kesintililiği bir kez daha yananlam olarak getirir).

XXVII. II. Karşısav: birleşme.

Karşısav kapısı olmayan duvardır. Bu duvarı aşmak kuralı çiğnemenin tâ kendisidir. İçerisi ve dışarısı, soğuk ve sıcak, yaşam ve ölüm karşısavına uymuş olan yaşlı adam ve genç kadın engellerin en bükülmeziyle doğrudan ayrılmışlardır: anlam engelidir bu. Bunun için, birbirine sevimsiz görünen bu iki yanı yaklaştıran her şey utanç vericidir (utançların en büyüklerinden: biçimin utancı). Karşısavın iki öğesini, genç kadının ve yaşlı adamın bedenini, sıkı sıkıya birleşmiş, birbirine sarılmış olarak görmek daha önce de şaşırtıcı bir gösteri (*"doğanın en seyrek rastlanılan özençlerinden birini"*) oluşturmuştu; ancak, genç kadın yaşlı adama *dokunduğu* zaman kuralı çiğnemenin en ileri noktasma ulaşılmıştır; kuralı çiğneme artık uzamla sınırlandırılmamıştır, özsel, örgensel, kimyasal olmuştur. Genç kadının edimi küçük bir *acting out** oluşturur: ister (orgazmın yerine geçen) değişim isterisi olarak alınsın ister (Karşısavın ve sanrının) Duvarının aşılması olarak, bu birbirinden ayrı iki özün, kadının ve hadımın, cansızın ve canlının, fiziksel dokunuşu bir yıkım yaratır: patlamalı bir çarpma, dizisel bir altüst olma, birbirine yersiz bir biçimde yaklaşmış iki bedenin çılgınca kaçışı: her iki taraf da gerçek bir fizyolojik köklü değişikliğin yeridir: ter ve çığlık: herbiri, öteki tarafından, *tersine döndürülmüş* gibidir; olağanüstü güçte bir kimyasal etken (hadım için Kadın, Kadın için hadımlık) kendisine değdiğinde, derinde bulunan şey, kusmada olduğu gibi, dışarı atılır. Anlamın gizli yanını alaşağı ettiğimizde, dizisel kutupların kutsal ayrımını yıktığımızda, her türlü "belirginliğin" temeli olan karşıtlığın bölme çizgisini sildiğimizde olup biten budur işte. Genç kadının ve yaşlı adamın birleşmesi iki kez yıkım getirir (ya da, şöyle de diyebiliriz, bu birleşme iki girişli bir dizge oluşturur): simgesel olarak ikili beden, yarısı aslan yarısı ke-

* Acting out: Bastırılan bir dürtüyü ya da bilinçaltındaki bir korkuyu davranışlarla dışa vurma. (Longman Dictionary of Phrasal Verbs) 1986. (Ç.N.)

çi olan beden yaşayamaz, parçalarının dağılmasına yazgılıdır: karşıtların daha önceden tamamlanmış dağılımına eklenecek ek bir beden üretildiğinde, (13'te o zaman onu kovmaya yönelik ince alaylı bir tarzda ortaya konmuş) bu ek kargışlanmıştır: *fazladan* olan patlak verir: biraraya getirme saçılmaya dönüşür: yapısal açıdan, sözbilimsel bilgelikten ortaya çıkmış en önemli betiyi oluşturan Karşısavın kendi kendini çiğnemesinin cezasız kalmayacağı söylenir: anlam (ve onun sınıflandırıcı temeli) bir ölüm ya da yaşam sorunudur: aynı biçimde, Kadını tıpkıörnekleyerek, cinsiyetleri ayıran bölme çizgisinin üstünde yer alarak, hadım biçimbilimi, dilbilgisini, söylemi çiğneyecektir, anlamın bu biçimde yıkılmasından da Sarrasine ölecektir.

(99) **Bu gürültüyü duyunca, Marianina, Filippo ve Bayan De Lanty gözlerini bize çevirdiler, bakışları da şimşek gibiydi. Genç kadın Seine'in dibinde olmak isterdi.** • EYL. "Dokunmak": 3: tepki genelleşir. •• Kadın kampı, yaşlı adamla özel ilişkisi burada yeniden dile getirilmiştir:La Zambinella'nın tüm dişil soyu; Bayan De Lanty, Marianina, Filippo (SİM. Hadımlık ekseni).

(100) **Kolumu tuttu ve beni küçük bir salona sürükledi. Kadın-erkek, herkes bize yer açtı. Konuk ağırlanan salonları geçince, yarım daire biçiminde küçük bir bölmeye girdik.** • "Dokunmak": kaçmak.•• Dünyasal anlam: çam devirenlerden uzaklaşırız; simgesel anlam: hadımlık bulaşıcıdır: genç kadın onunla ilişkiye girdiği için damgalanmıştır (SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı). Küçük bölmenin yarım daire biçimi tiyatroya özgü bir yeri belirtir yananlamında, buradan da Adonis'i "hayranlıkla seyretmek" doğal karşılanacaktır.

(101) **Birlikte geldiğimiz kadın, korkudan çarpıntılar içinde ve nerede olduğunu bilmeksizin, kendini bir divanın üzerine attı.** • EYL. "Dokunmak": 5: sığınmak.

(102) **- Hanımefendi, delisiniz siz, dedim ona.** • SİM. Çocuk-kadın. Genç kadın anlatıcı tarafından sorumsuz bir çocuk gibi azarlanmıştır; ama başka bir yönde değerlendirilirse, genç kadının çılgınlığı yazıya dökülmüştür: elle dokunma edimi gösterenin simge duvarını aşarak gerçeğin içine zorla girmesidir: saplantısal bir edimdir bu.

(103) **- Ama, dedi kendisini hayranlıkla seyrettiğim bir sessizlik anı sonunda,** • Anlatıcının simgesel işlevi değişmektedir: önce genç kadının bir tür patronu gibi sunulmuşken, şimdi onu hayranlıkla seyretmekte, susmakta ve arzulamaktadır: bundan böyle isteyecek bir şeyi vardır (SİM. Nesne-erkek).

(104) **Suç benim mi? Neden Bayan De Lanty konağında hortlakların gezinmesine izin veriyor?** • SİM.Doğa-üstü.

(105) - **Hadi canım, aptallık ediyorsunuz, diye yanıtladım. Zavallı bir yaşlı adamı hayalet sanıyorsunuz.** • Anlatıcının düşlemi, yani içinde kendini unutmuş göründüğü simgesel dizgenin özellikle şu *simgedışı* olma niteliği vardır: masallara (simgelere) inanmayan bir kişi olduğu söyler (SİM. Simgedışılık). ••SİM.Çocuk-kadın.

XXVIII. Kişi ve beti.

Aynı anlambirimcikler bir çok kez aynı Özel Adın içinden geçtikleri ve burada durağanlaşır gibi göründüklerinde, bir kişi doğar. Demek ki kişi birleşimsel bir üründür: birleşim göreceli olarak durgundur (anlambirimciklerin geri dönüşüyle belirlenmiştir) ve az ya da çok, karmaşıktır (az ya da çok uygun, az ya da çok karşıt özellikler içerir); bu karmaşıklık kişinin, bir yemeğin tadı ya da güzel bir şarabın kokusu kadar birleşimsel olan "kişiliğini" belirler. Özel Ad, anlambirimciklerin özel alanı olarak işler; gücül olarak bir bedene göndererek, evrimsel (özyaşamsal) bir zaman içinde anlamın biçimlenmesini getirir. İlkece, *ben* diyenin adı yoktur (Proust anlatıcısının örneklik durumudur bu); ama aslında, *ben* hemen bir ada, kendi adına dönüşür. Anlatıda (ve daha birçok söyleşimde), *ben* artık bir adıl değil, bir addır, adların en iyisidir; *ben* demek, kaçınılmaz olarak kendine gösterilenler vermektir; aynı zamanda özyaşamsal bir süre edinmek, düşsel olarak kavranılabilir bir "evrime" boyun eğmek, bir yazgının nesnesi olarak gösterilmek, zamana bir anlam vermektir. Bu düzlemde, *ben* (özellikle de Sarrasine'in anlatıcısı) bir kişidir öyleyse. Ötekilerin herbiri betidir: nüfus kütüğüne kaydedilmiş bir ad üstünde saptanmış anlambirimciklerin bir birleşimi olmaz artık, özyaşam, ruhbilim, zaman da bundan böyle onu ele geçiremez; simgesel ilişkilerin kimlikdışı, kişisiz, süremdışı biçimlenmesidir. Beti olarak, kişi iki işlev arasında gidip gelebilir, bu gidip gelmenin hiçbir anlamı yoktur; çünkü özyaşamsal zamanın dışında (süredizimin dışında) gerçekleşir: simgesel yapı tümüyle geri çevrilebilir: onu bütün yönlerde okuyabiliriz. Böylece, çocuk-kadın ve baba-anlatıcı bir an silinip daha sonra kraliçe-kadın ve köle-anlatıcı olarak geri gelebilirler. Simgesel ülküsellik olarak, kişinin süredizimsel, özyaşamsal tutumu yoktur; artık adı yoktur; yalnızca betinin geçiş (ya da dönüş) yeridir.

(106) **Susun, diye karşılık verdi, bütün kadınların haklı olmak istediklerinde takınmasını bildikleri kendini kabul ettiren ve alaycı bir tavırla.** • Kraliçe-kadın sessizlik *buyruğu* verir (her türlü egemenlik, dili yasaklamakla başlar), *zorla kabul ettirir* (özne konumundaki eşini ezerek), *alay eder* (anlatıcının babalığını yadsır) (SİM. Kraliçe-kadın). •• GÖN. Kadınların ruh durumu.

(107) **"Ne güzel oda! diye haykırdı çevresine bakınarak. Mavi atlas, duvar kaplamasında harikalar yaratıyor her zaman. Yeni mi!** • EYL. "Tablo": 1: çevresine bir bakış atmak. Mavi atlas, yenilik, ya basit bir gerçeklik etkisi oluştururlar ("gerçek" izlenimi vermek için, hem belirgin hem de anlamsız olmalı), ya garip bir edime kendini kaptırdıktan bir süre sonra mobilyalardan söz eden bir genç kadının söylediklerinin boşluğunu gösterir, ya da Adonis'in portresini gördüğünde içinde olacağı mutluluk ortamını hazırlar.

(108) **Tanrım! Ne güzel tablo!" diye ekledi ayağa kalkıp, çok güzel bir biçimde çerçevelenmiş bir tualin karşısına geçtiği anda.**
Bir süre, bu olağanüstü yapıta hayran hayran bakakaldık; • EYL. "Tablo": 2: ayrımına varmak.

(109) **Doğaüstü bir fırça tarafından gerçekleşmiş gibi görünüyordu.** • Düzdeğişmeceli olarak, göndergede bulunan doğaötesi öğe (La Zambinella doğa dışıdır) hem tablonun konusunda (Adonis *"bir erkek olamayacak kadar çok yakışıklıdır"*) hem de yapılışında (*"doğaüstü fırça"* çizerin elinin tanrının birine ait bir elle kaldırıldığını düşündürtür: İsa da, Bizanslı çizerin renklendirmiş olduğu ikona kendi damgasını vurmak için cilalama sırasında gökten iner) geçer (SİM.Doğa-üstü).

(110) **Tablo bir aslan postu üstüne uzanmış Adonis'i gösteriyordu.** • Adonis'in portresi yeni bir bilmecenin izleğidir (konusudur) (bu beşinci bilmece olacaktır), bu bilmece az sonra dile getirilecektir: bu Adonis kimin portresidir? (YOR. 5.Bilmece: izlekselleşme).•• *"Aslan postu"*yla bu Adonis Yunan çobanlarının çıplak modellik ettiği sayısız tabloya kadar uzanır (GÖN. Söylenbilim ve resim).

(111) **Odanın ortasına asılmış ve kaymak taşından bir vazonun içine konmuş bir lamba, bu tuali, bize resmin tüm güzelliklerini kavramamızı sağlayan yumuşak bir ışıkla aydınlatıyordu.** • ANL. Aya değginlik (lambanın ışığı ay ışığı gibi tatlı bir ışıktır).

XXIX. Kaymak taşından lamba.

Lambanın yaydığı ışık tablonun dışındadır; ama, düzdeğişmeceli olarak, resmedilmiş sahnenin içindeki bir ışığa dönüşür: (yumuşak

ve beyaz) kaymak taşı – verici değil de iletken bir özdektir, ışıklı ve soğuk yansıma yapar- küçük odadaki bu kaymak taşı genç çobanı aydınlatan aydan başka bir şey değildir. Böylece, 547'de bize söyleneceği gibi, Girodet'nin kendi Endymion'unu resmetmek için esinlenmiş olduğu Adonis, ayın sevgilisi olur. Düzgülerin üç kez ters-yüz edilmesi söz konusudur: Endymion Adonis'e kendi anlamını, öyküsünü ve gerçekliğini iletir: Endymion'u, Adonis'i betimleyen aynı sözcüklerle okuruz; Adonis'iyse Endymion'un konumuna göre okuruz. Endymion-Adonis'te her şey kadınsılığı yananlamlar (113'teki betimlemeye bakınız): *"eşsiz zariflik"*, *"hatlar"* (bu sözcük yalnızca romantik kadının ve söylenlerin yakışıklı delikanlısının çıplak modelden yapılmış istek uyandırıcı tabloları için kullanılır), hafifçe dönük, kendini ilişkiye hazır olarak sunan, aşktan baygın bir duruş, soluk ve dağınık beyaz renk (o dönemin güzel kadını çok beyazdı), gür ve kıvırcık saçlar, *"kısaca her şey"*, bu son nitelik, her hangi bir *ve benzeri* gibi, adlandırılmayanı, yani hem gizlemek hem belirtmek gerekeni yasaklar: Adonis bir tiyatronun (yarım daire biçimindeki küçük bölme) dibine yerleştirilmiştir ve Endymion, bir sahne perdesini çeker gibi bir yeşillik perdesini çeken küçük bir Eros tarafından bulunmuş, ortaya çıkarılmıştır, böylece bakılması, dikkatle incelenmesi gerekenin tam merkezini gösterir Eros; bu da Girodet'nin gölgeyle kapattığı cinsel organdır, La Zambinella da, hadımlıkla sakatlanmıştır. Endymion'a aşık olan Selene* onu görmeye gelir; güçlü ışığı uyuyan, kendini hazır olarak sunan çobanı okşar ve içine işler; dişil de olsa Ay, etkendir; eril de olsa delikanlı edilgendir: bu çifte tersine çevirme iki diribilimsel cinsiyete ve içinde kadınların hadım edici, erkeklerinse hadım olduğu öykünün tümündeki iki hadımlık öğesine aittir: böylece tıpkı içe işleyen bir tür banyoyla ay ışığının Endymion'a sahip olduğu gibi, müzik, *"yağlayıcı özdek"* olan Sarrasine'i son hazza taşıyarak onun içine işler. Simgesel oyunu düzenleyen değiştirim budur: edilgenliğin insanı korkutan özü, hadım etme, buna karşıt olarak son derece etkendir: karşılaştığı her şeye hiçliğini bulaştırır: eksiklik yayılma eğilimindedir. Oysa, son bir ekinsel ters-yüz edişle -en ilginciyle-, tüm bunları (yalnızca okumamız değil) *görmemiz* de olanaklıdır; betikteki Endymion'la bir müzedeki

* Selene: Yunan söylenbiliminde ay tanrıçası. Güney Tanrısı Helios ile Şafak Tanrıçası Eos'un kızkardeşidir. Yıldızların ışığını gölgeleyecek beyazlıkta bir yüzü olan çok güzel bir genç kadındır. İki atın çektiği gümüşten bir arabayla gökyüzünde dolaşır. Özellikle Pan ve Endymion'la olan aşkları ünlüdür. (Ç.N.)

(bizim Louvre müzemizdeki) aynı Endymion'dur; bedenlerin ve tıpkıörneklerin iki yanlı giden zincirini yeniden kurarsak, La Zambinella'ya ait imgelerin en sadık biçimde saptanmış olanını buluruz: bir fotoğraftır bu. Okuma, düzgülerin geçip gitmesidir, hiçbir şey onların yolculuğunu durduramaz; düşsel hadımın fotoğrafı betiğin bir parçasıdır; düzgülerin hattını geriye doğru izleyerek Bonaparte sokağında Bulloz'un evine varmak ve ondan, bize, üzerinde hadımın fotoğrafını bulacağımız bir karton (büyük bir olasılıkla "söylenbilimsel özneler" kartonunu) açmasını isteme hakkına sahibiz.

(112) - **Böylesine kusursuz bir varlık olabilir mi? diye sordu bana,** • YOR. 5.Bilmece: dile getirme (portrenin modeli "doğa"ya ait **midir?**). •• ANL. Doğa-üstü (Doğa-dışı).

XXX. Ötede ve beride.

Kusursuzluk, Düzgünün bir ucudur (çıkış noktası ya da sonu, nasıl isterseniz); çoğaltmaların kaçışına son verdiği ölçüde insanı kendinden geçirir (ya da mutluluktan sarhoş eder), düzgü ve edim arasındaki, köken ve ürün arasındaki, model ve tıpkıörnek arasındaki uzaklığı yıkar; bu uzaklık da insanlık durumunun bir parçası olduğundan onu ortadan kaldıran kusursuzluk insanbilimsel sınırların dışında, doğa-üstünde yer alır, orada, daha aşağıda olan, öteki kuralı çiğnemeye ulaşır: *daha fazla* ve *daha az* türsel olarak aynı sınıf içinde, aşırılık sınıfına konmuşlardır, *ötede* olanın artık *beride* olandan bir farkı yoktur, sonuçta düzgünün temeli (kusursuzluk) düzgü dışında kalanla (canavar, hadım) aynı durumdadır, çünkü yaşam, ölçü, insanlık, çoğaltılmalar alanında yalnızca ara göçlerdir. Bu durumda, Zambinella bir Üst-Kadındır, temel, kusursuz kadındır (doğru ortaya konmuş tanrıbilimde, kusursuzluk temeldir ve Zambinella da, bir "baş-yapıt"tır) ama aynı zamanda, aynı devinimle, o alt-erkek, hadım, eksik olan, kesin *daha az* olandır; kadın olarak kesinikle arzulanabilen, erkek olaraksa kesinlikle tiksinti verici olan Zambinella'da, her iki yasayı bozma birbirine karışır. Bu birbirine karışma yerindedir, çünkü yasayı bozma bir *belirti*den başka bir şey değildir (Zambinella hem kusursuzlukla hem de eksiklikle belirlenmiştir); söylem için, bir kaypaklıklar

oyunu sağlar: Adonis'in "doğaüstü" kusursuzluğundan söz etmek, hadımın "doğa-altı" eksikliğinden söz etmektir aynı zamanda.

(113) **Hatların, duruşun, rengin, saçların, kısaca her şeyin eşsiz zarifliğini, tatlı bir haz gülümseyişiyle inceledikten sonra.** • ANL. Dişilik.•• **Bu** biçimde betimlenen tablo tüm bir ferahlama, kösnül ödül ortamı yananlamlar: resmedilmiş Adonis'ten genç kadına giden bir uzlaşma, bir tür aşk doygunluğu gerçekleşir, *"tatlı bir haz gülümseyişiyle"* kadın bunu açığa vurur. Oysa, öykünün örülüşü içinde, genç kadının duyduğu haz Adonis'te üstüste konmuş üç farklı nesneden gelir: 1.*bir erkek*: bu Adonis'in kendisi, tablonun söylensel öznesidir; anlatıcının kıskançlığı genç kadının duyduğu arzunun bu biçimde yorumlanmasının üstüne kurulur; 2. *bir kadın:* genç kadın Adonis'in dişi doğasını fark eder ve, ya suç ortaklığından ya da sevicilikten kendini buna kaptırdığını duyumsar, her ne olursa olsun, dişiliğin saygın alanının dışına itilmiş olan anlatıcıyı burada yine gücendirir; 3. *bir hadım* sonunda her şeye karşın genç kadını büyülemeyi sürdürür (SİM. Hadım edilmişin birleşmesi).

(114) **- Bir erkek için çok fazla güzel, diye ekledi, kendisine rakip gördüğü bir kadını incelermişcesine dikkatle baktıktan sonra.** • Sarrasine'deki hadımlığın yönlendirdiği – ya da yönünü şaşırttığı – bedenler, cinsel dizinin bir ya da öteki yanında kesin bir biçimde yer alamazlar: söylenmeden sezdirilen; Kadının *ötesindeliği,* (kusursuzluk) erkeğin berisindeliğidir (hadımlık). Adonis'in erkek olmadığını söylemek, aynı anda hem bir gerçeğe (bu bir hadımdır) hem de bir aldatmacaya (bu bir kadındır) göndermektir (YOR. 5.Bilmece: gerçek ve aldatmaca: kaypaklık).

(115) **Ah! Bir kıskançlık duygusunun içimi nasıl da kapladığını hissettim!** • SİM. Anlatıcının arzusu.

(116) **Bir zamanlar ozanın biri beni böylesi bir kıskançlığa boşu boşuna inandırmaya çalışmıştı. Sanatçıların, kendilerini her şeyi ülküleştirmeye iten öğreti nedeniyle, insan güzelliğini abarttıkları oyma resimler, tablolar, yontular karşısında duyduğumuz türden bir kıskançlığa.** • GÖN. Tutkunun yazınsal düzgüsü (ya da yazınsal tutkunun düzgüsü). •• SİM. Bedenlerin çoğaltılması (bir tıpkıörneğe aşık olmak: açık bir biçimde 229'da ele alınmış Pygmalion'un izleğidir bu).

(117) **- Bu bir portre, diye yanıtladım. Onu Vien'in yeteneğine borçluyuz.** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması.

(118) **Ancak bu büyük çizer çizdiği kişiyi hiç görmedi ve çıplak bir modele göre çalışılmış bu resmin bir kadın yontusundan kalkarak yapıldı-**

ğını bilseydiniz belki de hayranlığınız bu denli büyük olmazdı. • SİM. Bedenlerin çoğaltılması. (bedenlerin iki yanlılığı hadımı delikanlı ile kadın arasında götürüp getiren cinsel diziye ait değişkenliğe bağlıdır). •• Tablo bir yontuyu model alarak yapılmıştır: bu doğru; ancak bu yontu sahte bir kadını tıpkıörnekliyordu; bir başka deyişle, sözce, yontuya kadar doğru, kadından başlayarak yanlıştır; yalan tümce tarafından getirilmiş, onu başlatan gerçekle dayanışık kılınmıştır. Tıpkı tamlayan durumunun dizimsel olarak yontunun dayanışığı olduğu gibi: basit bir tamlayan durumu nasıl yalan söyleyebilir ki? (YOR.5.Bilmece: kaypaklık).

XXXI. Bozulmuş çoğaltma.

Kitap olmadan, Düzgü olmadan –önceleyen olurlar hep– arzu olmaz, kıskançlık olmaz: Pygmalion yontusal düzgünün bir halkasına aşıktır; Paolo ile Francesca, Lancelot ile Guenièvre'in tutkusundan hareketle birbirlerini severler (Dante, Cehennem, V): kökenin kendisi yitmiştir, yazı duygunun kökeni olmuştur. Hadımlık, bu düzenli sapmaya bozukluğu getirir: boşluk, göstergeler zincirini, çoğaltmanın üretilmesini, düzgünün düzenliliğini şaşkına çevirir. Yanıltılmış Sarrasine, Zambinella'yı kadın olarak yontar. Vien bu kadını delikanlıya dönüştürür ve böylece –modelin başlangıçtaki cinsiyetine– (Napolili bir ragazzo); son bir ters-yüz edişle, anlatıcı, keyfi olarak zinciri yontuda durdurur ve asıl olanı bir kadın yapar. Böylelikle, üç yol birbirine dolaşır: tıpkıörneklerin "gerçek" üreticisi, işlemsel bir yol (erkek-Adonis'ten yontu-kadına, sonra da travesti delikanlıya kadar geri döner); kıskanç anlatıcının yalanlarla dolu olarak çizdiği aldatmacalı bir yol (erkek-Adonis'ten yontu-kadına, sonra da, söylenmeden sezdirildiği gibi, model-kadına geri döner); tek bağlantı noktaları olarak dişilikleri alan simgesel bir yol: Adonis'in dişiliği, yontunun dişiliği, hadımın dişiliği: içinde hiç kimsenin yalan söylemediği başka türdeş uzam yoktur. Bu karmakarışıklığm yorumbilgisel bir işlevi vardır: anlatıcı Adonis'in gerçek kökenini bile bile saptırır; genç kadına -ve okuyucuya yönelik bir aldatmaca üretir; ama simgesel olarak aynı anlatıcı, kötü niyetiyle (bir kadına gönderme yaparak) modelin erkeklikten yoksunluğuna dikkati çeker; bu durumda, yalanı gerçeği getirir.

(119) **Kim bu?**
Duraksadım.
- Bilmek istiyorum, dedi sertçe.
• SİM. Kraliçe-kadın (anlatıcı genç kadını arzular, genç kadınsa Adonis'in kim olduğunu öğrenmeyi arzular: bir sözleşmenin koşulları ana çizgileriyle belirir). •• YOR. 5. Bilmece: dile getirme (Adonis'in modeli kimdir?).

(120) **- Sanıyorum ki, dedim ona, bu Adonis Bayan De Lanty'nin bir ... bir ... bir akrabasının resmi.** • EYL. "Anlatmak": 2: öyküyü bilmek (no 70'ten, anlatıcının yaşlı adamın kimliğini bildiğini öğreniyoruz; burada Adonis'in de kökenini bildiğini öğreniyoruz: demek ki bilmeceleri çözecek, öyküyü anlatacak güçtedir). •• YOR. 5.Bilmece: askıya alınmış yanıt. ••• SİM. hadım adı üstündeki yasak.

XXXII. Gecikme.

Gerçeğe teğet geçilmiş, yolundan saptırılmış, yitirilmiştir. Bu, yapısal bir aksaklıktır. Yorumbilgisel düzgünün aslında bir işlevi vardır, (Jakobson'la birlikte) şiirsel düzgüde bulunduğunu kabul ettiğimiz işlevin ta kendisidir bu: nasıl ki (özellikle) uyak, yinelemenin beklentisi ve arzusuna göre şiiri yapılaştırıyorsa, aynı biçimde yorumsal öğeler çözümün beklentisine ve arzusuna göre bilmeceyi yapılaştırır. Betiğin devindirici gücü (çözülecek bir gerçek içerdiği andan başlayarak) bir aykırılık içerir: dural bir devindirici güçtür bu: sorun, bilmeceyi, yanıtının başlangıçtaki boşluğunda *tutmaktır*; tümceler öykünün "gelişme"sini hızlandırıp bu öyküyü iletmekten, aktarmaktan kendini alamazlarsa da yorumbilgisel düzgü karşıt bir etkinlik içindedir: söylemin akışı içine *gecikmeler* yerleştirmelidir (anlaşmazlıklar, durdurmalar, yoldeğiştirmeler). Bu öykünün yapısı özünden tepkiseldir çünkü dilin kaçınılmaz olarak öne çıkmasının karşısına, durdurmalarla basamaklanmış bir oyun koyar: soru ve yanıt arasında oyalayıcı bir uzamdır bu, simgesi "kesme" olabilir; bu sözbilimsel beti tümceyi yarıda keser, askıya alır ve yolundan saptırır (Virgile'in *Quos ego...*'su). Yorumbilgisel düzgüde, bu düzgünün uç öğeleriyle (soru ve yanıt) karşılaştırıldığında oyalayıcı biçimbirimlerin çokluğu buradan gelir: *aldatmaca* (bir tür, gerçeğin isteyerek saptırılması), *kaypaklık* (gerçek ve aldatmaca karışımı, çoğunlukla bu karışım bilmeceyi kuşatarak onu daha da güçlendirmeye katkıda bulunur), *eksik yanıt* (bu yalnızca

gerçek beklentisini daha da yoğunlaştırır), *askıya alınmış yanıt* (çözümün durdurulması) ve *tıkanma* (çözümsüzlüğün saptanması). Bu öğelerin çeşitliliği (yalan oyunları), söylemin, bilmeceyi *durdurmak*, onu açık durumda tutmak istiyorsa tamamlaması gereken büyük çalışmaya tanıklık eder. Bekleyiş böylece gerçeğin kurucu koşulu olur: gerçek, der bize bu anlatılar, bekleyişin *ucunda* olan şeydir. Bu resim anlatıyı başlangıçtaki kurala yaklaştırır (engellerle, karanlıklarla, durdurmalarla damgalanmış uzun bir yol birden bire ışığa varır); düzene geri dönüş içerir; çünkü bekleyiş bir düzensizliktir: düzensizlik ektir, hiçbir şeyi çözmeden, hiçbir şeyi bitirmeden sonsuzca eklenendir, düzen tamlayandır, bütünleyen, dolduran, doygunluk noktasına getiren ve kendisinin yerini alacağına ilişkin göz dağı veren, her şeyi uzaklaştırandır: gerçek bütünleyen, kapatandır. Kısacası, sorunun ve yanıtın eklemlenmesi üstüne dayanarak, yorumbilgisel anlatı, tümceye ilişkin olarak kafamızda canlandırdığımız imgeye göre kurulmuştur: kuşkusuz, yayılımlarında sınırsız olmakla birlikte, özne ve yüklemin birbirini tümleyen ikili birliğine indirgenebilir bir örüdür bu. (Klasik bir biçimde) anlatmak, sorunu, yüklemlenmesi geciktirilen bir özne olarak ortaya koymaktır; yüklem (gerçek) ulaştığındaysa, tümce, anlatı bitmişlerdir, dünya nitelenmiştir (nitelenmemiş olmasından çok korkmuş olmamızdan sonra). Her türlü dilbilgisinin, ne denli yeni olursa olsun, özne ve yüklemin, ad ve eylemin birbirini tümleyen ikiliğinin üstüne kurulmuş olduğu andan başlayarak ancak klasik metafiziğe bağlı, tarihsel bir dilbilgisi olabilmesine benzer bir biçimde; yorumbilgisel anlatı, –bir sonraki kapanışının bekleyişi ve arzusu üstüne kurulmuş ve içinde gerçeğin eksik bir özneyi yüklemlemeye gelmiştir– tarihlendirilmiş, anlamın ve gerçeğin, çağrının ve yerine getirmenin iyi haber bildiren uygarlığına bağlanmıştır.

XXXIII. Ve / ya da.

Anlatıcı bize Adonis'in kim olduğunu söylemekte duraksadığı (ve gerçeği yolundan saptırdığı, boğduğu) zaman, söylem iki düzgüyü birbirine karıştırır: simgesel düzgü – *hadımın* adından çıkan yasak, bu adın söylenebileceği anda, dil yitimi ortaya çıkar– ve yorumsal düzgü, bu düzgüye göre, dilyitimi yalnızca, anlatının oya-

layıcı yapısının zorunlu kıldığı yanıtın askıya alınmasıdır. Eşanlı olarak, aynı sözcükler (aynı gösteren) içinden gönderme yapılmış bu iki düzgüden biri, ötekinden daha mı önemlidir? Ya da daha kesin olarak söylersek: tümceyi (giderek anlatıyı) "açıklamak" istersek, bir düzgü ya da öteki için *karar vermek* mi gerekir? Anlatıcının duraksamasının (hadımın yasaklanmasını isteyen) simgenin zoruyla ya da (çözümün hem ana çizgileriyle ortaya konmasını hem de geciktirilmesini isteyen) çözümün erekselliğiyle kararlaştırıldığını söylemeli miyiz? Dünyada hiçkimse (hiçbir bilen özne, hiçbir anlatı tanrısı) buna karar veremez. Anlatıda (ve bu belki de bir "tanım"dır), simgesel olgu ve işlemsel olgu kararlaştırılamazdır, *ve / ya da*'nın yönetimi altındadırlar. Bunun için, seçmek, düzgülerin öncelikli sıralanmasına, bildirilerin ön-saptanmasına karar vermek *uygun-suz* olur çünkü yazının örülüşünü, burada ruhçözümsel, orada (Aristoteles'in belirlediği anlamda) şiirsel bir tek çatı altında ezmektir. Dahası, düzgülerin çoğulluğunu yakalayamamak söylemin işlemesini yasaklamaktır: karar verilemezlik bir eylemi, anlatıcının edimini tanımlar: nasıl ki başarılı bir eğretileme, öğelerinin arasında hiçbir düzenin okunamamasını gerektirir ve (kökenlenmiş bir beti olan benzetmeye karşıt olarak) çokanlamlı zincirden bağlantıyı sağlayan her parçayı çıkarıp atarsa, aynı biçimde "iyi" bir anlatı da, simgelerin düzdeğişmecesiyle öykünün nedenselliklerini durmaksızın düzelterek, anlamların, bekleyişi kendi sonuna sürükleyen ve tüketen işlemlerle sağlanan, eşanlılığı karşısında düzgülerin hem çoğulluğunu hem de dönüp durmasını sağlar.

(121) **Onu bu yüzü hayran hayran seyrederken yıkılmış görmenin acısını duydum. Sessizce oturdu, ben de onun yanına oturdum ve elini tuttum. Farkına bile varmadı! Bir portre yüzünden unutulmak!** • SİM. Hadım edilmişin birleşmesi (genç kadınla yaşlı adamın biraraya gelişi burada mutluluk vericidir: biliyoruz ki simgesel biçimlenme öykünün evrimine boyun eğmez: yıkıcı bir biçimde patlak veren şey dingin bir biçimde birleşmiş olarak geri gelebilir). •• SİM. Bedenlerin çoğaltılması (Pygmalion'un bir yontuya aşık olması gibi bir portreye aşık olmak).

(122) **Bu sırada, elbisesi hışırdayan bir bayanın adımlarının hafif gürültüsü sessizlikte çınladı.** • Burada başlayan (ve 137'de bitecek olan) kısa bölüm (güdümbilimde söylendiği gibi) bir *tuğla*, makinenin içine sokulmuş bir izlence parçası, kendi bütünlüğü içinde bir tek gösteri-

lene denk olan bir kesittir: yüzüğün verilişi 4. bilmeceyi başlatır: *yaşlı adam kimdir?* Bu bölüm bir çok özgür seçim edimi içerir (EYL. "Girmek": 1: bir gürültüyle kendini belli etmek).

(123) **Zarifliği ve yeni uzun giysisinden çok yüzündeki masum anlatımla daha da görkemli olan genç Marianina'nın içeri girdiğini gördük; yavaş yavaş yürüyordu ve bir ana sevecenliğiyle, bir evlat özeniyle bizi müzik salonundan kaçırtan giyinmiş hayaleti tutuyordu;** • EYL. "Girmek": 2: gerçek anlamda içeri girme. •• YOR. 3.Bilmece: ortaya koyma ve dile getirme (Yaşlı adamın ve Marianina'nın bilmece gibi ilişkileri Lanty ailesine bağlanan bilmeceyi daha da güçlendirir: nereden geliyorlar? kimdir bunlar?) ••• ANL. Çocuksuluk.

(124) **Onun güçsüz ayaklarını yavaşça yere koyuşuna bir tür kaygıyla bakarak götürüyordu onu.** • YOR. 3.Bilmece: dile getirme (Marianina'nın kaygı dolu özeninde, aralarındaki ilişkide hangi neden var olabilir? Lanty'ler kimdir?).

XXXIV. Anlamın gevezeliği.

Romana özgü (klasik roman söyleminin ortaya çıkarttığı) her eylem için, olası üç *anlatım* düzeni vardır. Ya anlam sözcelenmiş ve eylem ayrıntılarına inilmede adlandırılmış (*kaygı dolu bir özenle eşlik etmek*). Ya da, anlam yine sözcelenmiş olup anlam adlandırılmaktan da fazla, betimlenmiştir (*yönlendirdiği kişinin yerde ayaklarını koyduğu noktaya kaygıyla bakmak*). Yahut da, eylem betimlenmiştir ama anlam susmuştur: edim söylenmeden sezdirilen bir gösterilenle (sözcüğün gerçek anlamında) yananlamlanmıştır (*yaşlı adamın güçsüz bacaklarını yavaşça yere koymasına bakmak*). İlk iki düzene göre anlam *aşırı derecede* adlandırılmıştır, bunlar anlamın sıkıştırılmış bir doluluğunu, ya da şöyle de diyebiliriz, çağcıl söylemin eskil ya da – çocukluk – dönemine özgü belli bir artıklığı, bir tür anlamsal gevezeliği zorla benimsetirler, çağcıl söylem, anlamsal iletişimi (kuruluşunu) sağlayamamaya yönelik saplantısal korkunun izini taşır; bunun üzerine, tepki olarak, son (ya da "yeni") romanlarda üçüncü düzen uygulanır: olayı, anlamıyla çoğaltmadan söylemek.

(125) **Her ikisi, oldukça güçlükle, duvar kaplaması içine gizlenmiş bir kapıya vardılar.** • EYL. "I. Kapı" (başka "Kapılar" da olacaktır): 1: bir kapıya varmak (üstelik, *gizli* kapı gizemli bir hava oluşturur, bu da 3. bilmeceyi yeniden ortaya koyar).

(126) **Orada, Marianina usulca kapıyı vurdu.** • EYL. "I. Kapı": 2: kapıya vurmak.

(127) **Göz açıp kapayıncaya kadar, uzun boylu, cılız bir adam, bir tür aile perisi kapıda görünüverdi.** • EYL. "I.Kapı": 3: bir kapıda görünmek (yani, onu açmış olmak).•• GÖN. romansılık (bir "peri"nin görünmesi). Uzun boylu cılız adam 41'de yaşlı adamı koruyan kadınlar safında gösterilmiş uşaktır.

(128) **Yaşlı adamı bu gizemli koruyucuya emanet etmeden önce,** • EYL. "Hoşçakal": 1: emanet etmek (ayrılmadan önce).

(129) **Genç kız gezinen cesedi saygıyla öptü, masum dokunuşu da, gizi kimi ayrıcalıklı kadınlara ait olan karşılık beklemeyen bir okşamadan uzak değildi.** • EYL. "Hoşçakal": 2: öpmek. •• YOR. 3. Bilmece: ortaya koyma ve dile getirme ("masum bir dokunuş", "saygılı bir okşama" ne tür bir ilişki içerebilir? akrabalık mı? evlilik mi?). ••• GÖN. atasözü düzgüsü: Üstün Kadınlar.

(130) **- Addio, addio! diyordu, genç sesinin en güzel tonlamalarıyla.** • EYL. "Hoşçakal": 3: "hoşçakal" demek.•• ANL. İtalyanlık.

(131) **Hatta son seslem üzerine, yüreğindeki sevgiyi şiirsel bir anlatımla dile getirmek istercesine, son derece güzel ancak alçak sesle yorumlanmış çevik ve kıvrak bir geçit ekledi.** • ANL. Müziksellik.

XXXV. Gerçek olgu, gerçekleştirilebilir olgu.

Söylemin betimlediği biçimiyle, Marianina'nın *addio*su gerçekten yorumlansaydı, ne olurdu? Kuşkusuz yersiz, saçma ve müziksel olmayan bir şey. Dahası var: gönderme yapılan olayı gerçekleştirmek olası mıdır? Bu, iki öneriye götürür. Birincisine göre, söylemin gerçeğe karşı hiç bir sorumluluğu yoktur: en gerçekçi romanda bile, gönderge "gerçek" değildir: öykülemelerdeki betimlere inanılmış olsaydı, bunlar işlem izlencelerine dönüştürülmüş, kısacası gerçekleştirilmiş olsaydı en aklı başında öykülemenin yolaçmış olacağı karışıklığı bir düşünün. Sonuçta (bu ikinci öneridir), (gerçekçi betik kuramında) "gerçek" olarak adlandırılan şey bir gösterim (anlamlama) düzgüsünden başka bir şey değildir: bu asla bir gerçekleştirme düzgüsü değildir: *romanın gerçeği gerçekleştirilemez.* Gerçek olguyu ve gerçekleştirilebilir olguyu özdeşleştirmek –bunu yapmak gene de "gerçekçi"dir– romanı, kendi türünün sınırında yıkmak olurdu (romanların yazıdan sinemaya, bir anlam dizgesinden bir gerçekleştirilebilir olgu düzenine geçtiğinde başına gelen kaçınılmaz yıkım buradan gelir).

(132) **Yaşlı adam, birden bire bir şey anımsamış gibi, bu küçük gizli odanın eşiğinde kalakaldı. O sırada hüküm süren büyük sessizlik sayesinde, göğsünden çıkan derin iç çekişi duyduk;** • ANL. Müziksellik (yaşlı adam bir zamanlar soprano olduğunu anımsar). •• EYL. "Armağan verme": 1: Armağan vermeye teşvik etmek (ya da teşvik edilmiş olmak)

(133) **İskeletinkileri andıran parmaklarını dolduran yüzüklerden en güzelini çıkardı ve onu Marianina'nın göğsüne yerleştirdi.** • EYL: "Armağan verme": 2: nesneyi yerine koymak.

(134) **Genç çılgın gülmeye başladı, yüzüğü aldı, eldiveninin üstünden parmaklarından birine geçirdi** • EYL: "Armağan verme": 3: armağanı kabul etmek (gülüş, eldiven gerçek etkisi yaratan öğeler, imlerdir bunların anlamsızlığı bile "gerçeği" doğrular, imzalar, gösterir).

(135) **Ve hızla, o anda bir kadrilin giriş müziğinin çınladığı salona doğru yöneldi.** • EYL. "Gitmek": 1: çıkmak istemek.

(136) **Bizi farketti.**

- Ah! Siz burada mıydınız! dedi yüzü kızararak.

Bize, sanki bizi sorgularmış gibi baktıktan sonra, • EYL. "Gitmek": 2: gidişini askıya almak. *Gibi*, anlamı temellendiren işlem, birbirinin yerine geçmeleri, eşdeğerlilikleri getiren, edimden (*sorgulamak için bakmak*) havaya (*sorgularmış gibi*), gerçekleştirilebilirden gösterene geçiren anahtardır aslında.

(137) **Yaşının hiç bir şeyi dert etmeyen kabına sığmazlığıyla dans eşine koştu.** • EYL. "Gitmek": 3: yeniden gitmek.

XXXVI. Katlama, açma.

Bir eylem dizisi nedir? bir adın açılmasıdır. *Girmek* mi? Ben bunu "kendini haber vermek" ve "içine sızmak" olarak açabilirim. *Gitmek* mi? Bunu "istemek", "durmak", "yeniden gitmek" olarak açabilirim. *Vermek* mi? "yol açmak", "yerine koymak", "kabul etmek" Tersine, kesiti oluşturmak, ad bulmaktır: kesit bir değer birimidir, ada *değer biçen* şeydir. Bu değiştirim hangi bölümlerden oluşur? "Hoşçakal"da, "Kapı"da, "Armağan verme"de ne vardır? Arkadan gelen, birleştirimci hangi eylemler? Kesitin yelpazesini hangi kıvrımlara göre katlamalı? İki katlama dizgesi (iki "mantık"), sırayla gerekli görünürler. Birincisi, başlığı (adı ya da eylemi) kurucu anlarına göre ayrıştırır (eklemlenme düzenli olabilir: *başlamak / sürmek*, ya da karıştırılmış olabilir: *başlamak / durmak / yeniden başla-*

mak). İkincisi, yakın eylemlerin koruyucu-sözcüğüne asılır (*hoşçakal demek / emanet etmek, öpmek*). Biri çözümsel, öteki değişim sağlayıcı, biri tanımlayıcı, öteki düzdeğişmeceli bu dizgelerin aslında *daha öncegörülmüş, daha önceokunmuş, daha önceyapılmıştan* başka mantığı yoktur: deneyimin ve ekinin mantığıdır bu. Kesitin açılması, ya da tersine katlanması büyük örneklerin yetkesi altında yapılır, bu örnekler ya ekinseldir (*bir armağan için teşekkür etmek*), ya örgenseldir (*bir eylemin gelişimini bozmak*) ya da olgusaldır (*gürültü olgudan önce gelir*), vb. Özgür seçime ilişkin kesit aslında bir dizidir, yani "düzenleyici kurala sahip bir çokluk"tur (Leibniz), ama düzenleyici kural burada ekinsel (kısacası "alışkanlık"tır) ve dilseldir (adın olanaklılığı, olanaklarıyla önem kazanan addır). Aynı biçimde, kesitler kendi aralarında düzenlenebilir (aynı yöne yönelebilir, birbirine eklemlenebilir), böylece de ağa benzer bir şey, bir dizelge oluştururlar ("Girmek", "Kapı", "Hoşçakal", "Gitmek" kesitleri böyledir), ama bu dizelgenin "şans"ı (anlatısal olarak: *bu* bölüm) bir üst-adın olanaklılığına bağlıdır (örneğin: Yüzük üst-kesiti). Bu durumda, okumak (betiğin *okunabilirliğini* kavramak) addan ada, kıvrımdan kıvrıma gitmektir; bir ad altında katlamak, sonra betiği bu adın yeni kıvrımlarına göre açmaktır. Özgür seçim edimi böyledir: adlar arayan okuma oyunu (ya da sanatı) onlara ulaşmak için var gücüyle çalışır: sözlüksel üstünlük edimi, dilin sınıflandırmasından kalkarak gerçekleştirilmiş sınıflandırma çalışması: bu, Buddhacı felsefenin diyeceği gibi, bir *maya* etkinliğidir: görünümlerden; ancak kesintili biçimler, adlar olarak görünümlerden ortaya çıkarılmıştır.

(138) **- Bu ne demek? diye sordu bana genç arkadaşım. Kocası mı onun?** • YOR. 3.Bimece: dile getirme (Lanty'ler ve yaşlı adam arasındaki akrabalık ilişkisi nedir?). •• Yanlış da olsa, varsayım simgeye bir ad, yan, bir çıkış verir, bir kez daha hadımı gençlikle, güzellikle, yaşamla *birleştirir:* genç kadınla ya da Marianina'yla gerçekleşen birleşme: simge, kişiler arasında ayrım gözetmez (SİM. hadımın birleşmesi).

(139) **Galiba düş görüyorum. Neredeyim ben?**
- Siz, diye yanıtladım, siz ki, hanımefendi, coşkudan başınız dönmüş ve en anlaşılmaz heyecanları bile anlayarak, bir erkeğin yüreğinde duyguların en hassasını, onu soldurmadan, daha ilk günden söndürmeden yeşertmesini bilirsiniz, siz ki yürek yaralarına acır ve Parisli bir bayanın aklına İtalya'ya ya da İspanya'ya yaraşır tutkulu bir ruhu düşürürsünüz...

Sözlerimin acı bir ince alayın izlerini taşıdığını çok iyi gördü; o zaman da, buna pek önem vermezmiş gibi görünerek, şunları söylemek üzere sözümü kesti.

- Oh! Beni kendi keyfinizce biçimlendiriyorsunuz. Ne garip despotluk bu! Ben, ben olmayayım istiyorsunuz.

- Oh! Hiçbir şey istemiyorum, diye haykırdım, onun bu sert tutumundan korkmuş bir biçimde. • Burada iki ekinsel düzgü var, biri ötekinin yönetimini üstüne almaktadır: 1) ne denli çok ağırsa o denli düzgülenmiş "Marivaux gibi süslü püslü konuşma", ya anlatıcı tarafından isteyerek yapılmış bir yansılama, ya da kaymak tabakayı oluşturan kişilerin konuşmalarının "hafifliğini" kavramanın Balzac'a özgü biçimi, 2) kuşkusuz aynı nedenlerle aynı derecede ağır ince alay (GÖN. Süslü püslü konuşma, İnce alay). •• GÖN. Parislinin aklı, Güneylinin tutkusu. ••• Başlangıçta babaca bir tutum takınmış olan anlatıcı burada sırılsıklam aşıktır; Kadın onun üzerinde üstünlüğe sahiptir; efendisinin en küçük sözüyle ("buna pek önem vermezmiş gibi görünerek" der), nesne-adam yelkenleri indirir, böylece öykünün (dolaysız) devamına bir bağımlılık kusuru yükler (SİM. Kraliçe-kadın ve nesne-anlatıcı).

(140) Güneyin büyüleyici kadınlarının yüreklerimizde doğurduğu şu güçlü tutkulara ilişkin öykünün anlatılmasını dinlemeyi sevdiğiniz doğru mu en azından? • Anlatıcı bilmecenin konusu olan yaşlı adamın ve gizemli Adonis'in öyküsünü bilmektedir (no 70 ve 120); genç kadın da buna ilgi duyar (no 119): bir öyküleme sözleşmesinin koşulları burada biraraya getirilmiştir. Şimdi anlatının açıkça önerilmesine geçilir. Bu öneri önce (burada) Kraliçe-kadına karşı anlatıcının yaptığı hakareti gidermeye, onu yatıştırmaya yönelik tanrı rızası için verilmiş bir armağan olarak görünür. Demek ki haberi verilen anlatı şimdiden hayır için yapılan bir bağış olarak sunulmuştur, daha sonra bir mala dönüşecektir (sonradan belirlenecek bir alışverişin bir parçası olacaktır). (EYL. "Öykülemek": 3: anlatmayı önermek). •• GÖN.Tutku (benzetmenin güzellikleri: aşk bir alev olduğuna göre, daha *sıcak* bir güneş daha *yakıcı* tutkular yaratır). Daha önceden genç Filippo'nun zeytin karası teniyle yananlamlandırılmış güneylilik, "İtalya" tarzını önceden içine alan türdür. ••• Sözce, yalancı bir kısa tasım önermektedir: 1. anlatılacak öykü bir kadının öyküsüdür; 2. bu Zambinella'nın öyküsü olacaktır; 3. öyleyse Zambinella bir kadındır. Anlatıcıdan dinleyicisine (ve okura) giden bir aldatmaca söz konusudur: Daha başlamadan 6. bilmece (*La Zambinella* kimdir?) saptırılmıştır (YOR. 6.Bilmece: izlekselleştirme ve aldatmaca).

XXXVII. Yorumsal tümce.

Gerçeğe ilişkin öneri "iyi kurulmuş" bir tümcedir; Bu öneri, bir özneye (bilmecenin izleği), soru sözcesine, (bilmecenin dile getirilmesi), soru imine, (bilmecenin ortaya konması), son yüklemden (çözümden) önce gelen yan tümcelere, ara tümcelere ve kendisi değişmez bir bir etkenle değişmeler (yanıt süreleri) içerir. Kurala uygun olarak, 6.bilmece (*La Zambinella kimdir?*) şöyle söylenirdi:

Soru:	*"İşte La Zambinella.* (konu, izlek)	*Kimdir* (dile getirme)	? (ortaya koyma)
Geciktirmeler:	*Size bunu söyleyeceğim:* (yanıt için verilmiş söz)	*bir kadın,* (aldatmaca)	*doğadışı bir varlık,* (kaypaklık)
	bir... (askıya alınmış yanıt)	*Lanty'lerin akrabası* (bütünlenmemiş yanıt)	
	hiçkimse bunu bilemez. (önü tıkanmış yanıt)		
Yanıt:	*– kadın kılığına girmiş hadım* (çözüm)		

Bu örnek (birden fazla tümce düzeni vardır) değişebilir, yeter ki temel yorumbirimler ("çekirdekler") söylemin bir ya da öteki anında hazır bulunsunlar: söylem, birçok yorumbirimi, birilerini ya da ötekilerini (izlekselleştirme, ortaya koyma ve dile getirme) söylemeden sezdirerek, bir tek sözcelemede (bir tek gösteren içinde) yoğunlaştırabilir; yorumsal düzenin öğelerini de ters-yüz edebilir: bir yanıt, daha sorusu sorulmadan saptırılabilir (daha öyküde ortaya çıkmadan Zambinella'nın bir kadın olduğu telkin edilir bize); ya da bir aldatmaca, gerçek ortaya çıktıktan sonra bile, sürebilir (işin doğrusunu öğrenmiş olmasına karşın, Sarrasine'in Zambinella'nın cinsiyeti konusunda sağgörüsü bağlanmıştır). Yorumsal tümcenin bu özgürlüğü (tüm oranlar alındığında, bu, bükünlü sayılabilecek tümcenin özgürlüğüyle aynı şeydir); klasik anlatının iki bakış açısını (iki belirginliği) birleştirmesinden gelir: Bu kurala göre, gönderme ağlarının her biri bir yana saçılmış, bitişiğindekiler "yanmış" bile olsa, bu ağların varlıklarını sürdürebilmeleri ge-

rekir (okurun, gerçeğin peşindeki yolculuğu tamamlanmış bile olsa Sarrasine kendine yanıltıcı bir bildiri göndermeyi sürdürebilir: yontucunun sağgörüsünün bağlanması yeni bir bildiriye dönüşür, bu da bundan böyle tek gönderileninin okur olduğu yeni bir dizgenin nesnesidir); ve sahte-mantıksal bir kural, özne bir kez ortaya konduktan sonra, bu kural yüklemlerin sunum düzeninde belli bir özgürlüğü hoşgörür: bu özgürlük aslında öznenin üstünlüğünü sağlamlaştırır, öznenin üstünlüğünün sarsılması (tam anlamıyla: tartışma konusu edilmesi) böylece rastlantı sonucu ve geçici olarak görünür; ya da daha doğrusu: sorunun geçiciliğinden rastlantısallığı çıkarsanır: özne *"gerçek"* yüklemine bir kez sahip oldu mu, her şey düzene girer, tümce bitebilir.

(141) **- Evet. Ne olmuş?**
- Öyleyse, yarın akşam saat dokuza doğru size geleceğim ve bu gizi size açınlayacağım. • "Anlatmak" kesiti içine (*önerilmiş /reddedilmiş/ kabul edilmiş*) bir "Buluşum" alt-kesiti ya da tuğlası koyabiliriz, Buluşum da, roman gereçlerinin kullanılagelen bir parçasıdır (öykünün sonrasında bir tane daha vardır, 288'de yaşlı dadının Sarrasine'e verdiği buluşum) Ne var ki, bu buluşum, özel yapısı (*reddedilmiş / kabul edilmiş*) içinde, anlatıcı ve genç kadın tarafından "Anlatı" nesnesi çevresinde yapılmış pazarlığın değişimçizgesel olarak bir örneğini çıkardığından onu doğrudan bir ara öğesi olacağı "Anlatmak" kesitine sokacağız: EYL. "Anlatmak": 4: rahat bir biçimde bir öykü anlatmak için bir buluşum önermek (günlük yaşam düzgüsünde oldukça sık karşılaşılan bir edim: *size bunu anlatacağım...*).

(142) **Hayır, diye yanıtladı isyancı bir tavırla, hemen burada öğrenmek istiyorum.**
- "İstiyorum" dediğinizde size boyun eğme hakkını henüz vermediniz bana. • EYL. "Anlatmak": 5: buluşum anım tartışmak.•• Kraliçe-kadın sırf özenç olsun diye anlatıyı hemen ister gibidir –egemenliğini yananlamlama biçimi bu–, ancak anlatıcı, ona, karşıçıkışın gerçek –ve ciddi– doğasını anımsatır: bana henüz hiçbir şey vermediniz, öyleyse henüz size karşı hiçbir zorunluluğum yok. Bu da şu demektir: kendinizi bana verirseniz, size öyküyü anlatacağım: vermeden almak olmaz: güzel bir öykü karşılığında bir aşk anı (SİM. Kraliçe-kadın ve nesne-anlatıcı).

(143) **Şu an, diye yanıtladı insanı umutsuzluğa düşürücü bir işveyle, bu gizi öğrenmeyi en çok arzuladığım an. Yarın, sizi dinlemeyeceğim belki de...** • SİM. Kraliçe-kadın (özençli) Malın (istenilen anlatının aktarılması) hemen orada verilmesini istemek, karşılığını vermemek için yan çizmektir, çünkü anlatıcının arzusu Lanty'lerin salonunda

karşılanacak türden değildir: genç kadının "atlatmak" gibi bir arzusu vardır.

(144) **Gülümsedi ve ayrıldık; o hep böyle gururlu, böyle sert, bense, her zaman olduğu gibi şu anda da hep böyle gülünçtüm. Genç bir emir subayıyla dans etme cüretini gösterdi, ben de kah kızarak, kah surat asarak, kah hayran, kah aşık olarak, kah kıskanarak öylece kalakaldım.** • SİM. Kraliçe-kadın ve nesne-anlatıcı. Tarafların simgesel durumu burada ilgililerden biri tarafından ruhbilimsel üst-dile aktarılmıştır.

(145) **- Yarın görüşürüz, dedi bana, sabahın ikisine doğru balodan çıkarken.** • EYL. "Anlatmak": 6: buluşumu kabul etmek.

(146) **Gitmeyeceğim, diye düşündüm, seni terk ediyorum. Belki bin kez daha kaprisli, daha değişkensin benim düşlediğimden.** • EYL. "Anlatmak": 7: buluşumu reddetmek. Bu buluşumun karşılıklı durum değiştirmesi (biri tarafından kabul edilip öteki tarafından reddedilen ve tam tersi) öneriler ve reddetmelerin gidiş gelişi olan pazarlığın özünü değişimçizgesel olarak betiler: buluşum bölümünden amaçlanan şey, çok belirgin bir değiştirim düzenidir. Anlatıcı üstünde durmadan bize, La Zambinella'nın öyküsünün belki de kurgusal olduğunu, kurgunun içinde: sahte paranın sezdirmeden dolaşıma girdiğini söyler.

(147) **Ertesi gün, çıtır çıtır yanan bir ateşin karşısındaydık,** • EYL. "Anlatmak": 8: buluşumu kabul etmiş olmak.

(148) **Küçük şık bir salonda bulunuyorduk, ikimiz de oturmuştuk; o, iki kişilik bir kanepede, bense şiltelerin üstünde, neredeyse ayaklarının dibinde ve bakışım bakışının altında. Sokak sessizdi. Lamba tatlı bir aydınlık yayıyordu. Sonraları, daha mutlu olduğumuzda bile, güzellikleri hep özlenen, ruhumuzun tadına doyamadığı gecelerden, asla unutulmayan anlardan, erinç ve arzu içinde geçen saatlerden biriydi. Aşkın ilk isteklerinin güçlü izini kim silebilir ki?** • SİM. Kraliçe-kadın ve nesne anlatıcı (*"neredeyse ayaklarının dibinde ve bakışım bakışının altında"*). Dekor (çıtır çıtır yanan ateş, sessizlik, rahat mobilyalar, tatlı aydınlık) iki yanlıdır: hem güzel bir öykünün anlatımı için hem de aşkla dolu bir akşam için uygundur. •• GÖN. Tutku, Özlem, vb Düzgüsü.

(149) **- Hadi bakalım, dedi, dinliyorum.** • EYL. "Anlatma": 9: anlatıyı buyurma.

(150) **- Başlamaya çekiniyorum. Serüvenin anlatıcı için tehlikeli yerleri vardır. Eğer kendimden geçersem beni susturun.** • EYL. "Anlatmak": 10: anlatıp anlatmamakta duraksamak. Söylemin öyküyü anlatmaya başlamaktaki, bir striptizin son duraklamasına benzeyen, tümüyle söylemsel bir askıya alma tarzı olan, bu son duraksamasını

belki de özel bir biçimbirim olarak oluşturmak gerekirdi. •• SİM. Anlatıcı ve hadımlık. "Kendinden geçme" tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu belirten anlatıcı Sarrasine'in Zambinella için duyduğu tutkuyla – ve giderek, bunun getirisi olan hadımlıkla – önceden özdeşleşir.

(151) - **Konuşun.** • EYL. "Anlatmak": 11: yinelenen buyruk.

(152) - **Peki.** • EYL. "Anlatmak": 12: kabul edilmiş buyruk. Bu son sözcükle, başlayan anlatı Kraliçe-kadının, Hadım edici betinin mühürü altına yerleştirilmiştir.

XXXVIII. Sözleşme-anlatılar.

Anlatının kökeninde arzu vardır. Anlatı üretmek için, arzu *çeşitlenmeli*, yine de, bir eşdeğerlilikler ve düzdeğişmeceler dizgesine girmelidir; ya da, gerçekleşebilmek için, anlatı *değiştirimin* içine girebilmeli, bir değer düzenine bağlı olmalıdır. *Sarrasine*'de de böyledir: Adonis'in gizi, bedeniyle eşdeğerdedir; bu gizi öğrenmek bu bedene ulaşmaktır: genç kadın, Adonis'i (no 113) ve öyküsünü arzular (no 119): ilk arzu ortaya konmuştur, bu da düzdeğişmeceli olarak ikincisini belirler: ekinsel zorunlulukla Adonis'i kıskanan anlatıcı (no 115-116) genç kadını arzulamak zorundadır; Adonis'in öyküsüne sahip olduğu için de, bir sözleşmenin koşulları bir araya getirilmiştir: A, B'yi arzular, B de A'nın sahip olduğu bir şeyi arzular; A ve B bu arzuyu, bu nesneyi, bu bedeni ve bu anlatıyı değiştireceklerdir: güzel bir öykü karşılığında bir aşk gecesi. Anlatı: değiştirim ölçütü, sözleşmenin nesnesi, değer düzeninin getiri/götürüsü, kısacası bir *mal* olup, bu mal üzerinde uzlaşma, burada olduğu gibi, gerçek bir pazarlığa kadar gidebilir mi, yayımcının çalışma odasıyla sınırlı kalmayıp, öykü içinde öykü yöntemiyle kendiliğinden gerçekleşir mi? *Sarrasine*'den çıkarılan kuram budur. Belki de her anlatının surduğu soru şudur: *Anlatıyı neye karşı değiştirmeli? Anlatı ne "eder"?* Burada, anlatı bir beden karşılığında verilir (bir fuhuş sözleşmesi sözkonusudur), başka yerde, yaşamın kendisini satın alabilir (*Binbir Gece Masalları*'nda, Şehrazat'ın bir öyküsü bir gün daha hayatta kalmayı sağlar); daha başka yerlerde, Sade'da, anlatıcı, bir alışveriş ediminde olduğu gibi, dizgesel olarak, bir yazı; yani anlam alıp karşılığında bir içki alemi verir (felsefe cinsiyetle, küçük odayla *eşdeğerdedir*): anlatı, başdöndürücü bir

incelikle, kendisini kuran sözleşmenin gösterimidir: bu örnek betiklerdeki, öyküleme, öykülemenin (değer düzenini işletici) kuramıdır: "oyalamak", "bilgilendirmek" ya da herhangi bir insanbilimsel anlam alıştırması yapmak için anlatılmaz; değiştirim yaparak elde etmek için anlatılır; ve anlatının kendisinde yeralan da bu değiştirimdir: anlatı, hem ürün, hem üretim, hem mal hem tecim, hem getiri/götürü hem de bu getiri / götürüyü taşıyandır: *Sarrasine*'de bu eytişimsellik o denli açıktır ki (bir hadımlık öyküsü olan) Mal-Anlatının "içeriği", sözleşmenin sonuna değin gitmesine engel olur: *anlatılmış* olan hadımlığın kendisine bulaşmış olduğu genç kadın sözünü yerine getirmeksizin anlaşmadan çekilecektir.

XXXIX. Bu betiğin bir açıklaması değildir.

Mademki anlatı hem bir mal, hem de konusu olduğu sözleşmenin anlatılmasıdır, genelde yapıldığı gibi öykünün iki parçası arasında sözbilimsel bir sıralama yapmak artık sözkonusu değildir: Lanty'lerdeki akşam basit bir giriş değildir ve Sarrasine'in serüveni de temel öykü değildir; yontucu, kahraman değildir ve anlatıcı da oyunda konunun sunulduğu anda ortaya çıkan basit bir kişi değildir; *Sarrasine* bir hadımın değil bir sözleşmenin öyküsüdür; bir gücün (anlatının) ve bu gücün, kendisini üstlenen sözleşme üzerindeki etkisinin öyküsüdür. Demek ki, betiğin iki parçası birbirinin içine geçen anlatıların (anlatı içinde anlatı) sözde ilkesine göre yerlerinden çıkarılmazlar. Anlatı kütlelerinin iç içe geçmesi (yalnızca) oyunsal değil (aynı zamanda) değer düzeniyle de ilişkilidir. Anlatı, düzdeğişmeceli yayılımla değil de (arzu aracılığıyla bağlanmak dışında) dizisel almaşmayla anlatı üretir: anlatı bir anlatmak arzusuyla değil de bir değiştirim yapmak arzusuyla saptanmıştır: bu bir *değiştirim-değeri*, bir gösterimci, bir para, bir altın ağırlığıdır. Bu merkezsel eşdeğerliliğin farkına varan şey, *Sarrasine*'in "plan"ı değil yapısıdır. Yapı plan değildir. Demek ki bu da betiğin bir açıklaması değildir.

