Dünyayı Sarsan Kitaplar

İLYADA VE ODYSSEİA

HOMEROS

ALBERTO MANGUEL

versus



dünyayı sarsan kitaplar

Alberto Manguel

1948'de Buenos Aires'te doğdu. 1988'den beri Kanada vatandaşıdır. Yazarlığı yanında çokdilli bir çevirmen, antoloji yazarı ve editör olarak uluslararası ün kazanan Manguel'in başlıca yapıtları arasında *Hayali Yerler Sözlüğü* (Çev. Sevin Okyay, Kutlukhan Kutlu, YKY, 2005), *Başka Ateşler: Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antolojisi* (Çev. Tomris Uyar, 1988), otuzdan fazla dile çevrilip uluslararası bir çoksatar olan, *Times Literary Supplement* tarafından Yılın En İyi Kitapları arasına seçilen ve Fransa'da Médicis Ödülü'nü kazanan *Okumanın Tarihi* (Çev. Füsun Elioğlu, YKY, 2001); Borges'e kitap okuduğu günlere ilişkin anılarını anlattığı *Borges'in Evinde* (Çev. Cem Akaş, YKY, 2002) sayılabilir.

İlyada ve Odysseia - Homeros
Alberto Manguel

Özgün Künye
Homer's The Iliad and The Odyssey
A Biography

VERSUS KİTAP
© Her hakkı mahfuzdur.

Çeviri: Algan Sezgintüredi
Grafik Tasarım: Versus Kitap

2. Baskı, Mart 2017
Versus Kitap: 110
ISBN: **978-605-5691-18-9**

VERSUS KİTAP
Sertifika No: 22806
Caferağa Mah. Nailbey sok.
Umut İşhanı No: 15 D: 8
Kadıköy İstanbul
Tel: 0 216 345 40 69 (pbx) Faks: 0 216 345 40 68

Baskı
GD Ofset Matbaacılık ve Tic. San. A.Ş.
Atatürk Bulvarı Deposite İş Merkezi A5 Blok Kat: 4 No: 407
İkitelli OSB / Başakşehir / İSTANBUL
Sertifika No: 32211

www.versuskitap.com
versuskitap@versuskitap.com

İlyada ve Odysseia
Homeros

Alberto Manguel

İngilizceden Çeviri
Algan Sezgintüredi

versus

içindekiler

Biyografi	1
Sunuş	3
1. Kitapların Özetleri	11
2. Homeros'un Yaşamı mı?	27
3. Filozoflar Arasında	41
4. Vergilius	49
5. Hıristiyan Homeros	63
6. Diğer Homeros'lar	71
7. İslam'da Homeros	83
8. Dante	91
9. Homeros Cehennemde	99
10. Yunanca, Latinceye Karşı	110
11. Eskiler, Modernlere Karşı	117
12. Şiirde Homeros	129
13. Altın Diyarlar	141
14. İdea Olarak Homeros	153
15. Ebedi Kadın	163

16. Simgeler ve Homeros 173
17. Tarih ve Homeros 183
18. Madam Homeros 189
19. Odysseus'un Yolculukları 199
20. Aynanın İçinden Homeros 211
21. Bitmeyen Savaş 223
22. Herkes 233
23. Sonnotlar 243

Biyografi

"Yunan" terimini hatalı kullandığımın farkındayım. Troya'ya karşı birleşen güçler, homojen "Yunanlardan" değil, Akhalar, Danoalar ve Argoslardan oluşuyordu. Yunan adı, Roma İmparatorluğu'nun yayılışına kadar kullanılmamıştı. Bu kitabın kendi bağlamı içinde "Yunan" adını bir kestirme amacıyla kullandım. Bir iki defa dışında kullanmadığım "Helen / Helenistik" kelimeleri de Homeros'un öykülerindeki coğrafi alanı değil, Tesalya'nın güneyindeki sınırlı bir bölgeyi kapsıyordu.

Homeros dizelerinin sayısı çevirilere göre farklılık göstermektedir. Ben bu kitapta Robert Fagles tarafından çevrilmiş ve sırasıyla 1992 ve 2004'te Penguin Classics tarafından yayınlanmış *İlyada* ve *Odysseia*'dan faydalandım ki bunlar benim nazarımda en iyi ve en zarif çevirilerdendir.

Edebiyat eleştirmeninin görevi üzerine A. E. Housman şöyle demişti: "Bilgi iyidir; yöntem iyidir ama bir şey, hep-

sinden önce gereklidir; o da omuzların üzerinde bir balkabağı değil bir kafa ve o kafanın içinde pelte değil, beyin taşımaktır." Pek çok defa her iki gereği de yerine getirip getirmediğimden kuşkulanmadım diyemem.

Sunuş

"Her büyük edebiyat eseri ya *İlyada* ya da *Odysseia*'dır."
Raymond Queneau'nun, Flaubert'in
Bilirbilmezler: Bouvard ve Pécuchet
adlı eserine yazdığı önsöz, 1947.

Batı dünyasının imgelemini iki bin beş yüz yılı aşkın süredir diğer tüm kitaplardan daha fazla beslemiş iki kitabın belli başlangıç noktalarının ve tanımlanabilir yaratıcılarının bulunmaması, durumlarına pek uygundur. Homeros, Homeros'tan önce başlar. En mümkünü, *İlyada* ve *Odysseia*'nın, resmi edebi ürünlerden çok halkın sevdiği mitler gibi, tutarlı bir anlatı biçimi alana kadar peyderpey elenip harmanlanan (şairinin [veya şairlerinin] Homeros olduğuna dair genel kabul MÖ sekizinci yüzyılda ortaya çıktığı için okundukları dillerin çoktan arkaik sınıfına girdiği) kadim türkülerin izleğinden geçmiş olmalarıdır. Kadim Yunanistan'da dilenerek geçinen fakir ve kör ozan yüzlerce yıl boyunca *İlyada* ve *Odysseia*'nın yazarı kabul edilmiş, zamanla yerini kısmen fabl, kısmen alegoriden mamul bir tür esinli ruh, Kadim Şiir'in bir hayaleti almıştır. Sonunda söylencesel Homeros olgusu öyle yaygınlaşmıştır ki durum,

Gustave Flaubert'in 1850'lerde burjuvaziye her türlü sohbete uygun toplumsal yanıtlar sunma amaçlı yazdığı el kitabı *Dictionary of Clichés*'de* alay etmesine varmıştır: "HOMEROS: Hiç Yaşamadı."

Homeros hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Ama Homeros'un kitaplarıyla ilgili durum tersidir; *İlyada* ve *Odysseia*, daha ilk sayfalarını açmadan hepimize aşinadır. Akhilleus'un değişken ruh hallerini izlemeye veya Odysseus'un cesaretine hayranlık duymaya başlamadan, savaş ve yolculuk öykülerinin bir yerlerinde her insanın mücadelesinin ve her insanın sıla özleminin anlatılacağını biliriz. En eski metaforlarımızdan ikisi bize hayatın bir savaş ve yolculuk olduğunu söyler; *İlyada* ve *Odysseia*'nın bu bilgiden mi yararlandığı, yoksa bu bilginin *İlyada* ve *Odysseia*'dan mı kaynaklandığı son tahlilde önemsizdir çünkü kitap ile okur, birbirlerini sonsuza yansıtan iki aynadır. Günümüzde bilginler, Homeros'a atfedilen şiirlerin, biri, uğruna pek çok kişinin savaştığı tek bir yerin, Troya'nın trajedisini, diğeriyse birçok tehlikeli yerden geçerek evine dönen tek bir kişinin, Odysseus'un yolculuğundaki maceralarını betimleyen iki uzun anlatı içinde birleşen, bölük pörçük düzenlemeler olduğunu varsayar. Zaman içinde Homeros'un okurları gözünde Troya tüm kentleri, Odysseus da tüm insanları temsil etmeye başlamıştır.

Kitap biyografisi, kitabı yazanın biyografisi değildir. Ancak Homeros istisnadır: Homeros ve şiirleri söz konusu olduğunda, Troya kentinin mahvını ve bir Yunan kralının yuva özlemini anlatan kör ozanın mı, yoksa varoluşlarının

* Klişeler Sözlüğü.

meşruiyeti için bir yazarı gereksinen savaş ve huzur arayışı öykülerinin mi önce geldiği bilinemediğinden şiirler, şairle el ele gitmektedir. Yazarlar ve eserleri, okurlarının gözünde ilginç ilişkiler kurarlar. Muazzam anlatımlarıyla yarattıkları capcanlı karakterlerin yazarlarını, kim olurlarsa olsunlar gölgede bıraktığı kitaplar vardır. Don Kişot ve Cervantes, Hamlet ve Shakspeare bu anlamda birer örnektir. Oscar Wilde'ın kendisi için söylediği üzere, yaşamları dehalarının muhafazası, kitaplarıysa sadece yeteneklerinin ürünü olan yazarlar vardır.[1] Homeros ve eserleri ilk kategoridedir ama uzun tarihleri boyunca okurları tarafından ikincisine sokuldukları da vakidir.

Homeros'u hiç kimse, en sadık okurları bile sahiplenememiş, kendilerinin kılamamıştır. Okumalarımızın her biri, kaya katmanları misali, özgün metin (öyle bir şey varsa veya olduysa) zor bela görünecek hale gelene dek üst üste yığılmış önceki okumalar üzerinden gerçekleşir. Yani, Homeros'un kapağını kapatıp "Artık İlyada'ya (veya Odysseia'ya) hâkimim!" dediğimizde aslında yaptığımız, birçoklarının çok uzun zamanlardan bugüne defalarca açımladığı, dipnotlar koyduğu, yeniden biçimlendirdiği, yorumladığı, uyarladığı öyküyü kendimizin ilan etmek ve tıpkı Keats'ın Chapman Homeros'una ilk bakışında veya Joyce'un Ulysses'i Dublin sokaklarında koşuşturmasındaki gibi, bu "tek kişilik kakofoniye" kendi zevk ve önyargılarımızı, tarih boyunca uğramış onca kişinin yankıları kulağımızdayken yüklemektir. Böyle bir girişimde resmi kronolojiye körü körüne yapışmak işe yaramayacaktır: Zaman boyunca okumaların biri diğerini etkilemiştir ve Homeros'u Goethe'nin rehberliğinde okuduğu için Aziz Augustine'i kronolojide hata yapmakla

veya Herakleitos'u, George Steiner'ın yorumlarında kendisi üzerine kurulan önyargıya izin vermekle suçlamamamız gerekir.

Bunca yeniden yazılmanın tek yaptığı, özgün metni (ya da birçok âlimin özgünlüğünde fikir birliği ettiği metni) gözlerimizden saklamak değildir. İngiliz ilahiyatçı Richard Whately'nin kendi piskoposluk toplantılarının birinde Kral James İncilini sallayarak, "Bu İncil *değil*!" diye kükrediği bilinir. Whately, uzun bir sessizliğin ardından, "Beyefendiler," demiştir, "bu, İncil'in yalnızca bir *tercümesidir*!"[2] Kadim Yunanca bilme şerefine nail birkaç bilgin haricinde, biz geri kalanlar Homeros'u değil, Homeros'un tercümelerini okumaktayız. Bu konuda şansımız çeşitlidir: kimimiz Alexander Pope veya Robert Fagles'ın çalışmalarına denk gelecek denli şanslıyken, kimimiz T.S. Brandreth'in 1816 tarihli "literal" versiyonuyla veya F.L. Lucas'ın pek cafcaflı 1948 çalışmasıyla yetinmek şanssızlığıyla yüzleşir.

Çeviri, doğası gereği sorgulanmaya çok açık bir uğraştır ve kimi vakalarda *İlyada* ve *Odysseia* gibi sözcüklerden mamul, haliyle başarıları tamamen bu değerli sözcüklerin nasıl kullanıldığına bağlı eserlerin sözcüklerden vazgeçebilmesi ve yazıldıklarında henüz icat bile edilmemiş dillerde ortaya çıkabilmesi son derece gariptir. "*Mênin aeide, théa, Peleiadeo Achilleos...*" "Söyle ey tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un gazabının şarkısını," *İlyada*'nın ilk dizesinin aşağı yukarı bire bir çevirisidir.* Ama Homeros "*aeide*" derken ne kastetmiştir aslında? "Şarkı söylemeyi" mi? "*Théa*" ile "Tanrıça"yı,

* Söyle Tanrıça, Peleusoğlu Akhilleus'un öfkesini söyle. (İlyada, I: 1) Metin boyunca çıkacak tüm *İlyada* ve *Odysseia* alıntılarına düşülen dipnotlar, Can Yayınları'ndan çıkmış Azra Erhat/A. Kadir çevirisi *İlyada* ve *Odyssea*'dandır.

"*mênin*" ile "gazap"ı mı kastetmiştir peki? Virginia Woolf, "Bu cahilliğimizle herhangi bir ilkokul sınıfının sonuncusu olmamız gerektiğine, o sözcüklerin nasıl seslendirildiğini veya tam nerede gülmemiz gerektiğini bilmediğimize ve bu tanımadığımız insanlarla aramızda sadece ırk ve dil farkı değil, muazzam bir anlatı uçurumu bulunduğuna göre, Yunanca bilmekten bahsetmek hem boşuna hem de aptalcadır," demişti.[3]

"Muazzam anlatı uçurumu" modern diller arasında bile ısrarla varlığını korumaktadır. İngilizcede "gazap" anlamına gelen "Wrath" sözcüğünün, Blake'in kaplanları ve Steinbeck'in üzümlerinde yankılanan eski moda tınlaması, Emanuel Gaibel'in 1848 tarihli, askeri tınısı ve öfkesi açıkça belirgin "*heil'gen Zorn ums Vaterland*" yani "Ata Yurdu üzerinde Kutsal öfke"[4] üzerine baladında geçen Almanca "*Zorn*"dan veya varoluşçu Paris'te Simone de Beauvoir'ın "aşktan, aşkı katletmek için doğan"[5] diye tanımladığı Fransızca "*colère*" sözcüklerininkilerden farklıdır. Peki, böyle şaşırtıcı bir durumda okur ne yapar? Okur ve aklında sorular kalır.

Böylesi rahatsız şartlara karşın iyi bir kitap kimi zaman en sadakatsiz çevirilerden bile sağ kurtulur. (Brandreth'in kendisini suçlarcasına yorumladığı üzere) "Birçok ruh mahveden şeyi / katlı tabletlerde"yi[6] okurken bile Akhilleus'un öfkesi veya Odysseus'un özlemi bir şekilde içimize işlemeyi, bize kendi yaptıklarımızı hatırlatmayı, içimizdeki, sadece kendimize değil, gizemli bir şekilde herkeste bulunan insanlığa dokunmayı başarır. Kolombiya Kültür Bakanlığı 1990 yılında, ülkenin uzak kırsal bölgelerinde yaşayanlara kitap ulaştırmayı amaçlayan bir gezici kütüphane sistemi

kurmuştu. Bu amaçla ormanlık ve dağlık arazilere, eşeklerin sırtına vurulu büyük heybelere doldurulmuş kitaplar taşındı. Kitaplar, vardıkları köyde, durum icabı kütüphaneciliğe soyunacak köyün öğretmeni veya ileri gelen yaşlılarından birine, birkaç haftalığına teslim ediliyordu. Köylere ulaştırılan kitapların çoğu teknik içerikli kitaplar, tarımcılığa yönelik kılavuzlar, dikiş kitapları ve benzerleriydi ancak aralarında birkaç edebi eser de vardı. İşbu "kütüphanecilerden" biri, bir tanesi hariç tüm kitapların okunup iade edildiğini bildirmişti. "Sadece bir kitap geri gelmedi," diyordu. "Her zamanki uygulamaya yönelik kitapların yanında bir de İlyada'nın İspanyolca çevirisi verilmişti. Kitabın okunma süresi bitip iade vakti geldiğinde köylüler geri vermeyi reddettiler. Bunun üzerine kitabı onlara hediye etmeye karar verdik ama neden özellikle bu kitabı geri vermek istemediklerini sorduk. Köylüler, Homeros'un öyküsünün kendi öykülerini yansıttığını söylediler: Öykü tanrıların, ne diye savaşıldığını veya ne zaman mutluluğa kavuşacaklarını ya da ne zaman öldürüleceklerini asla tam bilemeyen erkekler ve kadınlara karıştığı, savaş yüzünden parçalanmış bir ülkeyi anlatıyordu."[7]

İlyada'nın son bölümünde, sevgili dostu Patroklos'u öldüren Hektor'u katleden Akhilleus, Kral Priamos'un, Hektor'un cesedini kurtarmalık ödeyerek geri almak için gelmesine izin vermeyi kabul eder. Bu sahne, şahsen bildiğim en dokunaklı, en etkileyici sahnelerden biridir. Kazananla kaybeden, gençle yaşlı, babayla oğul arasındaki farklar aniden ortadan kalkıverir. Priamos'un sözleri Akhilleus'un içinde kendi babasının yasını tutmaya yönelik derin bir arzu uyandırır ve Akhilleus, yaşlı adamın, oğlunun katili-

ninkileri tutmaya uzanan ellerini müthiş bir sevecenlikle tutup dudaklarına götürür.

...Ve anıların gücüne yenik
İki adam yol verdiler kedere. Priamos ağladı doyasıya
Erlere kıyan Hektor için hıçkırarak, kapanarak
Akhilleus'un ayaklarına, bizzat ağlarken Akhilleus
Bir babasına, bir Patroklos'a
Ve hıçkırıkları evi doldurdu boydan boya.*

Daha sonra Akhilleus, Priamos'a "kederlerini yüreklerine gömmeleri" gerektiğini söyler.

Ölümsüzler dokur hayatlarımızı, biz biçare insanlar
Böylesi işkenceleri çekmek için yaşasın diye; muaf yaşar kederden tanrılar.
Zeus'un sarayında, yerde iki büyük küp var,
Ve içlerinde bize bahşedilenler: sefaletlerimiz birinde, ötekinde hayırlar.
Yıldırım seven Zeus bir adama bahşettiklerini karıştırınca,
Kimi zaman kötü gider, kimi zaman döner şansı.
Zeus sadece kederler küpünden bahşettiğindeyse
Adamı dışlanmış kılar.**

* İkisi de daldılar anılara / Priamos yığılıp kalmıştı Akhilleus'un ayağı dibinde, / yiğit öldüren Hektor'a ağlıyordu hıçkıra hıçkıra./ Akhilleus da bir yandan babasına ağlıyordu,/ bir yandan Patroklos'a ağlıyordu bağıra çığıra./ Hıçkırıklarla ve çığlıklarla doldu evin içi.

** Talihsiz ölümlülere tanrılar şu kaderi dokudu: / Yaşayacak insanlar acı içinde./ Ama ölümsüzlerin hiçbir kaygısı yok./ İki tane küp duru Zeus'un eşiğinde,/ biri iyi, biri kötü bağışlarla dolu./ Zeus karıştırır bunları, sunar ölümlülere,/ iyisinden de, kötüsünden de pay alır insanoğlu./ Ama yalnız kötü bağıştan pay alırsa bir adam,/ yoksul olur, hor görülür,/ zorlu açlıkla sürünür tanrısal toprak üzerinde,/ tanrılar, insanlar dönüp de bakmaz yüzüne.

Akhilleus ve belki Priamos ve belki de Kolombiya dağlarında onları okuyanlar için teselli, budur.

1
Kitapların Özetleri

İlyada

Şiirin başlangıcı öncesi: Menelaos'un karısı, güzeller güzeli Helen, Troya kralı Priamos ile karısı Hekabe'nin oğlu Paris tarafından kaçırılmıştır. Paris'in kardeşleri arasında, Andromakhe'yle evli Hektor ve geleceği gören Kassandra vardır. Menelaos'un kardeşi Agamemnon, en gözde savaşçıları, Aias'ı, Diomedes'i, Odysseus'u, yaşlı Nestor'u, Patroklos'u ve arkadaşı, savaşçıların en büyüğü, tanrıça Thetis'in oğlu Akhilleus'u içeren birleşik güçlerin başında, Helen'i kurtarmak için Troya kentini kuşatır. Kuşatma on yıl sürer ve çatışmaya tanrılar da karışır. Tanrılar bölünmüştür: Afrodit (oğlu Aineias, Troyalıdır), güneş tanrısı Apollon ve savaş tanrısı Ares, Troyalılardan; Thetis, bilgelik tanrıçası Athena, deniz tanrısı Poseidon ve Zeus'un karısı Hera'ysa Yunanlardan yanadır.

1. Kitap

Troya savaşının onuncu yılında, Agamemnon önderliğindeki Yunan ordusu, kentin yakınındaki sahilde kamp kurmuştur. Apollon rahibi Khryses, Agamemnon'dan, köle aldığı kızı Khryseis'i kurtarmalık karşılığı geri ister ve kabalıkla reddedilir. Khryses, yardımı için Apollon'a dua eder ve tanrı, Yunanların üstüne veba salar. Bir toplantı yapılır ve tanrının yatıştırılması için Agamemnon'un kızı babasına geri vermesi gerektiği kararına varılır. Agamemnon kabul eder ancak karşılığında Akhilleus'un cariyesi Briseis'in kendisine verilmesini talep eder. Onuru zedelenen Akhilleus, yanına Patroklos ve askerlerini alarak savaştan çekilir. Ardından intikam için annesine başvurur; Thetis, Zeus'u Troyalılardan yana saf tutmaya ikna eder. Zeus, Yunanları destekleyen karısıyla kavga eder; kavgayı Hera'nın oğlu, demirci tanrı Hephaistos yatıştırır.

2. Kitap

Agamemnon, Troya'yı fethedeceğini söyleyen bir düş görür. Ordusuna kuşatmayı bırakıp evlerimize dönelim mi, diyerek düşü sınar. Ancak askerlerin öneriyi coşkuyla kabul etmeleri planını bozar. Akhalı asker Thersites, Yunan önderlere karşı çıkarak orduda huzursuzluk yaratır ama Odysseus düzeni sağlar. Bölüm, Yunan ve Troya güçlerinin bir dökümünün sunulmasıyla biter.

3. Kitap

İki ordu ovada karşılaşır, Paris ile Menelaos, Helen için teke tek dövüşmeyi kabul edince, dövüş boyunca ateşkes konusunda anlaşılır. Helen, Troya surlarından Priamos'a Yunan-

lar arasındaki önemli kişileri tanıtır. Afrodit, Paris'i öldürülmekten kurtarır ve kente geri götürür.

4. Kitap
Tanrılar yine işe karışır. Hera ateşkesin bozulmasını talep eder. Athena, Troya saflarında savaşan Pandaros'u, yaralı Menelaos'a saldırmaya ikna eder.

5. Kitap
Diomedes, Athena'nın yardımıyla Troyalılara, hatta Aineias'a ve ordularını harekete geçirmeye çalışan savaş tanrısı Ares'e yardım eden Afrodit'e bile saldırır.

6. Kitap
Yunan Diomedes, savaş alanında Troya saflarında çarpışan Likyalı Glaukus ile karşılaşır; arkadaş olur ve savaşmayı reddederler. Hektor, Athena'ya adak sunmak için Troya'ya geri döner. Helen ve karısı Andromakhe'yle konuşur, savaş alanına çıkmadığı için Paris'i paylar. Paris, Hektor'un sözünü dinler ve savaşa katılır.

7. Kitap
Paris ve Hektor çarpışmaya geri dönerler. Hektor, Aias'la düelloya girer ancak kazanan çıkmaz. Troyalılar her iki tarafın da ölülerini gömebilmeleri için ateşkes önerirler. Bu arada yaşlı Nestor'un öğüdünü dinleyen Yunanlar kamplarını istihkâm ederler.

8. Kitap
Zeus, Troyalıları teşvik eder ama diğer yandan öteki tanrı-

ların müdahalesini yasaklar. Yunanlar kamplarına çekilir ve Troyalılar, kentlerinin duvarları dışında saf tutarlar.

9. Kitap

Troyalıların ilerleyişinden endişelenen Nestor, Agamemnon'a, Aias'ı Phoiniks (Akhilleus ve Odysseus'un yaşlı akıl hocası) ile birlikte Akhilleus'u savaşa geri dönmeye ikna etmeleri için yollamalarını önerir. Briseis'in iadesi ve Agamemnon'un kızıyla evlenmesi tekliflerine rağmen Akhilleus reddeder.

10. Kitap

Nestor bu sefer Diomedes ve Odysseus'un geceleyin Troyalıları gözleyip casusluk yapmalarını önerir. Düşman gözcüsü Dolon'u yakalar ve verdiği bilgiden yararlanarak birkaç Troyalıyı öldürmeyi başarırlar.

11. Kitap

Hektor önderliğindeki Troyalılar, Agamemnon, Diomedes ve Odysseus'u yaralayarak Yunanları gemilerine kadar çekilmeye zorlarlar. Akhilleus, taşınışını gördüğü yaralılardan birisini bulması için Patroklos'u yollar. Nestor, Patroklos'a çatışmaya katılmasını ve düşmanı ürkütmek için Akhilleus'un zırhını kuşanmasını söyler.

12. Kitap

Patroklos geri dönemeden Hektor, Yunan kampının duvarlarında bir gedik açar ve askerleriyle kampa dalar.

13. Kitap
Troyalılar Yunan gemilerine ulaşmaya kalkınca iki ordu sahilde çarpışır. Poseidon Yunanları karşı koymaya teşvik eder. Aias, Hektor'un ilerleyişini durdurur.

14. Kitap
Hera, Poseidon'un Yunan ordusuna yardımı sürdürebilmesi için Zeus'u kandırır; Zeus uykuya dalar. Aias, Hektor'a önemli bir darbe indirir.

15. Kitap
Zeus uyanır ve Hera'yı azarlar; Hera, Zeus'un Poseidon'a geri çekilme ve Apollon'a, Hektor'u iyileştirme buyruklarını iletir. Troyalılar bir kez daha Yunanları gemilerine kadar sürerler.

16. Kitap
Patroklos, Akhilleus'un yanına döner ve zırhını ödünç alır. Bu arada Hektor ve Troyalılar, Aias ve Yunanları iyice geriletir ve ilk Yunan gemisini ateşe vermeyi başarırlar. Akhilleus'un zırhını kuşanmış Patroklos, Troyalıları püskürtür. Akhilleus'un gereğinden fazla geriletmeme öğüdüne aldırmayan Patroklos, Troya'nın duvarlarına eriştiğinde bizzat Apollon tarafından durdurulur ve silahları elinden alınır. Troyalı Euphorbos Patroklos'u yaralar, Hektor öldürür.

17. Kitap
Yunanlar cesedini kampa götürürken Hektor, Patroklos'un zırhını üzerinden çıkarır. Bir taraf Menelaos ve Aias, diğer taraf Hektor ve Aineias'ın komutasında, çarpışma devam eder.

18. Kitap

Akhilleus, Patroklos'un öldürüldüğünü duyar. Keder ve öfke içinde arkadaşının öcünü savaşta almaya karar verir. Thetis, Akhilleus'a, Hephaistos'un onun için yeni bir zırh yapacağını söyler, ancak ölümünün Hektor'unkini izleyeceği konusunda uyarıda bulunur. Patroklos'un cesedi Yunan kampına getirilir. Hephaistos, Akhilleus'a yeni silahlar ve muhteşem bir kalkan yapar.

19. Kitap

Odysseus, Agamemnon ile Akhilleus'u barıştırır. Akhilleus yeni zırhını kuşanır. Sadık atı Ksanthos, Akhilleus'a öleceğini bildirir.

20. Kitap

Zeus kararını değiştirir ve tanrılara müdahale izni verir. Akhilleus Troyalılara saldırır. Poseidon Aineias'ı, Apollon da Hektor'u kurtarır. Troyalılar geri çekilir.

21. Kitap

Ama Skamandros nehri geri çekilişi engeller. Akhilleus içini cesetle doldurunca nehir öfkelenerek kabarır ama Hephaistos alevleriyle nehri dizginler. Tanrılar aralarında kavgaya tutuşur: Athena, Ares ve Afrodit'i yaralar. Tanrılar Olympos'a geri döner ancak Apollon, Akhilleus'un dikkatini dağıtarak Troyalıların kent duvarlarının içine çekilebilmelerini sağlar.

22. Kitap

Akhilleus, surların dışında kendisini bekleyen Hektor'u bu-

lur. Akhilleus yaklaşırken Hektor kaçmaya çalışır. Tanrılar bir daha müdahale eder: Apollon yardımını çeker ve Athena, Hektor'u dövüşe ikna eder. Akhilleus, Hektor'u öldürür, ardından cesedini atlı arabasına bağlar ve Yunan kampına dek sürükler. Priamos ve ailesi olanları dehşetle izler.

23. Kitap
Gece, Patroklos'un ruhu Akhilleus'a görünerek bir an önce bedeninin gömülmesini ister. Akhilleus ertesi gün, ardından yarışmaların düzenlendiği muazzam bir cenaze töreni yaptırır.

24. Kitap
Hektor'un cesedi on bir gün boyunca gömülmez. Tanrıların öğüdünü dinleyen Priamos, Yunan kampına gider ve Akhilleus'tan fidye karşılığı oğlunun bedenini ister. Akhilleus sonunda kabul eder ve birlikte yemek yedikten sonra Priamos, Hektor'dan kalanlarla Troya'ya döner. Şiir, başta Andromakhe, bütün Troyalı kadınların ağlayıp ağıt yaktıkları Hektor'un cenaze töreniyle son bulur.

Odysseia

Şiir, Troya'nın düşüşünden on yıl sonrasında başlar. Başta savaş boyunca Yunanları destekleyen Athena, kentin yağmalanması sırasında bazılarının yaptığı saygısızlıklara kızan tanrılar, bu kişilerin evlerine dönüşlerini zorlaştırmak üzere feci fırtınalar yaratmaktadır. Athena hâlâ yanındadır ancak Odysseus'un, sadık eşi Penelopeia'nın yedi yıldan

beri taliplilerini başından ve evinden savmaya uğraştığı İthake'ye dönmesine izin verilmez. Poseidon ve güneş tanrısı, Odysseus'u cezalandırma peşindedir (Yolculukları sırasında Odysseus, Poseidon'un oğlu Polyphemos'u kör etmiş, adamlarıysa yemek için güneş tanrısının sığırlarını kesmiştir). Odysseus şimdi uzak bir adada mahsur kalmış ve kendisini âşığı seçmiş su perisi Kalypso'nun esiridir.

1. Kitap

Tanrılar toplantısında Athena, Zeus'a neden Odysseus'u unuttuğunu sorar. Zeus, Odysseus'u İthake'ye dönmekten Poseidon'un öfkesinin alıkoyduğunu ama Poseidon şimdi Etiyopyalıları ziyarete gittiği için Odysseus'un yuvaya dönüş yolculuğuna başlayabileceğini söyler. Athena, Taphos kralı Mentes'in kılığına girer ve Odysseus'un oğlu Telemakhos'u ziyaret ederek annesinin taliplilerine karşı harekete geçmesini söyler, babasıyla ilgili haberler için Pylos'taki Kral Nestor ve Sparta'daki Kral Menelaos'a başvurmasını öğütler.

2. Kitap

Telemakhos bir toplantı düzenleyerek taliplilerden evlerine çekilmelerini ister. Konuşmalar yapılır ama tüm söylenenlere karşın taliplilere karşı bir görüş oluşmaz. Sonunda Telemakhos gizlice, yanında bu sefer Odysseus'un arkadaşı Mentor kılığına girmiş Athena'yla birlikte adadan ayrılıp Pylos yoluna düşer.

3. Kitap

Kral Nestor, Telemakhos'a Menelaos ve Agamemnon gibi Troya'da savaşmış Yunan kahramanlarının dönüşünü an-

latır ama Odysseus ile ilgili hiçbir haber veremez. Oğlu Peisistratos'a, Sparta'ya yapacağı yolculukta Telemakhos'a eşlik etmesini buyurur.

4. Kitap

Telemakhos ve yoldaşları, Menelaos'un sarayında, kral ve yeniden tahta çıkarılmış eşi Helen tarafından ağırlanırlar. Menelaos, Troya'dan dönüşü sırasında deniz ihtiyarı Proteus'un, Odysseus'un su perisi Kalypso tarafından hapsedildiğini anlattığını söyler. Bu sırada İthake'de Penelopeia ve taliplileri, Telemakhos'un gidişini öğrenmiştir. Talipliler, geri dönüşünde Telemakhos'u tuzağa düşürüp öldürmeyi planlarlar.

5. Kitap

Tanrıların toplantısında Hermes, Odysseus'u bırakması gerektiğini bildirmek üzere Kalypso'ya yollanır. Bunun üzerine Kalypso üzülerek Odysseus'u serbest bırakır ve bir sal inşa edebilmesi için kütük sağlar. Odysseus denize açılır ama on yedi gün sonra Poseidon durumu fark eder ve bir fırtına çıkararak salı parçalar. Çırılçıplak kalan ve yaralanan Odysseus, Phaiak kıyılarına ulaşmayı başarır.

6. Kitap

Prenses Nausikaa ile kıyıda çamaşır yıkayan ve top oynayan hizmetçileri, Odysseus'u bulur. Odysseus prensese yardım için yalvarır; prenses ona giyecek verir ve babasının sarayına gitmesini söyler.

7. Kitap
Odysseus, prensesin ebeveyni Kral Alkinoos ve Kraliçe Arete'den yardım ister. Kimliğini açık etmeden, başına gelenlerin sadece bir bölümünü anlatır. Kral, kalmasını ve Nausikaa ile evlenmesini önerir.

8. Kitap
Kral Alkinoos konuğu onuruna bir şölen düzenler. Kör ozan Demodokos, Odysseus, Odysseus'un Akhilleus'la tartışması ve tahta at hilesi üzerine şarkılar söyler. Odysseus anılar karşısında gözyaşlarını tutamaz. Bir yarışma sırasında alaylara maruz kalır ve gücünü göstermeye zorlanır.

9. Kitap
Sonunda Odysseus kimliğini açıklar ve öyküsünün tümünü, adamlarıyla birlikte on iki gemiyle Troya'dan ayrılışını, Trakya'daki Troya müttefiklerini yağmalayışlarını, lotus-yiyicilerin topraklarına ulaşmalarını ve sonunda Tepegözlerin adasına çıkmalarını, burada Tepegöz (Kyklops) Polyphemos tarafından esir alınıp mağaraya kapatılmalarını ve tepegözün adamlarını teker teker yemesini anlatır. Ardından Polyphemos'u nasıl kör etmeyi başardığını, Tepegöz'e adının "Hiç Kimse" olduğunu söyleyişini ve mağaradan bir koçun sağrısına tutunarak nasıl kaçtığını açıklar. Ayrılmadan önce adını açıkladığındaysa Polyphemos, babası Poseidon'dan intikamının alınmasını dileyeceğini söylemiştir.

10. Kitap
Odysseus öyküsüne devam eder: Adamlarıyla birlikte tanrı Aiolos'un yüzen adasına varmışlardır; tanrı yollarına devam

edebilmeleri için onlara içinde Batı Rüzgârı hariç bütün rüzgârların bulunduğu bir heybe verir. Yolculukta, Odysseus uyurken adamları heybeyi açar ve gemiler gerisingeri tanrının adasına sürüklenir. Fakat tanrı bu sefer yardım etmeyi reddeder. Dev Laistrygonların adasına ulaşırlar; Laistrygonlar gemilerden on birini tayfalarıyla birlikte yok eder. Odysseus kalan tek gemideki adamlarıyla büyücü Kirke'nin adasına ulaşır; büyücü tayfaları domuza çevirip Odysseus'u âşığı olarak esir alır. Odysseus, adada bir yıl geçirdikten sonra bırakılmasını diler. Kirke, Odysseus'a önce Ölüler Diyarı'na gidip bilici Teiresias'tan yolculuk talimatları alması gerektiğini söyler.

11. Kitap

Odysseus Ölüler Diyarı'na gidişini anlatır: Adamlarıyla birlikte ölüleri çağırdıktan sonra Teiresias'ın ruhu, İthake'ye vardıktan sonra bile yolculuğa devam edeceğini söyler. Odysseus ölüler arasında annesiyle, Kral Agamemnon'la, Akhilleus'la ve Herkül'le konuşur.

12. Kitap

Odysseus öyküsünü sonlandırır: Adamlarının birkaçını canavar Skylla'ya kaybettikten, Karybdis burgacını ve akıl çelici sirenleri atlattıktan sonra adamlarıyla birlikte güneş tanrısının sığırlarını tuttuğu adaya varmışlardır. Sürüye el sürmemeleri söylenmesine rağmen açlık, tayfaları birkaç sığırı öldürüp yemeye zorlamıştır. Bunun üzerine tanrı, Zeus'a şikâyette bulunur; Zeus ceza amacıyla bir yıldırımla gemileri yok eder. Tek sağ kalan Odysseus'tur. Batan gemisinden kalan bir kalasa tutunarak dokuz gün denizde sü-

rüklendikten sonra Kalypso'nun adasına ulaşır. Öykünün kalanı bilinmektedir.

13. Kitap
Kral Alkinoos, Odysseus'u zengin hediyelerle yollar. Odysseus uykudayken Phaiak gemicileri tarafından İthake kıyılarına bırakılır. Bir delikanlı kılığındaki Athena, kimliğini gizlemeye çalışan Odysseus'a kendisini tanıdığını ve taliplilere karşı yardım edeceğini söyler. Athena, Odysseus'u yaşlı bir dilenci kılığına sokar.

14. Kitap
Kılık değiştiren Odysseus, domuz çobanı Eumaios tarafından hoş karşılanır. Odysseus, ev sahibini eğlendirmek için kendisi hakkında uydurma hikâyeler anlatır.

15. Kitap
Telemakhos, Menelaos ve Helen'den ayrılıp yurduna döner. Yanında bilici Theoklymenos'u getirmiştir. İthake'de Eumaios, Odysseus'a hayat öyküsünü anlatır. Telemakhos taliplilerin kurduğu pusudan kurtulur.

16. Kitap
Telemakhos domuz çobanının çadırına gelir ve Odysseus ona kimliğini açıklar, taliplilere karşı mücadeleyi kazanmak için temkinli davranmaları gerektiğini söyler. Talipliler Telemakhos'un peşinden geri dönerler ve sonraki hamlelerini tartışırlar.

17. Kitap

Telemakhos saraya döner ve Penelopeia ile konuşur. Bu arada taliplilerin işbirlikçisi keçi çobanı Melanthios, Eumaios'un yanında gördüğü Odysseus'u dilenci zannederek hakaret eder. Saraya yaklaştıkları sırada Odysseus'un yaşlı köpeği Argos efendisini tanır ve heyecandan ölür. Odysseus, taliplilerden yiyecek dilenir, karşılığında önderlerinden biri, Antinous ona bir tokmak fırlatır.

18. Kitap

Saray dilencisi İros, Odysseus'la güreşip alay eder. Penelopeia gelir ve taliplilerin hediyelerini kabul eder. Hizmetçi kızlardan biri, Penelopeia'yı davranışını Telemakhos'a söylemekle tehdit eden Odysseus'la alay eder. Önde gelen taliplilerden bir diğeri, Eurymakhos da Odysseus'a hakaret eder. Odysseus karşılık verince Eurymakhos kafasına bir tokmak fırlatır ama şarap getiren köleyi vurur.

19. Kitap

Odysseus ve Telemakhos, Athena önderliğinde sofadaki silahları saklarlar. Hizmetçi kız Odysseus'a gene hakaret eder. Odysseus, Penelopeia'ya bir zamanlar kocasını eğlendirdiğini ve kralın şu anda çok uzaklarda olmadığını söyler. Yaşlı dadı Euryklia, Odysseus'un ayaklarını yıkarken bir yarayı görüp kralı tanır. Odysseus kimseye söylememesi için yalvarır. Penelopeia bir gece sonra taliplilere Odysseus'un yayını kullanarak atış yarışması yapmalarına izin vereceğini açıklar.

20. Kitap

Odysseus sabırsızlıktan uyuyamadan yatmaktadır. Sarayın sığır çobanı Philoitios gelir. Bir başka talipli, Ktesipsos, alay etmek için Odysseus'a bir öküz ayağı fırlatır. Taliplilerin kahkahadan kırıldığını gören Tehoklymenos, hepsinin ölümle damgalandığını söyler.

21. Kitap

Penelopeia, Odysseus'un yayını getirir ve sınavı açıklar: Yayı germeleri ve oku bir dizi baltanın arasından geçirmeleri gerekmektedir. Sırasını erteleyen Antinous dışında hiçbiri sınavı başaramaz. Odysseus, Eumaios ve Philoitios'a kimliğini açıklar. Penelopeia sofayı terk ettiğinde yayı alır ve oku baltaların arasından geçirir.

22. Kitap

Odysseus, Antinous'u vurur ve taliplilere kimliğini açıklar. Telemakhos, Eumaios ve Philoitios'un yardımıyla talipliler katledilir. Hain Melanthios taliplilere birçok zırh getirir ama yakalanır. Okları biten Odysseus bir zırh kuşanır ve kalan taliplileri mızrağıyla öldürür. Sonunda Melanthios işkenceyle öldürülür ve hizmetçi kızlardan on ikisi asılır.

23. Kitap

Euryklia'dan Odysseus'un döndüğünü öğrenen Penelopeia duyduklarına inanmaz. Euryklia'ya, Odysseus'a gidip yatak odalarından, kimsenin kolayca kıpırdatamayacağı ağırlıktaki yatağı çıkarmasını söyleterek Odysseus'u sınar. Odysseus öfkelenir ve sonunda Penelopeia kocasını tanır. Beraber yatarlar ve birbirlerine başlarından geçenleri anlatırlar.

24. Kitap

Hermes taliplilerin ruhlarını, Agamemnon, Aias, Patroklos ve Akhilleus'un ruhlarıyla karşılaşacakları Ölüler Diyarı'na götürür. Odysseus, emekliye ayrılıp bir çiftliğe yerleşmiş babası Laertes'i ziyaret eder ve bir süre sonra kimliğini açıklar. Taliplilerin akrabaları intikam planları yaparlar ama Laertes'e içlerinden birisini öldürme gücü veren, hâlâ Mentor'un kılığındaki Athena araya girerek İthake'de kalıcı barışı sağlar.

2
Homeros'un Yaşamı mı?

Homeros veya o ada sahip bir başka Yunan...
Oscar Wilde, *Oscariana*, 1910 (post)

Homeros (veya Homeros adını verdiğimiz muazzam varlık) ilk biyografi yazarlarının (ya da mucitlerinin) genellikle MÖ 1184 tarihinde[8] gerçekleştiği kabul edilen Troya'nın Yağmalanması'ndan kısa süre sonra doğduğuna inandıkları puslu bir figürdür. Birçok başarısı arasında dünyanın çevresini isabetle hesaplaması da bulunan İskenderiye kütüphanecisi Kireneli Erasthotenes, *Kronografi*'sinde Homeros'un aşağı yukarı Hektor ve Akhilleus'un çağdaşı olduğunu belirtmişti. Eski Yunanlar için Homeros'un gerçekliği su götürmezdi. Şairlerin en büyüğüydü; uzak geçmişte, sadece *İlyada* ve *Odysseia*'yı değil, tüm Yunan kültürünün üstünde temellendiği, çoğu bugün kayıp ve çok uzun zaman önce gözden düşmüş daha birçok destan ve ağıtı, *Küçük İlyada* da denen ve Amphiaraus'un Thebes seferini anlatan şiiri, *Phoceis*'i, *Cercopes*'i, *Kurbağalarla Farelerin Savaşı*'nı yazan, kanlı canlı biriydi. MÖ beşinci yüzyılda tarihçi Herodot, bu eserle-

rin bazılarının Homeros'a bağlanmasından kuşku duymuş ama Homeros'un varlığından asla kuşkulanmamıştı.[9] Ondan yıllarca öncesinde, oyunlarından hiçbirini (bildiğimiz kadarıyla) *İlyada* veya *Odysseia* üstüne kurmayan Aeschylus, tüm eserlerinin "Homeros'un büyük şöleninden kesitler" olduğunu söyleyerek[10] Homeros'un, esin aldığı başka eserlerinin de bulunduğunu ima etmişti ki bu doğruysa, bunların hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Ancak şöhretinin ulaştığı açıktır. İkinci yüzyılın sonlarında Prieneli Archelaos'un elinden çıkmış ünlü bir mermer rölyefte Homeros, dizlerinin dibinde çömelmiş çocukları *İlyada* ve *Odysseia* ile birlikte Zaman ve Uzam ("Oikumene"; Meskûn Âlem) tarafından taçlandırılırken ve Tarih, Trajedi, Komedi ve Şiir Müzleri* tarafından alkışlanırken betimlenmiştir. Şairin kutlanışının hemen üstünde, rölyefin üst kısmında diğer tanrıların onurlandırdığı Zeus, Panteon'da görülür. Zeus 'Tanrıların Babası', Homeros'ta 'İnsanlığın Babası' olarak yansıtılır.[11]

"İnsanlığın Babası"ndan kastedilen, insanlık tarihinin babalığı rolüdür. Homeros'un iki şiiri de onar yıllık zaman dilimlerinin ardından, *İlyada*, Troya kuşatmasının başlangıcından, *Odysseia* ise kentin düşüşünden on yıl sonra başlar. Yunanlar için bu on yıllık zaman dilimleri muhtemelen sihirli veya efsanevi bir nitelik taşıyor, tanrıların zamanıyla insanların zamanını ayıran çizgiyi belirliyordu; onlara göre Yunan tarihi Troya'nın yıkıldığı yıl başlamıştı. Öncesi de biliniyordu ve kaydedilmişti (bugün Oxford'daki Ashmolean Müzesi'nde bulunan ve Paria mermeri adıyla bilinen yazıt, bize göre MÖ 1582'nin Yunan tarihine düşülmüş ilk

* Musalar veya Müzler: Yunan mitolojisindeki esin perileri. Kendilerine ait bir destan bulunmaz ancak hemen bütün mitolojik destanlarda yer alırlar.

zaman olduğunu belirtmektedir) ama namlı kentin düşüşü, tanıklık edilen olaylara uygun bir başlangıç noktası kabul edilmişti. *Gılgameş* destanı ve eski Mısırlıların öyküleri tarih-öncemizi canlandırır ama Homeros ve şiirleri, tüm öykülerimizin başlangıcıdır.

Kadim Yunanistan'a ait edebi eserler arasında yazılı dilin sunduğu olanaklardan ilk yararlanan muhtemelen Homeros şiirleridir: Kompozisyonun şairin belleğinde kalacak denli kısa olma zorunluluğu kalktığından daha fazla uzunluk; sözel şiire göre hem karakter hem konu bakımından daha fazla tutarlılık; yazılı metnin önceki veya sonraki anlatı pasajlarıyla karşılaştırma olanağı sağlamasından dolayı daha başarılı devamlılık; ve göz tümüyle duymaya bağlı vezin kurallarını sayfa üzerindeki sözcüklerin fiziksel ilişkilerine dair kurallar sayesinde güçlendirmek suretiyle kurgulayan beyne yardım edebildiğinden, daha fazla uyum elde edilebilmiştir. Tüm bunların üzerindeyse, yazıya dökülmek esere daha geniş, daha cömert bir alan sağlamıştır: Şiiri üstlenen kişinin artık şairle aynı zaman ve uzamı paylaşması gerekmemiştir. Alfabe temelli yazı sistemi Yunanistan'a MÖ dokuz veya sekizinci yüzyıllardan önce ulaşmamıştır; öncesindeyse Miken kültürünün çöküşü ve Linear B adıyla bilinen yazı sisteminin ortadan kalkışını izleyen 200 ila 300 yıllık bir boşluk vardır. Alfabeyle yazılmış ilk yazınsal kompozisyon örnekleri, Herodot'un "Fenike harfleri" adını verdiği şekillerin kullanıldığı, sekizinci yüzyıl ortasından kalma çalışmalardır. İlyada'nın altıncı kitabında Glaukus, dedesinin onu Likya kralına, mesajı getireni öldürmesini söyleyen bir mesaj götürmeye yollayışını anlatır: "Verdi ona emareleri / ölümcül işaretle-

ri, katlı bir tablete kazılı."* Buradan, İlyada'nın yazarının bu tür işaret ve tabletlere aşinalığı ve eserlerinin bazılarını yazılı biçimde kurguladığı sonucu çıkarılabilir. Bazı çağdaş bilginlere[12] göre *İlyada* ve *Odysseia*'nın orijinal İyon yazarının (veya yazarlarının) şiirlerin metinlerini tabletler üzerine değil, Mısırdan gelme tomarlara yazmış olmaları mümkündür. MÖ yedinci yüzyılın İyonyalıları, Nil deltasının batı uçlarında ve İkinci Katarakt'ta** dükkânlar açmış girişimci tacirlerdi; bunlar arasındaki en maceracıların adları Ebu Simbel'deki devasa heykellerin bacaklarında yazılıdır. Bu kişiler Mısır'dan harika bir icadı, papirüs tomarlarını getirmiş ve Herodot'a göre Yunanlar bunlara, kendi kitapları parşömenden yapıldığından *diphterai*, yani "deriler" demeyi sürdürmüşlerdir. Homeros gerçekten şiirlerini yazıya döktüyse uzunluklarının bu tomarların yazıda ne kadar uzunluğu alabildiklerine göre belirlenmesi çok mümkündür; kısacası, *İlyada* ve *Odysseia*'nın yirmi dörder bölüme ayrılmasının nedeni bu fiziksel sınırlama olabilir.[13]

Homeros'un eserlerini sözel mi yoksa yazınsal mı kurguladığına karar vermeden önce gerçekten yaşayıp yaşamadığının ve yaşamışsa nerede doğduğu ve yaşamının nasıl geliştiğinin belirlenmesinin yarar sağlayacağı düşünülmüştü. Doğum yeri fazlasıyla tartışılan bir soruya dönüştü ve tam yedi şehir üze-

* Eline uğursuz işaretler verdi / üst üste katlanan bir levhaya / yazdı bir sürü ölüm yazıları.

** Nil üzerinde, günümüzde biri Mısır, beşi Sudan'da bulunan, kimi kayalık, kimi minik çavlanlar içeren sığlıklar. Bugün Sudan topraklarında bulunan İkinci Katarakt, Büyük Katarakt adıyla da bilinir.

rinde iddialar yoğunlaştı: Chios*, Smyrna**, Colophon***, Salamis****, Rodos, Argos ve Atina. Zaman içinde soru, alegorik yorumlar edindi. Örneğin on yedinci yüzyılda, İngiliz şair Thomas Heywood, Homeros'un doğum yeri tartışmalarında fukara sanatçının ancak ölümünden sonra üne kavuşacağıyla ilgili kıssayı görmüştü:

Yedi kent savaştı ölüp gitmiş Homeros için
Yaşarken başının üstünde bir damcağız yoktu garibin.[14]

Öte yandan Miguel de Cervantes, Homeros'un doğum yerine dair belirsizliği, birden fazla kentin şairin şanını paylaşmasına izin verdiği için Ün'ün ılımlı temkinliliğinin işareti saymıştı. Aynı durum, "Cide Hamete'nin*****, tıpkı yedi Yunan kentinin Homeros uğruna kapışmasındaki gibi La Mancha'daki tüm köy ve kentlerin de kendilerine mal etmek üzere yarışmasını dilediği için doğum yerini kesinkes vermeye yanaşmadığı" kendi Don Kişot'unda da geçerliydi.[15]

En eski anlatılardan biri, Homeros'un Chios adasında dünyaya geldiğini onaylar ve MÖ yedinci yüzyıl sonlarından kalma "Delikanlı Apollon'a Ağıt" (antik çağlarda Homeros'a ait kabul edilmiştir) adlı şiir kendisini "Per perişan Chios'ta yaşayan Kör"ün eseri olarak sunar. Nihayetinde Chios iddiasında öne çıkmıştır ve adanın merkez kasabasının yaklaşık

* Sakız Adası.

** İzmir.

*** Seferihisar yakınları.

**** Kıbrıs.

***** Cervantes'in kitapta Don Kişot'un öyküsünü kendisinden alıp naklettiğini söylediği Arap yazar.

altı kilometre dışında bulunan bir kayanın içindeki oyuk, Homeros ve *Homeridae* adıyla bilinen ardıllarının oturup birbirlerine şiirler okudukları yer olarak günümüzde hâlâ turistlere gösterilmektedir. Chios'un adaylığını güçlendirip sürdüren iki iddia daha vardır. Birincisi, şiirlerin dili esasen İyon dilidir ve bu dil, Batı Anadolu ile aralarında Chios'un da bulunduğu civar adalara yerleşik eski Yunanların diliydi (gerçi söz konusu dil, epik şiirin dönemdeki en uygun dili olabilir ve Homeros'un sırf bu nedenle kullanmışlığı mümkündür). İkincisi, özellikle *İlyada*'da, Troya ovasından görülen Samothrace'nin* dorukları gibi, bu bölgenin coğrafyasına atıflar bulunur ki bu, sadece topraklara aşina birisinin bilebileceği bir şeydir. Chios'la rekabet adına Kos adası Homeros'un mezarı için iddiada bulunmuş, buna da Kıbrıs karışmıştır. Kıbrıs anlatılarında Themisto adlı bir Kıbrıslı kadının Homeros'un annesi olduğu ve Homeros'un, annesinin kemiklerinin gömülü bulunduğu bu adada ölmeyi seçtiği geçer.[16]

MÖ üç ve ikinci yüzyıllarda, belki Homeros'un solup gitmeye başlayan varlığına daha fazla ayrıntı ekleme gerekliliği yüzünden ortaya, gerçeğe yakınlık adına tanınmış yazarlarla ilintilendirilen birçok sahte biyografi çıkmıştır. Bunlardan en uzunu Herodot'a ait kabul edilen (yanlışlığı çok önce kanıtlanmıştır) eserdir. Burada Homeros'un birçok yolculuğunun yanında soyağacından da söz ediliyordu ve Themisto değil, Cretheis adlı bir kadından Homeros'un annesi olarak söz ediliyordu.

Herodot'a atfedilen *Homeros'un Yaşamı* MÖ beş veya

* Semadirek veya Semendirek.

dördüncü yüzyılda yazılmıştı. Smyrna'yı, kenti yüceltmeye yönelik bariz bir girişimle Homeros'un doğum yeri ilan etmesine bakarak yazarının muhtemelen Smyrnalı olduğunu düşünebiliriz (Yazar, takdire şayan bir özgüvenle, "Homeros'un İyon veya Dor değil, Aeolialı* olduğu, yazdıklarımla tarafımdan kanıtlanmıştır," demektedir). Yazarının ulusu ayrı, *Homeros'un Yaşamı*, tıpkı Homeros'un şiirleri gibi İyon Yunancasıyla yazılmıştır ve bölgenin diyalekt ve gelenekleriyle kusursuz yakınlık gösterir.

Bu öyküye göre Homeros'un büyük anne ve babası genç yaşlarında ölmüş ve genç kızları Cretheis'i, dostları Cleanax'ın bakımına bırakmışlardır. Birkaç yıl sonrasından Cretheis âşık olur ve hamile kalır; bir skandal çıkmasında çekinen Cleanax, kızı yeni kurulan Smyrna kentine yollar. Yazar, Homeros'un, Troya Savaşı'ndan tam 168 yıl sonra, Meles nehri kıyısında doğduğunu söyler. Cretheis oğluna, Milton'ın "Kör *Melesigenes*'e ondan sonra *Homeros* dendi" dizesiyle anımsattığı üzere, Melesigenes adını koymuştur. Zamanı geldiğinde Cretheis oğlunu okula gönderir. Burada öğretmeni, önünde parlak bir geleceğin yattığını söyleyerek çocuğu evlat edinir ve okulu yönetmesine izin verir. Smyrna'ya gelen bir ziyaretçi Melesigenes'i kenti terk edip denize açılmaya ikna eder. Gemiden gemiye geçerek Poseidon'un âlemini boydan boya aşar; aralarında elbette İthake'nin de bulunduğu, Odysseus'un ziyaret edeceği mekânları dolaşır. Buradan itibaren tanıştığı kişiler, gelecekteki eserlerinin karakterlerini oluşturacaktır: İthakeli dost canlısı Mentor, ozan Phemius, Taphia kralı Mentes,

* Ege'de, Kaz Dağı'ndan İzmir'e uzanan bölgenin Antik adı.

Aias'ın kalkanını yapan deri ustası Tykhios... *Homeros'un Yaşamı*'nın heyecanlı yazarı, diğerlerini bir sürü şey uydurmakla suçlar. Örneğin, İthakelilerin, ozanın kendileriyle birlikteyken kör olduğu iddialarına rağmen, olayın aslında Colophon'da gerçekleştiğini söyler ve tüm Colophonluların da bu görüşü doğruladığını ekler. Görünüşe göre adının Melesigenes'ten Homeros'a dönüşmesi kör ozanın yerel meclise, yiyecek ve yatacak karşılığında şarkılarıyla meşhur etme sözünü verdiği Cimmeris'te* gerçekleşmiştir. Meclis üyeleri (çoğu hükümetin geleneksel tavrıyla) buna izin vermeleri halinde kentin sadaka arayan kör dilencilerle (Kimmer dilinde "Homeros") dolup taşacağını öne sürerek teklifi reddetmişlerdir. Ozansa, onları utandırmak için Homeros adını almıştır.

MÖ altıncı yüzyılda filozof Herakleitos, Homeros'un bitlenmek üzerine bir çocuk bilmecesini çözememenin hayal kırıklığından öldüğünü gerçek kabul etmiştir. *Homeros'un Yaşamı*'nın yazarıysa buna karşı çıkar ve Homeros'un İos adasında, bir bilmeceyi bilememekten değil, "bünye zaafından" öldüğünü söyler. Yazar, biyografi boyunca ve gayet renkli bir esinle Odysseia'dan sahneleri Homeros'un hayatına zerk eder: Homeros'un annesi, tıpkı sadık Penelopeia gibi yün eğirip dokur, keçi çobanı Glaukos, Homeros'u, tıpkı Odysseus'un sadık domuz çobanı Eumaios tarafından karşılanışı gibi dostça karşılar ve yazar, tüm bunlarla birlikte oradan oraya dolaşıp şahane şiirlerini okuyan kör ozan Homeros'un klasik resmini çizer.

