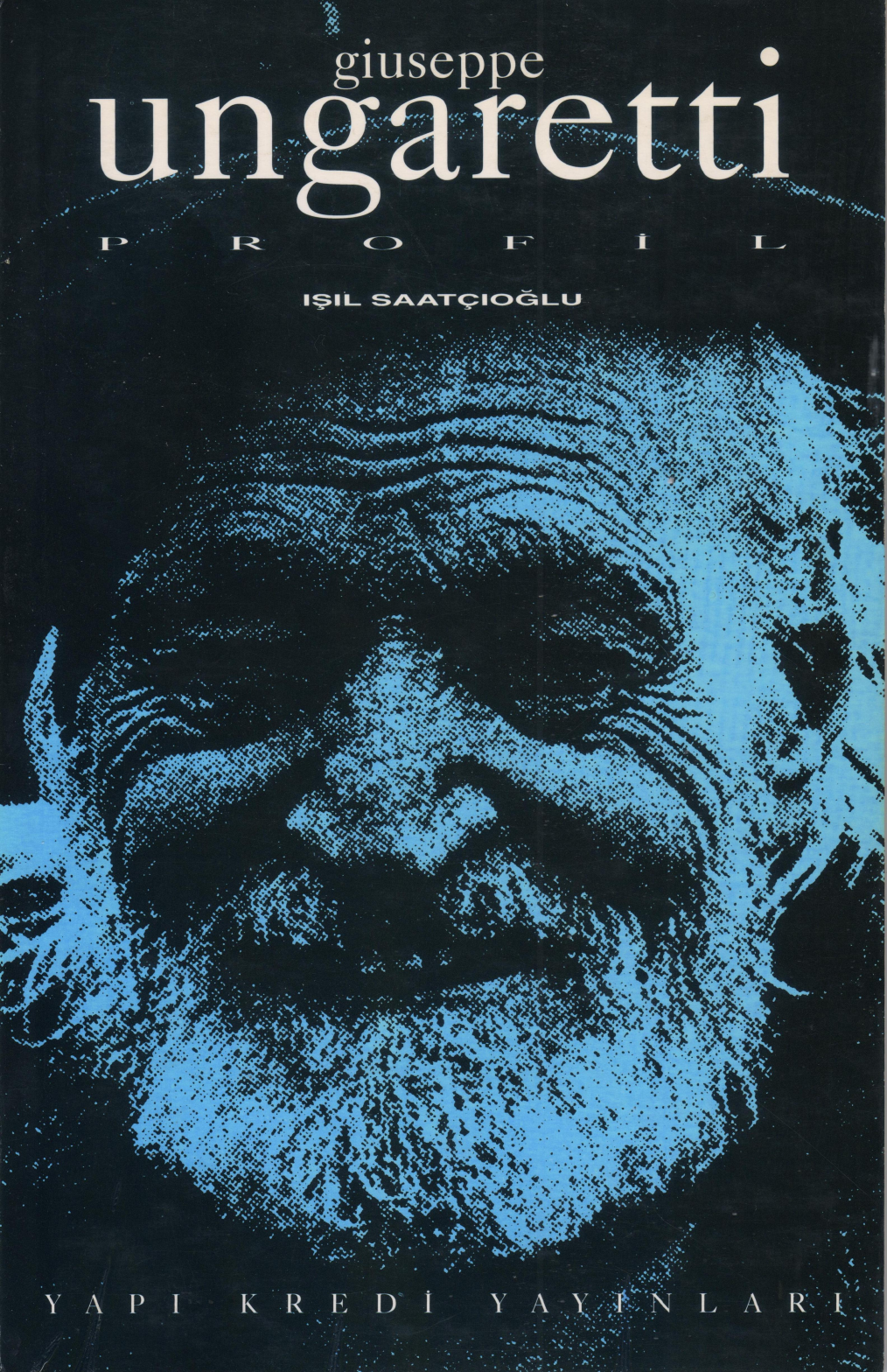
giuseppe ungaretti

PROFİL

IŞIL SAATÇIOĞLU



YAPI KREDİ YAYINLARI

GIUSEPPE UNGARETTI
profil

1888'de İskenderiye'de doğan, 1970'de Milano'da ölen Giuseppe Ungaretti, modern İtalyan şiirinin en büyük temsilcilerinden biri sayılagelmiştir. İlk şiir kitabı *"L'Allegria"*dan (1919) başlayarak, özlü ve damıtık bir üslûp geliştiren şairin dili şimşek ekonomisini çağrıştırır: Anlam bize ulaşana dek estetik donanım ve ses büyülü etkisini yapar. Paris'te öğrencilik yıllarında simgecilerin ve gerçeküstücülerin imge düzeniyle yakından ilgilenen Ungaretti *"Zaman Duygusu"* (1933) ve *"Ağrı"* (1947) gibi uzun aralarla yayımladığı şiir toplamlarıyla doruğa çıkmış, kendisini özleten bir şair kimliği ortaya koymuştur. Aklın ve tutkunun, saflığın ve kültür karmaşasının altın ortalamasını yapıtında buluşturan Ungaretti, yaşlılık döneminin büyük şiirlerini *"Vadedilmiş Toprak"* ile *"İhtiyarın Defteri"*nde biraraya getirmiştir. Denemelerini *"Masumiyet ve Bellek"*te, yolculuk izlenimlerini sergileyen yetkin düzyazılarını *"Çölden Başlayarak"*ta toplayan şairle Jean Amrouche'un yaptığı bir dizi söyleşi *"Doğaçlamalar"* başlığı altında yayımlanmıştır. Bütün şiirleri, *"Bir İnsan Yaşamı"*, 1970'de günışığına çıkan Ungaretti Fransız edebiyatından yaptığı çevirilerle de İtalyan edebiyatına yeni solunum yolları kazandırmıştı.

GIUSEPPE UNGARETTI

p r o f i l

IŞIL SAATÇIOĞLU

YAPI KREDİ
YAYINLARI

Şiir - 3
ISBN 975-363-188-X

Ungaretti -profil- / Ungaretti
Işıl Saatçıoğlu

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993
Türkçe çevirinin tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
1. Baskı: 2000 adet
İstanbul, Nisan 1993

İstiklal Caddesi, No: 285-287 Kat: 5 B Blok
Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: 293 08 24 (4 hat) Faks: 293 07 23

Dizi Editörü: Enis Batur
Kapak ve Sayfa Düzeni: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzelti: Cenk Koyuncu
Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

İçindekiler

SÖZCÜĞÜN İLK SAFLIĞI
9 • Batık Liman'a Giriş
33 • Ungaretti Profil (1888-1970)

BATIK LİMAN
55 • in memoriam
57 • Batık Liman
58 • çölde lindoro
59 • Uykusuz
60 • Dinlenmede
61 • Doğu Hülyası
62 • Gün batımı
63 • Hiçlenme
65 • Bu akşam
66 • Hülya
67 • Sessizlik
68 • Ağırlık
69 • İlenç
70 • Uyanışlar
71 • Kara duygu
72 • Yargı
73 • Kardeşler

74 • Bir Zamanlar
75 • Bir Canlıyım Ben
76 • Uyur uyanık arası
77 • Nehirler
80 • Kutsal Yolculuk
81 • Tekdüzelik
82 • Güzel gece
83 • Acun
84 • Uykulu
85 • San martino del cargo
86 • Sürtünme
87 • Uzaklık
88 • nostalji
89 • Neden
91 • İtalya
92 • Elveda