(153) - **Ernest-Jean Sarrasine Franche-Comté'li bir dava vekilinin tek oğluydu, diye yeniden söze başladım bir duraklamadan sonra. Babası oldukça dürüst bir biçimde altı ilâ sekiz bin liralık bir gelir elde etmişti; bilgisiyle çalışan bir kişiye ait bu servet bir zamanlar taşrada**

çok büyük bir servet olarak kabul ediliyordu.Yaşlı üstad Sarrasine, bir tek çocuğu olduğu için, onun eğitiminde hiçbir şeyi gözden kaçırmak istemedi: onun bir yargıç olmasını ve yaşlılık günlerinde, Saint-Dié bölgesinde çiftçi olan Matthieu Sarrasine'in torununun krallık sembolü olan zambaklar üstünde oturduğunu ve Parlementonun şanı için oturumda uyukladığını görecek kadar uzun yaşamayı umuyordu; ancak Tanrı dava vekiline bu mutluluğu çok görmüştü. • Daha öykünün başlığında (no 1), bir soru atılmıştı ortaya: *Sarrasine, bu da nedir?* Şimdi bu soruya yanıt verilmiştir (YOR. 1.Bilmece: yanıt). •• SİM. Baba ve oğul: Karşısav: A: kutsanan oğul (168'de kargışlanacaktır). Karşısav ekinsel bir düzgüye uymaktadır: yargıç babaya sanatçı oğul: toplumlar bu ters-yüz edişle dağılırlar. ••• Bu aile romanında, bir yer boş kalmıştır: annenin yeri (SİM. Baba ve oğul: anneden söz edilmiyor).

(154) **Küçük yaşta Cizvit papazlarına emanet edilen genç Sarrasine** • EYL. "Yatılı okul": 1: yatılı okula girmek.

(155) **Pek alışılmadık türden bir taşkınlık gösteriyordu.** • ANL. Taşkınlık. Düzanlamsal olarak, taşkınlık kişilikle ilgili bir özelliktir; ne var ki, bu özellik burada daha geniş, daha belirsiz, aynı zamanda daha biçimsel bir gösterilene gönderme yapıyor: "biçim almayan" ya da arılaşmayan, dağınık, bulanık kalan bir özün durumu; Sarrasine bu kötü eğilime tutulmuştur: örgensel birliği, kayganlaşmışlığı yoktur; sonuçta *taşkınlık* sözcüğünün yananlamlanmış anlamı, kökenbilimsel anlamıdır.

(156) **Yetenekli bir adamın çocukluğuydu bu.** • ANL. Yetenek (şimdilik belirsiz).

(157) **Ancak kendi keyfince çalışmak istiyordu, sık sık baş kaldırıyordu, kimileyin arkadaşlarını oynarken seyre dalıp, kimileyin de Homeros'un kahramanlarını kafasında canlandırırken saatler boyunca derin karmaşık düşüncelere dalıyordu.** • Yabanıllık. •• ANL. Yetenek (sanatsal: belki de yazınsal?).

(158) **Eğlenmek istediği zaman da, oyunlarına olağanüstü bir şiddet katıyordu. Bir arkadaşıyla aralarında çatışma çıktığında, kavga çok ender olarak kan akmadan sonuçlanıyordu. Kendisi en güçsüzse eğer, ısırıyordu.**• ANL. Aşırılık. (doğayı aşan şey). •• ANL. Dişilik (fallus benzeri yumruktan yararlanmak yerine *ısırmak* bir dişilik yananlamlayıcısıdır). Yontucunun daha çocukluğunda kanının görünmesi şimdiden, uzaktan bir dokunuşla yazgısını oyunlaştırır.

(159) **Kimi zaman etkin, kimi zaman edilgen, yeteneksiz ya da çok fazla zekiydi;** • ANL. Karma olgu. Kötülük habercisi bu anlambirimcik daha betiğin ilk bölümünde başka biçimler altında dağıtılmıştı; *karma olgu* (coşumculuk terimcesinde bu, *garip olgu*dur) karşıtların "dö-

nüşümlü olarak birbirinin yerini alması"yla yananlamlandırılmış olup türdeşliğe, örgensel biçiminin model, kısacası *kayganlaşmış* (no 213) olduğu birliğe ulaşma güçsüzlüğünü gösterir; Sarrasine'in erkeklikten (güçten, bağımsızlıktan, vb) yoksun olmasından değil de, erkekliğin değişken olmasındandır bu. Değişkenlik de yontucuyu tam, uzlaştırılmış birliğin dışına, bozukluğa, eksikliğe (ya da gösterilene) doğru sürükler.

XL. İzleksel olgunun doğuşu.

Sarrasine'in *"kimi zaman etkin kimi zaman edilgen"* olduğunu söylemek, kişiliğinde "biçim almayan" bir şeyi göstermeye girişmektir, bu, bir şeyi adlandırmaya girişmektir. Böylece bir adlandırma süreci başlar. Bu okurun etkinliğidir: okumak, adlandırmak için savaşmaktır, betiğin tümcelerini bir anlamsal dönüşümden geçirmektir. Bu dönüşüm kararsızlıklar içinde gerçekleşir; bir çok ad arasında duraksamaktan oluşur: bize Sarrasine'in *"engel tanımayan şu güçlü istemlerden birine"* sahip olduğu söylense, ne okumak gerekir? *istem, güç, inatçılık, kafa tutma,* vb? Yananlamlayıcı, bir addan çok, ortak çekirdeğini tahmin ettiğimiz bir eşanlamlı karmaşık bütünlüğe gönderir, yine de söylem sizi başka olanaklılara, başka benzer gösterilenlere doğru götürür: okuma böylece bir tür düzdeğişmeceli kayma içinde soğurulmuştur, her eşadlı yanındakine bir özellik, yeni bir kalkış noktası ekler: önce *kırılgan* olarak yananlamlandırılabilen yaşlı adamın kısa süre sonra *"camdan"* olduğu söylenir: sertlik, devinimsizlik, kesici kırık parçası gösterilenlerini bu imgenin dışında bırakmak gerekir. Bu yayılım, anlamın deviniminin ta kendisidir: anlam aynı anda hem kayar, hem yeniden kaplar, hem de ilerler; onu çözümlemek şöyle dursun, tersine onu yayılımlarıyla, sözlüksel aşkınlığıyla, hep ulaşmaya çalıştığı türsel sözcükle betimlemek gerekirdi: anlambilimin konusu anlamların birleşimi olmalıydı, sözcüklerin çözümlenmesi değil. Oysa bu yayılımlar anlambilimi, belli bir biçimde, çoktan vardır: İzlekbilgisi olarak adlandırılan şeydir bu. İzlekselleştirmek, bir yandan, sözlükten çıkmak, kimi eşanlamlı dizileri (*taşkın, bozukluk, değişken, bozuk*) izlemek, (belli bir duyumculuktan ileri gelebilen) yayılım durumundaki bir adlandırmaya kendini bırakmak, öte yandan da farklı adlandırma duraklarına geri dönüp sürekliliği olan bir biçi-

mi (*"biçim alamayan şeyi"*) buralardan yeniden yola çıkartmaktır; çünkü bir anlambirimciğin verimliliği, izleksel bir değer düzenine ulaşma yeteneği demektir; bu da onun yinelenmesine bağlıdır: bu öğe başka gösterenlerde de karşımıza çıkacağına göre, Sarrasine'in saldırganlığından bir parçalama devinimi (yinelenme izi) çıkartmak yararlıdır; aynı biçimde, yaşlı adamın başka gösterenlerde de karşımıza çıkacağına göre, Sarrasine'in saldırganlığından bir parçalama devinimi (yinelenen bir iz) çıkarmak yararlıdır; aynı biçimde yaşlı adamın *olağanüstülüğü*nün, ancak sözcüğün ilkel "oluşturucularından" biri (öteki "adlar"ından biri) olan insan sınırlarını aşma başka yerlerde de yayılabilirse anlamsal değeri vardır. (Hiç değilse klasik betiği) okumak, anlamak, izlekselleştirmek, bu durumda, anlamın destek duvarından kalkarak addan ada *gerilemektir* (böylece Sarrasine'in *sertliği,* hiç değilse *sınırları aşan* ve doğadan uzaklaşan şeyin pek de açıklayıcı adı olmayan *aşırılığına* kadar götürülür). Bu gerileme kuşkusuz düzgülenmiştir: anlamsal içiçe geçme durduğunda, eleştirel bir düzey yaratılmıştır, yapıt kapanır, kendisi yardımıyla anlamsal dönüşümü tamamladığımız dil, yapıtın doğasına, doğruluğuna ve gizine dönüşür. Yalnız, sonu olmayan bir adlandırmanın kurbanı olan sonsuz bir izleksellik, dilin sürekli niteliğine ve ürünlerinin tablosuna değil de, okumanın üretilmesine saygı duyabilir. Ama klasik betikte, dilin düzdeğişmeceli üretimi ilke olarak ileri sürülmemiştir: adların kaymasını durduran ve saptayan bir zar atışının yazgısallığı buradan gelir: bu izlekselliktir.

(160) **Garip kişiliği hocalarının olduğu kadar arkadaşlarının da ondan çekinmesine neden olmuştu.** • ANL. Tehlike.

(161) **Yunan diline ilişkin kavramları öğrenmek yerine, onlara Thukydides'ten bir parçayı açıklayan saygıdeğer rahibin resmini çiziyordu, matematik öğretmenini, disiplini sağlayan papazı, hizmetlileri, düzeltmeni birkaç çizgiyle çiziktiriveriyordu ve bütün duvarları biçimsiz taslaklarla dolduruyordu.** • ANL. Yabanıllık (Sarrasine aykırı bir biçimde, kuralların dışında, "doğa"nın sınırlarının dışında davranmaktadır). •• ANL. Yetenek (resim). Gösterilen ekinsel bir düzgüden ortaya çıkartılmıştır: haylaz dâhi sınıfın düzenli etkinlikleri dışında başarılıdır.

(162) **Kilisede Tanrı'ya övgü ilahileri söylemek yerine, ayinler sırasında sırayı kazıyarak eğleniyordu;** • Dine saygısızlık. Dine saygısızlık burada bir kayıtsızlık değil de bir kışkırtmadır: Sarrasine kuralları

çiğneyen biridir (demek ki öyle de olacaktır). Kuralları çiğneme burada ayini yok saymaktan değil, ona tam tersi, cinsel istek uyandırıcı ve düşsel bir etkinlikle; kazıma etkinliğiyle katılmaktan (ona gülünç bir biçimde öykünmekten) oluşmaktadır. •• ANL. Kazıma. Bütünlüğü olan nesnenin yıkılması, parçasal nesneye doğru (üstüne çullanırcasına) gerileme, parçalara ayırma düşü, tapınacak put arayışı, Sarrasine La Zambinella'nın bedenini çizmek için durmaksızın onu soyduğu zaman yeniden ortaya çıkacaktır.

XLI. Özel ad.

Kimi zaman, Sarrasine'den, sanki bir geleceği, bir bilinçaltı, bir ruhu varmış gibi söz edilmektedir; oysa söz edilen şey onun *betisi*dir (Sarrasine adı altında, simgelerin yönlendirilmiş kişisiz ağı), *kişiliği* (devindirici güçlerle ve bir anlam fazlalığıyla donatılmış törel özgürlük) değil: yananlamlar geliştirilir, araştırmalar sürdürülmez; Sarrasine'in gerçeği değil de, betiğin (geçici) bir yerinin dizgeselliği araştırılır: bu yeri, anlatısal işleyişin şaşırtmacaları içine, anlamların karar verilemez ağı içine, düzgülerin çoğulluğu içine girebilmesi için (Sarrasine'in adı altında) belirtiriz. Söylemden kahramanının adını geri alarak, yaptığımız yalnızca Adın değerdüzensel doğasını izlemektir: romanın düzeninde (acaba başka yerdede mi?), bu, bir değiştirim aracıdır: gösterge ve tutar arasında bir eşdeğerlilik ilişkisi ortaya koyarak bir özellikler dermesinin yerine bir ad birimini yerleştirmeyi sağlar: aynı edere, yoğun malı oylumlu mala yeğlenebilir yapan bir hesap oyunudur bu. Yalnızca Adın değerdüzensel (ornatmalı, anlamsal) işlevi az ya da çok açık yüreklilikle bildirilmiştir. Soyadı düzgülerinin çeşitliliği de buradan gelir. Kişileri Furetière gibi, *Javotte, Nicodème, Belastre* olarak adlandırmak, (yarı-kentsoylu, yarı-klasik bir düzgüden kendini tümüyle soyutlamadan), Adın yapısal işlevini vurgulamak, nedensizliğini bildirmek, onu kişiliksizleştirmek, Adın parasını katışıksız bir kurum olarak kabul etmektir. *Sarrasine, Rochefide, Lanty, Zambinella* demek (gerçekten yaşamış olan *Bouchardon*'dan söz etmeksizin), ornatmayı sağlayan soyadı öğesinin (kimliksel, ulusal, toplumsal) bir kişiyle dolu olduğunu ileri sürmektir; tür belirten paranın altından olmasını (ve uzlaşımların keyfine bırakılmamasını) gerektirmektir. Demek ki, romanın her türlü alt-üst edilmesi ya da bo-

yun eğişi Özel Adla başlar: Proust anlatıcısının toplumsal konumu öylesine belirgin –ve öylesine iyi belirlenmiştir ki–, tehlikeli bir biçimde sürdürülmüş ad yokluğu gerçekçilik izleniminin büyük ölçüde aşınmasına yol açar: Proust'un *beni* (bir adıl olarak "romansı"nın adlandırma doğasına karşıt olarak, XXVIII) artık bir ad değildir, çünkü yaş, taşkınlıklarla aşındırılmış, bozulmuştur, bir karışıklıkla özyaşamsal zamanını yitirir. Bugün romanda yıpranmış olan, romansılık değil kişidir, artık yazılamayandır, Özel Addır.

(163) **Ya da bir tahta parçası yürüttüğü zaman bir azize betisi yontuyordu. Eğer yanında tahta, taş, kalem yoksa, düşüncelerini ekmek içiyle biçimlendiriyordu.** • ANL. Yetenek (yontuculuk). Ekmek içinin yoğrulması, Sarrasine'in La Zambinella'nın bedeninin tıpkıörneğini yaptığı kili yoğurduğu anın önceden habercisidir ve iki değeri vardır: haber değeri (Sarrasine'in tanımlanması "Sanatçı" türünün "Yontucu" cinsiyle sınırlandırılmasıyla oluşur); simgesel değer (no 267'de, sofa sahnesi sırasında yeniden işlenmiştir; gönderme yaptığı, yalnızca izleyicinin kendi kendini tatmin etmesidir).

(164) **İster koro yerini süsleyen tablolardaki kişilerin benzerlerini yapsın, isterse kendisi bir biçim versin yaptıklarına, oturduğu yerde, terbiye dışı niteliğiyle en genç papazları umutsuzluğa düşüren, açık saçık taslaklar bırakıyordu; dedikoducular da yaşlı Cizvitlerin bunları görünce gülümsediklerini ileri sürüyorlardı.** • ANL. Terbiye dışı (yoğurma cinsel haz uyandırıcı bir etkinliktir). •• GÖN. Yaşların ruhbilimi (gençler günahlardan arınma, yaşlılarsa yasakları kaldırma eğilimindedirler).

(165) **Sonunda, okulda olup bitenlerin kaydedildiği deftere inanmak gerekirse, okuldan kovuldu,** • EYL. "Yatılı okul": 2: kovulmuş olmak.

(166) **Bunun da nedeni, İsa'nın ölüm yıldönümü olan bir kutsal cuma günü, kilisedeki günah çıkartma yerinde sırasını beklerken kocaman bir odunu İsa biçiminde yontmuş olmasıydı. Bu yontuya işlenmiş dine saygısızlık öylesine büyüktü ki sanatçıya ceza verilmemesi söz konusu olamazdı. Bir de edep kurallarını oldukça hiçe sayan bu betiyi içinde kutsal kâsenin bulunduğu dolabın üstüne koyma cüretini göstermemiş miydi!** • ANL. Yetenek (yontuculuk). •• ANL. Dine saygısızlık (kuralı çiğneme din ile cinsel arzu uyandıran öğeyi bağlıyor, bkz. no 162).

(167) **Tehlikelerine karşı bir korunak bulmak üzere Sarrasine Paris'e geldi.** • EYL. "Meslek": 1: Paris'e gitmek.

(168) **Baba kargışının** • SİM. Baba ve oğul: Karşısav: B: kargışlanmış oğul.

(169) **Şu, engel tanımayan türden, güçlü bir isteme sahip olduğundan, dehasının buyruklarına boyun eğdi ve Bouchardon'un atölyesine gir-**

di. • ANL. İnatçılık. (aynı biçimde Sarrasine La Zambinella'yı sevmekte, sonra da onun doğası üstünde yanılmakta ayak diretecektir; "inatçılığı" düşleminin savunulmasından başka bir şey değildir). •• EYL. "Meslek": 2: büyük bir ustanın yanına girmek.

(170) **Bütün gün çalışıyordu, akşamları da geçimini sağlamak için dileniyordu.** • GÖN. Basmakalıp düşünce: yoksul ve direngen sanatçı (gündüz yaşamını kazanan, gece yaratan, ya da burada olduğu gibi tam tersi).

(171) **Genç sanatçının sanatındaki ilerlemeler ve zekâsı karşısında büyülenmiş olan Bouchardon** • ANL. Deha (deha sanatçının yeteneğini taçlandırıyor, bkz. no 173).

(172) **Kısa bir süre sonra öğrencisinin içinde bulunduğu yoksulluğu tahmin etti; onun yardımına koştu, ona sevgi gösterdi ve ona çocuğu gibi davrandı.** • Bouchardon babanın değil de annenin yerini almaktadır, annenin eksikliği (no 153) çocuğu terbiyesizliğe, aşırılığa, düzensizliğe saptırmıştır; Bouchardon bir anne gibi düşünür, elinden tutar, yardım eder (SİM. Ana ve oğul).

(173) **Sonra, Sarrasine'in dehası** • ANL. Deha. Sarrasine'in dehası üç kez gereklidir ("gerçeğe benzerdir"): ekinsel (coşumcu) düzgüye göre, deha Sarrasine'den dikkati çeken, kuralların dışında bir varlık yaratır; oyunsal düzgüye göre, büyük bir sanatçının ölümünü bir hadımın yaşamına; bir başka deyişle, bir *her şeyi* bir *hiçe* "değişen" bir yazgının kötülüğünü haber verir; anlatısal düzgüye göre, –Adonis'e aktarılan arzunun kökenidir bu– La Zambinella'nın yontusunun izini taşıyacak olması kusursuzluğu açıklar.

(174) **Şu, gelecekte kendini gösterecek bir yeteneğin gençlik coşkusuna karşı savaşım verdiği yapıtlardan biri aracılığıyla) ortaya çıktığında,** • GÖN. Yaşların düzgüsü ve Sanat düzgüsü (sıkıdenetim olarak yetenek, coşku olarak gençlik).

XLII. Sınıfsal düzgüler.

Bağlı olduğu düzenleyici kural (Poussin'in kullandığı sözcükle söylersek) artık yalnızca bir *bakış açısı* olduğuna göre ekinsel bir düzgüyü yeniden oluşturmaya girişmek neye yarar? Yine de, bir dönemin düzgülerinin uzamı, günün birinde betimleme zahmetine değecek bir tür bilimsel başucu kitabı oluşturur: sanat hakkında "doğal olarak" ne biliriz? –gençlik döneminin "bir gerekliliği" midir?– "taşkındır", vb. Tüm bu bilgileri, şu herkesin bildiklerini toplarsak, bir canavar ortaya çıkar ve bu canavar düşünyapıdır.

Düşünyapı parçası olarak, ekinsel düzgü (okula ve topluma ilişkin), sınıfsal kökenini doğal gönderime, atasözsel saptamaya *dönüştürür.* Sözcelerinin (basmakalıp özlerinin) yinelenmesinden hiç kuşku duymayan öğretimsel dil gibi, siyasal dil gibi, ekinsel atasözü de mide bulandırır, okuma hoşgörüsüzlüğüne yol açar; Balzac betiği bununla yapış yapış olmuştur: ekinsel düzgüleriyle çürümekte, modası geçmekte, (hep *çağdaş* bir iş olan) yazıdan dışlanmaktadır: yeniden yazılamayanın özü, artıkların özetidir. Basmakalıp düşüncenin bu biçimde kusulması ince alayla neredeyse önlenmiştir; çünkü, görmüş olduğumuz (XXI) gibi, ince alay, düzgülere, uzaklaştırdığını ileri sürdüğü basmakalıp düşüncelere yeni bir düzgü (yeni bir basmakalıp düşünce) ekleyebilir ancak. Basmakalıp düşüncenin baş döndürücülüğü üstünde yazarın tek gücü (bu baş döndürücülük "aptallık"tan, "lafın ayağa düşmüş olmasından" da kaynaklanır), bir gülünçlü öykünme değil de, bir betik işleyerek oraya tırnak işaretleri olmadan girmektir. *Bouvard ve Pécuchet*'de Flaubert'in yaptığı buydu: iki tıpkıörnekçi düzgüleri tıpkıörnekliyorlardı (aptaldılar da denebilir), ama onlar da kendilerini çevreleyen sınıfsal aptallığa kafa tuttuklarından, onları sahneye çıkartan betik içinde hiçkimsenin (yazarın bile) hiçkimse üstünde üstünlüğü olmadığı bir döngü açar; yazının işlevi de budur: gülünç kılmak, bir dilin öteki üstündeki gücünü (baskısını) ortadan kaldırmak, daha kurulur kurulmaz her türlü üst-dili dağıtmak.

(175) **İyi yürekli Bouchardon onun yeniden yaşlı dava vekilinin gözüne girmesi için uğraştı. Ünlü yontucunun etkililiği karşısında, babanın öfkesi yatıştı. Tüm Besançon geleceğin büyük bir adamını dünyaya getirmiş olmaktan mutluluk duydu. Okşanmış gururunun onu içine attığı ilk esrime anında, cimri uygulayıcı oğlunun çevresinde başarılı görünmesini sağladı.** • Diziyi görmüştük: *kutsanmış/ kargışlanmış.* Burada üçüncü bir öğeye sahip olduğumuzu düşünebiriz: *uzlaştırılmış.* Yine de bu eytişimsel öğe kabul edilebilir değildir, çünkü yalnızca öyküsel düzlemde değer taşır, kargışlamanın (dışlamanın), zamanın dışında sunulduğu simgesel düzlemde değeri yoktur. Bu uzlaştırma, onu gerçekleştirenle değer taşır ve bu işlev onun analık doğasını doğrular: burada kazanılacak ya da yitirilecek şey olarak, annenin baba ile oğulu aralarındaki anlaşmazlıktan caydırma gücü vardır (bir anne gibi, az ilerde, Bouchardon'un Sarrasine'i cinsellikten koruyacağını göreceğiz) (SİM. Ana ve oğul).

(176) **Yontu sanatının gerektirdiği uzun ve çok emek isteyen çalışmalar** • GÖN. Sanatsal düzgü (yontuculuğun kolay olmayan öğrenimi). Yontuculuk, resmin yaptığı gibi gösterimle değil de, özdekle savaşmakla ünlenmiştir; tanrısal bir sanattır, kaplama değil dışlama sanatı, kavrayan elin sanatıdır.

(177) **Sarrasine'in coşkun kişiliğini ve işlenmemiş üstün yeteneğini uzun süre dizginledi.** • ANL. Aşırılık (aşırı, sınır dışı),

(178) **(Belki de Michel-Ange'mki kadar var gücüyle savaşmaya alışmış) bu genç ruhta tutkuların nasıl büyük bir şiddetle zincirden boşanabileceğini tahmin eden Bouchardon,** • GÖN. Sanat Tarihi, büyük sanatçıların ruhbilimsel tiplemesi (eğer Sarrasine müzisyen olmuş olsaydı ve Balzac da elli yıl sonra doğmuş olsaydı, bu Beethoven olurdu; yazında da Balzac'ın kendisi, vb).

(179) **Bu tutkuların ateşini sürekli çalışmalarda söndürdü. Çılgın bir düşüncenin onu sardığını gördüğünde ona çalışmayı yasaklayarak, eğlenmeyi önererek, haylazlığa kendini kaptıracakmış gibi göründüğündeyse ona önemli işler vererek Sarrasine'in olağanüstü coşkusunu yönlendirmeyi başardı.** • ANL. Aşırılık. •• Oğlunun Paris'teki ünlü Politeknik Yüksek Okulu'nda okumasını isteyen kentsoylu bir anne gibi, Bouchardon da Sarrasine'in çalışmasını (yine bu kentsoylu anne gibi, cinselliğini de) büyük bir dikkatle izler (SİM. Ana ve oğul).

(180) **Ama, bu tutkulu delikanlı için silahların en güçlüsü hep yumuşaklık oldu, ustası da ancak bir baba sevecenliğiyle şükran duyguları uyandırarak öğrencisi üstünde büyük bir egemenlik kurabildi.** • Yumuşaklık anneye özgü bir silahtır: simgesel düzlemde, yumuşak bir baba anne değil midir? (SİM. Ana ve oğul). •• GÖN. Özdeyişsel düzgü (*"Yumuşaklık kızgınlıktan iyidir"*).

XLIII. Biçemsel dönüştürüm.

Ekinsel düzgünün sözceleri söylenmeden sezdirilen atasözleridir; bu atasözleri zorunluluk kipinde yazılmışlardır ve söylem genel bir istemi, bir toplumun yasasını bu kipte dile getirir ayrıca bu kipte yüklendiği önermeyi kaçınılmaz ya da silinmez kılar. Dahası var: bir sözceleme, atasözüne, özdeyişe, belite dönüşebildiği içindir ki onu destekleyen ekinsel düzgü belirtilmiştir: biçemsel dönüştürüm, düzgüyü "kanıtlar", yapıyı gözler önüne serer, düşünyapısal görüngeyi bulgular. (Eskilci sözdizimsel biçimi çok özel olan) atasözleri için kolay olan, söylemin öteki düzgüleri için çok

daha az kolaydır, çünkü onların her birini dile getiren tümce modeli, örnek, dizi (henüz) ortaya çıkarılmamıştır. Buraya değin yalnızca sapmalarla ve anlatımsallıklarla – bir başka deyişle, yazarın söze ilişkin *bireysel özgünlükleriyle*, bireysel dillerle uğraşmış olan biçembilimin, kökten bir biçimde konu değiştirdiğini ve temel olarak, tümce modelleri (yalınlaştırılmış kalıpları), son öğeler, uyumlar, çatılar, derin yapılar bulmaya ve bunları sınıflandırmaya özen gösterdiğini düşünebiliriz yine de; kısacası, biçembilimin de dönüşümsel olduğunu düşünebiliriz; birdenbire, biçembilim (sözdizimin ve sözlükçenin bireysel kimi değişmezliklerine indirgenmiş) yazınsal çözümlemenin önemsiz bir bölümü olmayı keser ve öz ve biçim karşıtlığını aşarak, düşünyapısal bir sınıflandırma aracı olur; çünkü, bu modeller bulunduğunda, her bir kezinde, betiğin kumsalı boyunca, her düzgüyü *sırtüstü* yatırabilirdik.

(181) **Yirmi iki yaşında, Sarrasine Bouchardon'un, davranışları ve alışkanlıkları üstündeki yararlı etkisinden zorunlu olarak sıyrıldı.** • GÖN. Süredizim (Sarrasine İtalya'ya gittiğinde yirmi iki yaşındadır). •• EYL. "Meslek": 3: ustadan ayrılmak. ••• Sarrasine "terbiye kurallarına pek uymadığından", Bouchardon'un "yararlı etkisi", sonuçta sanatın yararına da olsa, ancak törel olabilir: oğlun cinselliği anne tarafından korunmuş, saklanmış, ortadan kaldırılmıştır. Cinsellikten uzaklaşma, Sarrasine'de *aphanisis*'i yani onun La Zambinella'yı tanımadan çok daha önce hedefi olduğu hadımlığı belirtir: hadım onu kesin olarak yeniden içine atmak için (*"beni kendine kadar budadın"*, 525) ondan bir zamanı çekip alır gibidir (Sarrasine'in tiyatrodaki "ilk" hazzı buradan gelir); demek ki, sonunda, La Zambinella, Sarrasine için, her zaman olduğu şeyin *bilinç* düzlemine çıkarılması olmuştur (SİM. Aphanisis).

(182) **Yontuculuk ödülünü kazanarak üstün yeteneğiyle gösterdiği çabaların karşılığını aldı.** • EYL. "Meslek": 4: ödül kazanmak.

(183) **Sanatı bunca desteklemiş olan, Bayan De Pompadour'un kardeşi Marki De Marigny'nin düzenlemiş olduğu** • GÖN. Tarih (Bayan De Pompadour).

(184) **Diderot, Bouchardon'un öğrencisine ait yontuyu bir başyapıtı övercesine övdü.** • EYL. "Meslek": 5: büyük bir eleştirmen tarafından takdir edilmiş olmak. •• GÖN. Yazın tarihi (sanat eleştirmeni Diderot).

XLIV. Tarihsel kişi.

Proust şöyle yazar (*Du côté de Guermantes*, Pléiade, II, 537): "Balzac yapıtının bir sözlüğünde kitapta, en ünlü kişiler yalnızca *İnsanlık Güldürüsü*'yle olan ilişkilerine göre yer alırlar... Napoléon'un Rastignac'tan çok daha önemsiz bir yer tuttuğunu ve bu yeri de yalnızca Cinq-Cygne'li küçük hanımlarla konuşmuş olduğu için aldığını görürüz" Tarihsel kişiye *kesin* gerçeklik gücünü veren şey de tam olarak işte bu önem azlığıdır: bu azlık gerçek olmanın ölçüsüdür: Diderot, Bayan De Pompadour, daha sonra Sophie Arnould, Rousseau, D'Holbach kurguya yan öğe olarak, dolaylı olarak, *üstünde durulmaksızın*, sahneden çıkarılamaz bir biçimde, dekorun üstüne resmedilmiş olarak sokulmuşlardır; çünkü tarihsel kişi *gerçek* önemini almış olsaydı, söylem, aykırı bir biçimde, onu gerçekliğini silecek bir olağanlıkla donatmak zorunda kalırdı (Balzac'ın *Catherine de Médicis*'inin, Alexandre Dumas'nın romanlarının ya da, Sacha Guitry'nin parçalarının kişileri de böyle gülünç bir biçimde şüphelidirler): onları konuşturmak gerekirdi; böylece, sahtekârlar gibi maskeleri düşerdi. Tam tersine, yalnızca kurgusal dostlarının arasına karışmış, sıradan bir kaymak tabaka toplantısına çağrılı olduklarında gibi adları anılmış olduğunda, önemsiz bir durumda olmaları, başlarına geldiği romanı ve tarihi eşit düzeye getirir: iki farklı düzeyi denkleştiren bir doldurma-boşaltma havuzu gibi bu kişiler bir aile olarak romana geri dönerler ve çelişik bir biçimde ünlü ve gülünç ataların yaptığı gibi, romansılığa ünün değil de gerçekliğin parlaklığını verirler: gerçeğin en üstün etkileridir bunlar.

(185) **Kralın yontucusu,** • EYL. "Meslek": 6: İtalya'ya gitmek. •• Bouchardon'un acısı, kaygısı, oğlunu cinsellikten uzak tutmuş, ve birdenbire onun ateşli tutkuların olduğu bir ülkeye askerlik görevini yapmaya çağrılmış olduğunu gören bir annenin acısı, kaygısıdır (SİM. Cinselliğe karşı koruma).

(186) **(İlke gereği, yaşamsal olaylar hakkındaki büyük bilgisizliğini bozmadığı) bir genç adamın İtalya'ya gittiğini gördüğünde derin bir acı duymadı değil.** • Cömert ama aşırıya kaçan (cömertliğiyle aşırıya kaçan) anne (oğlunun yalnızca birkaç kaymak tabaka eğlencesine katılmasına izin verip) onu çalışmayla serseme çevirerek oğlunun "yaşamsal olayları" öğrenmeye başlamasını reddetmiştir; Bouchardon, Sarrasine'i bakirliğe mahkum etmiş ve onun hakkında

hadım edici bir işlev gerçekleştirmiştir (SİM. Cinselliğe karşı koruma).

(187) **Sarrasine altı yıldan beri Bouchardon'un sofra arkadaşıydı.** • GÖN. Süredizim (Sarrasine Bouchardon'un yanına on altı yaşında girmiştir).

(188) **O zamandan beri Canova gibi Sarrasine de sanatına çok düşkündü; gün doğduğunda kalkıyordu, ancak gece çıkmak üzere işliğine giriyordu** • ANL. Aşırılık •• GÖN. Sanat tarihi (Canova).

(189) **Ve yalnızca esin kaynağıyla yaşıyordu.** • SİM. Cinselliğe karşı koruma.•• SİM. Pygmalion. Yananlam iki yanlıdır (çelişiktir): Sarrasine hiç sevişmez, *aphanisis* (ya da cinselliğin yitirilmesi) durumundadır; Sarrasine, Pygmalion gibi, yontularıyla yatar; cinsel coşkunluğunu sanatına aktarır.

(190) **Comédie-Française'e gidiyorsa da oraya ustası tarafından sürüklenmişti. Bayan Geoffrin'in evinde ve Bouchardon'un onu içine sokmaya çalıştığı şık toplumda kendisini öylesine rahatsız hissediyordu ki yalnız kalmayı yeğliyordu ve bu başıbozuk dönemin zevklerini reddetmişti.** • GÖN. Tarihsel düzgü: XV. Louis yüzyılı. •• Sim. Cinselliğe karşı koruma.

(191) **Yontudan başka sevgilisi olmamıştı;** • 189'un gereksiz bir biçimde yinelenmesi: SİM. Cinselliğe karşı koruma. •• SİM. Pygmalion.

(192) **Bir de Opera'nın ünlülerinden biri olan Clotilde'den başka.** • EYL. "İlişki": 1: bir ilişkisi olmak.

(193) **Üstelik bu gizli ilişki pek uzun sürmedi.** • EYL. "İlişki": 2: ilişkinin sonunun bildirilmesi. Bildirim, söylemin içinde yer alır, (ilişkinin) öyküsü içinde değil, öyle olsaydı ayrılmayı haber veren olaylar anlatılmış olurdu: demek ki sözbilimsel bir bildirimdir bu. İlişkinin (*üstelik* "ile" gösterilen) kısalığı anlamsızlığım yananlamlar: Sarrasine'in cinsel sürgünü tamamlanmamıştır.

(194) **Sarrasine oldukça çirkindi, hep kötü giyiniyordu ve özel yaşamında öylesine özgür, öylesine dağınıktı ki** • Coşumsal olarak, (yani coşumcu düzgüye göre), çirkinlik; belirtinin, dışlamanın yardımıyla dehayı yananlamlar (ANL. Deha. Güzelliğe karşıt olarak, çirkinlik hiçbir model üretmez, düzdeğişmeceli kökeni yoktur; kendisini düzanlamlayan *çirkin* sözcüğünden başka bir gönderimi (başka Gücü) yoktur.

(195) **Herhangi bir yıkımdan korkan ünlü peri kızı yontucuyu kısa sürede sanat aşkına geri verdi.** • EYL. "İlişki": 3: ilişkinin sonu.

XLV. Değerini düşürme.

Bir ilişkiye başlamak / sonunu bildirmek / ilişkiyi bitirmek: kopukluk, serüvenin gülünç kısalığını belirtir (oysa "ilişki" romana özgü binlerce abartıda ve ara bölümde ortaya çıkar). Aslında, yapısı gereği ("İlişki" kesitinin yalınlığında pekâlâ görünen şu yapısıyla), özgür seçim edimi, karşılaştırmalı olarak dilin değerini düşürür ("devinmek", "konuşmak"tan iyidir, denir): özgür seçime ilişkin özüne indirgenmiş işlemsel olgu, simgesel olguyu gülünç bir duruma koyar, onu *uzaklaştırır.* Davranış sözcelerinin kopukluğuyla, insan eylemi basitleştirilmiş, bir etki-tepki ufkuna indirgenmiş, cinsel olgu da mekanikleşmiş, ortadan kaldırılmıştır. Böylece yalnızca kesitinin aldığı biçimle, Sarrasine ve Clotilde'in ilişkisi yontucuyu cinsellikten uzak tutar: özgür seçim edimi, bıçak darbelerini hiç aratmayacak bir biçimde (kopukluğun bıçakları) temel öğelerine indirgenmiş olduğunda, söylemin Sarrasine'in üstünde kullandığı hadım edici bir alete dönüşür.

(196) **Sophie Arnould bu konuda bilmem hangi güzel sözü söyledi. Sanırım arkadaşının onu yontulara gönderebilmiş olmasına şaşırmıştı.** • GÖN. Tarihsel düzgü: (utanmadan yoksun ve nükteli) XV. Louis yüzyılı. •• SİM. Cinsellikten uzak. ••• SİM. Pygmalion.

(197) **Sarrasine 1758'de İtalya'ya gitmek üzere yola çıktı.** • EYL. "Yolculuk": 1: (İtalya'ya gitmek üzere) yola çıkmak. •• GÖN. Süredizim (Demek ki 1758'de Sarrasine yirmi iki yaşındadır, bkz. no 181).

(198) **Yolculuk boyunca, güçlü imgelemi yakıcı gökyüzü altında ve Sanatlar vatanını süsleyen olağanüstü anıtlar karşısında canlandı. Yontulara, fresklere, tablolara hayran oldu; yarışma duygusuyla dolu olarak** • EYL. "Yolculuk": 2: yolculuk yapmak (ünlü bir kesitin bu öğesi alabildiğine değiştirilebilir niteliktedir). •• GÖN. Sanat ve Turizm (Sanatların vatanı İtalya, vb.).

(199) **Roma'ya geldiğinde,** • EYL. "Yolculuk": 3: varmak.

(200) **Adını Michel-Ange'ın ve Bay Bouchardon'un adları arasına yazdırma arzusunun tutsağıydı artık. Bunun için, ilk günlerde, zamanını işlikteki çalışmalarıyla, Roma'da çok sayıda bulunan sanat yapıtlarının incelenmesi arasında bölüştürüyordu.** • EYL. "Yolculuk": 4: kalmak. •• GÖN. Sanat tarihi.

XLVI. Bütünlük.

Yola çıkmak / yolculuk yapmak / varmak / kalmak: yolculuk doygunluk noktasına gelmiştir. Bitirmek, doldurmak, eklemek, birleştirmek... Sanki saplantısal bir korkuyla kaplanmışcasına, okunabilirin temel zorunluluğu buradadır: bir eklemi unutma zorunluluğu. Eylemlerin temellendirildiği bir mantığın görünümünü üreten, unutma korkusudur: öğeler ve aralarındaki ilişkiler, birbirlerine ulaşabilecek, birbirlerini katlayabilecek, bir kesintisizlik yanılsaması oluşturabilecek biçimde ortaya konmuştur (uydurulmuşlardır). Dolu, kendisini "dile getirdiği" kabul edilen resmi üretir; resim de tamlayanı, renklendirmeyi çağırır: okunabilir, boşluktan korkar gibidir sanki. İçinde, varmaksızın kalındığının, yola çıkmış olmaksızın yolculuk yapıldığının söylenmiş olacağı, – yola çıkmış olup da varıldığının ya da varılmadığının asla söylenmiş olmayacağı bir yolculuk anlatısı ne olurdu? Bu anlatı, bir utanç, okunabilirliğin kan kaybıyla bitkin düşmesi olurdu.

(201) **Yıkıntılar kraliçesinin karşısında tüm genç imgelemleri saran esrime durumunda tam on beş gün geçirmişti ki,** • GÖN. Eskil Roma. •• GÖN. Süredizim. (Bu belirleme – *on beş gün*– yontucunun İtalyan dili ve Roma töreleri hakkındaki bilgisizliğiyle geriye dönüşlü olarak uyum sağlayacaktır: tüm öykü için en önemli bilgisizliktir bu, çünkü Sarrasine'in La Zambinella'nın cinsiyeti konusunda kuşatılmış olduğu –ya da kendisini kuşattığı– tüm aldatmacayı destekler.)

(202) **Bir akşam,** • EYL. "Tiyatro": 1: (yapıya) girmek.

(203) **(Önünde büyük bir kalabalığın birbirini ittirdiği) Argentina tiyatrosuna girdi.** • EYL. "Soru" (sürecektir): 1: açıklanacak olay.

(204) **İnsanların neden böyle üşüştüğünü sorup soruşturdu,** • EYL. "Soru": 2: sorup soruşturmak.

(205) **Ona iki isimle yanıt verdiler: "Zambinella! Jomelli!"** • EYL. "Soru": 3: bir yanıt almak. •• Bundan önceki özgür seçim edimi ("Soru") yuvarlak bir yananlam değerine sahiptir; Zambinella'da yıldızı göstermeye yarar; bu gösterilen, daha önce yaşlı adamın üstünde de saptanmıştı; Lanty ailesinin uluslararası niteliğine ve servetlerinin kökenine bağlıdır (ANL. Yıldız). ••• La Zambinella kimdir, ya da daha doğrusu nedir (hangi cinsiyettendir)? Betiğin altıncı bilmecesi de budur: konusu tumturaklı bir biçimde sunulmuş olduğuna göre burada izlekselleşmiştir (YOR. 6. Bilmece: izlekselleştirme).

XLVII. S /Z.

SarraSine: Fransız özeladbilim alışkanlıklarına uygun olarak SarraZine olmasını beklerdik: öznenin soyadına geçerken, demek ki Z bir tuzağa düşmüştür. Oysa Z sakatlama yazacıdır: sesbilgisel açıdan, Z cezalandırıcı bir kamçı gibi, cehennem bekçisi bir böcek gibi şaklar; yazımsal olarak, sayfanın değişmez beyazlığının içinden abecenin yuvarlaklıklarının arasına eğik ve yasadışı bir kesici olarak çaprazlamasına elle atılmış olup, keser, karalar, çizgi çizgi yapar; Balzac'çı bir bakış açısından, (Balzac'ın adında da bulunan) bu Z, sapkınlığın yazacıdır (Z. *Marcas* adlı öyküye bakınız); sonuçta, Z burada da, Zambinella'yı başlatan yazaç, hadımlığın başyazacıdır, öyle ki adının ortasına, bedeninin merkezine yerleştirilmiş bu yazım hatasıyla, Sarrasine, Zambinella'nın Z'sini gerçek doğasına göre, eksikliğin yarası olarak alır. Üstelik, S ve Z, yazımsal bir ters-yüzlük ilişkisi içindedir: aynanın öteki tarafından bakıldığında aynı yazaçtır: Sarrasine Zambinella'da kendi hadımlığını hayranlıkla seyreder. Bunun için, SarraSine'in S'si ile Zambinella'nın Z'sini karşıtlaştıran çizgi (/) ürkütücü bir işleve sahiptir: yasaklama çizgisi, ayna gibi bir yüzey, sanrı duvarı, karşısavın kesicisi, sınırın soyutlanması, gösterenin eğikliği, dizinin, yani anlamın işaret parmağıdır.

XLVIII. Dile getirilmemiş bilmece.

Zambinella, her ikisi de sapkınlık yazacı (Z) ile belirlenmiş olan *Bambinella,* küçük bebek ya da, *Gambinella,* küçük ayak, küçük kamış olabilir, her ikisi de sapkanlık yazacı olan Z'yle karşılaştırıldığında ayırıcı bir özellik taşırlar. Söylem betiğin bundan sonrasında bu adı La Zambinella olarak yazacaktır; buradaki tanımlığı olmaksızın verilen adsa ünlü bir adın haykırılmasındaki katıksız ad durumuna ulaşmış olup cinselliğin tuzaklarını şimdilik engeller. Az sonra, yalan söylemeye ya da söylememeye, *Zambinella* ya da *La Zambinella* demeye karar vermek gerekecektir; şimdilik ne aldatmaca; ne soru vardır; var olan yalnızca bilmecenin ortaya konmuş ya da dile getirilmiş olmasından önce belirtilmiş bir konunun tumturaklılığıdır; gerçekte, bilmece asla dile getirilmiş olmayacaktır; çünkü birinin cinsiyetinin ne olabileceğini sormak, ya da onun üs-

tünde bir giz perdesi aralamak bile, yanıtı çok erken vermek olurdu: cinsiyeti belirtmek, onu hemen saptırmaktır; gerçeğin ortaya çıkmasına değin bilmece yalnızca aldatmacaları ve kaypaklıkları tanır. Bununla birlikte, bu bilmece şimdiden oluşum içindedir; çünkü bir konuyu ortaya koymak, onu izlekselleştirmek, tumturakla dile getirmek, La Zambinella'nın adını bir haykırışla ileri sürmek; yüklem sorununu, tamlayanın belirsizliğini işin içine katmaktır. Yorumsal yapı şimdiden, tümüyle, tümcenin ve öykünün yüklem hücresi içindedir; bir özneden söz etmek (*Zambinella!*), bir gerçeğin peşine düşmektir. Her özne, La Zambinella gibi, bir *yıldız*dır: Söz konusu olan, oyun öznesinin, yorum öznesinin ve mantık öznesinin karışımı.

(206) **İçeri girer ve** • EYL. "Tiyatro": 2: salona girmek.

(207) **Yer katındaki koltuklardan birine oturur,** • EYL. "Tiyatro": 3: oturmak.

(208) **Pek de şişman iki *abbati* arasına sıkışmış** • EYL. "Rahatsızlık": 1: sıkışmış, rahatsız bir durumda olmak. (*Rahatsız edilmiş olmak / bunun ayrımına varmamak.* Özgür seçim edimi, La Zambinella'nın aklını başından aldığı Sarrasine'in duyumsuzluğunu bir bütün olarak yananlamlar). •• GÖN. İtalyanlık (kilise adamları değil de *abbatiler*: yerel renk).

(209) **Da olsa sahneye yakın oldukça iyi bir yerdeydi.** • Sahneye, yani arzulanan nesneye yakınlık, Sarrasine'i tek başına duyulan hazza götürecek bir düşsel coşkular kesiti için (rastlantısal) bir başlangıç görevi görür (EYL. "Haz": 1: arzulanabilir nesnenin yakınlığı).

(210) **Perde kalktı.** • EYL. "Tiyatro": 4: perdenin kalkması.

(211) **Bu müziği yaşamında ilk kez duydu.** • EYL. "Tiyatro": 5: açılışı duymak. •• Az sonra (213, 214, 215), müziğin Sarrasine'in üstünde tam anlamıyla cinsel istek uyandırıcı bir etkisi olduğunu öğreneceğiz: müzik onu esriklik içine atar, onu "yağlar", şimdiye değin içinde yaşadığı cinsel kısıtlamayı çözer. Sarrasine'in cinsel sürgünü burada *ilk kez* bozulmuştur. *İlk* (kösnül) haz başlatıcıdır: anıyı, yinelenmeyi, kuralı temellendirir: daha sonra her şey bu *ilk* kezi yeniden bulmak için düzenlenir (SİM. Aphanisis: ilk haz).

(212) **Baron D'Holbach'ın düzenlediği bir gecede, Bay Jean-Jacques Rousseau'nun ona çok güzel bir dille verdiği zevkleri övdüğü** • GÖN. Tarihsel düzgü: XV. Louis yüzyılı (Rousseau, Ansiklopediciler, Salonlar).

(213) **Genç yontucunun duyuları Jomelli'nin eşsiz müziğinin sesleriyle sanki yağlanmış gibiydi. Bu İtalyanların ustaca biraraya getirilmiş seslerinin baygın özgünlükleri onu büyüleyici bir coşkunluk içine**

atmıştı. • La Zambinella henüz ortaya çıkmamış da olsa, yapısal olarak Sarrasine'in tutkusu başlamıştır, *Baştan çıkarılması*, daha önce gelen bir esrimeyle başlatılmıştır; uzun bir bedensel durumlar dizisi Sarrasine'i ele geçirilmeden kor gibi yanmaya götürecektir (EYL. "Baştan çıkar(ıl)ma": 1: Esriklik). •• GÖN. İtalyan müziği. ••• Buraya değin, Sarrasine cinsellikten uzak tutulmuştu; bunun için, işte o akşam *ilk kez* hazzı tanıyor ve bakirliğini sonlandırıyor (SİM. Başlama).

XLIX. Ses.

Tarihsel olarak, ekinsel olarak, söylensel olarak, (Rousseau, Glück ve Piccini taraftarları, Stendhal, vb) iyice belirlenmiş bir konu olan İtalyan müziği, "kösnül" bir sanatı, bir ses sanatını yananlamlar. Cinsel istek uyandırıcı bir töz olan İtalyan sesi (tümüyle simgesel bir devriklemeye göre) cinsiyeti olmayan şarkıcılar tarafından yokumsamayla üretilmiştir: seçmeci bir aşırı büyümeyle cinselliğin yoğunluğu bedenin geri kalan bölümünü terk etmek ve organizmanın tüm *bağlanmışını* geçtiği yerlerden akaçlayıp gırtlağa sığınmak zorundaymış gibi, bu ters-yüz etme *mantıksal*dır (445'de Sarrasine La Zambinella'ya *"Bu melek sesinin, bu hoş seda seninkinden başka bir bedenden çıkması bir terslik olurdu"* der). Böylece, hadım bedenden çıkmış olan çılgınca cinsel istek uyandırıcı bir coşkunluk yeniden bu bedenin üstüne dökülür: yıldız-hadımlar, arzudan gözü dönmüş salonlar tarafından alkışlanırlar, kadınlar bunlara aşık olurlar, *"her kolunda bir tane, boyunda altın zincire asılmış olarak bir tane ve her bir ayakkabının tokaları üzerinde iki tane"* (Stendhal) portresini taşırlar. Bu müziğin (*sessel* doğasına bağlı olan) cinsel istek uyandırıcı niteliği burada tanımlanmıştır: *kayganlaştırma* gücüdür bu; bağlanmış olan, özünden sese ait olandır bu; kayganlaşmışın modeli, örgensel olan, "yaşayan", kısacası ersuyu sıvısıdır (İtalyan müziği *"hazla doldurup taşırır"*); (birçok güzellik anlayışının önemsemediği özellik olan) şarkının genelduyumsal bir yanı vardır, bir "izlenim"den çok, kaslara ve vücut sıvılarına ilişkin bir iç duyumculuğa bağlıdır. Ses yayılımdır, içe işlemedir, bedenin tüm yayılma alanından, deriden geçer; bir geçiş, sınırların, sınıfların, adların yıkılması olarak (*"tüm benliği kulaklarındaydı artık, gözeneklerinin her biriyle dinler gibiydi"*, no 215), özel bir sanrı gücü bulundurur elin-

de. Demek ki müzik, görme yetisinden bambaşka bir etkiye sahiptir; Sarrasine'in içine girerek orgazmı belirleyebilir (no 243); ve Sarrasine kanepenin üstünde yeniden bulmaya geldiği o çok şiddetli hazza (onu canının istediği kadar yinelemek için) alışmak isteyeceği zaman, öncelikle eğiteceği, duyma yetisidir; zaten Sarrasine Zambinella'nın sesine aşıktır (no 277): ses, hadımlığın dolaysız ürünü, eksikliğin tam, bağlanmış izidir. *Kayganlaşmışın* (daha önce birçok kez rastlamış olduğumuz) karşıt anlamlısı; kesintili, bölünmüş, gıcırdayan, karma nitelikli, gariptir: hazzın sıvı doluluğunun dışına atılmış olan her şey; *tümcelenmiş* olana, bu büyük bir özenle bulanıklık gösteren, hem dilsel hem müziksel olduğundan anlamı ve cinselliği aynı dolulukta birleştiren, değere ulaşmaya gücü yetmeyen her şey.

(214) **Sessiz, devinimsiz kaldı, iki papazın kendisini ezdiğini duyumsamadı bile.** • EYL. "Rahatsızlık": 2: hiçbir şey duyumsamamak.

(215) **Tüm benliği kulaklarında ve gözlerindeydi artık. Gözeneklerinin herbiriyle dinler gibiydi.** • EYL. "Baştan çıkar(ıl)ma": 2: dışadönüklük (arzunun nesnesine doğru bedenden "çıkış" sanrı öncesi türdendir: – gerçeğin– duvarı aşılmıştır).

(216) **Birden, salonu inleten alkışlar** ***prima donna*****nın sahneye çıkışını karşıladı.** • EYL. "Tiyatro": 6: yıldızın sahneye çıkışı. •• ANL. Yıldız ("yıldız olma") ••• YOR. 6. Bilmece: izlekselleştirme ve aldatmaca (*prima donna*).

(217) **İşveyle sahnenin önüne doğru ilerledi ve sonsuz bir zariflikle izleyicileri selamladı. Işıklar, tüm bir halkın coşkusu, sahnenin gözü yanıltması, o çağda, oldukça cüretkar olan uzun bir giysinin büyüleyici etkisi** • EYL. "Tiyatro": 7: yıldızın selamı. •• ANL. Dişilik. Söylem, burada, yalan söylemiyor: kuşkusuz Zambinella'yı kadın olarak kabul ediyor ama dişiliğini nedenleri belirtilmiş olan bir *izlenim* olarak doğruluyor.

(218) **(Bu kadının) yararına işbirliği yaptılar.** • Buna karşılık tümcenin bu bölümü gerçekten bir aldatmacadır (yalan söylememiş olmak için söylemin *sanatçı* demiş olması yeterdi); tümce gerçekle başlayıp yalanla biter: sonuçta, *ses tonundaki değişikliklerin sürekliliğiyle,* seslerin karışımını, köken sesinin solmasını sağlayan gerçekleştiren doğadır tümce (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca).

(219) **Sarrasine zevkten çığlıklar attı.** • EYL. "Baştan çıkar(ıl)ma": 3: yoğun haz.

(220) **O anda, kusursuzluklarını o güne değin doğada şurada burada aramış olduğu ülküsel güzelliği hayranlıkla seyrediyordu: çoğunlukla**

iğrenç olan bir modelde kusursuz bir bacağın yuvarlaklıklarını, bir diğerinde göğüs çevrelerini bulmaya çalışmıştı, şundan beyaz omuzlarını, sonunda bir genç kızdan boynunu, şu kadından ellerini ve şu çocuktan düzgün dizlerini almıştı, • SİM. Parçalara ayrılmış, biraraya getirilmiş beden.

L. Biraraya getirilmiş beden.

Genç Marianina'nın (sessel) kusursuzluğu, genellikle farklı şarkıcılara dağılmış parçasal nitelikleri bir bedende toplamış olmasından geliyordu (no 20). La Zambinella da, Sarrasine'in gözünde aynı durumdadır: özne (anlamsız Clotilde bölümü dışında, XLV) kadın bedenini bölünme ve parçaların dağıtılması biçimi altında tanımaktadır: bir bacak, bir göğüs, bir omuz, bir boyun, eller(3). Parçalara bölünmüş kadın, Sarrasine'in aşklarına sunulmuş olan nesne işte budur. Bölünmüş, uzaklaştırılmış kadın ancak bir tür tapınma-nesneleri sözlüğüdür. Bu bölünmüş, parçalanmış bedeni (ortaokuldaki çocuk oyunlarını anımsıyoruz) sanatçı (yeteneğinin anlamı da buradadır) bütün bir bedende toplar, en sonunda sanatın gökyüzünden inmiş bu aşk bedeninde tapınma yıkılır ve bu beden sayesinde Sarrasine iyileşir. Yine de, özne bunu henüz bilmeksizin ve en sonunda biraraya getirilmiş kadın orada, gerçekten karşısında, dokunabilecek kadar yakın olmasına karşın, bu kurtarıcı beden Sarrasine'in ona yönelttiği övgülerde bile kurgusal bir beden olarak kalır: yontusu, bir *yaratım*ın (*"ayaklığından indirilmiş"* Pygmalion'un yapıtıdır bu (no 229)), *altı*, içi Sarrasine'in kaygısını, merakını ve saldırganlığını kışkırtmayı sürdürecek bir nesnenin yontusudur: (resim yoluyla) La Zambinella'yı soyarak, onu ve kendini sorgulayarak, sonunda içi boş yontuyu kırarak yontucu (çocukken kilisedeki sırasını parçaladığı gibi) kadını parçalamayı sürdürecek, böylelikle büyülenmiş bir biçimde, tek bir parça olarak bulmuş olduğunu sandığı bedeni (dağılmış) bir tapınma nesnesi durumuna geri gönderir.

(221) **Ancak Paris'in soğuk göğü altında Eski Yunanın güzelliklerini kendinde toplamış hoş varlıklarına rastlamamıştı hiç.** • GÖN. Sanat tarihi: eskil yontu sanatı (yalnız sanat bütün bedeni kurabilir).

(222) **La Zambinella, kadın doğasının böylesine güçlü bir biçimde arzulanmış bu eşsiz orantılarını dipdiri ve narin bir biçimde birarada su-**

nuyordu, bir yontucu bunların hem en ödün vermez hem de en tutkulu yargıcıydı. • SİM. Biraraya getirilmiş beden. •• GÖN. Sanatın ruhbilimi (Kadın ve Sanatçı).

(223) **Çok şeyler anlatan bir ağız, aşk dolu gözler, göz kamaştırıcı beyazlıkta bir tendi bu.** • SİM. Parçalanmış, biraraya getirilmiş beden ("ayrıntı"nın başlangıcı).

(224) **Bir çizeri kendinden geçirecek tüm bu ayrıntılara** • GÖN. Sanat düzgüsü: Resim sanatı. İş bölümü söz konusudur: çizere, gözler, ağız, yüz, kısaca tüm *benlik, anlatım,* bir başka deyişle; yüzeyde resmedilmeye gelen iç düşer; oylumun sahibi olan yontucuya ise, beden, özdek, kösnüllük.

(225) **Bir de Venüs'ün saygı duyulan ve Yunanlıların makasından çıkmış tüm olağanüstülükleri de ekleyiniz.** • GÖN. Sanat düzgüsü: eskil yontu sanatı.

(226) **Sanatçı, kolların gövdeye bağlandığı öykünülemez zarifliği, boynun insanı şaşkınlığa düşüren yuvarlaklığını, kaşların, burnun uyumlu bir biçimde çizdiği hatları, yüzün kusursuz oval biçimini, belirgin dolay çizgilerinin düzgünlüğünü, geniş ve arzu uyandırıcı göz kapaklarını sınırlandıran sık, kıvrık kirpiklerin bıraktığı etkiyi hayranlıkla seyretmekten bıkmıyordu.** • ANL. Dişilik (sık, kıvrık kirpikler, arzu uyandırıcı göz kapakları). •• SİM. Parçalanmış-biraraya getirilmiş beden ("ayrıntı"nın devamı).

LI. Ayrıntılı betimleme.

Dilin muzipliği: *söylenmek* için, bir kez biraraya getirilmiş olan, bütün beden sözcüklerin tümünün tozuna, ayrıntıların tane tane sıralanmasına, parçaların tekdüze dökümüne, ufalanmaya geri dönmek zorundadır: dil bedeni bozar, onu tapınma nesnesine geri gönderir. Bu geri dönüş, *ayrıntılı betimleme* adı altında düzgülenmiştir. Ayrıntılı betimleme, bir tek konuyu, güzelliği, belli sayıda örgenbilimsel yüklemlerle söylemekten oluşur: *kollara, boyuna, kaşlara, buruna, kirpiklere gelince güzeldi,* vb: sıfat özneye, ad da yükleme dönüşür. Striptiz için de aynı şey söz konusudur: bir edim çıplak bırakmayla, yüklemlerinin ardarda dizilmesiyle söylenmiştir (bacaklar, kollar, göğüs, vb). Striptiz ve ayrıntılı betimleme, tümcenin yazgısının tâ kendisine gönderir (her ikisi de tümceler gibi oluşturulmuşlardır), bu yazgı da şundan oluşur (yapısının onu mahkum ettiği şey de budur): tümce asla bir *bütün* oluşturamaz; anlamlar tane tane dizilebilirler, birbirine eklenemezler: bütün,

toplam dil için sıralamanın *ucunda* hayal meyal görülebilen, söz verilmiş topraklardır, ama bu sıralama tamamlandığında hiçbir özellik onu biraraya getiremez – ya da, bu özellik üretilmiş olsa da, yalnızca ötekilere *eklenebilir.* Güzellik de böyledir: yalnızca eşsözsel (güzellik adının tâ kendisiyle dile getirilmiş) ya da çözümseldir (yüklemlerini şöyle bir gözden geçirirsek), asla bireşimsel değildir. Tür olarak, ayrıntılı betimleme *eksiksiz* bir dökümün *bütün* bir beden üretebileceği inancını dile getirir, sanki sıralamanın ucu yeni bir ulamın içine, bütünlük ulamına düşebilirmiş gibi: o zaman betimleme, bir tür sınıflandırmacı coşkuyla kavranmıştır: bütünlemek için biriktirir, sonunda tapınmadan arıtılmış, bütün bir beden elde etmek için tapınma nesnelerini çoğaltır; bunu yaparken, hiçbir güzellik *ortaya koymaz:* olanaksız bir bütün olarak sonsuzlukta gölge biçiminde beliren Zambinella'yı *görmek* hiç kimse için olanaklı değildir; çünkü o dilseldir, *yazılmıştır.*

(227) **Bir kadından çok daha fazlasıydı bu, bir başyapıttı!** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması.

LII. Başyapıt.

Zambinella'nın bedeni gerçek bir bedendir; ama bu gerçek beden yontu sanatının (Eski Yunan, Pygmalion) daha önce yazmış olduğu bir bedenden geldiği kadarıyla bütündür (görkemli, inanılmazdır) ancak; (*Sarrasine*'in öteki bedenleri gibi) o da bir çoğaltmadır, bir düzgüden çıkmıştır. Bu düzgü, yazıldığına göre, sonsuzdur. Yine de, ikinci katı geçen zincir, kökenini doğrulayabilir ve Düzgü kendini kurulmuş, iliştirilmiş, desteklenmiş ilân edebilir. Başyapıt, düzgünün bu kökeni, bu iliştirilmesi, bu desteklenmesidir. Önce, dağılmış parçaların hiç görülmemiş bir biçimde biraraya getirilmesi olarak, çok sayıda deneyimden çıkarsanmış bir kavram olarak sunulmuş olan başyapıt, aslında, Sarrasine'in güzellik anlayışına göre, canlı yontudan kaynaklanan şeydir; başyapıtla, bedenlerin yazılması sonunda, aynı zamanda kendi kökeni olan bir öğeye sahip olur. Zambinella'nın bedenini keşfetmek, demek ki düzgülerin sonsuzluğunu durdurtmak, en sonunda tıpkıörneklerin kökenini (aslını) bulmak, ekinin başlangıç noktasını saptamak, edimlere eklerini vermektir (*"bir kadından fazla bir şey"*) başyapıt olarak Zambi-

nella'nın bedeninde, tanrıbilimsel kurama göre gönderge (tıpkıörneklemek, dile getirmek, anlamlandırmak gerekecek bu gerçek beden) ile Gönderim (yazının sonsuzluğuna bir son veren ve sonuç olarak onu kuran başlangıç) çakışırlar.

(228) **Bu umulmadık yaratıkta bütün erkekleri kendinden geçirecek aşk ve bir eleştirmeni hoşnut kılabilecek güzellikler vardı.** • GÖN. Sanatçının ruh durumu.

(229) **Sarrasine, onun için ayaklığından indirilmiş, Pygmalion'un yontusunu gözleriyle yiyiyordu.** • SİM. Pygmalion, bedenlerin çoğaltılması.

(230) **La Zambinella şarkı söylediğinde** • EYL. "Tiyatro": 8: yıldızın söylediği şarkı.

(231) **Kendinden geçti.** • EYL. "Baştan çıkar(ıl)ma": 4: kendinden geçme (*kendinden geçme* içselleştirilmiştir, genelduyumsal bir durumdur – sıcak / soğuk – oysa ki *çılgınlık* küçük bir *acting out* belirler, bu da orgazm olacaktır).

(232) **Sanatçı üşüdü;** • EYL. " Baştan çıkar(ıl)ma": 5: Kendinden geçme: soğuk.

(233) **Daha sonra, iç varlığının, daha iyi bir sözcük olmadığı için yürek diye adlandırdığımız şeyin derinliklerinde birdenbire tutuşan bir ocağın varlığını duyumsadı.** • EYL. "Baştan çıkar(ıl)ma": 6: Kendinden geçme: sıcak. •• GÖN. Örtmece ("Yürek" yalnızca cinsel organı belirtebilir: *"daha iyi bir sözcük olmadığından"*: bu sözcük vardır, ancak uygunsuzdur, yasaklıdır.

(234) **Alkışlamadı, hiçbir şey söylemedi,** • EYL. "Baştan çıkar(ıl)ma": 7: *Kendinden geçme:* suskunluk. Kendinden geçme üç zamana, üç öğeye ayrışır: demek ki geriye dönüşlü bir biçimde cins belirten bir sözcük olarak, hem zamansal hem çözümsel (tanımsal) bir alt-kesitin sözbilimsel bildirimi olarak ortaya çıkar.

(235) **Bir çılgınlık anı yaşıyordu,** • Çılgınlık –sözbilimsel olarak– kendinden geçmeyi iki katına çıkarır; ama kendinden geçme aşka değgin hayranlığın klasik bir anıyken, çılgınlık, burada, La Zambinella'nın çok yakınına yerleşmiş Sarrasine'i, örtülü sözcüklerle, (no 244'te tamamlanan) orgazma değin götüren bir sürecin öğelerinden birini (ikincisini) belirtir. – *Çılgınlık* bir kaç öğeye dökülür, bunlar da hazzın, süreç içinde yerleşecek ve belirlenecek, koşulları olacaktır (EYL. "Haz": 2: çılgınlık, (*acting out*un koşulları).