Homeros çok eskilerden beri karakterlerinden biriyle ilin-

* Kırım.

tilendirilmiştir. Dinleyicileri ve okurları için o, bir rapsodici,* kompozitör ve yorumcuydu; kimi zaman diğerleriyle boy ölçüşmesi için çağrılan "şairler kralıydı." Herakleitos, böyle durumlardan birinde Homeros'un, Heisodos ile şiir yarışına girdiğini söyler. Bir ozanın mesleğini icra edişi, Odysseia'da, kör ozan Demodokus'un Kral Alkinoos'un sarayında *kittara* veya lir eşliğinde üç öykü anlatışında betimlenmiştir: önce "Odysseus ile Agamemnon arasındaki çekişme" üzerine "o günlerde şöhreti göklere ermiş bir şarkı", ardından kalabalığı hoşnut etmek için "Ares ile Afrodit'in aşkı" ve sonunda Odysseus'un vedasında Tahta At öyküsüyle Troya'nın Düşüşü... İlki ve sonuncusu, kimliğini gizleyen Odysseus bizzat dinleyiciler arasında bulunup kendi geçmişinin anlatılması karşısında gözyaşlarına boğulduğundan, şahane "öykü içinde öykü" anlarıdır. (Bir başka ozan, İthakeli Phemius, daha öncesinde Odysseus'un sarayında Penelopeia'nın taliplileri için şarkı söylerken betimlenir.)

Erken dönem ozanları veya rapsodicileri hakkında, çoğunun kör olduğu, kentten kente dolaştığı ve halka açık yerlerle saraylarda şarkı söyledikleri dışında hiçbir şey bilmiyoruz. "Savaşan kahramanların şanlı işleri"ni anlatan şarkıları söylemek için doğduklarını (bunu bizzat Homeros söylüyor; Homeros "şair" için "aoidos" yani "şarkıcı" sözcüğünü kullanmıştır) ve yiyecek ve yatacak konusunda dinleyicilerinin cömertliğine baktıklarını biliyoruz. T. E. Lawrence (Arabistanlı Lawrence) Odyssea'nın son bölümlerindeki abartılı uzamaya dair, "Öykünün doruk noktasının on kitap boyunca uzadıkça uzamasının nedeni belki de fa-

* Rapsodi: Halk şarkısı.

kir ozanın ev sahibinin nimetlerinden faydalanmayı uzatma çabasındandır," gözleminde bulunmuştur.[17]

Şarkıcı-şairin geleneksel rolü günümüze dek gelmiştir. 1930'larda, Amerikalı Milman Parry ve öğrencisi Albert Lord, eski Yugoslavya'daki ozanlar üzerine yaptıkları araştırmalar sırasında Sırbistan'ın Müslüman bölgelerindeki ünlü şarkıcıların biçem ve tarz bakımından Homeros'a çok benzeyen eski bir epik geleneği sürdürdüklerini, şiirlerinde yüksek oranda "formülleştirilmiş" bir dil kullandıklarını keşfettiler. Parry ve Lord, genel anlamda *Odysseia* ve *Ilyada*'nın, şarkıları nesilden nesle sözel yolla geçen ve telli bir çalgı eşliğinde belirli metinlerden seçtikleri şiirlere kendi vurguları ve seslerini ekleyerek doğaçlama yapan bu Balkan ozanlarınınkine benzer bir tarzda söylendiğini öne sürdüler.[18] Bu, ozanların, yerleştirilmiş formül temelinde ve dinleyicilerin iyi bildiği öyküleri kullanarak her seferinde yenilenen öyküler anlatmaları demekti.

Homeros'tan üç asır sonra, MÖ dördüncü yüzyıldan itibaren ozanın donanımı değişmiştir. Ozan, hâlâ "şairin düşüncesinin yorumcusu"dur[19] ama artık sözcüklerine eşlik için lir taşımamaktadır: Artık ozan şık giyinmekte ve bir simgesel asayla dolaşmaktadır. Sokrates, bıyık altından gülümseyip inceden alay ederek, "Siz rapsodicilerin mesleğine sıklıkla gıpta ediyorum," der. "Sanatınız hem bezenmenizi, elinizden geldiğince güzel görünmenizi hem de birçok harika şairin, özellikle hepsinden yücesi Homeros'un erbabı olmanızı gerektiriyor."[20]

Eski Yunan ozanların ne kadarını uydurup ne kadarını ezbere okuduğu, özgün eserlere ne ölçüde sadık kalmaları gerektiği ve repertuar seçimlerini nasıl yaptıkları soru-

larına net yanıtlar veremiyoruz. Ozanlar arasında sadece Homeros kitlesel imgelemde sanatını kusursuzluk ölçütü seviyesine yükseltmiş ve asla aşılamamıştır. Solon, Pisitratos veya Hipparkhos'a atfedilen tarihi belirsiz bir buyruk, *İlyada* ve *Odysseia*'nın, Temmuz ayında tanrıça Athena onuruna düzenlenen Panathenea şenliğinde baştan sona okunmasını şart koşmaktadır.[21] Bu onura layık görülen tek şair Homeros'tur ve biyografileri, ünlü anlatıcı üzerine halktaki daha çok şey öğrenme arzusunu karşılamıştır.

Tüm bunlara karşın, Homeros'un bir (veya birçok) biyografisinin bulunması, yaşadığını kanıtlamaz. Thomas de Quincey, 1841'de, "Kimileri, Homeros adlı biri hiç yaşamamıştır, diyor," diye yazmıştı. "Bazılarıysa, Homeros diye bir kişi değil, birçok kişi vardı, diye karşı çıkıyor." Homeros'un bir insan değil bir simge olarak doğmuşluğu mümkündür; Homeros belki de ozanların sanatlarına verdikleri, zamana ve mekâna meydan okuyan eylemlerini şanlı bir ortak atada, ilk ve en büyükte kişileştirdikleri varlığın adıdır. Parry, Balkan ozanlarıyla yaptığı röportajlarda en hayranlık duyulan, en büyük ozanı sormuş, çoğunluk İshak veya Hüso adlı, normal herhangi bir insandan çok daha uzun yaşamış ve doğum yeri her daim tartışma konusu bir dâhi ozandan söz edildiğini yazmıştı. Ozanlar, bu efsanevi ozanın, iyi bilinen tüm şarkıları içeren muazzam bir repertuarının bulunduğunu, ancak resitallerinden hiçbirine tanıklık etmediklerini ve hepsini sadece başka kaynaklardan duyduklarını belirtmişlerdi. Homeros'un benzer bir süreç sonunda doğmuşluğu mümkündür.

Homeros'un ilk ününü hangi nitelikler açıklayabilir? Homeros'un şiirleri, kendi çağında her yana saçılmış Yu-

nan kentlerine iki birleştirici öğe sunuyordu: ortak öyküler ve ortak tanrılar. Tarihçi Gilbert Murray, "Kentle kabile arasındaki mücadelede," diye not eder, "Olympos tanrıları [Homeros'un panteonu] bir büyük avantaja sahipti: Yerel veya kabilesel değillerdi ve diğer tüm tanrılar öyleydi. Yerel tanrılarla ilintilendirilebildikleri yerler haricinde tümüyle 'uluslararasıydılar.' Şan, güzellik ve itibar onlarındı. Herhangi bir şehre *Poliouchoi* yani 'Kentin Koruyucuları' ilan edilmeye hazırdılar ama öte yandan *Hellanioi* yani tüm Helenlerin koruyucusu ilan edilmeye daha da hazırdılar."[22] Homeros'un şiirleri tanrılara ve kahramanlara, ulusal niteliğini yitirmiş bir bakış açısı sunan kutsal metinlere, belgelenmiş gerçeklerle metafizik tartışmaların sınanabileceği nirengi noktalarına dönüşmüşlerdi. Örneğin tarihçi Strabon, *Odysseia*'nın coğrafya eğitimi için yazıldığını öne sürer: "Bilgilendirme ve öğretme amacı taşıdıklarından, Homeros'un öykülerine fantastik öğeler katması hoş görülmelidir."[23] Öte yandan filozoflar, efsanelerin şairane kanıtlar gizleyen alegoriler olduğunu düşünmüştür. Özellikle Stoacılar, öğretilerini resimlemek ve meşru kılmak üzere Homeros'u kullanmışlardır; ancak Aristoteles, mitsel öykülerin alegorikleştirilmesini, yani kinaye yoluyla öğüt verici öykülere çevrilmesini reddetmiştir.

Tarihçi Paul Veyne, "Filozof için," demiştir, "mit, felsefi gerçeklerin alegorisiydi. Tarihçiler içinse tarihsel gerçeklerin hafifçe çarpıtılmasıydı."[24] Ancak Homeros, her iki grup için de kaçınılmaz referanstı. Bu iki Homeros görüşü uzak gelecekte, hem öykülerin gerçekliğine ve Homeros'un olayları ve yerleri parlak bir tutarlılıkla anlattığına inanan eski Yunan tarihçileri izleyen çeşitli arkeoloji ekollerinin araş-

tırma ve keşiflerinde, hem de *İlyada* ve *Odysseia*'nın Roma okullarında öğretilen hallerinden bugünkülere kadar her çağda ortaya çıkan sayısız alegorik okumada yankısını bulmuştur.

MÖ altıncı yüzyıldan itibaren Homeros sadece şairlerin en büyüğü değil, aynı zamanda bakışı Yunanların dünyayı, ölümlüleri, tanrıları ya da tanrılar arasında kahraman olmaya çalışan ölümlüleri ve pek örnek davranışlar sergilemeyen tanrıları algılamasını yönlendiren ustaya dönüşmüştür. Filozof Ksenophanes, "Homeros ve Hesiodos, hırsızlıktan zinaya ve birbirini aldatmaya kadar ölümlüler arasında küçük düşürücü ve ayıp sayılacak her şeyi tanrılara yüklemiştir,"[25] diye yazar. Bu güvenilmez, muğlak dönemde, Homeros'un açıkça belirttiği üzere, insanlar güvenilmez göksel davranışlara değil, kendi kaynaklarına ve akıllarına bel bağlamak durumundadır. Uyarma amaçlı öykü anlamında, *İlyada*'da tanrıların Troyalı Hektor'a yaptıklarından daha çarpıcısı azdır: Başta Zeus ve Apollon, Hektor'a yardım ederler; derken, en can alıcı noktada kahramanı şansıyla baş başa bırakırlar. Daha beteri, tanrıça Athena kardeşlerinden birinin kılığına girerek Hektor'u, canını alacağını kesinkes bildiği Akhilleus'la dövüşmeye kışkırtır.[26] Homeros'un tanrıları aldatıcı ve gaddardır.

Ancak bazı vakalarda (kesinlikle hepsinde değil) Homeros'un ölümlü kahramanlarının davranışları insanın tam özeneceği türdendir. Yunan savaşçı sınıfında serinkanlı taktikler ve yoldaş sadakatinin daha iyi savaşçılar yarattığını kabul eden bir "meslek ahlâkı" gelişmişti ve böylece Homeros bağlamında Agamemnon'un hatalarının, Akhilleus'un Patroklos'a bağlılığının, Hektor'un kararlılığının, Nestor'un

derin düşünceye dayalı deneyimlerinin ve Odysseus'un kurnaz stratejilerinin incelenmesi önem kazandı. Genç Alcibiades, MÖ 430 dolaylarında, bir okul ziyareti sırasında öğretmenden Homeros'un kitaplarından birini istemiş, yok karşılığını alınca zavallı adama yumruğu indirmiştir.[27] Homeros'suz okul, okul değildi; fenası, böyle bir okul tam ve kusursuz eğitim araçlarından yoksun bir eğitim yeri sayılıyordu.

3
Filozoflar Arasında

Homeros'un eserleri kendi içinde, insanın ömrünün sonuna kadar üstünde çalışabileceği ve buna rağmen hâlâ koskoca bir edebi evrenin özetinde dolandığı hissinden kurtulamayacağı bir dünya oluşturur.
Nothrop Frye, *The Secular Scrulptures and Other Writings*, 1975

Homeros, belki Sokrates (veya bunu Sokrates'e söyleten Platon*) için "en yücesi"ydi ama aynı zamanda felsefi bir açmazı da temsil ediyordu. Platon, *Devlet*'te insanlarla kurdukları toplumlar arasında bir benzeşim çizer; kabaca insan zekâsı, cesareti ve iştahına denk düşen yöneten, savaşan ve tüccar sınıflara bölünen toplumu, insan ruhunun yansıması olarak alır (hoş, bu, Platon'un karmaşık yapılı ve açık bakışının fazlasıyla basit bir söylenişidir). Sahtenin zanaatkârları ideal devletten dışlanmalıdır; yani iyi düzenlenmiş bir dünyada, imgelerin imgelerini yapanlara, hiçbir gerçek üretmedikleri için yer yoktur. Örneğin bir sanatçı şiirinde veya resminde bir koltuk yaratacaktır; koltuğun esinini koltuk imalatçısının yaptığı bir koltuktan alır ki onun da esini, tanrının aklında yaratılmış ilksel koltuk ideasındandır.

* Eflatun.

Homeros bile (Platon'un hayranlık duyduğu şairle kavgası bu noktada başlar) ideal cumhuriyete alınamaz çünkü sadece gerçek olmayan imgeleri öne sürmekle kalmamakta, hatalarına kendimizi yakın hissettiğimiz erkek ve kadınları, kusurluluklarına, yanılabilirliklerine kanaat getireceğimiz tanrıları anlatmaktadır. Edebiyat, der Platon (ve Platon'a göre Homeros edebiyatın en büyük zanaatkârıdır), "iyi bir insan deyip kendisini aşırı kedere salıveren" kimseleri yüceltip onlara acıyarak ruhumuzdaki "başkalarının acılarını izlemeye" hevesli kısmı besler. Bu, "şairin tatmin edip hoşnut kıldığı içimizdeki öğedir" ve bundan kaçınmak için "şiiri hepten reddetmemiz" gerekir; aksi durumda, "orada acıma hissini fazlasıyla doyurursak, kendi ıstırabımızda onu sağlam tutmamız çok zorlaşacaktır." (Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sındaki Platoncu Kontrolör, "İstikrar uğruna ödememiz gereken bedel bu," der. "Mutlulukla insanların yüksek sanat dediği arasında seçim yapmak gerekir. Bizler, yüksek sanatı kurban verdik.") Çünkü Sokrates'in dinleyicilerine söylediği gibi, "yüksek sanat", ister iyi, ister kötü olalım, ruhsal aydınlanma ve hayali bir dünya deneyimi sunuyormuş gibi yapmak suretiyle gerçek kendini bilme ve özeleştiri arayışımızı engellediği için bizleri özellikle yozlaştırır. Akhilleus, Odysseus, Hekabe ve Penelopeia gibi karakterlerde yansımamızı gördüğümüze inanarak kim olduğumuzu bildiğimizi, anladığımızı zannederiz. Troya'yı savunmaktan vazgeçeriz: Duvarların çökeceğini biliyoruzdur. İthake'yi aramaktan vazgeçeriz: Ne yaparsak yapalım sonunda eve ulaşacağımızı biliyoruzdur.

Sokrates'e göre Homeros bir eğitici değildi; insanları nasıl daha iyi kılacağını bilmiyordu ve hiçbir gerçek bilgiye

sahip değildi; tüm bildiği taklit sanatıydı ki zaten çağdaşları tarafından görmezden gelinmesi bu yüzdendi. "Homeros ve diğer büyük şairler 'kusursuzluğa ulaşmada insanlara yardım' edebilselerdi," diye sorar Sokrates, "döneminde yaşayanlar 'onu ve Hesiodos'u şarkılar söyleyerek kentten kente dilenmeye bırakırlar mıydı? Altınlarına sarılmaktansa onlara sarılmazlar mıydı? Zorla evlerinde kalmalarını sağlamazlar mıydı veya ikna edemezlerse, bilgeliklerini kanana kadar içene dek peşlerinden o diyar senin, bu diyar benim dolaşmazlar mıydı?'" Platon herhalde bu sözleri, eğiticilerin en büyüğü Sokrates'i, daha iyi kılmak için didindiği toplum tarafından ölüme mahkûm edilen Sokrates'i düşünüp bıyık altından alaycı bir gülüşle yazmıştır. Platon, toplumun, ne kadar merhamet ederse etsin, ne ağıtlar yakarsa yaksın, ne anıtlar dikerse diksin sanat, hüner ve imgelem yoluyla kendisini daha iyi kılmaya çalışanları onurlandırmayı ve gereğince ödüllendirmeyi asla başaramadığını ve bireylerin altın ustasından çok, daima altının kendisine sarıldığını elbette biliyordu (her sanatçı bilir). Platon bütün diyaloglarında Sokrates'i, tartışmaları hiçbir mutlak iddia öne sürmeden ve hiçbir mutlak sonuç çıkarmadan ne yöne giderse gitsin sürdürürken betimlemiştir. Diyalogların birinde Hippias, Sokrates'e "Seninle hemfikir olmam mümkün değil," der. Sokrates yanıtlar: "Ben de kendimle hemfikir değilim, Hippias, ama buna rağmen, şu anda görebildiğimiz kadarıyla tartışmamızın ardından varılması gereken sonuç bu." Burada konuşan adam, düşüncelerine keşifler için mutlak özgürlüğü tanımaktan çekinmeyen bir adamdır.

İkna edici gelsin veya gelmesin, Platon'un Homeros karşıtı savı, öne sürdüğü andan itibaren toplumlarımızın başına

musallat olmuştur. Bu, büyük paradokstur: Toplumlarımızı daha mutlu ve bilge olmak için kurarız; sanat, hatta yüksek sanat bile bize bu ikisine dair sadece birer "vekâleten" izlenim sunar. Bize insani gölgelerin sürgit savaş, özlem, ıstırap ve nihayet ölüm manzaralarını ilk ve en iyi sunan Homeros hepsinin en suçlusudur ve neslinden, yani tüm diğer şairlerden sorumlu tutulmalıdır. Genç papazla berber, şövalyenin deliliğinden kitapları sorumlu gördükleri için Don Kişot'un kütüphanesini yakmaya karar verdiklerinde, İspanya'da basılmış tüm şövalye romanlarının ilki, *Amadis de Gaula*'ya rastlarlar. "Böylesi şer bir hizbin başı olarak," diye gürler papaz, "bunu, hiçbir bahaneye bakmadan alevlere mahkûm etmeliyiz." "Fakat," der berber, "bu aynı zamanda türünde yazılmış kitapların en iyisi; haliyle eşsiz ve bu yüzden affedilmeli." Platon'un paradoksu ayan beyan ortadadır: Sanatın bütün sözde muzır etkisine karşın Homeros, Platon'un kütüphanesinin başköşesindedir ve her fırsatta, bir pasajı aydınlatmak veya vurucu bir örnek sağlamak üzere ortaya çıkmaktadır: Platon'un *Diyaloglar*'ında Homeros ve eserlerine yapılmış 331 atıf vardır. Sokrates'in tartışmalarından birini dinleyenlerden birisi, "Peki, siz, hele söyleyeni Homeros olduğunda [şiirin] büyüsünü hissetmiyor musunuz?" diye sorar. "Hem de nasıl," diye yanıtlar Sokrates. 9. Kitap'ın sonunda, katılımcılardan birisi Cumhuriyet gibi ideal bir devletin dünya üzerinde bulunamayacağını söylediğinde Platon, Sokrates'e, sırf kullanımı suretiyle kesin yasağı sarsan üstü kapalı bir Homeros göndermesi yaptırır. "Halen veya gelecekte var olup olmaması fark etmez," der Sokrates. Burada kastedilen, Cumhuriyet'in taş ve harçtan inşa edilmesi veya ideal olarak kalmasının fark etmeyeceği,

"düşünmeyi dileyen ve böylece kendisini yurttaşı kılmaya çabalayan için göklerde bir şablonunun bulunduğu"dur. Platon için önemlisi, tıpkı *İlyada*'daki, mesela önemlinin trajik sonuç değil, savaşın üstünde gerçekleştiği "model"in, bize okurlara iki şiirle sunulan yaşam "modelinin" olması gibi, bizzat modelin doğruluğudur. Bu fikirler, Platon eliyle adalet arayan Don Kişot'a, Dostoyevski'nin budala prensine, hatta Kafka'nın Josef K'sine ve Melville'in Kaptan Ahab'ına kadar, her biri kendi mücadelelerinin daha büyük anlamını arayan ve kendilerine sunulmuş daracık evrenlerde yolculuk eden birçoğuna miras kalacaktır. Öyleyse bu, Platon'un Homeros'u (muhtemelen gönülsüzce) kavrayışı ve yorumlayışıdır: Yaşamlarımız ahlâki yetilerimizin elverdiği ölçüde iyi yaşanmalıdır.

Söylencesel adam figürü –yaşlı, kör ve gezgin ozan– Aristoteles ile birlikte solarak bilge ve esinli şaire dönüşmüştür. Homeros, ister bizzat kendi yazmış, ister başkaları tarafından gelecek nesiller için kurgulanmış olsun, insan değil, eserleri anlamına gelmeye başlamıştır. Homeros, Aristoteles için de, üstelik tehlikeli düş-yaşamdan değil, bir zanaatkârın modeli, trajedi kadar komedide de yüksek sanata özenenlerin izlemesi gereken bir örnek anlamında nihai şiirsel referans kaynağıydı. "Homeros, ciddi eser anlamında kendi başına dramatik biçemi kusursuz taklitçilikle birleştirdiğinden şairler arasında baştadır ve kişisel hiciv yazmak yerine gülüncü dramatize etmek suretiyle komedinin ana hatlarını da belirlemiştir."[28] Aristoteles'in gözünde Homeros kadim bir şarkıcı değil, yerleşik, kabullenilmiş metinlerin yazarı, yaratımına tümüyle egemen bir ustadır ve hem *İlyada* hem *Odysseia* (ve ayrıca *Margites* adlı, bugün yitik, alaycı-kah-

ramanlık şiiri), zayıf belleklere veya onları nesillere aktarmakla görevli ozanların kusurlu tekniklerine kurban gitmeyecek ölçüde sağlam eserlerdir.

Homeros'un kitaplarına atıflar, yedinci yüzyıl ortalarına kadar giden Sardinyalı Alkman, Paroslu Arkhilokhus ve Attikalı Tyrtaos gibi MÖ şairlerin eserlerinde üstü kapalı görünmekle birlikte bilinen ilk okumalar, eserlerinin yaratıldığı kabul edilen tarihten iki yüz yıl sonrasına dayanır. Çiçero'ya göre Homeros'un kitaplarına yazılı nihai biçimleri MÖ altıncı yüzyılda, tiran Pisistratus yönetimindeki Atina'da verilmiştir.[29] Homeros hakkında bilinen (kitaplarının tarihsel değil, alegorik anlatılar olduğunu öne süren) ilk yorum, Pisistratus'un çağdaşı, hakkında Cyrnus adlı bir delikanlıya melun demokratları boş verip aristokrat parti tarafında kalmasını öğütleyen ukalaca bir şiir dışında hiçbir şey bilmediğimiz Rhegiumlu Theagenes'e aittir. Milton, *Aeropagitica*'da,* MÖ dördüncü yüzyıldaki Attikalı hatip Lycurgus için, "kendisini, Homeros'un darmadağın eserlerini İyonya'dan dışarı ilk çıkaran ve muhtemelen sıradan okur için düzenleyen kişi olacak kadar mükemmel öğrenime adamıştı," der. Dört yüz yıl sonrasındaysa Homeros üzerine artık o kadar çok ve ayrıntılı yorum vardı ki *İlyada*'nın altmış iki satırlık ünlü "Gemiler Katalogu" bölümü, Skepsisli Demetrius'a, bugün yitik, tam otuz ciltlik malzeme sağlamıştı.[30]

Homeros sadece âlimler tarafından bilinmiyordu. Yunan koloniciler kitaplarını birçok uzak karakola taşımışlardı.

* John Milton'un 1644 tarihli, lisans alma ve sansürcülüğe karşı yazdığı ve tarihteki en etkileyici serbest düşünce ve en yetkin basın özgürlüğü savunularından biri kabul edilen manzum polemiği.

İtalya'da, Roma'nın kurulduğu MÖ sekizinci yüzyıl dolaylarında Homeros, iyi yetişmiş bir insanın yaşamının elzem parçası sayılıyordu. Napoli Körfezi'nde keşfedilen, on iki yaşındaki bir çocuğa ait mezarda, ebeveyninin öte-yaşamda çocuğu teselli etmek amacıyla mezara yerleştirdiği çeşitli nesneler arasında üzerinde üç satır Yunanca yazı bulunan bir kadeh vardı. İlk satırı çözmek neredeyse imkânsızdı ama diğer ikisi kolayca okunuyordu:

Nestor'un kupasıyım ben, içmek zevktir benden
Ama her kim içerse bu kupadan
Vurulacaktır güzeller güzeli Afrodit'e hemen.[31]

Buradaki gönderme, *İlyada*'yadır: Troyalıların Yunanları kamplarına gerilettiğini gören Akhilleus, neler olup bittiğini öğrenmesi için Patroklos'u yollar. Yaşlı Nestor delikanlıyı çadırında karşılar; sofra kuruludur ve bir kupa dikkat çekicidir:

Altın tırnaklarla kakılmış, kulpları takılmış,
Tam dört tane ve her birine tünemiş ikişer kumru
Başları içmek için uzanmış ve saf altından yapılmış
Ve altında iki de ayağı
Sıradan adam zor kaldırırdı masadan
İçi doluyken ama Nestor ki o kadar yaşlıydı,
Kaldırabiliyordu zerre zorlanmadan.*

* (...) bir de iki ayalı çok güzel bir kupa./ Altın kakmalıydı kupanın üstü,/ Kulpu vardı tam dört tane,/ Gagalıyordu her kulpu altından iki kumru./ Kimse kaldırmazdı onu doluyken./ Yaşlı Nestor kolayca kaldırdı onu.

Mezara yerleştirilmiş bu kupa herhalde içkili partilerde katılımcıların "kahramanlara yaraşır güçlerini" kanıtlamak için kaldırmaları ve belki bu arada birkaç Homeros dizeleri okumaları amacını taşımıştı. Burada, yaşlılığına rağmen kupayı kaldırabilen Nestor ile erkek gücünü gösterecek yaşa gelemeden ölen oğlan arasındaki üstü kapalı karşılaştırma gerçekten vurucudur.

4
Vergilius

Göründüğü kadarıyla çizgisel ilkeyi –en azından edebiyatta– ilk uygulayan Vergilius'tur: kahramanı asla geri dönmez; daima yola çıkar... İlahi Komedya'yı ben yazsaydım, çizgisel ilkeye, ilkenin mantıklı sonuçlanışına olağanüstü katkılarından dolayı bu Romalıyı Cennet'e yerleştirirdim.
Joseph Brodsky, "Flight from Byzantium", 1985

MÖ üç ve ikinci yüzyıllarda Homeros'un şiirleri İskenderiye Kütüphanesi'nde, Efesli Zenodotus, Bizanslı Aristofanes ve belki hepsinin en bilgesi Semadirekli Aristarkhos gibi çok önemli âlimler tarafından incelenmiş, üzerlerinde çalışılmıştır. İzledikleri düzenleme yöntemi kabaca şöyleydi: Önce bir metnin tarihsel kökeni doğrulanıyor, ardından metin kılı kırk yararak düzenlenip kitaplara veya bölümlere ayrılıyor, sonundaysa yorumcular ve âlimler toplanıp anlaşılırlığı kolaylaştıracak notlamalar yapıyordu. Zenodotus, Homeros'un şiirleri üzerinde çalışmaya yitik kabul edilen özgün eserin çeşitli kopyalarını toplayarak başlamıştı. "Yabancılığı" bariz öğeleri ayıkladı, sorguya açık veya kuşkulu dizeleri ilgili satırın soluna doğru yatay bir çizgi çizerek işaretledi ve sorgulanabilir, biraz kuşkulu ama kendi fikrince

Homeros'a ait pasajlara birer işaret koydu.[32] Aristarkhos, Zenodotus'un çalışmasını elden geçirdi ve kendi yorumlarını ekledi. Aristarkhos, dilsel nedenler yüzünden şiirlerin belli bölümlerinin sonradan eklendiğini öne sürüyordu; bunlar arasında *İlyada*'nın 10. Kitabındaki, Troyalı casus Dolon'un yakalandığı gece keşif görevinin öyküsü ve *Odysseia*'nın 23. Kitabının sonunda, Odysseus ve Penelopeia'nın yatakta birbirlerine başlarından geçenleri anlattıkları 120 küsur dizelik bölüm vardı. Çağdaş araştırmacılar bu görüşü paylaşma eğilimindedir.[33] Aristarkhos'un titiz çalışması öyle efsaneleşmiştir ki ardından gelen aynı ölçüde titiz eleştiri çalışmalarına "aristarkhos" adı verilmiştir. Tüm bu âlimlerin çalışmaları sayesinde Homeros'un şiirlerinin metinleri büyük ölçüde yerleşiklik kazanmıştır; ortaçağ'ın başlarında Bizans'ta yapılan çalışmalar, İskenderiyelilerinkileri tamamlamıştır.

Günümüzde yetkin nüshaları her yerde bulunabilen ve MÖ birinci yüzyıldan MS beşinci yüzyıla dek bir dizi beğenilen aşk öyküsü ("pathos erotikon") yazmış ve bu eserlerde Homeros'un sadece konu ve isimlerini değil, özellikle öykü anlatma tekniğini ve tarz seçimlerini benimseyip kullanmış ilk Yunan romancıların esin kaynağı da Homeros'tur. Kariton, Zenofon, Longus (ünlü pastoral öykü *Daphnis ve Chloe*'nin yazarı) ve Heliodorus, *Odysseia*'nın 9 ve 12. Kitaplarında, Odysseus'un Phakia sarayında sunduğu birinci tekil şahıstan anlatım, *İlyada*'daki belli bir kişiden genelin bakış açısına ve tersi yönde geçişli anlatımlar ve *in medias res* başlangıç, yani öyküye ortasından başlamak gibi teknikleri kullanmışlardır.[34] Karakter ve kurgu yaratımının karmaşık yolları ve okura heyecan ve inandırıcılık sunmak, bu kişiler

sayesinde kurgu-anlatımın temel öğeleri haline gelmiştir.

Roma'da, *İlyada* ve *Odysseia*'ya kopyalanacak veya çevrilecek, ardından alegoriler halinde yorumlanacak veya ahlâki öyküler sıfatıyla öğretilecek modeller gözüyle bakılıyordu. "Ne olmuş" meselesi hem tarih ve kurgu hem gerçek ve simgeye dönüşmüştü. MÖ üçüncü yüzyılda Tarentum'dan bir Yunan esir, Livius Andronicus, 250 yıl sonra Horatius'un modası geçmiş, kaba ve bayağı hükmünü düşeceği Latince bir *Odysseia* versiyonu üretti. Kitap büyük başarı kazandı ve izleyen üç yüz yıl boyunca okul kitabı olarak kullanıldı. Yunan tarihi sadece çevrilmekle kalmayıp sanki Roma tarihiymiş gibi çocuklara daha eğitimlerinin en başında okutuluyordu. Roma'da hukuk öğrencilerinin birinci sınıfta çektikleri zorluklar hakkında yorum yapan Genç Plinius, "çocuklar, nasıl okula Homeros'la başlıyorlarsa, baro kariyerlerine de doğrudan yüksek mahkeme davalarıyla başlıyorlar; her ikisinde de işe en zorundan giriyorlar," diye yazmıştır. Çocuklara Odysseus'un sirenleri, ruh nasıl duyuları görmezden geliyorsa aynı yoldan duymazdan geldiği (söz konusu imge o denli tutuluyordu ki mezar taşlarında bile yer alıyordu)[35] ve Akhilleus'un öfkesinin, öfkeli davranışların nasıl daima geri teptiğini anlattığı öğretiliyordu. Homeros'u okulda, öğretmen değneğinin gölgesinde ezbere öğrenen Horatius, *Epistle*'lerinden* birinde bu ahlâk derslerinden bir kısmını listelemiş ve belki kinayeli bir ağızla, bu tür öyküler vasıtasıyla "Yunanların, yöneticilerinin aptallıklarının kefaretini ödedikleri" sonucuna varmıştır.

Homeros'u Latin okura sunan Livius Andronicus'tur; an-

* Risale, uzun ve önemli mektup. (Hz. İsa'nın ilk havarileri tarafından yazılan mektuplardan gelme.)

cak Homeros'u bir Latin yazara dönüştüren Vergilius'tur. Roma edebiyatının doruğu sayılabilecek eseri *Aineias* destanı* açıkça Homeros'un şiirlerini model almıştır ve Vergilius, Homeros'a muazzam borçludur. Ancak bunun tersi de söz konusudur çünkü Vergilius'tan sonra Homeros yeni bir kimlik kazanmış, Roma'nın ilk mit-yaratıcısı olmuştur. Roma'nın ilk yüzyıllarında kentin kurucusu rolü için üç efsanevi figür, ikiz kardeşi Remus'la birlikte dişi bir kurt tarafından emzirildiği söylenen Romulus, gezgin Odysseus ve Troya'dan sağ çıkan Aineias yarışıyordu. Aineias'ı MÖ birinci yüzyılda muzaffer olarak kurumsallaştıran, retorikçi Quintilianus'un deyişiyle "Romalıların en bilgesi" Marcus Terentius Varro'ydu. Varro, Homeros'un sunduğu soyağacını izleyerek (Aineias, ışıklar saçan Afrodit'in Ankhises'ten doğurduğu / İda'nın eteklerinde, birleşmişti bir tanrıçayla bir adam**) Aineias'ın Troya'dan (İlion) İtalya'ya yolculuğunda geçtiği limanların ayrıntılı bir listesini yapmış ve Julius Sezar'ın ailesinin, yani *gens Iulia*'nın Troyalı mülteci üzerinden aşk tanrıçasına dayandığı iddiasını onamıştı.[36] Ama yenik Troyalılara düşmanlarına karşı "ölümlerinden sonra" bir zafer kazandırarak, efsaneyi gerçek tarihe benzer bir şeye dönüştüren Vergilius'tur. Homeros'un, o döneme kadar sadece (usta işi olmakla birlikte) savaş ve yolculuk öykülerinden ibaret görülen eserleri, Vergilius sayesinde geleceğe yönelik esin yüklü öngörüler (önce Roma ve imparatorluk kudreti, ardından Hıristiyanlığın gelişi ve ötesi...) olarak alınmaya ve okunmaya başlanmıştır.

---

* Aeneas, Payel, 1995. Çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu.

** (...) tanrısal Afrodit doğurdu onu Ankhises'ten / bakmadı tanrıçalığına, birleşti İda eteklerinde bir ölümlüyle.

Vergilius (Publius Virgilius Maro), Mantua yakınlarındaki Andes adlı Etrüsk köyünde, MÖ 15 Ekim 70 tarihinde doğmuştu. Aile adı muhtemelen Etrüsk dilindendi; adıysa dönemin uygun Romalı adlarındandı. Ölümünden çok sonra yazılan ilk biyografilerinde, işverenlerinden birisinin kızıyla evlenmiş gezginci, fakir bir çömlek ustasının oğlu gösterilmekle beraber Vergilius esasen, ailesi Roma yönetim sisteminde kimi önemli konumlarda bulunmuş, doğuştan bir Romalıydı. Hakkında çok az şey bildiğimiz çocukluğu ve gençliği dönemlerinde İtalya, önce Marius ile Sula, ardından Julius Sezar ve Pompey arasındaki iktidar kavgaları yüzünden iç savaşlarla kaynıyordu. Bu çekişmeler ancak Agustus'un MÖ 31 yılındaki Actium zaferinin ardından bitecekti. Vergilius, belki zayıf bünyesi yüzünden, ne yönetsel veya askeri bir konum edinmiş ne de avukat veya senatör olmaya heveslenmiştir. Hiç evlenmemiştir.

Vergilius, on yedi yaşında taşradan ayrılıp Roma'ya gelmişti. Bir antolojideki kısa bir şiir, Vergilius'un genç işi karalamaları bırakıp daha ciddi çalışmalara girme arzusunu ortaya koymaktadır:

Hoşça kalın, Müzler, siz de bırakın beni,
Tatlı Müzler, çünkü itiraf edeyim gerçeği,
Pek tatlıydınız ve gene gözden geçirebilirsiniz
Kâğıtlarımı bazen: Adam gibi yalnız, değil sürekli.[37]

Roma'da Vergilius'un velinimetliğini, genç Octavius (geleceğin imparatoru Agustus) üstlenmiş olabilir; eğer böyleyse, Vergilius Yunan şair Theotricus tarzındaki *Sığırtmaç*

Türküleri'ni* muhtemelen onun için yazmıştır. *Sığırtmaç Türküleri*, Vergilius'a şöhret getirmişti. Sokakta tanınmaya ve selamlanmaya başlanmıştı; aşırı utangaçlığı yüzünden bu gibi durumlarda en yakın eve saklandığı bilinmektedir. Roma'daki hayatın yoruculuğu yüzünden Napoli'ye gitmiş ve yaşamının kalanını burada geçirmiştir. MÖ 19 yılında Agustus'la birlikte bir Yunanistan yolculuğuna çıkmış ama yolda ağır hastalanınca ölmek için Brindisi'ye geri dönmüştür.

Vergilius yavaş yazmıştır. *Sığırtmaç Türküleri*'ni bitirmesi üç-dört, Agustus'un baş danışmanı zengin Maecenas'a adadığı *Çiftçilik Sanatı*** ise yedi veya sekiz yılını almıştır. Agustus'un *Çiftçilik Sanatı*'nı MÖ 29 dolaylarında, Vergilius henüz kırkına bastığı zaman okuduğunu ve şairin, ya imparatorun teşvikiyle ya da gerekli yetileri edindiğine dair kişisel kanaatiyle kendisini daha ciddi projelere atılmaya hazır gördüğünü biliyoruz. İşte tam bu dönemlerde, diğer iki kitabı gibi yine bir Yunan adı taşıyacak yeni bir şiir, yani *Aineias* destanı üzerinde çalışmaya koyulmuştur.

Toskanya bölgesinde bolca Yunan göçmeni bulunduğundan Vergilius, Latinceyle birlikte biraz Yunanca da öğrenmiş olmalıdır ama Homeros'un dilini ona derinlemesine, bir dizi erotik mitin yazarı İznikli Parthenius'un öğrettiği söylenir.[38] Yunanistan'daki Roma eyaleti Achaea (Homeros'u yankılayan bir sözcük) bu ikili kimliğinin getirdiği tüm hiyerarşik açılımlarıyla birlikte Romalılar için hem boyun eğmiş, köleleştirilmiş bir koloni hem de kendi kültürlerinin kadim bir kaynağıydı. Vergilius dönemindeki Romalıların gözün-

* Payel, İsmet Zeki Eyüboğlu çevirisi, 1994.

** YKY, Çiğdem Dürüşken çevirisi, 2006.

de Yunanistan çekici ve egzotikti: Buralara yolculuk eden eğitimli Romalılar tapınak ve sarayları ziyaret eder, dinsel gizemleri araştırır, dönerken yanlarında evlerini süslemek için yerel sanat ürünleri getirir ve sakal bırakıp erkek arkadaş edinerek "Yunan tarzını" taklit ederlerdi. Ancak tüm bunlarla birlikte tüm debdebeleriyle "efendi" konumlarını korurlardı.[39] *Aineias* destanında, babası Aineias'ı, diğer uygarlıkların (yani Yunanistan'ın) sanat ve kültürü ne denli büyüleyici olursa olsun Romalıların hükümdar olduğunu ve hep olacaklarını unutmaması konusunda uyarır. Pek çok emperyalist inanç buna benzer ayrımlar üzerine kurulmuştur ve şiir, günümüz okuruna tanıdık tınılar içermektedir:

Bırak başkaları bronzdan daha canlı, soluk alıp veren suretler yaratsın,
Ki yapacaklardır ve mermerden capcanlı yüzler çıkarsın;
Diğerleri söylevcilikte yücelsin, başkaları çalgılarıyla izlesin,
Gökte dolanan gezegenleri ve öngörsün yıldızların ne zaman çıkacağını.
Ama Romalılar, hükmetmektir sizin yolunuz, asla unutmayın!
Sanatınız bu olsun; barışa alıştırın insanları,
Fethedilene cömert, saldırgana kaya misali sert davranın.*

* Başkaları yumuşatıp işleyecek tuncu, demiri diriltecek / İnanıyorum, can verecekler mermer yiğit yontularına, / Daha başarılı söylevciler yetiştirecekler savları savunan, / Göksel olayları, devimleri ölçecek, bilecek, saptayacaklar./ Unutma, ey Romalı, egemenliğin altında yönetmeyi ulusları, / Yasalar koymak, barışı sağlamak, düşkünleri korumak, / Dik başları yola getirmek görevindir senin. (Aeneas, VI: 847-853)

Vergilius'un harıl harıl çalıştığını duyan Agustus, şiirin konusunu merak etmiş, öğrenmeye heveslenmiştir. Gözde şairine Roma'nın kökeni üzerine, tabii kendi hükümdarlığını da yücelten bir şiir yazmasını önermiş olabilir. Agustus'un İspanya'dan Vergilius'a mektup yazarak hiç değilse şiirin bir parçasını görme arzusunu ilettiğini biliyoruz. Vergilius bunu reddetmiş ve ancak yıllar sonra imparatora şiirin ilk yarısından üç kitabı, Troya'nın düşüşünü, Dido'nun ölümünü ve Aineias'ın Ölüler Diyarı'nı ziyaret edişini okumayı kabul etmiştir. Vergilius'un sabah bir sayfa yazıp ardından akşama kadar, sayfanın ilk halinden geriye neredeyse hiçbir şey kalmayana dek düzeltme yaptığını, sekreteri Eros sayesinde biliyoruz. Vergilius bu yöntemi bir ayının yavrularını doğurduktan sonra yalayarak biçimlendirmesine benzetir. Agustus'un şairi anlayıp anlamadığı kesin değildir: Hermann Broch romanı *Death of Virgil*'de* "Sezar'ın kendisi anlamanın alçakgönüllülüğünü hiç kabul etmemişken, gururunun metafor kavramını kabullenip kabullenmediğini nasıl sorarsın?" demiştir.

Vergilius hevesli ve âlimane bir Homeros okuruydu; sadece şiirleri değil, eskilerin yorumlarını da okuyordu. Homeros önce, on yıllık bir savaşın ıstırabını kırk günlük bir çarpışmada damıtarak Troya kuşatmasını, ardından savaşçılardan birinin, zeki ve kurnaz Odysseus'un, belalar denizini aşarak İthake'deki yuvasına dönüşünü anlatmıştı. Vergilius buna uyarak şiirini iki bölümde yapılandırdı: İlki (Aineias'ın kaçışı ve yolculukları) *Odysseia*'yı, ikincisiyse (Roma'nın kuruluşuna varan mücadeleleri) *İlyada*'yı temel

* Vergilius'un Ölümü (Dilimize henüz çevrilmemiştir).

almıştı. Söylenceye göre, Vergilius ölümünden önce, dostlarından müsveddeyi yakmasını dilemiştir. Artık dostları fikrinden mi caydırdılar yoksa arzusunu mu yerine getirmediler bilinmez, ama kitap kısa süre sonra elden geçirilip düzenlemiş ve yaygın bir dağıtımla okura sunulmuştur. Kimi okurlar Aineias destanının ikinci bölümünde biraz hayal kırıklığına uğramıştır; bunun nedeni Vergilius'un bu bölümü gereğince işleyecek zamanı bulamamasından çok, Peter Levi'nin ustaca altını çizdiği üzere, Vergilius'un "Homeros dünyasının birincil ilkesini, yani şiirin yeniklere ve ölülere aidiyetini," anlayamamasıdır. Vergilius'un şiirinde Aineias, bizzat Agustus'un mirasçılık ettiği hanedanın kurucusu ve haliyle muzaffer bir kahramandı. Oysa Homeros'ta gerçekten kazanan yoktu.

Birçok nedenden dolayı Aineias, Homeros'un kahramanları arasında bir Roma destanı için seçilmesi en bariz, Vergilius'un söylediği gibi, "Bir çağ gelecek yıllar akıp geçtikçe / Troya'nın çocuklarının Agamemnon'un çocuklarını köle edeceği"* sezgisini taşıyan karakterdi. Aineias, Troya şanının mirasçısıydı; bu kaderle ilintilendirilişi *Ilyada*'da üstü kapalı bir şekilde, Akhilleus'un "yiğit yürekli savaşçıyı" kışkırttığı ve cesaretinin, "Aygır eğiten dostlarına hükümdarlık etmek / ve Priamos'un tahtını doldurmak umuduyla"** karşısına çıkmaya cidden izin verip vermeyeceğini soruşunda görülmektedir. Aineias iyi bilinen bir kahramandı; Troya'dan babası Ankhises'i sırtında taşıyıp küçük oğlu-

* Nice yıllar geçecek aradan, / Egemen olacak Assaracus soyu Phtia'ya (Aeneas, I: 283-284)

** Atları iyi süren Troyalılara kral olmak için / Priamos'un yerine geçmek için mi? (Ilyada, XX: 180-181)

nu elinden tutarak kaçışı birçok freskte, vazoda ve mozaikte betimlenmişti ve dolayısıyla genel imgelemde varlığı capcanlıydı. Erken dönem yazarları[40] maceralarını Troya'dan İtalya'ya kadar sürdürerek yazıp anlatmış ve sonunda gelecekte Roma olacak yere yerleştiğini öne sürmüşlerdi. Daha MÖ üçüncü yüzyılda Latin şair Naevius, Aineias'tan "Roma halkının babası" diye söz etmiş ve iki yüz yıl sonrasında Lucretius, uzun şiiri *Şeylerin Doğası Üzerine*'ye "Aineias'ın annesi, insanların ve tanrıların sevgilisi, bereket veren Venüs"e yakararak başlamıştı.

Homeros'un kahramanlarının hoş bir karmaşıklığı, okuru sonsuz zenginlikte yorumlarla zorlayan bir gelişigüzel bir karakteri vardır. Alegorik okumalar haricinde, örneğin Akhilleus'un veya Odysseus'un psikolojileri tatmin edici ölçüde şaşırtıcıdır. Küsmeye meyilli, bencil, cesur, aşklarına sadık, düşmanlarına merhametsiz ama yüce gönüllü davranabilen, Lewis Carroll'un deyişiyle "kolayına öldürüveren"[41] Akhilleus'un kendi kendine, kitabın sonunda bile çözümlenemeyen, "kaleydoskop" bir kişiliği vardır. Öfkesi bile çok yönlüdür ve tam tanımını yapmak olanaksızdır. Agamemnon'un askeri yetersizliğine duyduğu öfke, Agamemnon'un hakaretamiz davranışına duyduğuyla, ona duyduğuysa Patroklos'un ölümü karşısında hissettikleriyle aynı değildir. Anlatıyı tetikleyen duyguyu belirlemede "Gazap", "öfke" hatta "çılgınlık" sözcükleri seçilmiş, karşılığında her sözcük metne belli bir ton kazandırmıştır.

Çeşitli çevirmenler *İlyada*'nın ilk dizesini İngilizceye farklı biçimlerde aktarmıştır. Çevirileri John Keats'i çok etkileyen George Chapman, 1616'da bu dizeyi şöyle almıştır: "Akhilleus'un yıkıcı gazabını yankıla, Ey tanrıça, yağdıran

/ Sonsuz ıstırapları Yunanların üstüne."[42] 1715'teyse Thomas Tickell, "Akhilleus'un ölümcül gazabının (şarkısını), çıkan ihtilaf yüzünden / Yunanistan'ın oğullarına sayısız ıstırap getiren, / söyle Ey Tanrıça," çevirisini öne sürmüştür. Alexander Pope ise 1715-20 arasında şu dizeyle başlayan, tartışmalı bir *İlyada* yayınlamıştır: "Akhilleus'un öfkesini, Yunanistan'a dehşetini saçan / sayısız ıstırapların, göksel tanrıça, söyle (şarkısını)!" Henry Dunbar'sa dizeyi, "Peleus'un oğlu Akhilleus'un yıkıcı gazabının (şarkısını) söyle tanrıça!" diye çevirmiştir. Yirminci yüzyıl çevirmenlerinden A. T. Murray dizeyi, "Gazap (şarkısını) söyle, tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un!" şeklinde vermiştir. W.H.D. Rowse ise dizeyi, "Öfkeli bir erkek, işte benim hikâyem: Acı kini Akhilleus'un, prensi Peleus sarayının," diye toparlayıvermiştir. H.D.F. Kitto'nun yorumu şöyleydi: "İlahi Müz, söyle (şarkısını) Peleus'un oğlu Akhilleus'un yıkıcı gazabının!" Richard Lattimore ise aynı dizeyi, "Söyle (şarkısını) tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un öfkesinin / ve yıkımının!" şeklinde çevirmişti. Robert Lowell, "(Şarkısını) söyle bana, Müz, Akhilleus'un çılgınlığının / Yunanlar üzerine bin ıstırap yağdıran!" diyordu. Çevirilerini bu kitapta kullandığım Robert Fragles dizeyi şöyle yorumlamıştı: "Öfke; Tanrıça, söyle (şarkısını) Peleus'un oğlu Akhilleus'un öfkesinin!"

Benzer duygu örneklemeleri (ve aynı ölçüde sorunlar) Homeros'un çevrildiği diğer dillerde de çıkmıştır. 1519'da, eseri Latince bir metinden çeviren Juan de Mena, büyük bir sebatla açıklığa yönelmiştir: "İlahi Müz, söyle (şarkısını) ben, Homeros'la birlikte, hiddetini Peleus'un kibirli oğlunun, yani Akhilleus'un!" 1793'teyse, Johann Heinrich Voss, *İlyada*'sına yorumların en sadesiyle başlamıştır: "Söyle gaza-

bının (şarkısını) ey Tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un!" Ondan neredeyse yüz yıl sonra Charles-Marie Leconte, en sadık çeviriye kalkışır: "Söyle (şarkısını) Tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un felaket getiren gazabının!" Yirminci yüzyıldan Brezilyalı şair Haroldo do Campos kısa ve özü seçmişti: "Öfkesini an, Tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un!" "Ürkütücü gazap"tan bahseden bir İspanyolca çeviriyi yorumlayan on dokuzuncu yüzyıl âlimlerinden Juan Valera, "Akhilleus'un öfkesini 'ürkütücü' ile tanımlamak," diye yazar, "kötü çevirmektir. Homeros'un kullandığı sözcük Yunanca 'Yitirmek, yıkmak' fiilindendir ve 'ölümcül, vahim, mahvedici, bahtsız, yıkıcı,' anlamlarına gelir ki bunların hepsi ürkütücü değil, ürkütücüden fazlasıdır. Dünyada hiçbir zarara yol açmayan birçok ürkütücü şey vardır ama Akhilleus'un öfkesi bunlardan biri değildir. (...) Atıldığında Apollon'un okunun çıkardığı ses ürkütücüdür; Minerva'nın gözleri ürkütücü parıldar; yüce gönüllü Akhilleus'un aklında ürkütücü bir ateş yanar. Priamos, karşılaştıklarında Helen'e muhterem ve ürkütücü görünür ama Priamos'un Helen'e zarar verme niyeti yoktur; kıza, beraberinde getirdiği utanç ve dehşeti hissetmesine rağmen iyi davranır. Ürkütücü olmadan zararı getiren, Priamos'a zarar verecek olan Helen'dir."[43]

Neden öfke, Akhilleus'un öfkesi *İlyada*'nın temasıdır? Çünkü Homeros'un söyleyişine göre öfke savaşın itici gücüdür ve o olmasa öykü olmaz. Ama Akhilleus'un öfkesi ne sürekli ne açıktır. Geniş bir öfkeler yelpazesini kapsar ve Homeros bu öfkelerin hangi şartlarda ortaya çıktığını özenle betimler: Agamemnon'un hakaretine kızgınlık, Briseis'i verme önerisinde gücenme, yoldaşlarına katılması için yal-

varıldığında inat, Patroklos zırhını ödünç istediğinde somurtma, Hektor'a karşı hiddet... Akhilleus öldüğünde bile öfkesinden kurtulamaz. Odysseus Ölüler Diyarı'nda ziyaretine geldiğinde ölüm belki iyidir görüşünü öne sürünce sinirlenir. Asker zihniyeti üzerine tartışmasında, tarihçi Nancy Sherman, öfkenin, silah ve zırh kadar savaşın bir parçası olmakla birlikte, sadece kontrol edilebildiğinde askeri değer taşıdığını öne sürmüştür. Stoacılar, öfkenin, diğer tüm duygular gibi iradi bir durum olduğuna inanmalarına rağmen, dünyayı görüşümüzü bozmasından dolayı kabul edilebilir bir savaşçı niteliği olmadığını söylemişlerdi. Sherman, öfke duygusunun tımarı için Stoacıların bir *apatheia*, yani "içinde ne çılgınlık ne öfke ne içerleme ne gücenme ne de ahlâki rezilliğin bulunduğu bir duygulardan azatlık" çözümünü önerdiklerini belirtir.[44] On dokuzuncu yüzyılda Stendhal bu"durgan" ruh halini Yunan ve Roma kahramanlarıyla ilintilendirmiştir. *Parma Manastırı*'nda Fabrice, "Öfkeli olmayı unuttum!" der, "Antik zamanların dünyaya birkaç örneğini sunduğu şu büyük rezil varlıklardan mıyım acaba? Bilmeden bir kahraman mıyım yoksa?" Fabrice kadim kahramanlardansa, Homeros'unkilerden olmadığı kesindir. Homeros'un kahraman karakterlerinde *apatheia* bulunmaz.

Bu duygusal davranış çeşitliliği Vergilius'ta fazlasıyla sadeleştirilmiştir. Karakterlerin psikolojileri daha az inanılır değildir ama muğlaklık, tacize uğramış acılı ruhunun gölgesini zamanımıza dek düşüren Kraliçe Dido haricinde, çok daha azdır. Ancak Aineias kimi okura fazlasıyla sade, fazlasıyla kusursuz görünmüştür. Her iki eseri de dikkat ve özenle okuyan on dokuzuncu yüzyıl şairi Giacomo Leopardi, "Tüm hatalarıyla birlikte Homeros'un Akhilleus'una

her zaman, Vergilius'un Aineias'ında vücut bulan kusursuz kahramandan daha fazla hayranlık duyacağız çünkü yanılsama ve kanı, ilkini daima daha inanılır kılacaktır," gözleminde bulunmuştur.[45]

İlyada ve *Odysseia*'da kahramanlar, deli değillerse bile en azından tutarsız davranan tanrıların elindedir. *Aineias* destanındaysa, kaprisli olmakla birlikte doğaları zaten Homeros tarafından belirlendiğinden, Aineias'ın yoluna çıkan talihsizliklerin veya almak zorunda kaldığı güç kararların (Dido'yu terk etmek gibi) öyküde belirli anlamlar kazanabilmeleri adına, tanrıların çok daha açık amaçları var görünür. Homeros'ta Hektor'un cenaze töreni ve İthake'ye varış, dramın güçlü ve en son sahneleridir ama her ikisi de bağlanan sonuçlar değildir. Oysa Roma'nın üstü kapalı anlatılan kuruluşu Aineias destanının sadece sonucu değil, esasen varoluş nedenidir. Son dizelerinde Jupiter, Juno'ya, "Nasıl bitecek şimdi?" diye sorar ve Juno'nun yanıtı üzerine buyurur:

Hepsi Latin olacak, konuşacak
Tek dil. Bu İtalyan ve Troya kanının harmanından yükselecek
Bir halk tanrısallıkta tüm insanları, hayır, tanrıları bile aşacak.*

Agustus bundan iyi bir son isteyemezdi herhalde.

* Hepsinin dili Latince. Yeni bir ulus doğacak / Karışacak Ausonia kanıyla, bir kuşak yükselecek, / Göreceksin insanları da, tanrıları da geçtiğini töre sürmede (Aeneas, XII: 837-839).

5
Hıristiyan Homeros

Mikelangelo'ya, Velasquez'e ve Rembrandt'a,
tasarımın gücüne, rengin gizemine, her şeyin ebedi
güzellik vasıtasıyla kurtarılmasına ve o elleri kutsayan
sanatın mesajına inanıyorum.
George Bernard Shaw, *The Doctor's Dilemma*, 1906

Vergilius'tan sonra ve Hıristiyan dönemin ilk yüzyıllarından itibaren Kilise babaları* Homeros'u *vera religio*'nun** tanrısal yetkesiyle uzlaştırmaya fazla kalkışmamış, ama Homeros'un uyabileceği dinsel ilke boşluklarını bulmuşlardı. İçinde hepimizin yazılı bulunduğu dünya kitabını Tanrı yaratmış, Oğlu da hatalarımızı kanıyla düzeltmişti; bir zamanlar sadece Homeros'a ait raflara artık yeni öyküler giriyordu.

Pagan edebiyatıyla yeni inancın dogması arasındaki görünür çatışma, erken dönem Kilise'sinin büyük âlim ve okurlarına zorlu bir entelektüel sorun yaratıyordu. Bu Hıristiyan

* Erken dönem Hıristiyanlıkta kiliselerde çalışan ve önderlik eden kimseler. İlk babalar, Hz. İsa'nın mesajını yayan elçilerin öğrencileriydiler. Dönemlerinde bu adla anılmamışlar, adları daha sonraki zamanlarda kilise tarafından verilmiştir. Kilise babaları dönemi Augustinus'la (354-430) sona ermiştir.

** Hakiki din.

âlimlerin en bilgelerinden Aziz Hieronymus uzun ömrünü bu ikiliyi uzlaştırmaya çabalayarak geçirdi. Hieronymus ne açık yüreklilikle Homeros'u kendi başlangıcı olarak reddedebileceğini ne de Homeros kitaplarından aldığı entelektüel ve estetik hazzı görmezden gelebileceğini fark etmişti. Ama zemininde Homeros ve eskilerin durduğu ve zirvesine İncil'in yerleşeceği bir hiyerarşi, bir *gradus ad Parnassum* yaratabilirdi.