93 • *F. CAMON İLE SÖYLEŞİ (1965)*

ŞİİR ÜZERİNE
103 • Saflık ve Bellek
106 • Bitimsiz Deniz Kazası
110 • Bir Şiirin Nedenleri'nden

sözcüğün ilk saflığı

Batık Liman'a Giriş

Ungaretti şiirine en birebir yaklaşım Batık Liman'ı kapatan dizeleri okumaktır:

Bulduğum zaman
bu sessizliğimde
bir sözcük
bir uçurum gibi
hayatıma kazılmıştır

Yirminci yüzyılın hangi kuramı içinden okursak okuyalım; ister "anlam üretimi" sürecini izleyelim, ister "yazınsal iletişim" odağından bakalım, ya da Mallarmé'nin "dil ezgidir" ilkesinden yola çıkıp yalnızca dinleyelim, dizeleri kuran tüm kelimelerin, üçüncü dizede, tam merkezde duran "sözcük" kelimesiyle doğrudan bir ilişki kurduğunu görürüz. Bağımsız, yalın, yalnız, durur orada; bir düğümdür; çözülür ve büyütür anlam çekirdeğini, tekrar atılır sonra, ve derişir. Yanyana okursak:

Bulmak zaman sessizlik SÖZCÜK uçurum kazmak hayat

Evrenin o ilk, bozulmamış sessizliğinde, ad'ların Tanrı'nın yarattığı saltık dilde henüz şey'lere ters düşmediği 'ilk' zaman katmanında varolan saf, som sözcük'tür. Onu bulmak yani şiiri kurmak, dinmez bir arayış, bitmek tükenmez bir kazı anlamı taşır. Evrenin, gizemin yüreğine, yer altına, su altına uzanan upuzun bir yolculuktur; yol ise bilinmezlerle dolu o korkunç, korkunç olduğu ölçüde çekici uçurum, yani hayat. Dibine varır

sözcük uçurumun, ve 'ilk'in temizliğini, saflığını geri vermeyi dener bize. Zamanı, geçmişi, Tarihi duyurur. "Gerçek bilgi'ye varmayı deniyoruz" diyor Ungaretti, "kendi derinliğimizde ulaşmaya çalışıyoruz oraya -Dante de denedi oraya varmayı, tüm Komedya'yı oraya varmak için yazdı- ama olmuyor işte, bir türlü varamıyoruz oraya."[1] Bozguna yazgılı olmanın bilinci Rimbaud gibi susturmadı Ungaretti'yi, aksine, bütün hayatı boyunca şiire inandı; "o söz"ü bulmak için uçurumu kazdı durdu kendi hayatında. "Uçurum" diyordu, "düşüncenin, tüm kusursuzluğu, tüm saltık'lığıyla yerleştiği derinliktir, (...) çırılçıplak bir uçurum; o som çıplaklığındadır biçimi, saltık'lığında; dehşet duyarsınız o güzelim, sınırsız korkunçluk karşısında; korkunçtur çünkü biz, hayalgücümüzle, binlercc yıllık kişisel acılarımızla, tarihin ve zamanın peşpeşe dizdiği günlerin onu sokup çıkardığı kılıkların içinden algılayabiliriz saltık'ı ancak".[2]

Anlaşılmayan, olsa olsa algılanabilen saltık'a hangi sözcük ulaşabilir? Hangi sözcük ağızdan çıktığı anda delik deşik ettiği o sessizlikte bir atom gibi kıpır kıpır, uçurumun dibine iner, ve onunla beslenip dolarak o sessizliği sürdürür kendisinde, onu duyurur? Sessizliğin saflığını, temizliğini yaşatır? Marinetti, som sözün, duyarlılık suyuna daldığında çevresinde halkalar oluşturmayan sözcük olduğunu söylüyor, şunu öneriyordu: "Sıfat'ı kaldırıp atalım, atalım ki çıplak ad öz değerini koruyabilsin."[3] Gelecekçilerin şiirsel sözü zaman zaman teknik *tariflere* sığdırma gafletine düştüğünü biliyoruz. Ancak bir de madalyonun diğer yüzü var üzerinde durup düşünülecek: Palazzeschi'nin sessel düzlemde yakınlık duyduğu "antik gelecekçi şair" D'Annunzio'nun, Pascoli, Carducci'nin dizelerinde, her kriz döneminde olduğu gibi klasik ölçütlere tutunan İtalyan şiir geleneğinin temeline Gelecekçilerin yerleştirdiği dinamit. Ve patlamanın uzak-yakın duyulduğu bölgeler: "ayışığına ölüm" motto'suyla dile ve resme tüm şiddetiyle giren hız. Boccioni, Balla, Carrà; Soffici ve kolaj; ve yazılı sayfanın bir tablo'ya dönüşmesi, Simone Martiri'yi iyi tanıdığı kuşku götürmeyen Govoni ve imge-sözcük buluşması, Braque-Picasso kübist-gelecekçilik, "Şair değilim ben" diyen Corazzini ve Gozanno'nun karşısına "Bir şairim

ben/Bırakın eğleneyim" dizesiyle dikilen Palazzeschi'nin "Clof, clop, cloch" seslerinde parodiye dönüşen ünlü *La pioggia nel pineto (Çamlıkta Yağmur);* Kristeva'nın sözünü ettiği ses (fone)- anlamlılık (significanza) bağıntısı.

Diğer tarafta simgeciler: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, "çiçek" dediği anda bir çiçeği oluveren Mallarmé'de gücünü keşfeden "kelime", sınırsız akıl evrenini dilin sınırlarına sığdırmaya çalışan Valéry'nin krizi. Piero Bigongiari "O çamlığa düşen yağmur tüm yirminci yüzyıl şiirinin üzerine yağdı" derken yazınsal ve sanatsal yapıtı kuran metinlerarası ilişkiyi, yeniden üretimi kastediyor, her yenilik'in gelenek'in yeniden okunmasından geçtiğini, Derrida'nın dediği gibi "her yazının bir yeniden yazım" olduğunu vurguluyordu.

Kimlerden geçerek okumalı Ungaretti'yi? 1917'de Prezzolini'ye " 'Atalarım'ı yazacağım" -diyordu-, "Villon'un Elskamp'ın, Keats, Leopardi, Mallarmé'nin, Maurice de Guérin, Papini, Benvenuto Cellini, Dostoyevski, annem Maria Lunardini'nin lirik biyografilerini yazacağım."[4] Bir yıl sonra Papini'ye aynı projeden söz edecekti:" 'Atalarım' bu günlerde beni en çok kurcalayan şey. Hayatı epik boyutta algılayan bir dizi deneme olacak. (...) İlk bölümde Lucca'lı annemden ve arap Afrika'dan söz edeceğim; bir başka bölümü Sceab'a adayacağım, ve bu bir öykü, bir masal, ancak kurmaca olmasına karşın ilkel, yalın birşey olacak; sonra Nietzsche hakkında isabetli bir söz etmek istiyorum; yüreğimden kesin olarak söküp atmak için; ardından, iki bölümde, Leopardi ve Mallarmé'den söz edeceğim, ve sonra Soffici ve senden ve de belki savaştan."[5] Bu proje gerçekleşmedi. Ancak Ungaretti bütün yazılarında, sürekli 'atalarına' gönderdi okurunu: Petrarca'ya, Leopardi'ye, Rimbaud'ya, Mallarmé'ye, Apollinaire'e, Laforgue'a ve daha bir sürü şaire.