(236) **Bu, yalnızca arzunun korkunç ve cehennemvari bilmem neyi olduğu bu çağda bizi etkileyen bir tür taşkınlıktı.** • GÖN. Yaşların ruhbilimi.

(237) **Sarrasine sahneye atılmak ve bu kadını ele geçirmek istedi: bu olay-**

lar insan gözleminin ulaşmadığı bir kürede olup bittiği için açıklanması olanaksız bir tinsel çöküntüyle yüz katına çıkmış gücü acı veren bir şiddetle öne atılmaya çalışıyordu. • EYL. "Haz": 3: gerilim (atılmak, gevşemek istemek). Gerilim sanrıya yol açar, törel yasağın çöküşüyle çakışır. İlk arzuda var olan bu şiddet, saldırganlık, azmışlık öğelerinin onu isteyerek yinelenmeleri söz konusu olduğunda silinmeleri gerekecektir: bir takım kurallar oraya yerleşecektir (no 270). •• GÖN. Tutku ve uçurumları.

(238) **Onu gören, soğuk ve aptal bir adam olduğunu söylerdi.** • EYL. "Haz": 4: görünürdeki devinimsizlik (hazırlanmakta olan *acting out* bir sırdır).

(239) **Ün, bilim, gelecek, varoluş, ödüller, her şey yıkıldı.** • Karar verme (aşk ya da ölüm) ediminden önce burada görkemli bir anlıksal temizlenme evresi gelmektedir; (kökten, yaşamı ortaya koyan) "aşırıya kaçan" karar, öteki bağlantıları, öteki ilişkileri ayraç içine almayı önceden varsayar (EYL. "Karar vermek": 1: seçimin anlıksal koşulu).

(240) **"Ya bu kadın beni sevecek ya da öleceğim!" Sarrasine'in kendisi hakkında vardığı yargı bu oldu.** • EYL. "Karar vermek": 2: bir seçenek ortaya koymak. "Karar", seçenekte durur. Seçeneğin iki öğesi artsüremlidir (sevilmek, *sonra da,* buna ulaşılmazsa, ölmek); ama seçeneğin kendisi, iki öğesinden kalkarak çifte bir özellikler kesitini açığa çıkarır: *sevmek-istemek* ve *ölmek-istemek.* •• *Sevmek – (ya da sevilmek–) istemek* burada, ilkesinin ortaya konmuş olduğu bir girişimi oluşturur; ama gelişme bölümü bunu kısa kesecektir: bir loca kiralamak ve "ilk haz"zı yinelemekten tad almak: ardından gelecekler artık kesite bağlı olmayacaktır (*"olaylar onu apansız yakaladılar...",* no 263) (EYL. "Sevmek-istemek": 1: girişimin ortaya konması). ••• Kuşkusuz, Zambinella yitseydi, Sarrasine ölmeye karar vermeyecekti; yine de, bir dizi bildirim, önsezi ve başkaldırıyla hazırlanmış, kurbanın tarafından da kutsanan ölüm, ortaya konmuş olan seçenekte tohum halinde bulunan bir kendinekıyımdır (EYL. "Ölmek-istemek": 1: tasarının ortaya konması).

(241) **Benliği tümüyle öylesine sarhoştu ki ne salonu, ne izleyicileri, ne oyuncuları görüyor, ne de müziği duyuyordu artık.** • EYL. "Haz": 5: soyutlanma.

(242) **Daha iyisi, onunla La Zambinella arasında uzaklık kalmamıştı,** ona **sahipti, gözleri üstüne yapışmış, onu ele geçirmişlerdi. Neredeyse şeytanca bir güç onun bu sesin rüzgârını duymasını, saçlarının içine battığı güzel kokulu pudrayı solumasını, bu yüzün çeşitli yanlarını görmesini, orada kadife cildini tonlandıran mavi damarları saymasını sağlıyordu.** • La Zambinella'nın (öznenin sahnenin yakınındaki

konumuyla hazırlanmış olan, no 209) yakınlığı sanrı yaratıcı türdendir: bu yakınlık duvarın yıkılmasıdır, özneyle karışmadır; bir sarılma sanrısı söz konusudur: zaten La Zambinella'nın özellikleri artık güzelduyusal, sözbilimsel düzgüye göre değil de örgenbilimsel düzgüye göre betimlenmiştir (damarlar, çeşitli yanlar, saçlar) (EYL. "Haz": 6: sarılma). •• ANL. Şeytanca (bu anlambirimcik daha önce de kuralı çiğneme varlığı olan Sarrasine'in üstünde saptanmıştı; "şeytan", özneyi ele geçiren küçük ruhsal bozukluk tepisinin adıdır).

(243) **Uzun sözün kısası, bu çevik, körpe ve berrak tınılı, en küçük bir hava esintisinin biçim verdiği, sardığı ve açtığı, yaydığı ve dağıttığı bir iplik gibi yumuşak ses, bu ses ruhuna öylesine güçlü bir biçimde saldırıyordu ki,** • Ses, nüfuz etme, ruha işleme, akıp gitme gücü açısından betimlenmiştir; ama içine girilen erkektir burada; erkek tıpkı sevdiği kadının ışığını "alan" Endymion gibi, dişiliğin etken bir yayılımı tarafından, ona "saldıran", onu kavrayan ve onu edilgenlik durumunda tutan etkin bir güç tarafından yoklanmıştır (EYL. "Haz": 7: içine girilmiş olmak).

(244) **Şu,** • EYL. "Haz". 8: zevk. Zevk, rastlantıyla, bir sanrı bunalımına uyarak bulunmuştur; daha sonra bu "ilk" zevki isteyerek (tümüyle cinsellikten uzaklaştırılmış olan özne için, önceden hiç tanımamış olduğu bu zevk öylesine değerli olmuştu ki), kanepedeki (tek başına olsa da düzenlenmiş) oturumlarla yinelemek söz konusu olacaktır.

(245) **(İnsana özgü tutkuların çok ender olarak verdiği) çırpınmalı hazların neden olduğu çığlıklara birçok kez engel olamadı.** • GÖN. İnsana özgü tutkular.

(246) **Kısa bir süre sonra tiyatroyu terk etmek zorunda kaldı.** • EYL. "Tiyatro": 9: çıkmak.

(247) **Titreyen bacakları neredeyse onu taşımayı reddediyorlardı. Yıkılmıştı, kendini korkunç bir öfkeye kaptırmış sinirli bir adam gibi bitkindi. Öylesine haz duymuştu ki, ya da belki de öylesine acı çekmişti ki yaşamı bir darbeyle devrilmiş bir vazonun suyu gibi akıp gitmişti. İçinde bir boşluk, şu zorlu bir hastalığın sonunda iyileşme dönemi geçirenleri umutsuzluğa düşüren güçsüzlüklere benzer bir bitkinlik duyuyordu.** • EYL. "Haz": 9: boşluk. •• GÖN. Hastalıklar düzgüsü.

(248) **Açıklanamaz bir hüzün tümüyle sarmıştı onu,** • EYL. "Haz": 10: hüzün " cinsel ilişki sonrasında duyulan"

(249) **Gidip bir kilisenin merdivenlerine oturdu. Orada, bir sütuna sırtını dayayıp düşe benzer karmaşık bir derin düşünceye daldı. Tutku onu yıldırım gibi çarpmıştı.** • EYL. "Haz": 11: gidermek. Giderme çeşitli düzgülere göre okunabilir: ruhbilimsel (aklı başına gelir), Hı-

ristiyanlığa ilişkin (tensel arzunun verdiği hüzün, bir kiliseye sığınma), ruhçözümsel (kamış-sütuna dönüş), gündelik (cinsel ilişki sonrasında dinlenme).

LIII. Örtmece.

İşte bir Sarrasine öyküsü: Sarrasine tiyatroya girer; yıldızın güzelliği, sesi ve sanatı onu büyüler; altüst olmuş bir durumda, bütün dönem için sahneye yakın bir loca kiralayarak ilk akşamın büyüsünü yinelemeye kararlı olarak salondan çıkar. İşte şimdi de bir başka Sarrasine öyküsü: rastlantıyla tiyatroya girer (206), rastlantıyla sahnenin çok yakınında yer almıştır (209); müziğin uyandırdığı cinsel haz (213), *prima donna*nın güzelliği (219), sesi (231) onda arzu uyandırırlar; sahneye yakınlık sayesinde, sanrıya düşer, La Zambinella'ya sahip olduğunu sanır (242); sanatçının sesi içine işlemiştir (243), cinsel hazzın doruğuna ulaşır (244); bundan sonra, boşalmış (247), hüzünlü (248) olarak, dışarı çıkar, oturur ve düşünür (249): bu onun aldığı ilk zevktir; bu tek başına alman hazza dilediğince sahip olmak için onu yeterince eğiterek, her akşam ona yeniden başlamaya karar verir. – Bu iki öykü arasmda, kimliğini kesinleyen değişimçizgesel bir ilişki vardır: aynı öyküdür çünkü aynı taslak, aynı kesittir: gerilim, kaçırma ya da kuşatma, patlama, yorgunluk, sonuç. Tiyatro sahnesinde yalnız yaşanan bir orgazm okumak, cinsel istek uyandırıcı bir öyküyü örtmeceli değişkesinin yerine koymak: bu okuma işlemi tümüyle simgelerden oluşan bir sözlükçe üstüne değil de dizgesel bir bağlantı, ilişkilerin bir uygunluğu üstüne temellenmiştir. Bundan bir betiğin anlamının şu ya da bu "yorumlarında" değil de, okumalarının değişimçizgesel bütününde, çoğul dizgelerinde olduğu sonucu çıkar. Kimileri *"yazarın anlattığı biçimiyle"* tiyatro sahnesinin yazınsallık ayrıcalığına sahip olduğunu; böylece "gerçeği", betiğin "gerçekliğini" oluşturduğunu söyleyeceklerdir; demek ki orgazmın okunması, onların gözlerinde, simgesel bir okuma, çok çalışarak yapılmış ama pek de inandırıcı olmayan bir iştir. *"Bir tek betik, yalnız betik"*: bu önermenin göz korkutmadan başka pek bir anlamı yoktur: betiğin yazınsallığı ötekiler gibi bir dizgedir: Balzac yazını sonuçta yalnızca bir başka yazının, simgenin "yazıya geçirilmesi"dir: örtmece bir dildir. Gerçekte, bir betiğin anlamı dizgelerinin çoğulluğundan, son-

suz (dönüşlü) "yazıya geçirilebilirliğinden" başka hiçbir şey olamaz: bir dizge ötekini yazıya geçirir, ama karşılıklı olarak: betiğin karşısında, eleştirinin "ilk", "doğal", "ulusal", "ana" dili yoktur: betik, doğarken, kendiliğinden çokdillidir; betiksel sözlük için ne giriş dili ne de çıkış dili vardır, çünkü betik, sözlüğün, tanımlayıcı (kapalı) gücüne değil de sonsuz yapısına sahiptir.

(250) **Eve döndüğünde,** • EYL. "Tiyatro": 10: eve dönmek.

(251) **Yaşantımızda yeni ilkelerin varlığını ortaya çıkaran türden şiddetli etkinliklerden birine daldı. Hazza olduğu kadar acıya da bağlı bu ilk aşk ateşiyle yanarken sabırsızlığını ve çılgınlığını La Zambinella'yı bellekten çizerek yatıştırmak istedi. Bu, özdeğe dönüşmüş türden derin bir düşünme oldu.** • GÖN. Aşk-hastalık. •• EYL. "Sevmek-istemek": 2: resim yapmak. Orada, aşk girişiminde, pek kararlı olmayan, daha uygun bir zamana erteleyici bir etkinlik söz konusudur. ••• SİM. Bedenlerin çoğaltılması: resim. Resim; insan vücudunu bir biçemler, duruşlar, basmakalıplıklar sınıflandırması içine katarak onu yeniden düzgülemekten oluşan bu işlem, söylem tarafından sözbilimsel bir şemaya göre sunulmuştur; cinse değgin bir etkinlik (resim) üç türe dökülecektir.

(252) **Şu yaprakta, La Zambinella şu dingin ve görünüşte soğuk, Raphael'in, Giorgion'un ve tüm büyük çizerlerin gönülden bağlı olduğu tavırdaydı.** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması: resim (1): çıplak modele bakarak yapılan (birlik ekinsel bir düzgüye, bir Gönderime; sanat kitabına dayanır).

(253) **Şu ötekinde, kıvrak bir geçişi bitirirken zarif bir biçimde başını çeviriyordu ve kendisini dinler gibi görünüyordu.** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması: resim (2): coşumcu (Yaşamın kitabından tıpkıörneklenmiş, el-kol-baş deviniminin en kırılgan anı)

(254) **Sarrasine sevgilisini tüm duruşlarda çizdi: onu örtüsüz, otururken, ayakta, kimi iffetli kimi aşık bir kadın gibi yatarken çizdi, kalemlerinin çılgınlığı sayesinde büyük bir arzuyla sevgiliyi düşündüğümüzde düşlemimizin uyandırdığı tüm özençli düşünceleri gerçekleştirdi.** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması: resim (3): düşsel. Model, arzuya elle bir biçim kazandırmaya "özgürce" (yani bir düzgüye, düş düzgüsüne uygun olarak) boyun eğmiştir (*"tüm özençli düşünceler"*, *"bütün duruşlarda"*). Aslında, daha önceki resimler de düşseldiler: Raphaël'in bir duruşunu tıpkıörneklemek, ender görülen bir el-kol-baş devinimini düşlemek, kendini yönlendirilmiş bir el becerisine kaptırmaktır, insanın, arzuladığı bedeni, "fantezi"sine (düşüne) göre elle işlemesidir. Gerçekçi sanat anlayışına göre, sonuçta düşsel elle işlemenin uçsuz bucaksız sergievi olarak tanımlanabilecek olan, tüm

resim sanatıdır – bu sergievinde bedenlerden *istediğimizi* yaparız, öyle ki yavaş yavaş gelip arzunun tüm bölmelerine yerleşirler (Sade'ın canlı tablolarında çiğ bir biçimde, yani örnek gösterilecek bir biçimde gerçekleşen budur). •• GÖN. Tutkunun düzgüsü. ••• SİM. Giysilerini çıkarma (La Zambinella *örtüsüz* düşlenmiştir).

(255) **Ancak çılgın düşüncesi resimden daha ötelere gitti.** • GÖN. Aşırılık (saldırganlık). ••SİM. Giysilerini çıkarma.

LIV. Arkada, daha uzakta.

Durmaksızın modelini soyarak, yontucu Sarrasine harfi harfine Freud'ü izler, Freud (Leonardo da Vinci konusunda) yontuyu ve çözümlemeyi özdeşleştirir: her ikisi de, *via di levare* yani açma uygulamasıdır. Çocukluğunun bir edimine geri dönerek (açık saçık taslaklar yontmak için sıralarının tahtasını parçalıyordu), yontucu, bedeninin gerçeği olduğunu sandığı şeye ulaşmak için La Zambinella'nın örtülerini söküp atıyordu; öte yandan, özne Sarrasine yinelenen aldatmacalar içinden, kaçınılmaz bir biçimde hadımın gerçek durumuna, onun tam orta yerini tutan boşluğa yönelir. Bu çifte devinim, gerçekçi kaypaklığın devinimidir. Sanatçı Sarrasine, gizle gerçeği özdeşleştiren ülküsel ilke gereğince, görünümü soymak, hep *daha uzağa, arkaya* gitmek ister: demek ki, modelin *içinden*, yontunun *altından*, resim bezinin *arkasından* geçmek gerekir (bir başka Balzac sanatçısı olan Frenhofer'in düşlediği ülküsel resim bezinden istediği budur). Gerçekçi yazar (ve onu izleyen eleştirmenler) için de aynı kural söz konusudur: kağıdın *arkasına* gitmek, örneğin, Vautrin ile Lucien de Rubempré'nin *gerçek* ilişkilerini bilmek gerekir (ama kağıdın arkasında olan gerçek değil göndergedir, Gönderimdir; "yazıların, anlaşılması güç sonsuzluğudur"). Sarrasine'i, gerçekçi sanatçıyı ve eleştirmeni, altında olandan, içinde olandan emin olmak için modeli, yontuyu, resim bezini ya da betiği ters çevirmeye iten bu devinim, bir başarısızlığa –Başarısızlığa– götürür, *Sarrasine* de bir anlamda bu başarısızlığın simgesidir: Frenhofer'in düşlediği resim bezinin *arkasında*, yüzeyi, kargacık burgacık çizgiler, soyut, çözülemez yazı, en sonunda vardığı ve ölümünün belirtisi olan başyapıt vardır ancak; La Zambinella'nın *altında* (ve de yontusunun içinde), hadımlığın *hiçliği* vardır, Sarrasine başarısızlığının tanığını bu aldatıcı yontuda yıktıktan

sonra, bu hiçlikten ölecektir: nesnelerin kılıfının gerçeğe uygun olduğunu söyleyemeyiz, gösterenin oyalayıcı devinimini durduramayız.

(256) **La Zambinella'yı görüyordu, onunla konuşuyordu, ona yalvarıyordu, onu tasarlanabilecek bütün konumlara yerleştirip** • Burada düşün eksiksiz bir tanımını buluyoruz: düş, içinde nesnenin duruşlarının sayısız (*"tasarlanabilecek tüm konumlara"*) ama, zevk verici elle işleme denemeleri olarak, hep sahnenin merkezi olan özneye mal edilmiş olduğu bir senaryodur (*"görüyordu, konuşuyordu, yalvarıyordu, tüketiyordu"*) (SİM. Düşsel senaryo).

(257) **Onunla neredeyse geleceği deneyerek) bin yıllık bir yaşam ve mutluluğu onunla tüketiyordu.** • Düşün kendine özgü zamanı olan *gelecek zaman* bu senaryoda eksik değildir (SİM. Düşsel gelecek zaman).

(258) **Ertesi gün, bütün dönem için sahneye yakın bir loca kiralamak üzere uşağını gönderdi.** • GÖN. Süredizim (*"ertesi gün"*). •• EYL. "Sevmek-istemek": 3: tiyatroda bir loca kiralamak. Sarrasine'de aşk girişimi tam anlamıyla kararsızdır: düzenlediği şey, La Zambinella'nın fethedilmesi değil, tek başına aldığı ilk hazzın yinelenmesidir; bu nedenle, bir kez başlangıç noktası duyurulduktan sonra (*"ya bu kadın sevecek beni ya da öleceğim"*) kesit yalnızca iki geciktirici öğe bilir: resim yapmak, hayranlıkla seyretmek; bundan sonra olayların gidişi artık Sarrasine'in elinde değildir. Başlamış olan, onun *ölmek-istemesi*dir. ••• Öznenin, rastlantıyla, hazzı için önemli yararlarını görmüş olduğu sahneye yakınlık burada bilinçli olarak aranmıştır çünkü bu hazzı şimdi yinelemek, bütün bir dönem için her akşam düzenlemek söz konusudur (EYL. "Haz": 12: yinelemenin koşulu).

(259) **Sonra, ruhları güçlü tüm gençler gibi,** • GÖN. Yaşların ruhbilimi.

(260) **Giriştiği işin güçlüklerini gözünde büyüttü, tutkusunu beslemek için ilk olarak sevdiğini hiçbir engel olmaksızın seyretme mutluluğunu sağladı.** • EYL. "Sevmek-istemek": 4: bir ara vermek. Özne, nesnesinden gerçekten olmaktan çok düşsel olarak zevk almayı amaçlar; bu durumda, gerçek girişimi daha sonraya bırakır, hemen düşsel bir elle işlemenin olumlu koşullarını ayarlar ve bu çok istemli kararsızlığı açıklamak için de abarttığı güçlükleri engel olarak gösterir çünkü bu güçlükler, onu ilgilendiren tek şey olan "düş"üne yararlar ve onu haklı gösterirler.

(261) **Kendi duygumuzdan haz aldığımız ve neredeyse kendi kendimizle mutlu olduğumuz aşkın bu altın dönemi** • GÖN. Aşkın dönemlerine ilişkin düzgü.

(262) **Sarrasine'de herhalde pek uzun sürmemişti.** • GÖN. Süredizim.

(263) **Yine de,** • Sarrasine etkin bir biçimde yalnızca düşünü yönlendirir;

sonuç olarak, dışarıdan ("gerçek"ten) gelen onu apansız yakalar. Saptama demek ki "sevmek-isteme"nin sonunu ilgilendirir; ama bu ileriye dönük bir saptama olduğu için (bu "olaylar"la, örneğin özellikle yaşlı dadının ilettiği buluşumla karşılaşmak için aşağı yukarı yirmi sözelbirim beklememiz gerekecektir), 240'da verilen ara, yine bir dizi düşsel öğeye dökülebilecektir (EYL. "Sevmek-istemek": 5: girişimin durdurulması).

(264) **(O henüz yaşamın baharına özgü, bu yapmacıksız olduğu kadar haz verici olan sanrının büyüsü altındayken) olaylar onu apansız yakaladılar.** • Aşk girişiminde verilen ara, sonu az önce bizim için saptanmış da olsa, belli sayıda uğraşla, davranışla ya da izlenimle dolacaktır; sonraki öğeler burada türlerini belirten "haz veren sanrı" adı altında bildirilmişlerdir (EYL. "Sevmek-istemek": 6: arayı oluşturan öğelerin bildirimi).

(265) **Sekiz gün boyunca, sabahlarını kili yoğurup** • GÖN. Süredizim (locada, kanepede sekiz gün: bu, Sarrasine'i "apansız yakalayan" olayı, yaşlı dadının ilettiği buluşumu Sarrasine'in Roma'daki eyleşiminin yirmi dördüncü gününe koyacaktır (Roma törelerini bilmemesine uygun düşen bilgi).•• EYL. "Sevmek-istemek": 7: sabahları, yontmak (haz veren sanrının ilk döküm-öğesi) 163'te Sarrasine'in bir delikanlılık etkinliği olarak belirtilen yoğurma simgesel olarak parçalamayla aynı el-kol devinimini içerir; eli sokmak, kılıfı çıkartmak, bir oylumun içini kavramak, *alttakini, gerceği* yakalamak söz konusudur.

(266) **(La Zambinella'yı kendisinden gizleyen örtülere, eteklere, korselere ve kurdelelere karşın) onun benzerini yapmayı başararak geçirdi; bütün bir yaşamı tüketti böylece.** • SİM. Giysilerini çıkarma.

(267) **Akşamları, erkenden locasına yerleşip tek başına kanapeye uzanıyor ve afyonla kendinden geçmiş bir Türk gibi, dilediğince verimli ve taşkın bir mutluluk sağlıyordu kendine.** • EYL. "Sevmek-istemek: 8: akşamları, kanepe (sanrısal ertelemenin ikinci döküm-öğesi). Yananlamlar, Sarrasine'in bir akşam rastlantı sonucu tatmış olduğu o "ilk haz"dan kalkarak bir tören gibi düzenlemiş ve yinelemiş olduğu bu kösnünün doğası hakkında yeterince şey söylerler: tek başına yaşanır, sanrısaldır (özne ve nesne arasında uzaklık kalmamıştır), istendiği ölçüde gerçekleşir. Bir hazzın istemli ve törensel üretimi olarak, bir tür dünyadan el-etek çekme, çalışma içerir: hazzı her türlü gıcırdayan, inleyen, şiddetli, aşırı öğeden arıtmak söz konusudur: hazzı ortadan kaldırmaya değil de ona egemen olmaya, onu her türlü aykırı duyumdan arıtmaya yönelik ilerleyen bir yatıştırma uygulaması da buradan gelir. Kanepenin üstündeki bu mutluluk da davranışlara dökülecektir.

(268) **Önce, sevdiğinin söylediği şarkıların ona verdiği o çok şiddetli coşkulara alıştı yavaş yavaş;** • EYL. "Sevmek-istemek": 9: duyma yetisini koşullara uydurmak.

(269) **Sonra, gözlerini onu görmek için eğitti,** • EYL. "Sevmek-istemek": 10: görme yetisini eğitmek.

(270) **(Sonunda da, ilk gün kendisini devindiren o gizli şiddetli arzunun patlak vermesinden korkmaksızın) onu seyretmeye başladı. Tutkusu, durulurken daha derinleşiyordu.** • Görme ve duyma düzleminde dünyadan çifte el-etek çekme daha verimli, ilk şiddetinden arındırılmış bir düş üretir (no 237: *"gücü acı veren bir şiddetle öne atılmaya çalışıyordu"*) (EYL. "Sevmek-istemek": 11: daha önceki iki işlemin sonucu).

(271) **Ayrıca, insanlardan kaçan yontucu imgelerle doldurulmuş, umudun fantezileriyle süslenmiş ve mutluluk dolu yalnızlığının arkadaşları tarafından bozulmuş olmasına katlanamıyordu.** • EYL. "Sevmek-istemek: 12: elde edilen sanrının korunması. – Sarrasine'in istemli yalnızlığının öyküsel bir işlevi vardır: her türlü ortamdan soyutlanmış olan Sarrasine'in nasıl olup ta Papanın egemen olduğu devletlerde şarkıcı kadınların hadımlar olduğunu bilmediğini "açıklar"; süredizimsel düzgünün bir çok kez vurguladığı, Sarrasine'in Roma'daki eyleşmesinin kısalığıyla aynı işleve sahiptir; tüm bunlar yaşlı prens Chigi'nin haykırışına uygun düşer (no 468): *"nereden geliyorsunuz siz?"*).

(272) **Öylesine güçlü bir biçimde ve öylesine saflıkla seviyordu ki, ilk kez sevdiğimizde başımıza gelen masum kuruntulara katlanmak zorunda kaldı.** • GÖN. Tutkunun düzgüsü.

(273) **Artık devinmek, bir şeyler yapmak, La Zambinella'nın nerede oturduğunu öğrenmek, annesi, amcası, vasisi, ailesi olup olmadığını bilmek gerektiğini ayırımsamaya başladığında, onu görmek, onunla konuşmak olanaklarını düşündüğünde bu öylesine tutku dolu düşüncelerle yüreğinin öylesine şiddetle dolduğunu duyumsuyordu ki** • EYL. "Sevmek-istemek": 13: ara vermenin haklı gösterilmesi ve geciktirmenin uzatılması.

(274) **(Fiziksel acılarından olduğu kadar düşünsel hazlarından da mutluluk duyarak) bu işleri ertesi güne bırakıyordu.** • ANL. Karma nitelikli (kendisinde aykırı öğelerin birbirine karıştığı Sarrasine'in çelişkili kişiliğini biliyoruz).

(275) **- Ama, dedi bana Bayan De Rochefide sözümü keserek, henüz ne Marianina'yı ne de küçük ihtiyarını görüyorum.**

- Yalnızca o adamı görüyorsunuz, diye haykırdım, beklenmedik bir olayla yaratacağı etki elinden alınmış bir yazar gibi sabırsızlanarak.• GÖN. Yazarlar düzgüsü (Anlatıcı üstdilsel bir edimle, anlatıcı-

lar düzgüsünü belirtiyor). •• YOR. 4. Bilmece (yaşlı adam kimdir?): yanıtın istenmesi. ••• Anlatıcının yanıtı hem gerçeğe (Zambinella yaşlı adamdır) hem de yanlışa (bundan Sarrasine'in yaşlı adam olduğu anlaşılabilir) götürür: bu bir kaypaklıktır (YOR. 4. Bilmece: kaypaklık).

LV. Doğa olarak dil.

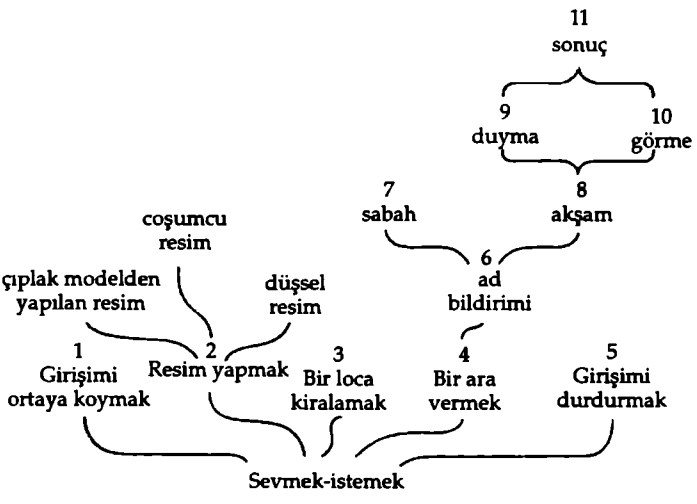
Sarrasine'in serüveni gerçekte sahneye yalnızca iki kişi koyar: Sarrasine'in kendisi ve La Zambinella. Yaşlı adam demek ki bunlardan biridir (*"Yalnızca onu görüyorsunuz"*). Gerçek ile yanlış, basit bir seçeneğe indirgenmişlerdir: okur "çok yaklaşmıştır", çünkü sopranonun kimliğindeki maskenin düşmesi için okurun –şimşek hızıyla– seçeneğin her öğesi üstünde ve dolayısıyla La Zambinella'nın üstünde kendini sorgulaması yeter: bir cinsiyetten kuşkulanmak, onu tanımsal bir sınıfa, sapkınlık sınıfına koymak demektir: cinsel sınıflandırma konusunda, kuşku hemen "kuşkulu"ya dönüşür. Okunmuş olan bu değildir yine de; kaypaklık yalnızca çözümsel düzlemde, bu biçimde adlandırabilirsek eğer, kesindir; ama akıcı okuma hızında, seçeneğin her iki yanı bir tür hızlı turnike (yanlış/gerçek) tarafından ve açınlama gücü etkisizleştirilir. Bu turnike, tümcedir. Yapısının yalınlığı, kısalığı, (sanki düzdeğişmeceyle anlatıcının sabırsızlığından ödünç alınmış gibi olan) aceleciliği, kısacası tümcede (öykücünün ilgi çekiciliği açısından tehlikeli olan) her şey gerçeği okurdan uzağa taşır. Başka yerde (başka örnek verirsek), bu hem baştan savan hem de şık bir sözdizimsel bütün olacaktır, dilin kendisinin sunduğu bir kaynak olacaktır. Yapısal bir karşıtlığı ödün olarak verilmiş basit bir biçimbirime indirgeyip *"karşılıklı birkaç bakışın anlamlılığına karşın, La Zambinella'nın kendisine karşı koruduğu ölçülülük onu şaşırttı"* (no 351) demek anlatısal yapının eklemlenişlerini yumuşatır, hafifleştirir, uçuculaştırır. Bir başka deyişle, tümcede (dilsel bütün) anlatının düzenini kendi yararına kullanan bir güç, anlamı yadsıyan bir anlam vardır. (Madem ki anlatısal birimlerin eklemlenmesinin üstüne çıkmaktadır) öyleyse bu ayırıcı öğeyi şöyle adlandırabiliriz: *tümcelenmişlik*. Daha başka bir deyişle: tümce işlevi – ya da kapsamı – anlatının ekinini haklı göstermek olan bir *doğa*dır. Anlatısal yapının üstüne konmuş olup, onu biçimlendirip, yönlendirip, hızını ayarlayıp, tü-

müyle dilbilgisel bir mantığın biçimbirimlerini ona zorla benimseterek tümce anlatıya *gerçeklik* verir. Çünkü dil (burada Fransızca), (çocukların) öğrenme yöntemiyle, tarihsel önemiyle, kullanımlarının görünür evrenselliğiyle, kısacası *önceliğiyle* olağan bir öykü üstünde tüm haklara sahip gibidir, bu öykü yalnızca aşağı yukarı yirmi sayfa önce başlamıştır – oysa dil oldum olası sürmektedir. Buradan düzanlamın söylemin gerçeği olmadığını görüyoruz: düzanlam yapıların dışında değildir, ötekilere denk bir yapısal işlevi vardır: tam olarak yapıyı *temize çıkarma;* düzgülere bir tür değerli ara özdek sunar, ama dönüşlü olarak, aynı zamanda öteki düzgülerin eklemlenmelerini yumuşatmak için kendisinden yararlandığı özel, belirtili bir özdektir.

(276) - **Birkaç günden beri, diye yeniden başladım bir duraklamadan sonra, Sarrasine öylesine sadık bir biçimde gelip locasına yerleşiyordu ve bakışları o denli aşk doluydu ki** • GÖN. Süredizim (265 nolu sözelbirim sayesinde biliyoruz ki bu bir kaç gün sekiz gündür). •• EYL. "Sevmek-istemek": 14: ara vermenin özeti.

LVI. Ağaç.

Bazen, sözceleme sırasında, sözbilimsel düzgü gelip özgür seçim bilgisine ilişkin düzgü üstüne konar: kesit eylemlerini tane tane sıralar (*karar vermek / resim yapmak / bir loca kiralamak / bir ara vermek / girişimi durdurmak*), ama söylem orada mantıksal yayılımlar tomurcuklandırır: bir ad türü (*aşka ilişkin sanrı*) özel davranışlara dökülür (*akşam / sabah*), bunlar da sonuç, kandırmaca ya da özet olarak yinelenirler. Kesitin özünlü adlandırmasından ("Sevmek-istemek") kalkarak, böylece (çoğunlukla meyve ağaçları gibi bir duvara bağlı olan) özgür seçim bilgisine ilişkin bir ağaç elde ederiz, bu ağacın dallara ayrılması ve bunların yeniden birleşmeleri tümcesel çizginin durmaksızın betiksel oyluma dönüşmesini iyi bir biçimde ortaya koyar:



Okunabilir betikte öylesine güçlü olan sözbilimsel düzgü kesitin kimi yerlerine zorla bir tür tomurcuklanma getirir: öğe bir düğüme dönüşmüştür; bir ad, bildirmek ya da özetlemek için ayrıntılanacak, ayrıntılanmış bir dökümü bir başlık altında toplar: ara verme anlara, resim türlere, sanrı etkilenen örgenlere ayrılır. Tümüyle Aristoteles'in algıladığı gibi bir yapı içinde, söylem (ad) cinsi ve onun (özgür seçime ilişkin) türleri arasında gider gelir: cins ve özel adlar dizgesi olarak sözlükçe yapılaşmaya baştan sona katkıda bulunur. Bu aslında yapılaşmayı kendine mal etmek içindir, çünkü anlam bir güçtür: Adlandırmak, egemenliği altına almaktır ve adlandırma ne denli türü kapsayıcı ise kendine bağlama da o denli güçlüdür. Söylemin kendisi *sanrıdan* söz ettiğinde (daha sonra bundan yarar sağlamak koşuluyla da olsa), ...– *an nesneyi P olarak adlandıralım, ...– diği imge P' olsun,* vb diyen matematikçi ya da mantıkçıyla aynı zorlama edimini gerçekleştirir. Okunabilir söylem böylece betiğin ele geçirilmesini sağlayan önceden tanıtlayıcı adlandırmalardan örülmüştür – ama belki bu adlandırmalar bir şeyi kendine mal etme zorlamacılığının her türü gibi bir iç bulantısına da yol açabilirler. Kendimiz de, kesiti ("Sevmek-istemek") olarak adlandırarak durmadan anlamın savaşını uzatıyoruz, betiğin kendisi tarafından gerçekleştirilmiş olan kendine mal etmeyi ters çeviriyoruz.

(277) **Eğer bu olay Paris'te geçseydi, onun Zambinella'nın sesi için duyduğu tutkudan tüm kentin haberi olurdu;** • SİM. Hadım edilmişin sesi (– Zambinella sesiyle belirtildiği için – bayağı bir kapsamlayış olarak kabul edilebilecek şey burada harfi harfine alınmalıdır: Sarrasine'in aşık olduğu hadımın sesi, hadımlığın ta kendisidir). GÖN. Budunsal ruhbilim: Paris.

(278) **Ancak, İtalya'da, hanımefendi, herkes gösteriye kendi hesabına katılır, kendi tutkularıyla, cep dürbünlerinin giziletimciliğini dışlayan yürekten bir ilgiyle.** • GÖN. Budunsal ruhbilim: İtalya.

(279) **Yine de yontucunun büyük tutkusu kadın ve erkek şarkıcıların gözlerinden uzun süre kaçmamış olsa gerekti.** • 6. Bilmece (La Zambinella kimdir?) düzenlenmiş bir bilmecedir, düzenlenmiş bir oyuna dayanmaktadır. Demek ki, bu 6. bilmecede, sahteliğin dalavereci bir etkene bağlanabildiği her seferde bir tuğla, tutarlı bir kesit olacaktır elimizde: Dalavere. Yine de La Zambinella'nın sahtelikleri onun duygularının (olası) bulanıklığını bozmayacak biçimde dalavereye değil de genel olarak 6. bilmeceye ait olan *aldatmacalar* olarak kabul edileceklerdir (YOR. " Dalavere": 1: dalavereci öbek).

(280) **Bir akşam, Fransız, kulislerde kendisiyle alay edildiğinin ayrımına vardı. 282 Eğer La Zambinella sahneye girmemiş olsaydı** • GÖN. Süredizim (263'teki "olaylar onu apansız yakaladılar"ı "bir akşam" yeniden ele alır). •• YOR. " Dalavere": 2: Gülmek (düzenlenen oyunun nedeni). Dalaverenin temeli olan gülme 513'te hadım edici olarak adlandırılmıştır (*"Gülmek mi! Gülmek mi! Bir erkeğin tutkusuyla dalga geçmeye nasıl cüret edersin sen?"*).

(281) **Hangi taşkınlığı yapacağını bilmek zor olurdu. Genç kadın Sarrasine'in üstüne,** • ANL. Şiddet, aşırılık.

(282) Eğer La Zambinella sahneye girmemiş olsaydı • La Zambinella'nın bu "anlamlı" bakışı dalavereci öbek etkeninin yarattığı ve kurbanına yönelttiği bir aldatmaca oluşturur (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, Zambinella'dan Sarrasine'e).

LVII. Amaca giden yollar.

Her türlü "gürültü"den (sözcüğün güdümbilimsel anlamıyla) korunmuş, basit bir yaradılış amacıyla bir tek iplikleymiş gibi birbirine bağlanmış iki eşi ilişkiye koyacak iletişimi tertemiz bir aşka özgü olarak niteleyebilirdik. Anlatımsal iletişimse tertemiz bir aşka özgü değildir; burada amaca giden yollar çok sayıdadır, öyle ki her bildiri orada ancak nereden yola çıktığı ve nereye gittiği belir-

tilirse yeterince tanımlanmış olabilir. 6. bilmeceye ilişkin olarak, Sarrasine beş tane amaca giden yol koyar ortaya. İlki dalavereci öbekten (şarkıcılar, Vitagliani) kurbanına (Sarrasine) gider; bu durumda bildiri geleneksel olarak yalanlarla, aldatmacalarla, düzenlenmiş oyunlarla ve kaypaklık söz konusu olduğunda da, sözcük oyunlarıyla, suç ortakları olan balkon seyircilerini eğlendirmeye yönelik "matrak geçmeler"le oluşturulmuştur. Amaca giden ikinci yol La Zambinella'dan Sarrasine'e gider; bu durumda bildiri bir sahtelik, bir düzmeciliktir, ya da, kaypaklık durumunda bastırılmış bir vicdan azabı, bir gerçeklik sıkıntısıdır. Üçüncü yol Sarrasine'den kendisine gider: yontucunun, yaşamsal çıkarı gereği, yanlış algıladığı kandırmacalar, önyargılar ve aldatıcı kanıtlar aktarır. Dördüncü yol topluluktan (Prens Chigi, yontucunun arkadaşları) Sarrasine'e gider; aktarılan şey genel kam, apaçık belli olan, "gerçeklik"tir ("La Zambinella kadın kılığına girmiş bir hadımdır"). Amaca giden beşinci yol söylemden okura doğrudur; kimi zaman (bilmecenin gizini çok erken açığa vurmamak için) aldatmacaları destekler, kimi zaman da (okurun merakını uyandırmak için) kaypaklıkları destekler. Bu çoğaltmanın hedeflediği kuşkusuz gösteri, gösteri olarak betiktir. Tertemiz bir aşka özgü iletişim her türlü oyunlaşmayı yadsır, *karşısında* amacın gerçekleşebileceği her türlü varoluşu reddeder, başka her şeyi, her özneyi ortadan kaldırır. Anlatısal iletişim tersidir: her yön oyunun öteki katılımcıları için belli bir anda gösteridir: La Zambinella'nın Sarrasine'e ya da Sarrasine'in kendisine yönelttiği bildiriler dalavereci öbek tarafından dinlenmiştir; gerçek ona gösterildikten sonra da Sarrasine'in kendini içinde tuttuğu aldatmaca, söylemin işbirliğiyle okur tarafından dinlenmiştir. Böylece, alt-üst edilmiş bir telefon ağında olduğu gibi, teller, kablolardaki yeni ek yerlerinin oluşturduğu bütün bir oyuna göre, hem bükülmüş, hem de uç uca getirilmiştir, okur bundan yararlanan son kişidir: genel duyum asla bozulmamıştır ancak kopmuş, kırılmış, açılmış, girişimler dizgesi içine alınmıştır; farklı dinleyiciler (burada *gözetleyici* dendiği gibi gizlice dinleyici de denebilmeliydi) sözcelemenin her köşesine yerleştirilmiş, herbiri ikinci bir edimle okumanm akışına aktardığı bir kaynağı kollar gibidir. Böylece, tertemiz bir aşka özgü iletişimle, (örneğin, biçimselleştirilmiş bilimlere ait olabilecek) katıksız bir iletişimle karşıtlaşarak, okunabilir yazı ortaya belli bir "gürültü" koyar, gürültünün, katıksız olmayan iletişimin yazımıdır; ama bu gürültü kanı-

şık, yoğun, adlandırılamaz değildir; üstüste gelişlerle değil de birbirine bağlanmalarla oluşturulmuş sık dokunmamış bir gürültüdür bu: farklı bir "kötüyazım" söz konusudur.

(283) **(Çoğunlukla kadınların söylemek istediğinden çok daha fazlasını söyleyen türden) anlamlı bir bakış fırlattı.** • GÖN. Kadınların ruh durumu.

(284) **Bu bakış her şeyi açıklıyordu. Sarrasine seviliyordu.**
"Eğer bu bir özençse, diye düşündü şimdiden sevdiğini çok ateşli olmakla suçlayarak, nasıl bir egemenliğin altına gireceğini bilmiyor. Umarım özenci yaşamım boyunca sürer." • ANL. Aşırılık, şiddet, vb.•• YOR. 6.Bilmece: aldatmaca (Sarrasine'den kendisine). Genel kanı (*endoxa** yalnızca bir kadının bir erkeğe "anlamlı bir biçimde" bakabilmesini gerektirdiğine göre aldatmaca La Zambinella'nın duygusuna değil de cinsiyetine dayanır.

(285) **O anda, locasının kapısına yavaşça üç kez vurulması sanatçının dikkatini çekti.** • EYL. "Kapı II ": 1: vurmak (üç hafif vuruş tehlikesiz bir gizi yananlamlar: işi kolaylaştırıcı).

(286) **Açtı.** • EYL. "Kapı II": 2: açmak.

(287) **Yaşlı bir kadın gizemli bir biçimde içeri girdi.** • EYL. "Kapı II": 3: girmek. Eğer bu "Kapı"nın olağanlığından söz ettirilmek istenirse onu daha önce, Marianina'nın gizemli ihtiyarı bir hizmetçiye emanet ettiğinde karşımıza çıkmış olan kapıyla (no 125- 127) karşılaştırmak gerekir. O zaman elimizde *varmak / vurmak / görünmek* (*açmak*) vardı. Şimdi *vurmak / açmak / girmek* var. Oysa gizi tanımlayan tam olarak ilk öğenin (*varmak*) yitirilmesidir: oraya varan hiç kimse olmaksızın kendi kendine "vurulan" bir kapı.

(288) **- Delikanlı, dedi, eğer mutlu olmak istiyorsanız sakınımlı olunuz. Bir pelerine sarınınız, gözlerinizin üzerine büyük bir şapka indiriniz; sonra da, akşam saat ona doğru Corso sokağında, İspanya Otelinin önünde olunuz.** • EYL. "Buluşum": 1: bir buluşum saptamak. •• GÖN. Karanlık ve romansı İtalya.

(289) **- Orada olacağım, diye yanıtladı,** • EYL. "Buluşum": 2: ileten kadına kabul ettiğini belirtmek.

(290) **Yaşlı dadının buruşuk eline iki altın lira koyduğunda.** • EYL. "Buluşum": 3: teşekkür etmek, ödüllendirmek.

(291) **Ve Sarrasine kaçarcasına locasından çıktı.** • EYL. "Çıkmak": 1: ilk yerden.

* 1965'lerde Roland Barthes Yunancadaki kanı, düşünce anlamındaki *doxa* sözcüğünü Fransız diline katmıştı. S/Z'i kaleme aldığı 1970 yılında ise aynı anlamda *endoxa* sözcüğünü üretip kullanıyor. (Ç.N.)

(292) **La Zambinella'ya haberi almış olduğuna ilişkin bir işaret yaptı, o da sonunda anlaşılmış olmaktan mutluluk duyan bir kadın gibi haz uyandırıcı göz kapaklarını ürkekçe indirdi**

• EYL. "Buluşum": 4: buluşumun kendisinden geldiği kişiye bir onaylama işareti vermek. •• ANL. Dişilik (haz uyandırıcı göz kapakları) . •••... *bir kadın gibi:* Zambinella kadın olmadığına göre aldatmaca var; ama aldatmaca nereden gelir ve nereye gider? (sözcenin dolaysız anlatımda olup Sarrasine'in düşüncesini ele alması durumunda) Sarrasine'den kendisine mi? (gibi La Zambinella'dan koparılıp alınmış dişilik türünü kipselleştirdiğine *göre,* mantıklı olanı) söylemden okura mı? Bir başka deyişle, La Zambinella'nın baş devinimini kim üstleniyor? Sözcenin kökeni seçilemezdir ya da daha doğrusu kararlaştırılamazdır (YOR. 6. bilmece: aldatmaca).

(293) **Sonra süslenmenin kendisine verebileceği tüm çekiciliği edinmek üzere evine koştu.** • EYL. "Giyinme": 1: giyinmek istemek.

(294) **Tiyatrodan çıkarken** • EYL. "Çıkış": 2: ikinci bir yerden çıkmak. (Çıkma farklı yerlere göre başlatılan bir davranıştır: loca, yapı).

(295) **Tanımadığı biri kolundan tutarak onu durdurdu.**

- Kendinizi kollayın, Fransız Beyefendi, dedi kulağına. Ölüm ya da dirim söz konusu. Kardinal Cicognara onun koruyucusudur ve şaka yapmaz. • EYL. "Uyarma" : 1: bir uyarı yapmak.•• EYL. "Adam öldürme": 1: daha sonra karşımıza çıkacak bir katili belirtme ("bu adam tehlikelidir").

(296) **Şeytanın biri Sarrasine ve La Zambinella arasına cehennem çukurlarını koymuş olsa o anda her şeyi bir atlayışta aşmış olurdu. Homeros'un betimlediği ölümsüzlerin atları gibi, yontucunun aşkı da bir göz açıp kapayışta uçsuz bucaksız uzamları aşmıştı.** • ANL. Güç, aşırılık. •• GÖN. Yazın tarihi.

(297) **- İsterse ölüm beni evin çıkışında bekliyor olsun , daha da hızlı gideceğim, diye yanıtladı.** • EYL. "Uyarma": 2: aldırmamak.•• EYL. "Ölmek-istemek": 2: bir uyarıyı önemsememek, tehlikeyi göze almak.

LVIII. Öykünün çıkarı.

Sarrasine tanımadığı adamın uyarısını dinlemekte ya da onu reddetmekte özgürdür. Bu seçenekli özgürlük yapısaldır: her öğeyi bir kesitle belirler ve "sıçramalarla" öykünün gelişimini sağlar. Ne var ki, aynı derecede yapısal olarak, Sarrasine İtalyan'ın uyarısını reddetmekte hiç de özgür değildir; çünkü buna inansaydı ve ken-

dini serüveni sürdürmekten alıkoysaydı öykü olmayacaktı. Bir başka deyişle, La Zambinella'nın buluşumuna *söylem tarafından gitmek zorunda bırakılmıştır:* Sarrasine kişinin özgürlüğü söylemin koruma içgüdüsünün egemenliği altına girmiştir. Bir yanda bir seçenek ancak öte yanda aynı zamanda bir zorunluluk. Oysa bu çatışma şöyle düzelir: söylemin zorunluluğu ("öykünün sürmesi gerekir") kibarca "unutulmuş"tur; seçeneğin özgürlüğüyse soylu bir biçimde kişinin özgür istemine yöneltilmiştir; kişi (bir roman kişisi için en korkuncu olan) *bir kağıt ölümünden* ölmek zorunda kalmaktansa söylemin kendisine zorla kabul ettirdiği şeyi, tüm sorumluluğu üstüne alarak kendisi seçer gibidir. Bu kandırmaca romana özgü büyük acıklılığın uçup gitmesini sağlar. Çünkü, kişinin, *bir kez kağıttan uzağa,* göndergesel düşülküye yerleştirilmiş olan seçimi, iç saptamalara boyun eğer gibidir: Sarrasine buluşumu seçer: 1) çünkü inatçı bir yaradılışı vardır, 2) çünkü tutkusu daha güçlüdür, 3) çünkü yazgısında ölmek vardır. Üstsaptamanın böylece çifte işlevi vardır: edim kişiye ait bir ruh durumu içine kaydedildiğine göre kişiye ve öyküye ait bir özgürlüğe gönderme yapar gibidir; aynı zamanda da üst üste koymayla söylemin acımasız zorunluluğunu gizler. Bu oyun değerdüzenseldir: Sarrasine'in yabancıdan gelen caydırmayı reddetmesi öykünün *çıkarınadır; ne pahasına olursa olsun* onun yaşlı dadının ilettiği buluşuma gitmesi gerekmektedir. Biliyoruz ki oraya öykünün hayatta kalmasını sağlamaya, ya da şöyle de diyebiliriz, okuma pazarında henüz zamanını doldurmamış olan bir malı (anlatı) korumaya gider: öykünün "çıkar"ı üreticisinin (ya da tüketicisinin) "çıkar"ıdır; ama, alışıldığı üzere, anlatımsal nesnenin ederi (ruh dünyasından, *kağıt dışından alınmış*) bir yığın göndergesel saptamayla yüceltilmiştir, bu saptamalar imgelerin en soylusunu oluşturur: Öznenin yazgısı.

(298) **- Poverino! diye haykırdı yabancı gözden kaybolurken.** • GÖN. İtalyanlık (zavallı değil de *poverino!*).

(299) **Seven birine tehlikeden söz etmek ona hazlar bahşetmek değil midir?** • GÖN. Atasözü düzgüsü.

(300) **Sarrasine'in uşağı asla efendisini giyim kuşam konusunda bu kadar titiz görmemişti.** • EYL. "Giyinme": 2: giyinmek ("Giyinme" kesiti yuvarlak olarak aşk, umut göstereni olarak değer taşır). •• Bu izleği tanıyoruz: Anne (Bouchardon) özeniyle cinsellikten uzaklaştırılmış, bakirlik durumunda tutulmuş Sarrasine. Bu durum Sarrasine La Zambinella'yı gördüğü ve duyduğunda bozuldu. O zaman bir de-

yim cinselliğe ulaşmayı, bakirliğin sonunu belirtmişti: *ilk kez olarak.* Sarrasine'in giyinmesinde yeniden ortaya çıkan işte bu *ilk kezdir:* yontucu ilk kez olarak giyinir: Anımsadığımız gibi, Clotilde onu özensiz giyiminden çekip alamamıştı (no 194) (anlaşılacağı gibi: *aphanisis*'in dışına çekememişti), zaten bu yüzden onu terk etmişti (SİM. Cinsel sürgünün sonu).

(301) **Bouchardon'un armağanı olan en güzel kılıcı, Clotilde'in ona vermiş olduğu papyon, pullu giysisi, gümüş rengi kumaştan yeleği, altın enfiye kutusu, değerli saatleri, hepsi sandıklardan çıkarıldı.** • Bouchardon ve Clotilde zorunluluğa, kısıtlamaya, *aphanisis*'e bağlıydılar; demek ki armağanlarıyla Sarrasine'in alışmasına, törensel olarak, başkanlık eden onlardır: kısıtlamış olanlar salıverileni kutsarlar. "Bakirliğin yitirilmesi" bakirlik bekçilerinin vermiş olduğu simgesel nesneler (bir papyon, bir kılıç) eşliğinde gerçekleşir (SİM. Alışma).

(302) **Ve ilk sevgilisinin karşısında gezinecek bir genç kız gibi süslendi.** • GÖN. Aşıkların ruh durumu. •• Kahraman bir genç kız gibi giyinmektedir: bu ters-yüz etme Sarrasine'in (daha önce de ortaya konmuş olan) Dişiliğini yananlamlar (ANL. Dişilik).

(303) **Söylenilen saatte, Sarrasine, aşktan sarhoş ve umutla kavrulmuş olarak** • Üç temel öğeyle eklemlenmiş uzun bir kesit burada başlar: *umut etmek / düş kırıklığına uğramak / gidermek* (EYL. "Umut": 1: umut etmek).

(304) **Yüzünü mantosunun içine saklayıp yaşlı kadının ilettiği buluşuma koştu. Yaşlı dadı bekliyordu.**
- Çok geç kaldınız! dedi. • EYL. "Buluşum": 5: onurlandırılmış buluşum (*Çok geç kaldınız,* Sarrasine'in özenle giyinmesi konusunda bir artıkbilgi oluşturur, no 300).

(305) **Gelin.**
Fransızı birçok daracık sokağa sürükledi • EYL. "Yürüyüş": 1: yola çıkmak.•• EYL. "Yürüyüş": 2: bir uçtan bir uca gitmek. ••• GÖN. Karanlık ve romansı İtalya (daracık sokaklar).

(306) **Ve oldukça güzel görünümlü bir sarayın önünde durdu.** • EYL. "Kapı III": 1: durmak.

(307) **Kapıyı çaldı.** • EYL. "Kapı III": 2: vurmak.

(308) **Kapı açıldı.** • EYL. "Kapı III": 3: açılmak. Daha beylik (daha beklenti doğrultusunda gelişen) ve görünüşe bakılırsa daha gereksiz bir özgür seçim edimi düşünülemez; öyküsel açıdan, eğer *söylem Fransızı bir saraya doğru sürükledi ve oraya girip onu bir salona doğru götürdü...* demiş olsaydı öykü aynı derecede okunabilir olacaktı. Öykünün işlemsel yapısına dokunulmamış olacaktı. Öyleyse kapı ne ekler? Tam anlamıyla anlamsal olguyu: öncelikle çünkü her kapı karmaşık bir biçimde simgesel bir nesnedir (bütün bir ölüm, sevinç, sı-

nır, giz ekini buraya bağlanmıştır); sonra çünkü (öznesiz) açılan bu kapı bir giz ortamını yananlamlar; sonunda çünkü açık kapı ve yürüyüşün yönü belirsiz olduğundan askıya alma uzatılmıştır, yani yeniden başlatılmıştır.

(309) **Sarrasine'i, yalnızca ayın belli belirsiz ışıklarıyla aydınlanmış merdivenler, geçitler ve dairelerden oluşmuş bir labirentin içinden götürdü ve az sonra bir kapıya geldiler.** • EYL. "Yürüyüş": 3: içeri girmek. •• GÖN. Serüven, Romansılık (labirent, merdivenler, karanlık, ay).

(310) **Bu kapının aralıklarından parlak ışıkların sızıyor, birçok sesten neşeli kahkahalar yayılıyordu.** • EYL. "İçki alemi": 1: haberci göstergeler. Öyküsel (öykünün içindeki) bildirim sözbilimsel bildirimle karıştırılmamalıdır, sözbilimsel bildirim daha sonra ayrıntılayacağı şeyi önceden bir sözcükle adlandırır (burada: öyküsel bildirim).

(311) **Birdenbire, yaşlı kadının bir sözü üzerine bu gizemli daireye kabul edildiğinde ve kendisini, ne denli ışıl ışıl aydınlatıldıysa o denli görkemli bir biçimde döşenmiş bir salonda bulduğunda gözleri kamaştı; salonun ortasında güzel yemeklerle donatılmış, üstünde pek değerli şişelerin, kırmızıya boyanmış yüzlerinin çeşitli yanları kıvılcımlar saçan hoş kapaklı şişelerin bulunduğu bir masa vardı.** • EYL. "Yürüyüş": 4: varmak. •• GÖN. Şarap (üzgün / sevinçli / katil/ kötü / sırdaş / yumuşamış, vb) Bu düzgü özünlü bir biçimde yazınsal bir düzgüyle (Rabelais, vb) ikiye katlanmıştır.

(312) **Orada tiyatronun erkek ve kadın şarkıcılarını tanıdı;** • YOR. "Dalavere": 3: dalavereci öbek.

(313) **Çekici hanımların arasında, yalnızca onu bekleyen bir sanatçı âlemine başlamak için hazırdılar.** • EYL. "İçki alemi": 2: bildirim (bildirim burada öyküsel olmaktan çok sözbilimseldir).

(314) **Bir kızgınlık devinimini bastırdı** • EYL. "Umut": 2: düş kırıklığına uğramış olmak.

(315) **Ve soğukkanlılığını korudu.** • EYL. "Umut": 3: gidermek (Bu öğe atasözü düzgüsüne çok yakındır: kötü talihe karşı içini ferah tutmak).

(316) **Sevgilisini loş bir odada, bir kor yığınının yanında bulmayı ummuştu, iki adım ötede bir kanape, ölüm ve aşk, alçak sesle, yürek yüreğe açılmış sırlar, tehlikeli öpücükler, bir de birbirine öylesine yakın yüzler ummuştu ki La Zambinella'nın saçları onun arzuyla dolu ve mutluluktan yanan alnını okşayabilsin.** • EYL. "Umut": 4: umut etmek (geriye dönüşlü yineleme). •• GÖN. Tutkusal, romansı, ince alaylı düzgüler.

LIX. Üç düzgü birarada.

Gönderim düzgülerinin bir tür iç bulandırıcı etkileri vardır, kendilerini oluşturan yinelemenin sıkıcılığı, kurallara uygunluğu, iğrençliğiyle mide bulandırırlar. Yazarına göre az ya da çok kullanılan klasik çözüm onları ince alaya almaktır; yani içini çıkarmış düzgünün üstüne onunla belli bir uzaklıkta konuşan ikinci bir düzgü koymaktır (bu yöntemin sınırını söylemiştik, XXI); bir başka deyişle, bir üstdil sürecine başlamaktır, *çağcıl* sorun bu süreci durdurmamak, dile karşı alınan uzaklığa dayanmamaktır). Sarrasine'in *"loş bir oda, bir kanepe, ölüm ve yaşam bulmayı ummuştu,* vb" demesiyle, söylem üç farklı vericiden kaynaklanan birbirinden ayrılmış(birbirlerinin içine girmiş) üç düzgüyü birbirine karıştırır. Tutkusal düzgü Sarrasine'in duyumsadığı kabul edilen şeyi kurar. Romansı düzgü bu "duygu"yu yazına dönüştürür: romansılığın tutkunun *yerinde* (doğal) bir anlatımı olduğundan kuşku duymayan (Dante'nin tersine, tutkunun kitaplardan geldiğini bilmeyen) iyi niyetli bir yazarın düzgüsüdür bu. İnce alaya özgü düzgüyse ilk iki düzgünün "saflığını" alaya alır: nasıl romancı kişiden söz etmeye koyuluyorsa (2 nolu düzgü), ince alaycı da romancıdan sözetmeye koyulur (3 nolu düzgü): Sarrasine'in "doğal" (iç) dili iki kez konuşturulmuştur; düzgülerin bu kat kat sıralanmasını daha da geriletmek için, 316 nolu tümcenin kalıbı üstünde, bir Balzac öykünmesi yapmak yeterdi. Bu birbirinden ayrılmanın kapsamı nedir? Bu son desteği aşarak ve sonsuzluğa taşınarak yazıyı tüm oyun gücü içinde kurmasıdır. Klasik yazıysa bu denli uzağa gitmez; çabucak soluğu kesilir, kapanır ve çok erkenden son düzgüsünü imzalar (örneğin, burada olduğu gibi, ince alayını ilan ederek). Ne var ki Flaubert (bunu daha öncede sezdirmiştik) belirsizlikle damgalanmış bir ince alayı işleyerek yararlı bir rahatsızlık gerçekleştirir: düzgülerin oyununu durdurmaz (ya da kötü bir biçimde durdurur), öyle ki (yazının kanıtı da buradadır kuşkusuz) *yazdığından sorumlu olup olmadığını* (dilinin *arkasında* bir özne olup olmadığını) *asla bilmeyiz;* çünkü yazının varlığı (onu oluşturan çalışmanın anlamı) şu soruyu yanıtlamayı sonsuza dek engellemektir: *Kim konuşuyor?*

(317) - **Yaşasın çılgınlık! diye haykırdı.** *Signori e belle donne,* **zavallı bir yontucuyu karşılama biçiminiz için şükranlarımı dile getirmeme ve**

daha sonra bunun acısını çıkartmama izin verirsiniz umarım. • EYL. "Umut": 5: gidermek (yineleme). •• GÖN. İtalyanlık.

(318) **Orada bulunan, daha önce de uzaktan görmüş olduğu kişilerin oldukça sevgi dolu övgülerini dinledikten sonra** • YOR. "Dalavere": 4: sahtelik ("Orada bulunan kişiler" Sarrasine'in konusu olduğu dalavereyi düzenleyen kişilerdir; ona gösterdikleri karşılama bu düzenin bir parçasıdır).

LX. Söylemin vicdan hesaplaşması.

Sarrasine'e gösterilen karşılama biçimi *oldukça* sevgi doludur. Garip bir niteleyici söz konusudur burada: *çok* ya da *fazla* olanı indirgeyerek, olumluluğun kendisini kırıyor: bu *oldukça* sevgi dolu övgüler aslında sevgi dolu olmaktan biraz daha azdır ya da en azından bu sevgi doluluk çekinme ve kapalılık içerir. Söylemin bu kapalılığı bir uzlaşmanın sonucudur: bir yandan şarkıcılar Sarrasine'i işletmek için onu iyi karşılamak ve böylece düzenlemiş oldukları dalavereyi yürütmek zorundadırlar (sevgi dolu övgüler de bundan kaynaklanır); öte yandan, bu karşılama söylemin kendi hesabına almak istemeyeceği bir sahteliktir – yine de kendini bundan çekip alamaz, çünkü bu, dalaverecilerin yalanını çok erkenden ele vermek olurdu ve öykü geciktirimini yitirirdi (*oldukça* sevgi dolu da bundan gelir). Buradan görülüyor ki söylem *olabildiğince* az yalan söylemeye çalışır: okumanın çıkarlarını, yani kendi varlığını sürdürebilmesini sağlayacak kadar yalnızca. Bir bilmece, gerçek ve çözüm, uygarlığı içine alınmış söylem sonunda bu uygarlığın hazırlamış olduğu törel uzlaşmaları kendi varoluş düzleminde yeniden yaratmaya dek gider: söylemin vicdan hesaplaşması söz konusudur.

(319) **La Zambinella'nın** • EYL. "Söyleşim I": 1: yaklaşmak.

(320) **(Sere serpe uzandığı) koltuğa yaklaşmaya çalıştı.** • ANL. Dişilik.

(321) **Ah! O şıpıtık terliklerden birinin içinde zarif bir ayak gördüğünde yüreği nasıl da çarpmaya başladı, şunu söylememe lütfen izin veriniz hanımefendi, bir zamanlar bu terlikler kadınların ayağına öylesine hoş, öylesine iç gıcıklayıcı bir görünüm veriyorlardı ki erkeklerin buna nasıl dayanabildiğini bilmiyorum. İyice çekilmiş ve yeşil köşeli beyaz çorapların, kısa eteklerin, XV. Louis döneminin sivri uçlu ve yüksek topuklu şıpıtık terliklerinin Avrupa'nın ve papaz sınıfının**

ahlakının bozulmasına katkısı olmuştur belki de.
- Biraz, dedi kız. Demek ki hiçbir şey okumadınız. • Dişilik. •• La Zambinella'nın tüm giysisi Sarrasine'e yöneltilmiş bir sahteliktir; bu sahtelik başarılı olur çünkü Sarrasine şaşmaz bir biçimde aldatmacayı kanıta çevirir (süs düşkünlüğü Kadını kanıtlar): şöyle denebilirse, bu, ayağın sunduğu kanıttır (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e). ••• GÖN. XV.Louis yüzyılı. Öte yandan, yalnızca, genç kadının (öykülemenin içine girerek) öykülemeyle ilişki kurduğu anın cinsel haz uyandırıcı bir anıştırma anı olmasına kayıtsız kalabilir; (içinde markizin birdenbire pek de törelere aldırmaz bir tarzda, "ar damarı çatlamış", neredeyse bayağı bir biçimde davrandığı) kısa bir süslü püslü konuşma yerine getirilmekte ve aşka ilişkin olan sözleşmeyi yeniden canlandırır (anlatıcı yanılmaz ve markize gülümseyerek yanıt verir).