Hieronymus, 342 dolaylarında, Dalmaçya'da doğmuştu. Ailesi Hıristiyan'dı ama on sekizine kadar vaftiz edilmemişti. Ortaçağın en tutulan dilbilgisi kitaplarından *Ars grammatica*'nın yazarı, ünlü âlim Aelius Donatus'un kılavuzluğunda, Roma'da Latince öğrenen Hieronymus, gelecekte yazılarında alıntılayacağı antik dönem isimlerine fazlasıyla aşina oldu. Otuzlu yaşlarında, seçkin bir hahamdan İbranice öğreneceği Suriye'ye gitti ve Antakya yakınlarındaki çöllerde, keşişlerle birlikte yaşadı. Papazlık rütbesine erişti ama bu görevi üstlenmedi ve onun yerine, kendisinden Yeni Ahit'in İbranice ve Yunancadan Latinceye çevirisini gözden geçirmesini buyuracak Papa I. Damasus'un sekreteri oldu. Hieronymus Yeni Ahit'i gözden geçirmekten fazlasını yaptı: Metnin büyük bölümünü yeniden yazmasının üstüne Eski Ahit'in büyük bölümünü yeniden çevirdi. Muazzam başarısı, yani *Vulgate* adıyla bilinen Latin İncili, Hieronymus'a entelektüel ününü sağladı ve izleyen on beş yüzyıl boyunca Kutsal Kitap'ın standart versiyonu oldu. Sabırsız işvereninin zorlamasıyla görevine harcadığı uzun saatler, özgün metinden doğan zorlu engelleri aşmak için yaptığı kılı kırk yaran araştırma ve tüm çalışması karşılığında aldığı cüzi ücret, Katolik Kilisesi'nin Hieronymus'u tüm çevirmenlerin koruyucu azizi ilan etmesine yol açtı.

Bir arkadaşına yazdığı otobiyografik mektubunda Hieronymus, kısa süre sonra ün kazanacak bir düşünden bahseder. Hieronymus, dinsel görevini yerine getirmek ve Kilise'nin taleplerine uyabilmek için ailesinden ayrılmıştı ve alıştığı lüksleri (özellikle "leziz yiyecekleri") terk etmişti. Terk edemediğiyse, Roma'da "büyük özen ve çabayla" oluşturduğu kitaplığıydı. Suçluluk duygusuyla kendine eziyet ediyor ve oruç tutuyor, "ancak ondan sonra Çiçero okuyabiliyordu." Kısa süre sonra bitap düşerek hastalandı. Ateş yüzünden düşler görmeye başladı ve bir düşünde, ruhunun birden yakalanıp dosdoğru Tanrı'nın hesap koltuğuna oturtulduğunu gördü. Ardından bir ses kim olduğunu sormuştu. Hieronymus, "Ben bir Hıristiyan'ım," diye yanıtlayacaktı. Bunun üzerine, "Yalan," demişti ses, "sen İsa'nın değil, Çiçero'nun izinden gidiyorsun 'çünkü gömün neredeyse, yüreğin oradadır.'"[46] Korkuya kapılan Hieronymus, Tanrı'ya yemin edecekti: "Bir daha zimmetimde dünyevi kitap bulundurur veya böyle bir kitap okursam seni reddetmişim demektir." Ama büyük yemin hem tek taraflıydı hem de tutması çok zordu: İstesin istemesin, bellek her okura okuduklarının anılarını sunar. Hieronymus bir daha asla dünyevi kitaplar okumama yeminine sarılsaydı bile gençliğinde okuduğu sayfalar zihninde birer birer açılır, kitaplar satırı satırına gözünün önüne gelir ve kendisini aşan güçler karşısında yeminini bozardı. Bu yüzden Hieronymus yeminini daha akla yatkınıyla değiştirecek ve "Tanrı'nın kitaplarını, önceden okuduğu insan kitaplarında hissettiği hevesten çok daha büyüğüyle okumaya" ve eski yazarları, O'nun sözünün daha iyi okunması uğruna kullanmaya yemin edecekti.

Hieronymus çocukluğunda, gelecekte en büyük entelektüel rakibi olacak, Rufinus adlı bir çocukla arkadaşlık kurmuştu. Eski arkadaşını sıkıştırmaya hevesli Rufinus, günün birinde Hıristiyan kültürüne karşı paganizm sorusunu bir daha ortaya atması için Magnus adlı bir Romalı hatibi kışkırttı ve Hieronymus'a ne demeye dinsel eserlerinde sıklıkla eskilerin yazılarına yer verip, "kutsala küfür bulaştırdığını" sordu. Hieronymus bunu ateşli bir klasikler savunmasıyla yanıtladı, yüzyıllar sonrasında dahi kullanılacak görüşler sundu. Hieronymus, seçip ayırma ve yorumlama suretiyle her okurun eski bir metni, özgün yazarın gözden kaçırdığı veya hiç bakmadığı sorunlara ışık tutmaya kabil yeni bir metne dönüştürdüğünü öne sürüyordu. Okumaları üzerine, "Çabalarım," diye yazdı, "İsa'nın ailesinin lehine işliyor; bir yabanla sözde pislenmem, benim gibi hizmetkârlarının sayısını artırıyor." Hem ötesi, İsa'nın sözleri en büyük saygıyla bakılması ve mümkün en saf ve en iyi sözcüklerle çevrilmesi gereken sözler değil miydi? Ve eski üstatların dili en safıyken, yöntem ve tarzları incelenmemeli miydi? Hieronymus'un mektuplarına not düşen Erasmus şöyle sormuştu: "İsa'nın mesleği belagate karşı mıdır? Çiçero kendi tanrıları hakkında güzel söz söyler, belagatle konuşurken bir Hıristiyan'ı Hz. İsa'dan ve gerçek dinden belagatle bahsetmekten ne alıkoyabilir?"

Aziz Hieronymus'un çağdaşı Aziz Augustine de gençliğinde hevesli bir klasik okuruydu ama çatışan kültürler sorunu önüne geldiğinde Hieronymus'un verdiği yanıtı vermedi. Augustine 354'te, bugün Cezayir'de bulunan Thagaste'de doğmuştu. Annesi Hıristiyan'dı ancak kadıncağızın onca çabasına rağmen küçük Augustine, Yunanistan

ve Roma'ya ait eski öyküleri, hatta kendi söyleyişine göre Roma bir çocuğa Yunanistan'dan daha ilginç geldiğinden ve erişkin yaşında bile Yunancayı tümüyle anlayamadığından, daha ziyade Roma öykülerini daha çekici buluyordu. Belki gereğince okuyamadığından Yunan edebiyatını sevmiyordu. "Homeros," demişti, "tıpkı Vergilius gibi iplik eğirme ustasıydı ve hayal gücü müthiş zevkli. Ancak ben onu zevkime yetersiz buluyorum." Ardından özür dilercesine, "Herhalde," diye eklemişti, "Yunanlı çocuklar Vergilius okumaya zorlandıklarında, benim Homeros okumaya zorlandığımda hissettiklerimi hissediyorlardır."

Augustine, eğitimini tamamlaması için yollandığı Kartaca'da bir kadınla yaşamaya başladı; bir oğulları oldu. Ardından sevdiği kadını ebeveyninin buyruklarına uyarak annesinin seçtiği bir başka kadınla evlenmek üzere terk etti ancak bu evlilik gerçekleşmedi. Öğretmenliğe başladı, Roma ve Milano'da çalıştı. Milano'da annesinin eski arkadaşı Ambrose'tan eğitim aldı. Augustine gençliğinde, doktrini evrenin iki bağımsız ilkenin, sürekli çatışan İyi ve Kötü'nün meyvesi olduğunu öne süren Maniheizm'e kapılmıştı. Ambrose'un, Plotinus'un yazılarının ve Neo-Platoncuların etkisiyle Maniheizm'den döndü (daha sonra en ateşli düşmanlarından biri olacaktı), annesinin dinine geçti ve yaşamını Tanrı'ya adama kararı aldı. Afrika'ya dönerek dinsel bir topluluk kurdu. 396'da Hippo piskoposluğuna getirildi. Vandallar 428 yılında Kuzey Afrika'yı işgal etti ve Augustine'in kentini kuşatma altına aldı. Augustine yetmiş altı yaşındaydı ve 29 Ağustos 430'da, kuşatmanın dördüncü ayında öldü.

Augustine, tüm erişkin yaşamı boyunca geçmişte oku-

duğu kitapların gölgesinin farkındaydı; Vergilius'a eskiden duyduğu sevginin tüm okumalarıyla yazılarını renklendirdiğini biliyordu ve pagan klasiklerinin albenisinden derin huzursuzluk duyuyordu. Gençliğinde okuyup hayranlık duyduğu Horatius, genç retorik öğrencisi Lollius Maximus'a yazdığı bir mektupta Homeros'u tekrardan okuduğunu ve fikrince Homeros'un bizlere "neyin dürüst neyin şerefsiz, neyin yararlı ve neyin muzır olduğunu" bütün retorikçilerden daha iyi gösterdiğini söylemişti. "Hâlâ genç ve kalbin böyle temizken," diyordu Horatius, "öğüdüme kulak ver ve senden bilge olana güven. Yeni yapılmış bir testi, içine doldurulan şarabın kokusunu, şarap bittikten sonra uzun süre korur."[47] Augustine, Horatius'un sözlerini terse çevirip çocukların Vergilius okumasına izin verilmesi konusunda bir uyarı amacıyla kullandı. "Biçimlenmemiş zihinlerine şiirinden epey cereyan alıyorlar," diye yazdı, "öyle ki onu kolayca unutamayabilirler."[48] Katılıyordu Augustine; Horatius haklıydı: Gençliğimizde en sevdiğimiz kitaplar, büyüdüğümüzde başımıza musallat oluyorlardı. Haliyle, bu kitapları ruhundan söküp atamadığından bu eski öyküleri kendilerine rağmen uyarı içerikli anlatılara dönüştürerek hem kendi iyi edebiyat zevkini hem de yüksek ahlâk talebini tatmin edecek bir yöntem bulmalıydı. "Herhangi bir öğretmen," diye soruyordu, "kendi alanında karşısına dikilip meydan okuyan ve 'Bu öyküleri Homeros icat etti ve insan günahlarını tanrılarla ilintilendirdi. İnsanlığa ilahi iyiliğin örneklerini sunarak daha iyi bir şey yapabilirdi,' diyen bir adamı nasıl istifini bozamadan dinleyebilir? Homeros'un bu öyküleri kesinlikle icat ettiğini ve içlerini tanrı kisvesi giydirdiği birçok muzır insanla doldurduğunu söylemek gerçeğe daha

yakındır. Bu yolla yaptıkları muzırlıklar suç alınmayacaktı ve her kim onların yaptıklarını yaparsa ölümlülerin değil, yüce tanrıların örneğini izliyorum diyebilecekti."[49]

Augustine kendi öğüdünü uygulamaya koymuştur. Örneğin *The City of God** eski yazarların –Homeros dışındaki yazarlar çünkü *İlyada*, kentin yıkılışından önce bitmektedir– Troya'nın düşüşünü yorumlama ve betimleme yollarının uzun bir analiziyle başlar. Bu klasik örnek Augustine'e göksel bir kentin inşa edilmesini övebilme ve Hıristiyan şehitleri daha iyi örneklemek için Yunan ve Roma kahramanlarından alıntı yapabilme fırsatı yaratmıştır. Öne sürdükleri genellikle epey ikna edicidir çünkü Augustine, Çiçero'nun yöntemlerini çok iyi tanıyan bir retorikçiydi. Öte yandan okur aynı zamanda eski şarabın kokusuyla Dido için gözyaşı döken ve kendisine hüzün veren bu şeyleri bir daha okuyamamanın hüznünü yaşayan çocuğun tümden yitmediğini, sevdiği kitaplarına özlemini de hisseder. Geçmişle bugünün kültürlerini uzlaştırma girişiminde Augustine'in sonunda ne onu ne de ötekini illa bırakmak gerekmediğini anlayıp anlamadığı belirsizdir. Eski yazarları okumak Hıristiyanlık için yeni inanca "tarih öncesilik" ve evrensellik katmıştır. Eski dünya içinse bu, devamlılık ve entelektüel deneyimin aktarılması anlamına gelmiştir.

Augustine'den on beş yüzyıl sonra sadık okuru Alman şair Heinrich Heine, Homeros ve Yunanların temsil ettiği ile yani, ilk örneksel Güzellik kavramıyla, Judeo-Hıristiyan dünyanın yerleştirmeye çalıştığı dogmatik ve ilahi olarak ifşa edilebilen gerçek arasında tercihe zorlamak suretiyle,

---

* Tanrı'nın Kenti.

paganlarla Hıristiyanlar arasındaki bölünmeye bir düğüm daha eklemiştir. Heine, 1856 yılında, Paris'te, ölümünden iki hafta önce yazdığı "For Mouche" adlı şiirinde gördüğü rahatsız edici bir düşü anlatır. Heine düşünde, açık bir lahitte yatan bir ölü görür (ölü, kendisidir); etrafı heykel kırıklarıyla doludur. Lahit hem klasik mitolojiden hem Eski Ahit'ten sahnelerle bezenmiştir. Birden tartışan sesler sükûneti bozar:

Ah, hiç bitmeyecek tartışma.
Gerçek atışacak hep Güzellik ile.
İnsan ruhu daima bölünecek
İki yarıma: Yunanlar ve Barbarlar.

6
Diğer Homeros'lar

Akhilleus, sadece Homeros sayesinde vardır.
François-René de Chateaubriand
Les Natchez, 1826

Augustine'in ölümünden neredeyse yüz elli yıl sonra Ostrogot Kral Theodoric'in yüksek tahsildarı ve ardından gelen üç kralın nazırı Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus Senator, dinsel ve sivil eğitim üzerine ve içinde serbest sanatların Hıristiyan doktrini bağlamında nasıl çalışılması gerektiğine dair ilk defa talimatlar bulunan, *Institutiones Divinarium et Saecularium Litterarum* adlı bir tez kaleme aldı. Zaman hem yazarın hem eserin isimlerini kısalttı ve Cassiodorus'un *Institutiones*'i Rönesans'ın ortalarına kadar elzem eğitim aracı olarak kaldı. *Institutiones* iki bölüme ayrılmıştır. Birincisi kutsal metnin çalışılması, müsvedde toplama ve kopyalama sanatı üzerine bir kılavuz, ikincisiyse yedi serbest sanatın ansiklopedik açıdan ele alınmasıdır. Cassiodorus'a göre eski ve yeni tüm sanatlar Kutsal Metin'lerde "öz halinde" bulunmaktadır; bilgeliğin ve sanatın tümü onlardan gelir ve pagan yazarlar (Homeros gibi) bile ışıklarını Tanrı'nın, onların dö-

neminde henüz ifşa olmamış ama elbette hep var olan Ebedi Sözü'nden almışlardır. Cassiodorus'un ilk eserlerinden *Expositio Palmorum*, Mezmurların ayrıntılı ve yöntemsel bir incelemesidir. Cassiodorus burada *Institutiones*'in işlediği konuyu doğrulayacak metni analiz eder: 19. Mezmur'da açıkça "Gökler Tanrı'nın şanını" her yerde ve her zaman "ilan etmiştir" denmiyor mudur? "Seslerinin duyulmadığı yerde ne konuşma vardır ne de dil," diye ilan etmiyor mudur? Dolayısıyla Cassiodorus'a göre her yaştan her insan, her şeyi kucaklayan bu sesten öğrenmeye kabildi.[50]

Ama bu göksel bilgelik en iyi hangi dille öğrenilirdi? MS 324 yılında, Augustine'in doğumundan kısa süre önce İmparator Konstantin, hükümet merkezini, adı Konstantinopolis'e çevrilen ve gelecekte tüm siyasi ve kültürel etkinliklerin merkezine oturacak Bizans'a taşımıştı. Sekizinci yüzyılda, imparatorluğun her iki yakasını da tatmin edebilmek adına Bizans'ın yasaları bile Latince ve Yunancaya çevrildi ama Yunanca, edebiyat ve felsefenin doğal dili kalmayı, haliyle manastır ve özel okulların işi olmayı sürdürdü. Çocuklar sekiz yaşından itibaren Yunan dilbilgisini, sadece dinsel eserlerden değil, Homeros'u da içeren klasik antolojilerden de almaya başladı. Öğrenci, kuralları ezbere öğrendikten sonra eski modelleri taklit ederek şiirler ve konuşmalar kurgulamak durumundaydı. Bu resmi ödevler "schedograph" adlı bir öğrenme alıştırmasıyla akla ziyan bir doruğa ulaşıyordu. Bu alıştırma, öğretmenin bir metni, öğrenci bağlam suretiyle heceleme öğrensin, mümkün mertebe fazla eşsesli sözcük ve derin kelime hazinesini ezberleyebilsin diye olabildiğince ender sözcükler kullanarak yazdırmasından ibaretti. Bizans eğitiminde bellek önemli bir

rol üstleniyordu: Birkaç eğitim yılı sonunda öğrencilerden *Ilyada*'yı ezbere bilmeleri bekleniyordu.

Yüksek öğrenim veren okulların başında, başyöneticisine pek debdebeyle Bilim Güneşi unvanı verilen ve çeşitli dallardan on iki yardımcısı Zodyak'ın On İki İmi adıyla anılan Konstantinopolis Kraliyet Akademisi geliyordu. Akademi'de, içinde birçok Yunan eserinin de bulunduğu 35.000 cildi aşkın kitap bulunan bir kütüphane vardı. Bu eserler arasındaysa, meşhur bir yılanın barsağından yapıldığı söylenegelen 36 küsur metre uzunluğundaki parşömen rulosuna yazılı bir Homeros elyazması bulunuyordu.

Mısır, MS yedinci yüzyılda imparatorluğun bir parçası olmaktan çıktı ve Mısır papirüsünün, daha önce değindiğimiz üzere Yunanlar arasında MÖ yedinci yüzyılda parşömenin yerini alması misali, bu sefer parşömen, papirüsün yerini almaya başladı. El yazısında küçük harflerin icadıyla metnin daha az sayfaya sığması, yazmanların daha az maliyetle daha çok kopya üretebilmesini sağladı. Dolayısıyla kayda alma veya açımlama amacıyla antolojilere parçaları alınanlar yerine, özgün eserlerin tümüne aşina olabilen okur sayısı arttı. Bizanslılar için edebiyat sanatı her şeyden önce kopyalama ve cilalamaydı ve özgünlük, arkaik sözcük ve cümlelere dair bilginin sergilenmesi haricinde değersiz görülürdü. Bizanslıların klasiklere yönelik beğenisine kasıtlı bir "aşırı incelik" çökmüştü ve Konstantinopolis'in Yunan yazarları, klasik modelleri albenilerine ve güçlerine hiç özenmeden taklit ediyordu. "Düzyazıları," diye yazmıştı Edward Gibbon, "şiirin berbat bir taklidiydi; şiirleriyse düzyazının yavanlığının ve sönüklüğünün altında kalmıştı. Trajik, epik ve lirik ilham perileri sessiz ve utanç vericiydi.

Konstantinopolis ozanları nadiren bir bilmece veya nükte, bir kaside veya öykü çıkarabiliyordu. Vezin tekniğini bile unutmuşlardı ve Homeros'un melodisi hâlâ kulaklarındayken *politik* veya kent dizeleri adını alan yetersiz ezgiler içinde tüm uyak ve hece ölçülerini yerle bir ettiler."[51]

Gibbon'un yargısı belki fazla serttir. Konstantinopolis'in söz zanaatkârları ataları kadar hayranlık uyandırıcı değilseler bile sonuçta, özellikle tarih ve Homeros'un etkisinin uzaktan uzağa hissedildiği biyografi alanlarında kimi dikkate değer eserler çıkarmışlardır. Homeros'a aşinalık, her eğitimli saray mensubu için bir ayrıcalık, seçkinlik belirtisi sayılırdı. Bu durum, Michel Psellos'un on birinci yüzyıl tarihçesinde kayıtlı bir hikâyesinde betimlenmiştir. Bir geçit töreni sırasında, imparatorun eşi güzel Sclerena'nın önlerinden geçişini izleyenlerden biri usulca, *İlyada*'nın bir bölümünün, Troyalıların güzel Helen'den bahsedişini anlatan ilk dizesini okuyarak şöyle der: "Troyalılar ve Akhaların böyle bir kadın yüzünde onca acı çekmelerinde utanacak bir şey yoktu." Sclerena o anda "söyleneni duyduğunu belli etmemiş ama tören sona erince adamı arayıp bulmuş ve ne demek istediğini sormuştu. Sclerena söylenen cümleleri, adam nasıl fısıldadıysa tam aynı tonlamada ve eksiksiz tekrarlamıştı. Adam ilgili hikâyeyi anlatır anlatmaz ve dinleyen herkes Homeros'a atıfla birlikte adamın yaptığı yorumu onaylar onaylamaz Sclerena gururla dolmuş ve adamın iltifatını ödüllendirmişti."[52] Sclerena *İlyada*'yı okumamıştı ama Homeros bilgisi saraylıya itibar kazandırıyordu.

Dördüncü yüzyılın sonunda İmparatorluğun Yunan doğu yarısıyla Latin batı yarısı arasındaki bölünme iyice belirginleşti. Doğuda Kilise, yurttaşlarına gökten atanmış Hıristiyan

âleminde yaşadıkları hissi verirken batıda imparatora hizmetle Hıristiyan yetkeye hizmet iki ayrı görev sayılıyordu. Entelektüel açıdan doğu hem Yunan hem Latin klasiklerinin çalışılmasını elzem kabul ederken batıda klasik öğrenime pagan inançlarının parçası gözüyle bakılıyordu. Dolayısıyla, Homeros Konstantinopolis'te okunmaya, düzenlenmeye ve çalışılmaya devam ederken Roma'da okurların zihinlerinden neredeyse tümüyle silinmişti. Artık birçok Roman Hıristiyan, ödevlerinin sadece insanlığa açıklanan Yeni Söz'e olduğuna inanıyor ve eski yazılı kültüre herhangi bir derin bağlılık hissetmiyordu. Bunun sonucundaysa klasik metinlerin bulunduğu eski papirüs rulolarını fırlatıp atmakta hiçbir sakınca görmemiş olmaları mümkündür.[53] Doğuda Piskopos Athanasius kutlu bakirelere, "şafakta kitaplarının ellerinde olmasını" söylerken batıda Hıristiyanlar, "kitapsız, inanç, umut ve hayırseverlikle" yaşayan kutlu insanları onayan Augustine'den alıntılar yapıyordu.

Hieronymus ile Augustine'i meşgul eden, Roma Hıristiyanlığı ile eski Roma tartışmasının kabahati geniş anlamda klasik kültürün boşlanmasındaydı. Agustus döneminden beri Roma'nın şanını simgeleyen Zafer tanrıçasının heykeli, senatörler arasındaki Hıristiyanları yatıştırabilmek adına, 382 yılında imparatorluk emriyle senatodaki sunaktan kaldırıldı. Pagan çoğunluğun sözcüsü, filozof Boethius'un babası Quintus Aurelius Symmachus'tu (yıllar sonra, Ostrogot hükümdarlığı döneminde ikisi birden Konstantinopolis'le ilişki kurup vatana ihanet etmekle suçlanarak işkenceyle öldürülecekti). Symmachus belagatli bir konuşmayla, imparatorun, atalarının törelerini yasadışı ilan etmekle hiçbir şey kazanmayacağını vurgulayarak Hıristiyanlığın bastırılması-

nın değil, "asırlara dayanan bir külte" hoşgörü göstermesinin söz konusu olduğunu söyledi. "Roma dini ki konunun can alıcı noktası budur, Roma yasasıyla kopmazcasına ilintili değil miydi? Mirasın bir parçası yok edilirse, diğer parçaları onu izlemeyecek midir?"[54] Symmachus'un tantanasız görüşüne yanıt, Milano Başpiskoposundan, Augustine'in eğitmeni Aziz Ambrose'tan gelecekti: Başpiskopos, değerli rakibinin vurguladığı noktaları kabul ediyor ama sorun entelektüel değil, siyasidir, diyordu. İmparator paganlarla hemfikir olsaydı, piskoposların desteğini kaybedecekti: Hıristiyan tehdidi kazanmıştı.

İtalyan yarımadasını 401'de istila eden Got Kral Alaric, dokuz yıl sonrasında kuşattığı Roma'ya girdi; kentin düşüşü eski tanrıların, yeni tanrının izlenmesine kestiği cezaya yorumlandı. Gotlar da Hıristiyan'dı: Aryan sapkınlığının izleyicisi, "Baba Tanrı ilahi ama Oğlu İsa değildir" öğretisini yayan Ulfilas adlı bir Yunan papazı tarafından Hıristiyanlığa geçirilmişlerdi. Roma Hıristiyanları için işgalcilerin sapkınlığı, yaşanan aşağılanmayı artırıyordu. Pagan geçmişle uzlaşmaya kalkışmak bile artık anlamsız görünüyordu. Eski metinler bir süre daha manastırlarda korunmaya ve çalışılmaya, hem dünyevi hem dinsel atölyelerde kopyalanmaya devam etti. Ama Roma'nın 455'te Vandallar tarafından yağmalanmasının ardından, Gotik krallığın çöküşü ve İtalyan yarımadasını mahvedecek uzun savaşların başlamasıyla birlikte kütüphanelerin toplumsal belleğin geleneksel koruyuculuğunu üstlendiği kitap kültürü, günlük hayattan silindi. Kırk yıllık bir zaman diliminde iki kuşatma yaşayan insanların gözünde kitaplar anlatıların araçlarından işe yaramaz eski döküntülere dönüştü ve kuşatmaların ilk örneği bile

geçmişin karanlıklarında yitti. Homeros ancak kulaktan dolma bilgiyle bir yerlerde olduğu bilinen ve uzaktan saygı gösterilen bir anıta dönüştü.

Ancak doğuda Homeros okunmaya devam etti ve toplumsal imgelemin bir parçası olarak kabul gördü. Sadece belli şiirler alıntılanıyor veya kaynak gösteriliyor, eserlerine dair bilgi genel anlamda birkaç yapıta indirgeniyordu ama sonuçta Homeros'un varlığı bütün kültürel yapıda hissediliyordu. Bu hayaletsi etkiyi, öykülerini yalanlamaya, zayıflatmaya hatta inkâra yönelik girişimlerde görmek de mümkündür. Bizanslı âlimlerin gözünde Homeros'un şiirleri taklide şayan engin edebiyattı ancak önderlik konusunda onlarla rekabet eden birçok metin vardı ve bu durumun sonucunda bu eserler muazzam bir ikincil edebiyatın yolunu açtılar. Muhtemelen MS iki veya beşinci yüzyılda yazmış edebiyat tarihçisi Proclus'a göre Homeros'un zamanında veya öncesinde yazılmış, Epik Divan adlı bir grup epik şiir vardı ve Homeros malzemesini bunlardan almış olabilirdi. Troya Savaşı'ndan bahseden altı destandan geriye birkaç alıntı kalmıştı ancak başlıkları ve içerikleri, şimdi Venedik'te bulunan bir elyazması *İlyada*'da korunuyordu.[55] En uzunları, *İlyada*'nın bir çeşit önceki bölümü sayılabilecek *Cypria*'ydı: Afrodit'in, kendisini tanrıçaların en güzeli seçmesine karşılık Paris'e Helen'in aşkını söz verdiği "Paris'in Yargılanması" ile başlıyordu. *Aitihiopis*, *İlyada*'nın sonundaki Hektor'un cenaze töreninden Akhilleus'un ölümü ile Aias ve Odysseus'un, Akhilleus'un zırhı üzerine çekişmelerine kadar geçen kısmı içeriyordu. Bir ara Homeros'un sayılan *Küçük İlyada*, hikâyeyi Odysseus'un zırhı almasından Tahta At'ın Troya'ya sokulmasına kadar sürdürüyor-

du. Ardından anlatıyı *Ilion Persis* (*Ilion'un Yağmalanması*) devralıyor, kentin düşüşü anlatılıyor, iki kurban ve bir yola çıkışla sona eriyordu: Polyxena, Akhilleus'un mezarında katlediliyor, Odysseus, Hektor'un oğlunu öldürüyor ve kızgın Athena'nın tehdidi üzerine Yunanlar evlerine dönüyordu. Nihayetinde *Nostoi*'nin (*Geri Dönüşler*) beş kitabında muzafferlerin yaşadıkları anlatılıyordu: Menelaos'un Mısır yolculuğu ve başarıyla yuvaya dönüşü, Akhilleus'un ruhunun Agamemnon'u, karısı Clytemnestra tarafından öldürüleceği konusunda uyarması, Aias'ın geçirdiği gemi kazası ve ölümü, Akhilleus'un oğlu Neoptelemos'un uzun eve dönüş yolculuğu... Odysseus'un yeni maceraları, Odysseia'nın devamı *Telegony*'de anlatılıyordu: Penelopeia'nın taliplileri gömüldükten sonra Odysseus Thesprotia'ya yelken açıyor (Teiresias'ın öngördüğü son bir macera*), burada kraliçeyle evleniyor, bir savaşa katılıyor, İthake'ye dönüyor ve büyücü Kirke'den olan oğlu Telegonos tarafından öldürülüyordu. Hatasını anlayan Telegonos, Penelopeia ve Telemakhos ile birlikte cesedi annesine götürüyor, annesi de hepsini birden ölümsüz kılıyordu.[56]

Epik Divan, "Troya Tarzı" adı verilenin kaynağındaydı ve sayısız yazara malzeme sağlamıştı. MS üçüncü yüzyılda Küçük Asya'da yaşamış ve Homeros'un tarzını taklit eden bir tarzla Troya Savaşı'nın *Posthomerica* adıyla bilinen "tam" (ve ürkütücü) öyküsünü yazmış, yüksek eğitimli bir Yunan, Smyrnalı Quintus bu yazarlardan biriydi.[57] Ama tüm Troya öykülerinin en ünlüleri, daha sonraları Homeros'tan yüz-

* (...) Ama öldürdüğün zaman konağında taliplileri / ya tuzakla ya da sivri kılıcınla güpegündüz / senin bir daha yola çıkman gerekecek. (Odysseia, XI: 119-121)

lerce yıl önce yaşadıkları düşünülen ve savaşa katılmış iki askerin, Giritli Diktis ve Frigyalı Dares'in yazdıkları kabul edilen "ilk elden" anlatılardır. Birçok Bizanslı yazar öykülerini Diktis'in anlatısı *Troya Savaşı Günlüğü*'ne, bir kısmıysa Dares'in *Troya'nın Düşüşünün Öyküsü*'ne dayandırır. Bunun nedeni muhtemelen Diktis'in olayları Yunanlar, Dares'inse Troyalılar açısından anlatmasıdır. Ötesi, Diktis'in anlatısı, muzaffer Yunanların evlerine dönüşlerini de anlatarak *İlyada*'dan *Odysseia*'ya yararlı bir köprü kurmaktadır. Olayların gerçek kayıtları olmaktan uzak bu iki anlatı muhtemelen MS birinci yüzyılda Yunanca yazılmışlardır. Özgün halleri, Diktis'in anlatısından, 1899'da keşfedilen MS 206 tarihli bir gelir vergisi makbuzunun arkasında yazılı ufak bir parça dışında tümüyle yitmiştir.

Her iki öykü de Latinceye çevrilmişti ve olayları Aineias'ın halkının gözünden anlatan Dares'in öyküsü, Roma İmparatorluğu'nun mirasçıları arasında, Yunan meslektaşınınkinden daha fazla tutulmuştu. Troya'nın öyküsünü yeniden anlatmaya soyunan herkes Dares'ten alıntı yapıyor, *İlyada* gittikçe gölgede kalıyordu. Daha önce belirttiğimiz üzere, Homeros, tanrıları her türlü insani zaafa açık ve ölümlülerin işlerine karışırken gösterdiği için eleştirilmekteydi. Dares (Diktis de) tanrılardan sadece saygı duyulacak unsurlar olarak bahsediyor ve savaşın sorumluluğunu tamamen insanlara yüklüyordu. Diktis ve Dares'in tarihçeleri, yüzlerce yıl boyunca birbirine karşı yazılmış özgün belgeler olarak kabul edildi. On sekizinci yüzyılın başlarında her ikisinin de usta birer sahtekâr olduğu Jacob Perizonius tarafından kanıtlandıktan sonra, gerçekliklerine duyulan güven azalmaya başladı.

1165 dolaylarında, Kral II. Henry'nin maiyetinden Normandiyalı yazman Benoit de Sainte-Maure, kendi Troya anlatısı, *Le Roman de Troie*'yı yazarken Dares'in anlatısını temel almıştı. Sainte-Maure, günün birinde, diyordu, "bir kütüphanede âlimane kitapları arayan" Cornelius adlı bir adam, "Dares'in Yunan dilinde yazdığı tarihçeye rastladı." Cornelius bulduğu eseri Latinceye çevirmişti. Sainte-Maure'un "kelimesi kelimesine" izledim dediği kitap, bu kitaptı. Sainte-Maure, Homeros'u "olağandışı yetenekli ve bilgelikle dolu bir kâtip" olarak kabul ediyordu ama fikrine göre, Homeros olayları kulaktan dolma bilgiyle anlatırken bizzat savaşa katıldığı için Dares'in tarihçesi çok daha iyiydi. Sainte-Maure, Homeros'u okumadığını da kabul etmekte ama bilgiyi zaten kaynağından (yani Dares'ten) aldığını söylemektedir. Latince yazıyı okuyamayanlar (*illiterati*) hayrına çabalayan bir çevirmen olduğunu belirtmekte, "eseri bulduğu Latinceden Romansa* Latinceyi anlayamayanlar da öykünün tadına varabilsinler diye" çevirmeye çabaladığını açıklamaktadır.

Uzun şiir içinde özellikle bir bölüm –Dares'ten değil, Sainte-Maure'un kendi icadı– "öykünün tadına varanların" hayal gücünde yer etti: Troyalı Troilus ve Cressida (*Roman de Troie*'da Briseida adı verilmiştir) arasındaki trajik aşk. Burada Troilus'un aşkı Briseida, babası Yunanların tarafına geçince kenti terk etmek zorunda kalır. Yunan Diomedes onu görür ve ona âşık olur; bir sürelik tereddüdün ardından Briseida, Diomedes'in teklifini kabul eder. Aşkının nişanesi olarak Diomedes'e elbisesinin sağ kol yenini verir;

* Romans: Latin Dilleri de denen, Latinceden gelişmiş dillerin ortak adı.

perişan Troilus, savaşta Akhilleus tarafından öldürülür.

İki yüz yıl sonra Sicilyalı Guido de Colonne (kaynağını belirtmeden) *Le Roman de Troie*'yı düzyazıya çevirdi; eser daha sonra John Lydgate[58] tarafından İngilizceye aktarıldı. Ama Sainte-Maure'un öyküsünü İngilizceye ilk çeviren Geoffrey Chaucer'dır. Chaucer'ın *Troilus and Criseyde*'si İskoç şair Robert Henryson'a devamını, sadakatsiz genç kadının tanrılar tarafından cüzamla cezalandırıldığı ve acınası haliyle onu tanıyamayan Troilus'un sadaka verişini anlatan *The Testament of Cresseid*'i yazmasına esin verdi.[59] William Caxton 1474 yılında, o zamana dek iyice yaygınlaşmış bu öyküyü *Recuyell of the Historyes of Troye*'una aldı. Nihayetinde "çok az Latince ve daha da az Yunanca" bilen ve dolayısıyla Homeros'u orijinalinden okumadığı neredeyse kesin William Shakspeare, bu çeşitli İngilizce eserlerden kendi *Troilus ve Cressida*'sında yararlandı.

7
İslam'da Homeros

Sadece Arap şiiri yoktur: Yabancı ulusların da
kendi şiirleri vardır. Geçmişte Pers ve Yunan şairler
yaşamıştır. Örneğin, Aristo, *Mantık*'ında şair
Umatiraş'ı (Homeros) övmüştür.
İbn Haldun, *Mukaddime*, 1377

Bizans'ta Yunancanın çalışılması genellikle antik modellerin çalışılmasıyken, Arap kültürünün merkezlerinde (ilkin Bağdat'ta, daha sonra Kahire, Şam, Cordoba ve Toledo'da) Yunan edebiyatının incelenmesi ve öğrenilmesi çağdaşlar arasında diyalog olarak algılanıyordu. Aristoteles ve Platon sisli geçmişe ait figürler değil, okurlarıyla, onları çeviri ve yorum yoluyla yayınlayıp aktaran okurlarıyla sürekli diyalog halindeki etkin seslerdi. Sadece Cahiz adıyla bilinen büyük Ebu Osman Amr bin Bahr, birçok kitabında bizzat alıntıladığını teslim etmeden, âlimleri Aristoteles'i Kuran'a yeğ tutmakla suçlamıştır.[60]

Yabancı edebiyatın Arapçaya çevrilmesinin, aralarında Hint öykü derlemesi *Kalila ve Dimna*'nın, Batlamyus'un *Almagest*'inin* ve Öklid'in *Geometri*'sinin de bulunduğu bir-

* Büyük bileşim.

çoğuyla ünlü Abbasi halifesi El Mansur döneminde, sekizinci yüzyılın ortalarında başladığı söylenebilir ancak eski Yunancadan çeviri geleneği bundan yüz yıl sonra, bir düşle başlayarak kurumlaşmıştır. "Bilginin âşığı" diye bilinen ve (*1001 Gece Masalları*'nın karakterlerinden biri sıfatıyla izleyen yüzyıllarda Avrupalıların hayal gücünü renklendirecek) ünlü Harun Reşit'in oğlu Halife Al-Mamun bir gece Bağdat'ta, geniş alınlı, çatık kaşlı, mavi gözlü ve soluk benizli bir adam görür. Halife, düş görenlerin özgüveniyle, karşısındaki yabancının Aristoteles olduğuna karar verir.[61] Halife ve Aristoteles gece boyunca konuşurlar. Konuşmanın sonucunda, ertesi sabah Halife, içinde esasen filozofun eserleri üzerinde çalışacak bir çeviri merkezi bulunacak bir kütüphanenin inşasını emreder. İnşası bittiğindeyse bu merkez, bir çömezler grubunun yardımıyla Yunan ve Helen felsefe ve biliminin neredeyse tümünü Arapça ve Süryaniceye çevirecek âlim Hunayn İbn İshak al-İbadi'nin yönetimine verilecekti.

Hunayn, klasik Yunan metinlerindeki zorlu benzeşimleri, bilinmeyen isimleri ve kimi karanlık imgeleri aydınlatmak için Homeros'a dair bilgisine başvurdu. Homeros'u iyi bildiğinden, okuyucularına, örneğin belli bir kitapta geçen Kyklops'un "Kyklops adlı bir dev" olduğunu ve canavar Skylla'nın "Deniz Köpeği" adının, çığlıklarını Homeros'un bir yavru köpeğin viyaklamasına benzetmesinden geldiğini* açıklayabiliyordu. Çağdaşı âlim Yusuf ibn İbrahim'in yazdığına göre, Hunayn ilmi kariyerine parlak ancak sıklıkla yerli yersiz soru soran bir öğrenci olarak Bağdat'ta başlamıştı.

* Skylla oturur mağarada, ulur acı acı / sesi benzer yeni doğmuş bir eniğin sesine (Odysseia, XII: 85-86)

Derslerde öyle arzulu bir merak sergilemişti ki sürekli soru yağmurundan bıkan öğretmeni sonunda sınıftan çıkmasını söylemiş, genç Hunayn ise buna had safhada içerleyerek kimseye nereye gittiğini söylemeden Bağdat'ı terk etmişti. Bundan iki yıl sonra İbrahim kendisini ölmek üzere olan, Harun Reşit'in kölesi teyzesi yoluyla Yunan kökenli bir hastanın başucunda bulduğunda, odada Bizans usulü saçları yüzüne inik, can çekişen hastalara özgün sesiyle Homeros okuyan tuhaf bir adam dikkatini çekecekti. Bu, Homeros Yunancasını kusursuz öğrenip Bağdat'a dönmüş Hunayn'dı.[62]

Çevirilerindeki mükemmelliğin getirdiği ünün ötesinde, merkezin başarısı genel anlamda maddi özendiricilikle ilgiliydi: Destekçiler, kendilerine Bağdat aristokrasisinde entelektüel ve toplumsal itibar kazandıracak çeviri eserler için cömert ödemeler yapıyordu. Çevirmenler ciddi uzmanlaşmıştı; Yunanca üzerine genel bilgileri yüksek değildi ancak belirli yazarların sözcük hazinesi ve tarzlarına önemli ölçüde aşinalık kazanmışlardı. Örneğin, ikinci yüzyıl hekimlerinden Galienos'un bir tıbbi metnini çevirirken Aristofanes'in bir oyunundan yapılmış alıntıyla karşılaşan Hunyan, okuruna şu itrafta bulunmuştur: "Aristophanes'in dili bana tanıdık değil; bu dile alışkın da değilim. Haliyle bu alıntıyı anlamam kolay değildi, o yüzden çıkarmak durumunda kaldım." Bu derece kendini sevdirecek dürüstlüğü göstermiş (ve gösteren) çevirmen pek azdır.

Şiir görevlerinin bir parçası değildi; ancak felsefi deyişlerle bağlantılı yerlerde ve Aristoteles gibi Homeros'tan alıntı yapan Yunan yazarların eserlerinde Homeros'tan da, kimi güvenilir, kimi söylencesel birkaç bölüm çevirdiler. Bu eski metinlere duyulan susuzluk o denli güçlüydü ki Platon'un

Phaedrus'unun açıklamalı yorumundan ibaret *Kitab ül-Tuffaha*'ya (*Elma Kitabı*) Aristoteles'in sözde ölüm döşeğinde fısıldadığı bir dizi tefekkürün eklenmesi örneğindeki gibi beğeni toplamış yazarların tanınmış eserlerine tümüyle icat bölümler katılıyordu.[63] Homeros'un veya bilindiği adıyla "gezgin şair"in biyografileri sözlük ve ansiklopedilere ekleniyordu.[64]

Tıpkı pagan yazarlardan Hıristiyan Avrupa'da İsa'nın dininin üstünlüğünü kanıtlamak için benzeşim ve kıyaslama kaynağı amaçlı yararlanılması gibi, İslam yazarları da Kuran'ın hakikatini kanıtlamak için Yunan edebiyatını (ve bir ölçüde Latin eserlerini) kullandılar. Yunan yazarlardan alınma örneklerden, Hz. Muhammed'in sözlerine göre ruhu yöneten yasaları betimlemede yararlanıldı. Döneminin en önde gelen mantıkçısı, onuncu yüzyıl âlimi Farabi bu yorumcuların en önemli ve etkinlerindendi. Farabi, İskenderiyeli Hıristiyan âlimlerin çömezleriyle Bağdat'ta çalıştıktan sonra, görece bir inzivaya çekilip Aristoteles, Platon ve Galienos üzerine kendisine ün kazandıracak tezlerini yazacağı Şam'a yerleşmişti. Farabi bu eserlerinde felsefenin, tıpkı din gibi ama farklı bir yol izleyip her türlü yolcuya el ederek bizleri gerçeğe ulaştırabileceğine dair inancını ortaya koydu. Bu yolların her biri, yani dinsel ve felsefi yollar, iki seviyede uğraşı ve arayış sunuyorlardı. En yüce, yani metafizik arayış, zekâları veya bahşedilmiş özel zihinleri karmaşık soyut oluşumları anlayabilen azınlık içindi; diğerinde, yani genel çoğunluğa hitap eden yoldaysa öykülerle, mitlerle, bilmece ve mesellerle ilerleniyordu. İdeal bir toplumda iki yol ve iki yolun iki seviyesi bir arada, az veya çok zorluklarla bulunurdu ya, kimi âlimler alt seviyeyi temsil edenleri (Home-

ros gibi şair ve mit yazarları ile filozof Saraksi'nin gezici vaiz dediği "gündelik şairler") şarlatan addediyorlardı. Platon böylelerine "gerçeği çarpıtanlar" diyerek daha sert çıkmıştı ve daha önce sözünü ettiğimiz üzere, kendi Devlet'i için yasaklı ilan etmişti. Farabi daha az sertti: Hz. Muhammed ideal inananlar toplumunun bir *ümme*, yani kusursuz bir kent-devlet oluşturduğunu açıklamıştı; Farabi'ye göre Platon'un Devlet'iyle Hz. Muhammed'in *ümme*si, aynı fikrin iki ayrı vücut bulma biçimiydi ve her ne kadar biri şairleri dışlıyor, diğeri dışlamıyorsa da, ikisi de aynı kutsal mekândan söz ediyordu.[65] Bu bağlamda Homeros'un şiirleri, Aristoteles ve Platon'un eserleri kadar yüce olmamakla birlikte, sulandırılmış, kaba üsluplarına rağmen hakikatin işaretlerini içerdiklerinden okunmayı hak ediyorlardı.

Bildiğimiz kadarıyla Arap çevirisinin altın çağı boyunca Homeros'un eserlerinin hiçbir versiyonu üretilmemiştir. Abbasi âlimlerinin birkaçı şiirlerin içeriğinden haberdardı ve *İlyada* ile *Odysseia*'dan parçalar beğeni toplayan anlatılarda görünmekteydi. Örneğin, Odysseus'un birçok macerası, Denizci Sindbad'ın öykülerinde su yüzüne çıkmıştır.[66] On üçüncü yüzyıl sonları veya on dördüncü yüzyıl başlarına ait bir askeri harekâtlar antolojisi olan *Raqa'iq al-hilal fi Daqaiq al-hiyal* ("Şahane Pelerinler içinde İncelikli Hileler") Akhilleus'un gazabı ve Hektor'u öldürüşünün bir versiyonunu içerir. Kaynak elbette Homeros değil, diğer birçok Troya anlatısından biri de olabilir:

Bizlere, Bizanslı Yunanların Kralı'nın İfrikya'yı [Frigya] işgal ettiğinde halkın bu işgali, direnişi örgütleyip Kral'ın uzun süre beyhude kuşatacağı bir kentin [Troya] duvarları

arkasına saklanacak kadar önce öğrendiği ve bunun üzerine kralın nasıl hile kullandığı anlatıldı. Kentin kapısı her türlü saldırıya dayanmış. Kentin yurttaşları arasında pek atak ve cesur, Aktar [Hektor] adlı bir adam varmış. Karşısına her kim çıkarsa canından oluyormuş. Yunanların Kralı [Agamemnon] bunu duymuş.

Kral'ın, cesareti dünyada herkesinkini aşan, Arsilous [Akhilleus] adlı bir kumandanı varmış. Bu kumandan bir tartışmada Kral'a öfkelenince savaşa katılmayı reddetmiş. Kral buyurmuş ama o itaat etmemiş. O zaman Kral, "Düşmanımız Aktar'ın, Arsilous'un kardeşini esir ettiği dedikodusunu yayın," buyurmuş.

Kumandan haberi duyunca öfkelenmiş. Her yerde kardeşini aramış ama bulamamış. Bunun üzerine silahlarını kuşanmış ve Aktar'ın karşısına çıkmış. Onu yenmiş ve esir edip Yunan Kralı'nın karşısına çıkarmış. Kral, Aktar'ı öldürtmüş. İfrikya halkı, kahramanlarının öldüğünü görünce dehşete kapılmış. Yunanların Kralı, Arsilous ile birlikte kente saldırmış, büyük kayıplar verdirmiş ve sonunda bölgeyi fethetmiş.[67]

Homeros'un öyküsünün bu versiyonuna iki önemli değişiklik sokulmuştur. Hektor, Akhilleus'un "kardeşini" aslında öldürmemiştir; Agamemnon'un yaydığı bir söylenti söz konusudur. Akhilleus, Hektor'u öldürmez, sadece esir alır; idamı buyuran Agamemnon'dur. Arap söyleyişinde Agamemnon öykünün gizli başkarakteridir.

Büyük Arapça çeviri ekolleri onuncu yüzyılın sonlarında düşüşe geçti ama başkasının bilgeliğini ve bilgisini kendi diline getirme dürtüsü çok daha sonralara kadar sürdü. Yu-

nan eserlerini kendi dillerine çeviren ve yorumlarıyla canlandıran Arap âlimler bunu "temellük ve doğallaştırma"[68] yoluyla bir kültürü kendilerininkine katmaktan ziyade Yunan kültürünü korumak adına yaptılar (Pers kültür miraslarına da Yunan kültürü kadar önem veriyorlardı). On birinciden on üçüncü yüzyıla kadar Yunan klasiklerinin bu Arapça versiyonları diğer dillere, özellikle Latince ve İbraniceye çevrildi. Farabi'nin, İbn-i Sina'nın ve İbn-i Rüşd'ün dipnot ve yorumlarını taşıyan Aristoteles eserleri Sicilya'da ve özellikle İspanya'da güncel sözlükçeler ve yorumlarla yepyeni bir yaşam kazandı. Yerel dillerden çevrilmiş kimi öykü ve şiirler de Arapça halleriyle Avrupa'ya girdi ve Arap ortamlarına uyarlanmış Homeros parçaları yeni bir değişime girerek İspanyol *roman*slarına, İtalyan *canzone*lerine, Fransız *fabliau*larına ve Alman *märchen*lerine dönüştüler.

Yüzyıllar sonra, 1857 yılında, ünlü peri masalcısı kardeşlerden Wilhelm Grimm, özgün halleri belli bir yerde ve zamanda geçen tarihi gerçeklere dayalı efsaneler halinde anlatılmış Homeros öykülerinin tüm dünyaya yayılıp belirsiz bir geçmişe ait ("Bir varmış, bir yokmuş") ve kahramanları Hans, Elise veya Jack gibi genel adlar almış halk öykülerine dönüştüklerini öne sürdü. Homeros öykülerinin ne kadar uzaklara yayıldığı varsayım meselesidir ama örneğin araştırmacılar 1300 dolaylarında yazıldığı sanılan İzlanda Sagası *Tek Kollu Egil ve Asmundr'ın Öyküsü*'nde *Odysseia*'dan, özellikle Odysseus ile Tepegöz'ün (Kyklops) karşılaşmasından esintiler bulmuşlardır. Söz konusu bölüm, daha sonra İngiliz folkloruna "Jack ve Fasulye Sırığı" biçiminde geçmiştir.

Avrupalıların Yunan miraslarını yeniden fark etmelerini sadece Arap çevirmenlerin sağlamadığını da söylemek ge-

rek. Aksine, şiirin ve tiyatronun büyük kısmı Avrupa'ya çok daha sonra ve çok farklı yollardan gelmiştir. Bununla beraber Homeros'un öyküleri, ister çeviri metinle ister özgün Yunanca halleriyle, yorumlamalar veya sözlükçelerle ya da "edebi kulaktan kulağa" yöntemiyle, gerek tarihi gerçekler, gerekse alegori ve simgelerle peyderpey ortaçağda Avrupalıların hayal gücünde yerini almıştır. On altıncı yüzyılın başlarında yazan Juan de Mena, kendi *İlyada*'sının önsözünde bu geç aktarımın nedenini Kral II. Juan'a açıklamaya çabalamıştır. İbn-i Sina gibi yazarlar, demiştir de Mena, kitaplarını kendi içlerinden ören ipekböcekleri gibidir ama ben "başkalarının orkidelerinden lezzetli balları çalan arılar gibi çalıştım." Mena kralına, "Büyük bir hediyedir getirdiğim," der, "hırsızlığım ve yağmacılığım onu bozmadıysa, cesur ve cüretkâr eylemim, yani Homeros'un *İlyada*'sı gibi, Yunancadan Latinceye taşınmış meleklere özgü bir eseri Latinceden bizim kaba anadilimiz Kastilya diline çevirmem, onu hiç bozmayacaktır."

Hiçbir kitabın etkisi bu denli dosdoğru olmamıştır. Akademikliğin katılığından azade sıradan okuyucular kitaplarının birbirleriyle diyalog kurmasına, anlam ve mecaz değiş tokuşlarına izin vermiş, kitapların birbirlerini yorumlayıp zenginleşmelerini sağlamışlardır. Okurun zihninde kitaplar birbirleriyle iç içe geçip kesişmiştir; bu sayede artık belli bir macera Arsilous'a mı yoksa Aquiles'e mi ait ya da Homeros Odysseus'u nerede bitirmekte ve Sindbad'ın yazarı devreye nerede girmekte, kimse bilememektedir.

8
Dante

Dante, bu beyefendi için, kafasına yapraklardan bir taç
iliştirip Floransa'daki bir katedralin önünde kim bilir
hangi anlaşılmaz amaçla oturmuş,
Eski Filozoflar doğasında, uçrak bir adamdır.
Charles Dickens

Ortaçağın sonlarına doğru âlimler ve şairler bir kez daha Hieronymus ve Augustine'i meşgul eden, Homeros'un öyküleriyle İncil'deki öyküler arasındaki ilişki meselesine döndüler. Alegorik yorumlamalar devam etti ama bu seferkilerin elinde eskilerin söyledikleriyle Kilise'nin açımladığı arasındaki benzeşmelere yönelik, birini onurlandırırken diğerini dışlamayan okumaların kurulduğu araştırmalar vardı. Eski ve Yeni Ahitler arasında, Âdem'in meyveyi yediği ağaç ile İsa'nın insanlığın kurtuluşu için can verdiği Haç örneğindeki gibi, her ikisinden bölümleri yan yana koyarak tipolojik yorumlama geleneği çoktan sanat ve edebiyata yerleşmişti. Benzer bir tipoloji, İncil'le Homeros arasında, örneğin, *İlyada*'daki Akhilleus ile Eski Ahit'teki Davut veya Odysseus'un eve dönüş aşamalarıyla İbranilerin Mısır'dan zorlu çıkışları arasında kuruldu. On dördüncü yüzyılda, Pa-

dualı Latin Şairler Birliği'nin en ünlü üyesi Albertino Mussato, pagan yazarların Kutsal Kitap'ta bulunan fikirlerin aynılarını, Gerçek Mesih'in gelişini gizlice haber veren bulmacalarla ifade ettiklerini öne sürdü. Şiirleri, diye cesaretle ilan etti Mussato, Petrarca'nın daha sonraları "teoloji, Tanrı'dan gelen şiirdir" diyeceği üzere, "ikinci bir teoloji"ydi.

Pagan şiirinden bahsederken Mussato'nun ilk ve esasen kastettiği Homeros'tu. Latin klasikleri Rönesans kütüphanelerinde gururla yer alıyorlardı, ama yokluğunun kültürün yokluğu anlamına geleceği pınar olarak Homeros görülüyordu. İşte bu nedenle Dante, Cehennem'in ilk katında antik çağların büyük yazarlarıyla karşılaştığında, yazarlar grubunun başında epik şiirin üstünlüğünü gösteren kılıcıyla Homeros'u görür. Homeros ve meslektaşları selamlamaya gelirler; önce Vergilius –Şan olsun şairlerin en yücesine; bırakıp giden gölgesi geri dönüyor–, ardından, Vergilius'u şaşırtarak Dante selamlanır: Yani önce Roma'nın zaferinin türküsünü söyleyen usta şair, ardından (ama bu gelecektedir) Hıristiyanlığın zaferinin türküsünü çığıran usta şair selamlanmaktadır.

Homeros, Dante ve çağdaşları üzerinde, tanrıların antik çağdaki insanların üzerinde bıraktığına çok benzer bir etki bırakmıştır. *İlyada* ve *Odysseia*'da (daha sonraki edebiyatın çoğunda da) betimlendiği üzere Zeus ve diğer ilahi varlıklar ölümlüler arasında dolaşır, onlara esin verir, musallat olur, şana veya ölüme götürür veya sadece muzırlık yaparlardı (*İlyada*'da, Athena'nın Akhilleus'un saçını çekmesi gibi*). Bu tanrılar göklerdeki hayali varlıklar ve tapınaklarda bronz

* Göründü yalnız Peleusoğlu'na, kavradı sarı saçlarından. (İlyada, I: 198)

veya mermer heykellerdi ama aynı zamanda yatak odalarında, çarşılarda ve savaş alanlarındaydılar; eylemlerinde ve yolculuklarında ölümlülere eşlik ediyorlardı. Platon'un ölümünden sonra öğrencileri, filozofun bizzat alay ettiği Homeros'un tanrılar kavrayışını "kılık değiştirmiş casuslar" diye savundu; Plutarkhos, dedikodulu kitaplarında insanlar arasında tanrıların görülüşünden defalarca bahsetti ve İmparator Marcus Aurielius ilahi varlıklar için "gökteki yıldızlar kadar görünen ama aynı zamanda düşlerde arkadaş ve öğütçü sıfatıyla bulunanlar" diye yazdı. Ancak Augustine'e göre dünyayı Varlığı ile dolduran sadece Tanrı'ydı. MS birinci yüzyılda yazan filozof ve oyun yazarı Seneca, bir ara yol önerdi. Seneca'ya göre aramızda yaşamış olanlar tanrılar değil, büyük yazar ve düşünürlerdi. "Yalnızca Zenon, Pythagoras ve Demokritos ve liberal çalışmaların diğer yüksek âlimlerini gündelik tanıdıkları kılmış, yalnızca Aristoteles ve Theophrastus'u yetiştirmiş insanların yaşamın ödevlerini gereğince yerine getirdiği söylenebilir" diye yazdı. "İnsanın ebeveynini seçemeyeceği söylenir. Ama soyağacımızı seçebiliriz." Senaca, kütüphanesine işaretle bu büyük insanların deneyimlerini bizlerle paylaşabildiklerini öne sürmüştür. "Karşınızda soylu yetilere sahip aileler duruyor: Hangisine ait olmak istiyorsanız, onu seçin. Onları edinmeniz, onlar tarafından evlat alınmanız size sadece adlarını değil, mülkü de verecektir ve bunu sıkı sıkıya veya hasislikle korumanız gerekmeyecek, sahip olduğunuz, paylaştıkça büyüyecektir. Bunlar size ebediyete giden yolu açacak ve sizleri, kimsenin alaşağı edemeyeceği yükseklere taşıyacaktır. Ölümlülüğünüzü uzatmanın, daha doğrusu ölümlülüğünüzü ölümsüzlüğe çevirmenizin tek yolu budur."[69]

Mussato, Dante ve çağdaşları için Seneca'nın görüşleri harcıâlemdi. Katolik Kilise Babaları, Yunan ve Roma şairleri çevresince özümlenmişti; Mussato'nun *Historia Augusta*'da[70] Livy'ye ustasıymış gibi hitap etmesiyle aynı yoldan Petrarca, Aziz Augustine ile bir düş diyaloguna[71] girebiliyordu. Bu ilişkiler, tıpkı okurların en sevdikleri kitaplarla kurduğu gibi adanmışlık temelliydi.