Ungaretti'nin çok açık, şeffaf bir kişiliği varmış. Şiiri ve hayatı üzerine durmadan anlatmış, durmadan yazmış: Televizyon kayıtları, hece'de ufaladığı dizesini, her biri bir notaymışçasına es işaretlerinde dura dura, o sessizliği duyarak ve duyurarak okuduğu ses kayıtları, notlar, şiirler, kitap ve şiir adları üzerine titiz, ayrıntılı açıklamalar, elyazmaları, kendi biyografisi, mek-

tuplar, kartpostallar. Kısacası hayat-yapıt koşutluğunu öne çıkaracak her türlü belgeyi bırakmış. Şiirsel sözcük'ü, hayatına açtığı bir uçurumda arayan, onu oradan kazıp çıkaran bir adamın hayatını belgeleyecek her şeyi. "Lacerba" da yayınlanan, Milano'da yazdığı ilk şiirlerinden söz ederken bu koşutluğu vurguluyor: "O şiirleri yapmam gerektiği gibi yaptım doğal olarak, yani o ortamda beni çevreleyen şeyleri, o anda duygularımdan yansıyan şeyi göstermeye çalışarak, ve de duygularımdaki çeşitlemeyi olabildiğince suskun kalıp söylemeye çalışarak. Uzun konuşmalar hep rahatsız etmiştir beni. O şiirlerim, sonra gelecek bütün şiirlerimdir, yani bütünüyle hayatımla koşullanan psikolojik durumumdan kaynaklanan şiirler: Doğrudan bir yaşanmışlığın kurmadığı bir şiirsel düşleme tanımıyorum ben."[6]

Nerede başlamış bu hayat ve nasıl örmüş şairin imgelemini ağır ağır? Ungaretti 10 Şubat 1888'de İskenderiye'de doğmuş; bütün çocukluğu her korktuğunda geri döndüğü o *liman* şehrinde geçmiş. Lucca'lı bir göçmen ailenin çocuğuymuş. Babası Süveyş kanalının açılışında çalışmak üzere göçmüş oraya; taşçıymış. Annesi, şehrin çöle açıldığı sınırda bir fırın işletirmiş. Babasını çok erken yitirmiş. Bu ölüm, verici, sorumlu, titiz ancak katılmış bir anne bırakmış geride, ve matem o çocukluk evinde değişmez bir yasa olup çıkmış. Bitimsiz bir çöl, buruk bir anne, hemen her gün ziyaret edilen bir mezar ve ıssız, gizemli geceler: Göçebe ve çoban şarkıları ile dolmuş kulağı. Ufka değin, sapsarı, bitimsiz uzanışıyla çöl, gür bir giz damarı büyütmüş imgeleminde. Aynı giz ve sonsuzluk duygusuyla Ungaretti yıllar sonra çok sevdiği Leopardi'ye uzanacak, onun, *"Hoş geliyor bana bu denizde yitmek"* dizesiyle kapanan ünlü *Sonsuzluk* şiirinden "naufragar" (denizde batmak, boğulmak, yitmek) sözcüğünü alıp kendi metnine aktaracak, çölü suya taşıyacaktır. *(Allegria dei naufragi,* 1919- *Deniz Kazazedelerinin Neşesi* ikinci kitabın adıdır). Kadın yumuşaklığını dadısı Dunja'dan ve onun masallarından öğrenir ilk: Ilık sesiyle gece korkularını yatıştıran bu Hırvat kadın son şiir *L'impietrito e il Velluto*'da *(Taşlaşmış Adam ve Kadife)* geri döner ve kadın-çocukluk-ölüm temalarını bir mercek gibi kendisinde değiştirerek Ungaretti şiirini kapatır.[7] Ungaret-

ti'nin hayatı da birkaç ay sonra kapanacaktır. İlk şehirdir İskenderiye; her 'ilk' gibi koyu, sabit bir mühür, kalır: "Ben İskenderiye'liyim:" -diyor Ungaretti- "Doğu'da başka yerlerde Binbirgeceler vardır belki; İskenderiye'de çöl var, gece var, hiç var, serap var, insanı deli divane eden, 'ses'siz ezgiler söyleten simgesel bir çıplaklığı var bu şehrin".[8] Çöl ve deniz arasında yaşanır çocukluk yılları. Büyüklerin aktardığı anılarda, bir söylene dönüşen İtalya'yı ilk kez 1912'de görür. Dağ'ı, "zamanın karşısında dimdik, kımıldamadan duran, ona direnen, ona diklenen" bu kütleyi de ilk kez orada görecektir: "Müthiş bir şaşkınlıktı bu, anımsadığım en büyük şaşkınlık belki de."[9]

Aynı yıl Paris'e yerleşir. "Paris bir serap"tır: Carmes sokağı ve çocukluk arkadaşı Sceab, Appolinaire, yeni dostluklar ile müthiş bir coşkudur Paris: Modigliani ve karısı, Palazzeschi, Soffici, Papini, Picasso, Braque, Léger, Cendrars, ve Jacob, şairin dünyasına girerler. Sonra Péguy ve Bergson ve savaş ertesinde tanıdığı De Chirico. Paris hiç bitmez Ungaretti'nin hayatında: "Littérature" dergisi ve Aragon, Breton, Soupault, Tzara; "Commerce" ve Paul Valéry ve ardından "Mésures" dergisi; yayımcılık. Sürekli gidilip gelinen zarif, "gri" bir şehir, o da kalır. Carso cephesine çağrıldığında Milano'dadır: "Sisi sonsuzluk duygusuna dönüştürüyordum kafamda, daha iyi görmek için. (...) Doğu düşüncesi geçici olarak silinmişti; sınırsızlık ve hiç'lik duygusunun yerini içsel bir kargaşa, gürültü ve karışıklık almıştı".[10]

1916-1919, Ungaretti'nin "şiir dilini" yani *Batık Liman*'ı (*Neşe*'yi) borçlu olduğunu söylediği savaş yıllarıdır. Carso cephesinin siperlerine sinen ölüm duygusu onu, İskenderiye'ye, suların dibinde bekleyen o gizemli limana götürür. Ungaretti'nin yerleşikliğe geçtiği şehir Roma olacaktır. Barok, imgelemini ve dünyaya bakışını allak bullak eder; ve Ungaretti şiiri ağır ağır değişir. "Barok'un ne olduğunu, neyi içerdiğini, doğuş nedenini anladığımda benim şehrim oldu"[11] dediği, yükseklik ve dairesellik duygusunu tanıdığı Roma, 10 yılı aşkın bir zaman dilimine uzayan *Zaman Duygusu*'nu doğurur. Bu dönemde Leopardi ve Petrarca öne çıkarlar. "Leopardi şiirinde çöküş duygusunu du-