(322) **- La Zambinella, diye yeniden başladım gülümseyerek, küstah bir edayla bacaklarını birbirinin üzerine atmıştı ve şaka yaparak üstteki bacağını sallıyordu; bu düşeş tavrı da onun güzelliğinin özençli ve çekici bir yumuşaklıkla dolu tarzına çok yakışıyordu.** •Görgü Kuralları Düzgüsüne göre kınanan bir duruş olan, *birbiri üstüne atılmış bacaklarla* çok belirgin bir biçimde belirtilmiş La Zambinella'nın kendini beğendirme çabası bir kışkırtma olarak kurulmuştur: demek ki burada kesinlikle bir sahtelik değeri vardır (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e).

(323) **Tiyatro giysilerini çıkarmıştı, kabarık iç eteğinin ve mavi çiçeklerle bezenmiş saten bir elbisenin güzelliğini daha da ortaya çıkardığı narin bedenini saran bir giysi vardı üzerinde.** • La Zambinella sahne üstünde olduğu sürece, üstündeki kadın giysisi bir anlamda kurumsaldır; ancak özel yaşamına geri döndüğünde müzik adamı kadın görünümünü koruyarak yalan söyler: istemli sahtelik söz konusudur. Zaten giysi sayesinde Sarrasine gerçeği öğrenecektir (no 466); çünkü yalnızca kurum (giysi) Sarrasine'e cinsiyetler okumasını zorla benimsetir: giysiye inanmamış olsaydı, Sarrasine hâlâ yaşıyor olacaktı (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e).

(324) **Bir dantelanın göze hoş görünen bir şatafatla içindeki hazineyi gizlediği göğsü beyazlıktan parlıyordu.** • Bu tümcenin oldukça bükülmüş bulanıklığını iyi çözümlemek – ve belki de bunun daha iyi tadına varmak için, onu yalnız amaca varan yollarının hafifçe birbirinden farklı yönlerde olduğu iki koşut aldatmacaya ayrıştırmak gerekir: • La Zambinella göğsünü gizler (betiğin artık ekinsel değil de örgenbilimsel dişiliğe yaptığı tek anıştırma); La Zambinella'nın Sarrasine'in gözlerinden gizlediği, göğsüyle birlikte gizlemenin nedenidir: gizlenmesi gereken hiçbir şey olmadığıdır: eksikliğin yozlaşması

gizlenmesinden ileri gelir, bir dolulukla (yapma süsün kaba yalanı) değil de alışıldığı üzere göğsün doluluğunu gizleyen şeyle (dantelalar): eksiklik doluluktan betisini değil de yalanını ödünç alır (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e).•• Söylem daha kabaca yalan söyler: gizlemenin olası tek nesnesi olarak doluluğu (*hazineler*) ileri sürer, ve bu gizlemeye bir neden (göze hoş görünme) verdiği için varlığını tartışılmaz kılar (nedenin üzerine dikkat çekerek, olguyu kesinlemekten kurtuluruz) (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, söylemden okura). ••• *Beyazlığıyla göz kamaştıran* eksiklik hadımın bedeninde bir ışık odağı, bir saflık ülkesi olarak belirtilir (SİM. Eksikliğin beyazlığı).

(325) **Aşağı yukarı Bayan Du Barry'ninki gibi taramıştı saçını, geniş bir başlığın gereğinden fazla doldurmuş olmasına karşın yüzü ondan ancak daha güzel görünüyordu, pudra da ona çok yakışıyordu.** • ANL. Dişilik. •• GÖN. Tarihsel düzgü.

(326) **Onu böyle görmek ona tapmaktı.** • GÖN. Aşk düzgüsü.

LXI. Özseverliğe ilişkin kanıt.

Gündelik bir gerçek ("yaşamın" her an yalanladığı tümüyle yazınsal bir *genel kanı*), güzellik ve aşk arasında bir zorunluluk ilişkisi olmasını ister (*onu böylesine güzel görmek, ona tapmaktır*). Bu ilişki gücünü şundan alır: kendisi düzgülenmiş olan (romansı) aşk, kesin bir düzgüye dayanmalıdır: güzellik bunu ona sunar; görmüş olduğumuz gibi, bu, düzgünün göndergesel özellikler üstüne kurulabilmesinden değildir: güzellik (eklemeler ve eşsözler dışında) betimlenemez; göndergesi yoktur; ama yine de gönderimsiz değildir (Venüs, Sultanın kızı, Raphaël'in Meryem Ana yontuları, vb), ve güzellikten *kesin* bir düzgü yaratan da bu üstün örneklerin çokluğu, bu yazılar kalıtı, modellerin bu eskiliğidir; böylece, bu güzelliğin temellendirdiği aşk, ekinin *doğal* kuralları altına sürüklenmiştir: düzgüler birbirine ulaşır, biri ötekine dayanır, dönüşlülük söz konusudur: güzellik sevmeye zorlar, ama sevdiğim de kaçınılmaz olarak güzeldir. La Zambinella'yı hayran olunacak gibi diye niteleyerek, Sarrasine, hadımın cinsiyeti üstünde yanılmak için kullanacağı üç düzgüden (özseverliğe ilişkin, ruhbilimsel, güzelduyusal düzgüden) birini yerine oturtur: güzel olduğuna göre onu sevmekte haklıyım, ve (yanılması olanaklı olmayan) ben onu seviyorsam o bir kadın olduğundandır.

(327) **Zarif bir biçimde yontucuya gülümsedi.** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e.

(328) **Onunla tanıklar önünde konuşmak zorunda kalmaktan hiç hoşlanmamış olan Sarrasine** • EYL. "Umut": 6: düş kırıklığına uğramış olmak (yineleme).

(329) **Kibarca yanına oturdu ve onun olağanüstü yeteneğini överek ona müzikten söz etti,** • EYL. "Umut": 7: gidermek (yineleme) .•• EYL. "Söyleşim I": 2 ve 3: oturmak ve konuşmak.

(330) **Ne var ki sesi aşktan, kaygıdan ve umuttan titriyordu.** • EYL. "Umut": 8: umut etmek (yineleme).

(331) **- Neyden korkuyorsunuz? dedi ona topluluğun en ünlü erkek şarkıcısı olan Vitagliani. Hadi, korkulacak hiçbir rakibiniz yok burada sizin.**

Tenor sessizce gülümsedi. Bu gülümseme tüm çağrılıların dudaklarında yinelendi, • YOR. "Dalavere": 5: dalavere belirtisi (dalavereci öbeğin suç ortaklığı).•• YOR. 6.Bilmece: kaypaklık.

LXII. I. Kaypaklık: ikili anlama.

"*Korkulacak rakibiniz yok*" der tenor: 1) çünkü seviliyorsunuz (diye anlar Sarrasine), 2) çünkü bir hadımın gönlünü çelmeye çalışıyorsunuz (diye anlar suç ortakları ve belki de şimdiden okur). İlk anlamaya göre, aldatmaca vardır; ikincisine göre, çözüm. Her iki anlamanın birbirine karışması bir kaypaklık oluşturur. Gerçekten de, kaypaklık birbirine denk olarak alınmış iki sesten kaynaklanmaktadır; amaca giden iki yolun birbirinin içine geçmesi söz konusudur. Bir başka deyişle, (adı konmuş olan) *ikili anlama*, sözcük oyunlarının temeli, basit anlamlama terimleriyle (bir gösteren için iki gösterilen) çözümlenemez; orada her iki gönderilenin birbirinden ayrılması gerekir; burada olup bitenin tersine, sözcük oyunu bir tek kişiye (okura, örneğin) yöneltilmiş gibi görünüyorsa, bu kişiyi iki özneye, iki ekine, iki dile, iki algılama uzamına bölünmüş olarak düşünmek gerekir (sözcük oyununun ve "çılgınlığın" geleneksel benzerliği de buradan gelir: iki parçalı –bölünmüş– bir giysi giymiş olan "çılgın", ikili anlamanın görevlisiydi). Ülküsel olarak katıksız bir bildiriye (matematikte olduğu gibi) oranla, anlamanın bölünmesi bir "gürültü" oluşturur, bildirişimi bulanık, aldatıcı, tehlikeli; belirsiz kılar. Yine de, bu gürültü, bu belirsizlik söylem tarafından bir bildirişim amacıyla üretilmişlerdir: okura bununla

beslenmesi için verilmişlerdir: okurun okuduğu bir *karşı-bildirişimdir;* ve ikili anlamanın sözcük oyununa ya da kaypaklığa ait sınırlı durumu geniş ölçüde aştığını, tüm klasik yazıyı (çok anlamlı yönelimi gereği) çeşitli biçim ve yoğunluklarda öze işlediğini de düşünürsek eğer, yazınların sonuçta "gürültü" sanatları olduğunu görürüz; okurun tükettiği, bu iletişim hatası, bu bildiri eksikliğidir; tüm yapılaşmanın onun için kurduğu ve onun da besinlerin en değerlisi olarak açtığı şey, bir *karşı-bildirişimdir;* okur, şu ya da bu kişinin değil de, anlamanın bölünmesini, bildirişimin saflıktan uzaklığını temsil ettiği şeyde, söylemin kendisinin suç ortağıdır: şu ya da bu kişisi değil de, söylemin tek olumlu kahramanı kendisidir öykünün.

(332) **Özenlerinde bir sevdalının ayrımına varamayacağı bir şeytanlık vardı.** • Bir yandan, Sarrasine, aşkın gözünü kör etmesiyle, düzenlenen oyunu çözmekten aciz kalır: bu, yapısal olarak, sanki kendisine bir aldatmaca yöneltiyormuş gibi olmasıdır; öte yandan, bu kör olmayı söz konusu ederek, söylem okura bir çözüm başlangıcı sunar, düzenlenen oyunu olduğu gibi ortaya koyar (YOR. 6.Bilmece: kaypaklık). •• GÖN. Aşık (gözlerinde bant).

(333) **Bu açığa çıkarma Sarrasine'in birdenbire yüreğine yediği bir hançer darbesi gibiydi. Belli bir kişilik gücüne sahip olmasına ve hiçbir koşulun aşkını etkilememesi gerekmesine karşın** • Sarrasine tenorun gülümsemesini kötülük değil de ölçüsüzlük belirtisi olarak algılar: kendini yanıltır (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine). •• ANL. Güç.

(334) **Belki de henüz Zambinella'nın neredeyse bir kibar yosma olduğunu** • Sarrasine'in, içerisinde, (Bouchardon'un kendisini içinde tuttuğu bu *"yaşam olayları hakkındaki bilgisizliği"*nin yankılanarak yinelendiği) unutkanlığı ona aldatmaca görevi görür: La Zambinella'dan kibar bir yosma yapmak, onun dişiliğini doğrulamaktır; toplumsal kimliğinden kuşkulanmak, cinsel kimliğinden kuşkulanmaktan kendini kurtarmaktır (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine).

(335) **Ve aynı anda hem bir genç kızın aşkını öylesine tatlı bir şeye dönüştüren tertemiz hazları hem de sahneye çıkan bir kadının, kendisine sahip olmanın tehlikesini ödettiği, başdöndürücü coşkuları yaşayamayacağını aklına getirmemişti.** • GÖN. Kadınlar dizisi: genç kız / kibar yosma.

(336) **Düşündü ve çekildi.** • EYL. "Umut": 9: gidermek, çekilmek (yineleme).

(337) **Yemek servisi yapıldı.** • EYL. "İçki âlemi": 3: gece yemeği.
(338) **Sarrasine ve La Zambinella doğal bir biçimde yanyana oturdular.** • EYL. "Söyleşim II": 1: yan yana oturmak.
(339) **Şölenin yarısı boyunca sanatçılar biraz uzak durdular;** • EYL. "İçki âlemi": 4: başlangıçtaki sakinlik.
(340) **Böylece yontucu şarkıcı kadınla sohbet edebildi.** • EYL. "Söyleşim II": 2. sohbet etmek.
(341) **Akıl ve incelik buldu onda;** • ANL. Zeka inceliği. La Zambinella'yı niteleyen tabloda bir tür bir *tek örneği bulunabilen olgu* olan bu anlambirimcik, örtmeceli ve uyguncu bir tasarıya göre, *zekâ geriliği olan* bir kadın imgesinin sahip olabileceği yaralayıcı yanım düzeltmeye yarar.
(342) **Ancak bu kadın şaşırtıcı derecede dünyadan habersizdi,** • La Zambinella'nın bilgisizliği fiziksel olgunluğa erişmemişliğiyle ilgilidir (ANL. Olgunluğa erişmemişlik).
(343) **Ayrıca güçsüz ve boşinançlı görünüyordu.** • Güçsüzlük ve boşinançlılık ödleklikle ilgilidir (ANL. Ödleklik).
(344) **Örgenlerinin zarifliği kavrama yeteneğinde de ortaya çıkıyordu.** • La Zambinella'nın örgenlerinden ses tellerini anlarsak, hiçbir şey ortaya çıkmaz, ama eğer bu örgenler onun cinsel nitelikleriyse her şey sezdirilmiştir: demek ki ikili anlama vardır (YOR. 6.Bilmece: kaypaklık).•• GÖN. Ruhsal-fizyolojik düzgü: fiziksel yetersizlik ve zekâ gelişmemişliği.
(345) **Vitagliani Champagne yöresinden ilk şarap şişesini açtığı zaman,** • EYL. "İçki âlemi": 5: Şaraplar.
(346) **Sarrasine yanındaki kadının gözlerinde, gaz çıkışının oluşturduğu küçük patlamadan ileri gelen oldukça şiddetli bir korku gördü.** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine (korkaklık dişiliği *kanıtlar:* Sarrasine kendini aldatmak için bu ruhbilimsel kanıttan yararlanır).

LXIII. Ruhbilimsel kanıt.

Şampanya La Zambinella'nın ödlekliğini kanıtlamaya yarar. La Zambinella'nın ödlekliği dişiliğini kanıtlamaya yarar. Sarrasine'in aldatmacası böylece kanıttan kanıta gider. Kimileri tümevarımcıdırlar, şu yaşlı sözbilimsel tanrıça: *örnek** üstüne kurulmuşlardır: bir anlatısal bölümden (şampanya, daha ilerde yılan), bir kişilik özelliği çıkarsanır (ya da, daha doğrusu, kişiliği anlamlandırmak

* Roland Barthes burada ve daha ileride *örnek* sözcüğünü Latince olarak kullanıyor: exemplum. (Ç.N.)

için bölüm oluşturulur). Ötekiler tümdengelimlidirler; örtük tasımlar, tamamlanmamış (kusurlu ya da eksik ya da yalnızca olası) tasımlardır: bütün kadınlar korkaktır; Zambinella da korkaktır; öyleyse Zambinella bir kadındır. İki mantıksal dizge birbirine karışır: *örnek*, tasımın küçük önermesini ortaya koymayı sağlar: Zambinella fırlayan bir tıpadan korkar, öyleyse Zambinella korkaktır. Büyük önermeye gelince, o, ya özseverlik alanından (Kadın hayran olunacaktır), ya ruhbilimsel alandan (Kadın ürkektir), ya da güzelduyusal alandan (Kadın güzeldir) gelir; bu büyük önermeyi kuran, örtük tasımın tanımına uygun olarak, bir bilimsel doğruluk değil de bir gündelik kanı, bir *genel kanıdır*. Böylece Sarrasine'in kendisine yönelttiği aldatmacalar en toplumsal söylemden oluşmuşlardır: tümüyle toplumsallığa gömülmüş olan özne yasaklamalarını ve kandırmacalarını, kısacası gözlerinin gerçeklere körelmesini, ya da –kendini yanılttığı için öleceğine göre– kendi ölümünü buradan alır. Ruhbilim –katıksız toplumsal söylem– böylece özneyi sondaki hadımlığa *götüren* (bu sözcüğün altına tümevarımcı "örnek"i ve tümdengelimli tasımı yerleştirmek isterdik) bir dil olarak görünür.

(347) **Bu kadın bedeninin istemsiz titreyişini aşık sanatçı aşırı bir duyarlılığın belirtisi olarak yorumladı. Bu güçsüzlük Fransızı büyüledi.** • ANL. Ödleklik (ürkeklik, dişilik). •• *Kadın bedeni*, harfi harfine alınırsa bir aldatmacaya ilişkindir, düzdeğişmeceli olarak anlaşılırsa da bir çözüme (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık).

(348) **Bir erkeğin aşkı ne çok koruyuculuk gerektiriyor!**
- Benim gücüm sizi koruyucu bir kalkan olacaktır! Bu tümce dile getirilen tüm aşkların özüne yazılmış değil midir? • GÖN. Atasözü düzgüsü: Aşk.

(349) **Güzel İtalyana iltifatlarını başlatamayacak kadar çok tutkulu olan Sarrasine, tüm aşıklar gibi kimi zaman ciddi, kimi zaman gülümser kimi zaman da içine kapanıktı.** • GÖN. Aşığın ruh durumu.

(350) **Çağrılıları dinliyor gibi görünse de onun yanında olmak, onun elini okşamak, ona hizmet etmek hazzına kendini öyle bir kaptırmıştı ki söylediklerinden bir tek sözcük bile duymuyordu. Gizli bir sevinç içinde yüzüyordu.** • GÖN. Aşk: davranışlar ve duygular.

(351) **Karşılıklı birkaç bakışın anlamlılığına karşın,** • *"Karşılıklı bakışlar"* karşılıklı aşkın göstergeleridir. Yine de, yapısal olarak, Sarrasine'in duygusu belirginlikten yoksundur, çünkü uzun süreden beri söyleme yerleştirilmiştir ve kuşkulu hiçbir yanı yoktur; burada yalnız La

Zambinella'nın gönderdiği onaylama göstergesi önemlidir; bu gösterge bir sahteliktir (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e).

(352) **La Zambinella'nın kendisine karşı koruduğu ölçülülük onu şaşırttı.** • Sarrasine'in belki de gerçeği bulması için "şaşkınlığını" biraz daha ileri itmesi yeterdi; bu "şaşkınlık", eksik bir biçimde kendine yöneltiği bir çözümdür demek ki (YOR. 6.Bilmece: parçasal çözüm, Sarrasine'den kendisine).

(353) **Özgür ve aşık bir kadının muzipliğiyle onun ayağını ezmeye ve onun içini gıcıklamaya başlayan kendisiydi;** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e.•• GÖN. Kadınların tiplemesi.

(354) **Ancak... birdenbire bir genç kız alçakgönüllülüğüne büründü.** • GÖN. Kadınların tiplemesi.•• Nedeni (korku ya da kuruntu) ne olursa olsun, La Zambinella'nın her türlü ölçülülüğü, düzenlenen oyunun askıya alınmasıdır ve bir çözüm başlangıcını ilgilendirir; ne var ki, burada, bildirinin La Zambinella'dan mı yoksa söylemden mi geldiğini, Sarrasine'e mi yoksa okura mı gittiğini söylemek olanaksızdır: *özünden yerine oturtulmamıştır:* bununla bir kez daha görüyoruz ki, yazı, şu gerçek bir yönelim sessizliğini işleme gücüne sahiptir: harfi harfine alınırsa, bu bir karşı-bildirişim, bir "kötüyazım"dır (YOR. 6.Bilmece: parçasal çözüm).

(355) **(Sarrasine'in kişiliğinin aşırı sertliğini ortaya koyan bir anlatımdan sonra)** • ANL. Şiddet (aşırılık).•• La Zambinella'nın (dişiliğinin mantıksal kaynağı olan) ödlekliği (şampanya, yılan gibi) kimi örneklerle gösterilmiştir, ama aynı zamanda Sarrasine'in kimi saldırılarıyla da gösterilmiştir; (bu saldırılar öncelikle La Zambinella'ya karşı yöneltilmemiş olsalar bile); bu durumda anlambirimcik işlemsel bir değer alır dalavere ortaya çıkarılıp müzik adamı Sarrasine tarafından öldürülme tehlikesiyle karşı karşıya kalıncaya değin La Zambinella gitgide artan bir biçimde nesnesi olduğu tehditlerle doldurulmuş uzun bir kesitin ("Tehlike") öğesi olur. (Soyut da olsa) tehditlerin ardından gelen bu korkular sondaki bunalımın bildirimleridir (EYL. "Tehlike": 1: tehlikeli bir kişiliğin göstergesi olan şiddet edimi).

(356) **Yemek bir içki alemine dönüştüğünde,** • EYL. "İçki âlemi": 6: içki âleminin adlandırılması (adlandırıcı, sözbilimsel bir bildirim söz konusudur: söylem, ayrıntılayacağı şeyin bütününü adlandırır).

(357) **Çağrılılar çalınan müziklerden esinlenip şarkı söylemeye koyuldular. Büyüleyici düolar, Calabre havaları, Seguidilla adlı bir tür İspanyol dans müziği ve Napoli'ye özgü küçük şiirlerdi bunlar.** • EYL. "İçki âlemi": 7: şarkı söylemek.

(358) **Tüm gözlerde, müzikte, yüreklerde ve seslerde sarhoşluk vardı. Göz**

kamaştırıcı bir canlılık, bir yürek çözülmesi, bir İtalyan saflığı birdenbire ortalığı doldurdu; • EYL. "İçki âlemi": 8: kendini bırakmak (adlandırıcı bildirim).

(359) **Öyle ki yalnızca Paris'teki toplantıları, Londra'daki kutlamaları, Viyana'daki kulüpleri bilenlere hiçbir şey bu konuda bir fikir veremez.** • GÖN. Dünya zevklerine düşkün Avrupa.

(360) **Gülüşmeler, dine saygısızlıklar,** *Kutsal Bakire*'**ye ya da** *Al Bambino*'**ya yakarmalar arasında, şakalar ve aşk sözcükleri, bir savaştaki mermiler gibi, birbirleriyle çarpışıyorlardı.** • EYL. "İçki âlemi": 9: kendini bırakmak (1): ciddiyetten uzak söyleşimler.•• GÖN. İtalyanlık (*al Bambino*).

(361) **Biri bir kanapenin üzerine uzandı ve uyumaya başladı.** • EYL. "İçki âlemi": 10: kendini bırakmak (2): uyumak.

(362) **Bir genç kız masa örtüsüne Xérès şarabı döktüğünün ayrımına varmaksızın bir açıklamayı dinliyordu.** • EYL. "İçki âlemi":11: kendini bırakmak:(3): şarap dökmek (bu edim Genç Kız Düzgüsüne uygun değildir ve bu görgüsüzlük karışıklık göstergesini ikiye katlar).

(363) **Bu dağınıklığın içinde** • EYL. "İçki âlemi": 12: *kendini bırakmak* (adlandırıcı yineleme). İçki âleminin parçası olan çözülme sözbilimsel olarak kurulmuştur: bir bildirim, üç öğe, bir yineleme.

(364) **La Zambinella çok korkmuşçasına düşünceli duruyordu. İçki içmek istemedi,** • EYL. "Tehlike": 2: kurbanın korkusu.

LXIV. Okurun sesi.

Çok korkmuşçasına: burada kim konuşuyor? La Zambinella'nın korkusunu terbiyelilik olarak algıladığına göre, dolaylı olarak bile Sarrasine olamaz. Özellikle anlatıcı olamaz çünkü o, La Zambinella'nın gerçekten korkmuş olduğunu bilir. Kipleştirme (*–muşcasına*) bir tek kişinin çıkarlarını dile getirir, bu da ne Sarrasine ne de anlatıcıdır, okurdur: gerçeğin hem adının konmuş, hem de savsaklanmış olmasından çıkarı olan odur, söylemin *–muşcasına*sının pekâlâ gerçekleştirdiği kaypaklıktır bu çünkü gerçeği gösterir ama yine de onu açık bir biçimde basit bir görünüme indirger. Demek ki burada duyulan okurun, vekaletle, söyleme ödünç verdiği *yeri değiştirilmiş* sestir: söylem okurun çıkarlarına göre konuşur. Böylelikle yazının yazardan kalkıp okura gidecek bir bildirinin iletilmesi olmadığını görürüz; o özellikle okumanın sesidir: *betikte yalnız* okur konuşur. Bu (okumadan bir *algılama*, ya da en iyi durumda, anlatılan serüvene basit bir ruhsal katılım yaratan) önyargılarımızın bu

biçimde ters-yüz edilmesidir; bu ters-yüz edilme dilsel bir imgeyle gösterilebilir: Hint-Avrupa dillerindeki (Yunancada, örneğin) eylemde, iki anıklık (tam olarak: iki *ses*) karşıtlaşıyordu: orta ses, bu sese göre eden eylemi kendi hesabına gerçekleştiriyordu (*kendim için feda ediyorum*); etken ses de, aynı eylemi bu sese göre bir başkası yararına gerçekleştiriyordu (müşterisinin yararına kurban eden papaz gibi). Böyle düşünüldüğünde, yazı *etken*dir, çünkü okur için devinir: bir yazardan değil de bir yazar *izlerçevreden* kaynaklanır, kurum tarafından müşterisinin zevklerini okşamakla değil de yazımının altına kendi çıkarlarının çizelgesini, kendisi aracılığıyla bir çözüm değerdüzeni içinde bu malı; anlatıyı yönettiği işlemleri koymakla görevlendirilmiş bir noterdir bu izlerçevre.

(365) **Belki biraz fazla yedi; ne var ki yemek düşkünlüğünün kadınlarda bir zariflik olduğu söylenir.** • GÖN. Kadınlar düzgüsü (kadınlar yemeye düşkündürler). •• Ürkekliği gibi yemek düşkünlüğü de Kadını *kanıtlar:* ruhbilimsel bir kanıttır bu (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca. Sarrasine'den kendisine mi? Söylemden okura mı?).

(366) **Sevdiğinin terbiyeliliğine hayran olan** • Kendini yanıltan Sarrasine korkuyu terbiyeliliğe dönüştürür (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine).

(367) **Sarrasine gelecek için ciddi düşüncelere daldı.**
"Herhalde evlenmeden önce kendine özgürlük tanımak istemiyor" dedi kendi kendine.
Böylece bu evliliğin zevklerine bıraktı kendini. Tüm yaşamı ona ruhunun derinliğinde bulduğu mutluluk kaynağını tüketecek kadar uzun görünmedi. • Sarrasine'in kendisine yönelttiği, öncelikle olgunun adlandırılması üstüne dayanan (*korku* yerine *terbiyelilik*), düzdeğişmeceli olarak nedene yayılır, bu neden de kentsoylu evlilikleri ayarlayan Düzgünün yetkesi altına yerleştirilmiştir (bir kadın kendini vermiyorsa, bu evlenmek istediği içindir) (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine). •• GÖN. Aşığın düşleri.

(368) **Yanında oturan Vitagliani bardağına o denli sık içki doldurdu ki sabah üçe doğru** • EYL. "Dalavere": 6: kurban sarhoş edilir.

(369) **Sarrasine tam anlamıyla sarhoş olmasa da çılgınlığının karşısında kendini güçsüz buldu.** • Burada, sondaki "Kapıp götürme"den ayıracağımız sınırlı bir "Kaçırma" başlar (EYL. "Kaçırma": adam kaçıranın bu düşünceye hazır duruma gelmesi) (bu kaçırma bir çılgınlık olarak, küçük bir *acting out* olarak kurulmuştur).

(370) **Kendisini dizginleyemediği bir anda bu kadını kapıp götürdü,** • EYL. "Kaçırma": 2: kurbanı kapıp götürmek.

(371) **Salona bitişik küçük, şık bir odaydılar.** • EYL. "Kaçırma": 3: yer değiştirmek.

(372) **Daha önceden kapısına bir çok kez gözlerini çevirmiş olduğu** •EYL. "Kaçırma": 4: kapıp götürmeyi tasarlamış olmak.

(373) **İtalyan kadın hançerini çekti.**
- Bana yaklaşırsan bu silahı kalbine saplamak zorunda kalacağım. • EYL. "Kaçırma":5: kurbanın silahlı savunması.••La Zambinella'nın savunduğu, erdemi değil, yalanıdır; böylelikle, gerçeği gösterir ve edimi bir belirti değerindedir. Ne var ki, Sarrasine bu edimi bir kibar yosma hesabına mal eder, kendini aldatır: belirti ve gerçeğe gözlerini kapatma, birlikte bir kaypaklık oluştururlar (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık). ••• Söylem yazısını La Zambinella'ya ödünç verir (zorunda kalacağım); yalnızca yazımın zorlamasıyla (geçmiş zaman ortacının uyumu), sahteliğin suç ortağı olmaktan başka bir şey yapamaz (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, söylemden okura). •••• La Zambinella Sarrasine'i sakatlamakla tehdit eder – sonunda gerçekleşecek olan da budur zaten: *"Beni kendine kadar budadın"*, no 526 (SİM. Hadımlık, bıçak).

(374) **Hadi git! Sen beni küçümsersin. Kendimi böyle bırakmayacak kadar çok saygı duydum kişiliğine. Bana olan duygularına layık olmak istiyorum.** • YOR. 6.Bilmece: kaypaklık (La Zambinella'nın gösterdiği neden ya bir oyundur ya da içtendir). GÖN. Kadınların Onuru, Aşk değil de Saygı, vb.

(375) **- Ha hay! dedi Sarrasine, bir tutkuyu söndürmek yerine onu kışkırtacak kötü bir oyun bu.** • GÖN. Tutkuların ruhbilimi ve yürütme planı.

(376) **Daha şimdiden bu derece bozuldun mu ki, yüreğini eskitip, tecimini yaptığın coşkuları kamçılayan genç bir yosma gibi davranıyorsun?** • GÖN. Kadınlar tiplemesi (kibar yosma). •• YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine (Sarrasine La Zambinella'nın nedeni konusunda kendini yanıltıyor).

LXV. "Sahne"

La Zambinella ve Sarrasine birbirlerine *karşılıklı sözler* iletirler. Her karşılık bir aldatmaca, bir yanıltmacadır ve her yanıltmaca haklılığını bir düzgüden alır: Kadınların Onuruna, Kadınların Tiplemesi yanıt verir: başımıza düzgüler atılır ve düzgülerin uçarak aldığı bu yol "sahne"yi oluşturur. Böylece anlamın doğası ortaya çıkar: bu, başka güçleri, başka anlamları, başka dilleri boyunduruğu altı-

na almaya kalkışan bir güçtür. Anlamın gücü onun dizgeselleştirme derecesine bağlıdır: en güçlü anlam, dizgeselleştirmesinin dünyada kayda değer her şeyi içine alır gibi görünecek derecede çok sayıda öğeyi kapsadığı anlamdır: anlam yardımıyla aralarında savaşan büyük düşünyapısal dizgeler de böyledir. Bunun örnekçesi hep, yalnızca içiçe geçmeleriyle, sınırlarının ayarlanmasıyla birbirlerine bağlanan iki farklı düzgünün durmaksızın karşı karşıya kalmasından oluşan "sahne"dir (bu: ikili karşılıklar, ozanlara özgü atışmadır). Söz sanatlarına ilişkin *Üç çıkışlı kavşağıyla* (*Trivium*) ortaçağ toplumunun olduğu gibi, dillerin çarpışmasına sınır koyanın gerçek değil de yalnızca onlardan birinin gücü olduğunu düşünen, dünyanın bir anlamda dilsel olan doğasına dikkatli bir toplum, o zaman bir oyun anlayışı içinde, bu gücü düzgülemeyi, ona bir çıkış protokolü vermeyi düşünebilir: kimi öğelerinin nedensiz ama zorunlu olarak karşılıklı sözlerin – kısacası, aralarındaki dil oyununu sonlandıran bir tür bırakma belirtileri; "sonlandırıcıbirimler"in –sonsuz yinelenmesini kapatma işlevine sahip olduğu *karşı karşıya geliştir* (*disputatio*) bu.

(377) - **Ama bugün Cuma, diye yanıtladı,** • ANL. Boş inançlılık (ödleklik, korkaklık).

(378) **Fransızın sertliğinden korkmuş olarak.** • EYL. "Tehlike": 3: kurbanın yeni ürküsü.

(379) **Pek de sofu olmayan Sarrasine gülmeye başladı.** • ANL. Dinsizlik. Sarrasine'in dinsizliği La Zambinella'nın boşinançlılığına dizisel olarak karşılık verir; bu dizi özünden acıklıdır (olacaktır): ödlek varlık cesur varlığı kendi eksikliğine sürükleyecektir, simgesel beti güçlü tine bulaşır.

(380) **La Zambinella genç bir karaca gibi zıpladı** • EYL. "Kaçırma": 6: kurbanın kaçışı.

(381) **Sarrasine onun ardından koşarak salona vardığında** • EYL. "Kaçırma": 7: yer değiştirme (371'dekiyle bakışımlı ve ona ters).

(382) **Ve şölenin olduğu salona atıldı.** • EYL. "Kaçırma":8: ardından koşma.

(383) **Korkunç bir gülüşle karşılandı.** • YOR. "Dalavere": 7: gülmek, düzenlenen oyunun başarısını vurgulayan (hep birlikte gülme dalaverenin düzenlenme nedenidir: "*Yalnızca gülmek isteyen arkadaşlarımın gönülleri olsun diye oyun oynamaya rıza gösterdim*", no 512).

(384) **La Zambinella'nın bir kanepe üzerinde bayılmış olduğunu gördü. Yüzü solgundu ve göstermiş olduğu olağanüstü çaba onu tüketmiş gibiydi.** • ANL. Güçsüzlük, ödleklik, korkaklık, dişilik.

(385) **Sarrasine pek fazla İtalyanca bilmese de** • GÖN. Süredizim (belirleme Sarrasine'in Roma'da geçirmiş olduğu günlerin hesabına uyar: içki âlemi akşamında üç hafta).

LXVI. I Okunabilirlik:"her şey birbirini destekler"

Sarrasine'in İtalyanca'yı anlaması gereklidir (gerçeğe uygundur) çünkü sevdiği kadının söylediğinin onun kafasını karıştırması ve çılgınlığına son vermesi gerekmektedir; ama İtalyancayı pek iyi bilmemesi de aynı derecede gereklidir (gerçeğe uygundur çünkü yalnızca yirmi dört günden beri İtalya'dadır (bunu süredizimsel düzgü sayesinde biliyoruz); burada daha uzun süreden beri bulunması gerekmiyorsa sahnelere igğiş edilmişleri çıkartan Roma törelerini bilmemesi gerektiğindendir; bu töreleri bilmemesi gerekmesi de La Zambinella'nın kimliği hakkında yanılması gerekmesindendir, vb. Bir başka deyişle, söylem titizlikle bir *dayanışmalar* döngüsü içine kapanır ve içinde "her şeyin birbirini desteklediği" bu döngü, okunabilirliğe aittir. Okunabilirlik, tahmin edebileceğimiz gibi, karşıtlık-olmaması ilkesiyle yönlendirilmiştir, ama dayanışmaları çoğaltarak, yapabildiği her seferinde koşulların *birbirine uygun düşen* niteliğini belirterek, anlatılan olayları bir tür mantıksal "yapıştırıcı"yla birbirine birleştirerek, söylem bu ilkeyi saplantıya kadar götürür; karşıtlık yaratmaktan dolayı suçüstü yakalanmaktan korkan bir kişinin tedbirli ve güvensiz tavrını alır; her fırsatta, onu bir mantıksızlığın, bir "sağduyu" bozukluğunun utancını kabul etmeye zorlayacak bir düşmana karşı savunmasına özen gösterir ve durmadan bu savunmayı hazırlar. Belirlemelerin dayanışıklığı böylece bir savunma silahı olarak ortaya çıkar, kendi tarzında anlamın bir güç olduğunu, bir güçler değerdüzeni içinde yaratıldığını söyler.

(386) **Sevdiğinin Vitagliani'ye alçak sesle " Öldürecek beni" dediğini duydu.** • YOR. "Dalavere": 8: elebaşı ile dalavere yapan arasındaki suç ortaklığı. •• EYL. "Tehlike": 4: kurbanın içe doğuştan kaynaklanan korkusu.

(387) **Bu garip sahne yontucuyu hayretlere düşürdü. Aklı başına geldi. Önce devinimsiz kaldı, sevdiğinin yanına oturdu ve ona olan saygısı hakkında güvence verdi. Bu kadına en yüce söylevleri çekerek tutkusunu oyalama gücü buldu; sevgisini betimlemek için de...** • EYL. "Kaçırma": 9: kaçırmanın başarısızlığı düzene dönüş.

(388) **o büyülü uzdilliliğin** • GÖN. Tutkunun düzgüsü.
(+387) **hazinelerini serdi ortaya;**
(389) **Kadınlar böyle**
(+388) **(iyiliksever bir yorumcuya)**
(+389) **inanmayı nadiren reddederler.** • GÖN. Kadınların ruh durumu.
(390) **Sabahın ilk ışıkları çağrılıları ansızın yakaladığında bir kadın Frascati'ye gitmeyi önerdi.** • EYL. "Gezinti": 1: öneri. •• EYL. "İçki âlemi": 13: **son** (şafak vakti).

LXVII. Bir içki âlemi nasıl düzenlenir.

Okur değil de bir öykü kişisi olan biri (buradaki durumda Sarrasine) yavaş yavaş bir içki âleminin gerçekleştiği bir yere yaklaşır; içki âlemi seslerin çıkardığı gürültülerle, sızan ışıklarla kendini haber verir: orada, öykünün içinde, bir fırtınayı, bir depremi önceden anlamayı sağlayan fiziksel belirtilere benzer bir bildirim vardır: doğal bir içki âlemi öyküsü içindeyiz. Sonra, içki âlemi söylemin içinde bildirilmiştir: onu adlandırırız, bu da, adlandırıcı bir özet gibi (bir alt bölümün başlığı, örneğin) onu çözümleyeceğimizi, onu oluşturan anları ve gösterilenleri bulacağımızı varsayar: bir içki âlemi sözbilimi içindeyiz. İçki âleminin bu parçaları deneyimlerin yinelenmesinden doğan basmakalıp davranışlardır (gece yemeği, şampanya patlatmak, şarkı söylemek, kendini bırakmak): içki âlemine ilişkin görgül bir bilgi içindeyiz. Üstelik, türü kapsayıcı adı altında, *kendini bırakma* başlığıyla, sunulmuş olan içki âleminin bu anı içki âleminin kendisi gibi çözümlenmiş değil de, (uyumak, şarap dökmek gibi) kimi örnek niteliğindeki davranışlarla *resmedilmiş* olabilir: içki âlemine ilişkin (temel maddesi *örnekler* olan) tümevarımlı bir mantık içindeyiz. Sonunda içki âlemi söner, biter: bir içki âlemi fiziği içindeyiz. Demek ki özgür seçim bilgisine ilişkin bir düzgü olarak adlandırmış olduğumuz şeyin kendisi farklı bilgiler üstünde örneklenmiş başka, çeşitli, düzgülerden oluşmuştur. Ne kadar doğal, mantıksal, çizgisel görünürse görünsün, eylem dizisi tek bir düzenleyici kuralla yönetilmemektedir; sonsuz yayılımların keyfine göre (burada, La Zambinella'nın sonuca ulaşmamış kaçırılması) "zırvalamak" olanağına sahip olmasının dışında, bilgileri, düzenleri, farklı düzgüleri böler: bu görüngesel bir uzamdır: söylemin özdekselliği bakış açısıdır; düzgüler kaçış noktalarıdır; gönderge (içki âlemi) çerçevelenmiş imgedir.

(391) **Hepsi, günü Villa Ludovisi'de geçirme düşüncesini coşkulu alkışlarla karşıladılar.** • EYL. "Gezinti": 2: genel kabul.

(392) **Vitagliani arabaları kiralamak üzere indi.** • EYL. "Gezinti": 3: araba kiralamak.

(393) **Sarrasine La Zambinella'yı bir faytonda götürme mutluluğuna sahip oldu.** • EYL. "Aşk gezintisi": 1: aynı arabaya binmek.

(394) **Roma'dan çıkınca, herbirinin uykuya karşı verdiği savaşımlarla bir an sönmüş olan neşe birden bire yeniden canlandı. Hem kadınlar hem erkekler hepsi bu garip yaşantıya, bu sürekli hazlara, bu, yaşamı art düşünce olmaksızın gülünen sürekli bir şölene dönüştüren, sanatçılara özgü coşkunluğa alışkın görünüyorlardı.** • EYL. "Gezinti": 4: ortak neşe. •• GÖN. Sanatçı yaşamı.

(395) **Yontucunun yanındaki bayan yıkkın gibi olan tek kişiydi.**
- Hasta mısınız, dedi Sarrasine. Evinize dönmeyi yeğler miydiniz?
- Tüm bu aşırılıklara dayanabilecek kadar güçlü değilim, diye yanıtladı. Çok ölçülü davranmam gerekiyor; • EYL. "Tehlike": 5: direngen korku.•• Sarrasine kendini yanıltmayı sürdürür: La Zambinella'nın direnişini terbiyelilik ya da cilvelilik olarak aldıktan sonra, yıkkınlığını hastalığa verir (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine). ••• Örnek olarak gösterilen yorgunluk içki âleminin yorgunluğu olsa da, La Zambinella'nın yanıtı bir aldatmacadır; eğer hastalığı ürküden geliyorsa bu bir gerçektir; eğer ödlekliği dişiliğine mal ediliyorsa bu bir aldatmacadır, hadımlığından geliyorsa bir gerçektir: ikili anlama söz konusudur (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık). ••••EYL. "Aşk gezintisi": 2: ikili söyleşim.

(396) **Ancak sizin yanınızda kendimi öyle iyi hissediyorum ki! Siz olmasaydınız bu yemeğe kalmazdım;** • Gerçeğe uygun iki olgu burada seslerini duyuruyorlar, böylelikle bir ikili anlama oluşturuyorlar: 1) işlemsel gerçeğe uygunluk, Sarrasine'in içine alınmış olduğu oyuna ilişkin her türlü kuşkuyu kendisinden uzaklaştırmak için La Zambinella'nın Sarrasine'e aşka özgü olmasa da dostça bir söylemde bulunduğunu söyleyecektir: o zaman bu bir aldatmaca olacaktır; 2) "insan yüreğindeki karşıtlıkları" mantıksal olarak kabul eden "ruhbilimsel" gerçeğe uygunluk La Zambinella'nın içini açmasında bir içtenlik devinimi, dalaverenin geçici olarak askıya alınmasını görecektir (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık). •• Korunma istemi şu anlama gelir: *cinsellik haricinde her şey;* ama böylece cinselliğin yokluğunun ta kendisi belirlenir (SİM. Cinselliği içermeyen koruma: izlek yine karşımıza gelecektir).

(397) **Böyle geçen bir gece bana tüm tazeliğimi kaybettiriyor.**
- Öylesine narinsiniz ki! dedi Sarrasine bu büyüleyici yaratığın güzel hatlarını hayranlıkla seyrederek.

- **İçki âlemleri sesimi bozuyor.** • ANL. Dişilik.

(398) - **Yalnız olduğumuz, diye haykırdı sanatçı, ve artık tutkumun patlamasından korkmanıza gerek olmayan şu anda beni sevdiğinizi söyleyiniz.** • EYL. "Aşk ilânı": 1: itiraf istemek.

LXVIII. Örgü.

Anlatının bu noktasında (bir başkasında da olabilirdi), birçok eylem aynı anda başlatılmıştır: La Zambinella'nın karşı karşıya bulunduğu "tehlike", kahramanın "ölmek-isteme"si, sevdiği kadına "aşk ilânı", "aşk gezinti"leri, "dalavere" ve öbeğin "gezinti"si askıya alınmış ve birbirine girmiş olarak sürerler. Betik, oluştuğu sürece, gözlerimizin önünde dantelci kızın parmaklarının altında doğacak bir Valenciennes danteline benzer: başlatılmış her kesit, yanındaki çalışırken geçici olarak devinimsiz bekleyen bir iğ gibi asılır; sonra sırası geldiğinde, el ipliği yeniden alır, kasnağın üstüne getirir; desen ortaya çıkmaya başladıkça, her iplik, onu tutan ve yavaş yavaş yerini değiştirdiğimiz bir iğneyle ilerlemesini belirtir: kesitin öğeleri de böyledir: ilerleyen bir anlam yatırımı amacıyla doldurulmuş, sonra da aşılmış *konumlar*dır bunlar. Bu süreç tüm betik için geçerlidir. Çalışmanın içine alınır alınmaz, düzgülerin bütünü okumanın ilerleyişi içinde bir örgü oluşturur (*betik*, *dokuma* ve *örgü*, aynı şeydir); her iplik, her düzgü bir sestir; örülmüş –ya da örücü– bu sesler yazıyı oluştururlar: yalnız olduğunda ses çalışmaz, hiçbir şeyi dönüştürmez: *dile getirir*; ama el devinimsiz iplikleri biraraya getirmek ve birbirine dolamak için araya girer girmez, çalışma vardır, dönüşüm vardır. Örgünün neyi simgelediğini biliyoruz: Freud, örgünün kökenini düşünerek, kendisinde olmayan erkeklik organını yaratmak için cinsel organındaki tüyleri ören kadının çalışmasını görüyordu bunda. Betik sonuçta bir tapınma nesnesidir; fazlasıyla kaypak bir okumayla onu anlam birliğine indirgemek, *örgüyü kesmektir*, hadım edici edimi gerçekleştirmektir.

(399) - **Neden? diye karşılık verdi, neye yarar?** • EYL. "Açıklama": istenen itirafı atlatmak. •• *Rahatsız* her davranış gibi La Zambinella'nın yanıtı da, gerçeği, atlatarak belirtiyor (ya da hiç değilse bilmece olduğunu söylüyor) (YOR. 6.Bilmece: kaypaklık).

(400) **Size güzel göründüm. Ama siz Fransızsınız ve duygularınız geçecektir.** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e (Beni sevmeyi bırakırsınız çünkü siz uçarısınız; öyleyse ben elbette kadınım). •• EYL. "Açıklama": 3: bir aşk önerisini reddetmek için ilk neden (aşk çabucak geçer). •••GÖN. Halkların aşk tiplemesi: Uçarı Fransız. •••• YOR. 6. Bilmece: aldatmaca (söyleme ait: *size güzel*,dişil *olarak belirtilmiş, göründüm*, bkz. no 373).

(401) **Ah! Sevilmek istediğim gibi sevmezdiniz beni.**
- Nasıl?
- Bayağı tutku amacı olmaksızın, temiz bir biçimde. • EYL. "Açıklama": 4: bir aşk önerisini reddetmek için ikinci neden (uygun bir duygunun olanaksızlığı). •• SİM. Cinselliği dışlayan koruma. ••• SİM. Hadımlığın kandırmacası: Anlaşılmamış kadın. İçten ya da değil (buna karar vermek için *kağıdın arkasına* gitmek gerekir), La Zambinella hadımlık (ya da dışlanmışlık) durumunu soylu ve acılı bir izlek altında yüceltir: Anlaşılmamış kadın izleğidir bu. Bu izlek Bayan De Rochefide tarafından, daha anlatıcı onu hadımlığın içine sürüklediği anda, yeniden ele alınır: *"Hiç kimse beni tanımış olmayacak ! Bundan gurur duyuyorum"*, no 560. •••• *"Bayağı tutku amacı olmaksızın, temiz bir biçimde"* bir kaypaklıktır: çünkü cinsellikten sürgün edilme ya bir fiziksel eksikliktir (gerçek), ya da, ülkü uğruna, tene verilmiş yüce bir izindir bu (aldatmaca) (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık).

(402) **Belki de kadınlardan nefret ettiğimden daha fazla tiksiniyorum erkeklerden.** • SİM. Hadım edilmişin yansızlığı (iki cinsten biri olmayışı).

(403) **Dostluğa sığınmaya gereksinmem var.** • SİM. Cinselliği dışlayan koruma. •• YOR. 6. Bilmece: kaypaklık (içten duygu ya da dalavere çarkı tarafından saptanmış kaçış).

(404) **Dünya bir çöl benim için. Ben lânetli bir yaratığım, mutluluğu anlamaya, onu duyumsamaya, arzulamaya mahkûm edilmiş, ve her saat onun benden kaçtığını görmek zorunda bırakılmışım.** • EYL. "Açıklama": 5: bir aşk önerisini reddetmenin üçüncü nedeni (sevgi kuralları dışına atılma). •• SİM. Dışlanma, kargışlanma (*ne-uter*'in katlanılamaz yerine yerleştirilmiş olan hadım hiçbir yere ait olmayan bir varlıktır: farklılıktan, karşısavdan dışlanmıştır: cinsiyetleri değil de sınıflandırmayı çiğner). ••• SİM. Hadım edilmişin örtmeceli tanımı: nesnesine ulaşmayan arzu.•••• GÖN. Bilgelik düzgüsü (mutluluk insandan kaçar).

(405) **Unutmayın efendim ki sizi aldatmış olmayacağım.** • Gelecekte bitmişliği dile getiren zaman dalaverenin keşfedileceği ana gönderme yapar: önceden haber verici ve önlemeye çalışan bir öğedir bu (YOR. "Dalavere": 9: sonucu önceden haber verme ve önlemeye çalışma). •• YOR. 6. Bilmece: kaypaklık. Karmaşıklık, La Zambinel-

la'nın "içtenliği"nin gerçeği içerecek kadar genel ama özellikle de onu belirtemeyecek kadar çok genel bir açıklamadan yararlanmasından ileri gelir.

LXIX. Kaypaklık II: düzdeğişmeceli yalan.

Kaypaklık, (çoğunlukla) cinsi ortaya çıkarmaktan (*ben dışlanmış bir yaratığım*) ve türü susturmaktan (*ben bir hadımım*) oluşur: parça yerine bütün söylenir, bu bir kapsamlayıştır, ama iki karşıt anlamdan oluşmuşluğun içinde, düzdeğişmece bir anlamda, sözce gibi değil de sözceleme gibi, işlenmekte olan beklenmedik bir şeydir; çünkü söylem (ya da vekaleten kişi) bir yandan ilerler, ortaya çıkarır, öte yandan da tutar, gizler; söylediği şeyin doluluğunu söylemediği şeyin boşluğunun içine işletmekte, iki farklı gerçeği, sözün gerçeğini ve sessizliğin gerçeğini birbirine karıştırmakta acele eder; söylem *Dışlanmış* cinsinin iki türünden (bir yanda ulaşılmaz Kadın, öte yanda arzulanmaz hadım), Birini hissettirir, gönderilen ötekini: burada yine algılamanın bölünmesi vardır. Bu düzdeğişmecesel yalanın (parça yerine bütünü söyleyerek, gerçeği yanlışa indirgediğine ya da hiç değilse onu maskelediğine, dolunun altına boşu gizlediğine göre) burada, tahmin edebileceğimiz gibi, yürütme planıyla ilişkili bir işlevi vardır: türün cinsten farklı yanı olarak, susturulmuş olan La Zambinella'nın *ayırıcı niteliği*dir: oysa bu *ayırıcı nitelik* hem işlemsel olarak kesin sonuca götürücü (bilmecenin çözümünü yönetir) hem de simgesel olarak yaşamsaldır (hadımlığın tâ kendisidir).

(406) **Beni sevmenizi yasaklıyorum.** • EYL. "Açıklama": 6: sevmeyi yasaklama.

(407) **Sizin için özverili bir dost olabilirim, çünkü gücünüze ve kişiliğinize hayranım. Bir kardeşe, bir koruyucuya gereksinmem var. Benim için tüm bunlar olur** • EYL. "Açıklama": 7: aşkın dostluğa indirgenmesi.•• SİM. Cinselliği dışlayan koruma (yüce kandırmaca altında cinselliğin eksikliğini belirten).••• Zambinella bir*, arkadaş mı? Sözcüğün bir dişil biçimi de olduğuna göre bir** arkadaş) seçme olanağı var ve eril biçim travestiyi açığa çıkarıyor. Bu ortaya koyma yine de okumanın üstünde gerçek bir etki yapmıyor: bu ele verici sözcük

eril biçim (Ç.N.)
** dişil biçim (Ç.N.)

tümcenin tek düze genelliğinin içine götürülmüş, yakın bir kalıpla (*özverili bir dost olmak*) desteklenmiştir, böylelikle de silinmiştir (YOR. 6. Bilmece: ortaya çıkarma, La Zambinella'dan Sarrasine'e).

(408) **Ancak bundan fazla da hiçbir şey.** • Tüm bu öyküde fazlalık kuşkusuz cinselliktir (SİM. Cinselliği dışlayan koruma).

(409) **- Sizi sevmemek mi! diye bağırdı Sarrasine; ama sevgili meleğim, sen benim yaşamım, mutluluğumsun!** • EYL. "Açıklama": 8: sevgi gösterisi.•• GÖN. Aşk sözbilimi (*sevgili meleğim, yaşamım*).

(410) **- Bir sözcük söyleseydim beni tiksintiyle iterdiniz.** • Eğer bir sözcük bir durumu değiştirmeye yeterse, açınlayıcı bir gücü olduğundadır, sonuç olarak da *bilmece* var (YOR. 6.Bilmece: ortaya koyma).•• SİM. Belirti, kargışlama, dışlama. ••• SİM. Hadım edilmiş adı üstündeki yasak.

LXX. Hadımlık ve hadım etme.

Öykü koşulu olarak *hadımlıkla*, simgesel yapı olarak *hadım etmeyi* çakıştırmak, edimcinin (Balzac) başardığı iş de budur, çünkü biri zorunlu olarak ötekini getirmezdi: tanık: hadımları ilgilendiren bunca öyküsel anlatımlardır (Casanova, başkan De Brosses, Sade, Stendhal). Bu başarı yapısal bir oyundan ileri gelir: simgesel olguyu ve yorumsal olguyu birbirine karıştırmak, gerçeğin araştırılmasının (yorumbilgisel yapı) hadımlığın araştırılması olmasını, gerçeğin (bundan böyle simgesel olarak değil de) *öyküsel olarak* yitirilmiş kamış olmasını sağlamak. İki yolun çakışması (yapısal olarak) biri ya da öteki hakkında karar verilebilmesini engelleyerek elde edilmiştir (kara verilemezlik yazının bir "kanıtı"dır): *hadım* adı üstündeki dil yitiminin çifte bir değeri vardır, onun iki yanlılığı çözülemezdir: simgesel düzlemde, yasak vardır; işlemsel düzlemde, açığa çıkarmanın geciktirilmesi vardır: gerçek *hem* yasaklamayla *hem de* dalavereyle askıya alınmıştır. Betiğin *okunabilir* yapısı böylece çözümsel bir yatırım düzeyine yükseltilmiştir; ama, kuşkusuz daha haklı olarak, şunu da söyleyebiliriz ki, öyküye dönüşürken, öznenin (her yere: Sarrasine'in, anlatıcının, yazarın ve okurun içine damardan girilerek verilmiş) ruhçözümsel gelişimi zorunluluğunu yitirir: simgesel olgu *fazladan*, yararsızdır (burada *simgesel* adıyla belirttiğimiz şey ruhçözümsel bir bilgiye bağlı değildir). Bu öykünün belki de eşsiz değeri buradan gelir: hadım etmeyi hadımlıkla, aynıyı tıpkıyla "örneklendirerek", örnekleme düşüncesini

gülünçleştirir, eşdeğerliliğin iki yüzünü (yazıyı ve simgeyi) birinin yada ötekinin yararına olmadan yıkar, gizli öğe birdenbire apaçık öğenin çizgisine yerleşir, gösterge gizlenir: "gösterim" yoktur artık.

(411) - **Haspa!** • YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine. Sarrasine Zambinella'nın ister içtenlikten, ister önlem olsun diye kendisine uzattığı çözüm parçalarını *tersine çevirmeye* dört elle sarılır: eşinin yadsımalarını yadsır. Oysa bu ikinci yadsıma tümüyle anlamsal yollarla yapılır: La Zambinella'nın bildirilerinden Sarrasine aşk sahteliklerinin ekinsel düzgüsüyle onlara katılmış olan yananlamı alır yalnızca (burada: cilvelilik).

(412) **Hiçbir şey beni korkutamaz.** • ANL. İnatçılık.•• Tehlikenin yadsınması tam olarak yazgının üstüne çökmesi gereken yeri belirtir (ya da daha doğrusu: yazgı yadsınmış olan bu şeyin tâ kendisidir) (EYL. "Ölmek-istemek": 3: bütün tehlikeleri göze almak).

(413) **Bana geleceğime mâl olacağını söyle, iki gün sonra öleceğimi, seni yalnızca öptüğüm için lânetleneceğimi.** • EYL. "Ölmek-istemek": 4:yazgıyı kışkırtma biçiminde haber verici öğe (öleceğim). •• EYL. "Açıklama": 9: yaşamını verme (arzulanan nesnenin satın alınması).

(414) **Onu öptü,** • EYL. "Aşk gezintisi": 3: öpmek istemek.

LXXI. Aktarılmış öpücük.

Açgözlü ve bilgisiz ilk okurun betiğin üstüne koymuş olduğu, geciktirimin saydamının arkasına öykünün sonuçlarının öncelenmiş bilgisini koyan ikinci okuma,– bir yenisini satın almak için kitabı harcamaya, bir kez kullanıldı mı tüketilmiş olduğu bahanesiyle onu atmaya zorlayan toplumumuzun tecimsel buyruklarıyla haksız yere yasaklanmış olan – şu öteki okuma, bu geriye dönüşlü okuma, Sarrasine'in öpücüğüne çok büyük bir önem verir: Sarrasine bir hadımı (ya da bir travesti oğlanı) tutkuyla öper; hadımlık Sarrasine'in bedeninin üstüne aktarılır ve biz ötekiler, bunun sarsıntısını hissederiz. Demek ki, eğer betiği yeniden okumayı kabul edersek bunun düşünsel bir yarar sağlamak (daha iyi anlamak, bilinçli olarak çözümlemek) için olduğunu söylemek yanlış olurdu: aslında ve her zaman oyunsal bir çıkar içindir: gösterenleri çoğaltmak içindir, son bir gösterilene ulaşmak için değil.

(415) La Zambinella'nın bu tutkulu öpücükten kurtulmak için gösterdiği çabalara karşın. • EYL. "Aşk gezintisi": 4: direnmek.

(416) - Bana bir şeytan olduğunu söyle, sana servetimin, adımın, bütün şöhretimin gerektiğini söyle! İster misin ki yontucu olmayayım? Konuş. • EYL. "Açıklama": 10: kendinden en değerli şeyin verilmesi (Sanat).

(417) - Ya bir kadın olmasaydım? • YOR. 6. Bilmece: gerçeğin açıklanması, La Zambinella'dan Sarrasine'e.•• Şimdiye değin La Zambinella tarafından ileri sürülen sevme olanaksızlıklarının (400, 401, 404) tümü ruhbilimsel türdendir. Şimdi öne sürülmüş olan şey, fiziksel bir sınırdır. Her biri karşımıza çıktığı anda, yeterli bir reddetme nedeni gibi görünmüş kimi ruhbilimsel nitelikler üstüne kurulmuş olan (*siz uçarısınız, ben zor beğenirim, dışlanmışım*) duygunun bayağı bir biçimde anlaşılmazlığından, varlığın kökten anlaşılmazlığına (*ben bir kadın değilim*) geçiş söz konusudur: kabul edeceğiz ki orada, "Aşk ilânı"nın oluşturduğu, öylesine bildik, kesitin ender görülen bir öğesi vardır: içeriği utanç verici, doğal düzenlenişi eksik olan ama biçiminin (*sevme olanaksızlığı*) kesite tüm okunabilirliğini bıraktığı öğedir bu (EYL. "Açıklama": 11: fiziksel olanaksızlık).

(418) Diye sordu La Zambinella ürkekçe, billur gibi ve tatlı bir sesle. • ANL. Dişilik. •• (Yananlamlanmış) dişilik kendi (düzanlamlanmış) yadsınmasını yadsır, gösterge bildiriden daha güçlüdür, çağrıştırılmış anlam da asıl anlamdan (büyük bir yananlam tüketicisi olup bir tümceden onun kesinlediğini değil de telkin ettiğini anlayan Sarrasine'in ele geçirmekten geri kalmayacağı şey de budur) (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, La Zambinella'dan Sarrasine'e).

(419) - Dalga mı geçiyorsun! diye haykırdı Sarrasine. Bir sanatçının gözünü yanıltabileceğini mi sanıyorsun? • EYL. "Açıklama": 12: yadsımanın yadsınması. •• GÖN. Gerçekçi sanatçının örgenbilimsel bilgisi.••• YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine: güzelduyusal kanıt: sanatçılar yanılgıya düşmezler.

LXXII. Güzelduyusal kanıt.

Kendini yanıltma için (içinde dikkatli bir güç harcadığı iş), Sarrasine üç adet örtük tasımdan destek alır: özsever kanıt (*onu seviyorum, öyleyse o bir kadındır*), ruhbilimsel kanıt (*Kadınlar güçsüzdür, La Zambinella da güçsüzdür*, vb) ve güzelduyusal kanıt (*güzellik yalnızca kadınlara aittir, öyleyse...*). Bu yanlış tasımlar birleşebilir ve yanlışlarını güçlendirebilir, bir tür zincirleme tasım (ya da karmaşık ta-

sım) oluşturabilirler: *güzellik kadınlara özgüdür; yalnız sanatçı güzelliği tanır; ben de bir sanatçıyım; öyleyse güzelliği tanırım; öyleyse kadını tanırım*, vb. "Gerçekçi" bir okur Sarrasine'e, sonuçta bunun üstesinden gelmek için de olsa, nasıl olup da sevdiğinin neredeyse hiç işitilmedik telkini (*Ya bir kadın olmasaydım?*) karşısında hiçbir şaşkınlık, hiçbir sarsıntı geçirmediğini sorabilir kuşkusuz; "gerçeğin" ürkek de olsa, sorgulayıcı da olsa yaptığı çağrıya karşı hiç düşünmeksizin (üstelik de yanlış temellendirilmiş) bir akıl yürütmeyle yetindiğini sorabilir (bir cinsiyetten kuşkulanmanm sonuçta onu yadsımak demek olduğunu daha önce söylemiştik). Çünkü "gerçekçi" sanatçı söyleminin kökenine hiç bir biçimde "gerçekliği" yerleştirmez, onun yerine, yalnızca ve her zaman, ne denli geriye gidilebilirse gidilsin, daha önceden yazılmış bir gerçek, uzunluğu boyunca, göz alabildiğine, yalnızca bir dizi tıpkıörnek yakalayacağımız geleceğe yönelik bir düzgü koyar. Söz konusu durumda bu düzgü yoğrumsal sanata aittir: Sarrasine'in yetkesi altına yerleşmiş olduğu Pygmalion söyleninin de söylediği gibi güzelliği de aşkı da kuran odur (no 229). La Zambinella'nın itirafına karşıt olarak hemen sanatçılara özgü bir neden ileri süren yontucu her türlü gerçeğin kurucusu olan ve sanatın oluşturduğu yüce düzgüyü anar yalnızca, gerçeklikler ve apaçıklıklar da bu düzgüden kaynaklanır: sanatçı edimlerinin güvenilirliği sayesinde değil de (o yalnızca "gerçeğin" iyi bir tıpkıörnekçisi değildir) edincinin gücü sayesinde yanılgıya düşmez; o, düzgüyü, kökeni, temeli bilen kişidir ve böylece gerçeğin kefili, tanığı, yaratıcısı (*auctor*) olur: Sanatın ilkil ve en son yetkesi karşısında, olguların olağanlığı içinde yaşayan ilgililerin itirazları karşısında bile cinsiyetlerin farkını saptamak hakkına sahiptir.

(420) **On günden beri, kusursuz hatlarını içime alırcasına seyretmedim mi ben, dikkatle, hayranlıkla bakıp incelemedim mi!** • GÖN. Süredizim (bu gösterme noktası aşağı yukarı doğrudur: tiyatroda bir akşam, kanepede sekiz gün, sonra hemen ardından yaşlı dadının buluşumu, içki âlemi, gezinti). •• Sarrasine La Zambinella'ya duyduğu hayranlığın türünü – ya da kaynağını– ona daha önce de uygulanmış olan bir anlambirimcikle (no 162) bağlantılı olarak tanımlar; bu onun parçalamaktan, yoğurmaktan aldığı zevktir, eğer bu devinimin biçimini kavramak istemiş olsaydık, onu *delme* olarak, örtüleri, elbiseleri aralayarak nesnede onun iç özünü aramaya gidip örgenlerin içini görmeyi sağlayan bir tür güç olan yarma itkisi olarak adlan-

dırabilmek gerekirdi. *Dikkatle bakıp incelemek*, harfi harfine alındığında *araştırmak, derinliğini ölçmek, gidip görmek, keşfetmek* demektir: (on gün boyunca) Zambinella'ya *dikkatle bakıp inceleyerek* Sarrasine üçlü bir işlev yerine getirmiştir: çocukluğundaki bir edimi (no 162) yinelemiş olduğuna göre nevrotik; sanatçı ve özellikle yontucu içerdekini, alttakini bildiği için görünümün tıpkıörneğinin gerçekliğini doğrulayan kişi olduğuna göre güzelduyusal (bir başka deyişle onun için varlığın kurucusu); son olarak da, Sarrasine'in görkemli ürününü (La Zambinella'nın dişiliği) gözler önüne serdiği bu araştırma, daha ileri götürülmüş olsaydı, hadımı oluşturan *hiçliği*, keşfedilen bu *hiçliğin* sanatçının başarısızlığa düşmüş bilgisi, yıkılmış yontu olduğunu gösterecek biçimde, kesin olarak ortaya çıkartmış olacağına göre simgesel – ya da yazgısal, yahut gülünç . (ANL. Parçalama).