Tek fark ise Dante'ydi. Dante, çağdaşları tarafından büyük Yunan ve Latin yazarlarla eş tutulan ilk klasik-dışı yazardı ki kendisi, bu konumu hiç şaşırtıcı bulmuyordu:

> Artık geçilmeyen denizden geçiyorum.
> Minerva şişiriyor yelkenlerimi, Apollon kılavuzum
> Ve dokuz Müz yüzümü Kutup Yıldızı'na çeviriyor.*

Daha o anda bile Dante, öykünün tümünü tek başına anlatamayacağının farkındaydı: İlahi kılavuzluğu gereksiniyordu. Şairin yaratıcılık yerine ilahi sesin anlattığı öykülerin aktarıcısı rolünü Homeros başlatmıştı. Hem *İlyada* hem *Odysseia*, Müz'den belirli bir konunun, ilkinde bir adamın öfkesinin, ikincisinde bir diğerinin kurnazlığının şarkısını söylemesini dileyerek başlıyordu. Ancak iki başlangıç arasında bir fark vardı: *İlyada*'da, yani önce yazılmış şiirde Homeros alçakgönüllülükle sahneyi Müz'e bırakıyordu: "Anlat, Tanrıça..." Ama *Odysseia*'da şarkının, insanlara aktarmak üzere kendisine söylenmesini istiyordu: "Anlat bana, Tanrıça..." Vergilius ve Dante bu cüretkâr "bana"dan fay-

* Yol aldığım sulardan kimse geçmedi, / Minerva rüzgârım, Apollon kaptanım şimdi, / Ayılar'ı gösteren dokuz esin perisi. (İlahi Komedya, Cennet, II: 7-9.) (Oğlak Yayıncılık, 1998. Çeviren: Rekin Teksoy.)

dalandılar. Vergilius, *Aineias* destanında Müz'den, Aineias'ı yollara düşüren savaşın nedenini *kendisi için* hatırlamasını ister. Dante de *İlahi Komedya*'da yardım için Müzler'e, belleğinin muhteşem yolculuğunda gördüklerini "yazıya dökebilmesi" amacıyla seslenir.

G. K. Chesterton, klasiklerin klasik oldukları gerçeğini kabul için onları okumuşluk gerekmediğini vurgulamıştır;[72] yani bir başka deyişle Cervantes, Shakspeare ve Dostoyevski'yi, birbirini izleyen nesiller boyunca önem taşımalarından dolayı "önemli" yazarlar olarak alabiliriz. Nihayet onlara münferit ve kendi şartlarımızda geldiğimizde (gelirsek) klasiğin ezici kavrayışını ilkel bir yargıdan ve kişisel anlamlandırmadan kurtarabiliriz: "Homeros'un kitaplarını seviyorum –veya sevmiyorum– ve bana verdikleri şudur." Dante'nin klasiklere dair bilgisi Latincede bulunanlarla, özellikle Horatius, Seneca ve elbette Vergilius ile sınırlıydı. Dante kulaktan dolma olanlar dışında, ne Vergilius'un kendi dostları diye sunduğu trajik Yunan şairleri –Euripides, Antiphon, Simonides ve "daha birçok zeytin dalı taçlı Yunan"– hakkında ne de on dördüncü yüzyılda çoktan unutuluşa terk edildikleri için adlarını hiç duymadığı Sofokles ve Aeschylus hakkında bilgiye sahipti. Eserlerinden hiçbiri ortalıkta bulunmadığından Euripides bile sadece ismen tanınıyordu.

Dante ve çağdaşları Homeros'un yıllar geçtikçe artan yüceliğini tartışılmaz bir gerçek olarak kabullenmişti ve Homeros'u, muhtemelen MS birinci yüzyılda yazılmış anonim *İlyada* yorumu *İlias Latina* türü Latince çevirilerinden okumuşlardı (okumaya kalktılarsa elbette). Petrarca'nın elinde, büyük özenle sakladığı ama nasıl okunacağını bil-

mediği bir Homeros elyazması vardı. Konstantinopolis'teki bir dostuna yazdığı mektupta, "Homeros'unuz yanı başımda dilsiz yatıyor ve ben onun sessizliğine sağırım; kim bilir kaç defa elime alıp, 'Ey büyük adam, sözlerini duyabilmeyi ne çok isterdim!' diyerek öptüm," diye yazmıştı.[73] Petrarca'nın önerisi ve Boccaccio'nun yardımıyla dostları, Yunan kökenli Kalabriyalı keşiş Leonzio Pilato, epey kötü bir biçimde olmakla birlikte, *İlyada* ve *Odysseia*'yı Latinceye çevirmişti.[74]

Dante, Homeros'u Vergilius'tan öğrendi. "Sahiden özgün Yunancası hakkında hiçbir şey bilmiyorduysa bile," diye belirtiyordu George Steiner, "Dante'nin engin görüşlü dehası, Aineias destanındaki Homeros varlığını sezip kavramıştı."[75] Bu anlamda Vergilius sadece Dante'nin Cehennem'de kılavuzluğunu yapmakla kalmıyor, aynı zamanda ona esin kaynaklığı da ediyordu ve Dante onun sayesinde Homeros'un eserlerinden zevk alma deneyimini yaşıyordu. Vergilius, Dante'nin gözünde, diğer şeylerin yanı sıra Roma İmparatorluğunu birleşik bir kültür dünyası olarak tanımlayan şairdi ki Dante'nin döneminde dünya aynı birleşmenin, Tanrı'nın seçtiği bir Papanın ruhu altında ruhani ve Tanrı'nın seçtiği bir imparator altında maddesel bir birliğin peşindeydi. Tanrı'nın kurallarına, O'nun iki hizmetçisinin buyurduğu kurallara uyanlar ödüllendirilir, çiğneyenlerse ya kurtarıcı arındırmaya tabi tutulur ya da, hataları çok ciddiyse, feci ve ebedi bir cezaya çarptırılırlardı. Dante'nin *İlahi Komedya*'sı, yani Ölüm'ün Krallığı'ndaki öğretici gezisi bu nedenle üç bölüme ayrılmıştı. İlki, Cehennem, mutlak cezaya çarptırılmışların mekânıydı; burası huni biçimli, kuzey yarıküreden dünyanın merkezine dek uzanan bir kuyuydu. İkincisi, yani ruhların ölümden sonra kefaret ödediği Araf, güney

yarıküredeki bir adadaki yüksek bir dağdı. Üçüncüsü ve sonuncusu, Cennet ise, ortaçağ astronomisinde göğü oluşturan on katın altındaki yerdi.

Dante'nin *İlahi Komedya*'sının modeli, Homeros'tan (Vergilius eliyle) Hz. Muhammed'in diğer dünyaya yolcuğuna (*Miraç*) dair Arap anlatılarına kadar birçok kaynaktan kurgulanmıştır. *Miraç*'ın bir sürümü X. Alfonso'nun emriyle Kastilya diline çevrilmiş, buradan Latinceye, Fransızca ve İtalyancaya aktarılmıştı ve muhtemelen Dante'nin okuduğu, sonuncusuydu. Öte-yaşam âleminin karmaşık mimarisi geniş anlamda Dante'ye aitti ama temel taşı Homeros'undu.

9
Homeros Cehennemde

Gürültü, canım! Ve insanlar!
Ernest Thesiger, I. Dünya Savaşı'nda
askerliği hakkında sorulan soruya verdiği yanıt, 1950

Homeros'un Cehennem'inin dikkate değer fiziksel özellikleri yoktur. *Odysseia*'ya göre, tanrı Hades'in tevazuuyla yönettiği, ölülerin ruhlarının oturduğu şematik, basit bir yerdir. Büyücü Kirke'ye göre, Odysseus oraya eve dönüş yolculuğuna dair talimatlar almak için gitmek zorundadır. Kirke, Odysseus'u bir yıl boyu âşığı olarak tutmuş ve sonunda gitmesine izin vermiştir. Ama Odysseus'a önce, "gitmelisin/ Ölümün ve korkunç Persephone'nin evine / orada Thebeai'nin bilicisi Teiresias'ın ruhuna danışmalısın," der. Odysseus ürker. "Kirke, Kirke," diye ağlar, "kim bize bu yolculukta yol gösterebilir? Kim / kara gemiyle Ölüm'ün Evi'ne ulaşabilmiştir bugüne dek?"*

* (...) Gidilecek Hades'in ve korkunç Persephone'nin ülkesine / danışmak için Thebaili Teiresias'ın ruhuna. (Odysseia, X: 491-92) (...) Ey Kirke, bu yolda kim yol gösterecek bize / şimdiye dek Hades'e kara gemiyle bir kimse gitti mi? (Odysseia, X: 501-502)

Kirke, Odysseus'a kati talimatlar verir. Kuzey Rüzgârı sayesinde gemisi Okeanos Nehri'ni geçip karanlığa, Persephone'nin ıssız kıyılarına varacaktır. Oradan Hades'in Krallığı'na ve iki ufak nehrin, Ateş ve Gözyaşı nehirlerinin (ikincisi Styx veya Nefret Irmağı'nın koludur) döküldüğü Acheron sularına inmesi gerekmektedir. Buraya varınca ölülere sunular verip ortaya çıkmalarını bekleyecek ve sonunda Teiresias, İthake'ye nasıl dönebileceğini söyleyecektir. Odysseus, Kirke'nin talimatlarını harfi harfine yerine getirir. (Daha ileride, 14. Kitap'ta Hermes, katledilen taliplilerin ruhlarını "geçirip Ak Kaya'dan ve geçirip Güneş'in Batı Kapılarından ve / Düşler Ülkesi'nden / Çirişotu Çayırları'na"* götürdüğünde Ölüler Diyarı bir daha ziyaret edilir. Kuşkusuz, Cehennem'e giden birden fazla yol vardır.)

Homeros derecelendirilmiş kategorileri bulunmayan, ruhların huzurevi sakinleri misali bedensiz ve kayıtsız gezindiği bir yer tasvir etmiştir. Bu ruhlardan kimi dünyada yaptıklarından veya yarım bıraktıklarından pişmandır; kimiyse tanrıların uygun gördüğü korkunç işkenceleri çekmektedir: Tityus'u akbabalar didikler; Tantalos sonsuz açlık ve susuzluğa mahkûmdur ve Sisifos bir kayayı boşu boşuna tepeden yukarı itmektedir. Pindarus MÖ altıncı yüzyılda Ölüler Ülkesi'nde mutlu gölgeler için birtakım yerler saptamışsa da Homeros'un ölüleri bulundukları yerden asla mutluluk duymazlar. Akhilleus'un ruhu onu görünce, "Bana ölüme dair hoş söz söyleme, şanlı Odysseus," der. "Tanrı tanığımdır, dünyada başkasının köleliğini yeğlerim / bura-

* (...) vardılar Ak Kaya'ya / Güneş'in Kapılarını geçtiler ve Düş Ülkesini / ve Asfodel Çayırı'na ulaştılar az sonra. (Odysseia, XXIV: 11-13)

da, tüm nefessiz ölülere egemenliğe."* Derlemeci'de yankı bulan duygu, budur.**

Homeros'un anlatısı Vergilius için yeterince canlı değildi. *Odysseia*'da Kirke, Hades'in diyarına giden yolu ayrıntısıyla betimlediğinden izleyen bölümde Odysseus'a talimatları izlemekten başka yapacak kalmıyordu. Yolculuğunu anlatmaya on iki dize yetiyor, ölülere sunular için de on altısı daha geliyordu. Ardından, Kirke'nin öngördüğü üzere ölüler sökün ediyordu:

> Gelinler ve evlenmemiş gençler ve çok azap çekmiş yaşlılar
> Ve narin yürekleri daha yeni üzüntüyle kararmış kızlar
> Ve büyük savaş ölülerinden ordular, bronz mızraklar saplı,
> Savaş erleri hâlâ üstlerinde kanlı zırhları.
> Binlercesi üşüştü dört yandaki hendeklerden,
> Korkunç çığlıklarla, kapıldım dehşete beyaza kestiren.***

Ölülerin gelişi korkunçtur; inleyen kalabalığın ezici kötücüllüğüyle karşılaştırıldığındaysa, daha sonrasında Odysseus'la konuşan ruhların tavırları pek uysaldır. Okuru taciz eden, aklına dadanacak olan bu ruh güruhudur ve Homer böyle olacağını bildiğinden aynısını, neredeyse aynı sözlerle bölümün sonunda tekrarlar:

---

* Ballandırma bana ölümü, şanlı Odysseus / bütün geçmiş göçmüş ölülere kral olacağıma / el kapısında kulluk edeydim keşke. (Odysseia, XI: 488-490)

** 'Sağ Köpek, ölü Aslandan iyidir!' (İncil, Derlemeci 9:4)

*** Gelinler, delikanlılar, çok çekmiş ihtiyarlar / gönülleri yeni yaslı kızlar, körpecik körpecik / ve tunç kargılar altında can vermiş savaş erleri / tekmil silahları hâlâ kan içinde / Çok kalabalıktılar, sürü sürü dolaşıp durdular / Çukurun üstünde korkunç çığlıklar ata ata / bir korku sarmıştı beni, sarı-yeşil bir korku. (Odysseia, XI: 38-43)

(...) Ölüler toplaştı etrafıma
Ordularcası, binlerce korkunç çığlıkla
Ve kapıldım dehşete beyaz kestiren.*

Homeros'un çizdiği çeşitli yaş ve cinsiyetten, meslekten ve toplumsal sınıftan kafası karışık ölülerden mürekkep ürkünç tablo yüzlerce yıl öteye yayılır ve nihayetinde, on dördüncü yüzyılın sonunda en tanınabilir biçimini Ölüm'ün Papa'dan en gariban köylüye kadar dünyadaki her erkek ve kadının elinden tuttuğu bir insan zincirinde, *danse macabre*'da[76] bulur (Ölülerin Dansı). Ölülerin Dansı'nın ilk tasvirleri on beşinci yüzyılın başlarında Avrupa'da, Paris'te Cimetière des Innocents'ın** duvarlarında, Londra'da eski St. Paul Manastırı'nda ve Lübeck'te, Marienkirche'de*** ortaya çıkmıştır. Yüz yıl sonrasında Hans Holbein (Genç) konunun standart ikonografisine dönüşecek, Ölülerin Dansı'nı tasvir eden bir dizi ahşap baskı resimlemesi üretecek, bu ikonografi yirminci yüzyılda Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür* filminde ve dansın ayna imgesi, yani Yaşam'ın Zaferi de Federico Fellini'nin *8½* adlı filminin sonunda yansımasını bulacaktır.

Odysseus'un yüzleştiği manzara bir "perişanlığın göğe yükselişi", kurbanların etrafına üşüşen, her nesilden uluyan ruhların bir fırtınasıdır. Ama ölüm sadece hepimizin ortak noktası değildir: Homeros, insanın yaşam döngüsünü tamamlamak adına imgeyi yeni doğanları da kapsayacak

* (...) başladı toplanmaya / cehennem çığlıklarıyla ölülerin binlerce sürüsü / bir korku aldı beni birdenbire, sapsarı (Odysseia, XI: 633-635)

** Masumlar Mezarlığı.

*** Meryem Kilisesi.

şekilde genişletir. İlyada'nın 4. Kitabında, Troya saflarında savaşan Likyalı Glaukos kanlı savaş alanında, daha sonra kendisini arkadaşı ilan edecek Yunan Diomedes tarafından kızdırılmaktadır. Glaukos şöyle der:

> Yaprakların nesilleri gibidir ölümlü insanların yaşamları.
> Gün gelir rüzgâr dağıtır kuru yaprakları dört bir yana,
> Gün olur canlı ağaçtan yeni sürgünler fışkırır
> Ve bahar gelir bir daha. Ve böyledir insanlar da:
> Bir nesil doğarken göçer bir diğeri buradan.*

Odysseus'un karşılaştığı ruhlar adeta bir sonbahar burgacıdır. Glaukos ölüleri "kuru yapraklar" diye betimler ama *Odysseia*'da söz edilmeden geçilen karşıtlarını, ağaçtan fışkıran yeni sürgünleri de unutmaz.

Vergilius'un Aineias'ını da Ölüler Diyarı'nda benzer bir ruhlar güruhu karşılar. Homeros'ta ruhlar Odysseus'un başına üşüşür; Vergilius'taysa karşıya geçmelerine izin verilmeden önce yüz yıl beklemeye zorlanmış ruhlar (yirmi birinci yüzyıl okuyucusu mülteci kalabalığı misali diyecektir) Aineias'ın karşısında sahili doldururlar. Ürkütücü tasvir Vergilius'un en ünlü, en güzel dizelerinden biriyle son bulur: '*tendebantque manus ripae ulterioris amore*.'

> Kadınlar ve erkekler vardı ve vardı yüce yürekli kahramanlar,
> Dünyevi hayatı bitirmiş, oğlanlar ve bâkire kızlar,

* Yapraklar gibidir insan soyu / Bir yandan rüzgâr bakarsın onları döker yere / bir yandan bakarsın bahar gelir / yenilerini yetiştirir, yeşertir orman / böylece soyların biri göçer, biri doğar. (İlyada, VI: 146-149)

Ebeveyninin gözleri önünde ateşe atılmış delikanlılar
Bir ormanda dökülen yapraklar kadar çok
Güzün ilk donuyla birlikte. (...)
Dikildiler öylece, her biri karşıya ilk geçirilmek için yalvararak
Ve ellerini uzatarak özlemle nehrin öte kıyısına.*

Vergilius, bildiği Homeros'u hatırlayarak *Odysseia*'nın ruh ordularını tasvir için *İlyada*'nın yaprak mecazını kullanmıştır ve ölüler, bu üst üste binen imgelerle sayılamaz hale gelir, güzler boyu yerlere dökülen –ölen– tüm erkek ve kadın nesillerini kapsar. Okur birdenbire onlardan biri olacağını fark eder.

Dante ilgili sahneyi *İlahi Komedya*'da tasvir ederken bu okumayı zihninde sıkı sıkıya tutmuştu. Dante, Vergilius'un kılavuzluğunda Cehennem'in Kapısı'ndan geçer ve kendinden önce Odysseus ve Aineias'ın yaptığı gibi Acheron kıyılarına ve ölüler lejyonuna ulaşır.

Güzdeki gibi, yaprakların kopup uçtuğu
Biri diğerinin ardından, ta dal görene dek
Yerde tüm fani parçalarını (...)**

Homeros'ta ölüler kalabalıklar halinde dalgalanır ve in-

* (...) için kayığa, kadınlar, erkekler, genç kızlar, / Evrensel yiğitler, çocuklar gözleri önünde ananın, / Atanın, odun yığınları üstüne konmuş gençler. / Güz başlarında, ormanlarda soğuktan dökülen yapraklar / Gibi çok (...) İşte bunlar, karşıya geçmek için itişiyorlar, / Uzatıyorlar ellerini, öte kıyıyı tutacakmış gibi. (Aeneas, VI: 306-314)

** Güz gelip de, / yapraklar peşpeşe dökülünce, / dalların yaprakları yerde görmeleri gibi, (İlahi Komedya, Cehennem III: 112-114)

sanlar yaprak misali gelip geçerler: Burada vurgu, art arda gelen nesillerin döngüsel doğasınadır. Vergilius'taysa ölüler güz geldiğinde düşecek yapraklar kadar çoktur: Vurgu, sayıyadır. Ve şimdi Dante, biteviye döngü ve sonsuz nicelik kavrayışlarına bireysel kaderinkini, "biri diğerinin ardından" her yaprağın kendi sonuna varması kavrayışını eklemektedir. André Malraux, 1930 tarihli romanı *La Voie royale*'de ölümünü tasvir ederken kahramanına şunları söyletir: "Ölüm diye bir şey... Yok. Sadece ben... Ben varım... Ölen." Aynı şekilde Dante de "ölmek" fiilinin daima birinci tekil şahısta kullanılması gerektiğinde ısrarcıdır. Vergilius yaprakların eylemini betimlemede *cadunt* (düşmek) fiilini kullanırken Dante *si levan* ("uçup gittiler," "kendilerini kopardılar, ayırdılar") diyerek her yaprağa ve dolayısıyla her ruha iradi eylem bahşeder. Dante, ölüm bize tahsis edilmiş sondur ama aynı zamanda niteliğinden bizzat sorumlu olduğumuz bir edimdir, der gibi görünmektedir. Hepimizin öleceği yazılmıştır ama ölüm eylemi bireysel anlamda bize aittir. (İkinci Daire'de şehvet düşkünlerinin ruhları uluyan rüzgârda yapraklar misali savrulmaktadır ama her bir ruhun kendi öyküsü vardır.)

Dante'nin mirasçıları bu "Vergilius üzerinden Homeros okuması"nın avantajlarından yararlanmıştır. *Kayıp Cennet*'te Milton, Şeytan'ın Ateş Denizi'nin kıyılarındaki lejyonlarını betimlemek için bu karma imgeyi Vergilius usulü bir manzaraya yerleştirmiştir:

Dere yataklarını kaplayan güz yaprakları kadar sık
Vallombrosa'daki, Etrüsklü gölgelerin
Kemerlerin üstünü sarıp gölgelediği...

Kayıp Cennet'in yayınlanmasından iki yüzyıl sonra Paul Verlaine, aklında Dante'yle sayısız ölüyü değil, şairin kendisini betimlerken Glaukos imgesine dönecektir:

Ve ben giderim
Kötücül bir rüzgârda
Beni salındıran
Bir o yana, bir bu yana
Tıpkı ölü bir
Yaprak gibi.

Verlaine çoğul imgeyi tekilde kullanmıştır; çağdaşı Gerard Manley Hopkins ise çocuğa ayna tutar gibi ikinci tekil şahısta hitabı seçmiştir:

Margaret, yapraklarını döküyor ya Altınkoru
Seni kederlendiren yoksa bu mu?
Yaprakların gidişi, insan hali gibi ya, yasına o gonca
Düşüncelerinin mazhar oluşu bundan mı yoksa?
(...)
Bu mührü yemiş de doğmuş insan denen,
Bu sensin Margaret, yasını tuttuğun, sen.*

İmparatorluk kilise temsilcisi Papaz Can Grande della Scala'ya yazdığı mektupta Dante, *İlahi Komedya*'nın uçsuz bucaksız debdebesindeki her imgenin dört anlamda okunması gerektiğini belirtir: literal, alegorik, anagojik (manevi) ve analojik (benzeşimle, kıyaslamayla).[77] Yani, bir, ölüler

* Prof. Dr. Yusuf Eradam, Gerald Manley Hopkins'ten 4 şiir çevirisi, *Şiiratı, Bahar Kitabı*, 2005: ss. 167-170 (Prof. Dr. Yusuf Eradam'ın izniyle.)

"güz yaprakları kadar sık"tırlar; iki, her insan "bu mührü yemiş de doğmuş"tur; üç, ölümü Tanrı'nın bize sunduğu "kötücül bir rüzgâr" olarak kabul etmemiz ama ölüme zarafetle, "bir o yana, bir bu yana salınarak" gitmeye çabalamamız gerekir; dört, bize Derlemeci'de söylendiği üzere, "Bir kuşak geçer ve bir diğeri gelir: Ama dünya sonsuza dek kalır."*

Percy Bysshe Shelley, "1820 Güzü"nde Pompeii harabelerini tasvir ederken imgeye bir ekleme daha getirdi: Kıyaslamayı terse çevirdi ve kuru yapraklara gezinen ruhlar niteliğini verdi.

Kazıp çıkarılmış Kent'in içinde durdum
Ve duydum güz yapraklarını ayak sesleri misali
Sokaklardan geçen ruhların.

Dante'nin birçok imgesi gibi, güze benzetilen ölüler de Dante'nin inandığı Thomist** öğretiyi, yani insanın ölümden sonraki yaşamda kusursuzluğa ancak kendi sonuyla "doğru" şekilde ("Doğru"nun tam anlamını açıklayamasa bile) yüzleşmesiyle ulaşabileceğini resmetmektedir. Dante'nin imgeleri aynı zamanda dünyevi şeylerle (ağaçlar, rüzgâr, toprak) ilinti kurarak gündelik yaşantımızı yüce metafizik gerçekliklere yerleştirmektedir. Bu ikinci nokta önemlidir: Öte-Dünya yolculuğunda olanlar, Dante'nin dikkatini ancak konunun manevi sonucuna bağlı oldukları durumda çekmektedir; yapraklar kadar sayısız ruhlar güruhunda onun

* İncil, Derlemeci, I: 4.

** On üçüncü yüzyılda Thomas Aquinas tarafından yaratılan teolojik doktrin. Günümüzde hâlâ Dominikenler tarafından öğretilmektedir.

için önemli olan, *Odysseia*'da kalkan ölülerin bir zamanlar *İlyada*'da kanlı canlı tasvir edilmişlikleridir. Gözlemi Homeros yapmış, Vergilius ilintiyi görmüş ve sonucu Dante çıkarmıştır.

10

Yunanca, Latinceye Karşı

Bir prens Homeros'tan mahrumsa,
edinmeyi hak etmiyor demektir.
Fenelon, *Dialogues des morts: Homère*, 1692-6

Peki, madem Homeros tüm bu anlatıların babasıydı, o zaman neden Dante onu Cehennem'e yerleştirdi? Dante'nin Cehennem'i mutlak değildi; şair Dante'ye, insan Dante'nin hâlâ günahları için tövbe edecek fırsatı varken görme imkânı tanınmış bir yerdi. Bu ölümden sonra yaşam bakışında Dante, Homeros'u, diğer pagan şairlerle birlikte bu Cehennem'in bir banliyösüne, yarattığına "merhametli bir alternatife" yerleştirmiştir.

Dante'nin Cehennem'inde ruhlar cehennemdeki yerlerine, geçirdikleri hayatın sonucu babında kendi seçimleriyle inerler; dünyada yapılan hatalar ne denli büyükse ruhun yeri o kadar derindedir. Bölümler kati ve çoktur. Cehennem'e girişten hemen sonra, iyi ile kötü arasında seçim yapamamışların ruhlarının bulunduğu düşünsel korkaklar salonu gelir. Ardından, Cehennem kuyusunun kıyısında İlk Daire veya Limbo başlar. Burada vaftiz edilmeden ölmüş ço-

cukların ve İbn-i Sina ve İbn Rüşd gibi ahlâki bir yaşam sürmekle birlikte Hıristiyanlığı seçmemişlerin ruhları vardır.[78] Burası "onurlu adları dünyanda yankılanan ve onlara göklerde lütuf kazandıran"[79] ama İsa'dan önce yaşadıklarından "Tanrı'ya gereğince hayranlık duyamamış" Homeros gibi usta paganların yuvasıdır. Vergilius hüzünle ekler: "Onlardan biriyim ben de."[80] Dante, Homeros ve dostlarına hendekli, yedi kat duvar ve yemyeşil çayırla çevrili bir şato bahşetmiştir. Alegorik anlamda hendek dünya malını veya retorik sanatını, duvarlarsa yedi serbest sanatı veya entelektüel ve ahlâki erdemleri temsil etmektedir. Homeros, yüceliğinden koparılmamaktadır.

Rönesans sanatçıları bahis konusu "usta paganlar" arasında ilk bu Homeros kavrayışını benimsemişlerdir. 1470 dolaylarında "eğitimli, bilgili saray ahalisinin en bilgilisi" denen Dük Federigo de Montefeltro, Urbino Sarayı'ndaki çalışma odasına yirmi sekiz tarihsel ünlünün portresini astırmıştı: Hazreti Süleyman'ın yanında Batlamyus, Aziz Ambrose'un yanında Vergilius, Thomas Aquinas'ın yanında Seneca ve elbette hepsinin başında Homeros: Federigo, filozofları şairlere yeğ tutuyordu ama iyi eğitimli bir erkeğin atölyesinde Homeros'un bulunmaması imkânsızdı.[81]

Üç yüz yıl sonrasında, 1508'de, Papa II. Julius, Rafael'den Vatikan'daki odalarını süslemesini istediğinde, yirmi üç yaşındaki ressam, Belvedere Bahçeleri'ne bakan oda için Olympos Dağı temasını uygun görmüş ve başköşeye Homeros'u yerleştirmiştir. Eski Roma'da Vatikan Tepesi Apollon'a adanmıştı ve Rafael'in, klasik lir yerine tanrının çağdaş varlığını simgelemek üzere Rönesans döneminde pek tutulan dokuz telli bir lavtayı, İtalyan *lira di braccio*'sunu çalarken resimle-

meye karar verdiği Apollon'du. Apollon'un çevresinde eski ve modern on sekiz şair vardı; aralarında en öne çıkansa, sağında Dante ve solunda Vergilius ile bir tür dünyevi "Kutsal Üçlü" oluşturan Homeros'tu.[82]

Yunan âlimliğinin tekrar yeşermesi Boccacio ve Petrarca'nın ilk çabalarından sonra, özellikle Türk istilasından kaçan Yunan sürgünler sayesinde gerçekleşti. Konstantinopolis'in 29 Mayıs 1453'te II. Mehmet tarafından fethinin ardından bir grup bilgili ve eğitimli Helenist, Floransa, Roma, Padua ve Venedik'e göç edip buralarda Yunan okulları kurdu ve Yunan elyazmalarının yeni nüshaları üzerinde çalışmaya başladı. Bilgileri sayesinde Venedik'te Aldus Manutius klasiklerin, özellikle 1504 dolaylarında *İlyada* ve *Odysseia*'nın birçok nefis baskısını yapabildi. Klasiklere aşinalık, kişinin toplumsal konumunda elzem öğeye dönüştü. 1447'de V. Nicholas adıyla papa seçilen derin âlimlerden Tomasso Parentucelli'nin "kitaplara, Borgiaların kadınlara düşkün olduğu kadar düşkün olduğu" ve bir Homeros çevirisi için on bin altın ödediği söylenir.

Dönemin eğitsel çabaları çocuklara Homeros ve Vergilius öğretmenin önemini vurgular çünkü "bunlar, bütün büyük insanların sahip olduğu bilgilerdir."[83] Filozof Battista Guarino, "Şairlerin prensi Homeros'u," diye yazmıştır, "öğrenmek zor değildir çünkü göründüğü kadarıyla kendisi bütün [Latin] yazarlarımızın kaynağıdır. Aineias destanı Homeros'un eserlerinin aynası gibi olduğundan zihinler Vergilius'un Homeros taklidinden zevk duyacaktır ve Vergilius'ta, Homeros'ta benzeşeni bulunmayan neredeyse hiçbir şey yoktur."[84] Pius II adıyla papalığa yükselen Aineias Silvius Piccolomini, eski yazarları çalışmak için nefis bir

neden bulmuştu: "Dil alışverişi," diye yazdı, "sevginin arabulucusudur."[85]

Piccolomini gibi, papalar II. Paul ve III. Paul da Yunancayı iyi biliyorlar ama onun eski kültürlerin yaşatılmasından yana inancını taşımıyorlardı. Seçici bir koleksiyoncu olan, sporu ve savurgan şölenleri seven ve Roma'nın ilk basımevini kuran II. Paul, okullarda çocuklara pagan şairlerin öğretilmesini yasakladı. Titian ve Michelangelo gibi sanatçıların hamisi III. Paul, 1542'de, görevleri arasında, diğer birçoğunun yanında sapkın ve pagan eserlerin yasaklanması da bulunan Roma Engizisyonu Örgütü'nü veya diğer adıyla Kutsal Ofis'i kurdu. II. Paul'un klasiklerin çalışılması kisvesi altında pagan ayinleri düzenlediğinden kuşkulandığı itibarlı Roma Akademisi'nin kapatılmasını emrettiği 1468 ile III. Paul'un 1549'da ölümü arasında, İtalyan yarımadasında Yunan çalışmalarına ilgi geri döndürülemez bir inişe geçti.[86] Ancak birkaç ara aydınlanma da yaşandı. Muhteşem Lorenzo'nun ikinci oğlu X. Leo, 1513'te Vatikan'a seçilmesinden kısa süre sonra Roma Akademisi'nin yeniden açılmasını ve genç Yunan öğrenciler için seçkin âlim Giovanni Lascaris yönetiminde bir üniversite kurulmasını emretti. Quirinal Okulu yaklaşık yedi yıl açık kaldı ve bu yedi yıl boyunca Yunan kökenli erkek çocuklarına Yunanca, Yunan edebiyatı ve düşüncesi üzerine eğitim verdi. Bir Yunan noterin bu dönemden kalma mektubunda çocukların papayı, başta Homeros, birçok klasik yazardan alınma deyişlerle ve kadim Yunanca selamladığı törenin ayrıntılı bir anlatısı bulunmaktadır.

Yunan âlimler kuzey ülkelerine göç etmeye başlayınca bilgilerinden yararlanan Erasmus, Thomas More ve Gu-

illaume Budé gibi hümanistler, yorumlama ve yeni baskı üretme işini devam ettirdiler. Erasmus'un arkadaşı ve Leipzig Üniversitesi'nde Yunanca profesörü Peter Schade, 1518 yılında çok dilli kültürü ısrarla savunan, *Discourse on the Need to learn Different Languages** başlıklı kitabını yayınladı. Tanrı'nın insanlığa Babil'in ardından birden fazla dil cezası verdiği (Yaratılış 11: 1-9'a göre) görüşüne Schades, Tanrı'nın poliglot** olduğunu ("Tanrı tüm insanların dilini anlar"), aracılarımız olmaları hasebiyle meleklerin ve azizlerin de gereklilik dolayısıyla poliglot olduklarını belirterek yanıt veriyordu. "Sahiden de, herhangi bir dilde okunan duaları anlamıyorlarsa bir Alman veya Fransız'ın başka uluslardan azizlere yönelik dualar mırıldanmaları beyhudedir. Haliyle ölenlerle konuşmaya kalkışmaları bundan kesinlikle daha gülünç olacaktır."

Ama Reform'un ardından Latince Katolik Kilisesi'nin ve Yunanca da Protestan kültürün dili ilan edildi (tabii Protestan İncilinin çevrildiği yerel diller de vardı). Trent Konseyi (1545-1563) atanmış âlimler dışında tüm Katoliklere Yunanca ve İbranice İncil okumayı yasakladı ve Yunanca öğrenciliği Roma Kilisesi'nin gözünde sapkınlıkla aynı anlama gelmeye başladı. Bunun sonucunda birçok Yunan âlimi 1546'da Fransa'nın Katolik kralı I. François tarafından, hem de bizzat kralın sanat ve edebiyata verdiği büyük önem ve hamiliğine rağmen "inanç düşmanları" diye yakıldı. Öte yandan Protestan ülkelerde Yunanca eğitimi sürekli teşvik ediliyordu. Hatta kimi Protestan kolonisinde Yunan-

* Farklı Diller Öğrenmenin Gereği Üzerine Söylev.

** Birçok dil bilen.

ca okul müfredatına katılmıştı. Örneğin 1788 yılında (bugün ABD'ye ait) Danimarka Virgin Adaları'nda Rektör Hans West, Christiansted'de çiftçilerin çocuklarına Homeros ve diğer klasik şairlerin öğretilmesi amacıyla bir okul açmıştı.[87] Protestan ülkelerde Yunanca bilmemek cehalet işareti sayılmaya başladı. Oliver Goldsmith'in 1766 tarihli romanı *Wakefield Papazı*'nda, Belçika Louvain Üniversitesi'nin müdürü şöyle böbürlenir: "Görüyorsun genç adam, ben hiç Yunanca öğrenmedim ve hiç eksikliğini çekmedim. Doktor kepimi ve cüppemi Yunanca bilmeden edindim; Yunanca bilmeden yılda on bin Florin kazanıyorum; Yunanca bilmeden afiyetle yiyorum, kısacası, (...) Yunanca bilmediğim gibi, bilmenin bir yararını da görmüyorum."

Bu bölünmenin çok uzun erimli sonuçları oldu: On yedinci yüzyıldan itibaren Homeros, İngiliz, Alman ve İskandinav ülkelerinde hararetle çalışılırken İtalya, İspanya, Fransa ve Portekiz'de Vergilius ve Dante hayrına göz ardı edildi. *Odysseia*'nın İspanyolcaya Gonzalo Perez tarafından doğrudan Yunancadan yapılan ilk çevirisi 1556'da Amberes'te yayınlandı ve pek ilgi görmedi. Gene Yunancadan, Garcia Malo tarafından çevrilen *İlyada* 1788'e kadar yayınlanmadı ve yayınlandığında pek başarı kazanmadı. İspanyolca konuşulan ülkelerin okurları Homeros'u yüzlerce yıl boyunca sadece klasik metinlerdeki alıntılardan ve bir avuç Latince çevirisinden öğrendi. Bu durum on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar devam etti. Miguel de Unamuno 1891'de Salamanca Üniversitesi'nde Yunanca bölüm başkanlığına atandığında, bu ünlü entelektüelin Yunanca bilmediği vurgulanınca, atamayı yapan komitenin başkanı Juan Valera şu açıklamayı yaptı: "Adayların hiçbiri Yunanca bilmiyordu;

biz de en bilebilecek gibi görüneni seçtik." Pedro Mexia tarafından yazılan ilk İspanyolca ansiklopedi, *Silva de varia leccion*, 1540 yılında Sevilla'da yayınlandı ve büyük övgü aldı. Ansiklopedi "büyük yetke sahibi kitapların" özeti olma iddiasındaydı ama Homeros'a dair referanslar, ansiklopedinin yazarı Yunanca bilmediğinden büyük olasılıkla ya 1531'de Basel'de yayınlanmış Latince *İlyada* çevirisinden ya da diğer yazarların Homeros alıntılarından alınmıştı ve pek azdı. Mexia, Homeros'un eserlerinden bahsetmek durumunda kaldığında, *İlyada*'nın 8. Kitabında Hektor'un atlarına hitap edişi veya *Odysseia*'nın 10. Kitabında Aiolos'un rüzgârların sayısını verişi gibi sadece en bilinen bölümleri kullanmıştı.

Homeros'u aleyhtarlarına karşı sadece bir avuç İspanyol yazar savundu. Örneğin şair Francisco de Quevedo "Homeros'a karşı utanmaz yalanlar icat eden ya da Vergilius'a sunaklar yükselsin diye sahte kanıtlar düzenlerin" cehaletiyle alay etmiş ve biraz dolambaçlı bir yazısında "yapay" âlimleri yalancı tanıklıkla suçlamıştır: "Ün kazanmak yerine ün kazanmışları lekelemeye hevesli reziller her çağda var olmuştur."

Meksikalı bilge bir yazar olan Sor Juana Inés de la Cruz, 1689'da, içinde Homeros'tan, "Akhilleus'un kahramanlıklarını ve Odysseus'un savaştaki kurnazlıklarını" yazmış, "şairlerin en tatlısı," diye bahsettiği "Düş" başlıklı, İspanyol şair Luis de Gongora'nın ilginç bir taklidini yayınlamıştı. De la Cruz, Homeros'u sadece Athanasius Kirschner gibi çağdaşlarının eserlerinden biliyordu ama bu, onu Homeros'un kusursuzluğunu yüceltmekten alıkoymamıştı: "Korkunç Yıldırımcıyı," diye yazmıştı, "şimşeğinden etmek, Homeros'a

cömert Apollon'un yazdırdığı bir dizenin yarısını yazdırmaktan daha kolay olurdu."

Öte yandan, 1609'da yazan Francis Bacon'a göre Homeros, özenle ve sürekli başvurulacak, tanıdık bir şiirsel talimat aracıydı. "Eskinin şairlerini (Trent Konseyi'nin buyurduğu üzere) 'gelişigüzel ahlâksızlıkları' yüzünden görmezden gelmek," diyordu, "kabalık, hatta neredeyse günahtır. Din böyle gölgelerden ve farklı kılıklardan haz duyduğundan, onları hiçe saymak bir anlamda ilahiyle insani arasındaki ilişkiyi yasaklamak demektir."

Homeros, Sor Juana için tartışmasız, okunmayan başvuru mercii; Bacon içinse çalışılacak ve incelenecek bir kaynak kitaptı. Bu bölünmüş miras Amerika kıtasına geçti ve yansımasını buradaki yaşam tarzlarında ve kütüphanelerde buldu. ABD'de seçkinler mimaride Yunan Yeniden Canlandırması'nın ilkelerini model seçerken, Latin Amerika'da burjuvazi evlerini Fransız ve İtalyan Barok'una göre yapmayı yeğledi. Kuzeyde Emerson, Whitman ve Thoreau, Homeros'u; Rio Grande'nin güneyindeyse José Marti, Rubén Dario ve Machado de Assis, Vergilius'u okudu.

11
Eskiler, Modernlere Karşı

Sevgili Kraliçemizin ev hayatından ne kadar farklı!
Sarah Bernhardt'ın oynadığı *Antonius ve Kleopatra*'yı izleyen
bir Victoria dönemi hanımı, 1899.

On altıncı yüzyılın sonlarında yazmış Michel de Montaigne, Homeros'u tüm zamanların "en kusursuz üç adamından biri" seçmişti (diğer ikisi askerdi: Büyük İskender ve Tebaili komutan Epaminondas). Esasen Vergilius sayesinde tanıdığı Homeros'u tümüyle takdir edebilecek ölçüde Yunanca bilmediğini itiraf eden Montaigne, eserlerinin uzun solukluluğu yüzünden kör ozana üstünlük tanımıştır. Montaigne, "İnsanoğlunun dudaklarında," diye yazar, "onun eserleri ve adı kadar uzun hiçbir şey kalmamıştır. Troya gibi, Helen gibi ve belki de hiç yaşanmamış savaşları gibi bilinen ve kabullenilen başka hiçbir şey yoktur. Çocuklarımıza hâlâ onun yarattığı isimleri veriyoruz. Hektor ve Akhilleus'u kim bilmez? Sadece bireysel soyağaçları değil, birçok ulus da kökenini Homeros'un eserlerinde arar. Türklerin imparatoru II. Mehmet, Papa II. Pius'a şu mektubu yollamıştır: 'İtalyanların bana karşı toplanmasına şaşıyorum çünkü her

ikimiz de ortak Troya kökenine sahibiz ve tıpkı İtalyanlar gibi ben de Yunanlardan, her nasılsa bana karşı sarıldıkları Hektor'un öcünü almak istiyorum.' Tüm bunlar, içinde yüzyıllar boyunca Kralların, İmparatorların ve Cumhuriyetlerin rol aldığı ve bu muazzam evrenin sahne görevini gördüğü soylu bir fars değil midir?"

Montaigne, söz ettiği fars oyuncuları kadrosuna yazar ve âlimleri de ekleyebilirdi. On yedinci yüzyılın ortasından on sekizinci yüzyılın ortasına dek geçen sürede Fransa'da Homeros öğrenimi, daha sonra "Eskilerle Modernlerin Çarpışması" adıyla bilinecek ve iki tarafın da yolunu şaşmış, çelişkili görüşlere tutunduğu yüz yıl süren tartışmanın içine gömüldü. *Eskilere* göre klasikler taklit edilip sürdürülmesi gereken hayranlık duyulası modellerdi; *modernlere* göreyse geleneksel edebiyat yaratıcılığa engeldi ve yazarlarla sanatçılar bambaşka, yepyeni şeyler yaratabilmeliydi. Modernler paganizme karşı Hıristiyanlığı, eskilerse Paris salonlarındaki dünyevi entelektüellere karşı Versailles sarayındaki kralın resmi gücünü savunuyorlardı. Tartışma pek çok konuyu içeriyordu: şiirde Olympos tanrılarının veya meleklerle iblislerin kullanılması, halka yapılacak bildirilerin, duyuruların dili (Fransızca mı, Latince mi?), edebi eserlerde deyim, deyiş ve sıradan eylemlerin kullanılması... Ünlü peri masallarının yazarı Charles Perrault gibi *modernler*, aristokratik bir kibirle Homeros'un önemini kabul ediyor ama onu, örneğin geri çekilen Aias'ı çocuklardan dayak yemiş inatçı bir eşekle kıyasladığı ya da ağabeyinin çamaşırını yıkamak için nehre gitmesi gerektiğini söyleyen bir prenses yarattığı için "kaba" ve "bayağı" davranmakla suçluyorlardı.[88] Perrault'nun Homeros'a "keşke bu bayağılıklardan kurtul-

saydı" yollu bakışıysa eleştirmen Saint-Beuve tarafından annesinden, "Gerçek değil biliyorum ama sen yine de oku" diyerek başucunda öykü okumasını isteyen çocuğunkiyle karşılaştırılacaktı. *Eskiler*, tüm kabalığına ve barbarlığına rağmen Homeros'a hayranlık duyduklarını söylüyorlardı.

*Eskiler*den birisinin, yirmi üç yaşında ve o yaşına rağmen Yunanca hâkimiyeti müthiş seviyeye çıkmış Jean Racine'in yanıtı, Homeros'un "gerçek olana" yönelik sezgi ve kavrayışını övmekti. Racine, sahte kibarlıklar gördüğü tavırlara karşı tahammülsüzdü. "Bu hayvancılık terimleri Yunancada," diye yazdı, "herhangi bir şeye karşı pek az hoşgörülü ve ne Theocritus'un yaptığı gibi çiftçiler üzerine şiir düzülmesini ne de Odysseus'un domuz çobanının kahramanlara has ağızla konuşmasını onaylayacak dilimizdeki kadar şok edici değildir."

Racine, görüşlerinin arkasında duracak bilgiye, belleğe ve edebi bilgiye sahipti. 1639'da doğan ve çok küçük yaşta ebeveynini yitiren Racine, Port-Royal Manastır Okulu'nda okumuştu. Eğitimini Paris'te tamamlamış ve dinsel kariyeri düşünüp reddettikten sonra, 1663'te yazarlık yapmak adına Paris'e yerleşmişti. Racine, henüz Port-Royal'deyken Heilodorus'un MS ikinci yüzyılda yazdığı, Homeros öykülerinden esinlenilmiş romanı *Aethiopica* ya da *Theogonis ile Charicles'in Aşkları*'nı keşfetmişti. *Aethiopica*, Manastır'daki keşişlerin kızdığı kitaplara örnekti. Haliyle, delikanlıyı koruda bunu okurken bulan zangoç kitabı alıp yakmıştı. Racine ikinci bir nüsha edinmeyi başarmış ama o da bulunup ateşe atılmıştı. Bunun üzerine bir üçüncü nüsha satın almış ve kitabı ezberlemiş, ardından zangoca götürüp, "Artık bunu da yakabilirsin," demişti. Racine'in aynı zamanda

Ilyada ve *Odysseia*'nın büyük kısmını ezberleyebildiği de söylenmektedir.

Genç Racine Port-Royal'de sadece Yunan edebiyatının klasikleriyle değil, Jansenizm öğretisiyle de tanışmıştı. Doktrin adını, on yedinci yüzyıl başlarında ve Aziz Augustine'in etkisi altında, insanlığı ebedi ateşten yaptığı iyiliklerin değil, sadece Tanrı'nın lütfunun kurtarabileceğini söyleyen yazgı doktrinini öğreten teolog Jansenius'tan almıştı. Augustine benzeri bir savı, dünyadaki iyi eylemlerin göklerde kurtuluşu getireceğine inanan Pelegiusçu sapkınlara karşı kullanmış ama Maniheistlerle tartışmasında insanın özgür iradesi kavrayışını savunmuştu. Jansenius tam yirmi dört yıl, şevkle *Piskopos Cornelius Jansen'in Augustine'i veya Aziz Augustine'in Pelegiusçulara Karşı İnsan Doğası, Sağlık, Keder ve Sağaltma Konusundaki Doktrinleri Üzerine* başlığını koyduğu tezi üzerinde çalışmış ama çalışmasını yayınlayamadan 1638'de vebadan ölmüştü. Dostları tezini ölümünden iki yıl sonra, kısaca *Augustinus* adı altında yayınlamışlar ancak eserdeki kendinden eminliğe içerleyen Papa VIII. Urban kitapta önerilenlerin birçoğunu sapkın ilan etmiş ve eser, 1641'de Engizisyon tarafından mahkûm edilmişti. Jansen'in savlarını savunan Blaise Pascal, *Pensées* adlı çalışmasında, "Kimilerini kör edip kimilerine aydınlık bahşettiği ilkesinden yola çıkmazsak, Tanrı'nın işlerinden hiçbir şey anlamayız," yazmıştı.

Bu sapkın savlardan en az ikisi Racine'in çoğu eserinde geçer. Birincisi, bazılarımızın bize bahşedilen kudret yoksunluğu yüzünden Tanrı buyruklarına itaat edememeleri, ikincisiyse hepimiz Âdem'in günahının kurbanı olduğumuzdan, cezayı hak etmemiz için içsel gereklilikten de-

ğil, dışsal sınırlamalardan kurtulmamız gereğidir. Racine'e göre bu iki kavrayış da Homeros'un tanrılarla ölümlüler arasındaki ilişkileri betimleyişinde açık seçik ortadadır; bu nedenle Homeros (Pindarus, Euripides ve Plutarkhos ile birlikte), Racine'in büyük oyunlarına, özellikle *Andromak* ve *İfigenya*'da elzem esin kaynağı olmuştur: Homeros'un çıkarımları, Racine'in başlangıç noktalarıydı.

Homeros, *İlyada*'da umutsuz Andromakhe'yi, kucağında çocuğuyla kocası Hektor'a, Yunanlarla savaşa gitmemesi için yalvarırken gösterir. Hektor, "Andromakhe," der,

Kıymetlim, nedir bu umutsuzluk? Neden benim için bunca gözyaşı?
Hiç kimse beni atamaz Ölüm'e, yazgıma rağmen.
Yazgı peki? Canlı hiç kimse kaçamamıştır ondan,
Ne cesuru ne korkağı, söylüyorum sana,
Doğduğumuz gün bizle doğmuştur o.*

Bu, Racine'in *Andromak*'ta derinlemesine incelediği Jansenist bir savdır (öyle bir sav varsa). Oyunda Hektor'un, savaş ganimetleri dahilinde Akhilleus'un oğlu Neoptolemus'a (Pyrrhus adıyla da bilinir) verilen dul eşinin öyküsü işlenir. Yazgı bir karşılıksız aşk zinciri hazırlamıştır: Yunan elçisi Orestes'in Yunan Prensesi Hermione'ye, Hermione'nin Pyrrhus'a, Pyrrhus'un Andromakhe'ye ve Andromakhe'nin ölü kocası Hektor'a aşkları... Orestes konumunu açıkça ilan eder: "Kendimi, beni yanında sürükleyecek yazgıya körle-

* Zavallı karım benim, üzme canını / günüm gelmeden kimse Hades'e atamaz beni / ama doğduğu günden bu yana / hiçbir insan kaçamaz kaderinden / ister korkak olsun, ister yürekli. (İlyada, VI: 486-490)

mesine teslim ediyorum." Ama Racine daha sonra bu ilanın pek basit kaldığını fark edecekti: İşin içinde güçten ötesi vardı. *Andromak* ilk defa 1667'de yayınlanmıştı. Racine bir yıl sonra, 1668 baskısında bu dizeyi yeniden ele aldı. Bu baskıda Orestes, "Kendimi, beni yanında sürükleyecek vecde körlemesine teslim ediyorum." Evet, yazgı söz konusuydu ama bu yazgı, bizi şanssızlığımıza veya mahvoluşumuza götüreceğini fark ettiğimizden çok daha büyük bir itki, her kadın ve erkeğe özel bir duygusal güç katan, saplantılı bir yazgıydı.

Bahsedilen "duygusal gücü" insani içgüdüyle karıştırmamak gerekir. Bu çatallanmanın bir örneği, *Odysseia*'nın 9. Kitabındaki Odysseus-Kyklops bölümünde açıkça verilmiştir. Kyklops, kaba güçle doyurduğu yamyam iştahının güdümündeyken Odysseus, Yunanca "salim düşünme", "akıllıca muhakeme" ve "kurnazlık" anlamları taşıyan *metis*i sayesinde hayatta kalacaktır. Birincisinde eylem ve eylemi gerçekleştiren bir olmuştur; ikincisindeyse eylemi yapan, eyleminin dümenindedir.[89] Bu, bir kahraman daima içgüdülerine sırt çevirmelidir anlamına gelmez; tersine, içgüdüleri insanlığının kanıtıdır ama onların bilincinde olmalıdır. Odysseus adamlarının canavar Skylla tarafından yenişini dehşetle izlemeye zorlandıktan sonra sağ kalan adamlarıyla birlikte kıyıya çıkar ve yemeklerini "maharetle" hazırlarlar. Yerler, içerler ve ancak ondan sonra "sevgili dostlarını" anımsarlar, ağlarlar ve "gözlerine tatlı bir uyku basar." Aldous Huxley, bu pasaj üzerine yorumunda Homeros'un adamları, arkadaşlarının katlinin ardından yiyip içerken betimleyişinde afallatıcı bir doğruluk bulunduğunu vurgulamıştır. Huxley, "Her iyi kitap," der, "bize gerçekten parçalar sunar; yoksa

iyi kitap değildir. Ama gerçeğin tümünü sunmaz. Geçmişin büyük yazarlarından pek azı bize bunu vermiştir. Homeros bu pek az kişiden biridir."

İnsan yazgısının sayısız yolla yerine gelmesine yol veren, *metis*le yönetilen, Tanrı'nın lütfettiği bu duysal güçtür. Racine'e göre Andromakhe, muzaffer Pyrrhus ile evlenmeye zorlanmıştır ama hem görünürdeki kaderini (Hektor'un ölümünün ardından Troya'nın mağduriyetini somutlaştırmak) hem de aynı eylem içinde Troya'nın yenilgisini tersine çevirmeyi (Pyrrhus'un "Sana tacımı ve inancımı veriyorum / Andromakhe, Epirus'a ve bana hükmet," diyerek o ve Hektor'un oğlu lehine tahttan feragat etmesiyle) başarır. Andromakhe kendini Pyrrhus'a vermek suretiyle kraliçe olurken, oğlu, yani bir Troyalı, Yunan tahtının varisine dönüşmektedir. Andromakhe'yi harekete geçiren aşk değil (ki bu *metis*in bedelini yaşamıyla ödeyecektir), ne tanımlayabildiği ne de göz ardı edebildiği başka bir şeydir. Pascal'ın deyişini hatırlayalım: Tanrı Andromakhe'yi hem kör eder hem aydınlatır; onu yazgısına boyun eğmeye zorlar ve aynı zamanda vecdine bilinçle ulaştırır.

Racine'in elindeki *Odysseia* ve *İlyada* nüshalarının sayfa kenarlarına düştüğü notlar bize Homeros'u nasıl okuduğuna dair epey fikir vermektedir. Racine özellikle Homeros'un gerçeğe benzeyişe erişme yöntemleriyle ilgilenmektedir. Mesela Telemakhos'un yabancı kılığına girmiş Athena'yı hoş karşılamasının (*Odysseia*, 1. Kitap) Homeros'un kendi yolculuklarında gördüğü benzer bir hoş karşılanıştan esinlenmiş olabileceğini not etmiştir. İlyada öyküsünün özenle zamanlaması yapılmış kırk yedi gün sürdüğünün altını çizmiştir: Savaşa beş, vebaya dokuz, Poseidon'un

Etiyopya'ya gidişine on bir, Hektor'un cenazesine on bir ve Patroklos'unkine yine on bir gün ayrılmıştır. Racine'in notları, yiyecek, giyim, coğrafi tasvirler, uygun metaforlar, belli davranışların etkileri ve ağlamaktan duyulan haz konularını kapsamaktadır. 5. Kitapta Odysseus, Poseidon'un yolladığı dalgadan kaçmak için gemisinden denize atlar. Denizde iki gün sürüklenir ve üçüncü gün karayı "ıstıraplar içinde hasta yatağında yatan / babalarının yaşamı bir daha doğduğunda / çocukların duyduğu neşeyle"* görür. Ama tam kıyıya çıkacakken Poseidon, Athena araya girmese Odysseus'u kayalara vurup öldürecek bir dalga daha yollar. Odysseus, kayaları yakalayıp ellerinin derisi soyulup kayalığın sivrilerinde "yuvasından koparılan ahtapotun / dokunaçlarına yapışıp kalmış çakıllar gibi" yapışıp kaldığında ağzına erdiği Irmak Tanrısı'na yakarır:

Duy beni ey efendi, her kimsen,
Sana geldim, tüm dualarımın yanıtına
Kurtar beni denizden, Deniz Tanrısı'nın lanetinden!
Ölümsüz tanrılar dahi gösterecektir saygı
Dileyene, her kim olursa, yardımlarını
Teslimim merhametine, akıntına şimdi
Çok çektim, acı bana ey efendi,
Yakaranın ağlıyor yardım için.**

* Nasıl sevinir çocuklar, bilirsiniz / uzun bir hastalıktan kalkınca babaları (Odysseia, V: 394-95)

** Kimsen, dinle beni, koca ırmak / bütün denizde araya araya seni / öfkesinden kaçarken Poseidon'un. / Ölümsüz tanrılar bile acır benim gibisine / çok çektim, geldim sonunda sana / kapandım dizlerine, acı bana ne olur, / ocağına düştüm, sığındım akıntına. (Odysseia, V: 445-50)

Racine, Korsika'daki acılı sürgün döneminde Seneca'nın bu pasajı dört sözcükle özetlediğine dikkat çeker: "*Res est sacra miser*" ("Biçarelik kutsal bir şeydir"). Ve Racine ekler: "Doğanın yüreğine kazınmış olması bu duyguyu daha da güzelleştiriyor" Homeros'un şiirlerinin yüreğindeki duygu da budur.

Bahsettiğimiz yüz yıllık tartışmadaki mücadelecilerin hepsi edebi, felsefi veya estetik nedenlerle hareket etmiyordu. Bazılarının itkileri siyasiydi. Tanınmış hümanist ve İlyada çalışması sonradan Pope'un çevirisini etkileyen, döneminin en ünlü Yunanca âlimlerinden Tanneguy Le Fèvre'in kızı Anne Dacier eskilerle saf tutmuştü ve 1714'te bir eskiler elkitabı, *Des Causes de la Corruption du Goût*'yu* yayınladı. Pierre-Daniel Huet ve Jacques-Bénigne Bossuet gibi diğer âlimlerle birlikte, Fransa kralının büyük oğlu Dauphin'in** kullanımı için "ayıklanan" bir dizi Yunan ve Latin metnini elden geçirdi ve *"ad usum Delphini"* ayıklanmış veya sansürlenmiş kitaplar için kullanılan bir deyime dönüştü. Dacier'in Homeros baskıları ün kazandı ancak *ad usum Delphini* Homeros'ta sadece açık saçık kabul edilen kimi sahneler (*Odysseia*'nın 6. Kitabında Odysseus'un Nausikaa'nın karşısına çırılçıplak çıkışı) değil, krallara yönelik saygısız birtakım söylemler de (*İlyada*'nın 1. Kitabında Akhilleus'un, Agamemnon'a hakaret ettiği konuşması) kesilip atılmıştı. *Eskiler* yanlısı Dacier, veliahtın, *modern* Perrault'yu rahatsız edenden daha farklı bir kabalıktan etkilenebileceğini düşünmüştü.