yurdu tüm umarsızlığıyla, bu uygarlığın, bağlılık duyduğu bir uygarlığın, tepeden tırnağa değişmek üzere olduğu bir anda son noktaya vardığını hissetti. Yokoluyordu birşeyler; biçimler de yokoluyorlardı. Bir dil, yaşlanmakta olduğu bilincine varıyordu".[12] Petrarca'ya duyduğu yakınlığın nedeni farklıydı: "Tarihsel bir sürekliliği yeniden bulmak değildi onun sorunu, denenmiş temeller üzerinde yeni bir dil kurmak istiyordu, o kadar."[13] Roma'da zaman tensel bir duyguydu. Şair, kendi gövdesinde, kendi etinde dokunabiliyordu zamana, sırtından akıp gidişini duyabiliyordu. İçindeydi hayat, "yılları yüklenmiş" hissediyordu kendisini: "Kum saati", "kum tanecikleri" kitabın öne çıkan imgeleriydi. Geçmiş, Tarih tüm görkemiyle Roma'daydı. *Neşe*'deki *(Allegria)* uzam ve doğa duygusu, 'yer yurt' kaygısı *Zaman Duygusu*'nun, 'kronos' figüründe öne çıkan, kronolojik zamanı duyumsayabilme kaygısına dönüşmüştü. Ungaretti'nin dizesini ve dilini değiştirdi bu yeni bakış: Dize, sözcük ve hece'de damıtılmıyordu artık, söylem içine yerleşmiş, diyaloğa soyunuyordu, dize açılmış, uzamıştı, noktalama işaretleri, parantezler, yarım cümleler girmişti Ungaretti şiirine. Çoğu zaman dizeler, son sözcüğü bir sonraki dizeye devrediyor, anlam, dizelerin sürekliliğinde kuruyordu kendisini. Ancak baskın bir günah duygusunu da besledi bu değişiklik. *Batık Liman*'daki *"Nedir Tanrı?"* sorusunun yanıtı bu kitapla gelecekti: *"Adlarla doldurdum/sessizliği"* (*Pietas*, 1928). Ungaretti Subiaco'da bir manastıra kapandı ve Tanrı'yı düşündü. *Zaman Duygusu* Tanrı'ya bir çağrıydı aslında; o yitik temizliğe, saflığa, günahsızlığa bir çağrı. *Batık Liman* hep oradaydı, suların dibinde bekliyordu. Ungaretti, uçurum-sözcük-hayat formülünü unutmamıştı, ve de hiç unutmayacaktı.

İlk yılların tenha dizecikleri neden kalabalıklaşmıştı? Kendisi, Barok'un uyandırdığı boşluk duygusuyla açıklıyor bunu: "İnsan Roma'da boşluk duygusuna kapılır. Boşluk duygusuyla dolu birinin boşluk karşısında dehşet duyması çok doğaldır. Ufacık bir alan, boş bir nokta bırakmamacasına her şeyi tıkabasa dolduran, hiç ama hiçbir şeyi özgür bırakmayan, dört bir yandan sökün etmiş ögeler yığını. Boşluk dehşetini en çok Roma'da duyar insan; çölde, dünyanın herhangi bir yerinde duyulabilece-

ğinden çok daha güçlü duyar. Şuna inanıyorum: (...) Michelangelo sanatının tüm dramı boşluğun uyandırdığı o dehşet duygusundan doğmuştur."[14] (...) "İnsanın şiir, resim ya da mimariyle kendisinin kıldığı herhangi bir 'biçim'de, biçim'in içinde, onu dibe, kendisine doğru çeken bir uçurum vardır hep. Yarattığı şeyde, tıpkı kendisinde olduğu gibi hep bir 'yok'luk vardır; başdönmesi ve korku yaratır o boşluk"[15] (...) "Ama 'yok'luk birşeydir, boşluk bambaşka birşey. Birinde canlı bir biçim'in yokluğu vardır, diğerinde canlı bir biçim yoktur, boşluk vardır". Ungaretti bu yokluğu en çok kutsallıktan yoksunluk bağlamında yaşar: "Tanrı'dan yoksun bir dünyanın"[16] korkunçluğun karşısında hep aynı dehşeti, aynı hayreti duyacaktır.

Ungaretti'nin saltık sözü söylem içine aktarışı İtalyan liriğinin gelişimi açısından önemlidir. Ungaretti'den sonra gelecek kuşaklar, Montale ve özellikle Luzi'nin kuşağı, Bigongiari'nin "söylem poetikası" olarak tanımladığı çizgide yazacaklardır. Çünkü düşünülenin aksine Hermetik şiir açıktır, akar: Salt sözcük'ün, hecenin, salt imgenin şiiri değildir. "Gerçek'in halleri" ile diyaloga girer. Luzi'nin "Arkadaşlar bir tekne bekliyor bizi" dizesi söyleme bir çağrıdır: Başkaları da yerleşir bu söyleme ve şairin ben'i çoğalır.

Zaman Duygusu'nu izleyen diğer kitaplarda, *-Il dolore* (Acı, 1947), *La terra promessa* (Vadedilmiş Toprak, 1950), *Il taccuino del vecchio* (İhtiyar Adamın Günlüğü, 1960)- dize artık bir daha kısalmayacak, salt sözde yoğunlaşmayacak buna karşın Ungaretti'nin hiçbir şiiri *Batık Liman*'ı asla unutmayacaktır. Aynı saflık ve temizlik düşü, anlamına ulaşmaya çalıştığı o giz, şiirin labirentlerinde hep aynı "hülya"yı dolaşımda tutacaktır: *"Zaman Duygusu*'nda, şiirimin bugüne dek geçirdiği bütün evrelerde olduğu gibi, karanlık bir günahı ödeme cezasına çarptırılan her canlı misali kendi özgürlüğünün tutsağı olan benim, yani şu adamın, bir saflık, bir temizlik düşü'nün varlığını yaratmaktan başka birşey gelmedi elinden. Alem öncesinin, evrenin insanoğlundan önceki saflığı bu. Bu öyle bir düş ki bilmiyorum başka hangi vaftiz, belliğin işkencesinden kurtarıp esenliğe kavuşturabilir bizi."[17]

*

Batık Liman yeni bir Leté ya da Eunoé olabilir. Şair dibe iner Orfeo gibi, ve şarkılarla çıkar suyun yüzüne. Yaydığı ılık sığınma duygusuyla "demirleyecek bir limandır", diplerde bekleyişiyle çekici, ölümcül bir mitos: .."bir limandan söz ediyorlardı;" -diye anlatıyor Ungaretti- "Batlamyus çağına ait olması gereken ve İskenderiye'nin İskender'den çok önce bir liman olduğunu, İskender'den çok önce bir şehir olarak varolduğunu gösteren, sular altında kalmış bir limandan söz ediyorlardı. Hakkında hiç kimse hiçbir şey bilmiyor. Tüketiyor benim şehrim kendisini, an be an yokediyor. Bir saniye önce yaşadığımız şeyden bile geriye birşey kalmazken, nasıl bilebiliriz ki onun geçmişini? Hiç kimse hiçbir şey bilmiyor hakkında, ondan kalan tek işaret denizin dibinde özenle korunan o liman, İskenderiye'nin tüm çağlarından bize kalan yegane belge".[18]

Batık liman düşüncesinin barındırdığı bu giz Ungaretti'nin hayatına ve metnine yansır: Ayrılış ve varıştır liman, kazazedenin ölüm-kalım arası varmaya çalıştığı yer; Ungaretti'nin deyişiyle "içimizde çözülmeden kalmış şeylerin tümü."(19) Gianfranco Contini orada kazılıp çıkarılan som sözcük için şunları yazıyor: "Ungaretti'nin kendine özgü bir avuntusu var; tüm anlamları, liriğin tüm olanaklarını bir tek sözcük üzerinde deriştirmek. Bu durumda sözcük, şiirin gerisinde duran nedeni ya da durumu tüketebilecek, ve de tarihsel ya da mantıksal bir açıklama gereksinimini ortadan kaldıracak kadar yoğun ve yüklü kalabiliyor."[20] Ungaretti şiirinin gizi, o yoğun sözde yüklüdür gerçekten; insanın derinliklerine çökelmiş o çözülmez anlamı asla tüketmez. Ve o giz, tüm bilinmezliğiyle orada beklediği sürece, hayat için, şiir için bir uçurum kazmak kaçınılmaz olacaktır. Şiir ve hayatın örtüştüğü bu noktada küçücük bir parantez açıp Carlo Bo'nun sözlerini anımsamak gerekir belki: "Benim kuşağımın gençleri, tam bir siyasal ve sosyal düş kırıklığını yaşadığımız karanlık yıllarda Ungaretti için, yeni şiir için göz kırpmadan verirlerdi hayatlarını."[21]