(421) **Yalnızca bir kadın bu yuvarlak ve yumuşak kola, bu güzelim hatlara sahip olabilir.** • Hadımlar da kadınlar kadar güzel olabildiğine göre, güzelduyusal kanıt öncülü (*yalnızca kadınlar güzeldir*) yanlış olan bir örtük tasım üstüne dayanmaktadır (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine).

(422) **Ah! Övgüler düzmemi istiyorsun.** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine (ruhbilimsel kanıt: cilvelilik).

(423) **Hüzünlü bir biçimde gülümsedi ve şöyle dedi:**
- Lânetli güzellik!
Gözlerini gökyüzüne kaldırdı. • Çoğul bir resim düzgüsünden yaratılmış olan La Zambinella burada son somutlaşmasını sunuyor ya da son kökenini sergiliyor: *Göğe Bakan Meryem*. Bu güçlü bir kalıp, Dokunaklı Düzgünün önemli öğesidir (Raphaël, le Greco, Racine'de Junie ve Esther, vb). Görüntü sadistçedir (Sarrasine'in *boğuk kızgınlığını* başlattığını anlıyoruz, no 430): göğe kaldırmış olduğu gözlerinin yeterince şey söylediği temiz, dindar, yüce, edilgen kurbanı (Sade'ın La Justine'i) gösterir: benim bakmadığıma siz bakın, bedenimden ne isterseniz onu yapın, bu beni ilgilendirmiyor, siz ilgilenin (GÖN. Dokunaklı düzgü).

(424) **O anda bakışında öylesine güçlü, öylesine belirgin bir tiksinti anlatımı vardı ki bunu gören Sarrasine ürperdi.** • SİM. Kargışlama, dışlama ("tiksinti"). •• La Zambinella Sarrasine'e iğrençlikten (kargışlanma, damgalanma) oluşan durumunun özünü açık bir biçimde gösterir – bunu da, seslerin (bir çığlık, bir haykırış) sözlerden, görünümün seslerden, anlatımın da (içtenliğin *en iyisi*) görünümden daha gerçek olmasını isteyen, göstergelerin oluşturduğu şu bir tür gerçekliği/sahteliği gösteren öncelikli sınıflandırma sayesinde yapar. Sarrasine bildiriyi alır: ürperir (gerçekle burun buruna getirilmiştir); ama gösterilenden (tek önem taşıyacak olan dile getirilmesinden, di-

le ulaşmasından) sadistçe bir itkiyle uzaklaştırılmıştır: gösteren ("gökyüzüne kaldırılmış gözler") onu hadımın gerçeğine doğru değil de, cinsiyeti ne olursa olsun La Zambinella'yı yok etmek olan kendi gerçeğine doğru götürür (YOR. 6.Bilmece: çözüm, La Zambinella'dan Sarrasine'e).

(425) - **Fransız Beyefendi, bir çılgınlık anını sonsuza dek unutun.**• EYL. "Açıklama": 13: unutma buyruğu.

(426) **Sizi takdir ediyorum;** • Üç anlam burada birbirine karışır: cinselliğin reddi (*takdir etme*, aşk düzgüsünde, insanın eşinde çok güçlü bir özseverlik yarası açmadan onun arzusunu reddetmeyi sağlayan bir örtmecedir; içtenlik (sizin zararınıza düzenlenmiş bir dalavereye oyunla sokulmuş olan içtenlik, sizi tanımayı ve sizi takdir etmeyi öğrendim); sakınım (gerçeği öğrendiğinizde, her şey yitirilmiş olmadığından, öfkenizden vazgeçeceksiniz ve böylece bu serüveni benim için en az zararla bitireceğiz). Bu anlamlar olanaklıdırlar, bir başka deyişle ayırt edilemezdirler (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık).

(427) **Ancak aşka gelince, bunu benden istemeyiniz; bu duygu yüreğimde boğuldu. Yüreğim yok benim! diye haykırdı ağlayarak. Beni üstünde gördüğünüz tiyatro, bu alkışlar, bu müzik, beni mahkûm ettikleri bu ün, işte yaşamım, başka yok.** • La Zambinella yeniden hadımlığın tanımına dönüyor. Daha önce de kullanılan bir örtmeceyle, "yürek" tam olarak hadımdan alınmış olan şeyi belirtiyor. Eksiği olan bir varlık olarak, içi, doluluğu, Sarrasine'in gözünde, bir tek devinimle sanatı, gerçeği ve yaşamı kuran şu *altı* sakatlanmış, dış bir yaşantıya mahkum edilmiştir. Bu tanım bir ekinsel düzgüye (onu anarak) dayanır: oyuncu dıştalığa mahkum edilmiştir (palyaçoların acıklı durumudur bu) (SİM. Hadım edilmişin durumu).

(428) **Birkaç saat sonra beni aynı gözlerle görmeyeceksiniz, sevdiğiniz kadın ölmüş olacak.** • YOR. "Dalavere": 10: sonun öngörülmesi. •• Kadın ölmüş olacaktır: 1) çünkü ben öleceğim; 2) çünkü artık beni sevmeyeceksiniz; 3) çünkü dişiliğin sahte kılıfı düşmüş olacaktır, vb. Bu anlam karışıklığı düzdeğişmecesel yalan olarak adlandırılan şeyin üstüne kurulmuştur: Kadın kimi zaman tüm kişiyi, kimi zaman cinsiyeti, kimi zaman da bir aşk duygusunun yarattığı düşsel nesneyi belirtir; sahtelik bütünün ve parçaların kimlik ilişkilerini oynamaktan oluşur (YOR. 6.Bilmece: kaypaklık).

(429) **Yontucu yanıt vermedi.** • Sarrasine'in sadistliği bu sessiz "yanıt" içinde yer aldığına göre Açıklamanın karşılıklı sözleri burada anlamlı bir beyazlık içerir (EYL. "Açıklama": 14: sessiz kalmak).

(430) **Yüreğini sıkan boğuk bir kızgınlığın tutsağıydı. Yapabildiği tek şey alev alev yanan gözlerle bu olağanüstü kadına bakmaktı. Güçsüzlüğünü gösteren bu ses, La Zambinella'nın hüzün, iç kararması ve ce-**

saretini yitirmişliği ortaya koyan tutumu, tavırları ve el-kol devinimleri ruhunda tutkunun tüm varsıllıklarını uyandırıyordu. Her söz itici bir güçtü. • Bu sadistçe görünümün burada iki işlevi vardır; bir yandan, kısa süreli olarak, itki özneyi eşinin ona uzattığı gerçeği görmekten ve kendisine sunulan ayrılığa yanıt vermekten alıkoyar; öte yandan da, başından beri Sarrasine'in üstünde saptanmış olan şiddet, saldırganlık anlambirimciğini bir durum içinde gerçekleştirir; bir biçimde, anlam, eyleme geçer (ANL. Şiddet, aşırılık).

(431) **O anda Frascati'ye gelmişlerdi.** • EYL. "Aşk gezintisi": 5: sona varmak. •• EYL. "Gezinti": 5: gezintinin sonuna varmak.

(432) **Sanatçı sevdiğinin inmesine yardım etmek üzere kollarını uzattığında (...)** • EYL. "Aşk gezintisi": 6: arabadan inmeye yardım etmek. (bu öğe 393 numaraya yanıt verir: aynı arabaya binmek).

(433) **Onun tir tir titrediğini hissetti.**
- Neyiniz var? Bilmeden de olsa nedeni olduğum en küçük bir acınız bile varsa bu beni öldürürdü, diye haykırdı onun yüzünün solduğunu görünce.
- Bir yılan! dedi bir çukurun yanında sürünen bir karayılanı göstererek. Bu iğrenç hayvanlardan korkuyorum.
Sarrasine bir ayak darbesiyle karayılanın başını ezdi. • Yılanla ilgili bölüm bir kanıta (bir *kanıtlama* dönemine) aittir, bunun (zaten yanlış olan) örtük tasımım biliyoruz: Kadınlar korkaktır; Zambinella da korkaktır; Zambinella bir kadındır. Yılanla ilgili bölüm küçük önermeye *örnek* oluşturur (ANL. Ödleklik, korkaklık).

LXXIII. Sonuç olarak gösterilen.

Yılanla ilgili bölüm hem bir *örnek* (eski sözbilimin tümevarımcı silâhı) hem de (incelediğimiz bu durumda hadım üstünde saptanmış bir kişilik anlambirimciğine gönderen) bir gösterendir. Klasik düzende, anlamsal süreç mantıksal süreçten ayrılamaz: aynı anda hem gösterenden gösterilene çıkmak hem de örnekten onun varmayı sağladığı genelliğe inmek söz konusudur. Gösteren (yılandan korkmak) ile gösterilen (bir kadın gibi duyarlı olmak) arasında ve genel kabul görmüş bir öncül (ürkek varlıklar yılanlardan korkarlar) ile onun kısaltılmış sonucu arasında aynı uzaklık vardır. Anlamsal uzam yorumsal uzama yapıştırılmıştır: klasik betiğin görüngesine derin ya da son bir gerçeği yerleştirmek söz konusudur her zaman (derin olgu *sonda* bulunan şeydir).

(434) - **Nasıl bu kadar yürekli olabiliyorsunuz? dedi La Zambinella, gözden kaçmayan bir ürküyle ölü sürüngene bakarak.** • ANL. Korkaklık. Korkaklık, "içinden cinsiyetin çıkarılmış olduğu" aşkın kandırmacası olan "koruma"yı yeniden başlatmayı sağlar.

(435) - **Gördünüz mü, dedi sanatçı gülümseyerek, bir de kadın olmadığınızı ileri sürmeye cüret etmez misiniz?** • Tümcenin biçimi (*"Bir de ... cüret etmez misiniz"*) apaçık bir gerçeğin görkemli utkusuna tanıklık eder. Oysa bu apaçık gerçek yalnızca yanlış bir örtük tasımın sonucudur (Siz korkaksınız, öyleyse siz kadınsınız) (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine: kadınlığın ruhbilimsel kanıtı).

(436) **Yol arkadaşlarının yanına vardılar ve o dönemde Kardinal Cicognara'ya ait olan Villa Ludovisi'nin koruluğunda gezindiler.** • EYL. "Gezinti": 6: ormanda dolaşma. Kardinal Cicognara'nın anıştırılması tam anlamıyla anlamsızdır (işlevsel hiç bir önemi yoktur); ama bir gerçeklik etkisi getirmesinin dışında, La Zambinella'nın koruyucusunun ve Sarrasine'in katilinin adını yeniden ortaya atmayı sağlar: okunabilirin "yapıştırıcı"sıdır bu.

(437) **O sabah aşık yontucu için çok çabuk geçti,** • GÖN. Aşk ve geçen zaman.

(438) **Ancak bu yumuşak ve güçsüz varlığın sevimliliğini, dirençsizliğini, nazlılığını gözlerinin önüne seren bir yığın olayla doluydu.** • ANL. Ödleklik, Kadınlık.

(439) **Ani korkularıyla, nedensiz özençleriyle, içgüdüsel karışıklıklarıyla, açıklaması olmayan aşırılıklarıyla, kafa tutmalarıyla ve güzelim duygusal inceliğiyle kadındı bu.** • ANL. Kadınlık. Tümcenin kökeni ayırt edilemezdir. Kim konuşuyor? Sarrasine mi? anlatıcı mı? yazar mı? yazar-Balzac mı? erkek-Balzac mı? coşumculuk mu? kent soyluluk mu? evrensel bilgelik mi? Tüm bu kökenlerin buluşması yazıyı oluşturur.

(440) **Kırda serüven peşinde koşarlarken, bu küçük topluluğun neşeli şarkıcıları uzaktan tepeden tırnağa silahlı ve giysilerinin de güven verici hiçbir yanı olmayan birkaç adamın geldiğini gördüler bir an. "Haydutlar geliyor!" sözü üzerine hepsi Kardinalin villasını çevreleyen duvarların arkasına sığınmak için adımlarını sıklaştırdı. Bu tehlikeli anda, Sarrasine, La Zambinella'nın renginin sararmasının üzerine, onun yürüyecek kadar gücü olmadığının ayrımına vardı; onu kucağına aldı ve bir süre koşarak taşıdı. Yakındaki bir bağa yaklaştığında, sevdiği kadını yere koydu.** • Haydutlarla ilgili bölüm bir örnektir (ANL. Ödleklik, Korkaklık, Kadınlık).

LXXIV. Anlama egemen olma.

Klasik bir anlatı hep şu izlenimi verir: yazar önce gösterileni (ya da genelliği) algılar ve daha sonra, düşleminin yazgısına göre, ona "uygun" gösterenler, tanıtlayıcı örnekler arar; çünkü klasik yazar anlamın tezgâhı üstüne eğilmiş ve daha önceden oluşturmuş olduğu kavramm en iyi *anlatımlarını* seçen zanaatçıya benzer. *Korkaklığı* ele alalım: şampanyanm çıkardığı gürültü, yılanla ilgili bir öykü, haydutlarla ilgili bir öykü. Yine de anlamlayıcı düşlem bir taşla iki kuş vurduğu ölçüde daha verimlidir; bunun için, belirlemelerin, okunabiliri tanımlayan şu dayanışıklığı içine girmiş, iki kez eklemlenmiş göstergeler üretmeye çalışır; diyelim ki *dine saygısızlık* söz konusu; öznenin ayin sırasında dalga geçtiğini göstermekle yetinebilirdik; ama dine saygısızlığı (Sarrasine'in ayin sırasında açık saçık taslaklar yonttuğunu göstererek) çocuğun yeteneğine bağlamak ya da onu (Sarrasine'in alay ettiği) La Zambinella'nın boş inançlılığıyla karşıtlaştırmak daha büyük bir sanat belirtisidir; çünkü yontu ve ödleklik öykünün başka ağlarının parçasıdırlar ve gösterenlerin ağızlaşması ne denli dar, ne denli iyi hesaplanmışsa betik de o denli "iyi kurulmuş" olarak anılır. Eski sözbilimde, *örneklerin* ve tanıtlayıcı öncüllerin seçimi geniş bir bölüm oluşturuyordu: *inventio*: gösterinin (kanıtlanmak istenen şey) sonundan yola çıkıp, kanıtları ayırmak ve onları doğru yola sokmak söz konusudur; kimi kurallar (özellikle genel ulamlar kuramı) buna yardım ederdi. Aynı biçimde, klasik yazar anlamı *götürme*, özenle bulanıklık gösteren bir sözcüktür bu, anlamsal ve yönelimsel gücünü gösterdiği andan başlayarak edimci olarak doğar. Gerçekten de klasik betiğin *yönetiminin* iki büyük işlevini belirleyen, anlamın yönüdür: *yazarın* hep gösterilenden gösterene, içerikten biçime, tasarıdan betiğe, tutkudan anlatıma gittiği kabul edilir; ve bunun karşısında, *eleştirmen* yolu ters yönde alır, gösterenlerden gösterilene çıkar. Gerçek yarıtanrılık olan *anlama egemen olma*, bu anlamın gösterilenden gösterene taşan akış, yayılım, yayıntı olarak tanımlandığı andan başlayarak, tanrısal bir niteliktir: *yazar* bir tanrıdır (kaynak yeri gösterilendir); eleştirmene gelince, o, tanrının Yazısını çözmeye çalışan rahiptir.

(441) - **Açıklayın bana, dedi, başka herhangi bir kadında iğrenç olacak, beni itecek ve en küçük bir kanıtının neredeyse aşkımı söndürmeye**

yeteceği bu aşırı güçsüzlük nasıl oluyor da sizde beni çekiyor, beni büyülüyor? • Simgesel açıdan, özne de itirafta yol alır; *tam olarak* Zambinella'da sevdiği şeyi ve *tam olarak* eksikliği, *olmayışın varlığını*, hadımlığı oluşturan şeyi tanımlamaya girişir. Ne var ki, bu tür bir öz-çözümlemede Sarrasine ne denli uzağa giderse gitsin, hep çifte anlama açık bir dil kullanarak kendini yanıltmayı sürdürür: çünkü güçsüzlüğün *aşırılığı* bir öncelikli sıralanmanın üst öğesiyse, ödleklik en üstün derecede dişiliği, sağlamlaştırışmış bir özü, bir Üst-Kadını yananlamlar; tam tersine aşırılık son derinlik olarak tanımlanırsa, Zambinella'nın bedeninde onun yokluğu tarafından oluşturulan merkezini belirler. Sarrasine'in sözcesinde üst üste gelen bu iki *aşırılıktır*, bu sözcede, alışıldığı üzere, iki dil iç içe geçer: önyargılarla, genel kanılarla, tasımlarla, ekinsel gönderimlerle *doygunlaştırılmış* toplumsal dil (bu dil kuşkusuz La Zambinella'nın dişiliğine varır) ve simgesel dil, o da Sarrasine ve hadımlık arasındaki uyumu dile getirmekten vaz geçmez (SİM. Hadımlık düşkünlüğü).

(442) **- Ah! Öyle çok seviyorum ki sizi! diye söze başladı. Tüm kusurlarınız, korkularınız, küçük olan her şeyiniz ruhunuza bilmem hangi zerafeti ekliyorlar.** • Eksiklik (*kusurlar, korkular, küçük olan şeyler*, hadımlığı niteleyen ürünler) La Zambinella'yı 1) öteki kadınlardan (Sarrasine'in La Zambinella'nın bir özgünlüğü üstüne kurulmuş aldatmacası), 2) kadınlardan (Zambinella'da hadımı seven Sarrasine'in gerçeği) ayıran *fazlalığı* oluşturur (SİM. Eksikliğin fazlalığı).

(443) **Güçlü bir kadından, bir Sapho'dan, gözüpek, canlılık ve tutku dolu bir kadından nefret edeceğimi hissediyorum.** • Sarrasine'in korktuğu kadını daha açık bir biçimde belirlemesi zor olurdu: cinsiyetler ekseni üstünde aldığı ters-yüz edilmiş yerle tanımlanan, hadım edici kadındır bu (*bir Sapho*). Betiğin daha önce böyle etken bir kadına ilişkin kimi imgeler vermiş olduğunu anımsıyoruz: Bayan De Lanty, anlatıcının sevdiği genç kadın ve yer değiştirmeli olarak, çocuğunu cinsellikten uzağa kapatmış olan koruyucu anne işlevini üstlenen Bouchardon. Oysa, eğer *yazgı* bu belirgin ve *çizilmiş* gibi olan, tam anlamıyla çelişik iki olayın birdenbire birbirini örtmesini ve özdeşleşmesini sağlayan eylemse, Sarrasine de burada yazgısını (ya da serüvenindeki *kaçınılmaz olan* şeyi) dile getirir: çünkü Sapho'dan, hadım edici kadından kaçmak için, özellikle eksikliği içini rahatlatan hadım varlığın yanında sığınak arar; ama bu varlık onu korkunç Sapho'dan daha kesin bir biçimde yakalayacak ve kendi boşluğuna sürükleyecektir: hadımlıktan kaçmış olduğu için Sarrasine hadım edilecektir: düş ve anlatının bu iyi bilinen betisi böylece tamamlanır: sizi arayan katilin kollarında sığınak aramak (SİM. Hadımlık korkusu).

(444) **Ey kırılgan ve tatlı yaratık! Nasıl başka türlü olabilirsin ki?** • La Zambinella'nın *farklılığı* (hayran olunabilirin özü olduğuna göre, kesinlikle değerli bir fazlalık olan bu eksiklik) zorunludur: her şeyin yerindeliği kanıtlanmıştır, hem hadımlığın hem de hadımlık düşkünlüğünün (SİM. Hadımlığın kaçınılmazlığı).

(445) **Bu melek sesi, bu hoş seda seninkinden başka bir bedenden çıkmış olsaydı bu bir terslik olurdu.** • Temel, hayran olunacak farklılık, burada özel yerine yerleştirilmiştir: bedene. Sarrasine söylediğini *okusaydı*, hadıma düşkünlüğüne bir yanılgının ya da yüceltmenin kurtuluş yolunu veremezdi; gerçeği, bilmecenin *doğruluğunu*, La Zambinella'nın *doğruluğunu* ve kendi gerçeğini kendisi dile getirir. Simgesel öğelerin gerçek düzeni burada kurulmuştur: ortak kanıya, söylensel dile, hadımdan, Kadının bir *sahtesini* ve onun yaratabileceği beğeniden bir *karşıt anlam* yaratan ekinsel düzgüye, Sarrasine şöyle yanıt verir: hayran olunabilir ses ile hadımın bedeninin birleşmesi *yerindedir*: beden sesi üretir ve ses de bedeni doğrular; La Zambinella'nın sesini, olduğu gibi, sevmek, onun kendisinden yayıldığı bedeni olduğu gibi sevmektir (SİM. Hadım edilmişe duyulan aşk).

(446) **- Size hiçbir umut veremem, dedi kadın.** • EYL. "Açıklama": 15: bırakma buyruğu.

(447) **Benimle böyle konuşmayı kesin,** • EYL. "Açıklama": 16: susma buyruğu.

(448) **Yoksa sizinle dalga geçerler.** • YOR. "Dalavere": 11: kaypaklık. La Zambinella'nın kendini korumaya alması bulanıktır: bir yandan, dalaverenin gerçek kökenini, yani gülmeyi hedefler, öte yandan da bir tehlikeden söz eder oysa kötülük yapılmıştır zaten.

(449) **Tiyatroya girmenizi yasaklamam olanaksız; ama, beni seviyorsanız ya da sağduyuluysanız artık oraya gelmezsiniz.** • EYL. "Açıklama": 17: kesin uzaklaştırma.

LXXV. Aşk ilanı.

Aşk ilanı (*daha önce yazılmış*, bayağı bir kesit olduysa da) bir doğrulama (*sizi seviyorum*) ile bir yadsımanın (*beni sevmeyin*) yerini değiştirir yalnızca; biçimsel olarak, aynı zamanda hem çeşitlendirilmiş (sözcüğün müziksel anlamında) hem de sonsuzdur. Çeşitlilik, öğelerin (yalnızca iki tanedir) yoksulluğundan ileri gelir ve bu yoksulluk öğelerin herbiri için farklı gösterenlerden oluşan tüm bir dizelge bulmaya zorlar; bu gösterenler burada (sevme ya da reddetme) *nedenleridir*; ancak başka yerde (lirik şiirde, örneğin)

düzdeğişmeceli ornatma öğeleri olabilirdi. Yalnız aşk söyleminin biçimlerine ilişkin tarihsel bir döküm bu değişkeleri kullanabilir ve bize *"Bana aşktan söz edin"*in anlamını, böyle bir anlam geliştiyse eğer, keşfettirebilirdi, vb. Sonsuzluk ise yinelenmeden kaynaklanır: yinelenme, tam olarak, durdurmak için hiçbir neden olmamasıdır. Bu iki nitelikle (değişkenlik ve sonsuzluk), aşk ilanının "sahne" gibi (LXIV), karşı çıkan bir söylem olduğunu (kabul edilmiş ya da reddedilmiş), görürüz: aynı kaçış noktasına (aynı eğretilemeli görüngeye) sahip olmayan iki dil birbirlerine dayanır; tek ortak yanları aynı diziye ait olmaktır, aslında her türlü dizinin katıksız biçimi olan, *evet / hayır* dizisidir bu, öyle ki karşı çıkma (ya da bildirme) bir tür saplantısal *anlam oyunu*, Freud'a göre çocuğun ard arda dönüp gelen oyununa ya da, bu dünyayı, bizim dünyamızı basit bir oyuncağa, yinelenen farklılığı da oyunun ta kendisine, üstün oyun olarak anlama dönüştürerek dünyanın yaratılmasını ve yok edilmesini durmaksızın birbirinin yerine koyan Hindu tanrısının oyununa benzer can sıkıcı bir *yineleme* gibi görünür.

(450) **Dinleyin bayım, dedi ciddi bir sesle.** • YOR. 6.Bilmece: az sonra gerçekleşecek ama şimdilik engellenen gerçeği açıklama.

(451) **- Hayır, sus! dedi kendinden geçen sanatçı.** • Durdurulmuş olan, hadımın adlandırılmasıdır (çünkü La Zambinella'nın *ciddi bir sesle* söylemeye hzaırlandığı da budur) (SİM. Hadım edilmiş adı üstündeki yasak). •• YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine. Öznenin yaşamsal çıkarı gerçeği anlamamaktır, tıpkı söylemin yaşamsal çıkarının bilmecenin anahtarını bir süre daha askıya almak olduğu gibi.

LXXVI. Kişi ve söylem.

Sarrasine La Zambinella'nın sözünü keser ve böylece gerçeğin ortaya dökülmesini engeller. Eğer *kişi* hakkında gerçekçi bir görüşe sahipsek, Sarrasine'in kağıdın dışında yaşadığına inanıyorsak, bu durdurma ediminin nedenlerini arayacağız (coşku, gerçeğin bilinç altında reddedilmesi, vb). Eğer söylem hakkında *gerçekçi* bir görüşe sahipsek, anlatılan öyküyü, sonuna kadar işlemesinin önemli olduğu bir mekanizma gibi görüyorsak, anlatının değişmez yasasının daha sürmesi gerektiğinden, *hadım* sözcüğünün söylenmemesinin zorunlu olduğunu söyleyeceğiz. Oysa bu iki görüş, farklı

gerçeğe uygunluklara ait ve ilkece birbirlerinden bağımsız (hatta birbirlerine karşıt olsalar da) birbirlerini desteklerler: haber vermeksizin farklı dillerden parçalar içeren ortak bir tümce üretilmiştir: Sarrasine kendinden geçmiştir çünkü söylemin bitmemesi gerekmektedir; Sarrasine kendinden geçmiş olarak söylediğini duymaksızın konuştuğuna göre söylem sürebilecektir. Bu iki zorunlu döngü belirlenemezdir. Eleştirel bir bakış açısından bakıldığında, kişiyi ortadan kaldırmak onu (olası devindirici güçlerle donatılmış) ruhbilimsel bir kişi yapmak için kağıttan çıkarmak kadar yanlıştır demek ki: *kişi ve söylem birbirinin suç ortağıdırlar*: söylem kişide kendi suç ortağını kışkırtır: büyüsel bir kopma biçimidir bu, böylece, söylenin belirttiği gibi, Tanrı kendine bir kul, insan bir yol arkadaşı, vb sağlar, bir kez yaratılmış olduktan sonra, bunların göreceli bağımsızlıkları *oynamak* olanağı sağlar. Söylem de böyle: kişiler üretiyorsa, onları bizim karşımızda aralarında oynatmak için değil de onlarla oynamak için, onlardan düzgülerin bitmek bilmeyen değiştirimini sağlayan bir suç ortaklığı elde etmek içindir: kişiler söylem türleridir ve tersine söylem ötekiler gibi bir kişidir.

(452) **Engeller yüreğimdeki aşkı körüklüyorlar.** • GÖN. Tutkunun iç gücü.

(453) **La Zambinella zarif ve çekingen bir tutum takındı; ancak sanki korkunç bir düşünce ona bir felâketi anımsatmış gibi susuyordu.** • EYL. "Tehlike": 6: yıkımın içe doğması.

(454) **Roma'ya dönmek gerektiğinde dört kişilik yeri olan bir arabaya bindi ve yontucuya acımasız bir tarzda faytonla yalnız dönmesini buyurdu.** • EYL. "Gezinti": 7: geri dönüş. •• EYL. "Aşk gezintisi": 7: ayrı ayrı dönüş.

(455) **Yolda Sarrasine La Zambinella'yı kaçırmaya karar verdi. Bütün bir günü birbirinden daha çılgınca planlar yapmakla geçirdi.** • GÖN. Süredizim: bir günlük süre gezintiyi kapıp götürmeden ayırır (ama basit bir nokta "Gezinti"yi "Kapıp götürme"den ayırır). •• EYL. "Kapıp götürme": karar ve planlar.

(456) **Gece olup sevdiği kadının oturduğu konağın nerede olduğunu birilerine sormak üzere dışarı çıktığında(...)** • EYL. "Kapıp götürme" 2: ön bilgiler.

(457) **Kapının eşiğinde arkadaşlarından biriyle karşılaştı.**
- Sevgili dostum, dedi arkadaşı, elçimiz tarafından seni bu akşam onun evinde yemeğe çağırmakla görevlendirildim. Olağanüstü bir konser veriyor(...) • EYL. "Konser": 1: çağrı.

(458) **Ve bir de Zambinella'nın orada olacağını bilirsen...** • İtalyan dili, ya-

pısında, alışıldığı üzere, özel adın önünde tanımlığın varlığını içerir. Başka yerde anlamsız olan bu kural, burada Zambinella'nın cinsiyeti tarafından ortaya konmuş olan bilmece nedeniyle yorumsal türden sonuçlara yol açar: bir Fransız okur için, tanımlık (*la*) önüne geldiği adı tumturaklı bir biçimde dişileştirir (travestilerin dişiliğini oluşturmak için kullanılan alışılmış bir yoldur bu), Sarrasine'in kurbanı olduğu cinsel sahteliği koruma kaygısında olan söylem de, şimdiye değin (bir ya da iki kez dışında) La Zambinella demekten vazgeçmedi. Tanımlığın her yitimi, sopranoyu dişilden erile (*Zambinella*) geçirdiğinden, yorumsal bir çözüm işlevine sahiptir demek ki. Konuşucunun hadımın gizine oranla içinde bulunduğu konuma göre var ya da yok olan bu tanımlıkla ilgili tüm bir oyun da buradan gelir. Burada, Sarrasine'le konuşan arkadaşı Roma törelerini bildiğinden ve bir Fransızla Fransızca konuştuğundan, şarkıcıyı dişilikten soyutlar (YOR. 6. Bilmece: çözüm, topluluktan Sarrasine'e.

(459) **Bu adı duyunca çılgınca "Zambinella!" diye haykırdı Sarrasine, "ona deli oluyorum!"**

- Herkes gibi, diye yanıtladı arkadaşı. • Sarrasine tanımlığı kullanmadan Zambinella'nın adını yinelediğinde, bu bambaşka bir büküne göre gerçekleşir; öncelikle gerçeğe uygunluk açısından (bir başka deyişle, bilgilerin ruhsal olarak belli bir uygunluğu açısından) Sarrasine pek iyi İtalyanca bilmediğinden tanımlığın varlığı ya da yokluğu hiçbir şey demek değildir onun için; üstelik, biçemsel açıdan, haykırış, kendi özü içinde her türlü biçimbilimsel inçelemeden önce ortaya çıkmış olan adın bir tür sıfır derecesini içerir (bu daha önce, yayılmış ünün, 205 numarada, Sarrasine'e Zambinella'nın varlığını öğrettiği çığlığın durumuydu). Arkadaşının kullandığı sözcük Sarrasine'e sanatçı adının eril biçimi konusunda nasıl pek bir bilgi vermiyorsa, Sarrasine'in kullandığı eril biçim de onun açısından Zambinella'nın gizi hakkında en ufak bir bilinçlilik belirtmez (YOR. 6. Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine). •• Bu ikili konuşma (458 ve 459) söylemde yeni bir anlam karışıklığı oluştururlar: arkadaşı Zambinella'ya güzelduyusal açıdan deli olur, Sarrasine ise La Zambinella'ya bir aşık olarak deli olur (YOR. 6. Bilmece: kaypaklık).

(460) **- Ama, sen, Vien, Lauterbourg ve Allegrain, siz benim dostlarımsanız, bana eğlenceden sonra bir işi halletmek için yardım eder misiniz? diye sordu Sarrasine.**

- Kardinali öldürmek falan söz konusu değil ya?.. ya da?..

- Hayır, hayır, dedi Sarrasine, sizden yalnızca dürüst insanların yapacağı bir şey istiyorum. • EYL. "Kapıp götürme": suç ortaklarının toplanması. •• Burada sözü edilen Vien, La Zambinella'nın yontusunu, Adonis biçiminde, tıpkıörnekleyerek katlama zincirinin sürekliliğini sağlayacaktır (SİM. Bedenlerin çoğaltılması).

(461) **Kısa süre içinde, yontucu girişiminin başarıya ulaşması için her şeyi hazırladı.** • EYL. "Kapıp götürme": 4: yapılan hazırlıklar.

(462) **Elçinin evine en son gelenlerden biri oldu,** • EYL. "Konser": 2: geç gelmek. Bayağı bir kesitte (konsere gitmek), kendisi de bayağı olan bu öğe (geç gitmek) büyük bir işlemsel güce sahip olabilir: Proust'un anlatıcısı Prenses De Guermantes'ın konserine geç vardığı için yapıtını oluşturacak anılara dalmış değil midir?

LXXVII. II. Okunabilirlik: belirlenen / belirleyen.

Okunabilirliğin dayanışıklık yasasını biliyoruz: her şey birbirini destekler, her şey elden geldiği en iyi biçimde birbirini desteklemelidir (LXVI). Vien Sarrasine'in hem suç ortağı hem de kalıtçısıdır (arkadan gelen kuşaklara La Zambinella'nın imgesini aktaracaktır); bu iki işlev söylemin daha sonraki bölümünde birbirinden ayrılmıştır; öyle ki, bir yandan Vien, "yeniden" bir şeye "yarayacağı" o anda bilinmeksizin (Vien'in, söyleme henüz katılmış olan, aynı dizimde yer alan arkadaşları burdan sonsuza dek yok olacaklardır), öyküye ilk kez olarak, yalnızca uygunluk gereği girer gibidir ve öte yandan, Vien La Zambinella'nın yontusunu tıpkıörneklemek için yeniden ortaya çıktığında *tanınır*, bu tanınma mantıksal bir doyum getirmek zorundadır: Vien Sarrasine'in arkadaşı olduğuna göre onun yaptığı yontuyu tıpkıörneklemesi olağan değil midir? Törel yasa, okunabilirin değer yasası, neden bildiren zincirleri *doldurmaktır*; bunun için her belirleyenin olabildiğince belirlenmiş olması gerekmektedir; öyle ki, her belirleme arada kalmış, iki kez yönlendirilmiş, son ilerleyiş içine alınmış olsun: yaşlı adamın sağırlığı anlatıcıyı onu tanıdığını (no 70) belirtmeye iter, yaşlı adamın kimliği de ilerlemiş yaşıyla belirlenmiştir. Burada da aynı şey söz konusudur: Sarrasine elçinin konserine geç gelir: bu *açıklanmıştır* (kaçırma hazırlıkları zaman almıştır) ve bu şunu *açıklar*: Zambinella o anda şarkı söylemektedir, herkesin önünde alt-üst olacaktır, Cicognara bunun ayrımına varacaktır, Sarrasine'i dikkatle izleme, sonra da öldürme buyruğu verecektir. Demek ki Sarrasine'in gecikmesi bir kavşak-öğedir: belirlenen ve belirleyen olarak, Kapıp Götürme ile Adam Öldürme arasında *doğal* bir ağızlaşma sağlar. Anlatısal doku böyledir: herbiri söylemin akışı içine girdiğinde (yararsızlığı gerçek etkisi olarak adlandırılan şeyle *kurguyu gerçek-*

miş gibi göstermeye yarayan) gereksiz bir ek olarak algılanmış olan bildirilerin kesintililiğine boyun eğmiş gibidir, ama aslında neredeyse-mantıksal ilişkilerle, bağlantılarla, iki kez yönlendirilmiş öğelerle ağzına dek doldurulmuştur: kısacası bu yazının doluluğunu oluşturan *hesaptır* bu: yayılma orada anlamların dilin sonsuzluğuna doğru yolunu yitirip saçılması değil de daha önceden çekim alanına girmiş benzer öğelerin, çağrılmadan ve aynı *paket* içinde tutumlu bir biçimde dizilmeye koşmadan önce basit –geçici olarak– askıya alınmasıdır.

(463) **Üstelik oraya Roma'nın işini en iyi bilen *vetturinilerinden* birinin çekip çevirdiği güçlü kuvvetli atların çektiği bir arabayla geldi.** • EYL. "Kapıp götürme": 5: kaçışın hızlı aracı. •• GÖN. İtalyanlık (*vetturini*).

(464) **Elçinin konağında büyük bir kalabalık vardı;** • EYL. "Konser": 3: büyük katılım. •• ANL. Yıldız (katılım La Zambinella'nın tanınmışlığının belirtisidir; bu tanınmışlık işlevselsiz çünkü sopranonun, ve giderek, Lanty'lerin uçsuz bucaksız servetini doğrulayacaktır).

(465) **Çağrılıların hiçbirinin tanımadığı yontucunun Zambinella şarkı söylediği anda salona ulaşması pek de kolay olmadı.** • EYL. "Konser": 4: müzik salonuna ulaşmak. Sarrasine'in salona ulaşması yalnızca kalabalık *olduğu için değil*, geriye dönüşlü olarak, Zambinella'nın ünlü olduğunun söylenebilmesi için zaman alır. •• GÖN. Süredizim. İzleyiciler Sarrasine'i tanımazlar *çünkü* o kısa bir süredir Roma'da bulunmaktadır (bilgisizliğini kaçınılmaz kılan şey): "her şey birbirini destekler" .••• Sarrasine'in arkadaşından sonra, gerçeğin henüz ne Sarrasine'in ne de okurun gözünde ortaya çıkmış olmamasına karşın söylem de eril biçimi kullanmaya başlar; (gerçekçi) söylemin söylensel olarak bir anlatımsallık işlevine bağlanmasındandır bu aslında: kayda geçirmekle, tıpkıörneklemekle, iletmekle yükümlü olduğu bir göndergenin (bir gerçeğin) daha önceki varlığına inanmış gibi görünür; oysa, öykünün bu noktasında, gönderge, yani soprano özdekselliği içinde çoktan *söylemin gözleri altındadır*: söylem salondadır, La Zambinella'nın erkek gibi giyindiğini daha önceden görür: ondan hâlâ dişil bir kişi oluşturmak fazladan bir an yalan söylemek olurdu (YOR. 6. Bilmece: çözüm, söylemden okura).

(466) **- Kuşkusuz buradaki Kardinallere, Piskoposlara ve Rahiplere saygı gereği olmalı ki bu kadın erkek kılığında giyinmiş, başının arkasında bir kese ve yan tarafında bir kılıç var, bir de saçları kabartılmış?** • La Zambinella bilmecesi tümüyle iki giysi arasına yerleşmiştir: kadın olarak (no 323) ve erkek olarak (burada). Giysi cinsiyetin tartışmaya yer bırakmayan kanıtı olarak görünür (ya da görünmekteydi):

yine de yanılgısını ne pahasına olursa olsun korumakta direnen Sarrasine, nedeni tartışarak olayı yıkmayı umar (YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine). •• La Zambinella'nın dişiliği bundan böyle "alıntılanmış"tır (o (dişil)) : öyle görünmektedir ki, artık hiç kimse bunu üstüne alamayacaktır. Ne var ki bu alıntının kaynağı bilinmemektedir: vurgulayan söylem midir bu? Adılın söylenmesine tumturak katan Sarrasine midir? (YOR. 6.Bilmece: çözüm). ••• *"Kabartılmış saçlar"*: bu ayrıntı gerçekçidir, belirgin olduğu şey konusunda değil de Napoli'li bir ragazzonun imgesini açığa vurduğu, ve, hadımların tarihsel düzgüsüne uygun bu imge oğlanın açığa vurulmasına, bilmecenin çözümüne kılıçtan ya da giysiden daha kesin bir biçimde katkıda bulunur (YOR. 6.Bilmece: çözüm, ve GÖN. Hadım edilmişlerin tarihsel düzgüsü).

(467) **- Kadın mı! Kadın kim! diye yanıtladı Sarrasine'in sorusunu kendisine yöneltmiş olduğu yaşlı derebeyi.**

- La Zambinella.

- La Zambinella mı! diye başladı yeniden Romalı Prens. Dalga mı geçiyorsunuz? • YOR. 6.Bilmece: gerçeğin ortaya çıkarılması, topluluktan Sarrasine'e. Gerçeğin ortaya çıkması aldatmacanın haykırış ve sorgulama sonucu geçirdiği bir tür sarsıntıyla gerçekleşir; ama aldatmaca cinsiyet üstüne dayandığından, her türlü karşı çıkma bir seçenek getirir ve hemen *öteki* öğeyi ortaya koyar.

(468) **Nereden geliyorsunuz siz?** • Bütün süredizimsel gösterme noktaları "nesnel bir biçimde" bizi Sarrasine'in İtalya deneyiminin kısa olduğuna inandırmaya çalışır; bu süredizimsel yol boyu burada öyküsel bir işleve varır: Sarrasine'in bilgisizliği içinde yaşamış olduğu ve yaşlı Prens Chigi'nin kendisine açıklamak üzere olduğu aldatmacayı açıklar (YOR. 6.Bilmece: gerçeğin ortaya çıkması: aldatmacanın dolaysız açıklanması).

(469) **Roma tiyatrolarına hiç kadın çıktı mı bugüne değin? Papanın egemen olduğu devletlerde kadın rollerinin hangi yaratıklar tarafından oynandığını bilmiyor musunuz siz?** • YOR. 6.Bilmece: gerçeğin ortaya çıkması (örtmeceli, genellemeyle kesinlenmiş ve sözcük söylenmemiş de olsa gerçek bundan daha iyi bir biçimde söylenmiş olamazdı: Zambinella bir hadımdır). – •• GÖN. Papanın egemen olduğu devletlerde müzik tarihi.

LXXVIII. Bilgisizlikten ölmek.

Halka yayılmış bilgilerden özetlenmiş olan ekinsel düzgüler, anlatının (daha önce gördüğümüz gibi çok sayıda) tasımlarına, yine genel bir kanı üstüne, genel kabul görmüş bir gerçek üstüne, kısacası başkalarının söylemi üstüne kurulmuş büyük öncüllerini sunar. La Zambinella'nın sahte dişiliğini bu örtük tasımlar yoluyla kendine kanıtlamaktan bir türlü vazgeçmeyen Sarrasine kötü yönlendirilmiş ve kötü kurulmuş bir akıl yürütme hatasıdan ölecektir: başkasının söyleminden, bu söylemde nedenlerin çok fazla doluluğundan ölür. Ama aynı zamanda, ters yönde ve tamamlayıcı olarak, bu söylemin bir kusurudur onu öldüren: alıntıdan alıntıya bir bir belirtilmiş tüm ekinsel düzgüler bütünlükleri içinde garip bir biçimde dikilmiş küçük bir ansiklopedik bilgi, uç uca eklenmiş özdeyiş ya da atasözlerinden oluşmuş bir tekerleme oluştururlar: bu tekerleme bilinen "gerçeği" dile getirir. Bu ansiklopedinin bir eksiği, bu ekinsel dokumada bir delik de ölüm olabilir. Papalık töreleri düzgüsünü bilmeyen Sarrasine bir bilgi boşluğundan (*"Siz bilmiyor musunuz..."*), başkalarının söylemindeki bir beyazlıktan ölür. Bu söylemin Sarrasine'e, "gerçeği" kuran bu yaşamsal bilginin sözcüsü olan "gerçekçi" yaşlı saraylının (ragazzosunun sesi üstüne iyi bir yatırım yapmak istememiş miydi?) sesiyle en sonunda (çok gecikerek: ama hep çok geç olmadı mı) ulaşması anlamlıdır. Simgenin (tüm öyküyü kaplamış olan) hileli kuruluşlarıyla birdenbire karşıtlaşan şey, doğrudan bunun üstesinden gelmeye çağrılan şey, toplumsal gerçekliktir, kurumlar düzgüsüdür – gerçeklik ilkesidir.

(470) **Bayım, Zambinella'ya sesini kazandıran benim. Bu zibidiye her şeyi ödedim, müzik hocasını bile. Ne var ki ona yaptığım iyiliklere o kadar az şükran duyuyor ki asla benim evime gelmek istemedi.** • Kadın ya da hadım yerine oğlanı düşündürten *bu zibidi,* (geçici olarak da olsa) normal bir cinsiyet, böyle adlandırılabilirse eğer, ekseni kurar (öykü boyunca, kimi zaman dişiliğin özü, kimi zaman her türlü cinselliğin yadsınması olarak hadımın belirsiz durumuyla yozlaşmış olan eksen) (SİM. Cinsiyetler ekseni) .•• SİM. Hadımlıktan önce.

LXXIX. Hadımlıktan önce.

Chigi'nin küçük söylemi, gerçeği adlandırmanın dışında, ortaya koyduğu imgeler açısından iki biçimde kaçınılmazdır. Öncelikle, Zambinella'da oğlanı adlandırarak Sarrasine'i üstün kadından haytaya (saçları kabartılmış Napolili ragazzo) düşmeye zorlar: öznede *dizisel düşüş* olarak adlandırılabilecek şey gerçekleşir: ayrımların en güçlüsüyle birbirinden ayrılmış iki öğe (bir yanda, Sanatın öğesi ve temeli olan Üst-Kadın, öte yanda, sefil bir biçimde Napoli sokaklarında koşan yırtık pırtık giysiler içinde pis bir zibidi) birden bire aynı kişide birbirine karışmıştır: (Machiavelli'nin bir sözünü yinelersek) *olanaksız ekleme* gerçekleşir, kural gereği farklılık üstüne kurulmuş olan anlam yıkılır: anlam yoktur artık ve bu alt-üst etme ölümcüldür. Üstelik, Zambinella'nın henüz hadım edilmemiş olduğu zamanı çağrıştırarak (bu bizim tarafımızdan yapılmış bir tahmin değil yalnızca yananlamın basit bir geliştirilmesidir), Chigi ortaya bir sahne, öncesini kapsayan bütün bir küçük roman koyar: onun hem ameliyatını (*her şeyi* ödedim) hem de eğitimini üstlenen yaşlı adam tarafından elinden tutulmuş ve kapatma olarak bakımı sağlanmış ragazzo, yıldız olmak yolunda ilerleyen ve terbiye kurallarını hiçe sayarak kendine daha varsıl, daha güçlü ve gözle görülecek biçimde daha aşık bir koruyucu (kardinal) bulan korumaya alınmış gencin nankörlüğü. Kuşkusuz imgenin sadistçe bir işlevi var: Sarrasine'in sevdiği kadında bir oğlan görmesine yol açar (tüm öyküdeki oğlancılıkla ilgili tek belirleme); tümüyle gerçek bir cerrahi girişim olarak ortaya konmuş (tarihi atılmış: bir *öncesi* ve bir *sonrası* olan) hadımlığı bayağılaştırır; en sonunda Chigi'de gerçek anlamda hadım ediciyi ele verir (ameliyatı ödemiş olan); oysa Sarrasine'i hadımlığa ve gevezeliğinin anlamsız salyasıyla ölüme götüren işte bu aynı Chigi'dir: simgesel çapı olmayan, uygunluğun içinde yıkılmış kişiliksiz aracı, genel kabul görmüş yasanın güvencesiyle dolu ama özellikle anlam dışına yerleşip "yazgı"ya ait betinin ta kendisi olan bekçi. Başkasının söyleminin özü ve böylelikle düşünülebilecek en ölümcül söz olan *gevezeliğin* (Proust ve James *çekiştirme* derlerdi) saldırgan işlevi budur işte.

(471) **Oysa para kazanıyorsa, bunu tümüyle bana borçlu.** • Varsayımsal bir biçimde, Zambinella'ya bir gün büyük bir yıldız olacağı önceden haber verilmiştir. Burada anımsatmak gerekir ki XVIII.yüzyılda ha-

dım bir şarkıcı uluslararası çok büyük bir yıldız konumuna gelip servet yapabilir. Caffarelli bir dükalık (San Donato'ya ait) satın aldı, dük oldu kendine görkemli bir saray yaptırdı. Farinelli (*"il ragazzo"*) altınla yüklü olarak İngiltere'den çıktı (orada, Haendel'i başarısızlığa uğratmıştı); İspanya'ya geçip, her gün söylediği şarkıyla (hep aynı ezgi zaten) V. Philippe'in gizemli ölgünlüğünü iyileştirdi, o da kendisine on yıl boyunca eski frankla on dört milyonluk bir ödenek bağladı; III. Charles tarafından geri gönderilince, kendisine Bologna'da olağanüstü bir saray yaptırdı. Bu olaylar La Zambinella gibi başarılı olmuş bir hadım şarkıcının servetinin nereye ulaşabildiğini gösteriyor: yaşlı Chigi tarafından ödenmiş olan ameliyat verimli olabilirdi ve bu tür tümüyle parasal çıkara anıştırma yaparak (paranın asla simgesel olarak yansız olmaması dışında), söylem, Lanty'lerin servetini (bir bilmeceler zincirini başlatan izlek ve bu "Paris yaşamı sahnesinin konusu") kirli bir kaynağa bağlar: (çıkarını düşünen ya da baştan çıkarılmış) bir Romalı Prensin kendisini daha sonra "bırakıp giden" bir Napolili genç oğlana ödemiş olduğu bir hadım etme ameliyatı (ANL. Yıldız).

(472) **Prens Chigi daha çok konuşurdu kuşkusuz ama Sarrasine onu dinlemiyordu. Korkunç bir gerçek içine işlemişti. Yıldırım çarpmış gibiydi. Devinimsiz duruyordu, gözlerini dikmişti.** • YOR. 6.Bilmece: gerçeğin ortaya çıkmasını kabul etme. Gerçeğin tümüyle ortaya çıkması üç zamanda olur: 1) aldatmacanın sarsılması 2) açıklama 3) etkisi.

LXXX. Çözüm ve gerçeğin ortaya çıkması.

Dramatik tiyatroda, der Brecht, çözüme tutkulu bir ilgi duyulur; epik tiyatrodaysa gelişmeye. *Sarrasine* dramatik bir öyküdür (kahramanın başına ne gelecek? nasıl "bitecek"?), ama çözüm bir doğruluğun ortaya çıkmasıyla birleştirilmiştir: gelen, çözen, doğruluktur. Bu doğruluk, gerçeğe uygunluklara (eleştirel belirginliklere) göre farklı biçimde adlandırılabilir: öykü için, doğruluk, bir göndergedir. (gerçek bir nesnedir): *Zambinella bir hadımdır*. Ruhbilim için bu bir yıkımdır: *bir hadımı sevdim*. Simge için, bu bir aydınlatmadır: *Zambinella'da hadımı sevdim*. Anlatı için, bu bir önceden haber vermedir: *hadımlığa bulaşmış olduğum için ölmeliyim*. Ne olursa olsun, doğruluk, sonunda bulunmuş yüklem, sonunda tümlecine kavuşmuş öznedir; çünkü kişi, eğer yalnız öykünün *gelişmesi* düzleminde, yani epik bir bakış açısına göre, algılanmış olsaydı, hep

bütünlenmemiş, doyurulmamış, son yükleminin peşinde gezinen bir özne olarak görünürdü: bu gezinme sırasında aldatmacadan, kandırmacadan başka hiçbir şey ortaya çıkmaz: bilmece bu yüklem eksikliğidir; gerçeği ortaya çıkarırken, söylem mantıksal yöntemi uygular; dramı çözen de, bu yeniden bulunmuş doluluktur: öznenin en sonunda bir yükleme kavuşması (sahip olması) ve tüm Batı'nın ana hücresinin (özne ve yüklem) doyurulmuş olması gerekir. Yüklemin bu geçici gezinmesi oyun öğeleriyle betimlenebilir. Dramatik anlatı iki eşli bir oyundur: aldatmaca ve doğruluk. Başlangıçta, büyük bir kararsızlık karşılaşmalarını ayarlar, gezinme güçlüdür; ama yavaş yavaş her iki ağ birbirine yaklaşır, birbirinin içine girer, karar yerine getirilir ve özne onunladır; demek ki gerçeği ortaya çıkarma, bu son darbedir, bu darbeyle başlangıçtaki tüm olası olgu zorunlu tarafa geçer: oyun bitmiş, dram "çözülmüştür", özne doğru olarak yüklemlenmiş (saptanmıştır): söylem bundan sonra yalnızca susabilir. Epik yapıtta (Brecht'in düşündüğü tarzda) olup bitenin tersine, (okurun doğrudan eleştirisine sunulmuş) hiçbir şey gösterilmedi: gösterilmiş olan bir çırpıda ve sonunda gösterilmiştir: gösterilmiş olan sondur.

(473) **(sözümona şarkıcıya)** • Dile getirilen biçim bilmece gibidir; daha çok *sözümona (kadın) şarkıcıya* beklenirdi, çünkü La Zambinella'da sahtelik şarkıda değil cinsiyettedir ve bu cinsiyet burada eril olduğundan (dilin hadımı adlandırmak için sahip olduğu tek cins), ancak "sözümona" olabilir; ama belki de, görünümü ne olursa olsun, Zambinella'nın tüm kişiliği savla, yalanla, sahtelikle damgalanmıştır; bu görünümün "sözümona" olmamaması için La Zambinella'nın hadım gibi giyinmesi gerekirdi, papanın toplumu da bu giysiyi öngörmemişti (YOR. 6.Bilmece: gerçeğin ortaya çıkarılması).

(474) **Alev alev yanan bakışı Zambinella'nın üzerinde bir mıknatıs etkisi yaptı(...)** • EYL. "Olay" (konser, gösteri): 1: sahnede olan sanatçının dikkatini çekme .

(475) **Ve müzik adamı sonunda gözlerini Sarrasine'e çevirdi,** • EYL. "Olay": 2: çekilen dikkat .•• GÖN. İtalyanlık (söylem bundan böyle Zambinella'yı dişil biçime sokmuyor artık).

(476) **İşte o anda ilahi sesi bozuldu. Zambinella titredi!** • EYL. "Olay": 3: sanatçının alt-üst olması. •• EYL. "Tehlike" (La Zambinella için): 7: korku tepkisi.

(477) **Tüm dikkatini onun dudaklarına vermiş olan topluluktan yükselen istemsiz fısıltı onu iyice allak bullak etti;** • EYL. "Olay": 4: Kalabalığın alt-üst olması.

(478) **Oturdu ve ezgisini yarım bıraktı.** • EYL. "Olay": 5: şarkının, gösterinin kesilmesi.

(479) **Koruması altındaki adamın bakışının yöneldiği yanı gözünün ucuyla izleyen Kardinal Cicognara o anda Fransızı fark etti.** • EYL. "Adam öldürme": 2: kurbanın belirtilmesi. "Adam öldürme" kesiti böylece işlevsel olarak geçerliliği gösterilmiş Konser Olayı sayesinde gelişir: olay olmaksızın (bunu da Sarrasine'in geç kalmasına borçluyuz) Zambinella için kurtuluş yok, Sarrasine için ölüm yok.

(480) **Kilisedeki yardımcılarından birine doğru eğildi, yontucunun adını sorar gibiydi.** • EYL. "Adam öldürme": 3: bilgi isteme.

(481) **İstediği yanıtı aldığında(...)** •: EYL. "Adam öldürme": 4: elde edilen bilgi.

(482) **Çok büyük bir dikkatle sanatçıya baktı(...)** • EYL. "Adam öldürme": 5: değerlendirme ve içinden karar verme.

(483) **Ve bir papaza buyruklar verdi, papaz alelacele gözden kayboldu.** • EYL. "Adam öldürme": 6: gizli buyruk. Kesitin bu bölümünün yalnızca işlemsel bir işlevi değil aynı zamanda anlamsal bir işlevi vardır: karanlık bir "hava" yaratır (Kilisenin gizli gücü, yasak aşklar, gizli buyruklar, vb), işte bu hava, aşk buluşumunun ucunda yalnızca oyunculara yönelik bir içki alemi bulmaktan düş kırıklığına uğramış (no 316) Sarrasine'e, eksikliğini ince alayla bunca hissettirmişti.

(484) **Ancak Zambinella kendine gelmiş** • EYL. "Olay": 6: kendine egemen olmak.

(486) **(ve böyle özençli bir biçimde yarıda bırakmış olduğu)** • ANL. Yıldız.

(485) **parçaya yeniden başlamıştı;** • EYL. "Olay": 7: şarkıya, gösteriye yeniden başlamak.

LXXXI. Kişinin sesi.

Son yaklaşıyor, yazımızın sonu da. Demek ki birer birer, örgüleri betiği oluşturmuş olan Seslerden herbirini (düzgülerden herbirini) yeniden ele almak gerekli. İşte en son anlambirimciklerden biri. Öyleyse bu anlambirimciklerin dökümü bize ne öğretir? Anlambirimcik (ya da tam anlamıyla yananlamın gösterileni) kişileri, yerleri, nesneleri yananlamlayıcı bir öğedir, bunun gösterileni de bir niteliktir. Nitelik bir sıfattır, ad soylu bir yüklem, eylem soylu bir yüklemdir (örneğin: *doğa-dışı, karanlık, yıldız, karma, aşırı, dine saygısız,* vb). Yananlam apaçık görülse de, adlandırılması belirsiz, yaklaşık, değişkendir: bu gösterilenin adını saptamak büyük ölçü-

de içinde yer aldığımız eleştirel belirginliğe bağlıdır: anlambirimcik yalnızca bir *yola çıkış*, anlama giden bir yoldur. Bu yolları çeşitli görünümlerle düzenleyebiliriz: izlekbilgileridir bunlar (burada bu düzenlemelerin hiçbirine girişilmedi, yalnızca bu niteliklerin bir dizelgesini verdik, onları bir düzene sokmaya çalışmadık). Zaten seyrek olan (hiç değilse burada) nesne ve hava anlambirimciklerini bir yana koyarsak değişmez olan şudur ki anlambirimcik kişiye ait bir düşünyapıya bağlıdır (klasik bir betiğin anlambirimciklerinin dökümünü yapmak, demek ki yalnızca bu düşünyapıyı gözlemektir): kişi yalnızca anlambirimciklerden oluşan bir dermedir (ama tersine anlambirimcikler bir kişiden ötekine göç edebilirler, yeter ki içinde artık kişi ayrımı yapılmadığı bir simgesel derinliğe inilmiş olsun: Sarrasine'in ve anlatıcının ortak anlambirimcikleri vardır). Böylece, (simgeselden çok ruhbilimsel) klasik bir bakış açısından bakıldığında, Sarrasine *taşkınlık, sanatsal yetenek, bağımsızlık, şiddet, aşırılık, dişilik, çirkinlik, karma yapı, dine saygısızlık, parçalama düşkünlüğü, istem*, vb nin toplamı, kavuşma yeridir. Bu da, toplama değerli bir kalan (niteliksel, sözle anlatılamaz olup oluşturucu niteliklerin herkesin bildiği saymanlıktan kaçabilmesi açısından *bireysellik* gibi bir şey) eklendiği yanılsamasını yaratır, Özel Addır bu, *kendine özgülüğüne* uygun farklılığıdır. Özel ad kişiye anlambirimcikler dışında var olma olanağı sağlar, yine de onu tümüyle oluşturan bu anlambirimciklerin toplamıdır. Kendisine doğru akın edilecek ve üstüne yerleşilecek bir Adın (bir adıl da olabilir) var olduğu andan başlayarak, anlambirimcikler gerçeği getiren yüklemlere dönüşürler, Ad da özneye dönüşür. Anlatının özünün eylem olmadığı, ama Özel ad olarak kişi olduğu söylenebilir: (anlatıdaki öykümüzün belli bir anına uygun düşen) anlamsal yapı gereci, özü varlıkla, adı sıfatlarla *doldurmaya* gelir. Anlambirimciklerin dökümü ve yapılaşması, kişiye ait bu Sesin duyulması ruhbilimsel eleştiriye çok, izleksel eleştiriye biraz, ruhçözümsel eleştiriye biraz yararlı olabilirler: her şey anlambirimciğin adlandırılmasının saptandığı düzeye bağlıdır.

(487) **Ama parçayı kötü yorumladı(...)** • Süren alt-üst olma artık konser olayına değil de Zambinella'nın kendisini tehdit ettiğini bildiği tehlikeye gönderme yapar (EYL. "Tehlike": 8: tehdit edilme duygusu).

(488) **Ve kendisine yapılan tüm ısrarlara karşın başka şey söylemeyi reddetti.** • EYL. "Olay": 8: konseri, gösteriyi uzatmayı reddetme.

(489) **İlk kez böyle şımarıkça despotluk yaptı, bu da daha sonra onu en az yeteneği(...)** • ANL. Yıldız. Yananlam anlambirimciğinin türünü burada çok iyi kavrıyoruz: yıldızların "özençli" kişiliği –alışılmış yananlamlar sözlüğü olacak– bir Kabul Edilmiş Düşünceler sözlüğü dışında hiçbir sözlüğün kapsamına alınmamıştır. •• Zambinella'nın içine atıldığı "Tehlike" üstüne eklemlenmiş yeni bir kesit yontucunun hadımı kapıp götürmesi sırasında üstünde ağırlığını hissettirdiği çok belirgin tehdit çevresinde gelişecektir: oysa bu kesitin sonu daha şimdiden sezdirilmiştir: gelecek zaman belirticisi (*daha sonra*) bize, Zambinella'nın Sarrasine'in saldırısından kurtulacağı güvencesini verir (EYL. "Tehdit": 1: sonucun önceden söylenmesi).

(490) **(ve, sesinden olduğu kadar güzelliğinden de kaynaklandığı söylenen sınırsız serveti) kadar ünlü yaptı.** • Bilmeceler zinciri aşağı yukarı oluşturulmuştur. Yaşlanmış Zambinella'nın Bayan De Lanty'nin dayısı olduğunu öğrendiğimiz andan başlayarak, karşımızdaki şu sözelbirim sayesinde artık hadımın servetini bildiğimiz için Lanty'lerin servetinin de nereden geldiğini de biliriz (YOR. 2. Bilmece: Lanty'lerin serveti: izleğin anımsatılması). Zambinella'nın güzelliğinin sınırsız servetinde bir payı olması ancak Kardinalin ona sağladığı aşk dolu "koruma"ya gönderme yapabilir: Lanty'lerin servetinin kaynağı demek ki "temiz değil"dir (bu servet bir "fuhuş"tan kaynaklanır).

(491) **- Bu bir kadın, dedi Sarrasine kendini yalnız sanarak. Bunun altında gizli bir oyun var. Kardinal Cicognara Papayı ve tüm Roma kentini aldatıyor.** • YOR. 6. Bilmece. aldatmaca, Sarrasine'den kendisine. Kaynağına dönen aldatmaca (Sarrasine'den Sarrasine'e) gerçeğin ortaya çıkmasından sonra da sürer: yontucunun düzgülerin apaçıklığını olayların apaçıklığına yeğlediğini biliyoruz. •• Machiavelli tarzı düzgü (gizli oyunlardan, gizemli dolaplardan, çok büyük ve ustalıklı sahtekârlıklardan oluşan kurgusal ağ: paranoya uzamı ve Papalık İtalyası ve Floransasının oluşturduğu düzgüsü).

(492) **Birdenbire yontucu salondan çıktı,** • EYL. "Konser": 5: dinleme salonundan çıkma.

(493) **Arkadaşlarını topladı(...)** • EYL. "Kapıp götürme": 6: suç ortaklarının biraraya getirilmesi.

(494) **Ve onları konağın avlusunda pusuya yatırdı.** • EYL. "Kapıp götürme": 7: pusuya yatma.

(495) **Zambinella Sarrasine'in gittiğinden emin olunca yeniden biraz sakinleşmiş gibiydi.** • EYL. "Tehlike": 9: dinginleşmek.

(496) **Geceyarısına doğru, salonlarda düşmanını arayan bir adam gibi gezindikten sonra(...)** • GÖN. Süredizim (geceyarısma doğru, yani konser akşamı).•• EYL. "Tehlike": 10: süren güvensizlik. "Tehlike"

kesiti bundan sonra yerini "Tehdit" kesitine bırakacaktır bu kesitin gerçekleşeceği yer de Zambinella'nın Sarrasine'in tutsağı olduğu işlik olacaktır. Bu iki özgür seçim edimi birbirlerine çok yakın olsalar da aynı düzeni içermezler. Tehlike burada bir dizi önsezi ve yinelenen olaylara gösterilmiş tepkilerle oluşturulmuştur; Tehdit bir bunalım sonucu oluşan bir tasarıya göre kurulmuştur; Tehlike açık, sonsuz bir dizi olabilirdi; Tehdit bir sonu çağıran, kapalı bir yapıdır. Yine de, iki kesit arasında yapısal bir ilişki vardır: Tehlike öğelerinin dağılmasının tehdit nesnesini *belirleme* işlevi vardır: uzun süreden beri kurban olarak belirtilen Zambinella artık Tehdit bunalımının içine girebilir.