---

* Beğeni Yozlaşmasının Nedenleri Üzerine.

** Dauphin de France, 1350-1791 ve 1824-1830 yılları arasında tahtın varisini tanımlamada kullanılmış bir unvandır. Dauphine, yunus demektir ve veliahtın kraliyet armasında bulunan simgedir.

Dinsel itkilerle hareket edenler de vardı. Fenelon ya da tam adıyla François de Salignac de la Mothe-Fénelon'a göre Homeros gençlere, öykülerinin uygun pedagojik tonda ve Hıristiyanlığa adanmış bir amaçla anlatılması kaydıyla esin kaynaklığı edebilirdi. Parlak bir zekâya ve öykücülük yeteneğine sahip Fenelon'un yazgısında, veliahtın akıl hocası sıfatıyla yüce bir kariyere ulaşmak görünüyordu. Fransız Akademisi'ne seçilmiş, 1693'te Cambrai Başpiskoposluğuna atanmış ve birçok kitap yazarak ün salmıştı. Ama 1696'da gençler arasında Dingincilik akımını hararetle destekleyen Madame de Guyon'la dostluk kurunca Kral 14. Louis'nin ikinci eşi Madame de Maintenon'un gözünden düştü. İspanyol gizemciliğinin belli birtakım özellikleriyle bağıntılı bir Hıristiyan doktrini olan Dingincilik, Tanrı'nın iradesine teslimiyeti teşvik ediyor ve sessizliği duaya üstün tutuyordu.[90] Madame de Maintenon ve Fenelon'un öğretmeni Bossuet bu tür edilgen alışkanlıkların ahlâki kayıtsızlığa varacağından endişe ediyordu. Fenelon, duruşunu haklı göstermek adına 1697'de, içinde tartışılan doktrini noktası noktasına savunmaya kalkıştığı *Explanation of the Maxims of the Saints** başlıklı eserini yayınladı ama savları, rakiplerini ikna etmeye yetmedi. İki yıl geçmeden Bossuet kitabın hem Papa hem Kral tarafından kınanmasını ve mahkûm edilmesini sağladı. Bu aşağılanmaya ilaveten Fenelon aynı anda kraliyet öğretmenliği görevinden azledildi.

Fenelon, gözden düşmesinden önce, 1699'da, soylu öğrencisine mitoloji ve sivil ahlâk kılavuzu sunabilmek adı-

* Azizlerin Düsturlarının Açıklaması.

na *Odysseia*'nın 4. Kitabında yarım kalan Telemakhos'un* öyküsünün devamını içeren pedagojik bir fabl yazmıştı. Homeros'un şiirinde Telemakhos ve Nestor'un oğlu Pisistratus, Menelaos ve Helen'in sarayına gelir, burada Deniz İhtiyarı'nın krala, Odysseus'un uzak bir adada Kalypso tarafından esir tutuluşunun öyküsünü anlatmasını dinlerler. Odysseia'da Telemakhos bundan sonra 15. Kitaba kadar görünmez. Fenelon, Odysseus'un oğlunun işte bu eksik maceralarını anlatmaya karar vermiştir. Gemisi batan Telemakhos, sadık Mentor kılığındaki Athena'yla birlikte Kalypso'nun adasına düşer, bir su perisine âşık olur, körlemesine aşkından Mentor tarafından kurtarılır ve sonunda Salente limanına gelir. Mentor burada halkın iyiliği ve Kilise bağımsızlığının kralın zevk ve kudretinden önce geldiği ideal kent-devletini kurar. Bu arada Telemakhos, Mentor ile sonunda babasına kavuşacağı İthake'ye yelken açana kadar, aralarında Hades'in ülkesine gidişin de bulunduğu çeşitli görevlere yollanır. Versailles'a egemen kuşku ve korku ikliminde anonim yayınlanan *Telemakhos'un Maceraları*, bir Homeros taklidinden ziyade 14. Louis rejimine yönelik ihanet dolu bir eleştiri olarak görüldür. Fenelon, katedraldeki kendine ait kürsüden papanın *Explanation of the Maxim of the Saints* ile ilgili buyruğunu yüksek sesle okumaya zorlandı; yaşamının kalanını saraydan sürgün geçirdi ve hayatını, huysuz kralından sekiz ay önce, 1715'te kaybetti.[91]

Nihayetinde çeşitli Homeros okumaları arasındaki tartışmalar saçma görülmeye başladı. Büyük etki yaratmış *Kanunların Ruhu*'nun yazarı Montesquieu baronu Charles de

* Dilimize Yusuf Kamil Paşa tarafından 1859'da aktarılan *Telemak*, edebiyat tarihimizdeki ilk çeviri romandır.

Secondat 1721'de, anonim yayınlanan ve Usbek adlı Farisi bir gezginle memleketindeki dostları arasında geleneksel ve baskıcı oryantal düzenden Fransızların aptal *laissez-faire** tarzına dek uzanan konular üzerine dedikodulu yazışmaları içeren mektup üsluplu romanında,** döneminin Fransız sosyetesiyle alay etti. Kitapta, gezgin Usbek, Venedik'teki arkadaşı Redi'ye, çarpıcı bir örnekle Parislilerin türlü saçmalıkla yeteneklerini boşa harcadıklarını gördüğünde nasıl şaşırdığını anlatır. "Paris'e vardığımda insanların akla gelebilecek en önemsiz mesele üzerine, iki bin yıldan bu yana ne memleketi ne de ne zaman öldüğü belli eski bir Yunan şairinin namı hakkında hararetle tartışmaya kapıldıklarını gördüm. Tartışan her iki taraf da adamın kusursuz bir şair olduğunda hemfikirdi; bütün mesele ne kadar övgüyü hak ettiği veya etmediğiydi. Herkes kendinden bir şeyler katma derdindeydi ama bu nam dağıtıcı tayfasından bazısı, diğerlerinden daha ağır basıyordu. Bütün didişme bunun üzerineydi işte!"[92]

Sonunda söz konusu tartışma, doğasına uygun olarak belli bir sonuca bağlanmadan kaldı. 1757 yılında bilgili baron Frédéric-Melchior Grimm şu sonuca vardı: "*Modernleri* üzmeden hakkıyla diyebiliriz ki meşhur şairi, Vergilius'tan Bay Voltaire'e kadar tüm ardıllarının eserleri kadar hayranlık duyulası kılan başka hiçbir şey yoktur."[93]

---

* Bırakın yapsınlar.

** *İran Mektupları*, çev.: Ahmet Tarcan-Uğur Yönten, Ark Kitapları, 2004.

12
Şiirde Homeros

Kör Homeros'un bana okumasını sağlamadım mı?
Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, 1604

Yüzyıl öncesinde, yaklaşık olarak tartışmanın başladığı zamanda, Rembrandt van Rijn, geniş siperlikli bir şapka takmış, yenleri yoğun süslü, altın zincirli ve sağ elini eski bir büstün üstüne koymuş bir adam resmi yaptı. Rembrandt resmine bir ad koymamıştı ama zaman içinde tablo "Homeros'un büstüne bakıp düşünen Aristoteles" adıyla anılmaya başladı. Rembrandt 1632 dolaylarında memleketi Leyden'den porte ressamı olarak tanınacağı Amsterdam'a taşınmış, burada şöhreti ve birçok resmine modellik edecek hali vakti yerinde Saskia von Uylenborch sayesinde zenginliği iyice artmıştı. Ama 1642'den sonra işleri bozulmuş ve on yıl sonrasında tablo sipariş edildiğinde, iflasını ilan etmesine dört yıl kalmıştı. Rembrandt siparişi hevesle kabul etmişti.

Siparişi veren Antonio Ruffo adlı zengin bir Sicilyalı tacirdi. Ruffo, tabloyu aldığında, arka plandaki kitap yığınına

bakarak konunun entelektüel içeriğine hükmetti ve resmi kendi mal dökümüne "Bir filozofun Amsterdam'da ressam Rembrandt tarafından yapılmış yarım-boy resmi (Görünüşe bakılırsa bu kişi ya Aristoteles ya da Büyük Albertus olmalı*)" cümlesiyle kaydetti.[94] Tabloda üçüncü bir karakter daha vardır: altın zincirden sarkan madalyonun üzerindeki miğferli baş. Bu, Aristoteles'in en ünlü öğrencisi Büyük İskender'dir.[95] İskender, filozofla şair arasındaki bağlantıdır: Plutarkhus'a göre, Büyük İskender'in "Tüm askeri erdem ve bilginin taşınabilir hazinesi saydığını söyleyerek yastığının altında hançeriyle birlikte tuttuğu" *Ilyada* nüshasını hazırlayan Aristoteles'ti.[96] Simon Schama resimdeki sakallı adamın Aristoteles'ten ziyade Yunan ressam Apelles olabileceğine dair sağlam kanıtlar öne sürmüştür ama esas mesele, bakıp düşündüğü büstün sahiden Homeros'un büstü olmasıdır. Rembrandt başka resimlerinde de Homeros'a yer vermiştir: Bir çiziminde onu şiirlerini okurken, tuval üzerine yaptığı ve iyi korunamamış bir taslaktaysa ozanı asasına yaslanmış ve gözleri gölgelerde çizmiştir. Hayal ürünü olmakla birlikte bu portreler, kanlı canlı, konuşma veya yazma eylemlerinde varlığı bulunan, gözleri inanılır ölçüde kör ama Schama'nın yazdığı gibi, "hemen üstlerinde, şairin parıldayan kafasında görüntülerin oluştuğu kesin" birisini resmetmektedirler.

Öte yandan büst aslında Rembrandt'ın şair, hatta şair Homeros kavrayışı bile değil, bir toplam, popüler bir ikon, Çarmıhta İsa'nın eşeyi bir seri üretim malı, Schama'nın notuyla, "alelade fakat tümüyle kuramsal anlamda ozanla ilintilendirilmiş bir portre"dir. Rembrandt'ın kendi mal dö-

* Derin ve kapsamlı bilgileri nedeniyle ortaçağda "Evrensel Doktor" unvanı verilmiş Alman düşünür.

kümünde kesinlikle bir büst olarak belirtilmiştir. Bununla beraber büst, özellikle bir Homeros yorumu olmadığından tabloda tüm şiiri, belki de tüm edebi sanatları kucaklama fikrinin simgesi görevini üstlenmektedir. Aristoteles veya Apelles ya da söz konusu sakallı adam her kimse (ki belli biri olduğu neredeyse kesindir), Homeros'un büstüne bakıp düşünürken dünyevi deneyimin damıtılıp bu deneyimi okurun veya izleyicinin gözlerinde yansıyacağı sözcüklerde ve imgelerde saklanabileceğine dair unutulmuş yüreklendirici fikir ve duyguların akışını temsil etmektedir. Rembrandt'ın tablosundaki adam Homeros'a bakarak Homeros'un büstünü değil, yaratıcı eylemin kendisini düşünmektedir. Eski ozanlar nazarında şiir sanatının Homeros denen söylencesel varlıkta bedene gelmesiyle aynı yoldan bu sefer Homeros, iki bin yıldan uzun bir süre sonra kendisine geri döndürülmüş ve şiir sanatı anlamına gelmiştir.

Ama "şiir sanatı" derken kastedilen neydi? On altıncı yüzyıldan Philip Sidney'e göre şiir sanatı, taklit sanatıydı; şiir, "öğretme ve haz verme amacı güden, konuşan bir resim"di. Yüzyıl sonrasındaysa Francis Bacon'a göre yüceleştirme sanatıydı. "Şiirde," diye yazdı, "daima göksel bir katılımın varlığı düşünülür çünkü şiir, mantığın zihne eşyanın doğasına boyun eğdirdiği ve diz çöktürdüğü yerlerde, arzularına görüntüler sunmak suretiyle zihni yükseltir ve ayağa kaldırır."[97] Şiir sanatı deyişi on sekizinci yüzyılda yaratıcılık veya yaratı sanatı, T. S. Eliot'un vurguladığı üzere "asgari tahrifatla özgün olmak" anlamına gelmeye başladı. Öte yandan Eliot şu uyarıyı da yapmıştır: "On sekizinci yüzyıl şiiri üzerine genelleme yapmak herhangi bir başka yüzyılın şiiri hakkında genelleme yapmak kadar tehlikelidir;

çünkü on sekizinci yüzyıl, diğer tüm yüzyıllar gibi bir geçiş yüzyılıydı."[98] Yeni çevrilmiş bir metinde "özgünlükten" ne kastedildiği öncenin çalışmalarıyla kıyaslanarak gösterilebileceğinden, belki de bu geçişin en iyi ifade edilebileceği ve görülebileceği yer çeviriydi.

Alexander Pope'un, *İlyada* çevirisine başladığında derdi literal sadakat ya da arkeolojik doğruculuk değildi. Yaptığı, şairlerin en büyüğünün en başta yarattığını "yeniden yaratmaya", içinde bir şairin hayal gücünün kendi tasarımlarını kurabileceği yerleşmiş bir edebi doğruluk üzerinden kusursuza yakına ulaşmaya yönelik cesur bir girişimdi. Pope'a göre Homeros'a esin veren Müzler değil, şairin kendi yaratıcı dehasıydı. Önsözünde, "Homeros'un," diye yazdı, "gelmiş geçmiş her türlü yazarın yarattıkları arasında en büyük eseri ortaya koyduğu evrensel kabul görmüştür (...) Tüm dehalara farklı derecelerde değer kazandıran eser budur: İnsanı incelemenin, öğrenmenin azami yelpazesi ve diğer her konuda ustalığa eriştirebilen gayret buna asla erişemez."

Pope genel anlamda kendi kendisini eğitmiş bir adamdı. Londralı bir Roman Katolik manifaturacının oğluydu; zorlu bir çocukluk geçirmiş ve küçük yaşta yakalandığı Pott hastalığının omurgasına verdiği zarar, aşırı kuşkucu ve dikkat çekme konusunda aşırı hevesli bir karakter geliştirmesine yol açmıştı. On altı yaşında Theoctitus ve Vergilius taklidi bir dizi pastoral şiir yazmış ve gelecekte pek çok retorik ve konu malzemesi edineceği kadim yazarlarla ömür boyu sürecek bir ilişkiye girmişti. Pope, *İlyada* çevirisinin ilk cildini 1715 yılında, yirmi yedi yaşında yayınladı. Kalkıştığı işin, sonuna varılmaz görünen uzun bir yolculuk olduğunu düşünüyordu. Yunanca bilmiyordu –Homeros çevirisine

kalkışan herkes için kuşkusuz büyük bir engeldi bu– ama Chapman, John Ogilby ve Thomas Hobbes gibilerinin çevirilerinin yanı sıra John Dryden'ın yarım kalmış *İlyada*'sından ve kusurlu Latincesiyle az çok çözebildiği Latince eserlerden yararlanmıştı. Kitabı destansı kupleler biçiminde kurgulayıp Homeros'un tekdüzeleştiğini hissettiği yerlerde tonlamayı yükselterek müthiş bir gayretle çalıştı. Her gün, yataktan hiç çıkmadan yirmi-otuz dize çeviriyor, ardından akşama kadar bunları elden geçiriyor, akşam da bitirdiği sayfaları, "sadece şiirselleştirme adına" okuyordu. Başlamadan önce Homeros'un her dizesinin anlamını ve duygusunu düzyazıya döküyor ve ancak tam anlamı kavradığına kanaat getirdikten sonra dizeye şekil veriyordu. Ama tüm bu mekanizmaya rağmen izleğin kendisi asla mekanik değildi. Şair Richard Outram bir keresinde birçok şairin bu yoldan çalıştığını, şiirin hem kendilerine hem başkalarına ait fikir ve gözlemler içeren düzyazı karalamalardan yapılandırıldığını ve bu iskeletten itibaren şekillendiğini açıklamıştı.

Homeros, Pope'a maddi bağımsızlığını kazandırdı (Çeviriden onun kadar para kazanmış başka yazar yoktu). Altı ciltte yayınlanan İlyada'dan 5.320,04; Odysseia'dansa 3.500 Sterlin kazanmıştı. Toplam kazancı neredeyse 9.000 Sterline ulaşıyordu ve bu miktar, o dönem için servet demekti. "Homeros sayesinde," diyecekti, "canlı hiçbir prense veya benzerine borçlanmadan yaşayıp gelişebildim." *İlyada*'sı büyük alkış almıştı ya, akademisyenler o kadar heyecanlanmadı. Çeviriyi beğenen Edward Gibbon, eserin "özgününe benzerlik haricinde her türlü övgüyü hak ettiğini" söyledi; Trinity College'in despot öğretmeni Richard Bentley ise "Hoş bir şiir Bay Pope. Ama buna Homeros dememelisiniz,"

hükmüne vardı. Henry Fielding, eğlenceli eseri *A Journey from This World to the Next*'te kucağında oturan Madame Dacier'yle Homeros'u Elysium'da* görüşünü anlatır: "Homeros Bay Pope'u sordu ve onunla görüşmeyi çok arzuladığını söyledi: yaptığı *İlyada* çevirisini okumuştu ve kendi eserinin başkalarına verdiği haz kadar zevk almıştı."

Ama bazı eleştirmenler Pope'un yapıtından ziyadesiyle yapmacıklık algıladıklarından hoşlanmadılar ve Homeros'un edepsizliklerini iyice bayağılaştırdığını söyleyerek dalga geçtiler. William Hazlitt, Pope'un "esas maharetinin nesneleri büyütmekten çok küçültmekte, (...) Yunanlarla Troyalıların savaş düzenindeki kargıları yerine bir dizi dikiş iğnesini tasvirde" yattığını öne sürdü. Leslie Stephen ise yazdığı Pope biyografisinde sorunu açıkça görüyordu: "Modası geçtiğinde her üslup kötüleşir; o zaman sadece gelenek anlamında ve arzulanan ifadeyi üretmenin en iyi yöntemi olamayarak kullanılır. (...) Kuşkusuz böyle durumlarda ifade biçimi yüke dönüşür ve kişi, dışsal formu en aşina araç olarak kullanmak yerine ona köle haline geldiğinden, kendisine şair diyebilir." Ama Pope'un zafer kazandığı yer zaten burasıydı; başarısına erişemeyenler, ardından gelenlerdi.

Pope, eleştiriden kurtulmak için her türlü önlemi almıştı. Önsözünde Homeros için, "Yazarımızın eseri, tüm güzellikleri düzenli bir bahçedeki kadar ayrıksı göremeyeceğimiz vahşi bir cennettir; böyledir çünkü bu güzelliklerin sayısı sonsuz fazlalıktadır," diye yazmıştı. Ardından bu botanik metaforu elinden geldiğince ileri götürmüştü: "Her türün tohum ve ilk filizlerini içeren, izleyenlerinin yetiştirip gü-

* Yunan mitolojisindeki Ölüler Âlemi'nin kahramanların ve erdemlilerin ruhlarına ayrılmış bölümü Elysion'un Latincedeki söylenişi.

zelleştirmek için içinden belli bitkileri kendi zevklerine göre seçtiği bereketli bir fidanlık gibi. Bazıları fazla gürse bunun nedeni toprağın zenginliğidir. Ve diğer bazıları kusursuzluğa veya olgunluğa erişememişlerse tek nedeni, daha güçlülerce ezilmeleridir." Bir başka deyişle Homeros'un kusursuzluğu yerinden tümüyle sökülüp başka bir yere dikilemezdi.

1932'de Jorge Luis Borges, "*Eksiksiz metin* kavramı," diye yazdı, "ya dine ya bıkkınlığa aittir." Dolayısıyla eksiksiz bir çeviri diğerlerinden çok daha fazla okuduğumuzdur. Bizler Edward Fitzgerald'a veya John Chapman'a, T. E. Lawrence'a veya J. H. Voss'a aşinayız ve özellikle bunlardan birisine aşinalığımız yüzünden onun, diğerlerinden daha doğru ve daha iyi olduğuna inanırız. Pope'un çevirisi okurlarının (cüretkâr ve esinli müziğinden haz alanların) çoğu için eksiksizdir. Üstünlüğünü neredeyse her örnek kanıtlayabilir. Mesela 23. Kitaptan alınma şu tasvir: Akhilleus, Hektor'u öldürmüştür; Patroklos'un cenaze (yakılma) töreni için gerekli yakacak yığınını hazırlar. Ama alevleri canlandıracak rüzgâr yoktur ve tanrıça İris, Akhilleus'un duasını Boreas ve Zephyros rüzgârlarına iletmek durumundadır:

Sözcük kadar tez yitti gözlerinin önünden;
Sözcük denli tez uçtu fırtınalı rüzgârlar;
Önce patlattı fırtınalı bando kükremesini,
Ve yığın üstüne yığın bulutlar savruldu,
Alçalan uçsuz bucaksız göklere,
Su dağları fışkırdı kabaran derinlerden:
Troya hissetti patlamayı sarsılan duvarlarında,
Toplaşan fırtına çökene dek yığına.

Bu kitapta çevirilerini kullandığımız Robert Fagles, isabetliliği ve modern tınısıyla çok olumlu eleştiriler almıştır. Fagles, 1990 tarihli *İlyada* çevirisinde aynı sahneyi altı dizede betimler:

Mesaj iletildi, fırladı gitti rüzgârlar kabarırken
İnsanüstü bir kükremeyle, önlerine çıkan bulutları ezerek.
Aniden eriştiler bora gücüyle açık denize
Kırbaçladılar beyaz köpüklerini inleyen katil-dalgaların
Kabarttılar Troya'nın bereketli toprağını ve saldırdılar odun yığınına
Ve insaniyetsiz, muazzam bir parıltı uluyarak yükseldi havaya.*

Modern kulaklarımız, "Mesaj iletildi"den "katil-dalga"ya ve muazzam parıltının "insaniyetsizliğine" kadar Fagles'ın deyimlerine çok daha aşinadır; hepsi kulağımıza doğru gelir. Ama Pope doğruluğu, gerçeğe uyarlığı hedeflememekte, bugünün *rap* tarzından pek fark göstermeyen tekrarcı bir tempoyla dizeler kurgulayıp ahenkli uyaklarla vurgulanan doğal bir yapaylığa, *Eleştiri Üzerine Deneme*'sinde belirttiği "kendisi görünmeyen ama etkisi hissedilen" bir sanata kalkışmaktadır:

Önce izle Doğa'yı ve Yargın alınsın çerçeveye
Onun adil Standart'ıyla ki zaten çıkar aynı şeye:

* İris böyle dedi, gitti / rüzgârlar kalktı korkunç bir gürültüyle / katıp önlerine gürül gürül bulutları. / Vardılar denize çabucak ese ese, / gürültülü rüzgârın altında dalgalar yükseldi; / bereketli Troya'ya varıp saldırdılar odun yığınına. (Odysseia, XXIII: 212-215)

Bu Kaynak'tan Sanat hakça İkmal eder
Gösteriş'ten arı ve Cafcafsız Eserler.

Pope, belli düstur ve eğilimlerini, muhtemelen çoğunu kendisi icat ettiği için hemen herkesten daha iyi kullandığı İngiliz edebiyatının önemli bir döneminin kapanışında (ve aynı zamanda açılışında) yazmıştı. Dr. Samuel Johnson, "Biteviye uygulama suretiyle," diye yazmıştı, "zihninde dil, sistemli bir düzenlemeye kavuşmuştu; sözcükleri daima aynı yerlerde kullanarak her daim kullanımına hazır seçilmiş ve birleştirilmiş kelimeler elde etmişti." Pope'un üslubu kendisine asla "dışsal", asla mekanik değildi: Sadece şairden bilimsel tamlık talep eden veya çoktan William Wordsworth'ün uyaklarına alışmış ve haliyle Pope'un dizelerini kısıntılı, zayıf ve sadece süslemeci bulan okurlara öyle geliyordu. Yavan ve pek ün kazanamamış bir şair olan William Cowper, Pope için "Şiiri mekanik bir sanata çevirdi / Her şarkıcı da tutup onu ezberledi," diye yazmıştır. Ama George Steiner'ın dediği gibi, "Pope'u hor görenler, onu okumayanlardı."

Öte yandan Matthew Arnold, Pope'u kesinlikle okumuştu ve buna rağmen hakkında 'dâhiyane bir yetenek' yargısına varmak yerine, onu bir çevirmen olarak kusurlu bulmuştu. 1861'de şöyle yazdı: "Homeros, konu ister maddi, ister manevi olsun, daima "gözü konuda" yaratmıştır. Pope ise gözü üslubunda çalışır; konusunu, her neyse, üslubuna uydurur."[99] Arnold sağlam bir okur, zeki bir eleştirmen, yetenekli bir eğitmen ve ara sıra da iyi bir şairdi. Babası Rugby'de başöğretmendi; önce Oxford'daki Oriel College'e ardından okullar müfettişliğine atandı. Bu atama sayesinde

otuz beş yıl boyunca İngiliz okullarındaki eğitim şartlarını inceledi ve Prusya modelini izleyen ve daha iyi eğitim standartları talep eden eseri *Schools and Universities on the Continent* (1868)* ile görüşlerini daha canlı ve sanatsal aktardığı *Culture and Anarchy*'yi (1869)** yazdı. Arnold, her şeyden önce yerelliğe ve İngiliz entelektüel yaşamının dar görüşlülüğüne tahammül edemeyen bir "dünya vatandaşıydı". Ama eleştirel yeteneklerini muhtemelen en iyi gösteren çalışmaları, Homeros çevirileri üzerine yaptıklarıydı.

Arnold'un genel anlamda çeviri konusundaki çıkış noktası iki düşünce ekolüydü. Birincisi (klasikçi Francis William Newman tarafından sırf mahkûm etmek için öne alınan) 1861'de, "Okuyucu, eğer mümkünse, okuduğunun çeviri olduğunu tümden unutmalı ve özgün bir yapıtı, bir İngiliz'in elinden çıkmış –bahis konusu bir İngilizce çeviriyse tabii– bir eseri okuduğu yanılsamasına kapılmalıdır," görüşünü öne sürüyordu. Newman tarafından hararetle savunulan ikincisiyse çevirmenin "yaptığının taklit etmek olduğu ve taklidi farklı, yabancı bir malzemeden yaptığı asla unutulmasın diye özgün eserin her türlü tuhaflığını, yabancılığını elinden geldiğince, olduğundan daha yabancı olabilecek özenle koruması" gerektiğini söylüyordu. Çevirmenin görevi, "tarihseldi; sadık kalmak"tı. Arnold, her iki tarafın da sadakat konusunda hemfikir olacağını ama "aralarındaki meselede esas sorunun neye sadık kalınacağı" olduğuna dikkat çekti. Arnold bunun ardından gayet makul bir soru soruyordu: Newman amacına erişse ve "özgün eserin her

* Kıta Avrupa'sında Okullar ve Üniversiteler.

** Kültür ve Anarşi.

türlü acayipliğini, kendine özgülüğünü korusa" bile, yaptığının Homeros'un tavrı ve düşünce alışkanlığından ayrılmadığını kim onayacaktı? "Söz konusu meseledeki tek yetkin hakem, yani kadim Yunanlar," diye yazdı, "artık yok."

Arnold, çevirmenliğe soyunan herkesin, yanıtları verilebilse bile çeviriye bir hayır getirmeyeceği için Homeros var mıydı, yok muydu, tek kişi miydi yoksa çok kişi miydi, Hıristiyanlığın Kefaret doktrininin gölgesi Homeros mitolojisinde bulunuyor muydu türü soruları bir kenara bırakmasını önerdi. Çevirmen modern hissiyatın kadim öykülere uyarlanabilirliğini de varsaymamalıydı: Eskiler her neye inanıyorduysa, inandıklarının bizim bugün inandıklarımızdan farklı olduğunu kabul etmeliydik. Homeros çevirmeni anlatıda tez, ifadede ve ayrıca düşüncede net ve doğrudan ve nihayetinde fazlasıyla asil olmalıydı. Arnold'un saydığı bu dört nitelik, Homeros'ta şansını deneyecek ve "konusuna dair, edebiyatta nadir rastlanan ve çok değer taşıyan doğru sezgiye ve karşılıksız aşka ulaşacak (veya ulaşamayacak)" bir genç şair dışında muhtemelen "herhangi birine yarar getirmek için fazlasıyla geneldi."

Newman, Arnold'un eleştirilerini, adını açıkça belirtmeden, ukalaca dilbilgisel kelime oyunları ve dolambaçlı anlamsal ilkeler öne sürerek kötüledi. Arnold'un düşünce üretiminde kinayeye ve isabetli saptamalarında saygısızlığa kaçtığını düşünüyordu. Eleştirmenlerin en müşkülpesentlerinden A. E. Housman, Arnold'un savları üzerine 1892'de şunları yazdı: "Ama söz edebi eleştiriye geldiğinde, terazinin bir kefesine bütün ulusun çıkardığı onca bilgili kişinin yazdıklarını, diğerineyse Matthew Arnold'un, Britanya halkı okuma zahmetine hemen hiç girmediği için uzun za-

mandır baskısı bulunmayan incecik *Homeros Çevrisi Üzerine Okumalar*'ını yerleştirmek gerekir. Milton'ın buyurduğu üzere, birinci kefe derhal yukarı fırlayıp terazinin sapına çarpacaktır."

13
Altın Diyarlar

Bir daha konuşunca, 60 yaşından sonra sırf
Dante'yi okuyabilmek için İtalyanca öğrenen Blake'in
işe yaramayacağına karar verdik, çünkü Dante'nin
işe yaramadığını biliyorduk; biliyorduk çünkü Vergilius'a
hayrandı ve Vergilius işe yaramazdı biliyorduk;
biliyorduk çünkü Tennyson onu aşmıştı ve Tennyson...
Eh, o malumdu zaten.

Samuel Butler, *The Notebooks*, 1912 (post.)

Romantik şairler için şiirin bulunacağı yer, edebi kısıtlamalar, edebi "deli gömlekleri" değil, dışarıda, temiz havada ve kırsal yaşam deneyimindeki yabanıl esinlenmelerdi. Biçem, duyguyu yansıtmalıydı. John Keats, doğal çevrede geçirilen zamanın "Şiirini, evde kitaplar arasında geçirdiği zamandan, bu zamanı Homeros'la geçirse bile, daha fazla güçlendirdiğine" inanıyordu. Keats, Homeros'la, en azından söylediği kadarıyla Chapman'ın 1598 tarihli *İlyada* çevirisinde tanışmıştı. Keats'in *İlyada*'yı keşfedişine dair anlatısı çok ünlüdür:

Çok yolculuk ettim altın diyarlara,
Epeyce devlet ve krallık gördüm:
Birçok Batı adasını dolaştım
Ozanların Apollon'a biat ettiği.
Çok defa duymuştum bu yerlerde
Şu alnı kırışık Homeros'un hüküm sürdüğünü;
Lakin hiç solumamıştım saf berraklığını
Chapman yüksek sesle ve cesurane anlatana kadar:
İşte o zaman hissettim ne hissederse bir gök gözleyen
Görüş açısına girdiğinde yepyeni bir gezegen
Ya da kartal gözleriyle Cortez
Bakarken Pasifik'e ve tüm adamları
Yabanıl bir kuşkuyla bakarken birbirine
Darien'in zirvesi karşısında sessizce.

Chapman, "Okura Önsöz"ünde "Şiir, Güneş'in çiçeği olduğundan ve mum ışığında açmaya tenezzül etmediğinden" İngiliz dilinin "Şairlerin Prensi" Homeros'u çevirmeye en uygunu olduğunu öne sürmüştü. Romantiklerin gözünde bu tavır, hiçbir katı şiir biçeminin gerçek anlamda içeremeyeceği "her türlü yetenekle donanmış", çığır açan öncel Homeros kavrayışına çok yakın ve çok uygun geldi. Chapman'a dayanıp Pope'a saldırmanın Homeros'u savunmak için iyi bir yol olacağına karar verdiler.

William Blake üçüne birden ama özellikle Homeros'a saldırdı. Blake'in Homeros'la ilişkisi kolay anlaşılacak türden değildir: Homeros hem methedilecek bir şair hem sövülecek bir addı; hem Arif Şairlerdendi (Blake onu Vergilius, Milton ve Dante'yle aynı kefeye koyuyordu)[100] hem "yürürlükten kalkmış" klasiklerden birisiydi. Hem toplumun tehlikeli ya-

bancı damgası vurduğu "Yaratıcı Adamlardan" biriydi hem de ticaret ve reklam gibi, çeviri ve kopyalama gibi toplumun işlediği entelektüel suçlara karşı, bir yandan gerçek yaratıcılığı aşağılayıp diğer yandan kullandığı "klasik" geçmişin baş figürlerindendi. "Klasikler!" diye köpürüyordu Blake, "Avrupa'yı savaşlarla mahvedenler Gotlar ya da Keşişler değil, klasiklerdir!"

Blake'e göre Homeros'u "Sanatta bu denli yüksek bir dereceye yerleştiren," simgeleri kullanmadaki ustalığıydı. 1820 dolaylarında "Homeros," diye yazdı, "İmgelem'e –ki o da manevi duygular demektir– ve dolaylı yoldan anlayış veya mantığa hitap etmiştir." Bununla birlikte, gene Blake'e göre Homeros'un şiirlerinin değeri, içlerinde güncel ahlâk değerleri bulan okurlarca düşürülmüştür. "Homeros'un eserlerinin ederi," diyordu, "sadece bu tarihi birleşimler ve ahlâki duygular olsaydı, Richardson'ın feci duygusal romanı *Clarissa*'dan daha fazla önem taşımazdı." Ve ekliyordu: "Şiirin en büyüğü ahlâksız, en büyük karakterleriyse günahkârdır!" Ancak Homeros'un "Putperest Şiiri", "Pers Kralları ve Generalleri, Yunan Kahramanları ve en sonunda Romalılar tarafından tesadüfen değil, kasten İncil'den Çalınmış ve sapkınlaştırılmıştı." Sanki Blake'in gözünde Homeros birbiriyle ilintisiz ve ilintilendirilemez farklı birçok kavrayışı temsil ediyordu. Blake'in Homeros'a biçtiği muğlak karakterin ipuçlarını belki Dante'nin *İlahi Komedya*'sı için yaptığı resimlemelerin birinde görebiliriz. Serideki yedinci çizimde "Şiirin Babası", Dante'nin onu gördüğü haliyle, yani başında defne tacı, elinde kılıç ve çevresinde antik çağların altı şairiyle resmedilmiştir. Ancak Blake, Homeros'a adını vermek yerine resim altı yazısına önce "Şeytan" yazmış, sonra

yazıyı kısmen silmişti. Blake için Şeytan, *Kayıp Cennet*'in gerçek kahramanıydı.

Blake'in Pope'a dair düşünceleriyse daha nettir. Onu, şiirine "Baştan sona tekdüze çocuk şarkıları" damgasını vurduğu Dryden ile aynı kefeye koyuyordu. Çağdaşı Lord Byron ise buna katılmıyordu. Pope'u dikkatle okumuştu ve tanıdığı tüm şairlerden daha devrimci bulmuş, bir şair olarak "beğeninin mihenk taşlarından" olduğuna kanaat getirmişti. Yayıncısı John Murray'ye 17 Eylül 1817'de yazdığı mektupta, "Hepimizin, her birimizin yanıldığına, kendi içinde beş para etmeyecek yanlış devrimci şiirsel sistem veya sistemlerde dolandığımıza kanaat getirdim (...) Bu kanaatim son zamanlarda okuduğum klasiklerimizle, özellikle *Pope*'la güçlendi (...) ve küçük Kraliçe Anne'in adamıyla biz Aşağı İmparatorluk* güruhu arasındaki tarife gelmez anlamsal uzaklık, ahenk, etki ve hatta *İmgelem*, ihtiras ve *Yaratıcılık* karşısında afalladım (ki afallamamam gerekirdi) ve utandım."

Byron, Pope'un *İlyada*'sına hayran kalmıştı. Homeros'u Yunancasından okumuştu ve Homeros Yunancasına pek bire bir denemeyecek yorumunun Pope'un şiirsel dilindeki gücü hiç azaltmadığını görmüştü. John Stuart Mill, 1834'te İngiltere'de klasik müfredatın dilbilim ve şiir hayrına tarih ve felsefeyi göz ardı ederek Platon yerine Homeros öğretmeyi yeğlediğinden şikâyet etti. Bu tümüyle doğru olmamakla birlikte (Oxford ve Cambridge'li klasik felsefe âlimleri aksinin kanıtıdır), Byron'ın Yunanistan'ı, Sokrates ve çömezlerinkilerden çok *İlyada* ve *Odysseia*'nın Yunanistan'ıydı.

Yunanistan, Shelley için de Homeros'tu. 1821 tarihli *A*

* Aşağı İmparatorluk: Bizans.

Defense of Poetry'de Homeros'un şiirleri, "ardından gelen tüm uygarlığın dayandığı sütunu oluşturan toplumsal sistemin öğeleriydi. Homeros, çağında insan karakterinin ideal kusursuzluğunu bedene getirmiştir; onu okuyanların Akhilleus'a, Hektor'a veya Odysseus'a özendiklerinden kuşku duyamayız. Arkadaşlığın, yurtseverliğin ve bir meseleye adanmanın güzelliği ve gerçekliği bu ölümsüz yaratılarda derinlemesine açımlanmıştır," diye yazdı. Yalnız, Shelley ve çevresindeki şairleri klasik kahramanların özellikleriyle ilintilendiren kendisinden ziyade çağdaşlarıydı: Shelley, Patroklos'la, Byron ise Akhilleus'la özdeşleştiriliyordu ve düşüncede bulamadığı kefareti eylemde aramak üzere 13 Temmuz 1823'te Yunanistan'a yelken açan Byron, muhtemelen bu hislerin bir kısmını paylaşıyordu.[101]

Elbette Byron ve Shelley için Homeros'un Yunanistan'ı sadece bir asil örnekler katalogu değildi. Byron'ın gözünde Yunanistan hem idealleştirilmiş bir ütopik geçmişi hem de Avrupalı hükümetlerin bir gaspçının (Osmanlı İmparatorluğu) kutsal mirası yağmalamasına göz yumdukları ihanete uğramış şimdiyi temsil ediyordu.

Ey ölümsüz Homeros! Çizmem gerek elan*
Bir kuşatma daha fazla adama kıyılan
Daha ölümcül aygıtlarla ve daha fazla şiddetle
Senin şu sefere dair Yunan tarihindekinden;
Ve yine tüm diğerleri gibi kalkışmalıyım,
Senle boy ölçüşmeye beyhude olsa bile
Derenin Okyanus'a ayak uydurmaya çalışması gibi;
Ama biz modernler eşitiz sana kanda işte:

* Elan: Şimdi, şu anda.

Şiirde değilse bile an azından gerçekte.
Ve gerçek doğrudur, en çok arzulanan ki ondan,
Müz her nasıl betimlerse betimlesin her eylemi,
Her halükârda çıkacaktır azıcık eksik kalan.*

Byron, "eğer Homeros hem zanaatta hem temada modeli yarattıysa, her iki öğeyi çağdaş deyişe çevirmek şairin görevidir," diyordu. *İlyada* ve *Odysseia*'daki savaş ve yolculuk konularını, harcında Odysseus bulunan kahramanlarının daha az destansı (daha beter) Troyalara tanıklık etme ayrıcalığına kavuştuğu *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) ve *Don Juan* (1819-24) adlı eserlerinde yeniden ele aldı. Mesela *Don Juan*'da Homeros'un öyküsünün anısı, Rus kuvvetlerinin bir Osmanlı müstahkemini zapt ettikleri 1790 İsmail Kuşatması'na itibar düşürücü bir ayna görevini üstlenir. Bu karman çorman kahramanlık gösterisi esasen Byron'ın gözünde Napolyon sonrasında Avrupa'da çıkan siyasi çalkantıları yansıtmaktadır.

Ama bugün, Priamos'un oğluna kıymak yerine ancak
Bahsedebiliriz surlara merdiven dayamaktan, bombalardan, davullardan,
Toplardan, tabyalardan, bataryalardan, süngülerden, kurşunlardan,

* Ey ölümsüz Homeros! Şimdi çizeceğim savaşta / Senin Yunan tarihindeki / Savaşlarından daha hızlı aygıtlarla / Kurban edilen insanları / Anlatacağım, yine de seninle yarışmaya / Kalmak bir derenin boy ölçüşmesi gibi / Olur bir okyanusla, ne ki kan dökücülükte / Geri kalmıyoruz senden işte bizler de: / Şiirde olmasa da olaylarda; / Olaylarsa gerçeğin ta kendisi / Esin perisi her sahnesini anlatsa da / Olacaktır yine de bir eksiği. (Don Juan, YKY, çev.: Halil Köksel, Kanto VII: 80-81)

Sert laflar, Müzlerin yumuşacık boğazlarına saplanan.*

Homeros'un *İlyada*'sındaki onurlu dövüş, on dokuzuncu yüzyılın ahlâken çökmüş ilk dönemlerinde resmi cinayetten ancak bir gömlek fazlasına dönüşmüştü. Byron, Wordsworth'ün "Şükran Türküsü"ne de giydirerek şu yorumu yapmıştır:

"Kıyım" (diyor size Wordsworth) "Tanrı'nın kızıdır":
Doğruysa dediği, kız kardeşidir o zaman İsa'nın
Ve aynını yapmıştır Kutsal Topraklarda yaptığının.**

Edebi hüner de bir diğer konuydu. Homeros'a hayranlığı Byron'ı, muhtemelen bir çağa ait malzemenin diğer bir çağa uyarlandığında güç ve aşinalık yitireceğini düşündüğünden, bir iki sıfat veya benzeşim dışında genel anlamda ustayı taklide yöneltmemiştir.

Homeros, Milman Parry'nin Balkan türkülerindeki gibi, anlamı vermek, genişletmek, çeliştirmek veya yıkmak adına kullanacağı eserini oluşturmada çeşitli gelenek, kural ve formüllerden yararlanmıştı. Bunca yüzyıllık mesafeden Homeros'un dinleyicilerinin bu araçları nasıl algıladıklarını, geleneğe sadakatle bağlılık mı aradıklarını yoksa formüle özgün bir çeşni katılmasını mı umduklarını bilmemiz mümkün değildir.

---

* Homeros'ta Priamos'un oğlunun kesilişi / Vardır ya, günümüzdeyse / Bombaları, davulları, silahları / Mermileri, süngüleri, kaleleri sayabiliriz işte / Sözcük dağarcığımızda; evet, sert sözlerdir bunlar / Öyle ki Esin Perisi'nin yumuşak boğazına saplanırlar. (Don Juan, YKY, çev.: Halil Köksel, Kanto VII: 78)

** Kırım Tanrı'nın kızıdır diyen Wordsworth'ün sözü doğruysa / İsa'nın kız kardeşidir kırım, burası da Kutsal ülke. (Don Juan, YKY, çev.: Halil Köksel, Kanto VIII: 9)

Homeros'çu geleneksel kurallar çok çeşitli türdedir. Bazıları, masallardaki "onlar erdi muradına" veya "Bir varmış, bir yokmuş" gibi, "Böyle dedi Proteus ve öyküsü yüreğimi paraladı"* ya da "genç Şafak gül pembesi parmaklarıyla bir kez daha ışıldadığında"** türünde, tüm eserlerinde tekrarlanan öyküye başlangıç veya anlatıcıyı tanıtmada kullanılan formülleştirilmiş deyişler, hatta formülleştirilmiş dizelerdir. Diğerleriyse, "Kırmızı-saçlı kral Menelaos" veya "İnşası-sağlam Atina kenti" gibi, bir kişi veya mekânı belirten, Richard Nixon'a "Tricky Dick" veya Chicago'ya "Rüzgârlı Kent" demekle aynı ayardaki resmi lakap-sıfatlardır (Parry bunlara "süsleyici sıfatlar" demiştir). Bazı çevirmenler (örneğin Robert Fitzgerald) bu kuralları, muhtemelen Homeros'un dinleyicilerinin gerekli bulduğu bu lakapların modern okura bayat veya sıkıcı geleceği fikriyle yeniden üretmeye kalkışmamıştır. Borges, şair için "Göksel Patroklos" demenin sadece kurallara uygun doğru hitap biçimi olduğunu öne sürmüştür. Ama o kurallar bugün bize kural gibi gözükmemektedir: Şafağın "gül pembesi parmakları" bugünün okuruna resmi beklenti yerine kolayca hoş bir tuhaflık gibi görünebilir.

Geleneksel kurallar, bir askerin öldürülüşü gibi belli eylemlerin nasıl betimleneceğini de belirler. Örneğin *İlyada*'da Laogonus, Meriones tarafından veya Erymas, İdomeneus tarafından öldürüldüğünde, bu ölümlerin anlatıları birbirinden farklı yolları değil, darbe noktasıyla ("Çenesinin ve kulağının altına", "Doğrudan ağzına") başlayan ve ölüm

* Böyle dedi, benim de yüreğim oldu parça parça (Odysseia IV: 481)

** Erken doğan gül parmaklı şafak görününce (Odysseia II: 1)

için seçilmiş geleneksel dolambaçlı anlatımlarla ("nefret dolu karanlık kaptı onu" , "ölümün karanlık bulutu çöktü cesedinin üstüne") biten bir dizi şablonu takip eder. Bu betimlemelerin gerçekçi olmak gibi bir derdi yoktur; daha ziyade bir polisiyede başta suçu tasvir edip en sonda tüm şüphelileri bir odada toplamak gibi belli bir türe ait edebi kurgunun yerleşik edebi sekanslarının eşeyleridirler.

Bu geleneksel kuralların muhtemelen en bilineni ve Homeros okuyucularında en büyük etki yaratmış olanı, genişletilmiş veya destansı benzetmedir. Destansı (epik) benzeşim, bir nesnenin niteliklerini alıp bir diğeriyle ilintilendirmek suretiyle söylenenle ima edilenin birbirine dolanıp yükseleceği edebi bir alan yaratmaya yarayan diğer sıradan metaforların aksine, birbirine harmanlanmayıp ayrı kalan, biri diğerini renklendiren veya niteleyen iki eylemi yan yana yerleştirir. Sadece *İlyada*'da bu benzeşimlerden iki yüzden fazlası bulunur. 16. Kitapta, Hektor önderliğindeki Troyalıların Yunanları gemilerine kadar geriletmeyi başarmasının ardından, Akhilleus'un zırhını kuşanmış Patroklos karşı saldırıya girişir ve Troyalıları kent duvarlarına kadar püskürtür. Buradaki sahne, ürkütücü bir vahşet sahnesidir:

Nasıl saldırırsa yırtıcı kurtlar kuzulara veya yavrulara
Koparmak için onları tam ortasından sürülerinin; yiter hepsi ya,
Özensiz bir çoban bıraktığında tepelerde koşuşturmaya
Ve fırsatı hemen gören kurt, kapar ürkek yavrucukları:
Akhalar işte böyle paraladı Troyalıları.*

* Yırtıcı kurtlar nasıl saldırırsa kuzulara, keçi yavrularına / çekip alırlar koyunların altından kuzuları / nedense kaygısızlık etmiştir çoban / böylece keçi-

Homeros ve dinleyicileri için kuzulara dadanan kurtlar ve sürüsüne gereken özeni göstermeyen çoban/tanrı imgeleri kuşkusuz bildik deneyimlerdi; art arda kullanılışının imgeyi çok geçmeden geleneksel anlatı kuralına dönüştürdüğü kesindir. Kurtlar atadan kalma kasaplıklarını kent duvarları dışında sürdürmekteydi elbette, ama benzeşim on sekizinci yüzyıla varıldığında iyice uygarlaşmıştı ve Byron'ın okurlarının kurtların vahşetine dair deneyimleri Homeros'un dinleyicisine göre kesinlikle daha dolaylıydı. Bununla birlikte, Byron'ın Homeros'tan ödünç almayı seçtiği pek az formülden biri, buydu. "Sanherib'in Yıkılışı"nın ilk dizesi vahşi imgeyi, üzerinde durmadan yankılar:

Asurlu çullandı üstüne sürüye dalan kurtlar misali...

Dize güçlüdür ve eskimiş kullanıma, belki de hiç sahip olmadığı bir canlılık seviyesi katmayı başarmaktadır: Önce Asurluların gelişini görürüz; ardından gözlerimiz kuzulara saldıran kurtlara döner ve sonuç bize bırakılır.

Şairler bazen bu süreci terse çevirir ve "nasıl" ile başlamadan bizi kıyasın ikinci öğesinden birinciye, akıntıya karşı götürür. Aşağıda Arjantinli şair Enrique Bahcs'ın ünlü bir sonesi var; burada bahsi geçen canavar, kurt değil, bir kaplandır ama benzeşim aynıdır:

Alacalı yanını kavisli adımlarla göstererek
Geçer kaplan mısra kadar pürüzsüz, mısra kadar akıcı.
Ve hiddeti cilalar katı ve özlü,

---

ler de dağılmıştır dağlara / kurtlar da ossaat kapar ürkek yürekli hayvancıkları / işte Danaolar da öyle atıldılar Troyalıların üstüne (*Ilyada*, XVI: 352-357)

Capcanlı buz bakışının topazını.
Gerer oyuncu kaslarını gevşek
Ve kötücül sağrılarının
Ve yavaşça yatar karanlık kıyılarına
Saçılmış güz yapraklarının.
Şimdi uyumaktadır
Ormanda ne varsa sessiz sıcakta.
İpeksi patilerin arasında hor gören burunlu kafa,
Kayıtsızca ileri dikili sabit göz,
Kuyruk sabırsızca vururken düzenli temposuyla
Kırbaçlıyor tetikte bir tehdidi tam
Karşısındaki çalılarda bekleyen: Nefretimi.

Vahşi bir hayvan gibi şiddet ve nefret, şiddet ve nefret gibi bir vahşi hayvan: Kıyaslama her okuru ikna edecek gibi değildir. Amerikalı Ogden Nash, komik şiirlerinden birinde, "Homeros'tan Tennyson'a kadar tüm şairlerce yapılmış şu şey"le dalga geçer:

Ne anlatır bize şu Asurlunun
Sürüye dalan kurtlar misali çullanması?
Bir kere George Gordon Byron sahipti herhalde
Çullanan Asurlu tek değil, bir orduydu,
Onu bilmeye yetecek kadar deneyime.

Nash'in şakası ciddi bir meseleye işaret etmektedir: Hiçbir imge kendi başına metaforik değildir; okurda gerçeğe uygun bir yorum yaratırken aynı anda şiirsel eşleşmeyi sağlar ki ikisi de hiçbir zaman bıktırıcı olmaz. Dante'nin çoklu okuma seviyelerindeki gibi, Homeros'çu imge aynı anda

hem geleneksel kurallara dair bir formül hem gerçekçi bir betimleme; hem bir metafor hem bir analojidir.

Byron'un parlak çağdaşlarından Madame de Stäel, Homeros'u (şahsen pek sığ bulduğu) fikirlerinin değil, bizzat bu imgelerin büyük kıldığını öne sürmüştü: Pagan dünyanın klasik modellerine karşı yeni bir Hıristiyan kuzey Avrupa –özellikle Almanya; Romantik duyguya karşı eski biçem– dünyası kurguluyordu. 1800 yılında, "Homeros ve Yunan şairleri," diye yazdı, "derin düşünceleri yüzünden değil, imgelerindeki şaşaa ve çeşitlilik sayesinde önemliydiler. (...) Metafizik, ideaları yaygın kullanıma sunmak insan ruhunun adımlarını hızlandırmıştır ama yolu kısaltma eylemi sırasında, kimi yerde ruhun en parlak kısımları kenara atılıvermiştir. Homeros'un bakışında her nesne sonuçta kendisini temsil eder; Homeros seçimlerinde her daim bilge değildir ama daima ilgi çekici betimlemeler yapmıştır." Esasen, tıpkı Pope gibi Homeros'un yaratıcılığını övüyordu. Madame de Stäel'in gözünde Homeros bir düşünür değil, bir zanaatkâr, muhteşem fikirlerin değil, imgelerin satıcısıydı.

14
İdea Olarak Homeros

Pek bilgili yorumcuların Homeros hakkında,
Homeros'un bildiğinden fazlasını bilmeleri gibi...
Jonathan Swift, *On Poetry*, 1733

Pope'un hayata gözlerini yumduğu 1744 yılında, Napoli Üniversitesi'nin eski retorik öğretmeni ve Kral Charles de Bourbon'un atanmış tarih yazmanı Giambattista Vico, devrimci eseri *Yeni Bilim*'in* gözden geçirilmiş üçüncü baskısını yayınladı. Vico, çağdaşlarının yanlış anladığı veya göz ardı ettiği, Homeros ve Homeros'un şiirsel bilgisiyle başlayan ve sürekli yükselen bir sarmal hareketiyle sonunda gene ona dönen bir döngüsel tarih kuramı öne sürmüştü. Dönemin filozofları birbiriyle çelişen iki bilgi kuramı sunmuşlardı. Birincisinin, yani "Yaşam ve Varoluş Felsefesi"nin temelinde kanıt ve argüman varken ikincisi, "Akıldışı Felsefesi"yse iç gözlem ve düşünce etrafında yoğunlaşıyordu. Vico üçüncü bir olasılık önerdi: imgelem ve *fantasia* adını verdiği, zihnin bağımsız gücü. Homeros'un yarattıkları gibi "hakikati" söyleyen ama Platon tarafından yalan damgası vurulmuş şiirsel

* Doğu Batı Yayınları, 2007. (Çeviren, Sema Önal Akkaş)

imgeler, "şiirsel pelerinler bürünmüş kavramlar" değildi. Bu *universali fantastici* ya da "imgelemden doğmuş evrensel imgeler" kendi koşulları çerçevesinde değerlendirilmeliydi. Batı felsefesi bu imgelere her daim edebi veya retorik gözüyle bakmıştı ve kavramsal olmadıkları için "felsefi" görmemişti. Oysa Vico, Platon'nun akılcılığına karşı Homeros'tan yana tavır alıyor ve itici gücü, Homeros'un *mnemosyne* adıyla bildiği bellek olan, *sapienza poetica*, yani şiirsel bilgelik adını verdiği bir bilgiyi öne sürüyordu. "Bellek," diye yazıyordu Vico, "üç farklı yüze sahiptir: bir şeyi hatırlarken hafıza, o şeyi değiştirir veya taklit ederken imgelem ve gene o şeye yeni bir anlam katar veya uygun düzenleme ya da ilişkiye sokarken yaratıcılık. Teolojik şairlerin Bellek'i tüm Müzlerin anası saymalarının nedeni budur." Çok daha sonrasında Joyce, Vico'nun bu kavrayışını, "İmgelem, anımsanan üzerinde çalışmaktır," cümlesiyle özetleyecekti.

İlyada'nın 2. Kitabında Homeros, Troya'nın önündeki ovada toplanan Yunan ordularını listeleyeceği sırada durur ve Müzlere başvurur. Bu, kısmen ortaçağda *excusatio propter infirmitatem* ("Kişinin eksiklikleri için af dilemesi") adıyla sınıflandırılmış yazınsal bir araç, kısmen de sorumluluğun yönünü değiştirmek suretiyle anlatıya gerçeğe uygunluk katmaktır: "Bunu söyleyen ben değilim, benden daha üstün birisi; haliyle söylenen doğru olmalı."

Söyleyin bana şimdi ey Olympos'un salonlarını tutan Müzler!

Tanrıçalarsınız siz, her yerdesiniz, bilirsiniz her şeyi.

Bildiğimiz yok, tek duyduğumuz ihtişamın uzaktan gelen sesi;

Kimdi Akha'nın komutanları? Kimlerdi Krallar?
Yığınla asker, asla sayamayacağım, adını veremeyeceğim,
On tane dilim ve on tane ağzım, kısılmayan bir sesim
Ve göğsümde tunçtan bir yüreğim olsa bile.
Sizler Olympos'un Müzleri, Kalkanı gök gürültüsünden
Zeus'un kızları, söyleyin, söyleyin belleğimde
Kimdi Troy'un önünde toplananlar?*

Müzlerin "Belleğin içinde söyleyebilmesi," belleğe gömülü gerçeği söylemeleri demektir. Bilen, şair değil, Mnemosyne'nin kızları, özellikle Homeros'un kehanet ve iyi ile kötü bilgisinin Müz'ü (yalnız daha sonra Astronomi Müzü olacaktır) dediği Urania'dır. Vico bu kavramdan yola çıkarak şiirsel bilgeliğin tek bir şaire değil, bir halka ait olduğu ve "Homeros'un eserlerinde genel geçer anlamıyla yazarlık söz konusu değildir; o, Yunan halkının zihninde onları yazandır," kavrayışlarını geliştirmişti. Vico için Homeros bir kişi değil, bir "İdea"ydı.

Bundan elli küsur yıl sonra, büyük olasılıkla Vico'yu hiç okumamış Friedrich August Wolf, Homeros ve şiirleri üzerine benzer bir kuram geliştirdi. Wolf, mütevazı bir öğretmenin oğluydu. Gerçekliği muğlak bir söylenceye göre bütün Alman üniversitelerindeki ilk filoloji öğrencisiydi ve üniversite yetkilileri, delikanlıyı bu pek verimsiz görünen

* Olympos'ta oturan Musalar, haydi, / söyleyin bakayım şimdi bana; / tanrısınız, her yerde varsınız, bilirsiniz her şeyi, / bizimse hiçbir şey bildiğimiz yok, / yalnız şuradan buradan bir şeyler duyarız; / söyleyin bana, Danaoların başbuğları, komutanları kimlerdi? / Olymposlu Musalar, Kalkanlı Zeus'un kızları, / İlyon'u saranları bir bir hatırlatmazsanız bana, / adıyla, sanıyla sayamam bir yığın insanı ben, / on tane ağzım olsa, on tane dilim, / hiç kısılmayacak bir sesim olsa, / göğsümde tunçtan bir yüreğim. (İlyada, II: 483-492)

geleceğin peşinden koşmaktan caydırmak için, bir filoloji öğretmeninin zor kadro bulacağını, bulsa bile epey düşük maaşlı olacağını söylemişlerdi. Wolf, zaten tek iş isteyeceğinden bunu dert etmediğini söylemişti. Gerçekten de yirmi dört yaşında, Homeros'çu kuramını geliştirmeye başlayacağı Falle Üniversitesi'nde filoloji profesörü olarak işe başladı. Çalışmasının sonucunda ortaya çıkardığı, ağır, karmaşık bir Latinceyle yazılmış kitabı 1795'te *Prolegomena Homerum* adıyla basıldı.