Ungaretti'nin hayatından kopup gelen her sözcük, uzun,

sancılı bir arayışın ardından doğar; zengin ama sağındır. Birşey söyler, birçok şeyi söylemez, susar; işte bu yüzden söylemediği şey ile birlikte algılanır. Zanzotto da doğruluyor bunu: "Ungaretti, yabanıl bir sınama gereksinimini yaşar sürekli. Kendi yoksulluklarında yitmiş köklerin içinde kalır, onların su yüzüne çıkan sığlığında kalır, söylenen şey de sınırlıdır orada, kendisini ortaya koyuşundaki hoyratlığına rağmen."[22] Bu bağlamda bakıldığında batık liman, sürekli bulunan ve sürekli yitirilen o ilk saflığın mutlak mekanıdır: Bireyin durmadan geri dönerek yaklaşmaya çalıştığı ancak bir türlü tanımlayamadığı bir 'ilk model'. Bu 'mutlak'lık arayışı, Ungaretti'yi ilk andan başlayarak Mallarmé'ye yaklaştırır. Onun için salt şiir *(poésie pure),* insanın içinde gömülü, yitirilmiş bir saflığın yeniden kazanılma edimi olarak tanımlanabilir. Bu kavuşmayı şiirde gerçek kılabilecek tek olgu ise bellektir: Nesnel olgulara yüz vermeyen, o saflığı, o 'ilk'i hiç unutmamış bir bilincin belleğidir bu. O uçurumu kazan, gömülü de olsa varolan, yalnızca unutuluş bölgesine bırakılmış[23] o sözü bulup çıkarmaya çalışan bir bellek. Valéry'nin sorunu farklıdır: Ana yaratım sürecini arar o; bu arayışta sözcük, insanın ona yüklediği bozulmuşluk ve ağırlıktan arınır, yerini düşünceye, akıl evrenine bırakır. Ungaretti'de ise sözcük, duyumdur, tenselliktir, kösnüdür, heceleyerek, dura dura okunur. Bu okumada, sıradan söz dönüşür, başkalaşır; şiir edimi ise, yitirilmemiş ancak hayatın içinde parçalanmış bir bütünlüğün (Nehirler'de olduğu gibi) ses'te ve ten'de yeniden kuruluşunun somut edimine dönüşür. Montale, Ungaretti'deki sancılı yaratım sürecinden şöyle söz ediyordu: "*Batık Liman*'ın çıkışından hemen sonra Papini, söz sanatının belini büken, nadir İtalyan şairlerinden biri olarak selamlamıştı Ungaretti'yi. Onun, 'dizecikler' denen kısacık dizeleri, kendiliğinden, şiirsel bir çin işkencesini andırırcasına düşeyine damlıyorlardı sayfa üzerinde. Ancak boş kalan sayfa ve dizelerin büyük harfle başlıyor olması klasikliğin yeniden kazanıldığı izlenimini de uyandırıyordu öte yandan. Her iki izlenim de doğruydu aslında, çünkü Ungaretti kuşlar gibi ötmezdi, aksine, müthiş eziyet ederdi yazılı sayfaya."[24] Bir rastlantı sonucu bir araya gelmiş gibi görünen Il POrTO sePOl-

TO (Batık Liman) sözcüklerine bakalım: ikişer kez yineleyen PO ve TO sesleri, zeki bir 'fonosimbolizm' tekniği ile bu iki sözcüğün anlam alanları arasında karşılıklı bir kayma yaratıyor: Liman düşüncesini, suyun dibine taşıyarak şairin onlara yüklemek istediği anlamda birbiriyle koşulluyor onları. Her iki sözcüğü de *anlam-ses* ya da *ses-anlam* bağıntısında yeniden yaratıyor. Ungaretti şiirinin bu kendine özgü özelliğini Bigongiari, "Apollinaire'deki görsel lirizm"in "Ungaretti'de sessel bir lirizme" dönüşmesi olarak tanımlıyordu.[25] Ancak bu lirizm sancılı ve ağır ağır doğuyor Ungaretti şiirine. Bunu kanıtlayacak bir mektup var; cepheden yazıyor Ungaretti: "Papini, bütün gece senin yanındaydım. Bir şiir üzerinde çalışıyorum: *Batık Liman*. Bir asır sonra doğacak bana, ve sonunda belki de kaybedeceğim labirentimde, ya da tembelliğim ağır basacak, boşvereceğim."[26]

Her şair için olduğu gibi Ungaretti için de 'ad'ların yaşamsal önemi var. Ancak, sözcük damıtma kaygısının en güçlü duyulduğu *Batık Liman* ve *Deniz Kazazedelerinin Neşesi (Allegria dei Naufragi,* 1916 ve 1919) döneminde daha bir önem kazanıyor bu olgu. Adlar bağımsız anlam çekirdekleri gibi doğuyor, çoğu zaman şiire bir artı anlam ekliyorlar (Örneğin *Batık Liman* ve *Çölde Lindoro*). *Batık Liman*'da şiir adlarının hemen altına tarih ve yer adları düşülmüş. Bir asker'in, köklerine yaptığı düşsel yolculuğun güncesi ilk bakışta. Nitekim tarihler gerçek; ancak yerler anlık, yitmeye yazgılı adlarla belirtilmiş: Cima Quattro, Quota Centoquarantuno, ya da Valloncello di Cima Quattro diye bir yer yok aslında; cephe karargahlarının adları hepsi; bir kurulup bir sökülüyorlar. ilginç olan bu "hayali coğrafya"nın deftere geçirilmiş olması: Tutunacak bir dal arayışı, ait olma, yabancı mekanları kendisinin kılma arzusu, mu?

*

"Ruhun gizeminde sessizlikle yankılanmak isteyen bir sözcük -gene dolmaz mı aynı gizemle? İleriye uzanan ve geri dönüp ilk saflığı karşısında şaşkına dönen sözcük'tür o,"[27] diyordu Ungaretti *Bir Şiirin Nedenleri (Ragioni di una poesia,* 1949) adlı

yazısında. Carso cephesinde boğazına kadar çamura gömülü, nöbette, toprağa uzanıp, bir ağaca yaslanıp, ya da ateş altında bir gece birden uyanarak, torbasından çıkardığı kağıt parçalarına kısacık dizeler yazan genç şairin şiirini, "sözcüğün bu 'ilk' saflığı" ve gündelik boyutta yaşanan bu şaşkınlık, kuracaktı. Bu "Aylaklık" henüz başlayan, ancak hayatının 'misyon'u haline gelecek uzun bir 'yolculuk'ta derin bir içsürgünlüğünü besleyecekti durmadan. Bu damar *Batık Liman* ve *Zaman Duygusu* ile gitgide güçlenecek, *Vadedilmiş Toprak*'ta ebraik bir umuda dönüşecekti. *Yaşlı Adamın Güncesi* ve *Çöl* ve sonrası (Il deserto e dopo, 1961) adlı güzelim derlemeler hep bu yolculuğun mührünü taşıdılar.