(497) **Müzisyen toplantıyı terk etti.** • EYL. "Kapıp götürme": 8: kurbanın olup bitenden habersiz yola çıkışı.

(498) **Tam konağın kapısını aşarken ağzını mendille kapatan adamlar tarafından usta bir biçimde yakalandı ve onu Sarrasine'in kiraladığı arabaya koydular.** • EYL. "Kapıp götürme": 9: sözcüğün gerçek anlamıyla adam kaçırma. Bu kapıp götürme yapısal olarak kusursuzdur: 460'da suç ortakları toplandı, 493'de biraraya geldiler, 494'te pusuya yattılar, (hızlı) araba 463'te getirildi.

(499) **Korkudan buz kesmiş olan Zambinella kıpırdamaya bile cesaret edemeden bir köşede kaldı. Karşısında bir ölüm sessizliğine bürünmüş sanatçının korkunç yüzünü görüyordu.** • EYL. "Tehdit": 2: kurban çok korkmuştur.

(500) **Yolculuk kısa sürdü.** • EYL. "Kapıp götürme": 10: yolculuk. Bu öğe, başka anlatılarda, bütün bir roman ya da bütün bir film boyunca sürebilecek, değişim getirici sonsuz bir etkiyle karşı karşıya kalır.

(501) **Sarrasine tarafından kaçırılan Zambinella loş ve çıplak bir işlikte buldu kendini.** • EYL. "Kapıp götürme": 11: zorla ve göz dağı vererek alıkoyma yerine varış.

(502) **Şarkıcı erkek yarı ölü bir durumda bir sandalye üstünde kaldı;** • EYL. "Tehdit": 4: taş kesilmiş kurban.

(503) **Üstünde kendi hatlarını tanıdığı bir kadın heykeline bakmaya cesaret edemiyordu.** • EYL. "Yontu": 1: belli sayıda davranışı bir merkeze bağlaması gereken nesnenin izlekselleştirilmesi.•• SİM. Bedenlerin çoğaltılması: yontu, La Zambinella'dan Girodet'nin Endymion'una değin, Asıl kadının bedenini çoğaltan bu uzun zincirin halkalarından biridir.

(504) **Bir tek söz etmedi, dişleri birbirine çarpıyordu; korkudan donmuştu.** • EYL. "Tehdit": 4: dilini yutmuş kurban.

(505) **Sarrasine büyük adımlarla geziniyordu. Birden Zambinella'nın önünde durdu.**

- Bana gerçeği söyle, diye sordu • YOR. 6.Bilmece: kaypaklık. Gerçe-

ğin ortaya çıkması tamamlandı ama özne hâlâ kuşkuludur. *Bana gerçeği söyle* şunu içerir: 1) Sarrasine'in kuşku duyduğunu ve hâlâ umut ettiğini; 2) şimdiden Zambinella'yı senli benli konuşabileceği bir "zibidi" olarak kabul ettiğini (Sarrasine, buraya değin Zambinella'ya iki kez sen diye hitap etti, 444'te ve 445'te, ancak bu, yüce bir nesneye yüksek sesle lirik bir sesleniş olarak açıklanabilir).

(506) **Boğuk ve bozuk bir sesle.** • (Bedenin boğulmuş derinliğinden gelen) *boğuk sesin* (Batı'da) içselliği – ve de bir coşkunun gerçekliğini yananlamladığı kabul edilir: Sarrasine Zambinella'nın kadın olmadığını *bilmektedir* (YOR. 6.Bilmece: çözüm, Sarrasine'den kendisine).

(507) **Sen kadın mısın?** • YOR. 6.Bilmece: kaypaklık (sözcenin içerdiği aldatmaca soru biçimiyle düzeltilmiştir).

(508) **Kardinal Cicognara ...** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine (Sarrasine tüm Roma'yı aldatan bir oyun düşüncesini yeniden ele alır (no 491), Zambinella'nın dişiliğini saklı tutan açıklama). •• GÖN. Machiavelli tarzı düzgü.

(509) **Zambinella dizlerine kapandı ve yalnızca başını eğerek yanıtladı.** • YOR. 6.Bilmece: gerçeğin ortaya çıkması, Zambinella'dan Sarrasine'e.

(510) **- Kadınsın sen! diye haykırdı sanatçı çıldırmış gibi, çünkü kadın olmayıp bir... sözünü tamamlamadı. Hayır, diye başladı yeniden, o bile bu kadar alçalmazdı.** • YOR. 6.Bilmece: aldatmaca, Sarrasine'den kendisine. Ruhbilimsel kanıt son sığınağını sayıklamakta olan Sarrasine'e son aldatmacasını verir. Bu kanıt, dişiliği kadınların güçsüzlüğü üstüne kurar. Sık sık kullandığı bu kanıta karşı, Sarrasine şimdi dirimbilimsel varlıkların törel açıdan gerçekleşen öncelikli sıralamasına yerleştirmesi gereken yeni bir öğe, hadım tarafından sıkıntıya sokulmuştur; salt, son sınırına gelmiş güçsüzlüğü Kadının sınıfına koyma gereksinimi duyduğundan, hadıma bir ara yer verir (*"bir hadım bile bu denli ödlek olamazdı"*); her türlü kanıtın kurucusu örtük tasım demek ki şöyle düzenleniyor: ödlekliğin en son derecesinde Kadın bulunur, Zambinella da, duruşunun küçük düşürücülüğüyle, davranışının alçaltıcı niteliğiyle, bu en son derecede yer alır; öyleyse Zambinella gerçekten kadındır.•• SİM. Hadım edilmiş adı üstündeki yasak. ••• SİM. Yansızın yazımsal belirtisi: erilliğinden kuşku duyulan altı çizilen, alıntılanan o*.

(511) **- N'olur beni öldürmeyin! diye bağırdı Zambinella gözyaşları içinde.** • EYL. "Tehdit": 5. ilk acıma istemi. Acıma istemleri ille de apaçık bir tehdidin ardından değil de Sarrasine'in durumunun ve *kendinden geçmesinin* yananlamladığı bulanık bir tehdidin ardından gelir.

* eril "o". (Ç.N.)

(512) **Yalnızca gülmek isteyen arkadaşlarımın gönülleri olsun diye size oyun oynamaya rıza gösterdim.** • YOR. "Dalavere": 12: düzenlenen oyunun nedeninin açıklanması (Gülmenin hadım edici bir değiştirim öğesi olduğunu biliriz).

(513) **- Gülmek mi! diye yanıtladı yontucu korkunç bir biçimde yankılanan bir sesle. Gülmek mi, gülmek mi! Bir erkeğin tutkusuyla dalga geçmeye nasıl cüret edersin sen?** • Gülmenin hadım edici işlevi burada Sarrasine'in onun karşısında gösterdiği, hadımlığın tehdidine bağlı, şiddetli karşı çıkmayla doğrulanmıştır. Adler'in diğer insanlar karşısında her türlü edilgin davranışı reddetmeyi *eril karşı çıkma* olarak adlandırmayı önerdiğini ve o zamandan bu yana bu karşı çıkmanın daha belirgin bir biçimde *dişiliği reddetme* olarak tanımlanmasının önerildiğini biliyoruz. Gerçekten de Sarrasine kendisinde izlerinin eksik olmadığı bir dişiliği reddeder; Sarrasine'in kendisinin vurguladığı "aykırılık", Gülmenin hadım edici silahı altında, erkekliğinin, bundan yoksun bırakılmış olarak tanımlanan bir varlık tarafından yadsınmış olmasıdır (SİM. Eril karşı çıkma).

(514) **- Lütfen acıyın, diye karşılık verdi Zambinella.** • EYL. "Tehdit ": 6: ikinci acıma istemi.

(515) **- Seni öldürmem gerekirdi! diye bağırdı Sarrasine sert bir hareketle kılıcını çekerek.** • EYL. "Tehdit": ilk ölüm tehdidi (koşul kipi şimdiden tehdidin askıya alındığını bildirir).

(516) **Ama, dedi yeniden buz gibi bir küçümsemeyle,** • EYL. "Tehdit ": 8: tehdidin geri alınması.

(517) **Bu kılıçla varlığını deşerken orada söndürülecek bir duygu, almacak bir öç mü bulacağım sanki? Sen bir hiçsin. Kadın ya da erkek olsaydın seni öldürürdüm!** • SİM. Hadım edilmişin hiçliği. Usavurma şu biçimde gerçekleşmiştir: "Sen beni hadımlığın içine sürüklemek istedin. Öcümü almak ve seni cezalandırmak için, benim de seni hadım etmem gerekir (*bedenini bu kılıçla deşmek*). bunu yapamam çünkü sen zaten hadımsın." Arzunun yitimi hadımı her türlü yaşamın ve her türlü ölümün ötesine, *her türlü sınıflandırmanın dışına* götürür: sınıflandırılmamış olan şeyi nasıl öldürmeli? Cinsellik dizisinin iç düzenini (bir travesti bu düzeni alt-üst ederdi ama onu yıkmış olmazdı: *Erkek olsaydın, seni öldürürdüm*) değil de yaşam ve anlam üretici olan farklılığın varlığının tâ kendisini çiğneyen şeye ulaşmalı; en korkuncu ölüm değil ölüm ve yaşam sınıflandırılmasının durdurulmasıdır.

(518) **Ama...**
Sarrasine bir tiksinti deviniminde bulundu, • SİM. Hadım edilmiş adı üstündeki yasak. •• SİM. Tiksinti, kargışlama, dışlama.

(519) **Bu da onu başını çevirmeye zorladı ve o anda yontuya baktı.** • EYL. "Yontu": 2: daha önce izlekselleştirilmiş olan nesnenin ayrımına varmak.

LXXXII. Glissando.

Aynı tümce içinde yanyana konmuş iki düzgü: okunabilirin her zamanki oyunu olan bu işlem önemsiz değildir: aynı dilsel birimin içine akmış olan iki düzgü orada aralarında görünüşte *doğal* olan bir ilişki kurarlar; bu *doğa* (yalnızca bin yıllık sözdiziminin doğasıdır bu), söylemin iki düzgü arasma *açık ve yalın* bir bağıntı (matematikteki anlamıyla: *açık ve yalın çözüm*) getirebildiği her seferinde tamamlanır. Bu açıklık ve yalınlık simgesel olguyu ve özgür seçime ilişkin olguyu, örneğin bir tek tümcenin sürekliliği içinde, bitiştirmeyi sağlayan, neden bildiren bir tür *glissando** içinde yer alır. Böylece hadımdan tiksinme (simgesel öğe) ile yontunun yıkılmasını (özgür seçime ilişkin öğe), birbirlerini, görünüşte kaygan bir ipliğin taneleri gibi, ezen küçük nedenselliklerin içine kayıverdiği bütün bir zincirle birbirine eklemleriz: 1) Sarrasine hadımı görmekten tiksinmiştir, 2) tiksinti onun bu görünümden kaçmasına neden olur, 3) bakışların kaçırılması onun başını çevirmesine yol açar, 4) başını çevirmesi sırasında, gözler yontuyu ayrımsarlar, vb: doldurma-boşaltma havuzunun birinden ötekine geçer gibi, tümcenin (*"Sarrasine bir tiksinti deviniminde bulundu, bu da onu başını çevirmeye zorladı ve o anda yontuya baktı"*) büyük doğallığının içinden, simgeselden işlemsele geçmeyi sağlayan eklemlemelerden oluşan bir tür kakma süsleme. Söylemin yüzeyine getirildiğinde, düzgüden yapılan alıntı orada belirtisini yitirir, "sonsuz" tümceden gelen sözdizimsel biçimi yeni bir giysi gibi alır, bu biçim onu haklı gösterir ve gündelik dilin *geniş doğası* içinde egemen kılar.

(520) - **Bu da bir hayal, diye haykırdı.** • EYL. "Yontu": 3: (izlekselleştirilmiş nesnenin boşluğu, yanıltıcılığıyla) düş kırıklığına uğramak. •• YOR. 6.Bilmece: geçeğin ortaya çıkarılması, Sarrasine'den kendisine.

(521) **Sonra Zambinella'ya döndü: "Kadın yüreği benim için bir sığınak, bir yurttu. Sana benzeyen kızkardeşlerin var mı? Yok.** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması. •• Zambinella'nın kızkardeşleri kısa bir süre için bir kadın-hadımı, düzeltilmiş, iyileştirilmiş bir hadımı betilemeye yararlar (SİM. Doğru biçime sokulmuş hadım).

* Glissando: Müzikte bir sesten ötekine derece derece geçiş. (Ç.N.)

Hadımlık bulaşıcıdır, yaklaştığı her şeye bulaşır (Sarrasine'e, anlatıcıya, genç kadına, anlatıya, altına bulaşacaktır): *Sarrasine*'in şaşırtmacalarından biri de budur. Yontu için de böyledir bu: bu "yanılsama" ise eğer, özdekselliğine sahip olamayacağı gerçek bir nesneyi yapay yöntemlerle tıpkıörneklediği için (bayağı önerme) değil de bu nesnenin (La Zambinella) boş olmasındandır bu. "Gerçekçi" yapıt, modelin tümünün kapsayıcı gerçeğiyle güvence altına alınmalıdır, sanatçı da, bu modeli, altında olanlara değin tanımalıdır (Yontucu Sarrasine'de giysileri çıkarmanın işlevini biliyoruz); La Zambinella'nın durumunda, her yontunun içindeki boşluk (bu boşluk, kuşkusuz, birçok yontuculuk heveslisini çeker ve tasvir ve put düşmanlığına tüm simgesel bağlamını kazandırır) hadımın merkezsel eksikliğini yeniden üretir: yontu ince alaylı bir biçimde gerçek, acı bir biçimde iğrençtir: modelin boşluğu tiksinçlik duygusunu tıpkıörneğe ileterek onu kaplamıştır: yontu hadımlığın düzdeğişmeceli gücüyle yaralanmıştır. Öznenin, bu bulaşıcılıkla, ters yönde, başarılı, kurtarıcı bir düzdeğişmece düşünü karşıtlaştırdığını anlıyoruz: dişiliğin özü, düzdeğişmecesidir bu. Varolduğu umulan kızkardeşler doğru biçime sokulmuş, yeniden cinselliğe kavuşturulmuş, iyileştirilmiş, yalnızca doğru dişiliğini korumak üzere üstündeki iğrenç kılıfı çıkarıp atarcasına sakatlığından sıyrılacak bir hadım tasarlamayı sağlarlar. Kimi halkların geleneklerinde, kurum bir kişiyle değil de, bir tür aile özüyle evlenmeyi zorunlu kılar (dul bir erkeğin ölen eşinin kızkardeşiyle evlenmesini gerektiren töre, kızkardeşlerle çokevlilik, ölen bir erkeğin kardeşini onun çocuksuz dul karısıyla evlenmeye zorlayan yasa); Sarrasine de, aynı biçimde, hadımın onun ellerinin arasına bıraktığı hadım kalıttan uzak olarak Zambinella'ya özgü bir özü elde etmeye çalışır - bu öz de, zaten, çok daha sonraları, Marianina ve Filippo'da yeniden yeşerecektir.

(522) **Öyleyse öl!...** • EYL. "Tehdit": 9: ikinci ölüm tehdidi.

(523) **Yok hayır, yaşayacaksın. Seni hayatta bırakmak seni ölümden daha kötü bir şeye mahkûm etmek değil mi?** • EYL. "Tehdit": 10: tehdidin geri alınması. •• SİM. Her türlü dizge dışında kalan hadım. Ölümün kendisi, hadımlık tarafından yaralanmış, bozulmuş, ad-landırılmıştır (genelde söylendiği gibi, *biçimsizleştirilmiştir*) . Yaşam diz-

gesinin bir parçası olan gerçek bir ölüm, etken bir ölüm, sınıflandırılmış bir ölüm vardır: dizge-dışı olduğundan hadım artık bu ölüme bile sahip değildir.

(524) **Ne kanıma ne de şimdiye kadar olan yaşamıma acıyorum, acıdığım geleceğim ve gönül bahtım. Aciz elin mutluluğumu alaşağı etti.** • SİM. Sarrasine ölümünü yorumlar; demek ki onu kabullenmiştir. (EYL. "Ölmek-istemek": 5: ölümünü önceden yorumlamak). •• SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı.

(525) **Gölgelediğin tüm kadınlar adına hangi umudu alabilirim senin elinden? Beni de kendine kadar budadın.** *Sevmek, sevilmek* **bundan böyle senin için olduğu gibi benim için de anlamdan yoksun sözcükler.** • SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı: Hadım edilmiş Sarrasine.

LXXXIV. Dolu yazın.

Zambinella Sarrasine'e zarar vermiştir (*"Beni kendine kadar budadın"*). Burada hadımlığın bulaşma gücü patlak vermektedir. Düzdeğişmeceli gücü geriye dönüşsüzdür: herbiri hadımlığın boşluğundan yaralanmış olduğundan, yalnızca cinsellik yok olmakla kalmaz, ayrıca sanat da yıkılır, dil de ölür (*"sevmek, sevilmek bundan böyle benim için anlamdan yoksun sözcüklerdir"*): bundan da anlayabiliriz ki, Sarrasine'in fizikötesi anlayışına göre anlam, sanat ve cinsellik birbirinin yerine geçebilen bir tek zincir oluştururlar: *doluluk* zinciridir bu. Bir sanat ürünü (öyküleme ürünü), bir çokanlamlılığın taşınır mala dönüştürülmesi (klasik betiğin taşınır mala dönüştürülmesi) ve cinselliğin izlekselleştirilmesi olarak, öykünün kendisi doluluk simgesidir (ama *gösterdiği* şey, az sonra daha iyi söyleyeceğiz, bu doluluğun korkunç bir biçimde alt-üst edilmesidir): betik çok sayıda, kesintili ve üstüste yığılmış anlamlarla doludur, yine de tümcelerin "doğal" devinimiyle parlatılmış, kayganlaştırılmıştır: bir yumurta-betiktir bu. Rönesans dönemi yazarlarından biri (Pierre Fabri) şu başlığı taşıyan bir inceleme yazmıştır: *Dolu sözbilimin gerçek ve büyük sanatı.* Bunun için, her klasik (okunabilir) betiğin özünlü olarak bir Dolu Yazın sanatı olduğunu söyleyebilirdik: anlamların içine yerleştirilmiş, üst üste konmuş ve biriktirilmiş olduğu bir ev dolabı gibi (bu betikte hiç bir şey yitirilmemiştir: anlam her şeyi toparlar); gösterilenlerle dolu bir dişi gibi; –eleştiri, bu gösterilenleri doğurtmakla yanlış yapmış olmayacaktır; kendisine sonsuzluk görünümünü, insanı düşünceye iten

kıvrımlarını veren derinlikler ve devinimlerle dolu deniz gibi; yazının görkemi kendisini yaratanların üstüne döktüğü görkemle dolu güneş gibi dolu olan ya da son olarak bildirilmiş ve kabullenilmiş; kurumsal bir sanat gibi gerçek olan yazın. Bu okunabilir Dolu Yazın artık yazılamaz: (coşumcu sanatta en yüksek noktasına ulaşan) simgesel doluluk ekinimizin son serüvenidir.

(526) **Gerçek bir kadını gördüğümde hep bu düşsel kadını düşüneceğim". Bir umutsuzluk devinimiyle yontuyu gösterdi.** • Yontu, düşsel (abartmalı) kadın ve gerçek kadın bedenleri çoğaltan zincirin halkalarıdırlar, bu zincir de hadımın eksikliğiyle korkunç bir biçimde kırılmıştır (SİM. Bedenlerin çoğaltılması). •• EYL. "Yontu": 4: izlekselleştirilmiş nesnenin yarattığı umutsuzluk.

(527) - **Aklımda hep kadın başlı olağanüstü bir canavar olacak; bu canavar gelip benim tüm erkekçe duygularıma pençelerini geçirecek ve diğer tüm kadınlara bir kusurluluk damgası vuracak.** • SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı, Kadın Başlı Canavarlar imgesi hem hadımlığı (uzun tırnaklı pençeyle) hem de suçluluğu (Erinnyes'ler izleğiyle) yananlamlar. Dişil bedenler düzgüsü, sanat, ekin düzgüsü olduğuna göre, yazılı düzgü olsa da, bundan böyle eksikliğin *damgasını taşıyacaktır.*

(528) **Canavar!** • Sesleniş burada tam anlamıyla doluluğuna sahiptir: Canavar doğa dışıdır, her türlü sınıf, her türlü anlam dışıdır (bu anlam birimcik daha önce yaşlı adam üstünde saptanmıştı) (ANL. Doğadışı).

(529) **Sen, hiçbir şeye hayat veremeyen sen** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması.

LXXXV. Yarıda bırakılan yanıt.

"Düşsel" –yani, çağcıl anlamda, bilinçaltının bilmezliğinin Sarrasine'de yaratmış olduğu– kadın olarak, La Zambinella önemsiz, parçalanmış sözlerle (gerçek kadınlar: bir o kadar tapınılacak nesne) ile her türlü güzelliğin kurucusu düzgü, aynı anda hem son çizgi hem de kalkış noktası olan başyapıt arasında sürekliliği sağlayan bir aracı görevi görüyordu. Aracı olmayacak olsa (aracı boştur), bütün aktarma dizgesi çöker: Sarrasine'in düş kırıklığıdır bu, bedenlerin gerçekleştirdiği tüm dolaşımın öneminin azımsanmasıdır. Hadımlığın bayağı tanımının (*"Hiçbir şeye can veremeyen sen"*)

demek ki yapısal bir kapsamı vardır, yalnızca bedenlerin güzelduyusal çoğaltımını (gerçekçi sanatın "tıpkıörneği") değil, genelliği içinde düzdeğişmeceli gücü de içine alır: suç ya da temel talihsizlik (*"Canavar!"*) aslında güzelduyusal ya da dirimbilimsel tıpkıörneklerin dolaşımını durdurmaktır, anlamların düzenlenmiş geçirgenliğini, onların, dil gibi, sınıflandırma ve yinelenmeden oluşan *zincirlenmelerini* bozmaktır. Kendisi de düzdeğişmeceli olan (hem de hangi güçle) hadımlık her türlü düzdeğişmeceyi köşeye sıkıştırır: yaşam ve sanat zincirleri kırılmıştır, bedenlerin görkemli aktarımının simgesi olan yontunun o anda kırılmış olacağı gibi (ama yontu kurtulacaktır ve bir şey Adonis'e, Endymion'a, Lanty'lere, anlatıcıya, okura aktarılmış olacaktır).

(530) **Benim için dünyadaki tüm kadınları sildin.** • SİM. Salgın gibi yayılan hadımlık. •• Kahramanın fiziksel ölümünden önce üç parçasal ölüm gelmektedir: kadınlara, zevklere, sanata. (EYL. "Ölmek-istemek": 6: kadınlara karşı ölmek).

(531) **Sarrasine dehşete düşmüş şarkıcının karşısına oturdu. İki iri gözyaşı kuru gözlerinden çıktılar, sert yanakları boyunca yuvarlandılar ve yere düştüler: İki öfke gözyaşıydı bu, acı ve yakıcı iki yaş.** • GÖN. Gözyaşları düzgüsü. Kahramanın düzgüsü erkeğe son derece tarihsel olan belli bir kut törenin çok dar sınırları içinde ağlamaya izin verir: Michelet Saint-Louis'yi gözyaşlarını akıtabildiği için kutluyor ve ona imreniyordu, Racine'nin tragedyalarında fazlasıyla ağlanıyordu, vb, oysa Japonya'da, Buşido'da*, ya da Samurai'lerden** kalan yaşama sanatında coşkunun her türlü fiziksel anlatımı yasaklanmıştı. Sarrasine ise dört nedenle ya da dört koşulda ağlama hakkına sahiptir: çünkü sanatçının aşık olarak düşü yok olmuştur, çünkü ölecektir (gözyaşlarının ardından yaşaması uygun olmazdı), çünkü (hadım kişi bir hiç olduğundan) yalnızdır, çünkü erkeklik ile gözyaşları arasındaki çelişkinin kendisi dokunaklıdır; üstelik gözyaşları az sayıda (*iki*) ve yakıcıdır (bu gözyaşlarının dişiliğe bağlanan berbat ıslaklıkla benzer yanı yoktur, kuru ve erkeksi ateşe benzerler).

(532) **- Artık aşk yok! Her türlü zevk için, insana özgü tüm coşkular için ölüyüm ben.** • SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı. •• EYL. "Ölmek-istemek": 7: zevklere, duygusallığa karşı ölmek.

(533) **Bu sözler üzerine, bir çekiç kaptı ve onu öylesine çılgınca bir güçle fırlattı ki(...)** • EYL."Ölmek-istemek": 8:Sanata karşı ölmek. •• EYL. "Yontu": 5: kırma devinimi.

* Buşido: (Japonca'da: "Savaşçının Yolu"), Japonya'da samurai (savaşçı) sınıfının davranış biçimini belirleyen kuralların toplamı. *Ana Britannica Ansiklopedisi.* (Ç.N.)

** Samurai: Japon savaşçı kastının üyelerine verilen ad. *Ana Britannica Ansiklopedisi.* (Ç.N.)

(534) **Hedefi bulamadı. Çılgınlığının bu anıtını yıktığını sandı(...)** • EYL. "Yontu": 6: kırılmaktan kurtulan yontu. •• SİM. Bedenlerin çoğaltılması: zincir *son anda* kurtarılmıştır.

(535) **Ve bunun üstüne kılıcını yeniden alıp şarkıcıyı öldürmek üzere salladı.** • EYL. "Tehdit": 11: üçüncü ölüm tehdidi.

(536) **Zambinella tiz çığlıklar atıyordu.** • EYL. "Tehdit": 12: yardım çağrısı. Yardım çağrısı iki kesite, "Tehdit" ve "Adam öldürme"ye birleşme olanağı sağlayacaktır: kurban kurtulacaktır çünkü saldırgan öldürülecektir: birinin kurtarıcıları ötekinin katilleri olacaktır.

LXXXVI. Deneysel olanın sesi.

Özgür seçime ilişkin kesitlerin tümü az sonra kapanacak, anlatı ölecektir. Bu kesitler hakkında ne biliyoruz? Atadan kalma insan deneyimlerinin hazinesinde bulunan eylemlerin oluşturduğu bir diziyi yeterince aşkın bir terimle adlandırmak isteyen, belli bir okuma gücünden doğduklarını; bu özgür seçim edimlerinin tiplemesinin belirsiz göründüğünü, hiç değilse onlara olasının, deneyimin, *daha önce-yapılmışın* ya da *daha önce-yazılmışın* mantığından başka mantık verilemeyeceğini, çünkü bunun terimlerinin sayısının ve düzeninin değişken olduğunu, kimilerinin önemsiz günlük davranışların uygulanmasına yönelik bir depolanmadan kaynaklandığını (*kapıya vurmak, bir buluşum saptamak*), ötekilerinin romansı modellerden oluşan yazılı bir bütünceden alındığını (*Kapıp götürme, Aşk ilânı, Adam öldürme*); bu kesitlerin çok büyük ölçüde değişim getirici etkiye, tomurcuklanmaya açık olduklarını ve "ağaçlar" oluşturabildiklerini; mantıksal-süremsel düzene uyduklarında, okunabilirin en sağlam çatısını oluşturduklarını; hem dizimsel hem de düzenlenmiş, çok belirgin bir biçimde kesitlenmeye yatkın varoluş biçimleriyle, belli bir yapısal anlatı çözümlemesinin ayrıcalıklı yapı gerecini oluşturabildiklerini.

(537) **O anda üç adam içeriye girdiler(...)** • EYL. "Tehdit": 13: kurtarıcıların gelişi. •• EYL. "Adam öldürme": 7: katillerin içeri girişi.

(538) **Ve birden yontucu üç kama darbesi yiyerek yere düştü.** • EYL. "Tehdit": 14: saldırganın etkisiz duruma sokulması. •• EYL. "Adam öldürme": 8: kahramanın öldürülmesi. Silahlar düzgülenmiştir: kılıç, onurun, alaya alınmış tutkunun, erkekçe karşı çıkmanın fallus benzeri silahıdır (Sarrasine bu silahla önce La Zambinella'yı, 301'de,

büyülemek istedi, ardından da hadımı, 535'te, öldürmek istedi; kama (küçük kamış) ise kiralık katillerin gülünç silahı, bundan böyle hadım olan kahramana uygun düşen silahtır.

(539) - **Kardinal Cicognara tarafından, dedi onlardan biri.** • EYL. "Adam öldürme": 9: suçun imzalanması.

(540) - **Tam da bir Hıristiyana yaraşır bir iş, diye yanıtladı Fransız son nefesinde.** • Katilin dinsel inancına yapılan ince alaylı bir anıştırmaya karşın, kurbanın bunu hayırla anması adam öldürmeden bir kendini öldürme yaratıyor: özne (240'da) kendisiyle yapmış olduğu anlaşmaya ve hadımlıkla ilişkiye girmenin onu içine sokmuş olduğu simgesel yazgıya uygun olarak ölümünü kabullenir (EYL. "Ölmek-istemek": 9: ölümünü kabullenmek).

(541) **Bu karanlık görevi üstlenenler(...)** • GÖN. Karanlık romansılık (bkz. daha ilerde, *üstü kapalı araba*).

LXXXVII. Bilimin sesi.

Sarrasine adlı betiğin, kendilerinden bunca gönderme çıkardığı ekinsel düzgüler de son bulacaktır (ya da hiç değilse başka betiklere göç edeceklerdir: bunları kabul edecek betikler yok değildir): bu, şöyle dile getirilebilir herhalde; böylece uzaklaşan, küçük bilimin büyük sesidir. Bu alıntılar gerçekte bir bilgi bütüncesinden, en iyi modelinin kuşkusuz Okul El Kitabı olduğu adsız kitaptan yapılmışlardır. Çünkü bir yandan, bu eski Kitap hem bilim (deneysel gözlem) hem de bilgelik kitabıdır; öte yandan, (daha önce de gördüğümüz gibi, çoğunlukla akıl yürütmeleri temellendirmek için ya da yazılı yetkesini duygulara vermek için) betikte uygulamaya konmuş araç gereç, klasik kentsoylu eğitimin ortalama bir öğrencisinin sahip olabildiği yedi ya da sekiz el kitabının oyununa uygun düşer: bir Yazın Tarihi (Byron, *Binbir Gece Masalları*, Anne Radcliffe, Homeros), bir Sanat Tarihi (Michel-Ange, Raphaël, Yunan tansığı), bir Tarih elkitabı (XV. Louis yüzyılı), bir Uygulamalı Tıp elkitabı (hastalık, iyileşme dönemi, yaşlılık), bir ruhbilim incelemesi (aşka ilişkin, budunsal, vb), bir Aktöre özeti (Hıristiyanlığa ya da Stoacılığa ilişkin; Batı Katoliklerine ilişkin değişkelerin aktöresi), bir Mantık (tasımlara ilişkin), bir Sözbilim ve bir de, yaşama, ölüme, acıya, aşka, kadınlara, çağlara, vb ilişkin özdeyişleri ve atasözlerini içeren bir derleme. Tümüyle kitap kökenli olsalar da, bu düzgüler, kentsoylu düşünyapıya özgü, ekini doğaya dönüştüren bir çevir-

geç sayesinde gerçeği, "Yaşamı" kurar gibidirler. Bu durumda "Yaşam", klasik betikte, bildik kanılardan oluşan iç bulandırıcı bir karışıma, kabullenilmiş düşüncelerin oluşturduğu boğucu bir örtüye dönüşür: aslında Balzac'a özgü modası geçmişlik, Balzac'ta, (yeniden) yazılamayacak olan şeyin özü işte bu ekinsel düzgülerde yoğunlaşır. Bu modası geçmişlik, doğruyu söylemek gerekirse, bir başarısızlık ya da, yazarın yapıtına zaman içinde gerçekleşecek çağcıllık olasılıklarını yerleştirmekteki kişisel güçsüzlüğü değildir; bu daha çok Dolu Yazının kaçınılmaz bir koşuludur; içinde taşıdığı basmakalıp kullanımlar ordusu bu koşulu ölümcül bir biçimde yerine getirmeye çalışırlar. Bu nedenle (ekinsel düzgülere yapılan) gönderimlerin eleştirisi, Dolu Yazının sınırlarında bir yerde ancak hileyle oluşabildi ve o noktada basmakalıp kullanımı ince olaya ait yeni bir basmakalıp kullanıma başvurmadan eleştirmek (yani onu kusmak) olanaklıdır (ama hangi cambazlık ve hangi belirsizlik pahasına olanaklıdır bu!). Belki de bu (bir kez daha söyleyeceğiz) Flaubert'in, özellikle *Bouvard ve Pécuchet*'de yapmış olduğu şeydi: bu yapıtta, okul düzgülerinin iki tıpkıörnekleyicisi, yazar onların hakkında hiçbir üstdil kullanmadığı ya da ertelenmiş bir üstdil kullandığı için, belirsiz bir konumda gösterilmişlerdir. Aslında ekinsel düzgü budalalıkla aynı durumdadır: kendini akıllı ilân etmeksizin budalalığı nasıl yakalamalı? Bir düzgü usulsüz bir biçimde düzgülerin çoğulluğunu kapatmaksızın nasıl bir başka düzgü üstünde üstünlük sağlayabilir? Yalnızca yazı, kendi işleyişi içinde olası en geniş çoğulluğu sağlayarak, her dilin yayılma amacı gütmesine zorla bir darbe indirmeksizin karşı çıkabilir.

(542) **Zambinella kurtulur kurtulmaz ona kendisini götürebilmek üzere kapının önünde kapalı bir arabada bekleyen koruyucusunun kaygısını bildirdiler.** • EYL. "Tehdit": 15: kurtarıcılarla geri dönme. •• EYL. "Adam öldürme": 10: son açıklama.

(543) **- Ama, dedi bana Bayan De Rochefide, bu öyküyle Lanty'lerin evinde gördüğümüz ufak tefek ihtiyarın ne ilgisi var?** • YOR. 4. Bilmece (Yaşlı adam kimdir?): dile getirme.

(544) **- Hanımefendi, Kardinal Cicognara Zambinella'nın yontusunu ele geçirdi ve onu mermerden yaptırdı; bu yontu bugün Albani müzesinde bulunmaktadır.** • EYL. "Yontu":7: (hedeflenmiş, hedef olmaktan kurtulmuş) yeniden bulunmuş yontu. •• Bedenleri çoğaltıcı zincirin bir halkası daha: yontu mermerden yeniden üretilmiştir. Bu çoğaltıcı gücü uygulayan bir kez daha arzudur: kurbanının yapıtına

sahip olmaktan ve sevgilisinin, rakibinin gözleriyle gerçekleştirilmiş, portresini hayranlıkla seyretmekten hiç utanıp sıkılmayan Cicognara yüzüğün elden ele geçtiği bir oyunda olduğu gibi, arzusunu ve söz konusu durumda ona bağlanmış olan hadımlığı gelecek kuşaklara *geçirir*: bu arzu (Bayan De Rochefide tarafından arzulanmış) Vien'in Adonis'inin ve ayın görmeye geldiği Girodet'nin Endymion'unun da içine işlemiştir. (SİM. Bedenlerin çoğaltılması).

(545) **1791'de Lanty ailesi işte orada buldu onu(...)** • GÖN. Süredizim. Aslında, verilen bilgi saydam değildir, hiçbir gösterme noktasına bağlanılamaz (ayrıca da başka hiç bir gösterme noktasıyla da uyuşmaz niteliktedir: örneğin, 1809'da ölen Vien'in yaşam öyküsü); bu tümüyle bir gerçeklik etkisi sağlamak içindir: öyle sanıyoruz ki, bir tarihten daha "gerçek" hiç bir şey yoktur. •• YOR. 3. Bilmece (Lanty'ler kimdir?): yanıt başlangıcı (Lanty'lerle yontu arasında bir ilişki vardır).

(546) **Ve Vien'den aynısını yapmasını istedi.** • SİM. Bedenlerin çoğaltılması.

LXXXVIII. Yontudan resime.

Sarrasine ölür, La Zambinella yontudan resim bezine göç eder: *tehlikeli* bir şeyin önlenmiş, ustalıkla savılmış, yatıştırılmış olmasındandır bu. Oylumdan düzlüğe geçerken, tıpkıörnek, öykünün sahneye koymaktan caymadığı yakıcı sorunsalı yitirir ya da hiç değilse yumuşatır. Çevresi çizilebilir, içine girilebilir, tek sözcükle *derinliği* olan yontu gelip görmeye, bulgulamaya, içine girmeye çağırır: ülküsel bir biçimde *içerisinin* doluluğunu ve gerçekliğini içerir (bu nedenle bu içerisinin burada boş, hadım olması çok acıklıdır); Sarrasine'e göre, kusursuz yontu, altında gerçek bir kadının (onun da bir *başyapıt* olduğu varsayılırsa) bulunmuş olacağı bir kılıf olurdu, bu kadının gerçekliğini sağlayan öz ona uygulanmış olan mermer deriyi doğrulamış ve güvence altına almış olurdu (bu ilişki, başka yönde ele alındığında, Pygmalion söylenini ortaya koyar: yontudan gerçek bir kadın doğar). Resminse, tam tersine, belki bir ters yüzü vardır ama içi yoktur: resim bezinin *arkasında* ne olduğunu görmeye çalışacağımız *patavatsızca* davranışa yolaçmaz (belki yalnızca, daha önce görmüştük, oylumu olan bir tablo derinliğinde olduğu gibi, tablonun *içinde* dolaşabilmeyi, resmedilmiş bedenleri gerçek kılabilecek biçimde, onların etlerinin çevresini çizmeyi iste-

yecek Frenhofer'in düşünde böyle bir davranışa yol açardı). Sarrasine'in yontudaki güzelduyusu acılıdır, düşü kurulmuş doluluğun hadım boşluğa, anlamın anlam dışılığına düşmesi tehlikesiyle karşı karşıyadır; resim bezinin daha az simgesel, daha önemsiz güzelduyusuysa daha da yatıştırılmıştır: bir yontu kırılır, resim beziyse (*"bilinmeyen başyapıt"*ın, yıkılacağı zaman, başına geldiği gibi) yalnızca puslanır. La Zambinella'nın çoğaltıcı zincir boyunca Vien'in ve Girodet'nin resimlerinden geçmiş olan, iç karartıcı öyküsü uzaklaşır, bundan böyle bulanık ve puslu, zedelenmemiş gizemli bir bilmece olarak varolacaktır (üstelik resmedilmiş Adonis'i yalnızca görmüş olmak hadım edici düzdeğişmeceyi yeniden etkin kılmalıdır: bu resim tarafından baştan çıkarılmış olduğu için, genç kadın anlatıcıyı her ikisini de hadım edecek anlatıyı aktarması için kışkırtır). Son serüvene gelince, bu da resim bezinden yazılı "gösterim"e geçmektir, daha önceki tüm tıpkıörnekleri toplar, ama yazı *içerdekine* ilişkin düşü daha da fazla tüketir; çünkü artık küçük aralıktan başka hiç bir tözü yoktur.

(547) **Yüzyıllık halini gördükten bir an sonra size Zambinella'nın yirmi yaşındaki halini gösteren portre daha sonra Girodet'nin Endymion'una modellik etti, Adonis'te onun tarzını bulabildiniz.** • GÖN. Süredizim (Zambinella 1758'de yirmi yaşındadır; Lanty'lerin düzenlediği gecede gerçekten yüz yaşmdaysa, bu o gecenin 1838'de, Balzac'ın onu yazmış olduğundan sekiz yıl sonra gerçekleşiyor olmasını gerektirir, bkz. no 55). •• YOR. 4. Bilmece (Yaşlı adam kimdir?): gerçeğin bir bölümünün ortaya çıkması (yaşlı adamın birey olarak kimliğine ilişkin gerçeğin açıklanması söz konusudur: o La Zambinella'dır; geriye Lanty'lerle ilişkisinin, akraba olarak kimliğinin açıklanması kalır). ••• SİM. Bedenlerin çoğaltılması. •••• YOR. 5. Bilmece (Adonis kimdir?): gerçeğin açıklanması (yirmi yaşındaki La Zambinella'dır).

(548) - **Ya şu bay ya da bayan Zambinella?**
- Hanımefendi, o da Marianina'nın dedesinin kardeşinden başkası değil. • YOR. 4. Bilmece: gerçeğin tümüyle açıklanması (yaşlı adamın akrabalık kimliği). •• YOR. 3.Bilmece: gerçeğin açıklanması (Lanty'ler kimdir? – La Zambinella'nın akrabaları). ••• Hadım edilmişe hangi dilbilgisel cins uygulanmalıdır? Yansız cins, kuşkusuz; ancak Fransız dilinde böyle bir cins yoktur; *şu** / *şu*** almaşması da bundan ileri gelir, bu iki öğenin salınımı da, doğru işleyen bir fizik-

* eril (Ç.N.)
** dişil (Ç.N.)

te, cinsiyetlerin hem erile hem dişile denk uzaklıktaki bir tür ortalamasını üretir (SİM. Yansız).

(549) **Şimdi Bayan De Lanty'nin servetinin kaynağını gizlemeye neden bu denli özen gösterdiğini anlayabilirsiniz, o servet ki kökeni ...** • YOR. 2.Bilmece (Lanty'lerin servetinin kökeni): gerçeğin açıklanması.

LXXXIX.Gerçeğin sesi.

Bütün bilmeceler artık çözülmüştür; büyük yorumbilgisel tümce kapanmıştır (yalnız, son dalgalarıyla genç kadını ve anlatıcıyı sarsacak olan, hadımlığın düzdeğişmeceli titreşimi olarak adlandırabileceğimiz şey sürecektir biraz daha). Bu yorumbilgisel tümcenin, bu doğruluk *döneminin* (sözbilimsel anlamda) biçimbirimlerini (ya da "yorumbirimlerini") artık biliyoruz. Bunlar: 1. *izlekselleştirme*, ya da bilmecenin nesnesi olacak olan öznenin tumturaklı bir biçimde belirtilmesi; 2. *ortaya koyma*, binlerce değişik biçimde bir bilmecenin var olduğunu haber vererek yorumbilgisel türü belirten üstdil fihristi; 3. bilmecenin *dile getirilmesi*; 4. *yanıt için söz verilmesi* (ya da *yanıtın istenmesi*); 5. *aldatmaca*, olanaklı olduğunda aldığı yönle tanımlanması gereken sahtelik (bir öykü kişisinden ötekine, kendisine, söylemden okura); 6. *kaypaklık*, ya da ikili anlama, bir aldatmaca ile bir gerçeğin bir tek sözcelemede karışması; 7. *tıkanma*, bilmecenin çözülemezliğinin ayrımsanması; 8. *askıya alınmış yanıt* (bir parçası verildikten sonra); 9. *bütünlenmemiş yanıt*, bu özelliklerden yalnızca birini dile getirmekten oluşur, bu özelliklerin tümü gerçeğin tam olarak belirlenmesini sağlayacaktır; 10. *gerçeğin açıklanması* ve *çözüm* ise, katıksız bir bilmecede (bunun modeli de Sfenks'in Oidipus'a sorduğu sorudur), en sondaki adlandırma, geri dönüşü olmayan sözcüğün bulunması ve yüksek sesle söylenmesidir.

(550) **- Yeter! dedi bana buyurgan bir el kol devinimiyle.**
Bir an en derin sessizliğe gömülüp kaldık. • SİM. Hadımlık üstündeki yasak. •• SİM. Hadımlıktan tiksinme. Lanty'lerin servetine bağlanan tiksintinin (bu "Paris yaşamına ilişkin sahne"nin izleği) birçok kaynağı vardır: bu servet fuhuşla (yaşlı Chigi'nin daha sonra da Kardinal Cicognara'nın kapatması olmuş ragazzo), kanla (Sarrasine'in öldürülmesi) lekelenmiştir, ama özellikle de hadımlıkla eştözlü olan tiksinti sinmiştir içine.

(551) - **Tamam mı? dedim ona.**
- Ah! dedi yerinden kalkarken ve odada büyük adımlarla dolaşmaya başladı. Gelip yüzüme baktı, bana şunları söylerken ses tonu değişmişti: • Hadımlık genç kadına bulaşır: hastalık belirtileri göstermeye başlar (sıkıntı, alt-üst olma) (SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı).

(552) **"Uzun bir süre için beni yaşamdan ve tutkulardan tiksindirdiniz.** • SİM. Hadımlığın bulaşıcılığı. •• Hadımlık anlatıyı aktaran kişi tarafından getirilmiştir (EYL. "Anlatmak": 13: anlatının hadım edici etkisi).

XC. Balzac betiği.

Uzun süre için mi? Hayır. 1808'de doğmuş, 1828'de evlenmiş, çok çabuk kocasından bıkmış, 1830'lara doğru anlatıcı tarafından Lanty'lerin balosuna getirilmiş – ve söylediğine göre, o zaman, ölümcül bir hadımlığın etkisi altına olan Béatrix, Kontes Arthur de Rochefide bu tarihten sonra üç yıl bile geçmeden Tenor Conti ile İtalya'ya bir kaçamak yapacak, arkadaşı ve rakibi Félicité des Touches'u kudurtmak için Calyste du Guénic'le herkesçe bilinecek bir serüvene atılacak, bundan başka La Palférine'in kapatması olacaktır, vb.: demek ki hadımlık ölümcül bir hastalık değildir, bunu atlatıp iyileşebiliriz. Yalnızca, iyileşmek için, *Sarrasine*'den çıkmak, başka betiklere doğru göç etmek gerekir (*Béatrix, Modeste Mignon, Bir Havva Kızı, Başka Kadın İncelemesi, Cadignan Prensesinin gizleri,* vb). Bu betikler Balzac betiğini oluştururlar. Sarrasine adlı betiği Balzac betiğine sokmamak için hiçbir neden yoktur (bu çoğulluk oyununu sürdürmek, geliştirmek isteseydik, bunu yapabilirdik): bir betik her hangi bir dizge ile giderek yakınlaşan bir ilişkiye girebilir: ara-betiğin, kendi yinelenmelerinin sonsuzluğundan başka yasası yoktur. Yazarın kendisi – eski eleştirinin bir parça modası geçmiş tanrısı – ötekileri gibi bir betik oluşturabilir, ya da oluşturabilecektir. Bunun için kendi kişiliğinden, bir konu, dayanak noktası, köken, yetke, Baba yaratmayı reddetmesi yeterli olacaktır: böylelikle yapıtının bir *anlatım* yoluyla oluşacağı kaynağı reddetmiş olur; betiğin kendisini kağıttan bir varlık, yaşamını da bir *yaşam-yazma* (sözcüğün kökenbilimsel anlamıyla), bir *zincirlenmenin* değil de, birbirine *bağlanmanın* özdeği olan göndergeden yoksun bir yazı olarak kabul etmek yeterli olacaktır: eleştirel girişim (hâlâ

eleştiriden söz edebilirsek) yazarın belgesel yanacını romansı, bulunup gösterilemez, sorumsuz, kendi betiğinin çoğulluğu içinde ele alınmış yanacına *dönüştürmekten* oluşacaktır o zaman: bu işin serüveni şimdiye değin, eleştirmenler tarafından değil de, Proust ve Jean Genet gibi, yazarların kendisi tarafından anlatılmıştır.

(553) **Canavarlar haricinde, tüm insan duyguları bu biçimde, korkunç düşkırıklıklarıyla mı sonlanıyorlar? Anne isek, çocuklar bizi ya kötü davranışlarıyla ya da soğukluklarıyla öldürüyorlar. Eş isek, aldatılıyoruz. Sevgili isek, bırakılıyor, terkediliyoruz. Dostluk, var mı ki!** • Bir öz-hadımlığın işleyişi içinde anlatının etkisi altına girmiş olan genç kadın gördüğü zararın yüce bir değişkesini oluşturur hemen; bu cinsellikten uzaklaşmayı, yüce bir aktöre düzgüsünün güven verici, yüceltici yetkesi altına yerleştirerek onu sarıp sarmalar, ona saygınlık kazandırır (SİM. Hadımlığı başka bir kılıfa sokma). •• Bu düzgü evrensel kötümserliğin, dünyanın boşluğunun ve anneler, eşler, sevgililer ve dostlardan oluşan soylu kurbanların nankör, Stoacı ve hayran olunacak işlevinin düzgüsüdür (GÖN. *Vanitas Vanitatum**).

(554) **Yaşam fırtınalarının içinde ulaşılmaz bir kaya gibi kalabileceğimi bilmeseydim yarın gidip kendimi dine adardım.** • SİM. Hadımlığın başka kılıfa sokulması: Erdem (ekinsel düzgü).

(555) **Hıristiyanın geleceği bir hayal olsa da hiç değilse ölümden sonra yıkılıyor.** • GÖN. Hıristiyanlık düzgüsü.

(556) **Beni yalnız bırakın.**
- Ah! dedim, ceza vermeyi biliyorsunuz. • Hadımlığın kendisine bulaştığı genç kadın anlatıcıyla yapmış olduğu anlaşmayı bozar, değiştirimden cayar ve eşini kovar (EYL. "Anlatmak": 14: sözleşmenin bozulması). •• SİM. Hadımlığın içine sürüklenmiş olan anlatıcı ("anlatmış" olduğu için cezalandırılır).

XCI. Değişim.

Sevdiği kadının kimsenin tanımadığı bir yaşlı adam ve gizemli bir portre için duyduğu meraktan yararlanan aşık bir erkek, bir anlaşma önerir ona: bir aşk gecesi karşılığında gerçek, bir beden karşılığında bir anlatı. Genç kadın, bir pazarlıkla bundan kaçınmaya çalıştıysa da sonunda kabul eder: anlatı başlar; ama bunun, dayanılmaz bir bulaşıcılık gücüne sahip, korkunç bir kötülüğün aktarılması olduğu görülür; anlatının kendisinin taşıyıp getirdiği bu kö-

* Aldatıcı boşluk (Ç.N.)

tülük sonunda güzel dinleyiciye bulaşır ve onu aşktan uzaklaştırarak, anlaşmayı yerine getirmekten caydırır. Kendi tuzağına düşen aşık erkekten bıkılmıştır: bir hadımlık öyküsü ceza görmeden anlatılamaz. – Bu öykü, bize anlatının (nesne) anlatımı (eylem) değişime uğrattığını öğretir: bildiri, belirli ölçütlerle kendi edimine bağlanmıştır; bir yanda sözceler öte yanda sözcelemeler yoktur: Anlatmak, yazgısı (değişimin gücüllüğü) bir anlamda malın ederine, anlatının nesnesine bağlanmış olan, sorumlu ve tecimsel (aynı şey değil mi? her iki durumda da söz konusu *tartmak* olan değil mi?) bir eylemdir. Bu nesne demek ki sonuncu değildir, anlatımın hedefi, sınırı, sonu değildir (*Sarrasine* bir "hadım öyküsü" değildir): anlam olarak, öykünün konusu sözün üstüne geri döner ve onun yayılmasındaki saflığın gizini ortaya çıkaran, onu yıkan geri dönüşlü bir güç barındırır içinde: anlatılmış olan, "anlatmak" olgusudur. Sonuçta, anlatının *nesnesi* yoktur: anlatı yalnızca kendini işler: *anlatı kendini anlatır*.

(557) **- Haksız mıyım?**

- Evet, diye yanıtladım bir tür yüreklilikle. İtalya'da oldukça bilinen bu öyküyü bitirirken size günümüzde uygarlığın yapmış olduğu aşamalar konusunda yüce bir fikir verebilirim. Artık orada böyle zavallı yaratıklar yok. • Son bir çabayla –doğrusunu söylemek gerekirse bu çaba başarısızlığa mahkûmdur, işte bu nedenle anlatıcıya *"bir tür yüreklilik"* gerekmektedir–, anlatıcı, sınırsız gücü olan, her şeye bulaşan ve kendisinin de son kurbanı olduğu bir hadımlığın zorbalığına karşı tarihsel açıklamanın, olumlu olgunun engelini koymaya girişir: simgeyi başımızdan savalım, der dünyaya, "gerçeğe", tarihe dönelim: hadımlar yok artık: *hastalığın kökü kazınmıştır*; veba gibi, cüzzam gibi, bu hastalık da Avrupa'dan silinmiştir; *Sarrasine*'in küçük nüfusunun tümünü alıp götüren simgesel olgunun bir sel gibi akan gücüne karşı ufacık bir öneri, kuşkulu bir savunma aracı, gülünç bir kanıt (SİM. Hadımlığın bulaşıcığı yadsınmıştır). •• ANL. Akılcılık, simgedışılık (bu anlambirimcik daha önce anlatıcının üstünde saptanmıştı). ••• GÖN. Hadım edilmişlerin öyküsü. Anlatıcının gönderme yaptığı tarihsel düzgü bize, tanınmış son iki hadımdan birinin Crescentini olduğunu, Crescentini'nin, Napolyon'un kendisini 1805'te Viyana'da dinledikten, Paris'e getirttikten sonra Demir Taç Ödülü kazandığını ve 1846'da öldüğünü, ötekininse son olarak 1826'da Londra'da şarkı söyleyen ve yüzyıldan biraz fazla önce (1861'de) ölmüş olan Velluti olduğunu öğretir.

(558) **- Paris, dedi çok konuksever bir yer; her şeyi ağırlıyor, hem utanç**

verici servetleri hem de kana bulanmış servetleri. Suç da iğrençlik de oraya sığınma hakkına sahip; • GÖN. Paris, altın, yeni toplumun törelsizciliği, vb.

(559) Orada bir tek erdem yüceltilmiyor. Evet, temiz ruhların vatanı göklerdedir! • SİM. Hadımlığın yüce bir kılıfa sokulması (Tanrı bizim kendilerine dönüştüğümüz hadımların günahlarını bağışlıyacaktır). •• GÖN. Törel düzgü (erdem bu dünyaya ait değildir).

(560) Hiç kimse beni tanımış olmayacak! Bundan gurur duyuyorum. • Markiz simgesel olarak La Zambinella'nın koşuluna ulaşmıştır ve onun gibi dışlanmışlığı "anlaşılmamışlık"a dönüştürür. Dolu bir beti, sarıp sarmalanmış bir işlev, düşsel anlamlarla yüklü bir imge, bir dil nesnesi (*"bundan gurur duyuyorum"*) olan Anlaşılmamış Kadın, yararlı bir biçimde, hakkında söylenecek bir şey olmayan (*kendisi hakkında hiçbir şey söyleyemeyen: kendini imgelemek* yeteneğine sahip olmayan) hadımın korkunç boşluğunun yerini alır. (SİM. Hadımlığın başka kılıfa sokulması: Anlaşılmamış Kadın).

XCII. Üç giriş.

Simgesel alan tek bir nesneyle doldurulmuştur, birliğini de bu nesneden alır (biz de bu alanı adlandırma hakkını, onu betimleme hazzını bu nesneden alıyoruz ve bu, simgeler dizgesine, yontucu ya da anlatıcı olarak karşımıza çıkan kahramanın simgesel serüvenine sunulmuş bir ayrıcalık gibi görünmektedir. Bu nesne insan bedenidir. *Sarrasine*, bu bedendeki kimi yerlerin kurala karşı gelişlerini anlatır. *İçerisi* ve *dışarısının* oluşturduğu karşısav yıkılmıştır. *Altı* boştur. Tıpkıörneklerin zincirlenmesi durdurulmuştur. Arzu sözleşmesinde hile yapılmıştır. Oysa, bu simgesel alana üç yoldan girilebilir, bunların hiçbiri ayrıcalıklı değildir: Yeter ki girişler birbirine denk olsun, betiksel ağ, kendi simgesel düzeyinde, geri dönüşlüdür. Sözbilimsel yol Karşısavın çiğnenmesini, karşıtlıklar duvarından geçilmesini, farklılığın yıkılmasını gözler önüne serer. Tam anlamıyla hadımlığa ait olan yol arzunun salgın gibi yayılan boşluğunu, (bedenleri ve yapıtları) üretici zincirin çöküşünü ortaya koyar. Değerdüzenine ilişkin yol her türlü sahte paranın, kökeni, kokusu olmayan, artık bir belirti değil de bir gösterge olan boş Altının, onun taşıyıp getirdiği öykü tarafından kemirilmiş olan anlatının yok oluşunu gösterir. Bu üç yol sınıflandırmaya ilişkin aynı alt-üst oluşu dile getirmeye yönelirler: anlama işlemek (karşısavın

duvarıdır bu), yaşama yeniden oluşmak (cinsiyetlerin karşıtlığıdır bu), mallara kendini korumak (sözleşmenin kuralıdır bu) olanağı sağlayan ayırıcı çizgiyi, dizisel engeli kaldırmak, ölümcüldür, der betik. Kısacası, öykü değerdüzenlerinin genelleştirilmiş bir çöküşünü *gösterir* (bir okunabilirlik sanatı içindeyiz): dilin, alışılmış olduğu gibi karşıtların birbirinden ayrılmasıyla korunmuş olan değerdüzeni, türlerin değerdüzeni (yansız insana özgü olmaya can atmamalıdır), bedenin değerdüzeni (yerleri birbiriyle değişemez, cinsiyetler birbirine denk olamaz), paranın değerdüzeni (artık toprakla uğraşmayan ve vurguncu yeni bir toplumsal sınıfın üretmiş olduğu Paris Altını, bu kökeni olmayan altın, her türlü dolaşım düzgüsünü, her türlü değiştirim kuralını, her türlü sahiplik çizgisini (tamamıyla anlam karışıklığı yaratan bir sözcük çünkü hem anlamın düzeltilmesini hem de malların ayrılmasını belirtiyor). Bu yıkımsal çöküş hep aynı biçimi alır: önüne hiçbir sınır konmamış bir düzdeğişmecenin biçimini. Bu düzdeğişmece, dizisel engelleri yıkarak, anlamı kuran, *kurala uygun olarak yer değiştirme* gücünü yıkar: o zaman bir karşıtı bir karşıtla, bir cinsiyeti bir ötekiyle, bir malı bir ötekiyle düzenli olarak karşılaştırmak artık olanaklı değildir; bir doğru eşdeğerlilik düzenini kurtarmak artık olanaklı değildir; kısacası, *göstermek*, nesnelere insan kılığına sokulmuş, ayrılmış, dağıtılmış *gösterimcilerini* vermek olanaksızdır artık: *Sarrasine* gösterimin alt-üst olmasını, göstergelerin, cinsiyetlerin, servetlerin düzeni bozulmuş salgın gibi yayılan dolaşımını gösterir.

(561) **Bundan sonra Markiz düşünceye daldı.** • Düşünceye dalan Markiz, gerçekleşmiş ya da gerçekleşecek olan birçok şeyi düşünebilir, ancak biz bunların hakkında asla hiçbir şey bilemeyeceğiz: düşünceye dalmış olmanın sonsuz açıklığı (yapısal işlevi de tam olarak oradadır işte) bu son sözelbirimi her türlü sınıflandırmadan uzak tutar.

XCIII. Düşünceye dalan betik.

Markiz gibi, klasik betik de düşünceye dalar: anlamla dolu olup (bunu görmüştük) dile getirmediği ama yerini boş ve anlamlı tuttuğu son bir anlamı hep yedekte tutar gibidir: anlamın bu sıfır derecesi (bu anlamın geçersiz kılınması değil tam tersine onun kabul

edilmesidir), söylenmeden sezdirilen olgunun oyunsal belirtisi olan bu beklenmedik, ek anlam, düşünceye dalmış olmaktır: (yüzlerin, betiklerin) düşünceye dalmışlığı dile getirilmemişin değil de dile getirilemezin göstergesidir. Çünkü klasik betiğin söylediğinden başka söyleyecek hiçbir şeyi olmasa da, hiç değilse her şeyi söylemediğini "hissettirmeye" özen gösterir; bu *anıştırma*, yalnızca kendisinin göstergesi olan düşünceye dalmışlıkla düzgülenmiştir: sanki, betiği doldurmuş olup ancak saplantıyla onu *karşı çıkılamaz bir biçimde* doldurulmuş olmadığından korkarak, söylem onu doluluğa ait bir *ve benzeri* ile yedeklemek istermiş gibi. Nasıl düşünceye dalmış olan bir yüz bu kafanın söylenmemiş sözlerle dolu olduğunu belirtiyorsa, aynı biçimde (klasik) betik de kendi göstergeler dizgesine doluluğunun imzasını atar: yüz gibi, betik de *anlamlı* olur (bundan anlamlılığını belirttiğini anlayalım), bir içsellikle donatılmıştır; bu içselliğin derinliğinin de betiğin çoğulluğunun gösterdiği pintiliğin yarattığı eksikliği giderdiği varsayılır. Bu belli belirsiz dolaylı çağrısı üstüne, klasik betiğe *"Ne düşünüyorsunuz?"* diye sorma isteği doğar içimizde; ama *"hiçbir şey"* diye yanıtlayarak paçayı kurtardığını sananların tümünden daha kurnaz olan betik yanıt vermez, anlama son kapanışı sunar: onu askıya alır.

Notlar

[1] Jean Reboul: "Sarrasine ya da kişileştirilmiş hadımlık", *Cahiers pour l'analyse*, Mart-Nisan 1967.

[2] Bu betik Balzac'ın *La Comédie humaine* (İnsanlık Güldürüsü) başlığı altında toplamış olduğu tüm yapıtlarının *Scènes de la vie parisienne* (Paris Yaşamından Sahneler) adlı bölümünde yer almaktadır: Seuil yayınları, *L'Intégrale* dizisi (1966), cilt IV, ss.263-72, sunuş ve notlar: Pierre Citron.

[3] Sarrasine'de, Lacan'a özgü bu izleğin varlığını ilk not eden Jean Reboul olmuştur (bkz. yukarda, Sarrasine başlıklı X. bölüm).

EKLER

Ek 1
Honoré de Balzac

1 SARRASINE

3 En gürültülü patırtılı şenliklerde herkesi, uçarı bir adamı bile alıp götüren 2 derin düşlerden birine dalmıştım. 4 Elysée-Bourbon'un saati gece yarısını çalmıştı. 5 Bir pencere aralığına oturmuş 6 ve hareli kumaştan yapılmış bir perdenin kıvrımları altına gizlenmiş olarak 7 geceyi geçirdiğim konağın bahçesini gönlümce seyredebiliyordum. 8 Yer yer karla kaplı ağaçlar ayın yeni aydınlatmaya başladığı bulutlu bir gökyüzünün oluşturduğu grimsi dipyüzey üzerinde güçlükle seçiliyorlardı. Bu olağanüstü ortam içinde görüldüklerinde, ünlü ölüler dansının dev imgesini yaratırcasına, kefenlerine pek iyi sarınamamış hayaletleri andırıyorlardı. 9 Sonra da, öteki yanıma dönüp 10 yaşayanların dansını hayranlıkla izleyebiliyordum! 11 İç duvarları altından ve gümüşten kaplanmış, ışıl ışıl avizelerin olduğu, mumların aydınlattığı görkemli bir salon. Orada, Paris'in en güzel, en varsıl, en iyi anılan, en eşsiz, en gösterişli, pırlantalar içinde parıldayan kadınları kaynaşıyorlardı, dört dönüyorlardı ve daldan dala konuyorlardı. Başlarında, göğüslerinde, saçlarının arasında, elbiselerinin üstüne serpilmiş ya da ayaklarında halkalar oluşturan çiçekler taşıyan kadınlar! Dantelaları, mekik oyalarını ve zarif kalçalarını örten muslini kıvrımlandıran hafif titremeler, iç gıcıklayıcı adımlardı bunlar. Çok derin birkaç bakış şurayı, burayı deliyor, ışıkları, pırlantaların ateşini yutuyor ve zaten ateşli olan yürekleri daha da kışkırtıyorlardı. Sevgi-

liler için anlamlı baş devinimleri ile kocalar için olumsuz tutumlar da ansızın yakalanıveriyordu. Oyun oynayanların, her umulmadık atışta, çınlayan sesleri, altının tıngırtısı müziğe, söyleşilerin uğultusuna karışıyordu; bu sarhoş kalabalığın, dünyanın sunabileceği baştan çıkarıcı her şeyle, tümüyle başını döndürebilmek için bir güzel koku dalgası ve genel sarhoşluk çılgına dönmüş imgelemlerin üstünde etkisini gösteriyordu. 12 Böylece sağımda, ölümün iç karartıcı ve sessiz imgesi; solumda, yaşamın kibar eğlenceleri: burada, soğuk, donuk, yas tutan doğa; orada, neşe içindeki insanlar. 13 Bense, çeşitli biçimlerde binlerce kez yinelenerek Paris'i dünyanın en eğlenceli ve en çok düşünceye iten kenti yapan böylesine aykırı bu iki tablonun arasındaki sınırda durmuş yarısı güldürücü, yarısı hüzün verici törel bir karışım oluşturuyordum. Sol ayağımla tempo tutuyordum, öteki ayağımsa bir tabutun içindeymiş gibi geliyordu bana. Gerçekten de ayağım, bir aralıktan sızıp vücudunuzun bir yanını donduran türden bir yelden buz kesmişti, oysa öteki ayağım, balolarda oldukça sık başımıza gelebileceği gibi, salonların nemli sıcaklığını duyumsuyordu.