O dönemde Alman okurlar, kadim Yunan kültürüyle ilgili iki güçlü kılavuzu takip ediyordu. Bunlardan birisi, ayakkabı tamirci çıraklığından çağının en bilgili kişilerinden birisine dönüşmeyi başarmış ve Yunan idealini "soylu bir saflık ve sakin bir büyüklük"[102] diye özetleyen ünlü klasik âlim Johann Joachim Winckelmann'dı. Diğeriyse 1781 ve 1793 tarihli muhteşem Odysseia ve İlyada çevirileriyle Alman dilinin, büyük bir ifade özgürlüğü ve zengin sözcük hazinesi kullanımı sağlayan değişken uzunlukta dizeler kullanmak suretiyle epik şiirde kullanılabilecek güçlü bir araç olabileceğini kanıtlayan Johann Heinric Voss'tu.

Wolf'un savları hem Winckelmann'ın büyük saygı duyulan, neredeyse kutsallaşmış Homeros'una hem Voss'un yorumundaki dokunulmaz asalete karşı çıktı. *İlyada* ve *Odysseia* gibi kitapların nasıl oluştuğunun ciddiyetle soruşturulması gerektiğini söylen Wolf, klasik çalışmalarında yeni bilimi, *Altertumswissenschaft*'ı meydana getirmişti.

Yaklaşık aynı dönemlerde, Fransa'daki "tartışma"nın bitiminde, parlak *polimat** Denis Diderot, Homeros'ta, eğer

* Birden fazla bilim dalında yetkin bilim insanı. Yirminci yüzyıl öncesi biliminsanlarının çoğunluğu polimattı.

aydınlanmacı süreç ilerleyecekse geride bırakılması gerektiğine inandığı bir örnek buldu. Mesele Homeros'tan hoşlanmaması ya da, sanatta aradığı gerçekliğin *İlyada*'da bulunmaması değildi. Örneğin, Homeros'un savaşın dehşetini büyük etkiyle aktarabildiğini kabul ediyordu: "Homeros'ta kargaların bir cesede üşüştükleri, gözlerini oyup zevkle kanatlarını çırptıkları sahneye bayıldım." Ama örneğin 1769 tarihli *La Rêve d'Alembert*'inde* öne sürdüğü üzere Homeros, Aydınlanma hareketinin sadece akılcılık itkili dünya görüşüne karşı-sav olarak anlaşılabilirdi. Bahsi geçen şakacı ve zeki dilli kitapta Diderot, bir dizi felsefi diyalog vasıtasıyla insanlık tarihi ve hayvansal yaşamın gözden geçirilmiş bir maddeci anlatısını sunmuş, duygu, fikir ve düşüncelerin teoloji veya maneviyata başvurmadan biyolojik kanıtlarla açıklanabileceği önerisini getirmiş ve geçmişe dair eleştirel bakmayan her türlü ululamayı bir kenara itmişti. Diderot'nun, Jean D'Alembert ile birlikte on yedi büyük cilt metin ve on bir ciltlik resimlemeyle yayına hazırladığı ve 1751 ile 1772 arasında yayınladığı *Ansiklopedi*'si, "bilim, sanat ve zanaat"ı sadece akılcı yöntemlerle tanımlamaya kalkışmıştı ve zararsız görünen başlıklar altında din ve hükümet sistemleri gibi tehlikeli konular içeriyordu. Örneğin, genel "Yunan felsefesi"[103] girişi altında Diderot, Homeros'u "bir teolog, filozof ve şair" diye küçümsemiş ve Homeros'un "gelecekte pek okunacak görünmeyen" bir yazar olduğunu söyleyen ("hem felsefe hem beğenide bir eksikliğe delalet ettiğini" kabul ettiği) kaynağı belirsiz görüşü alıntılamıştı. Vico, Homeros'un toplumun gelişimindeki kahramansal

* D'Alembert'in Düşü.

döngünün bir ürünü olduğunu öne sürmüştü; Diderot'ya göreyse Homeros, ilkel, batıl inançlı bir çağa aitti.

Vico'yla aynı sonuca varmakla birlikte, Wolf'un savları tamamen tarihsel ve dilbilimseldi. Wolf'a göre Homeros'un dediğimiz kitaplar, içinde birçok şair ve ozanın rol aldığı uzun bir gelişim sürecinin meyveleriydi ve ancak çok daha sonrasındaki yankılarından tahmin yürütülebilecek esas kaynağın izini bulmak imkânsızdı. Wolf için *İlyada* ve *Odysseia*, yapılarının farklı seviyelerinin dikkatle incelenebilmesi için kazılması gereken arkeolojik alanlardı. Haliyle de Homeros, kendisine atfedilen kitapların yaratıcısı değil, nesiller dolusu ozan tarafından metne yetke ve tutarlık katmak adına oluşturulmuş bir künyeydi. Homeros, Wolf için de "bir idea"ydı fakat yaratıcı süreci harekete geçiren değil, toparlayan, kapatan bir ideaydı.

Wolf'un eleştirisi sadece edebiyat eleştirmenleri değil, teologlar arasında da bir uyarı anlamına dönüştü. "Yunanların İncili"ndeki teklik sorgulanabiliyorsa İncil'in kendisi neden sorgulanamayacaktı? Kutsal Kitap'ın amacı öykü değil, gerçeği anlatmaksa (Çiçero'nun tarih yazmaya dair reçetesine göre, "herhangi bir yanlış yapmaya cüret etmemeliyse"), İncil bile bilimsel titiz incelemeden muaf değil demekti. Johann Wolfgang Goethe konunun gereğinden öteye ilerlediğini ve Homeros'un yazdıklarını eleştirmekle Tanrı'nın kelâmını eleştirmek arasına çekilecek bir çizginin bulunduğunu düşünüyordu. İlerleyen yaşlarında, arkadaşı Johann Peter Eckermann'a, "Şimdi kalkmış, Musa'nın Beş Kitabı'nı didikliyorlar," diye dert yandı, "eğer yıkıcı eleştirici herhangi bir alan için zararlıysa, dinsel meselelerde de öyledir çünkü bu meselelerde

her şey inanca bağlıdır ve inanç bir defa yitirildi mi, bir daha geri kazanılamaz."

Goethe, Wolf'u ve eserlerini yakından tanıyordu. 1805'te Halle'ye uğramış ve Wolf'un derslerinden birine girmeye karar vermişti. Wolf'un kızı, şöhretli konuklarının babasının sınıfına girmesine izin vermeyi kabul edince, Goethe öğrenciler arasında değil, bir perdenin gerisinde oturup dinlemek istediğini belirtmişti. Bu merak uyandırıcı tavrın bir açıklaması olabilir: Goethe, Wolf ile on yıl önce, o zaman daha yeni yayınlanmış *Prolegomena*'yı okuduktan hemen sonra tanışmış ve adamdan, kitaptan ne kadar hoşlanmadıysa o kadar çok hoşlanmıştı. Friedrich Schiller'e, Wolf'un *Prolegomena*'sı hakkında, "epey ilginç ama içimde nahoş bir duygu bıraktı," diye yazmıştı. "Beyefendi, zayıf yanlarını işlemek adına bereketli Estetik Diyarı'nın bahçelerini mahvedip hepsini sıkıcı kalelere çevirmeseymiş fikri iyi, çabası da gayet saygıdeğer olabilirmiş."[104] Wolf'un Homeros'u parçalaması aynı zamanda Goethe'ye (Schiller'e bunu söylememişti) epik şairliğe özenme hakkını sağlamıştı. Wolf'un öne sürdüğü gibi Homeros yazar olarak var değilse ve *İlyada* ile *Odysseia* farklı şairlerin doldurduğu birer bohçaysa, gerekli kavrayışa ve yeteneğe sahip bir başka şair yepyeni başyapıtlar yaratmaya yarayacak malzeme için içlerini karıştırabilirdi. Goethe'nin 1799'da başladığı yarım kalan şiiri "Achilles" epik için fikir ararken yaptığı keşif niteliğindeki Homeros okumasından çıkmıştı: "O günlerde İlyada'yı inceliyor, onunla Odysseia arasında bir epik öykü yatıyor olabilir mi diye bakıyordum. Sadece trajik malzemelere ulaşabildim ama sahiden böyle miydi yoksa epiği bulamayan ben miydim? Akhilleus'un yaşamı ve geçmişi epik çıkarma-

ya uygun. Ama ortaya şu soru çıkıyor: Trajik malzemeye en uygun yer epikmiş gibi davranmak doğru mu?" Goethe projeyi öyle cüretkâr bulmuştu ki çalışmaları üzerine Wilhelm von Humbolt'a yazdığı mektuplarda "fazla cesur" görünmekten çekindiğini özellikle belirtmişti. Wolf'un dersinde görünmek istememesinin ardında yatan neden belki de buydu.

Wolf'un vurguladığı üzere, eğer Homeros bir idea, bir "toplam ad", bir kavram idiyse, Goethe ve çağdaşları için her çağla ve her çağın gereksinim ve yetenekleriyle değişerek zamanın amblemine dönüşen bir ideaydı. Homeros'un kadim Yunanistan'ı, Fransız Devrimi'nin ardından darmaduman, iç tartışmalar ve dinsel farklılıklarla boğuşan Almanya'nın fazla istikrar vaat etmeden, zar zor ayakta kalabildiği dünya için epey çekici bir "yedek"ti. Her biri görüşlerinde farklı olmakla birlikte, Johann Gottfried Herder, Avrupa felsefesi öykülerinde, Christoph Martin Wielan, tarihi romanları ve hayali diyaloglarında, Wilhelm Heinse ütopyacı kurgularında, Friedrich Schlegel, klasik antik çağ üzerine denemelerinde, Karl Philipp Moritz, eski mitoloji kılavuzunda ve hepsinin üstünde Friedrich Hölderlin parçalara bölünmüş bütün kitaplarında, cesur ve asil insanların şiir ve felsefeyle uğraştıkları kendi ideal Almanyaları için modeli Homeros'ta ve yarattığı evrende buldular.

Goethe için Homeros, önce halkının gerçeğini bedene getiren, ardından çok uzak ve kestirilemez çağlardaki erkek ve kadınların gerçeklerini bedene getirmeye girişen şairin ilk örneğiydi. İster kanlı canlı, ister bir fikirden ibaret olsunlar, Homeros gibi sanatçılar göksellikleri, tanrılarla insanların aracıları olmalarından dolayı zamanın dışında yer alırlardı.

Goethe şairin zanaatına (Homeros'unkine ve kendisininkine) insanların en derin gereksinimlerini yüceltip ortaya koyan ve uluslarının istediğiyle tanımlanır hale gelen imgesel bir eylem anlamında *Schöpfertum*, yani "yaratıcı meşgale"[105] adını verdi. Tasarlayıcı arayışında bir kavram olarak Homeros, Goethe'nin bir başka metinde İsa'ya söylettiklerini sarf etmiş olabilirdi: "Ah, halkım, ne kadar özledim sizleri!" Goethe'nin okumasında göksel Homeros, her yeni nesle, Goethe'nin Almanya için özendiği kültürel kefareti getiren figürdü. Edebiyat tarihçisi Ernst Robert Curtius, iki şair arasındaki bu ilişkiyi, belki biraz abartarak, şöyle tanımlayacaktı: "Avrupa edebiyatının kurucu kahramanı (*heros ktistes*) Homeros, son evrensel yazarıysa Goethe'dir."[106]

15
Ebedi Kadın

Bütün mesele boynuzlanan bir adam ve
onu boynuzlayan kaltaktı.
William Shakespeare, *Trolius and Cressida*, 1609

Goethe, Homeros'unu edinmeye epey erken başladı. Çocukluğunda okuduğu kitaplar arasında, *1001 Gece Masalları*, Fenelon'un *Telemak*'ı ile *İlyada* ve *Odysseia* vardı.[107] 1770'te, yirmi bir yaşındayken Strasbourg'da tanışıp arkadaşlık kurduğu Herder'den utanıp Yunancasını kusursuzlaştırmak için Homeros'u, Latince çevirilerin yardımıyla okumaya girişti. Orijinalle buluşmanın Goethe'ye, üç yıl sonra ve doksan günden kısa sürede yazacağı ünlü romanı *Genç Werther'in Acıları*'ndaki kahramanına Homeros'un kitaplarını verme yönünde teşvik ettiğine kuşku yoktur. Werther, hayatının aşkıyla (başkasıyla sözlü) tanışacağı kasabaya gelişinden kısa süre sonra mektuplaştığı sırdaşına ne yeni kitaplara ne kılavuzluğa ne de teşvike özlem duyduğunu yazar: Tek gereksindiği, "sarmalayacak bir ninni ve Homeros'ta bolca buldukları"dır. Homeros genç Werther'e (ve bu minvalde, yazarla kurgusal karakteri birbirine karıştırabilirsek, genç

Goethe'ye) talimat veya bilgi, hatta üzerinde düşünülecek bir metin bile değil, "hüzünden neşeye ve şahane melankoliden şiddetli ihtirasa kadar" tatmin edici bir duygusal yelpaze sunmaktadır.

Schiller yirmi yıl sonra, bu öğreten kitap-yatıştıran kitap ayrımına, Goethe'nin desteğiyle kurduğu *Die Horen* dergisinde yayınlayacağı bir denemesinde değinecekti. *Doğal (naif-saf) ve Modern (duygusal) Şiir Üzerine* adlı çalışmasında şairler ikiye ayrılmıştı: Doğa ile bir olup onu hakça betimleyenlerle Doğa'dan ayrıldıklarının farkında olan ve ona imgelem yoluyla dönme arzusu taşıyanlar. Schiller kendisini ikinci kategoriye katarken, Goethe ve Homeros'u birincide sayıyordu. Carl Gustav Jung, 1921'de, Schiller'in yaptığı ayrımın göründüğünden daha derin olduğuna dikkat çekti.[108] Schiller'in "tipler" meselesiyle değil, "tip mekanizmalarıyla" ilgilendiğini öne süren Jung'a göre Schiller, temel şair sınıfları arasındaki ayrımı değil, "bireyin belli karakteristik özelliklerini veya niteliklerini" kastetmiştir ve "haliyle içe dönük bir şair kimi durumlarda duygusal olabildiği kadar naif de olabilmektedir."

Schiller, "Naif şair olarak Homeros, Doğa'nın kendi üstünde sınırsız egemenliğine izin verir," diye yazmıştı. Jung'a göre bunun anlamı, Homeros'un benzeşim yoluyla şair ile tematik nesnesi arasında, yaratıcı gücünü tematik nesnesine sunarak ve nesneyi, kendi içinde kendisini şekillendirdiği belli bir yoldan sunarak ilinti yaratmasıdır. "Bizzat kendisi Doğa'dır: Doğa, onun içinde ürünü yaratır." Jung, Schiller'in, "Homeros, kendi şiirleriydi," dediğini düşünüyordu.

Goethe'nin Homeros'u algılayışı Schiller'inkini sarma-

lamış ve geliştirmişti. O da Homeros'u Homeros'çu yaratımla tanımlıyordu ama Goethe'nin gözünde ilişki kapalı bir çember değildi. Her *İlyada* ve *Odysseia* okuması ağdan Homeros'un yeteneğine ait bir şeyler kurtarıyor, kadim şairi Doğa'nın "sınırsız egemenliğinden" defalarca ve tekrar azat ediyordu. Bu sürgit değiş tokuş, Goethe'nin kendi eserlerinde görüldüğü gibi düzenli meyve veriyordu. Homeros'un şiirleri naif (ve duygusal) Goethe'ye parçalarını bir araya getirdiği konuları ya da daha önemlisi, *Faust, İkinci Bölüm* için merkezi malzemeyi sağlıyordu.

Goethe, 1827 yılında, yetmiş sekiz yaşındayken, eserlerinin onaylı baskılarının dördüncü cildine "Faust için bir İntermezzo" alt başlıklı ve "Helen: Klasik-romantik bir Görüntü Oyunu" adlı bir parça eklemeye karar verdi. Goethe, *Faust*'un çeviri nüshasına bu parçayı almakla ilgilenen bir Fransız editöre her iki metinde birbirine benzerlik bulunmadığını ve Faust ile Troyalı Helen öyküsünün, "yanlış anlaşılmış öğrenim, orta sınıf dar görüşlülüğü, ahlâki bozukluk ve batıl sanrılar kargaşasında mahvolan bir ilişki" diye betimlediği Faust ile Gretchen'in ilişkisinden tümüyle farklı olduğunu anlamanın çok önem taşıdığını vurgulayan bir mektup yolladı.[109] Goethe bundan bir yıl sonra *Faust, Birinci Bölüm* ile *Faust, İkinci Bölüm* arasındaki farkı açıklayan bir özet yazdı. "Efsane," diyordu Goethe, "bize Faust'un ilahi kibriyle Mefistofeles'ten kendisi için güzeller güzeli Yunan Helen'i getirmesini istediğini (sahne kukla oyununda gereğince yer almıştır) ve Mefistofeles'in biraz itiraz ettikten sonra isteneni yerine getirdiğini söylüyor. Biz kendi uyarlamamızda böylesi önemli bir motifi dışta bırakmamayı görev bildik."

Goethe sahneye bir satir tonu katar: Alman İmparatoru'nun buyruğu üzerine Mefistofeles, Paris ve Helen'in ruhlarını imparatorluk sarayına getirir. Saraylılar bölünmüştür; erkekler Paris'i eleştirirken kadınlar yakışıklılığı karşısında kendilerinden geçer ve erkekler Helen'e hayranlık duyarken kadınlar büyük ayakları ve soluk teniyle alay ederler. Helen'in güzelliğine vurulan Faust, Paris'i bir kenara itmeye çalışır ama buna kalkıştığı anda görüntüler yok olur ve şölen kargaşayla son bulur. Faust bayılır. Ayıldığında Mefistofeles'ten Helen'i getirmesini ister; birlikte Ölüler Krallığı'na doğru, uzun ve olağanüstü bir yolculuğa çıkarlar. Belagatli talepten duygulanan Persephone, Menelaos'un Sparta'daki sarayına benzeyen hayali bir şatoda kalması ve Faust'un onu orada baştan çıkartması şartıyla Helen'in Yaşayanlar Diyarı'na dönmesine izin verir. Faust başarıya ulaşır ve birlikteliklerinden bir çocuk doğar. Ama çocuk bir kazada ölür ve ölümü Faust ile Helen'i ayırır. Son sahnelerde Faust'u İmparator'un topraklarında görürüz: İmparatora bir düşmanını yenmekte yardım eden Faust'a ödül babında imparatorluk topraklarından, deniz altında kalmış bir parça verilir. Toprağını işgal eden yaşlı bir çifti öldürüp soyduğu için Sorge* tarafından kör edilen Faust yaşamına son verir. Ancak Mefistofeles, Gretchen önderliğindeki gizemli ruhlarca cennete götürülen ruhu ele geçirmeyi başaramaz.

Helen, Homeros'la başlamıştır ve Goethe'yle bittiği söylenebilir. Helen ilkin *İlyada*'da, "uğruna onca Akhanın / ana yurtlarından uzakta, Troya'da can verdiği"** güzeller güzeli

* Hem ilgi hem endişe anlamı içeren Almanca sözcük.

** Birçok Akhalar bu Troya'da / Baba toprağından, sevgili yurtlarından uzakta / O Helen uğruna ölmediler miydi? (İlyada, II: 178-180)

kadın olarak ortaya çıkmıştır ve yurdu ona artık gerçeklikten uzak görünmektedir: "Bir yer vardı," der, "yoksa bir düş müydü orası?" Ama Homeros'un diğer kadın karakterleri gibi Helen de erkekler arasındaki savaşta bir piyondan fazlasıdır. Helen'e dair her şey, bakanların anlattıkları dışında hiç betimlenmeyen güzelliği bile karmaşık yapılıdır. Şiirin dokunaklı sahnelerinden birinde, Troyalı yaşlılar ovadaki yeni bir kanlı çarpışmayı izlemek üzere bir kuleye toplanmıştır; her şeyi yitireceklerini fark ederler ve Paris'in gelinini esas eşine geri vermek suretiyle kurtulabileceklerini anlarlar. Derken Helen'in kuleye gelişini görürler ve birbirlerine fısıldarlar:

> Kim kınayabilir onları? Ah, şaşmamalı
> Troya ve Akha erlerinin sırf onun uğruna
> Bunca yıl silahaltında ıstıraplarla yaşamalarına.
> Güzellik, dehşet güzellik!*

İlyada ve *Odysseia*'nın başkahramanları erkektir ancak her iki şiirin de merkezi sıradışı kadınlardır. Odysseus'un zorlu yolculuğu sonunda Penelopeia'sız anlam taşımazdı: Penelopeia boş oturup Odysseus'un dönüşünü beklemez; İthake'ye dönme çabalarını çözgüleriyle destekler; Odysseus'un mekândaki gönül maceraları Penelopeia'nın zamandaki inzivasıyla dengelenir. *İlyada*'da Akhilleus savaşı "Karılarını ganimet almak için diğer askerlerle dövüşmek" diye tanımlar; uzun savaşın nedeni Helen'dir ve gelişme,

* Troyalılarla Akhalıların, böyle bir kadın için / yıllardır acı çekmeleri hiç de ayıp değil / Yüzüne bakan ölümsüz tanrıçalara benzetir onu. (İlyada, III: 156-158)

Agamemnon'un ganimeti Khryseis ile Akhilleus'un ganimeti Briseis üzerine çıkan tartışmayla sağlanır. Eylemin itkisi savaşan erkeklerdir ve erkeklerin savaşı hakça görmelerinde öne sürdükleri neden kadınlardır. Bu ikili arasındaki ilişki öyküyü örerek geleceğe taşır. Helen'in simgesel rolünün farkında oluşu şaşırtıcıdır. Paris'e şöyle der:

Zeus ekmiş içimize bir ölümcül lanet
Yaşayalım diye şarkılarda
Daha doğmamış nesiller boyunca.*

On altıncı yüzyılın sonlarında, Faust'un öyküsünü anlatan çeşitli Alman eserlerinden esin alan Christopher Marlowe, büyücü doktor ile dünyanın güzellik simgesinin efsanevi karşılaşmasını İngilizcede ilk kez oyunlaştırdığı eseri *Doktor Faustus*'ta Helen'i şöyle betimledi:

Bu yüz müydü bin gemiyi salan sefere
Ve İlyon'un kulelerini atan ateşe?
Tatlı Helen, ölümsüz kıl beni bir öpücükle.

"Bin gemi" *İlyada*'nın 2. Kitabındaki Yunan filosu katalogundan, "kuleler" 3. Kitap'tan ve kişiyi "ölümsüz" kılan öpücük yine 3. Kitap'ta Helen için söylenen ölümsüz tanrıçalığın gücünden gelmektedir. Marlowe'un Homeros'un eserinden yaptığı yoruma göre Helen, erkek ya da dişi, her türlü güzellikte kıyas ölçüsüdür.

Edgar Allan Poe ise iki buçuk asır sonra Helen'in ölüm-

* Zeus verdi bize bu acı kaderi / bizden sonraki insanlar okuyacak / anlatacak bizi destan gibi. (İlyada, VI: 357-359)

süz güzelliğini, bilgisi bizlere "Kutsal Topraklar'dan" ulaşmak suretiyle yorgun entelektüele (Faust'a veya Poe'ya) kitaplar dünyasının (muhtemelen Homeros'unkiler dahil) veremediklerini Homeros'un Helen'inin vermesiyle çemberi kapayan kadim dünyanın ölümsüzlüğüyle bir tuttu.

Helen, bana güzelliğin senin
Nicaea yelkenlileri gibi eskinin
Taşıyan usulca, mis kokulu denizde
Bezmiş, yol yorgunu gezgini
Kıyılarına memleketinin.

Ancak Helen sadece ölümsüzlüğü sunmaz; *İlyada*'da defalarca tekrarlandığı üzere, aynı zamanda bir *casus belli*dir.* (Gerçi Kral Priamos asil davranarak Helen'e, onu değil tanrıları kabahatli bulduğunu söyler: "Onlar çöktüren bu savaşı başıma."**) Goethe, *Faust*, *İkinci Bölüm*'de ortaya çıkardığında, Helen üzüntüyle kendisi yüzünden çekilen acıları anımsar ve erkeklerin kendisi için savaşmasıyla mı lanetlendiğini sorar:

Bir anı mı bu? Hezeyan mı ele geçirdi belleğimi?
Bu muydum ben? Ve bu muyum? Ve hep böyle mi kalacağım,
Kâbusun imgesi Helen, kentlerin yıkım nedeni?

Faust, Birinci Bölüm'de Gretchen, baştan çıkıp sonunda

* Casus Belli (Lat.): Savaş nedeni.

** Onlar yığdı başıma kan ağlatan savaşı. (İlyada, III: 165)

bebeğini öldüren masumsa, *Faust, İkinci Bölüm*'de pervasızlığı yüzünden oğlu ölen masum baştan çıkarıcı Helen onun karşıtıdır. Bununla birlikte tüm karakterler içinde sadece Helen, bizzat söylediği üzere "onca hayran olunduğu ve onca suçlandığı" ebedi bir kadere mahkûm edilmiş görünür. Helen baştan aşağı belirsizliktir: Faust onu gördüğünde, "zamandan büyüyle çekilip alınmış" bu yaratığın bir düş mü yoksa bir anı mı olduğuna karar veremez. Tek bildiği, onun aşkı dışında hiçbir şeyin kendisini tamama erdirmeyeceğidir ve gerçekten de Faust'un memnuniyet duyduğu tek zaman, Helen'in kollarında geçirdiği anlardır. Belki Goethe için en sonunda "büyük günahkâr Faust"u kurtarma kararını meşru kılan bu tamama ermiş aşktır. Ama gene de doktorun kurtuluşu Helen'in elinden gelmez: *Faust, Birinci Bölüm*, Gretchen'in ruhunun bağışlandığını bildiren "yukarıdan gelen bir ses"le sona erer ve *Faust, İkinci Bölüm*'de doktorun ruhunu cennete, son dizelerdeki "Ebedi kadın"a götüren Gretchen'in ruhudur. Aynı "Ebedi kadın"ın bir diğer bedene gelmiş hali Helen ise Homeros'un diyarına geri dönmek zorundadır: Goethe'nin, (Werther'in sözleriyle) "vecde yönlendirilmeyi, teşvik edilmeyi veya sürüklenmeyi" reddeden modern dünyasında ortaya çıkabilir ama görünür kalamaz.

Goethe özyaşamöyküsü *Dichtung und Wahrheit*'ın son bölümünü 1832'de, ölümünden kısa süre önce bitirdi. Bu eserde Goethe yaşadığı yüzyılı Homeros'un yeniden doğuşuna tanıklık edecek denli şanslı addettiğini söylemiş ve şöyle yazmıştı: "Geçmişin büyük sanat eserlerinin yeniden gün yüzü gördüğü ve günlük yaşamın parçasına dönüşebildiği çağlar, mutlu çağlardır çünkü bu dönemlerde o eserler yeni

etkiler yaratır. Bizim için gülü yeniden açan Homeros'tu ve çağımızın gereksinimleri sayesinde bizler o şiirlerde şiddet yüklü ve abartılı bir kahramanlık dünyası değil, bugünün gerçeklerinin bir aynasını gördük ve ondan kendimize elimizden ne kadar geliyorsa aldık."

16
Simgeler ve Homeros

Sirenlerin hangi şarkıyı söylediği veya Akhilleus'un kadınlar arasına gizlendiğinde hangi adı aldığı kafa karıştırıcı sorulardır ama hepten tahmin edilemez değillerdir.
Sir Thomas Browne, *Urn Burial*, 1690 (posth)

Friedrich Nietzsche'nin, "Dionysosçu sanatı doğuran öğeyle, sefahat ile uyumsuz" bulduğu Goethe'nin Homeros'a bakışına fazla zaman ayırmaya niyeti yoktu. "Esasen," diyordu, "Goethe'nin Yunan ruhunun imkânlarından hiçbir şeyi dışlamadığından ilke anlamında kuşkum yok. Haliyle Goethe Yunanları anlamamıştı." Goethe gibi, Nietzsche de Homeros'u çok genç yaşta okumuştu. Bir papazın oğluydu; çok yetenekliydi; Bonn ve Leipzig'de eğitim gördükten sonra yirmi beş yaşında Basel Üniversitesi'nde klasik felsefe öğretmenliğine alınmıştı. Bundan üç yıl sonra, öğretmenliği döneminde yazdığı ilk büyük kitabı *Trajedinin Doğuşu*'nu yayınladı (1872). Bu kitapta Yunan kültürünün itici güçlerine dair kuramının dış hatlarını şekillendirmeye başlamıştı. Ama Vico'nun bilmeden yankıladığı ve öncü gölgesini Jung'un gösterdiği Homeros sorusunu çok önce, 1869'da, Basel Üniversitesi'nin açılış konuşmasında

sormuştu bile: "Kişi mi ideadan çıkar yoksa idea mı kişiden?"

Nietzsche'ye göre Homeros'un kitaplarını Homeros'un onları yazdığı şekliyle kimse okuyamaz: Bizler onun anlattığı öyküleri değil, o öykülerin yorumlanmış hallerini okumaktayızdır. Ölümünden sonra yayınlanmış bir yazısında Nietzsche, "Ne demeye tüm Yunan dünyası İlyada'daki dövüş sahneleriyle övünsün?" der. "Maalesef bunu yeterince 'Yunan' tarzında anlayamadığımız fikrindeyim; sahiden de o sahneleri 'Yunanca' anlayabilseydik ürpermemiz gerekirdi." Bu bireysel okumalardan çıkan, kadim Yunan kültürünün çekirdeğinde, (Nietzsche'nin "Apolloncu" dediği) düzen ve bireysel tamama erişme eğilimiyle (Dionysosçu dediği) şiddet ve yıkımcı coşku arasında capcanlı bir çekişmenin bulunduğudur. Bu bağlamda Nietzsche'ye göre Homeros, şiirlerini "bizleri yaşamaya devam etmeye ikna" amacıyla yazan yaratıcı bir Apolloncu güçtür. Homeros'un tanrıları paylaşmak suretiyle insan yaşamını doğrular; haliyle Homeros'un kahramanları için en büyük acı, özellikle genç yaşta yaşamdan ayrılmaktır. Nietzsche, Homeros'u "Apolloncu yanılsamanın zaferi" olarak görmüştür; bu yanılsama beraberinde hepimizin yüceltilmeye layık olduğuna inanmayı, dolayısıyla kendi yansımamız olan güzelim tanrıların hayal edilmesini getirmektedir. Bu minvalde Schiller'in Homeros'u doğal bir şair olarak tanımlamasına katılmaktadır. "Bu güzellik hayalinin araçlarıyla," der, "Helenistik 'irade' ıstırap ve ıstırabın bilgeliği uğruna sanatsal yetenekle bağıntılı hünerle çarpışmıştır ve zaferine dikilmiş abide, naif sanatçı Homeros'tur."

Bunu yazdıktan on yedi yıl sonra (1889), Torino'da, yıllar-

dır çektiği frengi hastalığı Nietzsche'de ciddi akli sorunlara yol açtı. Filozof, ev sahiplerini şaşırtarak kendisini odasına kilitledi, gece-gündüz piyano çalmaya, çıplak dolaşmaya, yüksek sesle şarkılar söylemeye ve Dionysosçu oto-erotik ayinler yapmaya başladı. Bölgedeki akıl sağlığı doktorlarından birisi muayene etmeye geldiğinde, "*Pas Malade! Pas Malade!*" * diye bağırdı. Sonunda dostları Nietzsche'yi Torino'dan ayrılıp Basel'e dönmeye ikna ettiler. 1900 yılında Weimar'da, kefeni andırır beyaz bir elbise içinde ve etrafındaki hiç kimseyi tanımaz halde öldü.[110]

Her ikisi de Homeros'un soyut bir ad, tarihsel kişiden ziyade bir klasik kavram olduğuna inanmakla beraber, okumaları Nietzsche'yi, Wolf'un duygudan arınık araştırmalarının karşısına koymuştu. Homeros'un şiirleriyse başka meseleydi. Nietzsche (belki Wolf da) bir klasiğin niteliklerinden birisinin. okurda tanıklık edilmiş hakikate dair bir çifte duygu, yani hem şiirsel zanaat hem yaşanmış gerçeklik duygularını veya Nietzsche'nin deyişiyle Apolloncu yanılsama ve Dionysosçu kavgayı uyandırması olduğunu anlamıştı.

1915 yılında, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden altı ay kadar sonra Freud bu ayrık dünya algısına benzer bir şeyin kendisini ölümle ilişkimizde ortaya çıkardığını öne sürdü. Nietzsche'ye atıfta bulunmamıştı: Özyaşamöyküsünü kaleme alan Peter Gay'in yazdığına göre "Freud, Nietzsche'nin yazdıklarına incelemeden çok daha fazla direnç gerektiren eserler olarak bakıyordu."[111] Ancak Freud, ölümden sonraki yaşama biçtiğimiz değerin Homeros-sonrası dönemlerden geliştiğini vurgulamada Nietzsche'yi

* Hasta değilim! Hasta değilim! (Fr.)

takip etti ve tıpkı Nietzsche gibi, kuramını desteklemede Akhilleus'un Ölüler Ülkesi'nde Odysseus'a verdiği yanıtı alıntıladı. Odysseus için (yani ölümün halen hayal edilmez olduğu canlı kişi için) ölüm, kahramanvari bir tamama erişme biçimiydi. Akhilleus'a öldüğü için üzülmemesi gerektiğini söylüyordu çünkü:

> Zamanında, sen hayattayken biz Argoslular,
> Saydık seni bir tanrı gibi ve görüyorum ki burada
> Sürmektesin hükmünü ölüler arasında da.*

Daha önce değindiğimiz gibi, Akhilleus öfkeyle karşı çıkar: Ölümün zorunlu gelişine ve ona biçtiğimiz değere inanmamaktadır. Tek derdi, artık elinde bulunmayan ve karşılığında her türlü şan ile şöhreti değişeceği yaşamdır. Ve bu Akhilleus, *İlyada*'da Priamos'un küçük oğluna canını bağışlamayacağını söylerken birdenbire bir gün kendisinin de öleceğini kavrayıveren Akhilleus'tur:

> (...) beni bile, diyeyim sana,
> Bekler ölüm ve zorlu gücü yazgının.
> Bir şafak gelecek veya bir günbatımı ya da öğlen
> Cenkte bir erin canımı alacağı.**

Akhilleus ölümlülüğünün farkındadır ve aynı zamanda nihai gerçeği kabulü reddetmektedir. Freud, bilinçaltımı-

---

* Biz Argoslular sağlığında sayardık seni bir tanrı gibi, / burada, ölümlüler arasında da sürdürmedesin gücünü. (Odysseia, XI: 484-485)

** Gene de ölüm var bana, zorlu kader var / bir gün gelecek, akşam vakti ya da öğle vakti, / Ares alacak benim de canımı. (İlyada, XXI: 110-112)

zın, aynı Akhilleus gibi, "kendi ölümüne inanmadığını" öne sürüyordu. "Ölümsüzmüş gibi davranıyor," diye yazmıştı, "Bizim bu 'bilinçaltı' dediğimiz şey –zihnimizin, içgüdüsel itkilerden kurulu en derin katmanları– olumsuz olanı ve yadsımayı bilmez; içinde çelişkiler çarpışır. Bu nedenle, sadece olumsuz içerik yükleyebileceğimiz için kendi ölümünü bilmez. Haliyle içimizde ölüme inanca yanıt verecek hiçbir şey bulunmaz." Ve ekliyordu: "Kahramanlığın sırrı bu bile olabilir."

Homeros ve kadim dünya (özellikle Yunan tragedyacılarının dünyası) Freud'a "simgeler" adını verdiği faydalı bir kelime hazinesi sağlamış ve psikoterapik araştırmalarında uğraştığı soyut kavramlarda çok işine yarayan anahtar sözcükler sunmuştur. Kimi zaman bunlar, yaşamı boyunca toplamaya bayıldığı sanatsal nesnelerde somut biçimlere bürünmüştür. Önce Viyana'da ve daha sonra Londra'daki çalışma odalarında düzinelerce Mısır, Yunan ve Roma heykelciği ile "uygun her yüzeye yerleştirdiği" çanak-çömlek biriktirmişti. "Bunları kitap raflarına, masalara ve sehpalara dizer, kimisini, mektuplarını ve makalelerini yazdığı son derece düzenli çalışma masasına, göz önüne yerleştirirdi."[112] Bilinçaltının dahi reddedemeyeceği sözcükleri bulmasına adeta bu simgelerin varlığı yardım ediyordu. Hastalarından birine kadim dünyaya düşkünlüğünün mesleğinde faydalı bir ayna görevi gördüğünü söylemişti. "Psikanalist," diyordu, "en derindeki, en değerli hazinelere ulaşmadan önce, tıpkı kazı yapan arkeologlar gibi hastasının zihnini katmandan katmana keşfetmelidir."[113] Ama Peter Gay'in vurguladığı üzere, "bu ağır metafor Freud için söz konusu düşkünlüğü tüketmiyordu."[114] Freud, Homeros ve Homeros'un dünyasında,

kendi çalışmalarının da kanıtladığı üzere, çelişkili açılımları yansıtan, sürekli değişim halinde bir simgesel okumalar hazinesi bulmuştu. *İlyada*'nın 6. Kitabındaki Hektor-Andromakhe diyalogunu yankılarcasına şöyle yazdı: "Şu eski *Si vis pacem, para bellum* deyişini hatırlarız: Barışı korumak istiyorsan savaş için silahlan. Şöyle değiştirmek zamanımıza uygun düşecektir: *Si vis vitam, para mortem*: Yaşamı sürekli kılmak istiyorsan kendini ölüme hazırla."

Freud, arkeolojik keşiflerle psikolojik gerçekler arasına, kayıp uygarlıkların belleği ve belirli ayaklanmalardaki grup psikolojisi gibi örnekler arasında bağlantılar öneren temkinli paraleller çizdi. "Geçmişten geriye tek kalan, gelenek adını verdiğimiz eksikli ve bulanık anılarsa, bu durum sanatçıya belirgin bir çekicilik sunar; çünkü sanatçı bu durumda bellekteki boşlukları kendi hayal gücünün arzularına göre doldurmakta serbest kalacaktır." Aynı şekilde (en zeki öğrencilerinden birinin öne sürdüğü gibi) Freud'un psikanalizi de karşımıza "içimizdeki dipsiz kuyuyla" çıkar ve üstümüze "feci zorlu, kargaşayı kontrol ve yatıştırma görevini yükler."[115]

Carl Gustav Jung, Freud'un okumasında indirgemeci yöntem dediği bir yöne girişti. Jung, "Bize bilinçaltı arka planına dair ipuçları veren bilinçli içeriklere Freud'un verdiği *simgeler* tanımı yanlıştır," diyordu. "Ancak, kuramına göre bunlar bilinçaltı sürecin imleri veya belirtileri rolünü üstlendiklerinden gerçek simgeler değillerdir. Gerçek simge bundan farklıdır ve henüz başka ve daha iyi bir yoldan formüle dökülememiş sezgisel bir fikrin ifadesi olarak anlaşılmalıdır." Jung'a göre sadece bir fikri tüm açılımları, hatta çelişen karmaşıklığıyla ifade eden belirli imgeler

(Platon'nun metaforları veya İsa'nın meselleri) "özgün ve gerçek simgelerdi." Homeros, *İlyada*'yı ölümün sığ imgesiyle bunu bildiği için bitirmemişti. Dizelerini bitirmeden hemen önce yeniklerin kederiyle yenenlerinkini birleştirmiş ve ikisinin birleştiği unutulmaz bir tek imge çıkarmıştı ve Jung'a göre bu imge, "şu ana dek başka bir yoldan formüle dökülememişti." Priamos'un, Hektor'dan kalanları almasını kabul eden Akhilleus, adamcağız oğlunu utanç ve keder verici halde görmesin diye hizmetindeki kadınlara cesedi "yıkamalarını ve mesh etmelerini" buyurmuştu. Akhilleus bunun ardından Hektor'un cansız bedenini kollarına alıp taşınacağı arabaya götürmüş ve bu arada katlinin öcünü Hektor'u öldürmede aradığı sevgili dostu Patroklos'un ruhuna seslenmişti:

Kızma bana, Patroklos, eğer öğrenirsen ta orada,
Ölüm'ün Evi'nde, babasının Prens Hektor'u
Geri almasına izin verdiğimi. Değerli kurtarmalık verdi bana
Ve sen de alacaksın benden payını her zamanki gibi
Sana yakışan, semavî payını.*

1908 yılında İngiliz şair Rupert Brooke, *İlyada* için olası bir çatallı son diye düşlediği bir çifte soneyle, Homeros'un simgesel veya "şiirsel" okumasıyla tarihsel veya "gerçekçi" okumasını birbirine bağlamaya kalkıştı. Pek asker sayılmamakla birlikte (Çanakkale savaşına giderken kan zehirlen-

* Darılma bana, Patroklos, Hades'in dibinde duyarsan / tanrısal Hektor'u geri verdiğimi babasına! / Yabana atılmaz kurtulmalıklar sundu bana, / sana da vereceğim bunlardan gereken payı. (İlyada, XXIV: 592-595)

mesinden ölmüştü) Brooke, öldüğü yıl yazdığı "Asker" şiirinin ilk dizelerinin gücü hatırına (Eğer öleceksem, sırf şunu bilin benden: / Yabancı bir toprağın bir köşesi / Daima İngiltere olacak) bugün bir savaş şairi olarak anılır. Brooke'un Homeros'çu şiiri "Menelaos ve Helen" şöyledir:

I
Troya'nın alevli yıkıntılarından daldı Menelaos
Elde kılıç, Priamos'un sarayına, doyurmaya
On yıldır o zinacı orospuya duyduğu nefreti
Ve bir kralın onurunu. Kızıl ölümün ve dumanların
Ve çığlıkların arasından ve sonrasında daha sessiz yollardan yürüdü,
En içteki oda çıkana dek karşısına.
Savurdu kılıcını ve daldı süslü, loş odaya
Bir tanrı gibi alevler saça saça.

Oturmuştu dimdik beyaz Helen, yalnız ve suskun.
Menelaos unutmuştu ne denli güzel olduğunu
Ve boynunun böyle güzel kıvrıldığını
Ve yorgunluk çöktü üstüne. Savurdu, attı kılıcı
Ve öptü ayaklarını ve diz çöktü önünde
Kusursuz şövalye, kusursuz kraliçenin.

II
Şairlik buraya kadar. Nasıl göğüs germeliydi
Yuvaya dönüş yolculuğuna, onca yıllık evliliğe?
Söylemez ki sana beyaz Helen nasıl taşır
Çocuk üstüne meşru çocuğu, dönüşür cadaloza
Düşer erdemden bezginliğe. Cesurdu Menelaos

Lafta boldu ve yüz Troya yağmalamıştı
Öğleden akşama. Ve Helen'in altın sesi
Cırlaklaştı Menelaos sağırlaştıkça.
Ve ikisi de yaşlandı.

Şimdi sıklıkla düşünüyor Menelaos, ne demeye gitti
Ta Troya'ya ve ne demeye geldi zavallı Paris diye.
Şimdi sıklıkla ağlıyor Helen, çapaklı gözlerinin feri kaçmış,
Kuru dudakları bükülüyor Paris'in ismiyle.
İşte böyle kocadı Menelaos ve ağladı hep Helen
Ve Paris uyudu Skamandros* sahilinde.

* İlyada'da bahsi geçen nehir. (Biga yöresinde, Kaz Dağları'ndan çıkıp Çanakkale Boğazı'na dökülen Eski Menderes veya Kara Menderes nehri). (Menderes > Meandros: Suların dirsek yaptığı yer)

17
Tarih ve Homeros

...ama İlion'un duvarlarını aradığım yerde /
Sakince otluyordu kuzular ve sürünüyordu kaplumbağa.
Lord Byron, *Don Juan*, 1819-24

Nietzsche'den on yıl önce hayata gözlerini yuman arkeolog Heinrich Schliemann, *İlyada*'ya dair "hem tarih hem yaratı" bakışını paylaşıyordu. Schliemann Homeros'un kişi anlamında gerçekliğinden ziyade (gerçi Homeros'un yaşadığına inanıyordu) şiirlerindeki gerçekle ilgiliydi. Homeros'un kitaplarının, şiirsel yaratılar olsalar bile gereğince çözümlenmesinin Troya'nın gerçek yerinin bulunması için kesin bir kılavuz sunacağına inanmıştı.

Schliemann'ın söylediğine bakılırsa (ki yalana ve abartıya meylini itiraf etmişti) Homeros tutkusu çocukluğunda, babasının başucunda oturup Homeros kahramanlarını anlattığı dönemlerde başlamıştı. Çocuk haliyle anlatılanlardan öyle etkilenmişti ki on yaşındayken babasına Noel hediyesi diye, "Troya savaşının temel olayları ve Odysseus ile Agamemnon'un maceraları üzerine çok kötü yazılmış Latince bir deneme" hediye etmişti. Ailesinin durumu yü-

zünden kolej eğitimi alamayan Schliemann on dört yaşında bir kasaba bakkalının yanına çırak girmiş ve evde öğrendiklerinin çoğunu unutmuştu.

Schliemann'ın yaşadığı kasabadaki renkli tiplerden biri, bir dönem klasikleri öğrenmiş ama sonrasında içkinin kucağına düşmüş bir değirmenci çırağıydı. Söylentiye göre, disiplinsiz davranışları yüzünden okuldan kovulunca, Protestan bir din adamı olan babası, cezalandırmak için oğlanı değirmencilik öğrensin diye çırak vermişti. Hayatından bezen delikanlıysa kendisini içkiye vurmuştu ama öğrendiği Homeros'u hiç unutmamıştı. İşte bu sarhoş değirmenci bir akşam Schliemann'ın çalıştığı bakkala uğramış ve tam yüz dizeyi kadim Yunanca ve gerekli ahengiyle ezbere okumuştu. Schliemann okunan şiirin tek kelimesini bile anlamamıştı ama dizelerdeki müzikten etkilenerek gözyaşlarına boğulmuş ve delikanlıya şeker üstüne şeker vererek dizeleri art arda defalarca okumasını sağlamıştı. "O andan itibaren," diye anlatacaktı, "Yunanca öğrenebilme mutluluğuna erişmek için her gün Tanrı'ya dua ettim."

Bir süre sonra yakalandığı göğüs rahatsızlığı yüzünden bakkalda çalışmaya devam edemeyen Schliemann iş aramak için Hamburg'a gitti ve burada Venezuela'ya gidecek bir gemide miçoluk işi buldu. Ancak çıkan bir fırtınada gemi Hollanda kıyılarına oturunca yazgısının burada yaşamak olduğuna inanarak dosya kâtipliği yapmaya başlayacağı Amsterdam'a yerleşti. Burada dil öğrenmeye karar verdi; art arda ve hızla İngilizce, Fransızca, Hollandaca, İspanyolca, İtalyanca, Portekizce ve Rusça öğrendi. Esas aşkı Yunancayıysa ancak 1856'da, otuz dört yaşındayken öğrenebildi. Bir süre sonra giriştiği bir dizi ticari işte başarıya ulaşarak zen-

gin oldu. Schliemann kendi anlatılarında yaptığı işler hakkında bilgi vermez ama yaptığı birçok yazışmadan, Kırım savaşı sırasında barut için güherçile ticareti, altına hücum döneminde Kaliforniya'lı altın arayıcılarından altın alma, Amerikan İç Savaşı sırasında pamuk alım-satımı türünde birtakım vicdana aykırı, karaborsa işler çevirdiği anlaşılmaktadır.[116] Nihayet iyice zenginleşen Schliemann artık kadim Yunanistan'ı ziyaret etme ve Homeros'un betimlediği yerleri keşfetme rüyasını gerçekleştirecek duruma gelmişti. Schliemann, 1873'te, İlyada'yı seyahat rehberi gibi kullanarak, bugünkü Türkiye'nin Hisarlık kasabasının altında ünlü Troya kentini, hem de bir değil dokuz Troya kentinin katmanlarını bulacaktı.

Schliemann, kendi hoş anlatısının aksine, kente derhal ulaşmamıştır. On yedinci yüzyıldan itibaren pek çok okur, Shakespeare'in *Troilus ve Cressida*'sında "Priamos'un altı kapılı kenti" dediği Troya'nın bulunabileceğine inanmaktaydı. Kraliçe I. Elizabeth'in büyükelçisi John Sanderson, önce 1584 ve ardından 1591'de iki defa Troya'yı aramaya kalktığını ama başarısızlığa uğradığını yazmıştı. Arayışlar on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda aralıklarla sürdürülmüştü. Robert Wood, 1769 yılında yayınladığı *Essay on the Original Genius of Homer** adlı kitabında, kent için kesin bir yer önermemekle birlikte, Homeros'un zamanından o döneme dek gerçekleşmesi mümkün coğrafi değişimleri tarif etmişti (Yazdığı değişikliklerin gerçekleştiğini bugün biliyoruz).[117] Bundan elli yıl kadar sonra arkeolog Charles Maclaren isabetli bir önermeyle kentin Hisarlık'ta bu-

* Homeros'un Özgün Dehası Üzerine Deneme.

lunduğunu söyleyecekti. Ancak doğru yerdeki ilk kazılar, tüm yaşamını Türkiye'de geçirmiş İngiliz biliminsanı Frank Calvert tarafından başlatıldı. Başlarda başka yerlere bakan Schliemann sonunda Calvert'ın seçimini kabullendi ve kazılarına katıldı.

Calvert ile Schliemann çok geçmeden birbirlerine girdiler. Calvert, kazı alanında, iki tabaka arasında, kentin tarih öncesi yerleşimiyle yaklaşık MÖ 700'lerdeki arkaik tarz denen dönemi arasında bir eksiklik bulunduğunu açıklamıştı. Bir başka deyişle kabaca MÖ 1200'lere denk geldiği düşünülen Troya Savaşı'na dair hiçbir kanıt bulunmuyordu. Schliemann öfkeye kapıldı ve Calvert'ı "Hilebaz, gaddar, iftiracı ve yalancı" olmakla suçladı. Schliemann birkaç hafta sonra haklı çıktı: 31 Mayıs 1873'te, Homeros'un Troya'sı olduğunu iddia ettiği tabakada bakır kazanlar içinde altın ve gümüş kupalar, vazolar, bakır ok ve mızrak uçları ile yüzüklerden, bileziklerden, küpelerden, taçlar ve bir adet süslemeli saç bandından mürekkep bir hazine buldu. Buluntuyu kayda almak için karısına "Helen'in mücevherleri" adını verdiği eşyanın fotoğraflarını çektirdi. Söz konusu mücevheratın sahiden Homeros dönemi Troya'sına ait olduğu bugün neredeyse kesindir ancak Schliemann bu "hazine"yi muhtemelen kazının farklı yerlerinde peyderpey çıkarmış ve ardından hepsini tek bir hazineye aitmiş gibi gösterebilmek için bir araya toplamıştır. Schliemann'ın bulduklarının çoğu Berlin'e götürülmüş ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gizemli bir şekilde ortadan kaybolmuşlardır. Yakın döneme kadar Troya altınından geriye sadece İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen (daha sonraki dönemlerde bulunmuş) bir çift küpe, bir kolye, birkaç yüzük ve broş

vardı. Derken kayıp hazine 1993'te, zamanında Rus Ordusu tarafından konduğu Moskova'daki Puşkin Müzesi'nde ortaya çıktı. Almanya-Rusya arasında imzalanan anlaşmalar Schliemann'ın buluntularının Berlin'e iadesine izin vermekteydi ancak 2004 yılında Rusya Müzeler Kurumu Yöneticileri, III. Reich'ın askerlerinin Rus müzelerini yağmalamasının karşılığını öne sürerek bu taşınmayı durdurdu.

Profesyonel arkeologlar Schliemann'ın cüretkârlığına çok öfkelendiler ve buluntularını reddetmeye kalktılar. Matthew Arnold onu "hilekârlıkla" suçladı. Gobineau Kontu, oryantalist Joseph Arthur Schliemann'ın bir "şarlatan" olduğunu söyledi. Olympia'yı kazan Ernst Curtius "dalavereci" damgasını vurdu. Bu saldırılarda işe karışan en az dört mesele vardı: Birincisi, akademisyenlerin Schliemann'ın yaptığına bir amatörün kendi meslek alanlarına cüretkârca karışması olarak değerlendirmeleriydi. İkincisi, şiirin tümüyle yaratıdan ibaret kalmayıp, betimlediği maddi dünyaya dair tutarlı bilgi verdiğinin ortaya çıkma olasılığı; üçüncüsüyse, *Ilyada* ve *Odysseia*'nın kökenlerinin Yunanistan'ın kahramanlar çağının çok ötelerine, üniversite müfredatının erişiminden uzak klasik-öncesinin sisli zamanlarına dayandığının ortaya çıkabilme durumuydu. Sonuncusuysa bulduğu yerin Homeros'un Troya'sı olmadığını öne sürerek Schliemann'ın savlarının doğruluğunun sorgulanmaya açılması gereğiydi (ki Homeros'un Troya'sının bugün Troya VIIa tanımına sahip katman olduğunu biliyoruz).

Bu akademik tartışmalar cüretkâr Schliemann'a, Harikalar Diyarı'na çıkan tavşan deliğini bulan birisinin, Alice'in indiği esas tavşan deliğinin bu olmadığı söylenerek azarlanması gibi gelmiş olsa gerek. Ama Schliemann direnmeyi

elden bırakmamıştır. Bulduğu yıkıntıları, "Agamemnon'un kuşattığı kent, yani Troya"; ve ortaya çıkardığı değerli nesneleri "Priamos'un hazinesi" diye tasvir etti. "Çünkü," diye yazdı, "Homeros'un yankıladığı geleneğin onlara verdiği isimler bunlardır. Ama Homeros'un ve geleneksel anlatıların yanlışlığı, Troya'nın son kralının adının Priamos değil "Smith"olduğu kanıtlandığı anda ben de bu isimleri kullanacağım." Meslek erbabı nasıl eleştirirse eleştirsin, Schliemann sonunda çoğu kişinin gözünde o zamana dek tümüyle hayal ürünü kabul edilen bir yeri keşfeden kahraman oldu.

18
Madam Homeros

Eleştirmen Desmond MacCarthy büyük bir kadın şair keşfetme arzusunda samimiyse neden *Odysseia* yazarının kadın olabileceği fikrine sırt çeviriyor? (...) Sappho kadındı ve Plato ile Aristo onu, büyük şairler arasında, Homeros ve Archilochus'la bir tutmuştu.

Virginia Woolf, "*The Intellectual Status of a Woman*", 1920

Schliemann'ın keşfinden yirmi beş yıl sonra Samuel Butler, *The Authoress of The Odyssey: Who and What She Was, When and Where She Wrote** adlı küçük bir kitap yayınladı.[118] Bir piskoposun torunu ve bir din adamının oğlu olan Butler, o döneme dek Yeni Zelanda'da koyun yetiştiriciliğinden (ki ütopya fantezisi Erewhon'un kurgusu bu dönemden esin taşımaktadır) ressamlığa, ilahiyatçılığa, şairliğe, bilime, müzisyenliğe ve romancılığa (en başarılı romanı kabul edilen *The Way of All Flesh* ölümünden sonra, 1903'te yayınlanmıştır) kadar birçok farklı konuda şansını denemişti ve başarısız sayılmazdı. Butler, özenli bir *Odysseia* okumasının, kitabın yazarının kör bir ozan değil, genç, bekâr ve

* Odysseia'nın Kadın Yazarı: Kimdi ve Neydi; Ne Zaman ve Nerede Yazdı?

Sicilyalı bir kadın olduğunu kanıtlayacağına inanmıştı. Söz konusu kadın yazarın kabaca MÖ 1050-1000 civarlarında yaşadığını ve çalışması sırasında Homeros'un *İlyada*'sından ara sıra "özgürce alıntı yaptığını" öne sürdü. Butler, "Alman profesörlerin kendi bilinçlerinden çıkardıkları Homeros'çu taşkınlık kâbusları" diyerek dalga geçtiği Virginia Woolf'un çok-katmanlı yazarlık kuramını elinin tersiyle itiyor, "çok faklı hedeflere sahip" iki ayrı şiirin bildiğimiz *Odysseia*'yı oluşturmak üzere kabaca birleştirildiğini öne sürüyordu. Butler memnun bir kayıtsızlıkla kuramını, Richard Bentley'nin (Pope'un çevirisini ciddiyetten son derece uzak sözlerle hor görmüştü) *İlyada*'nın erkekler, *Odysseia*'nın ise kadınlar için yapıldığına dair gelişigüzel bir yorumuna dayandırdığını açıkladı. Butler bu belli okur kitlesi bakışını kabul etmiyor ve Odysseia'nın "her kim dinlerse ona" yazıldığını öne sürüyor ancak bir yandan da "anonim bir kitap, bir eleştirmene kadınlar için yazıldığını düşündürebiliyorsa, muhtemelen kadınlar için yazıldığının düşünülmesi için bir *prima facie** durumu yaratılmıştır," diyordu.

Fikir aklına 1886'da gelmişti. O sırada Odysseus'un yolculuklarından yola çıkan, dinsel içerikten uzak bir oratoryonun librettosunu (ve müziğinin büyük kısmını) yazıyordu ve yıllardır yapmadığı bir şeye, *Odysseia*'yı orijinalinden bir kez daha okumaya karar vermişti. "Güzelliğinden ve ilginçliğinden büyülenmiştim ancak içimde bir terslik bulunduğuna, bir şeyi kaçırdığıma ve okuyamadığım bir bilmecenin varlığına dair bir hisse kapıldım. Işıltılı ve şeffaf sözcükler üzerinde düşündükçe artlarındaki karanlığı daha

* Prima Facie (Lat.) İlk bakışta, görünüşte.