Batık Liman'ın ilk şiiri *In Memoriam*, siperde yazılan ilk şiir değil aslında; aksine en sonuncularından biri. Contini'nin de dikkat çektiği gibi[28] konuşma diline yaslanıyor; diğer liriklerden oldukça farklı bir tonu var. kitabın son şiirine bakar bakmaz, neden gelip başa yerleştiğini hemen anlıyorsunuz. *Batık Liman*'da yalnızca iki kişinin adı geçiyor zaten: "Şarkısını çözmeyi" bilmediği için ölmeyi seçen çocukluk arkadaşı Moammed Sceab ve *Batık Liman*'ın yayımlanmasını sağlayacak kadar şiire inanan, Ungaretti'nin subayı, Ettore Serra. "Arap olmasına arap değildi artık." -diyordu arkadaşı için Ungaretti.- "Ama bir başkası da olamıyordu. Tedirgindi. Nasıl ve nereye yerleştireceğini, nasıl ve nerede yumuşaklığa dönüştüreceğini bilmediği, yıkıcı bir sevgi taşıyordu yüreğinden; yersiz yurtsuz, köklerinden koparılmış hissediyordu, müthiş bir kin duyuyordu kendine karşı, insanın ruhunda açılmış bir yaraydı sanki, Nietzsche okuttu bana; on yedi yaşımdaydım, müslüman annesini korkutmak için yatağının başucuna bir haç astığını söylemişti. Birlikte Poe ve Baudelaire okuduk; Mallarmé okutmak istedim ona ama dalgayı geçti benimle."[29] Bu 'köksüzlük' sancısının karşısına kısacık, yoğun, kök duygusuyla bilenmiş bir dize ile dikiliyordu Ungaretti, şairdi. *Batık Liman*'da açıklıyordu sahip olduğu gücü: Ancak şair inebilirdi denizin dibine, bilinçaltındaki batık limanlara ancak o ulaşabilirdi; içindeki düğüm düğüm şarkıyı çözebilir, onu çevreye yayabilirdi. Ancak geride, tüketilmez, giz yük-

lü, çok değerli bir 'hiç' kalmalıydı ona. Giz, 'ben'i kendi köklerine bağlayan birşeylerin varolduğunun bilinciydi. Bunu bilen insan "kırılganlığına" boyun eğer evrenin "canlı bir lifi" olduğunu duyumsar, "aylak"lığı seçebilir ve kendi kimliğini yitirmeksizin zamanın değişimini gövdesinde duyabilirdi. Ancak böyle dönüşebilirdi sonluk-sonsuzluk karşıtlığı bir sürekliliğe. Georges Poulet, bu konuyla ilgili şunları yazıyor: "Ungaretti'nin şiiri, tıpkı Leopardi'ninki gibi, şeylerin sonsuzluğu ile, içinde yittikleri sonsuzluk, ya da belirsizlik arasındaki karşıtlık üzerine kurulur. Bu karşıtlık yatışır sonra, ve bir tür bütünleşme sürecine girilir, ancak bir füzyon değildir bu, karşıtlığı oluşturan taraflardan birinin bertaraf edilmesiyle sağlanır. Sonsuzluğun varolması karşısında sonluğun yapabileceği yegane şey kendisini yok etmek, meydanı sonsuzluğa bırakmaktır. Ungaretti şiiri sürekli bir 'yutma' süreci yaşar. Sonsuzluk, sonluluğu yutar durmadan. Geride yalnız sonsuzluk kalır, yani uzam, yani hiç."[30]

Batık Liman'ın hemen her şiiri, şairin kimliğine ve köklerine duyduğu sarsılmaz bağlılığın bir ifadesi gibi düşünülebilir. Ancak yaşanmışlıkların içiçe geçtiği, parçalı bir kimliktir bu. Yaşamına girmiş her nehri bu kimliğin parçalarından biri olarak gösterme düşüncesinin doğduğu yıllardır. Ungaretti'nin "beni ben yapan nehirler bunlar"[31] dediği tüm nehirleri, Lucca'yı sulayan Serchio'yu, doğduğu toprağa can veren Nil'i ve şiirsel sözcük'ün anlamını keşfettiği Sen'i berrak sularına katan Isonzo, bir *mémoire-innocence*[32] köprüsü kurar *Batık Liman*'da: "Bir Lucca'lı olduğumu nihayet kesin olarak anladığım şiirdir o;" -demişti Ungaretti- "çölün sınırında ve Nil'in kıyılarında doğduğumu anladığım şiir. Biliyorum Paris olmasaydı söyleyecek sözüm de olmazdı, ve de biliyorum ki Isonzo olmasaydı özgün hiçbir sözüm olmayacaktı."[33] Ancak "karanlık taçyaprakları" imgesiyle kapanan *Nehirler*'in gerisinde, yıllar sonra *Zaman Duygusu*'nu kuracak olan o 'eksik', o 'yok' okunur. İlk dizedeki "çolak ağaç" eksik'tir, ona tutunan şair de. Kutsal bir anı, bir emanettir sanki gövdesi, bir çakıl taşı gibi Isonzo'nun sularına bırakır onu. Ancak o sular, bilinç düzeyinde devreye giren çok ama çok derin

birşeylerin varlığını imlerler, insanın 'ilk' tanıdığı ortamı, ana rahmindeki suyu, yani hayatı.

Tüm 'yeni'liğine karşın bu şiirin gerisinde gelenek okunur tüm çekiciliğiyle: XIII. yüzyıldan başlayarak İtalyan liriğinin en gözde, 11 hece ölçüsünü dizeyi düşeyine okuyarak yeniden kurabilirsiniz örneğin. Nehir imgesi Dante'yi çağrıştırır hemen, eksik ve yok'luk ise Laura'yı ve Petrarca şiirini: "Petrarca'yı düşünüyorum:" -diyor Ungaretti- "Petrarca yokluk düşüncesinden yola çıkar: Yok bir evrendir Laura, yeniden kazanılacak bir evren. Şiir yoluyla, dillerimize eski dillerin, klasik dillerin deneyimini yeniden kazandırarak geri getirilecek bir evren."[34] Her bir nehri Ungaretti'ye yaklaştıran[35] işaret sıfatları ise Leopardi'ye, *Sonsuzluk* liriğine gönderir okuru. Anlamın dış-iç doğrultusunda üretilmesi gene *Sonsuzluk*'u düşündürür. Leopardi "Her zaman sevdim bu uzak tepeyi" diyerek başlar *Sonsuzluk*'a, Ungaretti ise "ayın üzerinden geçen bulutları" seyreder, gizli ellerin gövdesine dokunduğunu duyar ve "bulanık" sözcüğüyle o suları kendi içinin bulanıklığına taşır. Leopardi de sonsuzluğu kendi içine taşıyarak "bu denizde" yitmeyi seçmiştir.