14 - Bay De Lanty bu konağı satın alalı pek de uzun süre olmadı, değil mi?

- Olmaz olur mu! Mareşal De Carigliano ona bu konağı satalı on yıl olacak yakında.

- Öyle mi!

- Bu insanların sınırsız bir serveti olmalı.

- Kuşkusuz.

- Ne eğlence! Görülmemiş bir şatafat içinde.

- Bay De Nucingen ya da Bay De Gondreville kadar varsıl mıdırlar dersiniz?

15 - Yani siz bilmiyor musunuz ki?

Başımı uzattım ve konuşan bu iki kişinin Paris'te yalnızca *Neden?*lerle, *Nasıl? Nereden geliyor? Kim onlar? Ne var? Ne yaptı?*larla uğraşan meraklı kişilerden olduklarını anladım. Alçak sesle konuşmaya başladılar ve ayrı bir yere konmuş kanepenin birinde daha rahat konuşmak üzere uzaklaştılar. Giz peşinde koşanların karşısına bundan daha verimli bir maden asla çıkamazdı. 16 Hiç kimse Lanty ailesinin hangi ülkeden geldiği bilmiyordu, 17 milyonlarla ölçülen bir servetin hangi tecimden, hangi soygunlardan, hangi vurgundan ya da hangi kalıttan elde edildiği de bilinmiyordu. 18 Bu ailenin tüm üyeleri İtalyanca, Fransızca, İspanyolca, İngilizce

ve Almanca konuşuyorlardı, üstelik bu halklarla uzun süre yaşamış olduklarını düşündürtecek kadar kusursuzca. Çingene miydi bunlar? Korsan mıydılar?

19 - Allah kahretsin! Konuklarını kusursuzca ağırlıyorlar, diyorlardı genç politikacılar.

- Kont De Lanty bir Casauba'yı soymuş da olsa, kızıyla evlenirdim! diye haykırdı bir filozof.

20 Marianina'yla, güzelliği doğulu ozanların masalsı güzellik anlayışlarını somutlaştıran on altı yaşındaki bu genç kızla kim evlenmezdi ki! Alaattin'in lambası adlı masaldaki Sultanın kızı gibi peçeli olmalıydı. Şarkı söyleyişi, kendilerinde baskın bir niteliğin sürekli olarak bütünün kusursuzluğunu dışladığı Malibran'ların, Sontag'ların, Fodor'ların tümlenmemiş yeteneklerini gölgede bırakıyordu; çünkü Marianina sesin duruluğunu, duyarlılığı, devinimin ve titremlemelerin yerindeliğini, tini ve bilimi, inceliği ve duyguyu aynı derecede birleştirmeyi biliyordu. Bu kız tüm sanatların ortak bağı olan ve kendisini arayanlardan hep kaçan şu gizli şürselliğin örneğiydi. Tatlı ve alçakgönüllü, bilgili ve nükteci olan Marianina'yı hiç kimse gölgeleyemezdi, tabii annesinden başka.

21 Baş döndürücü güzellikleri zamanın yıpratmalarına meydan okuyan ve otuz altı yaşında on beş yıl önce olduklarından daha çok arzu uyandırır gibi görünen kadınlara rastladınız mı hiç? Yüzleri tutkulu bir tindir, ışık saçar; yüzlerindeki her çizgi zekâdan parıldar her gözeneğin bambaşka bir pırıltısı vardır, özellikle ışıkların altında. Baştan çıkarıcı bakışları insanı çeker, iter, konuşur ya da susarlar; eğitimli yürüyüşleri artık doğallaşmıştır; sesleri, en cilveli bir biçimde tatlı ve yumuşak kılınmış tonların kulak okşayan güzelliklerini koyar ortaya. Benzetmeler üstüne kurulmuş övgüleri en hassas kişilerin gururunu okşar. Kaşlarının bir devinimi, en küçük bir göz oyunu, bükülen dudakları yaşamını ve mutluluklarını onlara bağlamış olanlara bir tür ürkü verir. Aşkta deneyimsiz ve konuşması uysal bir genç kız baştan çıkarılabilir; ancak bu tür kadınlar uğruna, bir erkek, Bay De Jaucourt gibi, küçük bir odaya gizlenip de hizmetçi kadın kapı aralığında onun iki parmağını kırdığında bağırmamayı öğrenmelidir. Bu büyüleyici güçlü kadınları sevmek, yaşamını tehlikeye atmak değil midir? Belki de bunun için onları böylesine tutkuyla seviyoruz. Kontes De Lanty de böyleydi işte.

22 Marianina'nın erkek kardeşi Filippo, kız kardeşi gibi, kontesin olağanüstü güzelliğini almıştı. Tek sözcükle bu genç adam Antinoüs'ün, daha ince hatlı, yaşayan imgesiydi. Zeytin karası bir ten, gür kaşlar ve kadife bir bakışın ateşi erkekçe tutkuların, gözüpek düşüncelerin geleceği için umut verdiğinde bu çelimsiz ve narin ölçüler gençlikle nasıl da uyum sağlıyorlardı! Filippo nasıl çekici bir erkek olarak tüm genç kızların yüreğindeyse, Fransa'nın en iyi koca adayı olarak da tüm annelerin aklmdaydı.

23 Bu iki çocuğun güzelliği, serveti, zekâsı, zarifliği yalnızca annelerinden geliyordu. 24 Kont De Lanty kısa boyluydu, çirkindi ve çiçek bozuğu bir cildi vardı; bir İspanyol gibi karamsar, bir bankacı gibi can sıkıcıydı. Belki de çok az güldüğü ve hep Bay De Metternich'in ya da Wellington'ın sözlerini andığı için, büyük bir politikacı olarak kabul ediliyordu. 25 Bu gizemli aile , güçlüklerini zevk dünyasına ait her kişinin başka bir biçimde dile getirdiği bir Lord Byron şiirinin tüm çekiciliğine sahipti: Anlaşılması güç ve kıtadan kıtaya yüceleşen bir şarkı gibiydi. 26 Bay ve Bayan De Lanty'nin kökenleri, geçmiş yaşantıları ve dünyanın dört bir yanıyla olan ilişkileri üzerinde korudukları bilinmezlik pek de uzun bir süre şaşkınlık yaratan bir konu olmadı. Belki de başka hiçbir ülkede Vespasianus'un[1] beliti[2] daha iyi anlaşılmamıştır. Orada, kanla ya da çamurla lekelenmiş paralar bile hiçbir şeyi ele vermezler ve her şeyi temsil ederler. Yeter ki kaymak tabaka servetinizin ölçüsünü bilsin, size denk olan tutarlar arasına yerleştirilirsiniz ve hiç kimse sizin belgelerinizi görmek istemez, çünkü herkes bilir ki, bu pek de önemli değildir. Toplumsal sorunların cebir denklemleriyle çözüldüğü bir kentte, serüvencilerin olağanüstü şansları vardır. Bu ailenin kökende Çingene olduklarını varsaysak bile, öylesine varsıl, öylesine çekiciydiler ki kaymak tabaka onların küçük gizlerini bağışlayabilirdi. 27 Ancak, Lanty ailesinin bilmece gibi öyküsü, Anne Radcliffe'in romanlarındakine oldukça benzer bir biçimde, sürekli bir merak konusu oluşturuyordu ne yazık ki.

28 Gözlemciler, şamdanlarınızı hangi mağazadan aldığınızı ille de bilmek isteyen ya da daireniz hoşlarına gittiğinde size kiranızın ne kadar olduğunu soran bu insanlar, Kontesin düzenlediği eğlencelerde, konserlerde, balolarda, şenliklerde garip bir kişinin

[1] Vespasianus: İS 69 -79 Roma imparatoru. Neron'un ölümünden (68) sonra patlak veren iç savaşların sonunda Flavius hanedanını kurmuştur. Mali reformları ve birliği pekiştirme yolundaki çabaları imparatorluğa siyasal istikrar kazandırmıştır. *Ana Britannica Ansiklopedisi.* (Ç.N.)

[2] Belit: Aksiyom. (Ç.N.)

göründüğünü uzaktan uzağa ayrımsamışlardı. 29 Bu bir erkekti. 30 Konakta ilk kez görünmesi bir konser sırasında oldu; Marianina'nın büyüleyici sesiyle salona sürüklenmiş gibiydi.

31 Kapının yanında duran bir hanım yanındaki bayana:

- Bir süreden beri üşüyorum, dedi.

Bayanın yanında bulunan, şu kimsenin tanımadığı adam çekip gitti.

- Ne kadar da garip! Şimdi ısındım, dedi kadın yabancı gittikten sonra. Belki beni çılgınlıkla suçlayacaksınız ama, bu soğuğu yaratanın az önce giden, yanımdaki şu siyahlar giymiş bey olduğunu düşünmekten alamıyorum kendimi.

32 Az sonra, kaymak tabakayı oluşturan insanlara özgü abartıcılık, bu gizemli kişi hakkında en eğlenceli düşünceleri, en garip anlatımları, en gülünç öyküleri oluşturdu ve ard arda dizdi. 33 Tam olarak bir kan emici, bir gulyabani, yapay bir insan, bir tür Faust ya da Ormanlar Kralı Robin olmasa da, düşselliği seven insanların söylediğine bakılırsa, insan biçimindeki tüm bu yaratıklarla benzer yanları vardı. 34 Şurada - burada, Paris dedikoduculuğunun bu ustalıklı alaylarını gerçek sanan Almanlara rastlanıyordu.35 Yabancı yalnızca yaşlı bir adamdı. 36 Her sabah birkaç güzel tümceyle Avrupa'nın geleceği için karar vermeye alışkın şu genç adamlardan bir çoğu bu tanınmayan kişide büyük bir katil, sınırsız varsıllıkların sahibi bir kişiyi görmek istiyorlardı. Romancılar bu yaşlı adamın yaşamını anlatıyorlardı ve Mysore Prensinin hizmetinde olduğu süre içinde onun tarafından işlenmiş canavarlıklar hakkında gerçekten ilginç ayrıntılar sunuyorlardı size. Daha olumlu kişiler olan bankacılar, doğru gibi görünen bir öykü oluşturmuşlardı.

- Hadi canım! diyorlardı bir acıma devinimiyle geniş omuzlarını kaldırarak, bu zavallı ihtiyar Cenovalı bir adam.

37 - Beyefendi, bu dileğimi bir ölçüsüzlük olarak kabul etmezseniz, bana, "Cenovalı bir adam" sözünden ne anladığınızı açıklamak inceliğinde bulunur musunuz?

- Efendim, bu, sınırsız anamalların yaşamından sağlandığı ve kuşkusuz, bu ailenin gelirlerinin de sağlığından kaynaklandığı bir adam demektir.

38 Bayan D'Espard'ın evinde, cam altına konmuş bu ihtiyarın Cagliostro diye anılan ünlü Balsamo olduğunu pek doğru gibi görünen tarihsel açıklamalarla kanıtlayan bir manyetizmacıyı dinlediğimi anımsıyorum. Bu çağcıl simyacıya göre, Sicilyalı serüvenci

ölümden paçayı kurtarmıştı ve torunları için altın yaparak eğleniyordu. Bir de, Kraliyet Subayı De Ferette bu garip kişiyi tanıdığını ve onun Saint-Germain Kontu olduğunu ileri sürüyordu. 39 Nükteli bir tonda ve günümüzde inançsız bir toplumu belirleyen alaycı bir havada söylenmiş bu saçmalıklar, Lanty ailesi hakkında belirsiz kuşkular yaratıyordu. 40 Sonuçta, bu ailenin tüm üyeleri, yaşamı neredeyse tüm araştırmalardan uzaklaştırılmış bu yaşlı adama karşı oldukça gizemli bir tutum içine girerek birararaya gelmiş garip rastlantılarla çevrelerindekilerin sanılarını doğruluyorlardı.

41 Bu kişi Lanty'lerin konağında kendisine ait olduğu kabul edilen dairenin eşiğinde görünür görünmez, ortaya çıkışı ailede her zaman büyük bir heyecan yaratıyordu. Sanki çok önemli bir olay gibiydi. Yalnızca Filippo, Marianina, Bayan De Lanty ve yaşlı bir uşak bu başkalarının tanımadığı adamın yürümesine, oturup kalkmasına yardım etme ayrıcalığına sahipti. Her biri onun en küçük devinimlerini bile gözlüyordu. 42 Tümünün mutluluğunun, yaşamının ya da servetinin kendisine bağlı olduğu büyülü bir kişiydi sanki bu adam. 43 Korku mu, sevgi miydi bu? Çevredekiler kendilerinin bu sorunu çözmelerine yardımcı olacak hiç bir sonuca varamıyorlardı. 44 Ailenin, bilinmeyen bir yerde aylar boyunca gizlenen bu olağanüstü yaratığı, bekleniyor olmaksızın, birden bire kaçarcasma oradan çıkıyordu ve uçan ejderhalarından inip çağrılı olmadıkları törenleri bozmaya gelen şu eski zaman perileri gibi salonların ortasında görünüyordu. 45 Şaşılacak bir ustalıkla duygularını gizlemesini bilen evsahiplerinin kaygısını kestirebilenler de yalnızca en deneyimli gözlemcilerdi. 46 Ancak, bazen, pek de saf olan Marianina, kadril dansı yaparken, grupların arasında gözlediği yaşlı adama korku dolu bir bakış atıyordu. Bazen de Filippo kalabalığın içinden süzülüp ona ulaşmak için ilerliyordu, sanki insanların değmesi ya da en küçük bir soluk bu garip yaratığı kırıp dökecekmiş gibi sevecen ve dikkatli bir biçimde onun yanında kalıyordu. Kontes ona ulaşmak niyetinde değilmiş gibi görünüp ona yaklaşmaya çalışıyordu; sonra da, yüzünde sevgi kadar yardımseverliğin de, zorbalık kadar boyun eğmenin de izlerini taşıyan bir anlatım ve tavırlar takınarak yaşlı adamın hep yerine getirdiği iki ya da üç sözcük söylüyordu, Kontes onu alıp götürüyordu, ya da, daha iyi bir deyişle, kapıp götürüyordu. 47 Eğer Bayan De Lanty orada değilse, Kont onun yanına varmak için binbir oyun düzenliyordu; ancak sözünü güçlükle geçirir gibiydi, ve annesinin, nazına

boyun eğdiği ve başkaldırmasından korktuğu şımarık bir çocukmuş gibi davranıyordu ona.

48 Kimi düşüncesiz kişiler ölçüsüzce Kont De Lanty'yi sorgulamaya kalkıştılarsa da, bu soğuk ve sakınımlı adam meraklıların sorularını hep anlamamış gibi göründü. Böylece, bu ailenin tüm üyelerinin gösterdiği özen sonucu boşa çıkmış birçok girişimden sonra, kimse bu denli iyi korunan bir gizi bulmaya çalışmadı. Dostların arasındaki gizliletimciler, her şeye inanıverenler ve politikacılar, bıkıp usanarak, sonunda bu gizin peşini bıraktılar.

49 Ancak, şu anda, bu görkemli salonlarda, bir yandan dondurmalarını, sorbelerini yerken ya da boşalmış punç bardaklarını bir konsolun üstüne koyarken şunları söyleyen filozoflar vardı belki de:

- Bu insanların dolandırıcı olduklarını öğrenirsem şaşırmayacağım. Hep gizlenip yalnızca gün ile gece eşit olduğunda ya da en uzun ile en kısa günlerde ortaya çıkan bu adam bir katilmiş gibi geliyor bana.

- Ya da hileli iflasa gidip borçlarını ödememiş biri...

- Aşağı yukarı aynı şey. Bir adamın servetini yok etmek kendisini öldürmekten daha kötüdür bazen.

50 - Bayım, yirmi altın liraya bahse girdim, şimdi kırk alıyorum.

- Beyefendi, örtünün üstünde yalnızca otuz lira var.

- Görüyorsunuz işte, bu toplum nasıl da karışık. Burada oynanamaz.

- Doğru... Hayalet'i görmeyeli yakında altı ay olacak. Onun canlı bir varlık olduğuna inanıyor musunuz?

- Eh! En fazla...

Bu sözler, çevremde, çekip giden yabancılar tarafından söylenmişti. 51 Bense o anda, içinde siyah ile beyazın, yaşam ile ölümün birbirine karıştığı düşüncelerimi son bir düşüncede topluyordum. Gözlerim kadar, çılgın imgelemim de hem görkeminin en yüksek derecesine ulaşmış şöleni, hem de bahçelerin oluşturduğu karanlık tabloyu hayranlıkla izliyordu. 52 İnsana özgü madalyanın bu iki yüzü üzerinde ne kadar düşündüğümü bilmiyorum; 53 ancak genç bir kadının boğuk gülüşü beni birden kendime getirdi. 54 Kendini bakışlarıma sunan görüntü karşısında şaşıp kaldım. 55 Doğanın çok ender bulunur cilvelerinden biriyle, beynimde yuvarlanıp duran yarım yas düşüncesi oradan çıkmış, canlı, kişileşmiş

bir biçimde karşımda duruyordu, Jüpiter'in başından çıkan Minerva gibi, büyük ve güçlü olarak fışkırmıştı, aynı anda hem yüz hem yirmi iki yaşındaydı, hem canlı hem ölüydü. 56 Hücresinden fırlamış bir deli gibi odasından kaçan zavallı ihtiyar, *Tancrède* aryasını bitirmekte olan Marianina'nın sesine dikkat kesilmiş insanların oluşturduğu duvarın arkasından ustaca süzülmüş olmalıydı. 57 Herhangi bir tiyatro mekanizmasıyla itilmişçesine, yerin altından çıkmış gibiydi. 58 Devinimsiz ve üzüntülü bir biçimde, uğultusunun kulaklarına ulaşmış olabileceği bu şölene baka kaldı bir süre. Kafasını kurcalayıp duran düşünce, neredeyse uyurgezerlerinki gibi, olup bitenler üzerinde öylesine yoğunlaşmıştı ki kalabalığın içinde duruyor ancak kalabalığı görmüyordu. 59 Dikkati çekmeden, Paris'in en büyüleyici kadınlarından birinin yanında ortaya çıkmıştı. 60 Genç ve zarif bir dansçı olan bu kadının ince hatları vardı ve yüzü bir çocuğunki kadar taze, pembe beyazdı, bir de öylesine narin, öylesine duruydu ki, tıpkı güneş ışınlarının duru bir buzun içinden geçtiği gibi, bir erkeğin bakışı içine işleyecekmiş gibiydi. 61 Her ikisi orada, birlikte, karşımdaydılar, yanyana ve öylesine birbirlerine yakındılar ki yabancı hem tül elbiseyi, hem çiçek taçlarını, hem hafifçe kabartılmış saçları, hem de oynayıp duran kemeri eziyordu.

62 Bayan De Lanty'nin balosuna bu kadını ben getirmiştim. Bu eve ilk kez geldiği için boğuk gülüşünü bağışladım; ama ona sertçe nasıl buyurgan bir işaret yaptıysam sessizleşti ve yanındakine saygılı oldu. 63 Benim yanıma oturdu. 64 Yaşlı adam bu nefis yaratığın yanından ayrılmak istemedi; ona, bir hevesle, şu, aşırı derecede yaşlı insanların gösterebileceği ve onları çocuklara benzeten, belli bir nedeni ve açıklaması olmayan inatla bağlanmıştı. 65 Bu genç bayanın yanına oturmak için, açılır kapanır bir iskemle alması gerekti. En küçük devinimleri bile bir felçlinin davranışlarını belirleyen şu soğuk uyuşukluğun, şu saçma kararsızlığın izlerini taşıyordu. Sakınımlı bir biçimde yavaşça yerine oturdu ve 66 anlaşılmaz kimi sözler homurdandı. Kısık sesi bir kuyunun içine düşen taşın çıkardığı sesi andırdı. 67 Genç kadın sertçe elimi sıktı, sanki bir yıkımdan korunmaya çalışıyordu, titredi çünkü baktığı bu adam, 68 ancak pırıltısı gitmiş sedefe benzetilebilecek sıcaklığı kalmamış, su yeşili iki gözünü ona çevirmişti.

69 - Korkuyorum, dedi bana kulağıma eğilerek.

70 - Konuşabilirsiniz, diye yanıtladım. Kulağı pek işitmiyor.

- Onu tanıyor musunuz yani?
- Evet.

71 O zaman , bu insan dilinde adı olmayan yaratığı, bu özü olmayan biçimi, bu yaşamı olmayan varlığı ya da bu etkinliği olmayan yaşamı bir süre inceleyecek kadar yüreklendi. 72 Kadınları, kendilerine tehlikeli heyecanlar bulmaya, onlardan ince parmaklıklarla ayrılmış olduklarını düşünüp ürkerek de olsa, zincire vurulmuş kaplanları görmeye, boa yılanlarına bakmaya iten şu korku verici merakın büyüsü altındaydı. 73 İhtiyarın bir gündelikçi gibi sırtı eğrilmiş olmasına karşın boyunun normal olduğu kolaylıkla ayrımsanıyordu. Aşırı zayıflığı, kol ve bacaklarının zarifliği ölçülerinin hep narin olduğunu kanıtlıyordu. 74 Kemik yığını kalçalarının çevresinde, indirilmiş bir yelken gibi, kıvrımlar yaparak dalgalanan siyah ipekten bir pantolon giymişti. 75 Bu garip bedeni taşıyan incecik bacakları gören bir örgenbilimci korkunç bir cılızlığın belirtilerini hemen tanıyabilirdi. 76 Bir gömütün üstüne çapraz olarak konmuş iki kemik derdiniz. 77 Çok yaşlanmışlığın bu rastlantısal makinedeki izlerini görmekten kaçınamayacağınız zaman, adamın uyandırdığı derin bir tiksinme duygusu kaplıyordu yüreği. 78 Kimsenin tanımadığı adam sırma işlemeli, modası geçmiş beyaz bir yelek giymişti, çamaşırı da gözalıcı bir beyazlıktaydı. Şıklığı bir kraliçeyi bile özendirebilecek, kızıla çalan İngiliz dantelinden bir yaka süsü göğsünde kırmalı sarı saçaklar oluşturuyordu; ancak onun üstünde, bu dantel bir süsten çok bir paçavraydı. Bu yaka süsünün ortasında, değeri ölçülemez bir pırlanta güneş gibi parlıyordu. 79 Bu yıllanmış şatafat, bu gerçek ve zevksiz hazine bu garip yaratığın yüzünü daha da iyi ortaya çıkartıyordu. 80 Çerçeve portreye yaraşıyordu. Bu kara yüz köşeliydi ve tüm yönlerde çökmüştü. Çene çukurlaşmıştı; şakaklar çökmüştü; gözler sarımtırak çukurlarda yitmişti. Betimlenemez bir zayıflığın iyice ortaya çıkardığı çene kemikleri yanakların ortasında çukurlar oluşturuyorlardı. 81 Işıkların az çok aydınlattığı bu tümsekler, bu yüzden insan yüzüne özgü öteki nitelikleri de alıp götüren garip gölgeler ve yansımalar üretiyorlardı. 82 Sonra yıllar bu yüzün sarı ve ince derisini kemiklerin üstüne öylesine büyük bir güçle yapıştırmıştı ki burada, ya bir çocuğun attığı taşla bulanan bir suyun oluşturduğu halkalar gibi yuvarlak ya da bir cam çatlağı gibi yıldız biçiminde, ancak her iki durumda da derin ve bir kitabın içindeki yapraklar kadar sıkışmış bir sürü kırışıklık çiziyordu her yanda. 83 Kimi yaş-

lılar bize daha da iğrenç portreler sunarlar; ancak karşımıza çıkıveren bu hayalete yapay bir yaratık görünümünü en çok veren şeyse üstünde pırıldayan kırmızı ve beyazdı. Maskesinin kaşları ışıktan çok iyi yapılmış bir resmi ortaya çıkartan bir parlaklık alıyorlardı. Bunca yıkıntının üzücü görünümü için ne mutlu ki, bir kadavranınkini andıran kafası sayısız buklelerinin olağanüstü bir tutkuyu açığa çıkardığı sarı bir perukla gizlenmişti. 84 Ayrıca, bu garip kişinin kadınlara özgü süs merakı kulaklarındaki altın küpelerle, güzelim taşlarının kemikleri çıkmış parmaklarında parıldadığı yüzüklerle ve bir kadının boynundaki bir gerdanlığın taşları gibi göz kırpan bir saat zinciriyle oldukça belirgin bir biçimde ortaya konmuştu. 85 Bunun dışında, bu Japon putu gibi şeyin 86 morarmış dudaklarının üstünde, bir ölü kafasındaki gibi, durağan ve değişmez bir gülüş, acımasız ve alaycı bir gülüş vardı. 87 Bir yontu kadar sessiz, devinimsiz olan bu yaratık, bir düşesin kalıtçılarının sayım yaptıkları zaman, çekmecelerinden çıkardıkları eski elbiselerin misk kokusunu yayıyordu. 88 Eğer yaşlı adam gözlerini topluluğa çevirirse, bir ışığı yansıtma yeteneğinden yoksun bu yuvarların devinimleri algılanamaz bir hileyle gerçekleştirilmiş gibiydi; gözler durduğundaysa, onu inceleyen, kımıldamış olduklarından kuşku duyuyordu. 89 Bu insan kalıntısı parçacıkların yanında genç bir kadın görmek; 90 boynu, kolları ve göğsü çıplak ve beyaz olan, dolgun ve güzellik saçan hatları, kaymak gibi bir alnın üstüne güzelce yerleşmiş saçları insanın aklını başından alan, gözlerinin ışığı yansıttığı değil de yaydığı gözlenen, tüy gibi hafif saçları, güzel kokulu soluğu bu gölge, bu toz içindeki adam için çok fazla ağır, çok fazla acımasız, çok fazla güçlü görünen, çok hoş ve taze bir genç kadın görmek: 91 ah! işte ölüm ve dirimdi bu, gerçekten de, düşsel bir karışım, yarı yarıya korkunç, göğsün olağanüstü bir biçimde dişileştirdiği yarısı aslan, yarısı keçi masal hayvanı.

- Dünyada bu tür birleşmeler sık sık gerçekleşiyor yine de, dedim kendi kendime.

92 Gömütlük kokuyor! diye haykırdı genç kadın, şaşkına dönmüştü, 93 onu koruyacağımdan emin olmak istercesine kolumu sıktı, gürültülü devinimleri çok korkmuş olduğunu gösteriyordu bana. 94 "Korkunç bir görüntü bu, dedi, orada daha fazla kalamazdım. Ona biraz daha bakarsam, ölümün ta kendisinin beni bulmaya geldiğine inanacağım. Yaşıyor mu bu adam?"

95 Elini garip adamın üstüne koydu; 96 bunu da, kadınların arzularının şiddetinden aldıkları gözüpeklikle yaptı, 97 ancak gözeneklerinden soğuk bir ter aktı, çünkü, yaşlı adama dokunduğu anda, oyuncak tahta değirmenden çıkan tiz sese benzer bir çığlık duydu. Bu keskin ses, bir sesse eğer, neredeyse kurumuş bir gırtlaktan çıkmıştı. 98 Bu bağırışın ardından, küçük, sarsılarak sökülen ve özel bir ses niteliği olan bir çocuk öksürüğü geldi sertçe. 99 Bu gürültüyü duyunca, Marianina, Filippo ve Bayan De Lanty gözlerini bize çevirdiler, bakışları da şimşek gibiydi. Genç kadın Seine'in dibinde olmak isterdi. 100 Kolumu tuttu ve beni küçük bir salona sürükledi. Kadın-erkek, herkes bize yer açtı. Konuk ağırlanan salonları geçince, yarım daire biçiminde küçük bir bölmeye girdik. 101 Birlikte geldiğimiz kadın, korkudan çarpıntılar içinde ve nerede olduğunu bilmeksizin, kendini bir divanın üzerine attı.

102 - Hanımefendi, delisiniz siz, dedim ona.

103 - Ama, dedi kendisini hayranlıkla seyrettiğim bir sessizlik anı sonunda, 104 suç benim mi? Neden Bayan De Lanty konağında hortlakların gezinmesine izin veriyor?

105 - Hadi canım, aptallık ediyorsunuz, diye yanıtladım. Zavallı bir yaşlı adamı hayalet sanıyorsunuz.

106 - Susun, diye karşılık verdi, bütün kadınların haklı olmak istediklerinde takınmasını bildikleri kendini kabul ettiren ve alaycı bir tavırla. 107 "Ne güzel oda! diye haykırdı çevresine bakınarak. Mavi atlas, duvar kaplamasında harikalar yaratıyor her zaman. Yeni mi! 108 Tanrım! Ne güzel tablo!" diye ekledi ayağa kalkıp, çok güzel bir biçimde çerçevelenmiş bir tualin karşısına geçtiği anda.

Bir süre, bu olağanüstü yapıta hayran hayran bakakaldık; 109 doğaüstü bir fırça tarafından gerçekleşmiş gibi görünüyordu. 110 Tablo bir aslan postu üstüne uzanmış Adonis'i[1] gösteriyordu. 111 Odanın ortasına asılmış ve kaymak taşından bir vazonun içine konmuş bir lamba, bu tuali, bize resmin tüm güzelliklerini kavramamızı sağlayan yumuşak bir ışıkla aydınlatıyordu.

112 - Böylesine kusursuz bir varlık olabilir mi? diye sordu bana, 113 hatların, duruşun, rengin, saçların, kısaca her şeyin eşsiz zarifliğini, tatlı bir haz gülümseyişiyle inceledikten sonra.

114 - Bir erkek için çok fazla güzel, diye ekledi, kendisine rakip gördüğü bir kadını incelermişcesine dikkatle baktıktan sonra.

1 Adonis: Yunan mitolojisinde Tanrıça Aphrodite'nin gözdesi güzel delikanlı. *Ana Britannica Ansiklopedisi* (Ç.N.)

115 Ah! Bir kıskançlık duygusunun içimi nasıl da kapladığını hissettim! 116 Bir zamanlar ozanın biri beni böylesi bir kıskançlığa boşu boşuna inandırmaya çalışmıştı. Sanatçıların, kendilerini her şeyi ülküleştirmeye iten öğreti nedeniyle, insan güzelliğini abarttıkları oyma resimler, tablolar, yontular karşısında duyduğumuz türden bir kıskançlığa.

117 - Bu bir portre, diye yanıtladım. Onu Vien'in[2] yeteneğine borçluyuz. 118 Ancak bu büyük çizer çizdiği kişiyi hiç görmedi ve çıplak bir modele göre çalışılmış bu resmin bir kadın yontusundan kalkarak yapıldığını bilseydiniz belki de hayranlığınız bu denli büyük olmazdı.

119 - Kim bu?

Duraksadım.

- Bilmek istiyorum, dedi sertçe.

120 - Sanıyorum ki, dedim ona, bu Adonis Bayan De Lanty'nin bir ... bir ... bir akrabasının resmi.

121 Onu bu yüzü hayran hayran seyrederken yıkılmış görmenin acısını duydum. Sessizce oturdu, ben de onun yanına oturdum ve elini tuttum. Farkına bile varmadı! Bir portre yüzünden unutulmak! 122 Bu sırada, elbisesi hışırdayan bir bayanın adımlarının hafif gürültüsü sessizlikte çınladı. 123 Zarifliği ve yeni uzun giysisinden çok yüzündeki masum anlatımla daha da görkemli olan genç Marianina'nın içeri girdiğini gördük; yavaş yavaş yürüyordu ve bir ana sevecenliğiyle, bir evlat özeniyle bizi müzik salonundan kaçırtan giyinmiş hayaleti tutuyordu; 124 onun güçsüz ayaklarını yavaşça yere koyuşuna bir tür kaygıyla bakarak götürüyordu onu. 125 Her ikisi, oldukça güçlükle, duvar kaplaması içine gizlenmiş bir kapıya vardılar. 126 Orada, Marianina usulca kapıyı vurdu. 127 Göz açıp kapayıncaya kadar, uzun boylu, cılız bir adam, bir tür aile perisi kapıda görünüverdi. 128 Yaşlı adamı bu gizemli koruyucuya emanet etmeden önce, 129 genç kız gezinen cesedi saygıyla öptü, masum dokunuşu da, gizi kimi ayrıcalıklı kadınlara ait olan karşılık beklemeyen bir okşamadan uzak değildi.

130 - Addio, addio![3] diyordu, genç sesinin en güzel tonlamalarıyla.

131 Hatta son seslem üzerine, yüreğindeki sevgiyi şiirsel bir anlatımla dile getirmek istercesine, son derece güzel ancak alçak

[2] Vien, Joseph Marie: 1716-1809 yıllarında yaşamış Fransız çizeri. Natoire'ın öğrencisi olup, beş yıl (1745- 1750) Roma'da bulunmuştur. *Petit Robert* 2 (Ç.N.)

[3] Hoşçakal, hoşçakal. (Ç.N.)

sesle yorumlanmış çevik ve kıvrak bir geçit ekledi. 132 Yaşlı adam, birdenbire bir şey anımsamış gibi, bu küçük gizli odanın eşiğinde kalakaldı. O sırada hüküm süren büyük sessizlik sayesinde, göğsünden çıkan derin iç çekişi duyduk; 133 iskeletinkileri andıran parmaklarını dolduran yüzüklerden en güzelini çıkardı ve onu Marianina'nın göğsüne yerleştirdi. 134 Genç çılgın gülmeye başladı, yüzüğü aldı, eldiveninin üstünden parmaklarından birine geçirdi 135 ve hızla, o anda bir kadrilin giriş müziğinin çınladığı salona doğru yöneldi. 136 Bizi farketti.

- Ah! Siz burada mıydınız! dedi yüzü kızararak.

Bize, sanki bizi sorgularmış gibi baktıktan sonra, 137 yaşının hiç bir şeyi dert etmeyen kabına sığmazlığıyla dans eşine koştu.

138 - Bu ne demek? diye sordu bana genç arkadaşım. Kocası mı onun? 139 Galiba düş görüyorum. Neredeyim ben?

- Siz, diye yanıtladım, siz ki, hanımefendi, coşkudan başınız dönmüş ve en anlaşılmaz heyecanları bile anlayarak, bir erkeğin yüreğinde duyguların en hassasını, onu soldurmadan, daha ilk günden söndürmeden yeşertmesini bilirsiniz, siz ki yürek yaralarına acır ve Parisli bir bayanın aklma İtalya'ya ya da İspanya'ya yaraşır tutkulu bir ruhu düşürürsünüz...

Sözlerimin acı bir ince alayın izlerini taşıdığını çok iyi gördü; o zaman da, buna pek önem vermezmiş gibi görünerek, şunları söylemek üzere sözümü kesti.

- Oh! Beni kendi keyfinizce biçimlendiriyorsunuz. Ne garip despotluk bu! Ben, ben olmayayım istiyorsunuz.

- Oh! Hiçbir şey istemiyorum, diye haykırdım, onun bu sert tutumundan korkmuş bir biçimde. 140 Güneyin büyüleyici kadınlarının yüreklerimizde doğurduğu şu güçlü tutkulara ilişkin öykünün anlatılmasını dinlemeyi sevdiğiniz doğru mu en azından?

141 - Evet. Ne olmuş?

- Öyleyse, yarın akşam saat dokuza doğru size geleceğim ve bu gizi size açmlayacağım.

142 - Hayır, diye yanıtladı isyancı bir tavırla, hemen burada öğrenmek istiyorum.

"İstiyorum" dediğinizde size boyun eğme hakkını henüz vermediniz bana.

143 - Şu an, diye yanıtladı insanı umutsuzluğa düşürücü bir işveyle, bu gizi öğrenmeyi en çok arzuladığım an. Yarın, sizi dinlemeyeceğim belki de...

144 Gülümsedi ve ayrıldık; o hep böyle gururlu, böyle sert, bense, her zaman olduğu gibi şu anda da hep böyle gülünçtüm. Genç bir emir subayıyla dans etme cüretini gösterdi, ben de kâh kızarak, kâh surat asarak, kâh hayran, kâh aşık olarak, kâh kıskanarak öylece kalakaldım.

145 - Yarın görüşürüz, dedi bana, sabahın ikisine doğru balodan çıkarken.

146 - Gitmeyeceğim, diye düşündüm, seni terk ediyorum. Belki bin kez daha kaprisli, daha değişkensin... benim düşlediğimden.

147 Ertesi gün, çıtır çıtır yanan bir ateşin karşısındaydık, 148 küçük şık bir salonda bulunuyorduk, ikimiz de oturmuştuk; o, iki kişilik bir kanepede, bense şiltelerin üstünde, neredeyse ayaklarının dibinde ve bakışım bakışının altında. Sokak sessizdi. Lamba tatlı bir aydınlık yayıyordu. Sonraları, daha mutlu olduğumuzda bile, güzellikleri hep özlenen, ruhumuzun tadına doyamadığı gecelerden, asla unutulmayan anlardan, erinç ve arzu içinde geçen saatlerden biriydi. Aşkın ilk isteklerinin güçlü izini kim silebilir ki?

149 - Hadi bakalım, dedi, dinliyorum.

150 - Başlamaya çekiniyorum. Serüvenin anlatıcı için tehlikeli yerleri vardır. Eğer kendimden geçersem beni susturun.

151 - Konuşun.

152 - Peki.

153 - Ernest-Jean Sarrasine Franche-Comté'li bir dava vekilinin tek oğluydu, diye yeniden söze başladım bir duraklamadan sonra. Babası oldukça dürüst bir biçimde altı ilâ sekiz bin liralık bir gelir elde etmişti; bilgisiyle çalışan bir kişiye ait bu servet bir zamanlar taşrada çok büyük bir servet olarak kabul ediliyordu.Yaşlı üstad Sarrasine, bir tek çocuğu olduğu için, onun eğitiminde hiçbir şeyi gözden kaçırmak istemedi: onun bir yargıç olmasını ve yaşlılık günlerinde, Saint-Dié bölgesinde çiftçi olan Matthieu Sarrasine'in torununun krallık sembolü olan zambaklar üstünde oturduğunu ve Parlementonun şanı için oturumda uyukladığını görecek kadar uzun yaşamayı umuyordu; ancak Tanrı dava vekiline bu mutluluğu çok görmüştü.

154 Küçük yaşta Cizvit papazlarına emanet edilen genç Sarrasine 155 pek alışılmadık türden bir taşkınlık gösteriyordu. 156 Yetenekli bir adamın çocukluğuydu bu. 157 Ancak kendi keyfince çalışmak istiyordu, sık sık baş kaldırıyordu, kimileyin arkadaşlarını oynarken seyre dalıp, kimileyin de Homeros'un kahramanlarını

kafasında canlandırırken saatler boyunca derin karmaşık düşüncelere dalıyordu. 158 Eğlenmek istediği zaman da, oyunlarına olağanüstü bir şiddet katıyordu. Bir arkadaşıyla aralarında çatışma çıktığında, kavga çok ender olarak kan akmadan sonuçlanıyordu. Kendisi en güçsüzse eğer, ısırıyordu. 159 Kimi zaman etkin, kimi zaman edilgen, yeteneksiz ya da çok fazla zekiydi; 160 garip kişiliği hocalarının olduğu kadar arkadaşlarının da ondan çekinmesine neden olmuştu. 161 Yunan diline ilişkin kavramları öğrenmek yerine, onlara Thukydides'ten bir parçayı açıklayan saygıdeğer rahibin resmini çiziyordu, matematik öğretmenini, disiplini sağlayan papazı, hizmetlileri, düzeltmeni birkaç çizgiyle çiziktiriveriyordu ve bütün duvarları biçimsiz taslaklarla dolduruyordu. 162 Kilisede Tanrı'ya övgü ilahileri söylemek yerine, ayinler sırasında sırayı kazıyarak eğleniyordu; 163 ya da bir tahta parçası yürüttüğü zaman bir azize betisi yontuyordu. Eğer yanında tahta, taş, kalem yoksa, düşüncelerini ekmek içiyle biçimlendiriyordu. 164 İster koro yerini süsleyen tablolardaki kişilerin benzerlerini yapsın, isterse kendisi bir biçim versin yaptıklarına, oturduğu yerde, terbiye dışı niteliğiyle en genç papazları umutsuzluğa düşüren, açık saçık taslaklar bırakıyordu; dedikoducular da yaşlı Cizvitlerin bunları görünce gülümsediklerini ileri sürüyorlardı. 165 Sonunda, okulda olup bitenlerin kaydedildiği deftere inanmak gerekirse, okuldan kovuldu, 166 bunun da nedeni, İsa'nın ölüm yıldönümü olan bir kutsal cuma günü, kilisedeki günah çıkartma yerinde sırasını beklerken kocaman bir odunu İsa biçiminde yontmuş olmasıydı. Bu yontuya işlenmiş dine saygısızlık öylesine büyüktü ki sanatçıya ceza verilmemesi söz konusu olamazdı. Bir de edep kurallarını oldukça hiçe sayan bu betiyi içinde kutsal kâsenin bulunduğu dolabın üstüne koyma cüretini göstermemiş miydi!

168 Baba kargışının 167 tehlikelerine karşı bir korunak bulmak üzere Sarrasine Paris'e geldi. 169 Şu, engel tanımayan türden, güçlü bir isteme sahip olduğundan, dehasının buyruklarına boyun eğdi ve Bouchardon'un atölyesine girdi. 170 Bütün gün çalışıyordu, akşamları da geçimini sağlamak için dileniyordu. 171 Genç sanatçının sanatındaki ilerlemeler ve zekâsı karşısında büyülenmiş olan Bouchardon 172 kısa bir süre sonra öğrencisinin içinde bulunduğu yoksulluğu tahmin etti; onun yardımına koştu, ona sevgi gösterdi ve ona çocuğu gibi davrandı. 173 Sonra, Sarrasine'in dehası (174 şu, gelecekte kendini gösterecek bir yeteneğin gençlik coşkusuna karşı

savaşım verdiği yapıtlardan biri aracılığıyla) ortaya çıktığında, 175 iyi yürekli Bouchardon onun yeniden yaşlı dava vekilinin gözüne girmesi için uğraştı. Ünlü yontucunun etkililiği karşısında, babanın öfkesi yatıştı. Tüm Besançon geleceğin büyük bir adamını dünyaya getirmiş olmaktan mutluluk duydu. Okşanmış gururunun onu içine attığı ilk esrime anında, cimri uygulayıcı oğlunun çevresinde başarılı görünmesini sağladı. 176 Yontu sanatının gerektirdiği uzun ve çok emek isteyen çalışmalar 177 Sarrasine'in coşkun kişiliğini ve işlenmemiş üstün yeteneğini uzun süre dizginledi. (178 Belki de Michel-Ange'ınki kadar var gücüyle savaşmaya alışmış) bu genç ruhta tutkuların nasıl büyük bir şiddetle zincirden boşanabileceğini tahmin eden Bouchardon, 179 bu tutkuların ateşini sürekli çalışmalarda söndürdü. Çılgın bir düşüncenin onu sardığını gördüğünde ona çalışmayı yasaklayarak, eğlenmeyi önererek, haylazlığa kendini kaptıracakmış gibi göründüğündeyse ona önemli işler vererek Sarrasine'in olağanüstü coşkusunu yönlendirmeyi başardı. 180 Ama, bu tutkulu delikanlı için silahların en güçlüsü hep yumuşaklık oldu, ustası da ancak bir baba sevecenliğiyle şükran duyguları uyandırarak öğrencisi üstünde büyük bir egemenlik kurabildi.

181 Yirmi iki yaşında, Sarrasine Bouchardon'un, davranışları ve alışkanlıkları üstündeki yararlı etkisinden zorunlu olarak sıyrıldı. 183 Sanatı bunca desteklemiş olan, Bayan De Pompadour'un kardeşi Marki De Marigny'nin düzenlemiş olduğu 182 yontuculuk ödülünü kazanarak üstün yeteneğiyle gösterdiği çabaların karşılığını aldı. 184 Diderot, Bouchardon'un öğrencisine ait yontuyu bir başyapıtı övercesine övdü. 185 Kralın yontucusu, (186 ilke gereği, yaşamsal olaylar hakkındaki büyük bilgisizliğini bozmadığı) bir genç adamın İtalya'ya gittiğini gördüğünde derin bir acı duymadı değil.

187 Sarrasine altı yıldan beri Bouchardon'un sofra arkadaşıydı. 188 O zamandan beri Canova gibi Sarrasine de sanatına çok düşkündü; gün doğduğunda kalkıyordu, ancak gece çıkmak üzere işliğine giriyordu 189 ve yalnızca esin kaynağıyla yaşıyordu. 190 Comédie-Française'e gidiyorsa da oraya ustası tarafından sürüklenmişti. Bayan Geoffrin'in evinde ve Bouchardon'un onu içine sokmaya çalıştığı şık toplumda kendisini öylesine rahatsız hissediyordu ki yalnız kalmayı yeğliyordu ve bu başıbozuk dönemin zevklerini reddetmişti. 191 Yontudan başka sevgilisi olmamıştı; 192 bir de

Opera'nın ünlülerinden biri olan Clotilde'den başka. 193 Üstelik bu gizli ilişki pek uzun sürmedi. 194 Sarrasine oldukça çirkindi, hep kötü giyiniyordu ve özel yaşamında öylesine özgür, öylesine dağınıktı ki 195 herhangi bir yıkımdan korkan ünlü peri kızı yontucuyu kısa sürede sanat aşkına geri verdi. 196 Sophie Arnould bu konuda bilmem hangi güzel sözü söyledi. Sanırım arkadaşının onu yontulara gönderebilmiş olmasına şaşırmıştı.

197 Sarrasine 1758'de İtalya'ya gitmek üzere yola çıktı. 198 Yolculuk boyunca, güçlü imgelemi yakıcı gökyüzü altında ve Sanatlar vatanını süsleyen olağanüstü anıtlar karşısında canlandı. Yontulara, fresklere, tablolara hayran oldu; yarışma duygusuyla dolu olarak 199 Roma'ya geldiğinde, 200 adını Michel-Ange'ın ve Bay Bouchardon'un adları arasına yazdırma arzusunun tutsağıydı artık. Bunun için, ilk günlerde, zamanını işlikteki çalışmalarıyla, Roma'da çok sayıda bulunan sanat yapıtlarının incelenmesi arasında bölüştürüyordu. 201 Yıkıntılar kraliçesinin karşısında tüm genç imgelemleri saran esrime durumunda tam on beş gün geçirmişti ki, 202 bir akşam, (203 önünde büyük bir kalabalığın birbirini ittirdiği) Argentina tiyatrosuna girdi. 204 İnsanların neden böyle üşüştüğünü sorup soruşturdu, 205 ona iki isimle yanıt verdiler: "Zambinella! Jomelli!" 206 İçeri girer ve 207 yer katındaki koltuklardan birine oturur, 208 pek de şişman iki *abbati* arasına sıkışmış 209 da olsa sahneye yakın oldukça iyi bir yerdeydi. 210 Perde kalktı. 212 Baron D'Holbach'ın düzenlediği bir gecede, Bay Jean-Jacques Rousseau'nun ona çok güzel bir dille verdiği zevkleri övdüğü 211 bu müziği yaşamında ilk kez duydu. 213 Genç yontucunun duyuları Jomelli'nin eşsiz müziğinin sesleriyle sanki yağlanmış gibiydi. Bu İtalyanların ustaca biraraya getirilmiş seslerinin baygın özgünlükleri onu büyüleyici bir coşkunluk içine atmıştı. 214 Sessiz, devinimsiz kaldı, iki papazın kendisini ezdiğini duyumsamadı bile. 215 Tüm benliği kulaklarında ve gözlerindeydi artık. Gözeneklerinin herbiriyle dinler gibiydi. 216 Birden, salonu inleten alkışlar *prima donna*nın sahneye çıkışını karşıladı. 217 İşveyle sahnenin önüne doğru ilerledi ve sonsuz bir zariflikle izleyicileri selamladı. Işıklar, tüm bir halkın coşkusu, sahnenin gözü yanıltması, o çağda, oldukça cüretkar olan uzun bir giysinin büyüleyici etkisi (218 bu kadının) yararına işbirliği yaptılar. 219 Sarrasine zevkten çığlıklar attı.

220 O anda, kusursuzluklarını o güne değin doğada şurada burada aramış olduğu ülküsel güzelliği hayranlıkla seyrediyordu:

çoğunlukla iğrenç olan bir modelde kusursuz bir bacağın yuvarlaklıklarını, bir diğerinde göğüs çevrelerini bulmaya çalışmıştı, şundan beyaz omuzlarını, sonunda bir genç kızdan boynunu, şu kadından ellerini ve şu çocuktan düzgün dizlerini almıştı, 221 ancak Paris'in soğuk göğü altında Eski Yunanın güzelliklerini kendinde toplamış hoş varlıklarına rastlamamıştı hiç. 222 La Zambinella, kadın doğasının böylesine güçlü bir biçimde arzulanmış bu eşsiz orantılarını dipdiri ve narin bir biçimde birarada sunuyordu, bir yontucu bunların hem en ödün vermez hem de en tutkulu yargıcıydı. 223 Çok şeyler anlatan bir ağız, aşk dolu gözler, göz kamaştırıcı beyazlıkta bir tendi bu. 224 Bir çizeri kendinden geçirecek tüm bu ayrıntılara 225 bir de Venüs'ün saygı duyulan ve Yunanlıların makasından çıkmış tüm olağanüstülükleri de ekleyiniz. 226 Sanatçı, kolların gövdeye bağlandığı öykünülemez zarifliği, boynun insanı şaşkınlığa düşüren yuvarlaklığını, kaşların, burnun uyumlu bir biçimde çizdiği hatları, yüzün kusursuz oval biçimini, belirgin dolay çizgilerinin düzgünlüğünü, geniş ve arzu uyandırıcı göz kapaklarını sınırlandıran sık, kıvrık kirpiklerin bıraktığı etkiyi hayranlıkla seyretmekten bıkmıyordu. 227 Bir kadından çok daha fazlasıydı bu, bir başyapıttı! 228 Bu umulmadık yaratıkta bütün erkekleri kendinden geçirecek aşk ve bir eleştirmeni hoşnut kılabilecek güzellikler vardı. 229 Sarrasine, onun için ayaklığından indirilmiş, Pygmalion'un yontusunu gözleriyle yiyiyordu. 230 La Zambinella şarkı söylediğinde 231 kendinden geçti. 232 Sanatçı üşüdü; 233 daha sonra, iç varlığının, daha iyi bir sözcük olmadığı için yürek diye adlandırdığımız şeyin derinliklerinde birdenbire tutuşan bir ocağın varlığını duyumsadı. 234 Alkışlamadı, hiçbir şey söylemedi, 235 bir çılgınlık anı yaşıyordu, 236 bu, yalnızca arzunun korkunç ve cehennemvari bilmem neyi olduğu bu çağda bizi etkileyen bir tür taşkınlıktı. 237 Sarrasine sahneye atılmak ve bu kadını ele geçirmek istedi: bu olaylar insan gözleminin ulaşmadığı bir kürede olup bittiği için açıklanması olanaksız bir tinsel çöküntüyle yüz katına çıkmış gücü acı veren bir şiddetle öne atılmaya çalışıyordu. 238 Onu gören, soğuk ve aptal bir adam olduğunu söylerdi. 239 Ün, bilim, gelecek, varoluş, ödüller, her şey yıkıldı.

240 "Ya bu kadın beni sevecek ya da öleceğim!" Sarrasine'in kendisi hakkında vardığı yargı bu oldu. 241 Benliği tümüyle öylesine sarhoştu ki ne salonu, ne izleyicileri, ne oyuncuları görüyor, ne de müziği duyuyordu artık. 242 Daha iyisi, onunla La Zambinella

arasında uzaklık kalmamıştı, ona sahipti, gözleri üstüne yapışmış, onu ele geçirmişlerdi. Neredeyse şeytanca bir güç onun bu sesin rüzgârını duymasını, saçlarının içine battığı güzel kokulu pudrayı solumasını, bu yüzün çeşitli yanlarını görmesini, orada kadife cildini tonlandıran mavi damarları saymasını sağlıyordu. 243 Uzun sözün kısası, bu çevik, körpe ve berrak tınılı, en küçük bir hava esintisinin biçim verdiği, sardığı ve açtığı, yaydığı ve dağıttığı bir iplik gibi yumuşak ses, bu ses ruhuna öylesine güçlü bir biçimde saldırıyordu ki, 244 şu, (245 insana özgü tutkuların çok ender olarak verdiği) çırpınmalı hazların neden olduğu çığlıklara birçok kez engel olamadı. 246 Kısa bir süre sonra tiyatroyu terk etmek zorunda kaldı. 247 Titreyen bacakları neredeyse onu taşımayı reddediyorlardı.Yıkılmıştı, kendini korkunç bir öfkeye kaptırmış sinirli bir adam gibi bitkindi. Öylesine haz duymuştu ki, ya da belki de öylesine acı çekmişti ki yaşamı bir darbeyle devrilmiş bir vazonun suyu gibi akıp gitmişti. İçinde bir boşluk, şu zorlu bir hastalığın sonunda iyileşme dönemi geçirenleri umutsuzluğa düşüren güçsüzlüklere benzer bir bitkinlik duyuyordu.

248 Açıklanamaz bir hüzün tümüyle sarmıştı onu, 249 gidip bir kilisenin merdivenlerine oturdu. Orada, bir sütuna sırtını dayayıp düşe benzer karmaşık bir derin düşünceye daldı. Tutku onu yıldırım gibi çarpmıştı. 250 Eve döndüğünde, 251 yaşantımızda yeni ilkelerin varlığını ortaya çıkaran türden şiddetli etkinliklerden birine daldı. Hazza olduğu kadar acıya da bağlı bu ilk aşk ateşiyle yanarken sabırsızlığını ve çılgınlığını La Zambinella'yı bellekten çizerek yatıştırmak istedi. Bu, özdeğe dönüşmüş türden derin bir düşünme oldu. 252 Şu yaprakta, La Zambinella şu dingin ve görünüşte soğuk, Raphael'in, Giorgion'un ve tüm büyük çizerlerin gönülden bağlı olduğu tavırdaydı. 253 Şu ötekinde, kıvrak bir geçişi bitirirken zarif bir biçimde başını çeviriyordu ve kendisini dinler gibi görünüyordu. 254 Sarrasine sevgilisini tüm duruşlarda çizdi: onu örtüsüz, otururken, ayakta, kimi iffetli kimi aşık bir kadın gibi yatarken çizdi, kalemlerinin çılgınlığı sayesinde büyük bir arzuyla sevgiliyi düşündüğümüzde düşlemimizin uyandırdığı tüm özençli düşünceleri gerçekleştirdi. 255 Ancak çılgın düşüncesi resimden daha ötelere gitti. 256 La Zambinella'yı görüyordu, onunla konuşuyordu, ona yalvarıyordu, onu tasarlanabilecek bütün konumlara yerleştirip (257 onunla neredeyse geleceği deneyerek) bin yıllık bir yaşam ve mutluluğu onunla tüketiyordu.

258 Ertesi gün, bütün dönem için sahneye yakın bir loca kiralamak üzere uşağını gönderdi. 259 Sonra, ruhları güçlü tüm gençler gibi, 260 giriştiği işin güçlüklerini gözünde büyüttü, tutkusunu beslemek için ilk olarak sevdiğini hiçbir engel olmaksızın seyretme mutluluğunu sağladı. 261 Kendi duygumuzdan haz aldığımız ve neredeyse kendi kendimizle mutlu olduğumuz aşkın bu altın dönemi 262 Sarrasine'de herhalde pek uzun sürmemişti. 263 Yine de, (264 o henüz yaşamın baharına özgü, bu yapmacıksız olduğu kadar haz verici olan sanrının büyüsü altındayken) olaylar onu apansız yakaladılar. 265 Sekiz gün boyunca, sabahlarını kili yoğurup (266 La Zambinella'yı kendisinden gizleyen örtülere, eteklere, korselere ve kurdelelere karşın) onun benzerini yapmayı başararak geçirdi; bütün bir yaşamı tüketti böylece. 267 Akşamları, erkenden locasına yerleşip tek başına kanepeye uzanıyor ve afyonla kendinden geçmiş bir Türk gibi, dilediğince verimli ve taşkın bir mutluluk sağlıyordu kendine. 268 Önce, sevdiğinin söylediği şarkıların ona verdiği o çok şiddetli coşkulara alıştı yavaş yavaş; 269 sonra, gözlerini onu görmek için eğitti, (270 sonunda da, ilk gün kendisini devindiren o gizli şiddetli arzunun patlak vermesinden korkmaksızın) onu seyretmeye başladı. Tutkusu, durulurken daha derinleşiyordu. 271 Ayrıca, insanlardan kaçan yontucu imgelerle doldurulmuş, umudun fantezileriyle süslenmiş ve mutluluk dolu yalnızlığının arkadaşları tarafından bozulmuş olmasına katlanamıyordu. 272 Öylesine güçlü bir biçimde ve öylesine saflıkla seviyordu ki, ilk kez sevdiğimizde başımıza gelen masum kuruntulara katlanmak zorunda kaldı. 273 Artık devinmek, bir şeyler yapmak, La Zambinella'nın nerede oturduğunu öğrenmek, annesi, amcası, vasisi, ailesi olup olmadığını bilmek gerektiğini ayrımsamaya başladığında, onu görmek, onunla konuşmak olanaklarını düşündüğünde bu öylesine tutku dolu düşüncelerle yüreğinin öylesine şiddetle dolduğunu duyumsuyordu ki (274 fiziksel acılarından olduğu kadar düşünsel hazlarından da mutluluk duyarak) bu işleri ertesi güne bırakıyordu.

275 - Ama, dedi bana Bayan De Rochefide sözümü keserek, henüz ne Marianina'yı ne de küçük ihtiyarını görüyorum.

- Yalnızca o adamı görüyorsunuz, diye haykırdım, beklenmedik bir olayla yaratacağı etki elinden alınmış bir yazar gibi sabırsızlanarak.

276 - Birkaç günden beri, diye yeniden başladım bir durakla-

madan sonra, Sarrasine öylesine sadık bir biçimde gelip locasına yerleşiyordu ve bakışları o denli aşk doluydu ki 277 eğer bu olay Paris'te geçseydi, onun Zambinella'nın sesi için duyduğu tutkudan tüm kentin haberi olurdu; 278 ancak, İtalya'da, hanımefendi, herkes gösteriye kendi hesabına katılır, kendi tutkularıyla, cep dürbünlerinin giziletimciliğini dışlayan yürekten bir ilgiyle. 279 Yine de yontucunun büyük tutkusu kadın ve erkek şarkıcıların gözlerinden uzun süre kaçmamış olsa gerekti. 280 Bir akşam, Fransız, kulislerde kendisiyle alay edildiğinin ayrımına vardı. 282 Eğer La Zambinella sahneye girmemiş olsaydı 281 hangi taşkınlığı yapacağını bilmek zor olurdu. Genç kadın Sarrasine'in üstüne,(283 çoğunlukla kadınların söylemek istediğinden çok daha fazlasını söyleyen türden) anlamlı bir bakış fırlattı. 284 Bu bakış her şeyi açıklıyordu. Sarrasine seviliyordu.

"Eğer bu bir özençse, diye düşündü şimdiden sevdiğini çok ateşli olmakla suçlayarak, nasıl bir egemenliğin altına gireceğini bilmiyor. Umarım özenci yaşamım boyunca sürer."

285 O anda, locasının kapısma yavaşça üç kez vurulması sanatçının dikkatini çekti. 286 Açtı. 287 Yaşlı bir kadın gizemli bir biçimde içeri girdi.

288 - Delikanlı, dedi, eğer mutlu olmak istiyorsanız sakınımlı olunuz. Bir pelerine sarınınız, gözlerinizin üzerine büyük bir şapka indiriniz; sonra da, akşam saat ona doğru Corso sokağında, İspanya Otelinin önünde olunuz.

289 - Orada olacağım, diye yanıtladı, 290 yaşlı dadının buruşuk eline iki altın lira koyduğunda.

292 La Zambinella'ya haberi almış olduğuna ilişkin bir işaret yaptı, o da sonunda anlaşılmış olmaktan mutluluk duyan bir kadın gibi haz uyandırıcı göz kapaklarını ürkekçe indirdi 291 ve Sarrasine kaçarcasına locasından çıktı. 293 Sonra süslenmenin kendisine verebileceği tüm çekiciliği edinmek üzere evine koştu. 294 Tiyatrodan çıkarken 295 tanımadığı biri kolundan tutarak onu durdurdu.

- Kendinizi kollayın, Fransız Beyefendi, dedi kulağına. Ölüm ya da dirim söz konusu. Kardinal Cicognara onun koruyucusudur ve şaka yapmaz.

296 Şeytanın biri Sarrasine ve La Zambinella arasına cehennem çukurlarını koymuş olsa o anda her şeyi bir atlayışta aşmış olurdu. Homeros'un betimlediği ölümsüzlerin atları gibi,

yontucunun aşkı da bir göz açıp kapayışta uçsuz bucaksız uzamları aşmıştı.

297 - İsterse ölüm beni evin çıkışında bekliyor olsun , daha da hızlı gideceğim, diye yanıtladı.

298 - Poverino! diye haykırdı yabancı gözden kaybolurken.

299 Seven birine tehlikeden söz etmek ona hazlar bahşetmek değil midir? 300 Sarrasine'in uşağı asla efendisini giyim kuşam konusunda bu kadar titiz görmemişti. 301 Bouchardon'un armağanı olan en güzel kılıcı, Clotilde'in ona vermiş olduğu papyon, pullu giysisi, gümüş rengi kumaştan yeleği, altın enfiye kutusu, değerli saatleri, hepsi sandıklardan çıkarıldı, 302 ve ilk sevgilisinin karşısında gezinecek bir genç kız gibi süslendi. 303 Söylenilen saatte, Sarrasine, aşktan sarhoş ve umutla kavrulmuş olarak 304 yüzünü mantosunun içine saklayıp yaşlı kadının ilettiği buluşuma koştu. Yaşlı dadı bekliyordu.

- Çok geç kaldınız! dedi. 305 Gelin.

Fransızı birçok daracık sokağa sürükledi 306 ve oldukça güzel görünümlü bir sarayın önünde durdu. 307 Kapıyı çaldı. 308 Kapı açıldı. 309 Sarrasine'i, yalnızca ayın belli belirsiz ışıklarıyla aydınlanmış merdivenler, geçitler ve dairelerden oluşmuş bir labirentin içinden götürdü ve az sonra bir kapıya geldiler. 310 Bu kapının aralıklarından parlak ışıkların sızıyor, birçok sesten neşeli kahkahalar yayılıyordu. 311 Birdenbire, yaşlı kadının bir sözü üzerine bu gizemli daireye kabul edildiğinde ve kendisini, ne denli ışıl ışıl aydınlatıldıysa o denli görkemli bir biçimde döşenmiş bir salonda bulduğunda gözleri kamaştı; salonun ortasında güzel yemeklerle donatılmış, üstünde pek değerli şişelerin, kırmızıya boyanmış yüzlerinin çeşitli yanları kıvılcımlar saçan hoş kapaklı şişelerin bulunduğu bir masa vardı. 312 Orada tiyatronun erkek ve kadın şarkıcılarını tanıdı; 313 çekici hanımların arasında, yalnızca onu bekleyen bir sanatçı âlemine başlamak için hazırdılar. 314 Bir kızgınlık devinimini bastırdı 315 ve soğukkanlılığını korudu. 316 Sevgilisini loş bir odada, bir kor yığınının yanında bulmayı ummuştu, iki adım ötede bir kanepe, ölüm ve aşk, alçak sesle, yürek yüreğe açılmış sırlar, tehlikeli öpücükler, bir de birbirine öylesine yakın yüzler ummuştu ki La Zambinella'nın saçları onun arzuyla dolu ve mutluluktan yanan alnını okşayabilsin.

317 - Yaşasın çılgınlık! diye haykırdı. *Signori e belle donne*, zavallı bir yontucuyu karşılama biçiminiz için şükranlarımı dile ge-

tirmeme ve daha sonra bunun acısını çıkartmama izin verirsiniz umarım.

318 Orada bulunan, daha önce de uzaktan görmüş olduğu kişilerin oldukça sevgi dolu övgülerini dinledikten sonra 319 La Zambinella'nın (320 sere serpe uzandığı) koltuğa yaklaşmaya çalıştı. 321 Ah! O şıpıtık terliklerden birinin içinde zarif bir ayak gördüğünde yüreği nasıl da çarpmaya başladı, şunu söylememe lütfen izin veriniz hanımefendi, bir zamanlar bu terlikler kadınların ayağına öylesine hoş, öylesine iç gıcıklayıcı bir görünüm veriyorlardı ki erkeklerin buna nasıl dayanabildiğini bilmiyorum. İyice çekilmiş ve yeşil köşeli beyaz çorapların, kısa eteklerin, XV. Louis döneminin sivri uçlu ve yüksek topuklu şıpıtık terliklerinin Avrupa'nın ve papaz sınıfının ahlakının bozulmasına katkısı olmuştur belki de.

- Biraz, dedi kız. Demek ki hiçbir şey okumadınız.