çok hissettim. Yazarı görmek için o karanlığı delmeliydim; istediğim buydu çünkü sanat, sadece ifşa ettiği sanatçı kadar ilgi çekici olabilirdi."[119]

İçgüdüsünü izlemeye karar veren Butler, hissettiklerinin kanıtlarını *Odysseia*'da bulmaya başlamıştı. Örneğin şiirde, "genç bir kadının kolayca yapabileceği ama bir adamın nadiren düşebileceği" dediği hatalar buluyordu. Bunları listeledi. Bazıları şunlardı: bir geminin her iki ucunda da dümen bulunması (9. Kitap), büyüyen ağaçlardan kuru kütük elde edilmesi (5. Kitap), bir şahinin avını havada paralayabilmesi (15. Kitap)... Ardından bir binanın hangi köşesinde ne bulunduğunu ayrıntısıyla sadece bir kadının bilebileceğini kanıtlamak için özenle Odysseus'un sarayının haritasını çıkartmaya girişti. Kimi tasvirler sorun çıkardığındaysa sadece bir kadının öyküsüne uysun diye "kapıların yerlerini azıcık oynatmaktan" kaçınmayacağını öne sürdü. Son bölüm içinse, "Odyseeus ve Penelopeia yatağa uzanıp birbirlerine öykülerini anlatmaya başladıklarında, önce Penelopeia öyküsünü anlatır. Bence erkek bir yazar önce Odysseus'a öyküsünü anlattırırdı," dedi.[120]

Butler bunun ardından âlimlerin Homeros'çu yorumların ilk dönemlerinden beri uğraştığı soruna, yani Odysseus'un İthake tasvirlerinin bilinen hiçbir Yunan adasına uymayışına geçti:

Güneşli İthake'dir benim yurdum. Denizden görünen yerimiz,
Neritos Dağı'nın rüzgârda hışırdayan yapraklı yamaçlarıdır.
Etrafını çevirir yan yana adalardan bir çember,

Dulikhion, Same, ormanlık Zakynthos ama benimki
Kalır aşağıda ve uzakta, denizin en açığında
Yükselir batı alacakaranlığına doğru
Diğerleri doğuya ve söken şafağa bakarken*

Homeros'un verdiği coğrafi bilgiler bize İthake'nin ayrıntılı ve canlı bir portresini çizmekte ama anlatılanlar bugün bilinen İthake adasıyla hiç uyuşmamaktadır. Şiirini Anadolu'da yazan Homeros'un hiç görmediği veya hakkında yanlış bilgi edindiği İthake'yi tasavvur ettiği sıklıkla öne sürülmüştür. Yakın geçmişte ortaya atılan bir kuram, İthake'nin sahiden bir ada olduğunu ancak zamanla karaya bağlandığını ve bugün Kefalonya'nın Paliki adıyla bilinen en batı ucuna dönüştüğünü öne sürmüştür.[121] Oysa Butler, Homeros'un zamanında İthake adında bir başka ada bulunduğunu söylüyor ve yerinin Sicilya'daki Trapani dolaylarında olduğunu öne sürüyordu. Butler'a göre en olası aday, "sarp ve yüksek Marettimo" adasıydı.

Klasikçiler ve tarihçiler kitabı onaylamadıklarını sessiz kalarak ya da açıktan açığa belli ettiler. 1956'da Moses I. Finley, Butler'ın "Odysseia'nın (kadın) yazarını Victoria dönemi romancısı saymakla kalmadığını, şiirdeki karakterlerin duygu ve değer yargılarını kendi dönemindekilerle bir tuttuğunu"[122] yazdı. Eleştirisinde haklıydı. Bununla beraber, Butler'ın kuramı ne derece tuhaf ve ikna edicilikten uzak görünürse görünsün, sonuçta yirminci yüzyıl ya-

* Otururum uzaktan görünen İthake'de / çünkü kocaman bir dağ vardır üstünde / yaprakları hışırdayan Neritos Dağı, / sarmıştır çevresini bir sürü ada, / Dulikhion, Same, ormanlarla kaplı Zakynthos, / çok yakındır bu adalar birbirlerine, / İthake yakındır karaya ve odur batıya en dönük olan, / ötekilerse ya doğuya ya güneye bakar açık denizde. (Odysseia, IX: 21-26)

zarlarında klasiklerle neredeyse ortak denebilecek özel bir ilişkinin temelini atmıştır. Butler, Goethe'nin önerdiği gibi okurun eseri yüce bir doruk görüp gölgesinde debelenmesi yerine, eser ile okur için, biteviye bir süreç dahilinde paylaşabilecekleri, yerleşebilecekleri, adını değiştirebilecekleri ve yeniden biçimlendirebilecekleri ortak bir mekân, bir düzlem önermişti. Sürecin kendisi elbette özgün değildi ancak kendini yüzsüzce edindirmesinde gülümseten bir yan vardı. Ama zaten Butler asla kendisine güvenden yoksun kalmamıştı. Bir defasında arkadaşı William Ballard'a, Perseus Andromeda'yı kurtarmaya geldiğinde ejderin keyfi ile sağlığının son derece yerinde olduğunu ve çok iyi göründüğünü belirtmişti. Ballard'sa bunun üzerine, keşke bu olgu şairlerde de görülse, demişti. Butler da, "Ballard," demişti, "ben de 'şairler'im."[123]

Aynı ironi havasında yazan T. E. Lawrence, 1932'de Odysseia'nın yazarı Homeros'u genç bir Sicilyalı hanım değil, yaşlı bir İngiliz beyefendisi olarak tasavvur etti. "Gençliği geride kalmış, evinde yaşayan, burjuva, karacı, evcimen bir kitap kurdudur. Evli ama sadece evli değildir; köpek sever, sıklıkla öfkelenir ve susar; siyah saçlıdır. Şiire düşkündür; büyük ancak eleştirel yaklaşmayan bir İlyada okurudur; sezgide sınırlıdır ancak tüm imgelerini sağlayan müthiş bir gözü vardır. Walter Scott kadar şaşkın bir antikacıdır; biblolara meraklıdır. Kırsal yaşamı ancak bir kentlinin sevebileceği kadar sever. Çiftçi değildir; iyi bir zeytin ağacı nasıl olur, öğrenmiştir. İş kavgaya geldi mi serserileşir ve savaşta ölüm görmemiştir. Denizcilik ona göre değildir; yelken açmış ve denize ürkek gözlerle bakmıştır. Sportmendir; koyda yaban domuzu görmüş, aslanların kükremelerini

uzaktan duymuştur. Pek kitapçıdır bu ev adamı. Çalışmaları belli bir yazın geleneği zümresinin kokusunu taşır. Not defterleri asil pasajlarla doludur ve bunları öyküsüne, gözüne neresi uygun geldiyse yerleştirmiştir. William Morris gibi yaşı nedeniyle, Tanrı'nın göğü altında kısıtlamalardan uzak yaşayan erkekleri bulduğu efsanelere dalmıştır. Yalnız dilsel uygunluğu Morris'ten fazla, şiirselliği azdır."[124]

Butler ve Lawrence gibi, izleyen yazarlar Homeros'la munis bir ilişki kurmaya başladılar. Margaret Atwood, belki Butler'ı aklına getirerek, Homeros'un Odysseus anlatısını ele aldı ve Penelopeia ile hizmetçi kızlarının gözünden yazdı.[125] *Odysseia*'nın 22. Kitabında Odysseus, taliplilerin önderlerinden Antinous'u öldürüp şaşkınlıkla bakan diğerlerine kimliğini açıkladıktan sonra Telemakhos, domuz çobanı Eumaios ve sığır çobanı Philoitios'un yardımıyla hepsini teker teker katletmeye girişir. Keçi çobanı Melanthios alelacele sağ kalan taliplileri silahlandırmaya çalışır ama yakalanır, işkence görür ve öldürülür. Okları biten Odysseus zırhını kuşanır ve kalan taliplileri kılıcı ve mızrağıyla öldürür. Onlarla yatan on iki hizmetçi kız ise asılır. Katliamın ardından Odysseus sarayını, odaları, koridorları ve avluyu arıtıcı tütsülerle temizler. Atwood öyküyü tatmin edicilikten uzak bulmuştur. "*Odysseus*'un sağlam bir okumasının ardından sorulması gereken iki soru var," der. "Kızlar neden asılmıştı ve Penelopeia aslında ne yapmaya hazırlanıyordu? Öykünün Odyssea'daki hali fena su alıyor; çok fazla tutarsızlık söz konusu."[126]

Butler bu "tutarsızlıkların" Homeros'un kadın olmasından kaynaklandığı kanısındaydı. "Biz okurlar," diye yazmıştı, "iyi iş kotarıldığında söylemek suretiyle şairlere, oyun

yazarlarına ve romancılara yardım ederiz ama bizi yokuş yukarı kırbaçlayan birisinin mi yoksa bizden mümkün mertebe en azını talep edenin mi ellerindeyiz, bilmek isteriz." Ve Butler, fikrince *Odysseia*'nın kadın yazarının kendisini Penelopeia ile tanımlamasından dolayı taliplilerin öldürülüp hizmetçi kızların asıldığı sahnede birincisinin ağır bastığını öne sürmüştü (gerçi Butler yazarın kendisini şiirde Nausikaa olarak resmettiğine inanıyordu). "Okuru yazdıklarına inandırmada ne kadar etkileyeceğine aldırmıyordu," diye yazdı. "Tek derdi intikamdı. Taliplilerin her birini paramparça etmeli, tüm suçlu kadınları asmalı ve Melanthios'a önce işkence ettirip ardından parçalatmalıydı. Bu amaçlara ulaşıldığı sürece okurun inanabilmesi, hatta bu amaçlara giden süreçteki tutarsızlıkları görmesi önemli değildi."[127]

Atwood ise sahnedeki dinamikleri değil, sadece öykünün kendisini inandırıcılıktan uzak bulmuştu. Atwood'un yazdığı Penelopeia'nın gözünde hizmetçi kızların öldürülmesi feci bir hatanın sonucuydu. Eserinde, Odysseus dadı Eurykleia'dan kurban edilmek üzere elli hizmetçi kızdan on ikisini seçmesini istediğinde, Penelopeia'nın planından habersiz yaşlı kadın, Penelopeia'nın buyruklarına uyarak kraliçelerine kötü davranıyormuş gibi yapan on iki sadık kızı seçer. Derken Penelopeia'nın aklına daha sinsi bir açıklama gelir: "Ya Eurykleia kızlarla yaptığım anlaşmayı, benim adıma Taliplilerhakkında casusluk ettiklerini, bana başkaldırmalarını buyurduğumu biliyorduysa? Ya kızcağızları sırf dışta bırakıldığına içerlediği ve Odysseus'un yakınındaki konumunu korumak için seçip öldürttüyse?"

Nedeni her ne olursa olsun, "çalılar arasına kurulmuş bir tuzağa tutulmuş, / yaygın kanatlarını çırpan güvercin veya

ardıç kuşları"* gibi öldürülen on iki kız, okurun imgelemine yerleşmiştir ve Atwood onların öyküsünü günümüzde Bosna'da, Ruanda'da, Darfur'da ve daha birçok diğer savaş bölgesinde toplu tecavüzlere uğrayan kadınların ve onları görmezden gelen kendi halklarının güncel anlatılarıyla ilintilendirmiştir. Butler'ın öne sürdüğü gibi Odysseia'nın yazarı bir kadın idiyse, kuşkusuz tecavüzün (hiddet, intikam ve yağma gibi) bir savaş silahı olduğunu bilecekti. Atwood'a göre öldürülen kızların çırpınışları Odysseus'un aklına bir lanet gibi dadanmış, sürekli keşke "başka bir yerde, başka biri olsam" dedirmiştir. Daha önce gördüğümüz üzere bu lanet yankısını Dante ve Tennyson'da bulmuştur.

Okurlar Butler'ın bu yazarlık meselesini samimiyetle öne sürüp sürmediğinden hiç emin olamayacak. Eğer değilse, Butler'ın başkalarının düşünüş şeklini kestirebilecek denli zekâ yeteneği barındırdığını kabul etmek gerek. William Thackeray'in büyük kızı Leydi Ritchie'ye Odysseia kuramından bahsettiğinde kadın da bir kuram geliştirdiğini, kuramına göre Shakspeare'in sonelerini aslında Anne Hathaway'in yazdığını söylemişti. Butler şakayı anlamamıştı. Kafasını sallayıp, "Zavallı kadın, bu çok aptalca," diye mırıldanmıştı.[128]

Butler'ın kitabının yayınlanmasını izleyen yıllarda, akademik çevrelerde eski sorular (Homeros tek bir yazar mıydı yoksa birçok yazar mıydı? Yoksa yazar bile değil miydi?) didiklenip durmaya devam etmekle birlikte Homeros, şiir ve düzyazıda bir Olympos sakininden ziyade yaşamış bir yazar ve Yunan ile Roma mirasları ise isteğe göre yağmalanabile-

* Yaygın kanatlı ardıç kuşları ya da güvercinler / çalılar arasında kurulmuş bir tuzağa tutulurlar da hani. (Odysseia, XXII: 468-469)

cek güncel birer alan muamelesi görmeye başladı. Butler da "şairler"den idiyse, tanım iki yönlü işlerdi. Böylece Homeros (en azından Butler'ın gözünde) kadim bir Butler'a dönüştü. Bugünü kavramamızın geçmişi bilmemizle mümkün olacağını söyleyen Rudyard Kipling, bu uzun erimli ilintilendirmelerin faydasına inanıyordu: Kraliçe Victoria'nın imparatorluğunu eleştirmek için Roma'nın sevaplarıyla günahlarını öğrenmek, bugün ne kadar iyi yaşadığımızı anlamak için ortaçağlarda geçen öyküleri okumak, bugünün yazarının hünerinde Horatius ve Shakspeare'den modeller bulmak önemliydi. Çizdiği Homeros portresi, ne demek istediğini açıkça belirtiyordu:

Homeros aldı eline taptaze lirini,
Duymuştu denizde ve karada şarkı söyleyenleri;
Gereksinebileceğini düşündüklerini
Gidip aldı, tıpkı benim gibi!

Pazarcı kızlar ve balıkçılar
Denizciler ve bir de çobanlar
Duydular aynı şarkıların söylendiğini
Ama ses çıkarmadılar, tıpkı sizin gibi!

Biliyorlardı aşırdığını, o da farkındaydı bildiklerinin
Bir şey demediler, dırdır da etmediler
Yalnız göz kırptılar Homeros'a kesiştiğinde yolları
O da onlara göz kırptı, tıpkı bizim gibi!

19
Odysseus'un Yolculukları

Bay Gladstone, Homeros'u eğlenmek için okumuş.
Yararını görmüş bence.
Winston Churchill, *My Early Life*, 1930

Madem Homeros artık bin yüzlü bir adamdı –genç bir Sicilyalı kadın, edebiyatçı bir beyefendi ve eğitimsiz bir sokak müzisyeni– kolayca sürgünde bir İrlandalı da olabilirdi. Kahramanları sıradan bir Dublinlinin gündelik kavgalarında boy gösterebilirdi. Yurduna dönen bir asker veya babasını arayan bir oğul misali, kentin dolambaçlı sokaklarında maceradan maceraya koşabilirlerdi. Homeros her şeyi önceden gördüğüne göre çağdaşlarımız olabilirlerdi ve Alman şair Durs Grünbein'ın dediği gibi, "şu an, Homeros'un gözlerinde rüzgâr"dı.[129] Kendilerini, koyu şarabi veya açık yeşil rengini şairlerine veren baştan çıkarıcı bir denizle çevrili hissedebilirlerdi. İyi değilse bile en azından "*gutmütig*" yani iyi niyetli olabilirlerdi (Joyce Almanca "gut" sözcüğünü kullanmıştı).

Butler gibi Joyce da "şairlerden" olduğunu varsaymıştı ve genç Joyce başlarda Homeros'u aralarına alma konusunda

kararsızdı. Epiklerini "Avrupa kültür geleneğinin" dışında bulduğu Homeros'a hiç ilgi duymadığını beyan eden yirmi yaşındaki İrlandalı yazar Padraic Colum'a göre yegâne Avrupa destanı, Dante'nin *İlahi Komedya*'sıydı. Bu aşırı uçtaki bakış açısı muhtemelen İrlanda-Katolik yetiştirilmesinden kaynaklanıyordu, çünkü Yunan kültürüne derin güvensizlik besleyen Karşı reformcu hareket sadece en koyu Katolik ülkelerde tutunabilmişti. Joyce okulda Latince öğrenmişti; daha sonraları Trieste'de oturduğu dönemde birkaç modern Yunanca sözcük öğrendi ama Homeros'un dilini bilmemekten hep derin pişmanlık duydu. Zürih'te görevli arkadaşı Frank Budgen'a şöyle demişti: "Ama bir düşün, benim özellikle girmeye uygun olduğum bir dünya değil mi bu?"

Joyce bu dünyaya girmekten fazlasını istiyordu. Bu dünyayı en baştan, sıfırdan, İrlanda toprağında, İrlanda malzemesiyle inşa etmeyi arzuluyordu. William Butler Yeats, Joyce'un Trieste'ye yanında götürdüğü 1905 tarihli bir denemesinde, yeni bir yazarın *Odysseia*'nın kadim dünyasını yeniden ziyaret etmesinin zamanının geldiğini öne sürmüştü. Öngörülü bilgeliğiyle, "Bence yaşlı bir adamın," demişti, "büyülü adalar arasında dolaşmasının, sonunda evine dönüşünün, yavaşça intikam alışının, bir tanrıçaya yakışan biçimin ve okların uçuşunun nasıl enlemesine boylamasına tasvir edileceğini ve bunca farklı şeyin semavî imgelemden gelen havanın işaretine veya simgesine dönüştüğünü yeniden öğreneceğiz." Joyce içgüdüsünün onayını Yeats'in çağrısında ve Vico'da buldu. Filolojik eşzamanlılıklar güvenini artırdı. Odysseia, Odysseus'u Kalypso'nun adası Ogygia'da göstererek başlıyordu. Joyce, Plutarkhos'un çok uzun zaman önce İrlanda'ya Ogygya adını verdiğini keşfet-

ti. Joyce 1937'de Vladimir Nabokov'a, *Ulysses*'inin temeline Homeros'un şiirini sırf "hevesten" oturttuğunu ve *Ulysses*'e Homeros'çu uygunluk hazırlamada Stuart Gilbert'la işbirliğine girişmesinin "feci bir hata" olduğunu söylemiştir (Joyce, *Ulysses* yayınlanmadan önce bölümlerin Homeros'çu başlıklarını silmişti), ama romanda Homeros'un varlığı gayet açıktır. Nabokov, Ulysses'te sürekli görünüp kaybolan, sadece "kahverengi yağmurluklu adam" diye betimlenen ve kimliği hiç açıklanmayan gizemli karakterin kendi sayfalarında dolaşan Joyce olabileceğini öne sürmüştür. Bu kişi, eserlerinin yenilenişini gözden geçirmeye gelen Homeros da olabilirdi.

Joyce'un esin kaynağını reddetmesi üzerine Nabokov, *Odysseus* ile *Ulysses* arasındaki ilişkinin eleştirmenler için yemden başka bir şey olmadığını öne sürdü. Gene de romanda, bazısı şiirlerle doğrudan, diğerleriyse Dante ve Vergilius üzerinden dolaylı referanslarla yapılmış kasıtlı paralelliklerle durulan edebi selamları, alıntıları ve ödünç satırları görmemek saçma olur. Ancak ilintileme ve bağdaştırma sürecinde, Joyce'un Yurttaş Kyklops'u tarif ederken nefasetle kullandığı Homeros usulü sıfat ve lakaplar gibi, hepsi birden Joyce usulüne dönüşmüştür:

Yuvarlak kulenin dibinde, kocaman bir kayanın üzerinde oturmuş şekil, genişomuzlu enligöğüslü güçlüuzuvlu dürüstbakışlı kızılsaçlı bolçilli pöstekisakallı kocaağızlı iriburunlu uzunkafalı toksesli çıplakdizli kıllıbacaklı alyanaklı kolukaslı bir kahramandı.

Joyce hem eğlenceli hem de Homeros'a saygılı olmayı ba-

şarmış, A. E. Housman'ın parodi yönlü taklit hatasına düşmemiştir:

Ey gereğince kuşanmış deri çizmelerini
Gezgin başı, kim bilir neden arayan kimi
Nereden hangi yolla ne amaçla teşrif ettin
Bu bülbülü pek bol semte?

Joyce, Bugden'e temelinde *Odysseia* bulunan ve "her yönü düşünülmüş" bir karakterin yaşamından on sekiz saati anlatan bir kitap yazdığını söylemişti. Böyle birisinin hiç tasvir edilmediği fikrindeydi. İsa, Hamlet, Faust... Hepsi tam yaşam deneyiminden yoksundu. Joyce'a göre İsa, bir kadınla hiç yaşamamış bir bekârdı; Hamlet sadece bir oğuldu ve ne baba ne de kocaydı ve Faust da evsiz, ailesiz ve her daim "tepesinde, yanında veya dibinde" Mefistofeles bulunan, ne genç ne de yaşlı biriydi. Ancak aranan özelliklere sahip ve tarife uyacak bir kişi vardı: Odysseus, "Laertes'in oğluydu; Telemakhos'un babası, Penelopeia'nın kocası, Kalypso'nun âşığı, Troya önlerinde Yunanların silah arkadaşı ve İthake'nin kralıydı. Birçok sınavdan geçmiş, birçok acı çekmişti ama her birinden bilgelik ve cesaret kazanmıştı." Ötesi, Joyce, Bugden'a Odysseus'un savaş alanında, savaşın sonunu görmeye kararlı, cesur bir askerken aynı zamanda geçmişinde deli rolü yaptığını ve tarlasını aynı boyunduruğa bir eşek ile bir öküz bağlayarak sürmek suretiyle askeri hizmetten kaçmaya çalıştığını hatırlattı. (Asker toplamakla görevli çavuş, bebek Telemakhos'u sabanın önüne atınca pes etmişti. Bu, annesinin orduya katılmasın diye Akhilleus'u kadınlar arasında sakladığı ve Odysseus'un kadın kılığın-

daki Akhilleus'u, bir dizi hediye arasından incik boncuk yerine bir kalkan ve bir kargı seçtiğinde tanıdığı öykünün karşıtıydı.)[130]

Odysseus gerçekten de Homeros'un en karmaşık yapılı karakterlerindendir. *İlyada*'da Odysseus temkinli, aklı başında bir savaşçıdır. Aynı zamanda Agamemnon'un barış teklifini Akhilleus'a götürebilecek yetenekte bir diplomat ve dinleyicilerini iyice şaşırtmak için nasıl aptalı oynayacağını bilecek kadar usta bir retorikçidir. Priamos'un yaşlı danışmanı Antenor, Odysseus'un konuşma yapışını, önce gözleri yerde sabit dimdik durup ardından gür sesle lafa girişini anlatır:

> Asık suratlı biri ya da düpedüz aptal zannederdiniz
> Ama bir saldı mı gür sesini ta bağrından
> Ve geldi mi sözcükler kışın yağan tipi misali yığınla
> İşte o zaman kimse başa çıkamazdı Odysseus'la!*

Antenor'un betimlemesini alıntılayan Meksikalı eleştirmen Alfonso Reyes, tıpkı kendisine, ülkesine her dönüşünde diktatörünün makamında "Bu adama güvenmemeliyim; dilini kullanmayı biliyor" diye düşündüğünü hayal ettiğini anlatan Güney Amerikalı diplomat örneğindeki gibi, entelektüel hünerinin Odysseus'u yetke sahiplerinin gözünde tehlikeli kıldığını öne sürmüştür.[131]

Odysseus, *Odysseia*'da halk masallarındaki kurnaz karakterleri andıran, aklıyla hayatta kalmayı beceren hünerli bir karaktere dönüşür. Ancak hiçbir zaman kötücül anlamda

---

* Somurtmuş bir aptal sanırdınız siz onu. / Ama göğsünden çıkarınca gür sesini, / savrulurdu sözler lapa lapa yağan kar gibi / O zaman kimse yarışamazdı Odysseus'la. (İlyada, III: 220-223)

hilebaz değildir: Örneğin, 9. Kitapta adının Hiç Kimse olduğunu söyleyerek Kyklops'la alay edişi, canavarın davranışıyla tümden haklı çıkarılmıştır. Bilerek ve isteyerek sadakatsizlik de etmez: Penelopeia gerçek aşkıdır ve Kirke veya Kalypso'nun âşığı oluşu tamamen iradesine rağmen gerçekleşir; çünkü bir ölümlüdür ve hiçbir ölümlü bir tanrıçanın aşk hamlelerine direnemez. Ancak Prenses Nausikaa aşkını açtığında, Odysseus kibarca reddeder.

Ancak Odysseus'un öyküleri Roma'ya geçtiğinde kahramanın doğası değişmiştir. Yunan Odysseus'un kalıntıları 415'te Euripides *Troyalı Kadınlar*'da onu şiddet yanlısı, kabadayı bir asker olarak betimleyene kadar yaşadı. Odysseus bundan sonra, Romalıların derin bir önyargıyla baktıkları Doğulu Yunanlarla ilintili, ahlâksız, ilkesiz, kendini beğenmiş bir karaktere dönüştü.[132] Vergilius onu vicdansız bir yağmacı, bir tür Yunan Moriarity'si,* "büyük suç ustası" olarak betimledi. Odysseus, Avrupa edebiyatına işte bu üçüncü kişiliğiyle girdi. Dante Odysseus'u, yoldaşı Diomeds ile birlikte Hile Danışmanları adlı hırsız ruhların diğerlerine hırsızlık öğütledikleri Cehennem'in sekizinci Dairesi'ne, kıvrılıp bükülen ebedi alevler içine yerleştirir: İçlerindeki hırslı, zorba ateş artık dışlarında, onları yakmaktadır ve hayatta diğerlerini dilleri sayesinde ihtirasla yaktıklarından, şimdi diller tarafından (ateşin dilleri) yakılmaktadırlar. Ve Dante bizzat Homeros'u okumadığı için bilemeyeceği Teiresias'ın kehanetini içgüdüsel bir hamleyle Odysseus'a yerine getirtir. Ölüler Diyarı'nda Teiresias olacağı değil, olabileceği ilan etmişti: Öngörülebilir geleceğin olasılıkları daima birden

* A. Conan Doyle'un ünlü dedektif karakteri Sherlock Holmes'un baş düşmanı.

fazlaydı ve olacakların sonuçları daima kahramanın seçimine bağlıydı. Teiresias, Odysseus'a belli şartları yerine getirirse İthake'ye ulaşacağını ve karısının taliplilerini öldürebileceğini, ancak yazgısında yuvada kalmanın bulunmadığını söylemişti. Teiresias'a göre Odysseus "bir kez daha gitme" ve son, ölümcül bir yolculuğa çıkma güdüsüne kapılacaktı. Dante'nin Odysseus'un son yolculuğuyla ilgili betimleme, yazdığı en müthiş dizelerdendir ve bugüne dek hiçbir İngilizce çevirisi hakkını verememiştir.

Altı yüz yılı aşkın bir süre sonrasındaysa Lord Alfred Tennyson, coşkulu, dokunaklı, Dante'nin başarısına hiç ihanet etmeyen ve şöyle sonlanan kendi versiyonunu yazdı:

Yaşlılığın vardır hâlâ onuru ve meşakkati;
Ölüm sonlar her şeyi en sondaki bir şey hariç,
Asil bir iş, hâlâ yapılabilecek belki,
Tanrılarla savaşmış adamlara yakışan.
Kayalardan kırpışmaya başlar ışıklar:
Solar upuzun gün; yükselir yavaşça ay; toplaşır
Derin iniltileri birçok sesin. Gelin, dostlar,
Çok geç değil yeni bir dünya aramak için.
Asılın ve sıkı durun çarpıntısına
Yarılan suların; çünkü amacım bu benim
Yelken açmak günbatımının ötesine ve sularına
Tüm Batı yıldızlarının, öldüğüm ana kadar.
Belki körfezler yutacaktır bizleri;
Pek mümkündür erişmemiz Mutlu Adalara,
Ve görmemiz, tanıdığımız büyük Akhilleus'u.
Alınmışsa bile çoğu, hâlâ direnir kalan ve
Eski günlerdeki gücümüzde değilsek bile

Yeri göğü titrettiğimiz; işte buradayız, biziz
Eşit coşkuyla Kahraman yüreklerimizde
Zaman ve yazgının zayıflattığı ama sağlamız
Uğraşta, aramada, bulmada ve direnmede.

Cambridge'de klasiklere dalan Tennyson, Dante'nin mahkûm ettiği kralı Homeros'çu kaynağına geri döndürmüştür. "Yolculuktan kurtulamayan" Odysseus, haddinden fazla kurnaz başıbozukluk rolünü bırakmak ve bir kez daha kahraman kimliğine dönmek durumundadır. Kendisini "Hiç Kimse" diye adlandıran askerden bir daha yelken açmak için sabırsızlanan krala uzanan yolculuğunu, "Bir ad oldum" diyerek özetler. Perulu romancı Mario Vargas Llosa, "Odysseus'un olduğu birçok şey arasında," diye yazmıştır, "Batı edebiyatına dair tek sabit vardır: sınırlarına rağmen giden, mümkünün köleliğinde boyun eğmek yerine atılan, çabalayan, her türlü mantığa karşı imkânsızı arayan insan doğasına duyulan hayranlık."[133]

Yunan romancı Nikos Kazancakis'in uzun şiirsel *Odysseia*'sında Odysseus, Tennyson'daki adaşının daha kasvetli bir versiyonuna dönüşür. Kendisini tanıma peşinde gezen, (Tennyson'dan alınma dizeyle) "karşılaştığı her şeyin bir parçası" olan bukalemunsu bir tiptir. Kraldır, askerdir, âşıktır, Afrika'daki ütopik bir toplumun mutsuz kurucusudur ve girişimlerinde asla başarıya ulaşamaz. Ama bu Odysseus için başarısızlık, deneyimden daha önemsizdir. Yaşamını Arktik buzul ıssızlarda sonlandıran, birçok parçadan oluşan diğer adam, yani Frankenstein canavarı gibi, Kazancakis'in Odysseus'u da Antarktika'nın donmuş kıyılarına vurur ve son sözleri, Dante'nin *Komedya*'sını yankılar:

Sonra et çözüldü, bakışlar donuklaştı, durdu kalbin atışları
Ve yüce zihin zıpladı kutsal özgürlüğünün doruğuna
Çırpındı boş kanatlarla, dimdik göğe yükseldi ardından
Uçtu yükseklere ve kurtardı kendisini son kafesinden, özgürlüğünden.
Narin sis misali dağıldı her şey ta ki bir cesur haykırış
Bir anlığına asılı kalana dek karanlık, suskun sularda:
"İleri çocuklar, pupa yelken, iyi bir rüzgâr verdi bize Ölüm'ün nefesi!"

Tennyson'un Güney Amerikalı çağdaşlarından Arjantinli José Hernandez, 1872'de, kahramanı Odysseus türünde, Odysseus'un deneyip başaramadığı asker kaçaklığına ulaşmış, Martin Fierro adlı bir *gaucho** olan bir epik şiir yazdı. Maceralarında Fierro'ya, tıpkı *İlyada*'da Glaukos ile karşılaşınca dövüşmeyi reddeden Diomedes gibi, Fierro'yla dövüşmeyi reddedip yakın arkadaşı olmuş Çavuş Cruz eşlik eder. Fierro'nun ahlâki değerleri Vergilius'taki düzenbazdan veya Dante'deki günahkârdan da aşağıdadır. Dünyasına, müstehzi yaşlı *gaucho* El Viejo Vizcacha'nın (Nestor'un Güney Amerikalı bir çeşitlemesi) anlattığı üzere hile, düzen ve şiddet egemendir.

Dostu ol yargıcın
Dırlanacak neden verme eline
Ve sapıtmaya karar verdiğinde
Kuzu gibi eğiver boynunu

* Güney Amerika'ya, özellikle Arjantin'e has, pampalarda çalışan sığır çobanlarına verilen isim. Arjantin kovboyu.

Çünkü iyidir daima dayanıp sırtını
Kaşıyacağın bir direk bulundurmak.

Joyce'un İthake kralı, Dublinli Yahudi Leopold Bloom ortada bir yerdedir; ne Tennyson'ın kahramanı ne de Dante'nin maceracısıdır. Yahudiliği hasebiyle İrlanda toplumunun hem içinde hem dışında bir yerel sürgündür ki bu, İrlandalı sanatçı sıfatıyla bizzat Joyce'un durumuna denktir. Ancak Yahudiliği Bloom'u bir başka Odysseus'a, ortaçağ efsanelerindeki Gezgin Yahudi'ye yaklaştırır. Fransız klasikçilerinin en özgünlerinden Victor Bérard, 1902 ve 1903'te yayınladığı iki büyük ciltlik eseri *Les Phéniciens et l'Odyssée*'de,* Homeros'un şiirlerinde Semitik kökler bulunduğunu ve eserdeki tüm coğrafi adların bir eşinin İbrani dünyasında bulunarak gerçek yerler olduklarının anlaşılabileceğini öne sürmüştü. Örneğin, Homeros Kirke'nin adası için hem Nesos Kirkes hem Aiaia adlarını kullanıyordu. Aiaia Yunancada hiçbir anlam taşımıyordu ancak İbranicede "Dişi Şahin'in Adası" demekti ki bunun da Yunancadaki karşılığı Nesos Kirkes'ti. Bérard'a göre Homeros, Yunan'dı ama kadim dünyanın en üstün denizcileri Fenikeliler olduğundan denizci Odysseus'u bir Fenikeli, yani bir Sami yapmıştı. Joyce, Sami halkları arasında herhangi bir ayrıma bakmadan, ortaçağlarda Cartaphilus veya Ahasuerus adlarıyla bilinen Gezgin Yahudi'nin ılımlı versiyonu (Buck Mulligan romanda ona böyle diyordu) olarak Odysseus/Ulysses-Bloom kavramını doğrulamada Bérard'ın kuramından faydalandı. Joyce 1904'te İrlanda'dan ayrılmadan önce Eu-

* Fenikeliler ve Odysseia.

gène Sue'nun *Le Juif errant*'ını* okumuştu ve öyküye aşinaydı. Efsaneye göre, sırtında çarmıhını taşıyarak Golgota'ya yürüyen İsa kapısının önünde durakladığında, Ahasuerus (veya Cartaphilus) "Yürü!" diye bağırır. İsa buna karşılık, "Ben gideceğim ama sen, ben dönene kadar yürüyeceksin!" der.[134] Bu lanet, Odysseus'u "defalarca rotasının dışında" gezinmeye mahkûm eden Poseidon'unkini yankılamaktadır.

Joyce'un *Ulysses*'i Homeros'un bir yorumu, yeniden anlatımı, hatta bir pastişi** bile değildir. 1765'te Dr. Samuel Johnson, şöyle yazmıştı: "Sayılardaki Pisagor ölçüsünün kusursuzluğu hemen keşfedilmişti. Ama Homeros'un şiirleri için, henüz insani zekânın bilinen sınırlarını aşamadığımızdan tüm yapabildiğimiz, onca ulustan ve yüzyıldan sonra ancak olaylarını üst üste bindirmekten, karakterlerine yeni isimler vermekten ve duygularını başka sözcüklerle açıklamaktan çok fazlası değildir. Bu nedenler, uzun çağlara direnmiş yazılara duyulan saygı, geçmiş çağların üstün bilgeliğine duyulan makul güvenden veya insanoğlunun gittikçe yozlaştığı görüşünden gelmemektedir; uzun zamandır üzerinde düşünüldüğü bilinenin ve üzerinde en çok düşünülmüşün en iyi anlaşılan oluşuna dair, kabul görmüş ve kuşku götürmez konumunun sonucudur."[135] Joyce'un yaptığıysa Homeros'un konumunu kabullenmekten ötedir: Her çağda her insanın çıktığı kökensel yolculuğun öyküsünü yeniden kurgulamıştır. Odysseus ile Bloom arasında kurduğu bağlaşım, Joyce ile Homeros arasındakinden, eserlerle yazarları arasındakinden azdır. Başka yazarlar Homeros'larını çeviri,

* Gezgin Yahudi.

** Başka sanatçının eserini taklit yoluyla veya bir ekolün özelliklerine göre meydana getirilmiş eser.

aktarım veya tasarım yollarıyla edinirken, Joyce bunu baştan başlayarak gerçekleştirmiştir.

20
Aynanın İçinden Homeros

Hiçbir kadim şiir sabun köpükleri hakkında değildir.
Lewis Carroll, *Symbolic Logic*, 1895.

Her çağ klasikleri kendine uygun ağızla yeniden kurgulamış, söylemiştir. İtalyan romancı Alberto Moravia, 1954'te, savaş sonrası dünyasında Homeros'un "tümüyle halka yönelik izlencelik" sıfatıyla ortaya çıktığını söylemişti ve bu, güncel ağızla, film demekti. *Küçümseme*[*] adlı romanında, anlatıcı, sinemada gördüğü *Odysseia* bölümlerini aktarıyordu: Odysseus'un Nausikaa'yı gözetlemesi, "Banyodaki Güzeller"de röntgencilik gösterisine dönüşmüştü; Kyklops, *King Kong*'tu ve Kirke, Wilhelm Pabst'ın 1932 tarihli filmi *The Mistress of Atlantis*'te[**] Antinéa olmuştu.

İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda "tümüyle halka yönelik izlencelik" tiyatroydu ve Homeros'un şiirleri konulara açık, belirgin, hatta tehlikeli fabllara kaynaklık ediyor-

* Küçümseme, Merkez Kitaplar, 2008. Çeviren: Eren Yücesan Cendey.

** Atlantis'in Hanımı.

du. Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın Fransız kültürü üzerine resmi sözcüsü, Faşist *Je suis partout* döneminin gözdesi ve Alman diliyle edebiyatının hayranı Jean Giraudoux, oyunlarında Homeros'un öykülerini sıklıkla kullandı. Savaş sırasında siyasi konumu belirsiz kaldı ama savaştan sonra yurtsever kabul edildi ve çalışmaları Direniş edebiyatına dair antolojilere alındı. İki sahnelik oyunu *Troya Savaşı Olmayacak*,* yirminci yüzyılın en bilinen Fransız tiyatro eserlerindendir. Oyun, Hitler'in Nürnberg'de anti-Yahudi yasalarını duyurduğu ve Fransa'da faşist "Croix de Feu"** örgütünün kurulduğu 1935 yılında yazılmıştı ve yazarının en beğendiği çalışması değildi. Giraudoux, "karakterlerin henüz efsane alanına girmediği" uzak bir çağa oturttuğu oyunu, bir *İlyada* prelüdü olarak ve klasikleri bildiği varsayılan özel bir izleyici kitlesi (Paris'teki Louis Jouvet'nin Athena Tiyatrosu'nun izleyicileri) için yazmıştı.

Oyunda, perde açılırken Andromakhe, Kassandra'ya "Troya savaşı olmayacak" der. Hektor, Paris'i, Helen'in kocasına geri götürülmesinin gerekliliğine ikna etmiştir. Ama Kral Priamos ve yaşlı şair Demokos, bu "Bedene gelmiş güzelliğin" Troya'da tutulması gerektiğini öne sürerler. Odysseus ve Oiaks önderliğindeki Yunan heyeti gelir ve Hektor, Helen'in geri dönüşü üzerine pazarlığa kalkışır. Ama Oiaks'ın sarf ettiği hakaretamiz bir söz Demokos'a halkı Yunanlara saldırmaya kışkırtma bahanesi verir. Öfkelenen Hektor, son nefesinde suçu Oiaks'a atan yaşlı şairi öldürür. Bu sırada kalabalık da Oiaks'ı öldürmüştür. Kassandra'nın

* Mitos Boyut Yayınları, Toplu Oyunları 1 içinde, 1995. Çeviren: Hasan Anamur.

** Ateşten Haç / Ateş Haç

son sözleri şöyledir: "Troyalı şair öldü. Artık Yunan şair başlayabilir." Demokos sahneyi Homeros'a bırakmaktadır. Giraudoux, oyununu *İlyada*'nın başladığı yerde bitirir.

"Bir tragedya yazmak istemiştim," der Giraudoux. "Karakterlerin çoğunun öleceğini, benim oyunumda değil, tarihin gidişatı içinde öleceğini biliriz; bu yüzden üstlerinde bir gölge dolanır." Kötücül gölge, yaklaşan felaketten haberdar Kassandra'nın sürekli sahnede bulunmasıyla bedene gelir. Giraudoux'nun karakterleri Homeros'unkiler değildir. Priamos ve Hekabe, İlyada'daki bütünleşik çift değildir; yaklaşan krizde karşıt görüşleri savunurlar. Hekabe sivri dilli, dik başlı ve savaş karşıtı, Priamos'sa, oğlu Paris'in ganimeti Helen'den büyülenmiş, gururlu ve yaşlı bir savaş çığırtkanıdır. Helen, kimi eleştirmenlerin kimliğinde yazgının abesliğini gördüğü karmaşık bir karakterdir ve güzelliği, aralarında Demokos'un bulunduğu kibirli, açgözlü Yaşlılar Konseyi üyelerinin şehvetini kabartır. Giraudoux, Odysseus'u kötü niyetli, gösterişçi Demokos'tan daha tehlikeli bir lafazan olarak çizmiştir: Şaşırtıcıdır, ilk gösterilerinde seyircilere kelimelerini özenle seçen, iyi niyetli bir filozof savaşçı olarak gösterilmiştir. Oyundaki karakterlerin en insancıllardan biri, Hektor'dur: Savaştan nefret ile intikamın tadı arasında bocalar; yazgısının, adını koyamayacağı daha büyük bir planda rol oynayacağını içten içe sezinlemektedir.

Eksiksiz yapılandırılmışlığına karşın, *Troya Savaşı Olmayacak* ikna edicilikten uzaktır ve Harold Pinter'ın, 1982'deki Falkland Savaşı sırasında Ulusal Tiyatro için yaptığı harika uyarlama gibi birçok çaba daima yeterli dramatik güçten yoksun kalmıştır. Giraudoux, "insanoğluyla insanlığın yazgısından daha büyük bir yazgı arasındaki ürkütücü

ilişkinin onanmasına" dair bir tragedya yazmak istemişti. Bunu, belki romancı Margaret Yourcenar'ın belirttiği gibi, "karakterleri, mitten ziyade, mitlerin karikatürleri olduğundan" başarmamıştır. Doris Lessing, "Mit gerçek dışı bir şey demek değil, gerçeğin yoğunlaştırılmış halidir," demişti. Giraudoux'nun mitlerinde pek dağınık, pek seyrelmiş görünen belki de buydu.

1990 yılında Karayipli şair Derek Walcott karşı yönde bir izleğe kalkıştı. Karayipleri arka plana alarak kurguladığı *Odysseia*'sı sayısız Homeros okumasının bir yoğunlaşmasıydı. Walcott, Nobel ödülü konuşmasında *Omeros*'unun kelime anlamıyla epik değil, daha ziyade Dante'nin *Komedya*'sını yankılayan üçlük kıtalar halinde epik parçalar toplaması olduğunu söyledi. Dili çağdaş İngilizceyle Creole karışımıydı ve karakterlerinin adları Homeros kahramanlarının adalarıydı, ama aynı zamanda köle tacirlerinin ada sakinlerine verdiği, Helen, Akhilleus, Hektor gibi genel isimlerdi. Odysseia, *in media res*, yani Odysseus çoktan yolculuğunun yarısındayken başlıyordu; aynı şekilde *Omeros* da Odysseia'nın yarısından, 11. Kitabın ilk dizesinden ("Şimdi inmiştik gemiye") başlar ve bu dize, Walcott'ta, "İşte böyle, bir şafakta vardık kanolara" dizesine dönüşür (Ezra Pound aynı yöntemi kullanmıştı. Kantolarının ilki şöyle başlıyordu: "Ve sonra gemiye gittik...")

Ölüler Diyarı'na ziyaret, *Omeros*'ta kahramanın köklerinin bulunduğu toprağa, Afrika'ya yolculuk düşüne dönüşür. Geçmişten gelen görüntülerde atalarının köle tacirleri tarafından yakalanışını görür. Burada ziyaretçi, Odysseus değil, Akhilleus'tur; güneş çarpmıştır ve gördüğü zorbalığa duyduğu öfke, adaşının Patroklos'un öldürülüşüne duydu-

ğu ve Patroklos'un katiline karşı duyulan nefrete karışan öfkeye benzer. Köle tacirlerine "ok yağmuruna karşı / Hektor için duyduğunun aynısını" ve köleler için de feci bir keder duyar:

(...) Sıcak küller aklaştırmıştı kafatasını
Gözleri amberler kadar parlak, teni kömür gibi yanık
Dişsiz ağzının ortasından ateşin ışığına dökülen inilti

Devrilen sedir ağacınınki gibiydi, tomruğunu saran.
Bir el kavradı kül yığınını, diğerinden yumruk indi
Ta bağrına, sanki oyulmuş kano misali kaburgaları

Yıllardır çürüyen badem ağacının sararan yaprakları altında
İçinde savaşçılık oynayan çocuklar olurken yetişkin adamlar
Çalışan, evlenen ve çocukları yerlerini aldığında ölen

Salla çürümüş kütüğü veya bin içine, kürek çeker gibi yap
Çocukken Akhilleus'un korulukta yaptığı gibi.

Walcott'un Akhilleus'u birkaç Homeros kahramanının karışımıysa, ozanı da birkaç şairin karışımıydı. Başta elbette Homeros vardı ama aynı zamanda günlerini tasmalı köpeğiyle eczane dükkânının gölgesinde kendi kendine şarkı söyleyerek geçiren körde vücut bulan Joyce da mevcuttu:

Oturdu kör adam sandığın üstüne piroglar* açıldıktan

* Kütükten oyulmuş kayık.

Sonra denize, mırıldanarak körlerin karanlık dilinde
Boğumlu elleri değneğinde, kulakları köpeklerinki kadar keskin.

Şarkı söylerdi bazen ve şıkırdardı rüzgârda kadının
Tespih taneleri birbirlerine çarptıkça. Yaşlı Aziz Omere.
Dünyayı pupa yelken dolaşmış, öyle derdi. "Bay Yedi Deniz."

Derlerdi ona, alıntı balıkyağı etiketinden üstünde
Kılıçbalığı. Ama açık değildi sözleri, anlamıyordu kadın
Hiçbirisini. Yunancaydı. Belki eski Afrika zırvaları.

Omeros'un Homeros temelli karakterleri için Yunanca, Afrika dilleri gibi yabancı bir dildir ve Afrika, Walcott için, Odysseus'un asla dönemeyeceği bir İthake'dir. Joyce'un romanından sonra okunduğunda, Homeros'un şiiri sadece bir eve dönüş öyküsü değil, aynı zamanda bitmek tükenmek bilmez bir sürgün öyküsüdür.

Eve dönüşün, beklenen ve özlenen geri dönüşün gölgesi elbette *Ulysses* ve *Odysseia* gibi *Omeros*'ta da mevcuttur. Zaten Odysseia, sadece tekrarlı anlatımıyla erişilebilecek ve maceralar başlamadan önce bile önkoşul anlamında var olan bir geri dönüşün sonsuz bir öyküsü olarak okunabilir. *Omeros*'un yayınlanmasından elli yıl önce Italo Calvino, epey ileri görüşlü bir saptamayla *Odysseia*'nın esasen Çin kutuları misali iç içe konmuş bir sürü *Odysseia* olduğunu söylemişti. *Odysseia*, Telemakhos'un, henüz var olmayan ve şiirin sonunda *Odysseia*'ya dönüşecek öyküyü aramasıyla başlıyordu. İlkin Menelaos'un Telemakhos'a anlatısında De-

nizin İhtiyarı, tam bizzat Odysseus'un başladığı noktadan, Kalypso'nun adasından lafa giriyordu. O durduğunda Homeros devreye giriyor ve kahramanını Phakia sarayına varana dek izliyordu. Burada kör ozan Demodokus dinleyicilerine (ki Odysseus'un aralarında bulunduğundan bahsetmiştik) Odysseus'un maceralarından parçalar okuyordu. Odysseus bunun üzerine ağlamaya başlıyor ve anlatan rolüne geçerek Ölüler Diyarı'na nasıl indiğini ve Teiresias'ın ruhundan olacakları nasıl öğrendiğini anlatıyordu. Calvino'nun vurguladığı gibi, *Odysseia*'nın esas öyküsü Odysseus'un geri dönüşüdür ki Odysseus bunu, tüm maceraları boyunca unutmamak durumundadır.

1933'te hayata gözlerini yuman İskenderiyeli şair Konstantinos Kavafis de Odysseus'un geri dönüşünün *Odysseia*'daki önkoşul olduğunu kavramıştı. Kavafis, Helenistik geleneğin mirasçısı sıfatıyla, Homeros'u sanki Homeros sonrası ortaya çıkmış sayısız yorum katmanını bir kenara atıp köküne inebilecekmişçesine okuyan biri gibi yazıyordu. Kavafis'in yazışında Odysseus ve Akhilleus ne modern ne de efsanevi veya çok uzaklarda kalmış tiplerdi. Mesela Kavafis, "Çabalarımız Troyalılarınkiler gibi" dediğinde okuru, deneyiminin ilk eldenliğine ve ıstırap çeken Troyalıların kendi benliğindeki mevcudiyetine ikna edebilmektedir. Metafor açıktır ama buna rağmen metafor gibi görünmemektedir.

Ama eminiz mağlubiyetten. Orada
Duvarların üstünde başladı bile ağıt.
Ağlıyorlar anılara, parlak günlerimize.
Yasımızı tutuyor hüzünle Priamos ve Hekabe.

Kavafis bize İthake'nin sadece varış noktası değil, sıklıkla unuttuğumuz başlangıç noktası olduğunu da hatırlatır. Sürgünle geri dönüş arasındaki mesafeyi yaratan odur. Geri dönüş yolculuğunun uzunluğu ve yoğunluğu uzaklardaki nihai hedefin değerini yükseltir.

Lestrigonlar, Kyklops,
Azgın Poseidon... Karşılaşmazsın onlarla
Ruhunda hiçbirini taşımadıkça
Dikmedikçe ruhun onları karşına.

(...)

İthake veren sana bu harika yolculuğu.
Onsuz çıkmazdın bile yola.
Artık kalmadı sana vereceği başka.

Ve buluyorsan onu yoksul, kandırmamıştır seni İthake
Alabildiğine bilgeleştikçe, dolacaksın ya deneyimle
O zaman anlayacaksın ne demek bunca İthake.*

İthake, Odysseus'un anılarında yaşattığı kent, *Odysseia*'nın rotasında ilerlemesini sağlayandır. Karşıtı, Kavafis'in "Kent" şiirindeki, hiç düşünülmeden geride bırakılan adsız liman,

* Ne lestrigonlara rastlarsın / ne kikloplara ne azgın Poseidon'a / onları sen kendi ruhunda taşımadıkça / kendi ruhun onları dikmedikçe karşına / ... / Sana bu güzel yolculuğu verdi İthaka. / O olmasa, yola hiç çıkmayacaktın. / Ama sana verecek bir şeyi yok bundan başka. / Onu yoksul buluyorsan, aldanmış sanma kendini. / Geçtiğin bunca deneyden sonra öyle bilgeleştin ki, / Artık elbet biliyorsundur ne anlama geldiğini / İthakaların. (Çeviri: Cevat Çapan)

tatmin sağlamadığı, kişiye bir şey katmadığı ve dolayısıyla Odysseus'a macera, deneyim ve yolculuğun zorluklarından öte bir şey sunmadığı için terk edilen bir İthake'dir.

Bulamayacaksın yeni bir ülke, başka bir kıyı bulamayacaksın.
Bu kent gelecektir peşinden.
Aynı sokakları adımlayacak, yaşlanacaksın
Aynı mahallelerde, aynı evlerde ağaracak saçın.
Dönüp dolaşıp bu kente geleceksin daima. Umma
Başka yerlerde bir şeyler:
Yok sana bir gemi, yol yok.
Tükettiğine göre ömrünü burada, bu köşecikte,
Mahvettin demektir onu dünyanın her yerinde.*

Odysseia'daki İthake gibi, *İlyada*'daki Troya da hem bir kent hem şiirde başlangıcı ve bitişi anlatılmayan bir savaşın öyküsünün amblemidir. Yedi haftadan kısa, sadece elli gün içinde ebedi, bitmek tükenmek bilmez görünen bir çatışma anlatılarak kendi parçalanmış doğası üzerinden kendi acı yüklü çağlarımıza faydalı bir ayna tutulmaktadır.

Kanadalı yazar Timothy Findley'nin 1981 tarihli romanı *Famous Last Words* bu ebedi savaş alanında geçer. Romanda Kavafis'in kentini çağrıştıran kâbusumsu bir yerde yolunu yitirmiş ve hareketlerinin amacı veya gidiş yönlerini anla-

* Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir deniz bulamazsın. / Bu şehir arkandan gelecektir. / Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın, / aynı mahallede kocayacaksın; / aynı evlerde kır düşecek saçlarına. / Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. / Başka bir şey umma- / Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte, / öyle tükettin demektir bütün yeryüzünü de. (Çeviri: Cevat Çapan)

yamadan, boyun eğerek ilerleyen kadınlı-erkekli bir grubun öyküsü anlatılır. Zaman, İkinci Dünya Savaşı'dır; anlatansa Ezra Pound'un 1920'de yayınlanan yarı-özyaşamöyküsel şiirlerinde yarattığı şair-kahraman Hugh Selwyn Mauberley'dir. "Bu öyküyü nasıl anlatacağımı tam bilemiyordum," diyordu Findley, "Derken Homeros olsaydım bunun sadece erkek ve kadınların öyküsü değil, kadınlar, erkekler ve boyun eğdikleri tanrıların öyküsü olduğunu ve en iyi ikonların çağrışımıyla anlatılabileceğini kavrayacağımı fark ettim. Yani yapmam gereken, düzlemi tarih olan bu öyküyü bir başka düzleme oturtmaktı ki, o da mitolojiydi."

Findley'nin seçtiği mitolojik model, İlyada'ydı. Findley'e göre her savaşımız (Almanlarla İngilizlerin, demokrasiyle faşizmin ya da alt sınıfla üst sınıfın) aynı zamanda Yunanlarla Troyalıların savaşıydı ve anlatıcısının, Homeros-Mauberley'nin gözünde, bir panteon dolusu çatlak tanrının kaprisleri ve ihtirasları altında debelenen kadın ve erkek bireylerin kendi öykülerine bölünüp ergiyen simgesel bir mücadeleydi. Bu karmaşık yapılı *roman à clef*'te* Mauberley, tarihsel karakterleri dedikodu sütunu konularından mitolojik ikonlara dönüştürme görevine atanmış Homeros'tur. Bayan Simpson,** kararsız ve titrek Paris'in (aciz VII. Edward) boyunduruğunda ve çeşitli gaddar veya Agamemnon ya da Menelaos'lar tarafından kurtarılmaya yazgılı, yarı-gönüllü Helen'dir. Hera ve Zeus, Churchill ve Hitler; Athena, Ezra Pound; ölümcül Akhilleus ise efsanevi sandalı yerine tim-

* Anahtarlı roman (Fr.): Gerçek olay ve kişilerin başka adlarla anlatıldığı, ipuçları (anahtar) sayesinde gerçekte kimden ve neden bahsedildiğinin anlaşılabileceği roman türü.

** Bessie Wallis Warfiled Simpson (1896-1986): VIII. Edward'ın aşkı uğruna tacından feragat ettiği kadın; Windsor Düşesi.

sah derisi ayakkabılar giyen ve (öyküye yeni bir yön katarak) Mauberley'nin gözüne kazma saplayarak yaratıcısını öldürecek ve onu, geleneklerin resmettiği Homeros gibi kör bırakacak Nazi Harry Reinhardt'tır.

Findley'nin Homeros'u geleneksel anlamda iyi ve adil değildir. Mutlak güce hayran; Windsor Dük ve Düşesinin kral ve kraliçeyi oynayacağı bir kukla hükümet kurmak için işbirliğine ve dünyaya dair korkunç planlarını uygulamak üzere doğru anı bekleyen; "Penelopeia" kod adlı hizipte yer almaya, yazdıklarını parodi karakterlerle dolu ucuz bir konu uğruna silip atmaya hazır birisidir. Mauberley siyasi, cinsel ve sanatsal anlamlarda simgesel suçludur. Faşistlerle saf tutar, cinselliği muğlaktır; "güzeli betimlemeye" yönelik edebi ihtirası, halihazırdaki "debdebe ve retorik kükremesine" inatla karşıdır. Mauberley, dünyayla ve kendisiyle kavgalı, kuytularda gizlenen, kötü ve aç bir yaratıktır. Findley, "Güce aç insanların yaptığı," der, "benim kullandığım şekliyle 'Faşist' deyimiyle pek genel anlamda kavranabilir çünkü bence faşizm şudur: Güce aç herkes, diğer insanlara güce aç oldukları yerden erişebilir; onlar da güce açtır ama hayır, işleri kendi adlarına yürütecek ve yapacak güçlü simgesel insanlar yokken asla güçlü olamazlar." Bir başka deyişle, Troya'nın güçlü kahramanları, iplerini çekiştiren tanrılar olmasa güçlü olamazlardı.