*

Tarihlerinden de görüleceği gibi *Batık Liman*'ın şiirleri, *In Memoriam* ve *Batık Liman* dışında, bir günce düzenini izliyorlar. Ancak rastlantısal bir düzen değildir bu, düşsel bir güzergah uzanır gerisinde. Bu iki şiir peşpeşe okunduğunda, Ungaretti'nin şiir ve dil bağlamında kendi konumunu açıkladığı bir önsöz olarak düşünülebilir. Metinsel düzlemdeki gerçek yolculuk, kısa, başınabuyruk, aralanmış dizelerin kurduğu *Çölde Lindoro* adlı yoğun bir lirikle, yani çöl imgesiyle başlıyor. Ölüm, ilk kez *Uykusuz*'da dikiliyor şairin karşısına. *Dinlenmede*, Ungaretti'nin ilk dönem şiirinin en güçlü izleği üzerinde kurulmuş: Doğa ile bütünleşme, hafifleme, içsel bir aylaklık. Ancak Ungaretti, liriğin sonunda gene 'yuvalarından biri'ne çekiliyor. Doğu Hülyası'nda gövdesinin ağırlığını ona iyiden iyiye duyuran bir açılma var. *Günbatımı*'yla birlikte ten duygusu bir sızı gibi yayılıyor ki-

taba, ve "sevda göçebesi" kösnül bir "vaha"yı arıyor. Ertesi günün tarihini taşıyan *"Hiçlenme"*nin "kök verdim/çürümüş toprağa" dizeleriyle birlikte kitabın anlam çekirdeği de oluşuyor: Ve 'kaynak' düşüncesi, ilk kez, *Uykusuz*'daki ölünün ağır ağır çürüyen gövdesi gibi çürüyen toprağın dibine uzanan köklere bağlanıyor. Sonra dış'a dönüyor Ungaretti: Bulutların uçuşuyla özdeşleşiyor ve yeniden gün ışığına çıkarak gövdesini ilkbahar güneşinin ılıklığına bırakıyor. *Bu Akşam*'da gene karanlık var: Vakti gösteren tek şey ise liriğin adı: Meltem somutlaşıyor ve Ungaretti'nin o tuhaf karaduygusunu dayayacağı bir parmaklığa dönüşüyor: İskenderiye ve Paris'in özlemi yok henüz burada: Evrenin uyumu ve bütünlüğü karşısında içindeki 'eksik'i farkeden insanın, nedensiz, tuhaf karaduygusu bu. *Hülya*'da "göçebe" yeni bir güne başlıyor masal lehçesiyle: "dere tepe"... Ardından "Gözünde/binbir gecenin/" dinleniyor: "Göz" özeğe yerleşmiş olmanın güvenini duyuruyor, ancak hemen ardından gelen "binbir gece" sözcüğü, düşlere sürgün bir bakışın yumuşaklığını taşıyor metne. *Sessizlik*'te güneş ışıyor gene, ayrılık ise gene akşama ayarlı. İki günlük bir suskunluktan sonra, 29 Haziran 1916'da 3 şiir birden yazıyor (ardından 10 gün susacaktır): *Ağırlık, İlenç* ve *Uyanışlar* ayrı ayrı aynı izleği işliyorlar: Tanrı duygusu. İlk lirikte dinsellik, şairin, kendi gövdesini yalnız ve çıplak duymasına karşın, tüm varlığını bir azize ısmarlayan sıradan insanın saflığı düzleminde algılanıyor; ikinci lirik yanıtsız kalan yaşamsal bir soru üzerine kurulmuş: "Neden bunca istiyorum Tanrı'yı?"; üçüncü lirikte ise, ölüm karşısında haksızlık duygusuna kapılan bir canlı'nın kuşku dolu sorusu var: "Nedir Tanrı?". *Karaduygu*'da aynı canlı, gövdesini "engin suskuya" bırakıyor gece. Ungaretti, İtalyan 20. yüzyıl şiirinin en kısa, belki de en zarif şiirini aynı "enginlik" duygusuna yaslanarak kuracaktır: "İçim ışıyor/enginle". *Yazgı*'da buna benzer bir bütünleşme yaşıyor canlı: O "herhangi bir canlı lif"idir evrenin, ve de madem ortaktır yazgı, yakınmaya hak görmez kendisinde. *Kardeşler*'de yaprak gibi titreyen sözcüğü, insanın kırılganlığını keşfediyor. Aynı adam *Bir Zamanlar*'la bir an için çocukluğuna dönecek, "Bosco Cappuccio" ile 'Cappucetto Rosso' (Kırmızı Başlıklı Kız)

arasında sessel bir hısımlık kurarak bir masal dünyasına giriyor. Bu masalda doğa, içine gömülüp uyuklanacak bir koltuğa dönüşüyor. Kadifenin yumuşaklığından *Bir Canlıyım Ben*'deki taş imgesine geçiliyor sonra birden: Soğuk, sert, kavruk, yabancı ve ruhsuz bir taş San Michele'nin taşı; ancak *Uyur Uyanık Arası*'nda aynı taş, Michelangelo'dan bu yana taşçıların bir ruh taşıdıklarına inandıkları Lucca bölgesinin lavına ve mermerine taşınıyor; yumuşuyor: Tanıdık, dost bir varlık olup çıkıyor. Bu tanıdıklık duygusuyla Ungaretti, hayatının bütün aşamalarını Isonzo'da tekrar yaşar *Nehirler*'de, ve kimliğini bütünler. Bu mozaik kimlik aynı tarihli (16 Ağustos 1916) *Kutsal Yolculuk*'ta yüreklendirecektir onu; bir çığlık gibi haykırır kendi adını: "Ungaretti/acıların adamı". Bu adam, kendisini bir eşya, bir leş, bir pabuç tabanı, bir bitki tohumu gibi hissedecek kadar yakınlaşır 'şey'lere ve *Tekdüzelik*'te Afrika'nın anısıyla yenilenir. İskenderiye'ye, çocukluğa dönüş *Güzel Gece*'de ve aynı tarihi taşıyan *Acun*'da iyiden iyiye güçlenir: Her iki lirik de benzer ve karşıt iki imge çevresinde örülmüştür: Uzamı bir memeymişçesine ısıran bir çocuk (doğum) ve şairin suya geri dönebileceği bir tabut-deniz; ölümün yanıbaşında hayat vardır; su ve ana rahmine dönme arzusu tabutu beşiğe dönüştürür çünkü. *Uykulu*'nun "uykuya çekilen tepeleri" ve *San Martino del Carso*'daki birkaç parça duvarın 'ev'i duyuran sıcaklığı ardından *Sürtünme*'nin "Zavallı tekne/gibiyim/kösnül okyanus gibi" dizelerinde büyür deniz, koskoca bir umman olur: Ruhçözümsel bir sıfatla tanımlanan ummana değmektedir tekne: Bir duyumlar ummanıdır bu, kösnünün, şehvetin okyanusu. Tekne "zavallıdır", çünkü o suların cazibesinden uzak durduğu sürece kalabilecektir suyun yüzünde, ve de karşı koyar bu çekilmeye. *Uzaklık*'ta "düz bir adam", "ıssız bir ruh" olarak sunar kendisini şair. Ancak bu ıssızlık çölün değil, Paris'in özlemidir: Paris, gamlı bir *flashback*, gözyaşlarının koyul rengiyle çıka gelir *Nostalji*'de, ve *Neden?*'de "yürek" sözcüğü beş kez yinelenir: Kayıptır, dinler, aydınlık ister, inindedir ve de her şeyin ötesinde "bilmemenin/dehşeti içinde". Ungaretti'nin uzam duygusunda varolma/yokolma saplantısı bu bilmemezlikten doğar, ve de tüm hayatı boyunca hiç yatışmadan sü-

rüp gider.