322 - La Zambinella, diye yeniden başladım gülümseyerek, küstah bir edayla bacaklarını birbirinin üzerine atmıştı ve şaka yaparak üstteki bacağını sallıyordu; bu düşes tavrı da onun güzelliğinin özençli ve çekici bir yumuşaklıkla dolu tarzına çok yakışıyordu. 323 Tiyatro giysilerini çıkarmıştı, kabarık iç eteğinin ve mavi çiçeklerle bezenmiş saten bir elbisenin güzelliğini daha da ortaya çıkardığı narin bedenini saran bir giysi vardı üzerinde. 324 Bir dantelanın göze hoş görünen bir şatafatla içindeki hazineyi gizlediği göğsü beyazlıktan parlıyordu. 325 Aşağı yukarı Bayan Du Barry'ninki gibi taramıştı saçını, geniş bir başlığın gereğinden fazla doldurmuş olmasına karşın yüzü ondan ancak daha güzel görünüyordu, pudra da ona çok yakışıyordu. 326 Onu böyle görmek ona tapmaktı. 327 Zarif bir biçimde yontucuya gülümsedi. 328 Onunla tanıklar önünde konuşmak zorunda kalmaktan hiç hoşlanmamış olan Sarrasine 329 kibarca yanına oturdu ve onun olağanüstü yeteneğini överek ona müzikten söz etti, 330 ne var ki sesi aşktan, kaygıdan ve umuttan titriyordu.

331 - Neyden korkuyorsunuz? dedi ona topluluğun en ünlü erkek şarkıcısı olan Vitagliani. Hadi, korkulacak hiçbir rakibiniz yok burada sizin.

Tenor sessizce gülümsedi. Bu gülümseme tüm çağrılıların dudaklarında yinelendi, 332 özenlerinde bir sevdalının ayrımına varamayacağı bir şeytanlık vardı. 333 Bu açığa çıkarma Sarrasine'in birdenbire yüreğine yediği bir hançer darbesi gibiydi. Belli bir kişilik

gücüne sahip olmasına ve hiçbir koşulun aşkını etkilememesi gerekmesine karşın 334 belki de henüz Zambinella'nın neredeyse bir kibar yosma olduğunu 335 ve aynı anda hem bir genç kızın aşkını öylesine tatlı bir şeye dönüştüren tertemiz hazları hem de sahneye çıkan bir kadının, kendisine sahip olmanın tehlikesini ödettiği, başdöndürücü coşkuları yaşayamayacağını aklına getirmemişti. 336 Düşündü ve çekildi. 337 Yemek servisi yapıldı. 338 Sarrasine ve La Zambinella doğal bir biçimde yanyana oturdular. 339 Şölenin yarısı boyunca sanatçılar biraz uzak durdular; 340 böylece yontucu şarkıcı kadınla sohbet edebildi. 341 Akıl ve incelik buldu onda; 342 ancak bu kadın şaşırtıcı derecede dünyadan habersizdi, 343 ayrıca güçsüz ve boşinançlı görünüyordu. 344 Örgenlerinin zarifliği kavrama yeteneğinde de ortaya çıkıyordu. 345 Vitagliani Champagne yöresinden ilk şarap şişesini açtığı zaman, 346 Sarrasine yanındaki kadının gözlerinde, gaz çıkışının oluşturduğu küçük patlamadan ileri gelen oldukça şiddetli bir korku gördü. 347 Bu kadın bedeninin istemsiz titreyişini aşık sanatçı aşırı bir duyarlılığın belirtisi olarak yorumladı. Bu güçsüzlük Fransızı büyüledi. 348 Bir erkeğin aşkı ne çok koruyuculuk gerektiriyor!

- Benim gücüm sizi koruyucu bir kalkan olacaktır! Bu tümce dile getirilen tüm aşkların özüne yazılmış değil midir? 349 Güzel İtalyana iltifatlarını başlatamayacak kadar çok tutkulu olan Sarrasine, tüm aşıklar gibi kimi zaman ciddi, kimi zaman gülümser kimi zaman da içine kapanıktı. 350 Çağrılıları dinliyor gibi görünse de onun yanında olmak, onun elini okşamak, ona hizmet etmek hazzına kendini öyle bir kaptırmıştı ki söylediklerinden bir tek sözcük bile duymuyordu. Gizli bir sevinç içinde yüzüyordu. 351 Karşılıklı birkaç bakışın anlamlılığına karşın, 352 La Zambinella'nın kendisine karşı koruduğu ölçülülük onu şaşırttı. 353 Özgür ve aşık bir kadının muzipliğiyle onun ayağını ezmeye ve onun içini gıcıklamaya başlayan kendisiydi; 354 ancak (355 Sarrasine'in kişiliğinin aşırı sertliğini ortaya koyan bir anlatımdan sonra) birdenbire bir genç kız alçakgönüllülüğüne büründü. 356 Yemek bir içki alemine dönüştüğünde, 357 çağrılılar çalınan müziklerden esinlenip şarkı söylemeye koyuldular. Büyüleyici düolar, Calabre havaları, Seguidilla adlı bir tür İspanyol dans müziği ve Napoli'ye özgü küçük şiirlerdi bunlar. 358 Tüm gözlerde, müzikte, yüreklerde ve seslerde sarhoşluk vardı. Göz kamaştırıcı bir

canlılık, bir yürek çözülmesi, bir İtalyan saflığı birdenbire ortalığı doldurdu; 359 öyle ki yalnızca Paris'teki toplantıları, Londra'daki kutlamaları, Viyana'daki kulüpleri bilenlere hiçbir şey bu konuda bir fikir veremez. 360 Gülüşmeler, dine saygısızlıklar, *Kutsal Bakire*'ye ya da *Al Bambino*'ya yakarmalar arasında, şakalar ve aşk sözcükleri, bir savaştaki mermiler gibi, birbirleriyle çarpışıyorlardı. 361 Biri bir kanapenin üzerine uzandı ve uyumaya başladı. 362 Bir genç kız masa örtüsüne Xérès şarabı döktüğünün ayrımına varmaksızın bir açıklamayı dinliyordu. 363 Bu dağınıklığın içinde 364 La Zambinella çok korkmuşçasına düşünceli duruyordu. İçki içmek istemedi, 365 belki biraz fazla yedi; ne var ki yemek düşkünlüğünün kadınlarda bir zariflik olduğu söylenir. 366 Sevdiğinin terbiyeliliğine hayran olan 367 Sarrasine gelecek için ciddi düşüncelere daldı.

"Herhalde evlenmeden önce kendine özgürlük tanımak istemiyor" dedi kendi kendine.

Böylece bu evliliğin zevklerine bıraktı kendini. Tüm yaşamı ona ruhunun derinliğinde bulduğu mutluluk kaynağını tüketecek kadar uzun görünmedi. 368 Yanında oturan Vitagliani bardağına o denli sık içki doldurdu ki sabah üçe doğru 369 Sarrasine tam anlamıyla sarhoş olmasa da çılgınlığının karşısında kendini güçsüz buldu. 370 Kendisini dizginleyemediği bir anda bu kadını kapıp götürdü, 372 daha önceden kapısına bir çok kez gözlerini çevirmiş olduğu 371 salona bitişik küçük, şık bir odaydılar. 373 İtalyan kadın hançerini çekti.

- Bana yaklaşırsan bu silahı kalbine saplamak zorunda kalacağım. 374 Hadi git! Sen beni küçümsersin. Kendimi böyle bırakmayacak kadar çok saygı duydum kişiliğine. Bana olan duygularına layık olmak istiyorum.

375 - Ha hay! dedi Sarrasine, bir tutkuyu söndürmek yerine onu kışkırtacak kötü bir oyun bu. 376 Daha şimdiden bu derece bozuldun mu ki, yüreğini eskitip, tecimini yaptığın coşkuları kamçılayan genç bir yosma gibi davranıyorsun?

377 - Ama bugün Cuma, diye yanıtladı, 378 Fransızın sertliğinden korkmuş olarak.

379 Pek de sofu olmayan Sarrasine gülmeye başladı. 380 La Zambinella genç bir karaca gibi zıpladı 381 ve şölenin olduğu salona atıldı. 382 Sarrasine onun ardından koşarak salona vardığında 383 korkunç bir gülüşle karşılandı. 384 La Zambinella'nın bir kane-

pe üzerinde bayılmış olduğunu gördü. Yüzü solgundu ve göstermiş olduğu olağanüstü çaba onu tüketmiş gibiydi. 385 Sarrasine pek fazla İtalyanca bilmese de 386 sevdiğinin Vitagliani'ye alçak sesle " Öldürecek beni" dediğini duydu.

387 Bu garip sahne yontucuyu hayretlere düşürdü. Aklı başına geldi. Önce devinimsiz kaldı, sevdiğinin yanına oturdu ve ona olan saygısı hakkında güvence verdi. Bu kadına en yüce söylevleri çekerek tutkusunu oyalama gücü buldu; sevgisini betimlemek için de (388 o büyülü uzdilliliğin) hazinelerini serdi ortaya; 389 kadınlar böyle (+388 iyiliksever bir yorumcuya) inanmayı nadiren reddederler. 390 Sabahın ilk ışıkları çağrılıları ansızın yakaladığında bir kadın Frascati'ye gitmeyi önerdi. 391 Hepsi, günü Villa Ludovisi'de geçirme düşüncesini coşkulu alkışlarla karşıladılar. 392 Vitagliani arabaları kiralamak üzere indi. 393 Sarrasine La Zambinella'yı bir faytonda götürme mutluluğuna sahip oldu. 394 Roma'dan çıkınca, herbirinin uykuya karşı verdiği savaşımlarla bir an sönmüş olan neşe birden bire yeniden canlandı. Hem kadınlar hem erkekler hepsi bu garip yaşantıya, bu sürekli hazlara, bu, yaşamı art düşünce olmaksızın gülünen sürekli bir şölene dönüştüren, sanatçılara özgü coşkunluğa alışkın görünüyorlardı. 395 Yontucunun yanındaki bayan yıkkın gibi olan tek kişiydi.

- Hasta mısınız, dedi Sarrasine. Evinize dönmeyi yeğler miydiniz?

- Tüm bu aşırılıklara dayanabilecek kadar güçlü değilim, diye yanıtladı. Çok ölçülü davranmam gerekiyor; 396 ancak sizin yanınızda kendimi öyle iyi hissediyorum ki! Siz olmasaydınız bu yemeğe kalmazdım; 397 böyle geçen bir gece bana tüm tazeliğimi kaybettiriyor.

- Öylesine narinsiniz ki! dedi Sarrasine bu büyüleyici yaratığın güzel hatlarını hayranlıkla seyrederek.

- İçki âlemleri sesimi bozuyor.

398 - Yalnız olduğumuz, diye haykırdı sanatçı, ve artık tutkumun patlamasından korkmanıza gerek olmayan şu anda beni sevdiğinizi söyleyiniz.

399 - Neden? diye karşılık verdi, neye yarar? 400 Size güzel göründüm. Ama siz Fransızsınız ve duygularınız geçecektir. 401 Ah! Sevilmek istediğim gibi sevmezdiniz beni.

- Nasıl?

- Bayağı tutku amacı olmaksızın, temiz bir biçimde. 402 Belki

de kadınlardan nefret ettiğimden daha fazla tiksiniyorum erkeklerden. 403 Dostluğa sığınmaya gereksinmem var. 404 Dünya bir çöl benim için. Ben lânetli bir yaratığım, mutluluğu anlamaya, onu duyumsamaya, arzulamaya mahkûm edilmiş, ve her saat onun benden kaçtığını görmek zorunda bırakılmışım. 405 Unutmaym efendim ki sizi aldatmış olmayacağım. 406 Beni sevmenizi yasaklıyorum. 407 Sizin için özverili bir dost olabilirim, çünkü gücünüze ve kişiliğinize hayranım. Bir kardeşe, bir koruyucuya gereksinmem var. Benim için tüm bunlar olur 408 ancak bundan fazla da hiçbir şey.

409 - Sizi sevmemek mi! diye bağırdı Sarrasine; ama sevgili meleğim, sen benim yaşamım, mutluluğumsun!

410 - Bir sözcük söyleseydim beni tiksintiyle iterdiniz.

411 - Haspa! 412 hiçbir şey beni korkutamaz. 413 Bana geleceğime mâl olacağını söyle, iki gün sonra öleceğimi, seni yalnızca öptüğüm için lânetleneceğimi.

414 Onu öptü, 415 La Zambinella'nın bu tutkulu öpücükten kurtulmak için gösterdiği çabalara karşın.

416 - Bana bir şeytan olduğunu söyle, sana servetimin, adımın, bütün şöhretimin gerektiğini söyle! İster misin ki yontucu olmayayım? Konuş.

417 - Ya bir kadın olmasaydım? 418 diye sordu La Zambinella ürkekçe, billur gibi ve tatlı bir sesle.

419 - Dalga mı geçiyorsun! diye haykırdı Sarrasine. Bir sanatçının gözünü yanıltabileceğini mi sanıyorsun? 420 On günden beri, kusursuz hatlarını içime alırcasına seyretmedim mi ben, dikkatle, hayranlıkla bakıp incelemedim mi! 421 Yalnızca bir kadın bu yuvarlak ve yumuşak kola, bu güzelim hatlara sahip olabilir. 422 Ah! Övgüler düzmemi istiyorsun.

423 Hüzünlü bir biçimde gülümsedi ve şöyle dedi:

- Lânetli güzellik!

Gözlerini gökyüzüne kaldırdı. 424 O anda bakışında öylesine güçlü, öylesine belirgin bir tiksinti anlatımı vardı ki bunu gören Sarrasine ürperdi.

425 - Fransız Beyefendi, bir çılgınlık anını sonsuza dek unutun. 426 Sizi takdir ediyorum; 427 ancak aşka gelince, bunu benden istemeyiniz; bu duygu yüreğimde boğuldu. Yüreğim yok benim! diye haykırdı ağlayarak. Beni üstünde gördüğünüz tiyatro, bu alkışlar, bu müzik, beni mahkûm ettikleri bu ün, işte yaşamım, başka yok.

428 Birkaç saat sonra beni aynı gözlerle görmeyeceksiniz, sevdiğiniz kadın ölmüş olacak.

429 Yontucu yanıt vermedi. 430 Yüreğini sıkan boğuk bir kızgınlığın tutsağıydı. Yapabildiği tek şey alev alev yanan gözlerle bu olağanüstü kadına bakmaktı. Güçsüzlüğünü gösteren bu ses, La Zambinella'nın hüzün, iç kararması ve cesaretini yitirmişliği ortaya koyan tutumu, tavırları ve el-kol devinimleri ruhunda tutkunun tüm varsıllıklarını uyandırıyordu. Her söz itici bir güçtü. 431 O anda Frascati'ye gelmişlerdi. 432 Sanatçı sevdiğinin inmesine yardım etmek üzere kollarını uzattığında 433 onun tir tir titrediğini hissetti.

- Neyiniz var? Bilmeden de olsa nedeni olduğum en küçük bir acınız bile varsa bu beni öldürürdü, diye haykırdı onun yüzünün solduğunu görünce.

- Bir yılan! dedi bir çukurun yanında sürünen bir karayılanı göstererek. Bu iğrenç hayvanlardan korkuyorum.

Sarrasine bir ayak darbesiyle karayılanın başını ezdi.

434 - Nasıl bu kadar yürekli olabiliyorsunuz? dedi La Zambinella, gözden kaçmayan bir ürküyle ölü sürüngene bakarak.

435 - Gördünüz mü, dedi sanatçı gülümseyerek, bir de kadın olmadığınızı ileri sürmeye cüret etmez misiniz?

436 Yol arkadaşlarının yanına vardılar ve o dönemde Kardinal Cicognara'ya ait olan Villa Ludovisi'nin koruluğunda gezindiler. 437 O sabah aşık yontucu için çok çabuk geçti, 438 ancak bu yumuşak ve güçsüz varlığın sevimliliğini, dirençsizliğini, nazlılığını gözlerinin önüne seren bir yığın olayla doluydu. 439 Ani korkularıyla, nedensiz özençleriyle, içgüdüsel karışıklıklarıyla, açıklaması olmayan aşırılıklarıyla, kafa tutmalarıyla ve güzelim duygusal inceliğiyle kadındı bu. 440 Kırda serüven peşinde koşarlarken, bu küçük topluluğun neşeli şarkıcıları uzaktan tepeden tırnağa silahlı ve giysilerinin de güven verici hiçbir yanı olmayan birkaç adamın geldiğini gördüler bir an. "Haydutlar geliyor!" sözü üzerine hepsi Kardinalin villasını çevreleyen duvarların arkasına sığınmak için adımlarını sıklaştırdı. Bu tehlikeli anda, Sarrasine, La Zambinella'nın renginin sararmasının üzerine, onun yürüyecek kadar gücü olmadığının ayrımına vardı; onu kucağına aldı ve bir süre koşarak taşıdı. Yakındaki bir bağa yaklaştığında, sevdiği kadını yere koydu.

441 - Açıklayın bana, dedi, başka herhangi bir kadında iğrenç

olacak, beni itecek ve en küçük bir kanıtının neredeyse aşkımı söndürmeye yeteceği bu aşırı güçsüzlük nasıl oluyor da sizde beni çekiyor, beni büyülüyor?

442 - Ah! Öyle çok seviyorum ki sizi! diye söze başladı. Tüm kusurlarınız, korkularınız, küçük olan her şeyiniz ruhunuza bilmem hangi zerafeti ekliyorlar. 443 Güçlü bir kadından, bir Sapho'dan, gözüpek, canlılık ve tutku dolu bir kadından nefret edeceğimi hissediyorum. 444 Ey kırılgan ve tatlı yaratık! Nasıl başka türlü olabilirsin ki? 445 Bu melek sesi, bu hoş seda seninkinden başka bir bedenden çıkmış olsaydı bu bir terslik olurdu.

446 - Size hiçbir umut veremem, dedi kadın. 447 Benimle böyle konuşmayı kesin, 448 yoksa sizinle dalga geçerler. 449 Tiyatroya girmenizi yasaklamam olanaksız; ama, beni seviyorsanız ya da sağduyuluysanız artık oraya gelmezsiniz. 450 Dinleyin bayım, dedi ciddi bir sesle.

451 - Hayır, sus! dedi kendinden geçen sanatçı. 452 Engeller yüreğimdeki aşkı körüklüyorlar.

453 La Zambinella zarif ve çekingen bir tutum takındı; ancak sanki korkunç bir düşünce ona bir felâketi anımsatmış gibi susuyordu. 454 Roma'ya dönmek gerektiğinde dört kişilik yeri olan bir arabaya bindi ve yontucuya acımasız bir tarzda faytonla yalnız dönmesini buyurdu. 455 Yolda Sarrasine La Zambinella'yı kaçırmaya karar verdi. Bütün bir günü birbirinden daha çılgınca planlar yapmakla geçirdi. 456 Gece olup sevdiği kadının oturduğu konağın nerede olduğunu birilerine sormak üzere dışarı çıktığında 457 kapının eşiğinde arkadaşlarından biriyle karşılaştı.

- Sevgili dostum, dedi arkadaşı, elçimiz tarafından seni bu akşam onun evinde yemeğe çağırmakla görevlendirildim. Olağanüstü bir konser veriyor 458 ve bir de Zambinella'nın orada olacağını bilirsen...

459 Bu adı duyunca çılgınca "Zambinella!" diye haykırdı Sarrasine, "ona deli oluyorum!"

- Herkes gibi, diye yanıtladı arkadaşı.

460 - Ama, sen, Vien, Lauterbourg ve Allegrain, siz benim dostlarımsanız, bana eğlenceden sonra bir işi halletmek için yardım eder misiniz? diye sordu Sarrasine.

- Kardinali öldürmek falan söz konusu değil ya?.. ya da?..

- Hayır, hayır, dedi Sarrasine, sizden yalnızca dürüst insanların yapacağı bir şey istiyorum.

461 Kısa süre içinde, yontucu girişiminin başarıya ulaşması için her şeyi hazırladı. 462 Elçinin evine en son gelenlerden biri oldu, 463 üstelik oraya Roma'nın işini en iyi bilen *vetturinilerinden* birinin çekip çevirdiği güçlü kuvvetli atların çektiği bir arabayla geldi. 464 Elçinin konağında büyük bir kalabalık vardı; 465 çağrılıların hiçbirinin tanımadığı yontucunun Zambinella şarkı söylediği anda salona ulaşması pek de kolay olmadı.

466 - Kuşkusuz buradaki Kardinallere, Piskoposlara ve Rahiplere saygı gereği olmalı ki bu kadın erkek kılığında giyinmiş, başının arkasında bir kese ve yan tarafında bir kılıç var, bir de saçları kabartılmış?

467 - Kadın mı! Kadın kim! diye yanıtladı Sarrasine'in sorusunu kendisine yöneltmiş olduğu yaşlı derebeyi.

- La Zambinella.

- La Zambinella mı! diye başladı yeniden Romalı Prens. Dalga mı geçiyorsunuz? 468 Nereden geliyorsunuz siz? 469 Roma tiyatrolarına hiç kadın çıktı mı bugüne değin? Papanın egemen olduğu devletlerde kadın rollerinin hangi yaratıklar tarafından oynandığını bilmiyor musunuz siz? 470 Bayım, Zambinella'ya sesini kazandıran benim. Bu zibidiye her şeyi ödedim, müzik hocasını bile. Ne var ki ona yaptığım iyiliklere o kadar az şükran duyuyor ki asla benim evime gelmek istemedi. 471 Oysa para kazanıyorsa, bunu tümüyle bana borçlu.

472 Prens Chigi daha çok konuşurdu kuşkusuz ama Sarrasine onu dinlemiyordu. Korkunç bir gerçek içine işlemişti. Yıldırım çarpmış gibiydi. Devinimsiz duruyordu, gözlerini (473 sözümona şarkıcıya) dikmişti. 474 Alev alev yanan bakışı Zambinella'nın üzerinde bir mıknatıs etkisi yaptı 475 ve müzik adamı sonunda gözlerini Sarrasine'e çevirdi, 476 işte o anda ilahi sesi bozuldu. Zambinella titredi! 477 Tüm dikkatini onun dudaklarına vermiş olan topluluktan yükselen istemsiz fısıltı onu iyice allak bullak etti; 478 oturdu ve ezgisini yarım bıraktı. 479 Koruması altındaki adamın bakışının yöneldiği yanı gözünün ucuyla izleyen Kardinal Cicognara o anda Fransızı fark etti. 480 Kilisedeki yardımcılarından birine doğru eğildi, yontucunun adını sorar gibiydi. 481 İstediği yanıtı aldığında 482 çok büyük bir dikkatle sanatçıya baktı 483 ve bir papaza buyruklar verdi, papaz alelacele gözden kayboldu. 484 Ancak Zambinella kendine gelmiş (486 ve böyle özençli bir biçimde yarıda bırakmış olduğu) 485 parçaya yeniden başlamıştı; 487 ama parçayı

kötü yorumladı 488 ve kendisine yapılan tüm ısrarlara karşın başka şey söylemeyi reddetti. 489 İlk kez böyle şımarıkça despotluk yaptı, bu da daha sonra onu en az yeteneği (490 ve, sesinden olduğu kadar güzelliğinden de kaynaklandığı söylenen sınırsız serveti) kadar ünlü yaptı.

491 - Bu bir kadın, dedi Sarrasine kendini yalnız sanarak. Bunun altında gizli bir oyun var. Kardinal Cicognara Papayı ve tüm Roma kentini aldatıyor.

492 Birdenbire yontucu salondan çıktı, 493 arkadaşlarını topladı 494 ve onları konağın avlusunda pusuya yatırdı. 495 Zambinella Sarrasine'in gittiğinden emin olunca yeniden biraz sakinleşmiş gibiydi. 496 Geceyarısına doğru, salonlarda düşmanını arayan bir adam gibi gezindikten sonra 497 müzisyen toplantıyı terk etti. 498 Tam konağın kapısını aşarken ağzını mendille kapatan adamlar tarafından usta bir biçimde yakalandı ve onu Sarrasine'in kiraladığı arabaya koydular. 499 Korkudan buz kesmiş olan Zambinella kıpırdamaya bile cesaret edemeden bir köşede kaldı. Karşısında bir ölüm sessizliğine bürünmüş sanatçının korkunç yüzünü görüyordu. 500 Yolculuk kısa sürdü. 501 Sarrasine tarafından kaçırılan Zambinella loş ve çıplak bir işlikte buldu kendini. 502 Şarkıcı erkek yarı ölü bir durumda bir sandalye üstünde kaldı; 503 üstünde kendi hatlarını tanıdığı bir kadın heykeline bakmaya cesaret edemiyordu. 504 Bir tek söz etmedi, dişleri birbirine çarpıyordu; korkudan donmuştu. 505 Sarrasine büyük adımlarla geziniyordu. Birden Zambinella'nın önünde durdu.

- Bana gerçeği söyle, diye sordu 506 boğuk ve bozuk bir sesle. 507 Sen kadın mısın? 508 Kardinal Cicognara ...

509 Zambinella dizlerine kapandı ve yalnızca başını eğerek yanıtladı.

510 - Kadınsın sen! diye haykırdı sanatçı çıldırmış gibi, çünkü kadın olmayıp bir... sözünü tamamlamadı. Hayır, diye başladı yeniden, o bile bu kadar alçalmazdı.

511 - N'olur beni öldürmeyin! diye bağırdı Zambinella gözyaşları içinde. 512 Yalnızca gülmek isteyen arkadaşlarımın gönülleri olsun diye size oyun oynamaya rıza gösterdim.

513 - Gülmek mi! diye yanıtladı yontucu korkunç bir biçimde yankılanan bir sesle. Gülmek mi, gülmek mi! Bir erkeğin tutkusuyla dalga geçmeye nasıl cüret edersin sen?

514 - Lütfen acıyın, diye karşılık verdi Zambinella.

515 - Seni öldürmem gerekirdi! diye bağırdı Sarrasine sert bir hareketle kılıcını çekerek. 516 Ama, dedi yeniden buz gibi bir küçümsemeyle, 517 bu kılıçla varlığını deşerken orada söndürülecek bir duygu, alınacak bir öç mü bulacağım sanki? Sen bir hiçsin. Kadın ya da erkek olsaydın seni öldürürdüm! 518 Ama...

Sarrasine bir tiksinti deviniminde bulundu, 519 bu da onu başını çevirmeye zorladı ve o anda yontuya baktı.

520 - Bu da bir hayal, diye haykırdı. 521 Sonra Zambinella'ya döndü: "Kadın yüreği benim için bir sığınak, bir yurttu. Sana benzeyen kızkardeşlerin var mı? Yok. 522 Öyleyse öl!... 523 Yok hayır, yaşayacaksın. Seni hayatta bırakmak seni ölümden daha kötü bir şeye mahkûm etmek değil mi? 524 Ne kanıma ne de şimdiye kadar olan yaşamıma acıyorum, acıdığım geleceğim ve gönül bahtım. Aciz elin mutluluğumu alaşağı etti. 525 Gölgelediğin tüm kadınlar adına hangi umudu alabilirim senin elinden? Beni de kendine kadar budadın. *Sevmek, sevilmek* bundan böyle senin için olduğu gibi benim için de anlamdan yoksun sözcükler. 526 Gerçek bir kadını gördüğümde hep bu düşsel kadını düşüneceğim".

Bir umutsuzluk devinimiyle yontuyu gösterdi.

527 - Aklımda hep kadın başlı olağanüstü bir canavar olacak; bu canavar gelip benim tüm erkekçe duygularıma pençelerini geçirecek ve diğer tüm kadınlara bir kusurluluk damgası vuracak. 528 Canavar! 529 Sen, hiçbir şeye hayat veremeyen sen 530 benim için dünyadaki tüm kadınları sildin.

531 Sarrasine dehşete düşmüş şarkıcının karşısına oturdu. İki iri gözyaşı kuru gözlerinden çıktılar, sert yanakları boyunca yuvarlandılar ve yere düştüler: İki öfke gözyaşıydı bu, acı ve yakıcı iki yaş.

532 - Artık aşk yok! Her türlü zevk için, insana özgü tüm coşkular için ölüyüm ben.

533 Bu sözler üzerine, bir çekiç kaptı ve onu öylesine çılgınca bir güçle fırlattı ki 534 hedefi bulamadı. Çılgınlığının bu anıtını yıktığını sandı 535 ve bunun üstüne kılıcını yeniden alıp şarkıcıyı öldürmek üzere salladı. 536 Zambinella tiz çığlıklar atıyordu. 537 O anda üç adam içeriye girdiler 538 ve birden yontucu üç kama darbesi yiyerek yere düştü.

539 - Kardinal Cicognara tarafından, dedi onlardan biri.

540 - Tam da bir Hıristiyana yaraşır bir iş, diye yanıtladı Fransız son nefesinde. 541 Bu karanlık görevi üstlenenler 542 Zambinella

kurtulur kurtulmaz ona kendisini götürebilmek üzere kapının önünde kapalı bir arabada bekleyen koruyucusunun kaygısını bildirdiler.

543 Ama, dedi bana Bayan De Rochefide, bu öyküyle Lanty'lerin evinde gördüğümüz ufak tefek ihtiyarın ne ilgisi var?

544 - Hanımefendi, Kardinal Cicognara Zambinella'nın yontusunu ele geçirdi ve onu mermerden yaptırdı; bu yontu bugün Albani müzesinde bulunmaktadır. 545 1791'de Lanty ailesi işte orada buldu onu 546 ve Vien'den aynısını yapmasını istedi. 547 Yüzyıllık halini gördükten bir an sonra size Zambinella'nın yirmi yaşındaki halini gösteren portre daha sonra Girodet'nin Endymion'una modellik etti, Adonis'te onun tarzını bulabildiniz.

548 - Ya şu bay ya da bayan Zambinella?

Hanımefendi, o da Marianina'nın dedesinin kardeşinden başkası değil. 549 Şimdi Bayan De Lanty'nin servetinin kaynağını gizlemeye neden bu denli özen gösterdiğini anlayabilirsiniz, o servet ki kökeni ...

550 - Yeter! dedi bana buyurgan bir el kol devinimiyle.

Bir an en derin sessizliğe gömülüp kaldık.

551 - Tamam mı? dedim ona.

- Ah! dedi yerinden kalkarken ve odada büyük adımlarla dolaşmaya başladı. Gelip yüzüme baktı, bana şunları söylerken ses tonu değişmişti: 552 "Uzun bir süre için beni yaşamdan ve tutkulardan tiksindirdiniz. 553 Canavarlar haricinde, tüm insan duyguları bu biçimde, korkunç düşkırıklıklarıyla mı sonlanıyorlar? Anne isek, çocuklar bizi ya kötü davranışlarıyla ya da soğukluklarıyla öldürüyorlar. Eş isek, aldatılıyoruz. Sevgili isek, bırakılıyor, terkediliyoruz. Dostluk, var mı ki! 554 Yaşam fırtınalarının içinde ulaşılmaz bir kaya gibi kalabileceğimi bilmeseydim yarın gidip kendimi dine adardım. 555 Hıristiyanın geleceği bir hayal olsa da hiç değilse ölümden sonra yıkılıyor. 556 Beni yalnız bırakın.

- Ah! dedim, ceza vermeyi biliyorsunuz.

557 - Haksız mıyım?

- Evet, diye yanıtladım bir tür yüreklilikle. İtalya'da oldukça bilinen bu öyküyü bitirirken size günümüzde uygarlığın yapmış olduğu aşamalar konusunda yüce bir fikir verebilirim. Artık orada böyle zavallı yaratıklar yok.

558 - Paris, dedi çok konuksever bir yer; her şeyi ağırlıyor, hem utanç verici servetleri hem de kana bulanmış servetleri. Suç da iğ-

rençlik de oraya sığınma hakkına sahip; 559 orada bir tek erdem yüceltilmiyor. Evet, temiz ruhların vatanı göklerdedir! 560 Hiç kimse beni tanımış olmayacak! Bundan gurur duyuyorum.

561 Bundan sonra Markiz düşünceye daldı.

Paris, Kasım 1830.

Ek 2
Eylem dizileri

Eylemler (ya da özgür seçim edimleri) okunabilir betiğin temel çatısını oluşturduğundan, burada onların kesitlerini, betikte ortaya konmuş oldukları biçimde, onları daha fazla yapılaştırmaya çalışmadan, anımsatıyoruz. Her öğeden sonra onun içinde yer aldığı sözelbirimin numarası verilmiştir. Diziler ilk öğelerinin ortaya çıkış sıralarına göre sunulmuştur.

DALMIŞ OLMAK: 1: kendi içine dalmış olmak (2). 2: düşüncelerinden sıyrılmak (14).

GİZLENİLEN YER: 1: gizlenmiş olmak (6). 2: gizlendiği yerden çıkmak (15).

DÜŞÜNMEK: 1: düşünmekte olmak (52). 2: durdurmak (53).

GÜLMEK: 1: kahkaha atmak (53). 2: durdurmak (62).

BİRARAYA GELMEK: 1: oturmak (63). 2: gelip yanma oturmak (65).

ANLATMAK: 1: öyküyü bilmek (70). 2: öyküyü bilmek (120). 3: anlatmayı önermek (140). 4: bir öykü anlatmak için bir buluşum önermek (141). 5: buluşum anını tartışmak (142). 6: buluşumu kabul etmek (145). 7: buluşumu reddetmek (146). 8: buluşumu kabul etmiş olmak (147). 9: anlatıyı buyurma (149). 10: anlatıp anlatmamakta duraksamak (150). 11: yinelenen buyruk (151). 12: kabul edilmiş buyruk (172). 13: anlatının hadım edici etkisi (552).

SORU I: 1: kendi kendine soru sormak (94). 2: doğrulamak (95).

DOKUNMAK: 1: dokunmak (95). 2: tepki göstermek (97). 3: tepkinin genelleşmesi (99). 4: kaçmak (100). 5: sığınmak (101).
TABLO: 1: çevresine bir bakış atmak (107). 2: ayrımına vurmak (108).
GİRMEK: 1: bir gürültüyle kendini belli etmek (122). 2: girmek (123).
KAPI I: 1: bir kapıya varmak (125). 2: kapıya varmak (126). 3: kapıda görünmek (onu açmış olmak) (127).
HOŞÇAKAL: 1: emanet etmek (ayrılmadan önce) (128). 2: sarılmak (129). 3: hoşçakal demek (130).
ARMAĞAN VERME: 1: armağan vermeye teşvik etmek (ya da teşvik edilmiş olmak) (132). 2: nesneyi yerine koymak (133). 3: armağanı kabul etmek (134).
GİTMEK: 1: çıkmak istemek (135). 2: gidişini askıya almak (136). 3: yeniden gitmek (137).
YATILI OKUL: 1: yatılı okula girmek (154). 2: kovulmuş olmak (165).
MESLEK: 1: Paris'e gitmek (167). 2: büyük bir ustanın yanma girmek (169). 3: ustadan ayrılmak (181). 4: ödül kazanmak (182). 5: büyük bir eleştirmen tarafından takdir edilmiş olmak (184). 6: İtalya'ya gitmek (185).
İLİŞKİ: 1: bir ilişkisi olmak (192). ilişkinin sonunun bildirilmesi (193). 3: ilişkinin sonu (195).
YOLCULUK: 1: yola çıkmak (197). 2: yolculuk yapmak (198). 3: varmak (199). 4: kalmak (200).
TİYATRO: 1: yapıya girmek (202). 2: salona girmek (206). 3: oturmak (207). 4: perdenin kalkması (210). 5: açılışı duymak (211). 6: yıldızın sahneye çıkışı (216). 7: yıldızın selamı (217). 8: yıldızın söylediği şarkı (230). 9: tiyatrodan çıkmak (246). 10: eve dönmek (250).
SORU II: 1: açıklanacak olay (203). 2: sorup soruşturmak (204). 3: bir yanıt almak (205).
RAHATSIZLIK: 1: sıkışmış, rahatsız bir durumda olmak (208). 2: hiçbir şey duyumsamamak (214).
HAZ: 1: nesnenin yakınlığı (209). 2: çılgınlık durumu (235). 3: gerilim (237). 4: görünürdeki devinimsizlik (238). 5: soyutlanma (241). 6: sarılma (242). 7: içine girilmiş olmak (243). 8: zevk (244). 9: boşluk (247). 10: hüzün (248). 11: gidermek (249). 12: yinelemenin koşulu (258).

BAŞTAN ÇIKAR(IL)MA: 1: esriklik (213). 2: dışadönüklük (215). 3: yoğun haz (219). 4: kendinden geçme (231). 5: kendinden geçme 1: soğuk (232). 6: kendinden geçme 2: sıcak (233). 7: kendinden geçme 3: suskunluk (234).
KARAR VERMEK: 1: seçimin anlıksal koşulu (239). 2: bir seçenek ortaya koymak (240).
SEVMEK İSTEMEK (kararsız girişim): 1: girişimin ortaya konması (240). 2: bekleme etkinliği, resim yapmak (251). 3: hayranlıkla seyretme etkinliği, tiyatroda bir loca kiralamak (258). 4: ara (260). 5: girişimin durdurulması (263). 6: arayı oluşturan öğelerin bildirimi (264). 7: sabah, yontmak (265). 8: akşam, kanepe (267). 9: duyma yetisini koşullara uydurmak (268). 10: görme yetisini eğitmek (269). 11: sonuç (270). 12: sanrının korunması (271). 13: haklı gösterme ve uzatma (273). 14: özet (276).
ÖLMEK İSTEMEK: 1: tasarının ortaya konması (240). 2: bir uyarıyı önemsememek (297). 3: bütün tehlikeleri göze almak (412). 4: yazgının haber verilmesi, kışkırtılması (413). 5: ölümünü önceden yorumlamak (524). 6: kadınlara karşı ölmek (530). 7: duygulara karşı ölmek (532). 8: sanata karşı ölmek (533). 9: ölümünü kabullenmek (540).
KAPI II: 1: vurmak (285). 2: açmak (286). 3: girmek (287).
BULUŞUM: 1: bir buluşum saptamak (288). 2: aracıya kabul ettiğini belirtmek (289). 3: aracıya teşekkür etmek (290). 4: buluşumu öneren kişiye bir onaylama işareti vermek (292). 5: onurlandırılmış buluşum (304).
ÇIKMAK: 1: ilk yerden (291). 2: ikinci yerden (294).
GİYİNME: 1: giyinmek istemek (293). 2: giyinmek (300).
UYARMA: 1 . bir uyarı yapmak (295). 2: aldırmamak (297).
ADAM ÖLDÜRME: 1: daha sonra karşımıza çıkacak bir katili belirtme (295). 2: kurbanın belirtilmesi (479). 3: bilgi isteme (480). 4: elde edilen bilgi (481). 5: değerlendirme ve içinden karar verme (482). 6: gizli buyruk (483). 7: katillerin içeri girişi (537). 8: kahramanın öldürülmesi (538). 9: suçun imzalanması (539). 10: son açıklama (542).
UMUT: 1: umut etmek (303). 2: düş kırıklığına uğramış olmak (314). 3: gidermek (315). 4: umut etmek (316). 5: gidermek (317). 6: düş kırıklığına uğramış olmak (328). 7: gidermek (329). 8: umut etmek (330). 9: gidermek, çekilmek (336).

YÜRÜYÜŞ: 1: yola çıkmak (305). 2: bir uçtan bir uca gitmek (305). 3: içeri girmek (309). 4: varmak (311).

KAPI III: 1: durmak (306). 2: vurmak (307). 3: açılmak (308).

İÇKİ ALEMİ: 1: haberci göstergeler (310). 2: sözbilimsel bildirim (313). 3: gece yemeği (337). 4: başlangıçtaki sakinlik (339). 5: şaraplar (345). 6: içki âleminin adlandırılması (356). 7: şarkı söylemek (357). 8: kendini bırakmak, bildirim (358). 9: kendini bırakmak 1: ciddiyetten uzak söyleşimler (360). 10: kendini bırakmak 2: uyumak (361). 11: kendini bırakmak 3: şarap dökmek (362). 12: kendini bırakmak, yineleme (363). 13: son (şafak vakti) (390).

SÖYLEŞİM I:1: yaklaşmak (319). 2: oturmak (329). 3: konuşmak (329).

SÖYLEŞİM II: 1: yan yana oturmak (338). 2: sohbet etmek (340).

TEHLİKE: 1: tehlikeli bir kişiliğin göstergesi olan şiddet edimi (355). 2: kurbanın korkusu (364). 3: kurbanm yeni ürküsü (378). 4: içe doğuştan kaynaklanan korku (386). 5: direngen korku (395). 6: yıkımın içe doğması (453). 7: korku tepkisi (476). 8: tehdit edilme duygusu (487). 9: dinginleşmek (495). 10: süren güvensizlik (496).

KAÇIRMA: 1: adam kaçıranın bu düşünceye hazır duruma gelmesi (369). 2: kurbanı kapıp götürmek (370). 3: yer değiştirmek (371). 4: kapıp götürmeyi tasarlamış olmak (372). 5: kurbanın silahlı savunması (373). 6: kurbanm kaçışı (380). 7: yer değiştirmek (381). 8: ardından koşma. (382) 9: kaçırmanın başarısızlığı, düzene dönüş (387).

GEZİNTİ: 1: öneri (390). 2: genel kabul (391). 3: araba kiralamak (392). 4: ortak neşe (394). 5: gezintinin sonuna varmak (431). 6: ormanda dolaşma (436). 7: geri dönüş (454).

AŞK GEZİNTİSİ: 1: aynı arabaya binmek (393). 2: ikili söyleşim (395). 3: sarılmak istemek (414). 4: direnmek (415). 5: bir yere varmak (431). 6: arabadan inmeye yardım etmek (432). 7: ayrı ayrı dönüş (454).

AŞK İLANI: 1: itiraf istemek (398). 2: istenen itirafı atlatmak (399). 3: ilk reddetme nedeni: değişkenlik (400). 4: ikinci reddetme nedeni: gereklik (401). 5: üçüncü neden: dışlanma (404). 6: sevmeyi yasaklama (406). 7: aşk değil, dostluk (407). 8: sevgi gösterisi (409). 9: yaşamını verme (413). 10: sanatını verme (416). 11: dördüncü reddetme nedeni: fiziksel olanaksızlık

(417). 12: yadsımanın yadsınması (419). 13: unutma buyruğu (425). 14: sessiz kalmak (429). 15: bırakma buyruğu (446). 16: susma buyruğu (447). 17: kesin uzaklaştırma (449).

KAPIP GÖTÜRME: 1: karar ve planlar (455). 2: ön bilgiler (456). 3: suç ortaklarının toplanması (460). 4: yapılan hazırlıklar (461). 5: kaçışın hızlı aracı (463). 6: suç ortaklarının biraraya getirilmesi (4934). 7: pusuya yatma. 8: kurbanın olup bitenden habersiz yola çıkışı (497). 9: adam kaçırma (498). 10: yolculuk (500). 11: zorla ve gözdağı vererek alıkoyma yerine varış (501).

KONSER: 1: çağrı (457). 2: geç gelmek (462). 3: büyük katılım (464). 4: müzik salonuna ulaşmak (465). 5: müzik salonundan çıkma (492).

OLAY: 1: sahnedeki sanatçının dikkatini çekme (474). 2: çekilen dikkat (475). 3: sanatçının alt-üst olması (476). 4: kalabalığın alt-üst olması (477). 5: gösterinin kesilmesi (478). 6: kendine egemen olmak (484). 7: gösteriye yeniden başlamak (485). 8: gösteriyi uzatmayı reddetme (488).

TEHDİT: 1: sonucun önceden söylenmesi (489). 2: çok korkmuş olan kurban (499). 3: taş kesilmiş kurban (502). 4: dilini yutmuş kurban (504). 5: ilk acıma istemi (511). 6: ikinci acıma istemi (514). 7: ilk ölüm tehdidi (515). 8: tehditin geri alınması (516). 9: ikinci ölüm tehdidi (522). 10: tehdidin geri alınması (523). 11: üçüncü ölüm tehdidi (536). 12: yardım çağrısı (536). 13: kurtarıcıların gelişi (537). 14: saldırganın etkisiz duruma sokulması (538). 15: kurtarıcılarla geri dönme (543).

YONTU: 1: nesnenin izlekselleştirilmesi (503). 2: nesnenin ayrımına varmak (519). 3: düş kırıklığına uğramak (520). 4: umutsuzluk (526). 5: kırma devinimi (533). 6: kırılmaktan kurtulan yontu (534). 7: yeniden bulunmuş yontu (544).

Ek 3
Açıklamalı Olarak İçindekiler

I. OKUNABİLİRLİK

1. *I. Tipleme: değerlendirme.*
   a. Betiklerin tiplemesi olmaksızın eleştiri olmaz (I).
   b. Tiplemenin temeli: yazının uygulanması: yazılabilir betik. Neden yazılabilirlik ilk değerdir: betiğin üreticisi olarak okur (I).
   c. Yazılabilirliğin tepkisel değeri: okunabilirlik, klasiklik (I).

2. *II. Tipleme: yorumlama.*
   a. Okunabilir betikler kütlesini nasıl ayrımlaştırmalı: betiğin çoğulluğuna değer biçilmesi (II).
   b. Bu değer biçmeye uygun araç: yananlam; buna aldanmadan, onu düzanlamdan ayırmayı sürdürmek gerekir (III, IV).
   c. Çoğul olarak, ancak pinti çoğul olarak klasik betik (II).

3. *I. Yöntem: çoğulluğa özen gösterme koşulları.*
   a. Okumanın dizgeselleştirme gücünü onun "kanıt"ı olarak kabul etmek (V). İkinci ve birinci okuma (IX), okumaların betiğin üstüne yeniden dökülmesi (LXXI).
   b. Anlamların unutulmasının okumayı oluşturduğunu kabul etmek (betiğin "toplam"ı yoktur) (V).
   c. Bir tek betiği çözümlemek (VI); bu çözümlemenin kuramsal değeri vardır (VI); bir betikte anlamsızlık olduğu ve yapının yalnızca bir "taslak" olduğu yanılsamasını yıkmayı sağlar (VI, XXII).

d. Ana betiği, betiklerarası çoğulluğun belirtileri olan uzatılarla yıldız biçiminde çatlatmak pahasına, ana betik boyunca adım adım yer değiştirmek (VI).
e. Ne betiğin derin ve son bir yapısını oluşturmaya, ne de her türlü düzgünün dizisini kurmaya çalışmak: kaçmakta olan, birçok yapıyı hedeflemek (XI, XII); yapılaştırmayı yapıya yeğlemek (VIII, XII); yapıtın planını değil de düzgülerin oyununu aramak (XXXIX).

4. *II. Yöntem: işlemler.*
a. Betiksel sürekliliğin bitişik küçük parçalara (sözelbirimlere) bölünmesi nedensizdir ama kolaylık sağlar (VII).
b. Ortaya çıkarmaya çalıştığımız: anlamlar, her sözelbirimin gösterilenleri ya da yananlamları. Yananlama değişik yaklaşımlar: tammsal, yersel, çözümsel, konumsal, güçsel, tarihsel, işlevsel, yapısal, düşünyapısal (IV).
c. Çözümleme değişik eleştirilere yapı gereci sunar (VIII, LXXXI). Bu, her eleştiriye bir gerçeklik payı verecek bir serbestlik içermez, ancak hesap özeti ya da hoşgörü olarak değil de varlık olarak anlamların çoğulluğuna saygı göstermeyi içerir (II).
d. Seçilen betik: Balzac'm *Sarrasine*'i (X ve ek I).

II. DÜZGÜLER

1. *Genel olarak düzgü* (XII).
a. Düzgülerin görüngesel kaçışı (VI, XII, LXVII). Düzgülerin desteklenmesini durdurmamak: eleştirel sorunlar: sonsuz izleklik (XL); Balzac betiği (XC); tanrı olarak değil de (LXXIV) betik olarak (XC) yazar.
b. "Daha önce-yazılmış"lık (XII, XXVI).
c. Adsız ses olarak düzgü (XII, LXIV). Ses olarak ince alay (XXI).

2. *Eylemler düzgüsü, Deneysel olanan sesi* (LXXXVI).
a. Bir eylem dizisi oluşturmak, ona bir ad bulmaktır (XI, XXXVI).
b. Deneysel düzgü birçok bilgi üstüne dayanır (LXVII). İster

bayağı, ister romansı (XI), ister örgensel ister ekinsel (XXVI, LXXVI) olsun, daha önce-yazılmışın, daha önce-okunmuşun, daha önce-görülmüşün, daha önce-yapılmışın mantığından başka özgür seçime ilişkin hiçbir mantık yoktur (XXVI, LXXXVI).

c. Kesitin yayılımları: ağaç (LVI), birbirinin içine geçme (LXVI-II).
d. İşlevler: bütünlük (XLVI), değerini düşürme (XLV). Eylemler düzgüsü öncelikle betiğin okunabilirliğini saptar (LXXXVI).

3. *Yorumbilgisel düzgü, Gerçeğin sesi* (LXXXIX).
   a. Yorumbilgisel biçimbirimler (XI, XXXII, LXXXIX). Gerçeğin önerilmesi bir tümce olarak eklemlenir (XXXVII); aksaklıkları: düzensizlik, karışıklık, terimlerin dile getirilmemesi (XXXVII, XLVIII).
   b. Yalanın yapısal yolları (1): kaypaklık: ikili anlama (XLII), düzdeğişmeceli yalan (LXIX).
   c. Yalanın yapısal yolları (2): sahte kanıtlar, kötüye kullanma: özseverlik kanıtı (LXI), ruhbilimsel kanıt (LXIII), güzelduyusal kanıt (LXXII).
   d. Yalanın yapısal yolları (3): söylemin vicdan hesaplaşması (LX).
   e. Gerçeği geciktirmek, onu kurmaktır (XXVI, XXXII).

4. *Ekinsel ya da gönderimsel düzgüler, Bilimin sesi* (LXXXVII).
   a. Atasözü ve biçemsel dönüşümü (XLIII).
   b. Bilgi düzgüleri, okul el kitapları, tekerleme (LXXXVII).
   c. Düşünyapısal imgeler kuşağı olarak ekinsel düzgüler (XLII).
   d. Gönderimin, yinelenmesiyle (basmakalıp kullanımların kusulması LIX, LXXXVII) ya da unutulmasıyla (LXXVII) gerçekleşen ezici işlevi.

5. *Yananlam anlambirimcikleri ya da gösterilenleri; Kişinin sesi* (LXXXI).
   a. Anlambirimciklerin adlandırılması, izleksellik (XL).
   b. Anlambirimciklerin betikte dağılımı (XIII). Portre (XXV).
   c. Anlambirimciklerin toplanması: kişi, oyuncu (XXVIII, LXXXI).
   d. Gerçeğe götürücü anlambirimcikler (XXVI).

6. *Simgesel alan.*
   a. Anlamın, cinselliğin ve paranın bulunduğu yer olan beden: görünürde simgesel alana verilmiş olan tehlikeli ayrıcalık da buradan gelir (XCII).
   b. Geridönüşlülükler: konu, betiğe damardan ağır ağır verilir (LXX); simgesel alana, birbirine önceliği olmayan üç girişten ulaşılır (XCII).
   c. Sözbilimsel giriş (anlam): Karşısav (XIV) ve onu çiğneyen olgular: ek (XIV), dizisel kaynaşma (XXVII, XLVII, LXXIX).
   d. Şiirsel giriş (yaratım, cinsiyet):
      1. Kayganlaşmış beden (XLIX), bütünleştirilmiş beden (L, LI).
      2. Bedenleri çoğaltıcı zincir (XXIX). Güzellik (XVI, LI, LXI). Arkadan gelen kuşaklar (XVIII).
      3. Çoğaltıcı düzgünün son sınırı ve alt-üst olması: başyapıt (LII), ötesinde ve berisinde (XXX); kusur, zincir (XXXI, LXXXV); eksiklik ve alt: gerçekçi sanat kuramı (XXIII, L, LIV, LXXXIII, LXXXVIII).
   e. Değerdüzenine ilişkin giriş (mal, Altın). Karışıklık olarak belirtiden göstergeye geçiş (XIX). Sözleşme nesnesi olarak anlatı (XXXVIII); sözleşmenin değiştirilmesi (XCI); değerdüzeninin bozulması (XCII).
   f. Genele yayılmış karışıklık: kamp olarak (XVII), düzdeğişmece olarak (XXIX), salgın olarak (LXXXVIII, XCII) hadımlık. Hadım edicinin betisi: "çekiştirme" (LXXIX). Düzdeğişmecenin düzeninin bozulması (XCII).

7. *Betik.*
   Seslerin, düzgülerin dokunması, örülmesi olarak betik (LXVIII): sesleri üstüste getirecek biçimde kaydetme (VIII, XV) ve çoktonluluk (XV).

III. ÇOĞULLUK.

1. *Enginliği içinde betiğin çoğulluğu:*
   Utkun çoğulluk (II, V). Ölçülü çoğulluk (VI) ve onun değişimçizgisi: partisyon (XV).

2. *İndirgeyici belirlemeler.*
   a. Dayanışıklıklar: dayanışmanın sağlanması (LXVI), aşırı belirleme (LXXVI), tutarlı dağılım (XIII).
   b. Doluluklar: tamamlamak, kapatmak, bir yüklem aracılığıyla dile getirmek, bitirmek (XXII, XXVI, XXXII, XLVI, LIV, LXXII); anlamı, sanatı yerine getirmek (LXXXIV); fazladan söylemek (XXXIV); düşünmek (XCIII). Bütünlük yanılsaması olarak oyuncu (XLIV); devindirici güçleriyle aşırı derecede belirlenmiş oyuncu (LVIII). Doluluk; tiksinti, modası geçmiş (XLII, LXXXVII).
   c. Kapanışlar: klasik yazı düzgülerin birbirlerini içermesine zamanından önce son verir (LIX); ince alayın yetersiz işlevi (XXI). Yorumbilgisel ve özgür seçim bilgisine ilişkin düzgüler, çoğulluğun indirgeyici edenleri (XV).

3. *Çokdeğerli ve geri dönüşlü belirlemeler.*
   a. Geri dönüşlülükler ve çokdeğerlilikler: simgesel alan (XI, XV, XCII).
   b. Beti. Söylem olarak (LXXVI), söylemin suç ortağı olarak (LXII) oyuncu. Beti; geri dönüşlü düzen (LXXVII).
   c. Seslerin solması (XII, XX).
   d. Belirlenemez anlamlar (XXXIII, LXXVI). Yazıya çevrilebilirlik (örtmece) (LIII).
   e. Gösterimin bulanıklıkları. Gösterilmiş olan işlenemezdir (XXXV). "Yassılaştırılmış" gösterim: kendini işleyen anlatı (XXXVIII, LXX, XCI).
   f. Karşı-bildirişim. Yönlerin oyunu (LVII), anlamanın bölünmesi (LXII; LXIX), "gürültü" olarak, kötüyazım olarak (LVII; LXII) yazın.

4.*Edim.*
   Klasik anlatıcının kimi başarıları: benzeşen anlambirimcikler arasındaki uygun düşen dizimsel uzaklık (XIII), anlamların belirlenemezliği, işlemselin ve simgeselin birbirine karışması (XXXIII, LXX), açıklanmış açıklayan (LXXIV); oyunsal eğretileme (XXIV).

5. *Yazının karşısında okunabilir betik.*
   a. Tümcenin düşünyapısal işlevi: anlamsal eklemlenmeleri

yağlayarak, "tümcelenmiş" olgunun altında yananlamları bağlayarak, oyundan düzanlamı çıkararak, tümce anlama masum bir "doğa"nın güvencesini verir: dilyetisinin, sözdiziminin güvencesini (IV, VII, IX, XIII, XXV, LV, LXXXII).

b. Okunabilir betikte anlamın uygunluğu: sınıflandırma, adlandırma etkinliği (V, XXXVI, XL, LVI); mantıksal "yanlış"a karşı saplantısal savunma (LXVI); düzgülerin karşı karşıya gelmesi: "sahne" (LXV), aşk ilanı (LXXV); betikte benzeşmeyen güçler olarak nesnellik ve öznellik (V).

c. Düzgülerin sonsuzluğunun sahte başlangıcı: ince alay, yansılama (XXI, XLII, LXXXVII). İnce alayın ötesinde: bulunup gösterilemez anlamın gücü: Flaubert (XXI, LIX, LXXXVII).

d. Yazı: okur karşısındaki konumu (I; LXIV), "kanıt"ı (LIX), gücü: her türlü üstdili, bir dilin ötekine her türlü boyun eğişini göz alabildiğine dağıtmak (XLII, LIX, LXXXVII).

Sözlükçe

A	
açınlayıcı	révélateur
ad soylu yüklem	attribut (n.m.)
aktarım	report (n.m.)
aldatmaca	leurre (n.m.)
almaşma	alternance (n.f.)
ana betik	texte tuteur (n.m.)
ana gösteren	signifiant tuteur (n.m.)
anlambirimcik (ANL)	sème (n.m.) (SEM)
anlamsal	sémique
anlatı	récit (n.m.), narration (n.f.)
anlatım	narration (n.f.)
arabetik	intertexte (n.m.)
artsüremli	diachronique
artıkbilgi	redondance (n.f.)
atasözü düzgüsü (ya da özdeyişsel düzgü)	code gnomique (n.m.)
atışma (ozanlara özgü)	stichomythie (n.f.)
ayrılık	paradoxime (n.m.)
ayırıcı	diacritique
B	
basmakalıp söz (ya dabasmakalıp düşünce)	stéréotype (n.m.)
bedenlerin çoğalması	réplique des corps (n.f.)
belirlenen	déterminé (adj. et n.m.)
belirleyen	determinant (adj. et n.m.)
belirten (olgu)	indexant (n.m.)
belirti	indice (n.m.)
belirtilen (olgu)	indexé (n.m.)

belirtili	marqué
belit	axiome (n.m.)
benzeten (olgu)	comparant (n.m.)
benzetilen (olgu)	comparé (n.m.)
benzetme	comparaison (n.f.)
betik	texte (n.m.)
biçimbirim	morphème (n.m.)
bildirim	annonce (n.f.)
bireşimsel	synthétique
büyük önerme (bir tasıma ait)	majeur (n.f.)

Ç

çeviri-yazı	transcription
çevirgeç	tourniquet (n.m.)
çelişki-olmaması	non-contradiction (n.f.)
çözüm	déchiffrement (n.m.)

D

daha önce-yazılmış	déjà-écrit
değerdüzeni	économie (n.f.)
değerdüzensel	économique
değişimçizgesi	diagramme (n.m.)
değiştirim öğesi	substitut (n.m.)
değiştirim-değeri	valant-pour (n.m.)
deneysel olan	empire (n.f.)
dipyüzey	fond (n.m.)
dizelge	liste (n.f.)
dizge	système (n.m.)
dizgesel	systématique
döküm öğsi	terme-monnaie (n.m.)
duyumculuk	sensualisme (n.m.)
düşülkü	utopie (n.f.)
düşünyapı	idéologie (n.f.)
düzanlam	dénotation (n.f.)
düzanlamsal olarak	dénotativement
düzdeğişmece	métonysmie (n.f.)
düzgü	code (n.m.)
düzlük	planéité (n.f.)

E

eden	agent (n.m.)
edimci	performateur (n.m.)

eğretileme	métaphore (n.f.)
ekinsel düzgü	code culturel (n.m.)
erekbilimsel	téléologique
eşsöz	tautologie (n.f.)
eylem (EYL)	action (ACT) (n.f.)
eylem soylu yüklem	prédicat (n.m.)
eyleşim	séjour (n.m.)
eytişimsel	dialectique
eytişimsellik	dialectique (n.f.)

G

geciktirim	suspense (n.m.)
genelduyumsal	cénesthésique
gerçeğin açıklanması	dévoilement (n.m.)
gerçekliği/sahteciliği gösteren (ya da -ne ilişkin)	aléthique
gönderge	référent (n.m.)
gönderim	référence (n.m.)
gönderim düzgüsü	code de références (n.m.)
gösteren	signifiant (n.m.)
gösterge	signe (n.m.)
gösterilen	signifié (n.m.)
gösterim düzgüsü	code de représantation (n.m.)
gösterim örnekçesi	modèle représentatif (n.m.)
gösterimci	représentant (n.m.)
gösterme noktası	repère (n.m.)
güdümbilim	cybernétique (n.f.)

H

hadım	castrat (n.m.),châtré (n.m.), eunuque (n.m.)
herkesin kabullendiği	endoxal, e

İ

ikili anlama	double entente (n.f.)
ince alay	ironie (n.f.)
itki	pulsion (n.f.)
izdüşümsel	stéréographique
izlekbilgisi	thématique (n.f.)
izlekselleş(tir)me	thématisation (n.f.)
izleksellik	thématique (n.f.)
izlekçevre	public (n.m.)

K

kapsamlayış	synecdocque (n.f.)
karma nitelikli olgu	composite (n.m.)
karşısav	antithèse (n.f.)
kavşak-öğe	terme-carrefour (n.m.)
kaydırma	catachrèse
kayganlaş(tır)ma	lubrification (n.f.)
kaypaklık	équivoque (n.f.)
kendilik	entité (n.f.)
kendisi değişmez bir etkenle değişme	catalyse (n.f.)
kötüyazım	cacographie (n.f.)

M

mal-anlatı	récit-marchandise (n.m.)

O

okuma kuşağı	zone de lecture (n.f.)
okumabilgisel	léxéologique
okumayazımsal	léxéographique
okunabilir (olgu)	lisible (n.m.)
okunabilirlik	lisibilité (n.f.)
oluşturucu	composant (n.m.)

Ö

ölçü belirtici	quantitatif (n.m.)
öncelik	antériorité (n.f.)
öncelikli sırala(n)ma	hiérarchie (n.f.)
öncül	prémisse (n.f.)
ornatma	substitution (n.f.)
örnekçe	modèle (n.m.)
örtmece	euphémisme (n.m.)
örtük tasım	enthymème (n.m.)
örü	organisme (n.m.)
özeladbilgisi	onomastique (n.f.)
özgür seçim	proaïrésis (n.f.)
özgür seçim bilgisi	proaïrétique (n.f.)
özgür seçim bilgisine ilişkin	proaïrétique
özgür seçim edimi	proaïrétisme (n.m.)
özgür seçime ilişkin	proaïrétique
özsever	narcissique

P	
praksis	praxis (n.f.)
S	
sahte-mantıksal	pseudo-logique
sahtelik	feinte (n.f.)
simgeleri anlama yeteneğini yitirme	asymbolie (n.m.)
simgesel alan (SİM)	champ symbolique (n.m.) (SYM)
simgesizlik	asymbolisme (n.m.)
sonlandırıcı birim	terminème (n.m.)
söylem	discours (n.m.)
söylenbilim	mythologie (n.f.)
sözaçmazlık	prétérition (n.f.)
sözbilim (ya da uzdillik)	rhétorique (n.f.)
sözelbirim	lexie (n.f.)
sözlükçe	lexique (n.m.)
sunum	présentation (n.f.)
süredizim	chronologie (n.f.)
süreksiz (olgu)	discontinu (n.m.)
T	
tanıtmalık	prospectus (n.m.)
tapınma nesnesi	fétiche (n.m.)
tasım	syllogisme (n.m.)
tekerlik	monarchie (n.f.)
terimce	terminologie (n.f.)
tipleme	typologie (n.f.)
törebilimci	moraliste (n.m.)
tümcelenmişlik	phrasé (n.m.)
tümdengelimli	déductif
tümevarımcı	inductif
tıkanma	blocage (n.m.)
tıpkıörnek	copie (n.f.)
tıpkıörneklemek	copier
U	
ulam	catégorie (n.f)
utanca	scandale (n.m.)
uzatı	digression (n.f.)
uzdillilik (ya da sözbilim)	rhétorique

Ü	
üst-saptama	sur-détermination
Y	
yadsı(n)ma	dénégation (n.f.)
yanaç	figure (n.f.)
yananlam	connotation (n.f.)
yananlamlandırmak	connoter
yanaşık sıralam	parataxe (n.f.)
yanlış yanıt	fausse réponse (n.f.)
yansılama	parodie (n.f.)
yazıya geçirebilirlik	transcriptibilité (n.f.)
yorum	herméneutisme (n.m.), interprétation (n.f.)
yorumbilgisel düzgü (YOR)	code herméneutique (n.m.) (HER)
yorumbirim	herméneutème (n.m.)
yorumbilgisel, yorumsal	herméneutique
Z	
zincirleme tasım	sorite (n.f.)

Balzac'ın *Sarrasine*'inin "esrar"ı, bu kitapta Barthes'ın özgün diliyle yeniden biçimlendiriliyor. İç içe geçmiş öykülerden oluşan bir metin, *S/Z*'de sınırlandırılmadan kuşatılıyor.
Okur, Balzac'ın karanlık odasında,
Barthes'ın kılavuzluğunda düşe kalka bir "gerçeklik" arıyor kendisine.

Yapısal çözümleme ve göstergebilim görüngesini tümüyle terketmeden, ruhçözümün yöntemlerini kullandığı *S/Z* ile Balzac'ın puslu öyküsüne yeni bir kapı aralıyor Roland Barthes.

TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-363-419-6