Mauberley, Grand Elysium Hotel'in (modern mitolojide Greta Garbo'nun meşhur filminin kuşatılan Troya'ya biçtiği ad) odalarından birinin bir duvarına yaşam öyküsünü yazar: "Buraya yazdıklarımın hepsi doğrudur," der itirafında, "yalanlar hariç." Mauberley'nin öyküsü (Homeros'unki gibi) kendisinden sonra gelenler tarafından okunup yargılanacak

ve ardından, otelin kendisi gibi, ufalanıp toza karışmak üzere terk edilecektir. "Böyle sonu gelir dünyanın," diye yazmıştır Eliot "Kof İnsanlar" adlı şiirinde, "Gümbürtüyle değil, iniltiyle." Pound bu dizeyi 74. Kanto'sunda tekrarlar ve ekler: "Deiokes'in terasları, yıldızların rengindeki kentini kurmak için." Deioke, adil yargıları yüzünden halkı tarafından hükümdarlığa getirildikten sonra yeryüzünde cennet olacak muazzam bir kent kuran Med kralıdır. Mussolini hayranı Pound, İtalyan diktatörün, savaş afetinin ardından Deioke gibi bir ideal devlet kuracağını hayal etmişti. Findley'nin Mauberley'si tarafından hayal edilen geleceğin dünyası ilkin Yunanlar tarafından yıkılan ve daha sonra Aineias'ın, Agustus'un ve Rönesans'ın Roma'sında dirilmiş ve en sonunda (Faşist ideolojiye göre), Pound-Mauberley'nin zaferini dilediği ve tehdidi hâlâ geçerli Mussolini'nin Roma'sında dirilecek bu Deioke Troya'sı gibidir. Findley'nin romanının son sayfasında Mauberley şunları söyler:

Bir yaz öğleden sonrasında, gizemli bir şeyin yüzeye çıkışını hayal edin; kendisini gösteriyor ve tanımlanamadan yitip gidiyor... Akşamüzeri geldiğinde söz konusu şekil –her ne idiyse– zar zor hatırlanabiliyor. Hiç kimse kesinlikle şuydu veya buydu diyemiyor. Ebadını kestirmeye yarayacak hiçbir şey yok. Sonunda göründüğü reddediliyor, sadece hayal meyal düşünülen bir şeye dönüşüyor: ürkütücü ama gerçek dışı... Böylece, ışığa her ne yükseldiyse adı konmadan batmaya bırakılmış oluyor. Düşün içinden yavaşça geçen bir şekil... Uyandığımızda sadece tuhaf, ürpertici bir varlığı hatırlıyoruz ama o sırada tan yerinde yatan bir gölge mantığın öte yakasından fısıldıyor: Buradayım. Bekliyorum.

21

Bitmeyen Savaş

Rumsfeld: Söylediğiniz hoşuma gitti efendim.
Teröre karşı savaş. İyi bu. Pek muğlak.
Cheney: İyi.
Rumsfeld: Bu yolla her şeyi yapabiliriz.
David Hare, *Stuff Happens* oyunundan, 2006.

Eğer Calvino'nun öne sürdüğü gibi *Odysseia*'da üstü kapalı olan bir öykü varsa, *İlyada* da bu türde bir ilksel anlatıyı, sadece Troya Savaşı'nın değil, savaşın zımni öyküsünü içeriyor olabilir. 2005 yılının Eylül ayında, üç akşam boyunca yaklaşık 3.000 kişi, İtalyan romancı Alessandro Baricco'nun önceki yıl yayınladığı *İlyada*'nın dramatize okumasını dinlemek için Roma Oditoryumu'ndaki en büyük tiyatro alanını doldurdu. *İpek** adlı çoksatar romanın yazarı Baricco, Homeros'un şiirindeki çeşitli karakterlere bir sahne ve Troya Kuşatması'nı anlatacak bir ses vermişti. Yayınlanan metnin sonuna eklediği yazısında Baricco, zamanın İlyada okumak için normal zaman değil, savaşın, ardında cinayet ve işkenceden iyi niyet ve kahramanlık bildirilerine kadar

* Can Yayınları, 2009. Çeviren: Şemsa Gezgin Griseri.

tüm savaşçı dizgesini getiren büyüklü küçüklü gündelik savaşlar zamanı olduğunu ısrarla vurgulamıştı. Bu zamanda, diyordu Baricco, halka İlyada okumak ıvır zıvırdır ama herhangi bir ıvır zıvır değildir. "Daha açığı, İlyada, pervadan ve ölçüden yoksun bir savaş öyküsüdür. Savaşan insanlığa övgü amacıyla yazılmıştır ve ebediyen kalacak, torunlarımızın torunlarının en sonuncusuna erişecek, savaşın ağırbaşlı güzelliğini ve bir zamanlar olduğu ve hep olacağı çaresiz heyecanı hep anlatacak ölçüde müthiş yazılmıştır. Belki okullarda öykü farklı anlatılıyordur. Ama işin özü budur: *İlyada*, savaşa dikilmiş bir anıttır."

Baricco bu saptaması için birçok gerekçe vermişti. Birincisi, Homeros'un yeniklerin söyledikleriyle aktardığı şefkatti. Kazananların bakış açısından yazılmış öyküde Homeros bize geriye her şeyden önce kalanın Troyalıların, Priamos'un, Hektor'un, Paris'in, hatta Pandaros (Diomedes tarafından öldürülen) ve Sarpedon (Patroklos tarafından öldürülen) gibi küçük karakterlerin insanlığı olduğunu hatırlatıyordu. Duyduğumuz seslerin çoğu askerlere değil, kadınlara (Andromakhe, Helen, Hekabe) aitti. "Yunanlar gibi savaşçı bir toplumda," diyordu Baricco, "Homeros'un kadınların sesini ve barış arzularını böyle şiddetle vurgulamayı seçmesi şaşırtıcı değil midir?" Baricco, kadınların, konuşmayı sürdürdükleri sürece savaşın olmayacağını bilen birer Şehrazad olduğuna işaret ediyordu. Erkekler bile Akhilleus'un savaşa katılışını kadınlar arasında gizlenerek geciktirdiğini ve nasıl savaşacakları konusunda tartıştıkları onca zamanda savaşmadıklarını fark etmeliydi. Akhilleus ve diğerleri nihayet savaşa girdiklerinde, körlemesine, görevlerine adanmış giriyorlardı. Ama bunun öncesinde kadınların uzun ve yavaş

zamanları geliyordu. "Sözcükler," diyordu Baricco, "savaşı dondurmayı başarmalarını sağlayan silahlardı."

Bariocco, İlyada okuması üzerinden savaşın güzelliğine tutkunluğumuzun yitmediğini öne sürüyor, savaş, cehennemse, kulağa ne feci gelirse gelsin, bizlere güzel bir cehennemdir, diyordu. Çağımızda savaş, lanetlenmekle ve tiksinilmekle birlikte mutlak kötülük diye algılanmaktan çok uzaktı. Kötücül çekiciliğinden kurtuluşumuzun tek yolu (ki Baricco'nun dokunaklı önerisi buydu) savaş özlemimizle boy ölçüşebilecek, günler boyunca binlerce zanaatçı tarafından inşa edilmiş alternatif bir güzellik yaratmaktı. Bunu yapabilirsek, diyordu Baricco, Akhilleus'u cinai kavgadan, korkutarak veya dehşete düşürerek değil, başka türde, savaştan daha çekici gelecek ve şiddetten tümüyle uzak bir güzellikle aklını çelerek uzak tutabiliriz. Öyleyse *İlyada*'nın gerekli prelüdü buydu.

Baricco'nun umut dolu önerisinin neredeyse bizzat Homeros'un zamanına varan uzun ve saygın bir karşıtı vardı. Herakleitos'a göre savaş arzulanmayan bir eylem değil, bilakis dünyayı bir arada tutan dövüşken enerjiydi. Ve Herakleitos, savaşa yeterli teşviki vermediği için Homeros'a kızıyordu. "Homeros topa bağlanıp kırbaçlanmalıdır," diyordu, "Tanrılar ve insanlar arasında bu çekişme bitmeli derken hata yapmıştı. Evrenin yıkılması için dua ettiğini görmüyordu; duası duyulsaydı her şey yok olurdu." Ötesi, Herakleitos, "Savaşın her varlığın ortak noktası olduğunu ve adalet tarafından itildiğini, haliyle her şeyin ikilikten doğup elzemleştiğini bilmemiz gerekir," diyordu. Dante bu coşkun kavrayışı başka bir bakış açısından değerlendirmişti. Yasanın amacı ortak iyilik olduğuna ve ortak iyilik sadece ada-

letle sağlanamadığına göre diye mantık yürütmüştü, "ortak iyilik" adına girişilen her savaş doğru olmalıydı. Dante'nin gözünde Roma'nın dünyayı fethetmesi, esasen "şiddetle değil, yasayla" yapılması gerektiğinden, haktı. Günümüzde "gerekli kayıplar" ve "savaş zayiatları" lafları edenlerin izlediği görüş, budur.

Baricco, ürkütücü bir paradoksa parmak basıyordu: Savaşın cinai şiddetinin feciliğini biliyorduk ama içimizdeki bir şey manzaraya bayılıyordu. Odysseus ile Telemakhos hain Taliplilere saldırdığında, Homeros intikam peşindeki kralla oğlunu, bulutların altına sığınan küçük kuşlara saldıran kartallara benzetmişti:

(...) kartallar dalar öfkeyle, yırtıp alırlar canlarını, umutsuzdurlar
Yoktur uçuş veya kaçış şansları; spora [ava] bayılır insanlar.*

Spora (ava) bayılır insanlar. 1939'da, İlyada'daki güç kavramı üzerine yazan Simone Weil, şiir boyunca baskın duygunun burukluktan doğan şiddet olduğunu not etmiştir: "İnsan ruhunun zora maruz kalmasından doğduğu için tek doğrulanabilir şiddet budur ki son tahlilde önem arz eden de budur. Her ruh kendi erdemine oranlı yüklenmekle birlikte, maruz kalmak ortak noktadır. İlyada'da zora maruz kalmaktan kimse muaf değildir ki zaten dünyada da durum budur. Bu gerçeklikten dolayı, burukluktan doğan şiddete yönelene kolayca kızılmaz. Kendi ruhu dahilinde ve insani

* (...) akbabalar da saldırıp saldırıp öldürürler onları / ne karşı koyar ne kaçabilirler, insanlar da sevinir bu ava. (Odysseia, XXII: 305-306)

ilişkilerde zorun egemenliğinden kaçabilen kişi sevilir ama acıyla sevilir çünkü yıkım tehdidi sürekli üzerinde dolaşacaktır." Weil'a göre sadece savaşın, adaletsizliğin, şanssızlığın ıstırabını çekmiş, "zorun egemenliğinin" nerelere uzandığını öğrenmiş ve "buna saygı *duymamasını* bilen bir kişi sevebilir ve adil olabilir"di. Belki Dante'nin düşündüğü de buydu.

Şair ve eleştirmen Herbert Read, İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yılında, askerleri bu paradoksa açmak amacıyla *Knapsack** adlı, bir askerin malzeme çantasına kolayca sığabilecek boyda bir antoloji hazırlamıştı. Seçkisi, Chapman'ın Homeros çevirisinden üç parçayla başlıyordu: Homeros'un *Farelerle Kurbağaların Savaşı*'ndan Ares'e yakarı, *İlyada*'nın 11. Kitabından Agamemnon'un silahlarını kuşanışı ve 18. Kitaptaki Akhilleus'un kalkanının yapılışı... Read, seçiminde "sürdürülen ahlâki ciddiyet" tonlamasından ve diğer savaş antolojilerindeki idealizmde bulunan "belli soyutluk"tan kaçınmanınkinin yanı sıra "yaşamın diyalektiğini, geçerli bir felsefe kurmak istiyorsak üzerinde düşünmemiz gereken çelişkileri" gösterme arzusuyla hareket ettiğini söylüyordu. "Savaş ile," diyordu, "günlük yaşam mücadelesinde kişinin, aklını selim tutmak istiyorsa kendi kendisine kurması gereken felsefe budur." "Aklını selim tutma" arzusu *Farelerle Kurbağaların Savaşı*'ndaki Ares'e yakarıdandır.

Bir yandan kimi zaman savaşa yol açan iyiliksever ideallerin, doğrulukla ve kahramanca savaşmanın ve sonucunda zulümden kurtulmanın varlığını yadsıyamayız. Homeros, kılıcın ete girişini, fışkıran kanları, dökülen dişleri, parça-

* Sözcük anlamı: Sırt çantası.

lanmış kemiklerden sarkan ilikleri, Aias'ın "savaşın hazzından" bahsedişini ve Paris'in savaşa "coşkuyla, kahkahalar atarak" girişini iyi niyet bahanesine sığınarak güzelce tasvir etmiştir. Diğer yandan kıyımın, yıkımın, savaşla gelen her türlü ıstırabın savunulacak yanı yoktur ve kuşkusuz Homeros da savaştan nefret etmektedir. Savaşı "iğrenç", "insanlığın felaketi", "yalancı, ikiyüzlü" gibi sıfatlarla anar. Ve bizzat Zeus, "savaşın berbat işleri"nden bahseder. Acıma ve yas tutma ve şefkat yakarısı asla savaş alanından uzakta değildir. İlyada'nın yalvarma ve ricalarla (kızı Agamemnon tarafından tutulan Apollon rahibi Khryseis'in ve oğlu Hektor'un bedeni için Priamos'un) başlayıp bitmesi rastlantısal değildir.

İlyada'nın olağandışı gücü bu iki gerçek arasındaki gerilimi sürekli korumasından kaynaklanmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliği perspektifinden yazan Emile Zola, Homeros'ta böylesi bir ince ustalığın bulunmadığını öne sürmüştü. "Kitaplarında," diyordu, "kahramanlar birer çete reisinden öte değil. Bu kitaplarda kadınlara tecavüz edilir, erkekler aldatılır, birbirlerine aylar boyunca hakaret ederler, birbirlerinin gırtlaklarını keserler, düşmanlarının cesetlerini arabalara bağlayıp peşlerinden sürüklerler. Fenimore Cooper'ın Kızılderili romanlarını okuyun; benzerlikleri göreceksiniz." Zola yanılıyordu: Homeros asla sadece betimleyici ve kesinlikle bayağı değildi. Modern okur için geleneksel lakap-sıfatların kullanımını geleneksel tasvirlerle karıştırmak zor değildir ama işin esası, bu sıfat-lakapların geleneklerle yerleşmesi, anlamdaş olmamaları demek değildir: Homeros "şu ve bu öldü" demenin altmış küsur yolunu biliyordu ve hepsi birbirinden farklıydı.

Homeros bize, demirci-tanrı Hephaistos'un Akhilleus

için dövdüğü kalkanda temsil edildiği üzere savaşın evrende yerinin bulunduğunu açıkça söyler. Evren, beş daireye bölünmüştür: Ortada dünya, gök ve deniz vardır. Ardından biri barış içinde, düğünler veya davalar gibi gündelik etkinlikleri gösteren, diğeriyse yaşlıları, kadınları ve çocukları duvarlar ardına gizlenirken erkeklerin tuzak hazırlayışının resmedildiği, kuşatma altındaki iki kent gelir. Üçüncü daire dört mevsimi gösterir. Dördüncüsü ve sonuncusuysa Homeros'un zamanında dünyanın kenarı sayılan nehir Okyanus'un imgesidir. Kozmosla çerçevelenen insanoğlunun dünyasında savaşın varlığı doğaldır ve dengeleyici öğesi barış sanatlarıdır. Akhilleus'un kalkanı (aynı zamanda *İlyada* ve *Odysseia*'nın tümü), Homeros'un şiddetle aramızdaki belirsiz ilişkiyi, şiddete duyduğumuz arzuyu ve nefreti, şiddete atfettiğimiz güzelliği ve şiddetin bize hissettirdiği dehşeti ve şiddetle karşılaştığımızda her iki yana da bakmaya zorlanışımızı nasıl bütünüyle kavradığını gösterir. Anlatmak istediğimizi *İlyada*'dan iki örnekle pekiştirelim:

6. Kitap, Yunan ve Troya güçlerinin Troya önündeki ovada, Simois ve Xanthos nehirleri arasında çarpışmasıyla başlar. Troyalı Andrestos'lardan biri (bu adı taşıyan üç kişi vardır) atlarının ürkmesinden sonra savaş arabasından indirilmiş ve Menelaos tarafından esir alınmıştır. Menelaos, "mızrağının uzun gölgesini üzerine düşürerek" tepesine dikilir ve Andrestos onun dizlerine sarılarak, dolgun bir fidye karşılığında hayatını bağışlaması için yalvarır. Yalvarışları krala dokunur ve tam esirini adamlarından birisine hapsetmesi için teslim edecekken, Agamemnon gelir ve zayıflığı yüzünden Menelaos'u azarlar. Unutmayalım ki Menelaos Helen'in kocasıdır ve incinmiş taraftır; Yunan ordusunun

başkumandanı olmakla birlikte Agamemnon'sa onun ağabeyidir. Şöyle der, Agamemnon:

> Nedir bu düşmana gösterdiğin ilgi? Herhalde gördün
> Evinde pek sevgi dolu tavırlar Troyalılardan.
> Kurtulamasın hiçbiri tanrının ani basan
> Ölümünden ellerimizin altında!
> Anasının karnındaki bebe oğlan bile,
> O bile kaçamasın; kökü kazınsın İlium'un, hiçbirine
> Dökülmesin gözyaşı, bilinmesin mezarları!*

Ağabeyinden azarı işiten Menelaos, Andrestos'a yumruğunu indirir ve Agamemnon, sendeleyen adamı "böğründen ve sırtından" bıçaklar. Andrestos sırtüstü düşerek ölür ve Agamemnon "topuğunu kabaran göğsüne basar / ve mızrağını çekip çıkarır."

Bir diğer örnek: *İlyada*'nın neredeyse sonunda, öfkeli Akhilleus, Tryoa surlarının önünde Hektor'u kovalamaktadır. İkisi de askerdir; ikisinin de eli kanlıdır ve ikisi de amaçlarını, davalarını haklı görmektedir. Bir Yunan, diğeri Troyalıdır ama bu noktada hangi taraftan oldukları önem taşımamaktadır: Artık sadece birbirini öldürme derdinde iki adam söz konusudur. Biri kaçar, diğeri kovalarken koşarak kent duvarlarını, Skamandros nehrinin çifte pınarlarını geçerler. Ve tam burada Homeros, dövüşü betimlemeyi durdurup bize şunu hatırlatır:

---

* Ne diye dert edinirsin bu adamı, / yuvanda Troyalılardan saygı gördün zaar. / Bir tek kişi kaçamasın elimizden, / kurtulamasın ölüm çukurundan bir tek kişi, / ana karnındaki oğlanlara bile acımak yok. / İlyon'da topu birden yok olsunlar. / Yas tutulmasın arkasından hiçbirinin, / bir tek iz kalmasın hiçbirinden. (Odysseia, VI: 56-60)

Ve burada, pınarların yakınında, vardır taş yunaklar
Boş kayalara oyulmuş ve geniş ve pürüzsüz
Troya kadınlarının ve güzelim kızlarının yıkadığı
Parıltılı elbiselerini eski günlerde
Barış günlerinde Akha'nın oğulları gelmeden önce...
Bunları geçtiler koşa koşa...*

Savaş sahnesi, der Homeros, sadece savaşın sahnesi değildir; insanların sadece günün olayları içinde, o an, orada eylemlerini gerçekleştirmesi asla söz konusu değildir. İşe daima geçmişin sahneleri dahildir: bir zamanlar insanların ne olduğu, nihai anlarında ifşa olur. Savaş, savaşanı sadece ölümün, şiddetle öldürülmenin nefesiyle değil, aynı zamanda barış dolu günlerin anılarıyla, yaşamın sunabileceği ve sunması gereken mutlulukla da yüzleştirmektedir. Savaş hem feci şimdinin hem mutlu geçmişin yaşanmasıdır.

Ve savaş, aynı zamanda geleceğin onarımıdır. Priamos'un Akhilleus'a yalvarışı sadece bir geleneksel zorunluluk veya duygu yüklü bir yas eylemi değildir. Bir çemberin kapanabilmesini ve ıstırap çekenlerin tesellisini sağlar. Odysseus Ölüler Diyarı'nda, Kirke'nin adasını terk etmeden hemen önce öldürülen ve gömülemeyen şanssız Elpenor'la karşılaştığında, ruh eski kaptanına şöyle seslenir:

Efendim, hatırla beni, yalvarırım sana! Açma yelken bensiz
Bırakma beni arkanda ağıtım yakılmadan, gömülmeden, yapma

* Yunaklar vardır bu pınarların yakınında, / geniş, güzel, taştan yunaklar, / Troyalıların karıları, güzel kızları bir zamanlar, / parlak rubalarını yıkarlardı bu yunakların içinde, / barış günlerinde, Akhaoğulları gelmeden önce. / Bu pınarın önünden geçtiler koşa koşa. (Ilyada, XXII: 152-158)

Yoksa çekebilir lanetim tanrıların öfkesini başına.
Hayır, yak beni zırhımla, tüm silahlarımla,
Yığ mezarımı gri köpüklünün kıyısına
Bahtı terk etmiş bir adammış
Desinler gelip görenler, öykümü öğrensinler.*

Özünde savaşa kefaret anlamını edinmesini sağlayan, ölülerin bize adaletsizliği unutmamada yardım edeceği bilgisidir. Priamos'un oğlunun bedenini geri alma ve Elpenor'un cesedinin yakılma yalvarışından bugünün Latin Amerika'da, Bosna'da, İspanya'da ve daha birçok yerde toplu mezarların açılma taleplerine kadar sağlıklı içsel dürtümüz, ölülere hakları olan "anımsatıcılar" rolünü kazandırmaktır. Bu yolla ki Homeros da çok iyi biliyordu, hem yitişlerini lanetleyebilir hem de fedakârlıklarını sevgiyle onurlandırabiliriz.

Amerikalı şair Wallace Stevens, ölümünden kısa süre önce yazdığı şiirinde kendi Homeros'çu savaş tanımını yapmıştı:

Savaş dadanmaz yürekten başkasına,
Hasedin dadandığı ve nefretin ve korkunun,
Ve kötülüğün ve hırsın, hemen bitişiğinde
Sevginin dadanmasının...

* Ne olur unutma beni burada, efendiciğim, / beni geride böyle mezarsız, ağıtsız koma, / öfkelenmesin sana tanrılar benim yüzümden. / Yak beni silahlarımla ve daha neyim varsa hepsiyle, / kırçıl denizin kıyısında bana bir mezar yığ, / bilsin gelecek kuşaklar ne kara bahtlıyım ben. (Odysseia, XI: 71-76)

22
Herkes

Derler ki Odysseus, şaşkınlıklardan bezgin,
Ağlamış sevgi için görünce İthake'sini
Mütevazı ve yeşil. Sanat bu İthake gibidir
Sonsuz yeşilden, sırf şaşkınlık değil.
Jorge Luis Borges, *Art Poética*, 1958

Jorge Luis Borges, 1958 yılında ve muhtemelen Rudyard Kipling'in *Kim*'i ve H. G. Wells'in *Körler Ülkesi* okumalarından esinlenmiş "Ölümsüz" adlı bir öykü yayınladı. Öykü, Francis Bacon'dan alınma parçayla başlıyordu: "Süleyman dedi ki: *Yeryüzünde yeni bir şey yoktur*. Yani Platon *bilgi külliyen anımsamadır* tasavvuruna ulaştıysa, Süleyman da *yenilik külliyen unutuştur* yargısına varmıştır."

Londra'da, 1929 Haziranı başlarında, Lusanya Prensesi, antik kitap satıcısı İzmirli Joseph Cartaphilus'tan, Pope'un İlyada'sının altı ciltlik ilk basımını alır. Prensesin anlattığına göre adam pek silik yüz hatlarına sahiptir ve pek kötü olsa da birçok dili konuşmaktadır. Prenses daha sonra adamın, Zeus gemisinde öldüğünü ve İos adasına gömüldüğünü duyar. İlyada'nın son cildinde Latinleştirilmiş bir İngilizceyle kaleme alınmış bir elyazması bulur.

Elyazmasında, uykusuz gecenin birinde doğudan gelen bir atlıya tanıklık eden, Thebai'ye atanmış Romalı bir halk yargıcının öyküsü anlatılmaktadır. Üstü başı kan içinde ve bitkin adam atından düşer ve kentin nehrinin adını sorar; Romalı, bu ırmağa Mısır dendiğini söyler. Atlı bir başka ırmağı, dünyanın kenarındaki, insanları ölümden arındıran ve karşı kıyısında Ölümsüzler Kenti'nin yükseldiği ırmağı aradığını anlatır. Adam ölür ama yargıcın içi bu kenti bulma arzusuyla dolmuştur. Yanına iki yüz adam alarak arayışa koyulur. Yaban ve tuhaf topraklardan geçerler; adamları isyan eder ve yargıç, bir okla vurulur ama canını kurtararak kaçmayı başarır. Ateşler içinde çölde dolanır, kendisini kaybeder; ayıldığında kendisini bir dağ yamacına oyulmuş bir kovukta zincirlenmiş bulur. Dağın eteğinde suları bulanık bir çay akmaktadır ve çayın diğer yakasında Ölümsüzler Kenti yükselmektedir. Yamaçta ve vadide başka kovuklarla kumlarda çukurlar vardır; günışığıyla beraber bunların içinden gri, çıplak adamların çıktığını görür. Yargıç bu insanların konuşmadan yoksun ve yılan yiyen Troglitler olduğunu düşünür. Susuzluktan kavrulan yargıç kendisini yamaçtan aşağı atar ve çayın suyundan içer. Kendisinden geçerken açıklanmaz şekilce Yunanca sözcükler dökülür ağzından:

> Ve Zeleia'da yaşayan adamlar, İda dağının eteğinde,
> Aisepos'un kara sularından içen varlıklı bir klan...*

Yargıç günler sonra nihayet bağlarını kesip kurtulmayı başarır ve utana sıkıla yılan etinden ilk payını dilenir.

* Sonra Zeleia'da oturanlar gelir, İda'nın ta dibinde, / Aisepos'un kara sularını içen zengin Troyalılar. (İlyada, II: 824-825)

Ölümsüzler Kenti'ne girme arzusu hâlâ içini kavurmaktadır. Bir gün Troglitlerden, çoğunun günbatımını dahi fark etmeden batıya baktıkları saatte kaçmaya karar verir. Gece yarısı kente varır ve troglitlerden birinin peşinden geldiğini fark edince ("çünkü insan çölden ve yenilikten nefret eder") rahatlar.

Ama bir çeşit yükselti üzerine inşa edilmiş Ölümsüzler Kent'inin görünüşte bir girişi, bir kapısı yoktur. Yargıç, kızgın güneş yüzünden bir mağaraya sığınmak zorunda kalır. Burada bir kuyu ve karanlıklara inen basamaklar bulur; basamaklardan iner ve birbirine benzeyen odalarla ve koridorlarla dolu bir labirentte yolunu kaybeder. Uzun çabaların sonunda kentin içine çıkmayı başarır ve karşısında birçok farklı şekle ve yüksekliğe sahip bir saray bulur. Yapının çok, insanlıktan, hatta yeryüzünün kendisinden bile eski olduğunu hisseder ve ölümsüzlerin hünerine yaraştığına karar verir. "Bu saray tanrılar tarafından yapılmış" diye düşünür. Ardından, içinde dolaştıkça görüşünü düzeltir: 'Burayı yapan tanrılar ölmüş.' Garipliklerini, çıkıntılarını yakından görünce, "Bunu yapan tanrılar deliymiş," der. Kentin, içinde kaybolduğu gibi bir labirent olmadığını fark eder. "Labirent, insanları şaşırtmak için inşa edilir; simetriden yana zengin mimarisi bu amaca yöneliktir." Oysa sarayın mimarisi her türlü amaçtan yoksundur; koridorları hiçbir yere çıkmaz; pencereleri erişilmezdir, kapıları çukurlara açılır, merdivenleri tepetaklaktır. Dehşete kapılan yargıç kaçar.

Mağaradan çıktığında peşinden gelmiş Troglit'i yatmış ve kuma birtakım anlaşılmaz şekiller çizerken bulur. Yargıç, yaratığın kendisini beklediğini düşünür; geceleyin, Troglit köyüne dönüş yolunda ona birkaç kelime öğretmeye karar

verir. Troglit yargıca *Odysseia*'daki köpek Argos'u anımsatmaktadır; ona bu adı verir. Günler boyunca Argos'a konuşmayı öğretmeye çabalar. Önce aylar, sonra yıllar geçer ve başaramaz. Sonunda bir akşam yağmur yağmaya başlar. Bütün kabile coşkuyla karşılar yağmuru; yargıç o sırada inlemeye başlamış Argos'a seslenir. Birdenbire, sanki çok önce yitmiş ve unutulmuş bir şeyi keşfetmişçesine, Troglit'in dudaklarından şu sözler dökülür: "Argos, Odysseus'un köpeği." Ardından, yargıca bakmadan Homeros'tan bir dize okur: "Katır ve sığır tezeği üzerinde eşelenen köpek." Yargıç, Odyssea üstüne neler bildiğini sorar. Troglit pek Yunanca bilmediğinden sorusunu birkaç defa yinelemesi gerekir. "Pek az," der Troglit. "En fukara ozandan daha az. O destanı düzüşümün üzerinden on bir yüzyıl geçmiş olmalı."

Gerçek, yargıca o gece açıklanır. Troglitler, Ölümsüzlerdir. Suyu bulanık ırmak ise atlının aradığı ırmaktır. Ünlü kente gelince; Ölümsüzler dokuz yüz yıl önce onu yıkmış ve yıkıntılarından, yargıcın "bir yanılsama veya parodi ama aynı zamanda dünyaya hükmeden ve haklarında insana benzemedikleri dışında hiçbir şey bilmediğimiz mantıksız tanrılara bir tapınak olarak" gördüğü anlamsız kenti inşa etmişlerdi. Ölümsüzlerin yaptığı son fiziksel iş buydu. Her türlü girişimin beyhudeliğine hükmederek sadece düşün dünyasında yaşamaya karar vermişlerdi. İnşa ettikten sonra kenti unutmuş ve mağaralarda yaşamaya başlamışlardı.

Homeros yargıca yaşlılığını, tıpkı Odysseus gibi, denize aldırmayan ve tuz yemeyen insanların topraklarını keşfetmek amacıyla çıktığı yolculuğu anlatır. Ölümsüzler Kenti'nde yüz yıl yaşamış ve yıktıklarında, Troya Savaşı'nın ardından Kurbağalarla Farelerin Savaşı'nı anlatması misali

diğerinin yapılmasını önermişti. ("Bir tanrının önce evreni, ardından kaosu yaratması gibiydi.")

Yargıç, çayın suyundan içmesinin kendisini de ölümsüz kıldığını fark eder ve hüzünle ölümsüzlüğün sıradan bir şey olduğunu düşünür: Çünkü insan dışındaki tüm canlılar, ölümü bilmedikleri için ölümsüzdür. İlahi, dehşet verici, anlaşılmaz şey ise ölümsüz olduğunu bilmektir. En ufak düşünce bile görünmez bir tasarımın başlangıcı veya sonudur; gelecekte iyiliği doğurmak adına kötülük yapılabilir. Sonsuz zamandan bakıldığında her eylem haklıdır ama aynı zamanda farksızdır: Ahlâki veya entelektüel kazanım yoktur. Homeros, *Odysseia*'yı yazmıştı; sonsuz yıllık süre ele alındığında bir tane dahi *Odysseia*'nın yazılmaması olanaksız sayılırdı. Dolayısıyla Ölümsüzler için her şey yeniden olmalıydı; hiçbir şey tek kereliğine gerçekleşmezdi; hiçbir şey üstüne titrenilecek denli nazik değildi. Yargıçla Homeros'un yolları Tanca kapılarında ayrılır: Birbirlerine veda etmezler.

Yargıç daha sonraki bazı maceralarını anımsar: 1066'da, Stamford savaşında yer almıştır ama hangi tarafta çarpıştığını hatırlamamaktadır. Bulak'ta, Sindbad'ın öykülerini kopyalayan bir kâtip olmuştur; Semerkant zindanlarında satranç oynamış, Bikaner ve Bohemya'da astroloji öğrenmiştir. 1714'te, Aberdeen'de, Pope'un İlyada'sına yazılmış, büyük zevkle okumuş, 1729'daysa şiir üzerine Giambattista adlı bir retorik profesörüyle tartışmıştır. 4 Ekim 1921'de, Bombay'a giden bir gemidedir; gemi Eritre kıyılarında durur; limanın dışında alışkanlık yüzünden eğilip berrak bir dereden su içer. Kalktığı sırada eline bir diken batar; acı, yeniden ölümlülüğe kavuştuğunu anlamasını sağlar. O gece sabaha kadar deliksiz uyur.

Öykü iki kapanış sunar. İkincisi, yayınlanmış elyazmasına (Dr. Cordovero diye birisi tarafından) yapılmış ve metnin sahteliğini kanıtlamaya yönelik bir yorumdur ve metinden, antikacı Joseph Cartaphilus'a atfedilen metin diye bahsederek yakıştırılanların geçersizliğini öne sürmektedir. İlk kapanışı ise bizzat yargıç, anlatının gerçekdışı görünüşünden dem vurarak yapar. Anlatılan olayların, iki ayrı insana ait olmalarından dolayı pek akla uzak göründüğünü söyler. Bir Romalı yargıcın, başlangıçta kendi yaptığı gibi Thebai nehrine asla Mısır demeyeceğini belirtir. Oysa Homeros, demiştir: *Odysseia* boyunca sürekli Nil'den Mısır diye bahsetmiştir. Ölümsüzlük sularından içtikten sonra dudaklarından dökülen sözler İlyada'nın 2. Kitabının 824 ve 825. dizeleridir. Sindbad'ın maceralarını kopyalama ve Pope'un İlyada'sını okuma kısımları heyecan verici ayrıntılardır ama bir Roma yargıcının ağzından çıkmışa benzemezler, oysa bir başka Odysseus'u kopyalamasının ve kendi İlyada'sını barbar bir dilde okumasının tuhaflığına dair sözler Homeros tarafından söylenmiş gibidirler. Anlatıcı, son yaklaşırken zihinde hiçbir imgenin kalmadığını, sadece sözcüklerin kaldığını ve zamanın kendi sözcülüğünü üstlenmiş sözcüklerle kendisine yüzlerce yıl eşlik etmiş kişinin sözcüklerini karıştırmasının garip olmadığını söyler. Elyazması şu itirafla kapanır: "Homeros oldum; yakında Odysseus gibi Hiç Kimse olacağım; yakında Herkes olacağım; öleceğim."

Homer bir şifredir. Kanıtlanmış kimliği bulunmadığından ve kitapları yazılışlarına dair hiçbir açık ipucu içermediğinden Homeros, *İlyada*'sı ve *Odysseia*'sı gibi, sonsuz farklı okumaya açıktır. Belki Homeros, muazzam "antikite" –tanımını aradığı şeyin tanımını üstlenen bir kısır döngü– sözcüğüyle

veya "şiir" ya da "insanlık" sözcükleriyle kastettiğimiz şeydir. Belki Homeros, elimizde sadece birkaç kalıntısı bulunan ama bu kalıntılara ne anlam biçildiğine veya haklarında ne düşünüldüğüne dair gerçek bilgimizin bulunmadığı ortak puslu tarihimizi temsil ediyordur. Homeros ve çağdaşlarının paylaşılan ölümsüzlük kavramı hakkında, her insanın, yeterli zaman geçtiğinde her bireyin diğer herkesin yaptığı ve düşündüğünü yapıp düşüneceği sonsuz bir insan yaşamının bir parçasını yaşadığı anlayışına dair nasıl bir sezgi taşıdıklarını tahmin etmemiz mümkün değil.

Kendimiz için icat ettiğimiz kronoloji bizleri, dünyaya yönelik algımızın ve kendimizin evrimleştiğine, teknoloji ve icat etmede gelişmelerin bulunduğu gibi düşüncede ve imgelemde de ilerlemenin varlığına inandırıyor. Kendimizi atalarımızdan, hoş kupalar ve vazolar yapmışlıkları ve güzelim şarkılar söylemişliklerinin yanında birbirlerini dehşetli savaşlarda katletmiş, köle edinmiş, kadınlara tecavüz etmiş, çatal-bıçak kullanamadan yemek yemiş ve şimşekler yağdıran tanrılar üretmiş Bronz Çağı vahşilerinden üstün görüyoruz. En şaşırtıcı deneyimlerimizi, en derin ve karanlık duygularımızı o kadar uzun süre öncesinde çoktan adlandırdığımızı düşünmek bize zor geliyor. Homeros adını verdiğimiz hayaletsi şekil, biçimini ve amacını görmezde geldiğimiz bina yıkıntıları gibi, karanlık bir yerde uzakta duruyor. Ama öte yandan, şurada, burada, kitaplarında belki de yanıta dair bağıntılar yatıyor olabilir.

Andromakhe'ye neden savaşmak zorunda olduğunu açıklamaya çalışan Hektor, şunu da kabullenmektedir:

(...) Yüreğimde ve ruhumda şunu da iyi bilirim:
Gelecek kutsal Troya'nın ölmesi gereken gün,
Priamos ölecek ve tüm halkı da onunla birlikte,
Güçlü kül kargıyı savuran Priamos...*

Ki buna Akhilleus daha önce, hiç düşünmeden yanıt vermiştir.

Tek ve aynı paydan alıyor arkada kalan adamla
En önde çarpışan. Aynı onur bekliyor
Ödlekle cesuru. İkisi de gidiyor Ölüm'e;
Kaytaran da, canını dişine takan da.**

Ölümün ortaklığı, yazgının keyfi kararları bizler için, tüm insanlık tarafından paylaşıldıklarını düşünmemize yetecek kadar genel kavrayışlardır; her zamana ve her yere aittirler. Ancak iki bin beş yüz yıllık bir mesafeden Homeros okuru için şiirdeki bazı ayrıntılar sihirliymişçesine eşsizdir; şiiri mahrem bir yakınlığa getirir, bizim kılıverirler. Odysseus'un on uzun yıldan beri ıstırap çektiğini bilen Athena, Odysseus'un oğluna kalpsizce şöyle der: "Niyetli tanrı için bir ölümlüyü kurtarmak hafif iş / yarım dünya mesafede olsa bile."*** Savaşçı Akhilleus, Patroklos'un ölümü üzerine savaşı lanetler, Kyklops her süt kuzusunu özenle ana-

* Kafama, yüreğime komuşum ben şunu: / Elbet bir gün yok olacak kutsal İlyon, / Priamos, onun iyi kargı kullanan halkı. (İlyada, VI: 446-448)

** Değeri bilinmiyor canla başla dövüşenin / bu ortada bir şey, besbelli / Bir pay alıyor geride kalanla canını dişine takan, / bir tutuluyor korkakla yürekli. (İlyada, IX: 316-320)

*** Tanrı istedi mi, uzak da olsa, kurtarır sevdiği adamı. (Odysseia, III: 231)

larının altına yerleştirir, Argos sahibinin onca zaman sonra geri dönüşünde heyecandan dayanamayıp ölür, Odysseus ile Penelopeia yatağa girip birbirlerine öykülerini anlatırlar; karı-koca, her şey söylenip bitene kadar uyuyamaz, Hektor savaşa giderken Andromakhe dönüp dönüp bakar; Priamos ve Akhilleus birlikte yemek yer; Priamos, Akhilleus'un yakışıklılığına, Akhilleus, Priamos'un asaletine hayran kalır... Yüzünü veya yüzlerini ve kişiliğini veya kişiliklerini bilemeyeceğimiz, gelenek ve inançları üzerine son derece sisli bilgilerimizin bulunduğu bir toplumda yaşamış bir şair veya şairlerin, nasıl telaffuz edildiğini bile bilmediğimiz bir dilde bizim için bugünkü hayatımızı, her türlü gizi ve her saklı günahıyla tasvir etmiş olması (veya olmaları) ne müthiş, ne büyüleyicidir!

Kendisine filozof Herakleitos'un adını seçmiş bir Yunan yazar, MS birinci yüzyılda, Homeros üzerine, *Homerik Alegoriler* adlı bir dizi yorum yazmıştı. Bunların ilki şöyleydi: "Çocuklar ta küçüklüklerinden itibaren Homeros öğretilerek büyür ve dizeleriyle sarmalanırlar. Bizler ruhlarımızı, sanki sütmüş gibi, onlarla besleriz. Homeros, başladığımız andan itibaren her birimizin yanı başındadır ve peyderpey, biz büyüdükçe büyür ve bizler, iyice yaşlanana dek ondan asla bıkmayız çünkü bir yana attığımız anda ona susarız. Homeros ve yaşam için aynı sınırların tayin edildiği bile söylenebilir."

Sonnotlar

1- Cf. André Gide, *Oscar Wilde: In Memoriam*, Paris, Mercure de France, 1910

2- Henry Solly, *These Eighty Years, or The Story of an Unfinished Life*, Londra, Simpkin Marshall & Co. 1893, c. II, bölüm 2, sayfa 81'de alıntılanmıştır.

3- Virginia Woolf, *The Common Reader: First Series,* Londra, The Hogarth Press, 125 içinde, "On Not Knowing Greek."

4- Emanuel Geibel, *Heroldsrufe: Zeitgedichte Gesammelte Werke* içinde "Kriegslied", Band 4, Stuttgart, Cotta, 1893.

5- Simone de Beauvoir, *La Femme Rompue*, Paris, Gallimard, 1963.

6- *The Iliad of Homer,* T.S. Brandreth çevirisi, 2 Cilt, Londra, W. Pickering, 1846.

7- "Mucho más que libros", *Semana*, 4 Haziran 2001, Bogota.

8- Mustafa El Abadi, *Life and Fate of the Ancient Libraryof Alexandria*, Paris, UNESCO, 1990.

9- Herodot, *Histories*, A.R. Burn edisyonu, Londra, Penguin Books, 1954, II. Kitap, Bölüm 117.

10- Athenaeus, *The Deipnososphists*, Charles B. Gulick çeviri ve edisyonu, Londra, William Heinemann, 1950, Kitap VIII, bölüm 347e.

11- F. Zeitlin, "Visions and Revisions of Homer" S. Goldhill editörlüğünde, *Being Greek Under Rome* içinde, Cambridge ve New York, Cambridge University Press, 2001.

12- Cf. Bruce Heiden, "The Placement of Book Divisions in the Iliad", *Journal of Helenistic Studies* içinde, 1998. Ayrıca Minna Skafte Jensen, "Dividing Homer: When and How Were the Iliad and the Odyssey Divided into Songs?", *Symbolae Osloenses* içinde, 1999. Her ikisi de J. Haubold, *Homer's People: Epic Poetry and Social Formation*, Cambridge ve Londra, Cambridge University Press, 2000 içinde alıntılanmıştır.
13- Jean Irigoin, "Homère, l'écriture et le livre," *Europe* içinde, 79e année, No. 685, Mayıs 2001, Paris. Buna karşı bir görüşse yukarıda bahsi geçmiş makalede Bruce Heiden tarafından öne sürülmüştür.
14- Thomas Heywood, *The Hierarchy of the Blessed Angels. Their Names, Orders and Offices; The Fall of Lucifer with His Angels* [1635], New York, Da Capo Press, 1973.
15- Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso HidalgoDon Quixote de La Mancha,* Buenos Aires, edisyon ve notlar Celina S. De Cortazar e Isaias Lerner, Universitaria de Buenos Aires, 1969, II; 74.
16- [Thomas Blackwell], *An Inquiry into the Life and Writings of Homer*, 2. Edisyon, Londra, J. Oswald, 1736.
17- T.E. Lawrence'ın İngilizceye kendi çevirdiği *Homeros'un Yaşamı*'nda düştüğü not, New York, Oxford University Press, Galaxy Books, 1956.
18- Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1960. Arnavut yazar İsmail Kadare, *The File on H* adlı romanında, ikilinin maceralarına dair kurgusal bir öykü nakletmiştir.
19- Platon, *The Collected Dialogues of Platon, Including the Letters* içinde *Ion*, Edith Hamilton ve Huntington Cairns edisyonu, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1963
20- Platon, *Ion*.
21- Claude Mossé, *La Grèce Archaique d'Homère à Eschyle*, Paris, Editions de Seuil, 1984.
22- Gilbert Murray, *Five Stages of Greek Religion*, yazarın yeni önsözüyle yayınlanan 3. edisyon, New York, Doubleday, 1951.
23- Strabo, *Geography*, H.L. Jones çevirisi, Londra, William Heinemann, 1960, Kitap I, bölüm 73.
24- Paul Veyne, *Les Grecs, ont-ils cru à leurs mythes?* Paris, Editions du Seuil, 1983.
25- John Burnet, *Early Greek Philosophy,* Edinburgh, Adam and Charles Black, 1892.
26- Cf. Jacqueline de Romilly, *La Grèce antique contre la violence*, Paris, Editions de Fallois, 2000.
27- Plutarch, Alcibiades, *Lives* içinde, New York, Random House, 1992.

28- Aristotle, *Poetics*, IV, New York, Walter J. Black, 1943.
29- Ciceron, *L'Orateur: du meilleur genre d'orateurs*, Albert Yon düzenlemesi, Paris, Les Belles Lettres, 2002, III.
30- Strabo, *Geography*, 13. Kitap, 1. Bölüm, 45. Kısım.
31- Irad Malkin, *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*, Berkeley, University of California Press, 1998.
32- J. Irgoin, *Sciences exactes et sciences appliquées à Alexandrie* içinde "Les éditions des poètes à Alexandrie", Actes du coloque international de St-Etienne, St-Etienne, Université de St-Etienne, 1996.
33- Gregory Nagy, *Bryn Mawr Classical Review* VII, 14, Bryn Mawr, PA, 1998 içinde "Aristarchean Questions".
34- Tomas Hagg, *The Novel in Antiquity*, Berkeley ve Los Angeles, University of California Press, 1983.
35- Peter Levi, *Horace: A Life*, Londra, Duckworth, 1997.
36- Cf. Claudia Moatti, *La Raison de Rome: Naissance de l'esprit critique à la fin de la République*, Paris, Editions de Seuil, 1997.
37- Peter Levi, *Virgil: His Life and Times*, Londra, Duckworth, 1998.
38- Manuel Sanz Morales, *Mitografos griegos*, Madrid, Akal, 2002.
39- Tim Whitmarsh, *Ancient Greek Literature,* Cambridge, Polity, 2004.
40- Bu yazarlar arasında MÖ altıncı yüzyıldan Sicilyalı Stesichorus ve MÖ beşinci yüzyıldan Sakızlı Hellanicus da bulunmaktadır.
41- Lewis Carroll, "Kara kaplumbağası Akhilleus'a ne demişti?" *Mind* içinde, Nisan 1895; *The Complete Works of Lewis Carroll*, Londra, The Nonesuch Press, 1922.
42- *The Iliads of Homer, prince of Poets, Never Before in Any Language Truly Translated, Done According to the Greek by George Chapman*, Londra, George Newnes ve New York, Charles Scribner's Sons, 1904.
43- Juan Valera y Alcala Galiano, *Cartas Dirigidas al Sr. D. Francisco de Paula Canalejas*, Madrid, Revista Iberica, 1864.
44- Nancy Sherman, *Stoic Warriors: The Ancient Philosophy Behind the Military Mind*, Oxford ve New York, Oxford University Press, 2005.
45- Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Cilt I, Milano, Mondadori, 1997, §289.
46- Matta, 6:21.
47- Horace, *Epitres*, I: *Oeuvres* içinde 2, "A Lollius", Paris, Garnier Frères, 1967.
48- St. Augustine, *The City of God*, Londra, Penguin Books, 1972.
49- St. Augustine, *Confessions*, op. Cit. I: 13 ve 16.
50- James J. O'Donnell, *Cassiodorus*, Berkeley, University of California Press, 1979.

51- Edward Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, cilt III, New York, Random House, 1983.
52- Michael Psellos, *Fourteen Byzantine Rulers* (the *Chronographia)*, Londra, Penguin Books, 1966.
53- William W. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Massachussets ve Londra, Harvard University Press, 1989.
54- J.M. Wallace-Hadrill, *The Barbarian West: AD 400-1000, The Early Middle Ages*, New York, Harper & Brothers, 1962.
55- *Venetus Marcianus: Facsimile of the Codex*, Boston, Archeological Institute of America, 1902.
56- Cf. Alan James, *Introduction* to Quintus of Smyrna, *The Trojan Epic: Posthomerica*, Baltimore ve Londra, Johns Hopkins University Press, 2004.
57- Ibid.
58- John Lydgate, *The Troy Book* [1412-20] Kalamazoo, Western Michigan University, 1998.
59- Robert Henryson, *The Testament of Cresseid* [c. 1500] Hugh MacDiarmid edisyonu, Londra ve New York, Penguin Books, 1989.
60- Lakhdar Souami, *Le Cadi et La Mouche: Anthologie du Livre des Animaux*, Paris, Sindbad, 1988.
61- Bu öykü, onuncu yüzyıl âlimlerinden İbn al-Nadim'in *al-Fihrist* adlı eserinde geçmektedir. Johannes Pedersen'in, Geoffrey French tarafından İngilizceye aktarılan kitabı *The Arabic Book*'ta alıntılanmıştır. (Princeton University Press, 1984.)
62- G. Strohmaier, "Homer in Baghdad", *Byzantinoslavica* içinde, vol. 41, Prag, Institute of Slavonic Studies, 1980, pp 196-200.
63- "Ölüm döşeği tefekkürleri" İslami ortaçağ edebiyatının "vesayet" türüyle ilintilidir. Cf. Juan Vernet, *Lo que Europa debe alIslam de Espana*, Barcelona, El Acantilado, 1999.
64- Cf. Jörg Kramer, Arabische Homerverse', *Zeitschrift der Deustschen Morgenlandischen Gesellschaft* içinde, Band 106, Heft 2, Wiesbaden, Kommissionverlag Franz Steiner, 1956.
65- Patricia Crone, *Medieval Islamic Politic Thought*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004, Bölüm XIV.
66- Cf. Robert Irwin, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, Londra, Allen Lane, 1999.
67- *Subtle Ruse: The Book of Arabic Wisdom and Guile*, Anonim, 1976, Londra, René Khawam çevirisi; Robert Irwin'de alıntılanmıştır.
68- A. I. Sabra, *The History of Science*, c. 25 (1987) içinde, The Appropriation and Subsequent Naturalization of Greek Science in Mediavel

Islam; Patricia Crone, *Mediavel Islamic Political Thought* içinde alıntılanmıştır, op., cit.

69- Seneca, *Stoic Philosophy of Seneca* içinde "Yaşamın kısalığı üzerine", New York, Doubleday & Co. 1958.

70- Albertino Mussato, *Historia Augusta de gestis Henrici VII.*

71- Francesco Petrarca, *Secretum meum.*

72- G. K. Chesterton, *Glass Walking Stick and Other Essays* içinde "Tricks of Memory", Londra, Methuen, 1955.

73- Francesco Petrarca, *Familiarum rerum*, XVIII:2.

74- Jacob Bruckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, S. G. C. Widdlemore çevirisi, New York, Random House, 1954.

75- George Steiner, *Homer in English*, sunuş.

76- Jean Le Fèvre, *danse macabre* deyişini ilk defa 1376'da, *Le respit de mort* adlı şiirinde kullanmıştır.

77- Dante Aligheri, *Le Opera di Dante.* M. Barbi edisyonu, Milano, Societa Dantesca Italiana, 1921/22.

78- Dante Aligheri, *İlahi Komedya*, IV: 143-4.

79- Dante Aligheri, *İlahi Komedya*, IV: 76-8.

80- Dante Aligheri, *İlahi Komedya*, IV: 37-9.

81- John Pope-Hennessy, *The Portrait in Renaissance*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1979.

82- Rafael bu odanın resimlenmesini 1511'de tamamlamıştır (Parnassus).

83- Leonardo Bruni, *Humanist Educational Treatises* içinde "The Study of Literature", Craig W. Kallendorf çeviri ve edisyonu, Cambridge, Massachussets ve Londra, Harvard University Press, 2002, §20.

84- Batista Guarino, *Humanist Educational Treatises* içinde "A Program of Teaching and Learning" *a.g.y.*, §19.

85- Aineias Silvius Piccolomini, *Humanist Educational Treatises* içinde, "Eductaion of Boys" *a.g.y.*, §33.

86- J. N. D. Kelly, *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford ve New York, Oxford University Press, 1988.

87- Neil Kent, *The Soul of the North: A Social, Architectural and Cultural History of the Nordic Countries, 1700-1940*, Londra, Reaktion Books, 2000.

88- Charlesd Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes* [1688-97], Cenevre, Slatkine, 1971.

89- Jean-Pierre Vernant, *Religions, Histories, Raisons*, Paris, François Maspero, 1979.

90- Jean Robert Armogathe, *Le Quiétisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

91- James Herbert Davis Jr. *Fénelon*, Boston, Twayne, 1979.
92- Montequieu, *Lettres Persanes*, XXXVI, Paris, GF-Flammarion, 1995.
93- Baron Frédéric-Melchior Grimm, *Correspondence Littéraire*, II [1820] içinde "Lettre du 1er juin 1757", Paris, Mercure de France, 2001.
94- Söz konusu tabloya dair bilgiler Simon Schama'nın *Rembrandt's Eyes*, New York, Alfred A. Knopf, 1999 künyeli eserinden alınmıştır.
95- Junius S. Held, *Rembrandt Studies*, Princeton, 1991 içinde "Rembrandt's Aristotle".
96- Plutarch, *Lives* vol. II içinde "Alexander".
97- Sir Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, Michael Kiernan edisyonu, Oxford ve New York, Oxford University Press, 2000.
98- T.S. Eliot, *Pelican Guide to English Literature*, c. 4, Boris Ford edisyonu, Londra, Penguin Books, 1957 içinde "Poetrie in the Eigteenth Century".
99- Matthew Arnold, *On Translating Homer*, Londra, Smith, Elder & Co. 1896.
100- William Blake, *The Complete Writings of William Blake*, Geoffrey Keynes edisyonu, Oxford, Oxford University Press, 1957.
101- Herbert Read, *Byron*, Londra, Longmans, Green & Co. 1951.
102- Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bidhauerkunst* [1755], Stuttgart, Philip Reclam, 1995.
103- Krş. "Grecs (philosophie des)". *L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, Milano, Franco Maria Ricci, 1997-8.
104- J. W. Von Goethe, *Werke*, Band 2, *a.g.y.*, "Biref an Humboldt", 26 Mayıs 1799.
105- Krş. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, XVIII, Bern, A. Francke AG, 1948.
106- E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, I, *a.g.y.*
107- Nicholas Boyle, *Goethe, the Poet and the Age*, c. I, "The Poetry of Desire", Oxford ve New York, Oxford University Press, 1992.
108- Carl Gustav Jung, *Psychological Types* içinde "Schiller's Ideas on the Type Problem", *Collected Works*, c. 6, Princeton University Press, 1971.
109- David Luke'un kendi çevirdiği *Faust, Part II*'ye yazdığı önsözden. Oxford ve New York, Oxford University Press, 1994.
110- Lesley Chamberlain, *Nietzsche in Turin*, Londra, Quartet Books, 1996.

111- Peter Gay, *Freud: A Life for Our Time*, New York ve Londra, W. W. Norton & Co. 1988.
112- Peter Gay, *Freud: A Life for Our Time*, *a.g.y.*
113- Peter Gay, *Freud: A Life for Our Time*, *a.g.y.*
114- *a.g.y.*
115- Bruno Bettelheim, *Freud and Man's Soul*, New York, Alfred A. Knopf, 1983.
116- Michael Wood, *In Search of Trojan War*, Londra, BBC Books, 1985.
117- *a.g.y.*
118- Samuel Butler, *The Authoress of The Odyssey: Who and What She Was, When and Where She Wrote* [1897] Henry Festing Jones'un önsözüyle 2. baskı, Londra, Jonathan Cape, 1922.
119- *a.g.y.*
120- *a.g.y.*
121- Robert Bittlestone, *Odysseus Unbound: The Search for Homer's Ithaca*, Cambridge, Massachussets ve Londra, Cambridge University Press, 2006.
122- Mosas Finley, *The World of Odysseus* [1956], Londra ve New York, Pelican Books, 1962.
123- Samuel Butler, *Notebooks*, Londra, Jonathan Cape, 1912.
124- T. E. Lawrence, *The Odyssey of Homer*, çevirmenin notu, *a.g.y.*
125- Margaret Atwood, *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, Edinburgh ve New York, Canongate, 2005. (Penelopia, Merkez Kitaplar, 2006. Çeviren: Dilek Şendil.)
126- *a.g.y.*
127- Samuel Butler, *The Authoress of The Odyssey*, *a.g.y.*
128- Mary Josefa MacCarthy, *A Nineteenth-Century Childhood*, Londra, William Heinemann, 1924.
129- Durs Grünbein, *Galilei vermißt Dantes Hölle ınd bleibt an den Maßen hängen*, Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1996.
130- Her iki öykü de Homeros'tan değildir. Odysseus'unki Hyginus tarafından *Fabulae*'de anlatılmıştır; Akhilleus'un öyküsününse Apollodorus tarafından *Kütüphane*'de anlatıldığı kabul edilmektedir. Krş. Robert Graves, *The Greek Myths*, gözden geçirilmiş baskı, Londra ve New York, Penguin Books, 1960.
131- Alfonso Reyes, *Algunos ensayos* içinde "Odiseo". Emmanuel Carballo'nun önsözü ve seçkisi, Meksika, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 2002.
132- Michael Grant, *History of Rome*, Londra, Weidenfeld Nicolson, 1978.

133- Mario Vargas Llosa, "Odiseo en Merida", *El Pais*: Madrid, 30 Temmuz 2006.

134- George K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, üçüncü baskı, Hannover ve Londra, Brown University Press, 1991. Anderson, Bloom ile Gezgin Yahudi'yi ilintilendirmenin aşırı basitleştirmeye girdiğini öne sümüştür.

135- Samuel Johnson, *Major Works* içinde, *A Preface to Shakespeare* [1765], Donald Gren edisyonu, Oxford ve New York, Oxford University Press, 2000.

İLYADA VE ODYSSEİA
ALBERTO MANGUEL

Homeros'un gerçekte yaşayıp yaşamadığı bilinmemekle birlikte, adına atfedilmiş epik şiirlerin, iki bin yıldır imgelemleri besleyerek Batı edebiyatının temel taşlarını oluşturduğuna kuşku yoktur. İlyada ve Odysseia, Troya Savaşlarıyla, Akhilleus, Odysseus ve Penelope'yle, Sirenleriyle, Tepegözüyle, Troyalı Helen'iyle ve huysuz tanrılarıyla defalarca anlatılmış, yorumlanmış, süslenip yeniden anlatılmıştır. Alberto Manguel bu lirik ve zarif çalışmasında, kadim Yunan'da doğuşundan başlayıp, Horatius ve Vergilius'un Roma'sından, Joyce'un Dublin'ine, Dante ve Racine üzerinden Derek Walcott'un Karayiplerine kadar bu iki muazzam şiirin batı edebiyatındaki etkisini ve bulunduğu yankıyı özgün şiirllerin hazzıyla tarih boyu varlıklarını onurlandırarak gösteriyor. Aklı müthiş derecede tahrik eden bir okuma...

versus

THG
0314173
GFZ
1173 GFZ

ISBN-13: 978-605-5491-16-1
9 786055 691189