Batık Liman'ı iki lirik açmıştı, gene iki lirik kapatır. *İtalya ve Ekveda*. Peşpeşe okunduğunda, bir sonsöz gibi düşünülebilir. *İtalya*'da "bir şairim ben" diyerek kimliğini açıklayan Ungaretti, şair olarak bir referans noktası oluşturduğunun bilincindedir, ancak bu bilincin, güçlü bir kök duygusuyla beslenmesi gerektiğini de bilir. Son şiir *Ekveda*, Ettore Serra'ya bir minnet borcu, onun kişiliğinde, hayatı, hayreti, o "çıldırtıcı maya"yı, kısaca, şiiri doğuracak sözcük'e duyulan imandır.

Bozmasına bozar sessizliği o maya, ancak 'ilk' sessizliğin anısı ile yoğrulur. Uçurumu kazar ve "o söz"ü bulur, çıkarır: Anlam yükü ağır, zamanı sırtında taşıyabilecek kadar güçlü bir sözcük'tür. Şiirin gizli labirentlerinde, 'ilk zaman' katmanında, insanın içinde gömülü duran o çözülmez bilinmezi gün ışığına çıkarmayı dener. Batık Liman'ın dinamiği, ışık-karanlık, hayat-ölüm, zayıflık-güç karşıtlıkları boyunca gelişerek evrenin 'ilk' şafağının rengini, kokusunu, nemini, temizliğini, lekesizliğini ve saflığını duyurur. Bütün bu karşıtlıkların ortasında Ungaretti'nin 'ben'i vardır. Bu 'ben' insan olmanın ötesinde şairdir, "bağlaşık bir çığlık". Birden Tarih oluveren özel yaşanmışlıkların içinden geçmiş, tüm insanlığın sözcülüğünü üstlenmiş bir sestir: *Bir Adamın Hayatı* (Vita d'un uomo) gibi yalın bir adın önemi de buradan gelir.

*

Batık Liman'a bu girişi kapatmadan önce, kitaptaki bazı metinlere geri dönmenin, ve Ungaretti'de yaratım sürecinin nasıl geliştiğini, bütün çevirmenlerin er ya da geç hesaplaşmak zorunda kaldıkları Ungaretti sözcük'ünün, bu süreçteki ağırlığını irdelemenin doğru olacağı inancındayım. Bu sözcükle ilgili şöyle yazıyor Domenico De Robertis: *"Batık Liman*'ın, ilk bakışta tenha gibi görünen sayfalarında (...) bir *'controcanto'* vardır; sözcüklerle, ya da alacakaranlık (crepuscolare) şiirden yola çıkıp, düşselliğe, sahnelemeye (örneğin sirk imgesi, Lindoro, Colombina), karnaval'a, masala doğru uzanan, deneyimci bir dilin ve

gündelik'ten güç alan bir poetika alışkanlığının dışavurumları ile kurulmuş bir controcanto'dur bu (...): Ungaretti ağızdan çıkan hiçbir sözden fedakarlık etmeden gündelik dile sadık, hepsini yeniden söylüyor sanki."[36] Eleştirmenin sözlerine hemen ekleyelim: Ungaretti'de 'sahneleme'nin masal imgeleriyle süreklilik kazanması, saflık düşüncesinin sürekliliğini sağlayacak saf sözcüğün dolaşımda tutulmasına bağlıdır. Giz ile doludur bu sözcük, *Çölde Lindoro,* bu süreci açıklamada iyi bir örnek olabilir: Ungaretti'nin de dediği gibi "Lindoro Venedik maskelerinden biridir, şairi ve aynı zamanda şiirde betimlenen güneşin etkilerini gösterir."[37] Lindoro, biraz safdil bir aşık figürüdür. İtalyanca metnin 15. dizesindeki *lind'oro* (arık altın) sözcükleri ile bu maskenin adı *Lindoro* arasında sessel bir yakınlık kurulur, ve böylece aşık figürü, yani şair, sapsarı uzanan arık kumlar ile bütünleşerek aynı anlam alanına taşınır. *Batık Liman*'da karabasanları dağıtan iyi, koruyucu güneştir bu. Venedikli Lindoro figürünü biraz genişlettiğimizde anlam dağarcığı da genişler: Piero Bigongiari'nin de dediği gibi "20 yüzyıl başlarının bu yeni insanının ludik (oyuncu) ve klownesk, Picasso-Stravinski'vari yanı okunur bu şiirde. Ancak aynı zamanda güneş, sarı'dan gri'ye ve maviye doğru renk değiştirir kendi tonları içinde: güneşle bir bütünleşme yaşanır; ve o an için, henüz kaza sonrasında hayatta kalmış bir 'ben'in çeşitli yanları gibi görünmelerine karşın bir sonraki aşamada mitik bir görünüm kazanacak figürlerin kalıcılığına doğru ağır bir süzülme vardır bu füzyonda."[38]

Çölde Lindoro, dumanda salınan gizemli kanatlar imgesi ile açılır gerçekten; ikinci bir aşamada bu imge, farklı duyum alanlarına ait iki sözcüğün yanyana getirilmesiyle dağılır. Kösnü, "öpüşlerin sonsuzluğu" ile "mercan" arasındaki benzeşim ile girer metne. Şairin şafakta duyduğu şaşkınlık izler bunu. Şaşkındır Ungaretti, zira hayatın, bir kaptan ötekine boşalırken öz değil, sadece biçim değiştirdiğini anlamıştır. Bunu bilmenin şaşkınlığı ve heyecanı şairde, ancak uykuda konaklayarak yaşanılan, yolculuğa yazgılı bir hayatın aynası olma isteğini doğurur. Ve de güneş doğar hemen ardından, karabasanları dağıtır, göz-

yaşlarını kurutur: Venedikli Lindoro'nun garip neşesi budur işte. Giderek büyüyen bütünleşme duygusu, şairin, çölün pırıl pırıl, "arık altın" kumuna ılık bir pelerinmiş gibi sarınışıyla doruğa ulaşır. Metnin sonunda, gene bir teras, şairin, "iyi havaların" bilinciyle acıların üstesinden gelerek sarkacağı bir parmaklık vardır. Bu açıdan bakıldığında *Neşe* ile Ungaretti'nin üçüncü kitabı *Acı* arasındaki karşıtlık da ortadan kalkar, çünkü acı da, tıpkı neşe gibi aynı varlıksal yolculuğun bilinci, insan olmanın kanıtıdır.

Ungaretti'nin masal'a duyduğu yakınlığı, saflık ve temizlik ülkesine doğru bir izsürme olarak algılarsak *Bir Zamanlar* iyi bir örnek olabilir: Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi lirik, Bosco Cappuccio adında bir masal 'ülke'sinin çağrışımı ile açılıyor. Yamaçlar, tanıdık, sıcak bir ev eşyasına, "yeşil kadifeden koltuk"a dönüşüveriyor birden. (Ungaretti için kadife anne ve dişilik imgesidir, Valéry ise kadife ve yünde cinsellik dürtüsünün dikensi tedirginliğini yaşar). Yolcunun kendini sürekli evinde hissetmesi ilk Ungaretti şiirinin en güçlü temalarından birisidir. "Uyuklamak" sözcüğü dil bağlamında gene évi anımsatır; sıcaklığı, şiir boyunca gelişen güven duygusunu tamamlar. Ancak şair uzak bir 'café'de yapayalnız hissedecektir yeniden kendisini. Bulunduğu yerden uzak, ancak hayatı boyunca gittiği bir sürü 'cafè'ye benzeyen, yakın bir café'dir bu. Bu ayrıntıyla ilgili, Gianfranco Contini'nin ilginç bir saptaması var: "Liriğin çekirdeğini, içinde, bir dizi anının tüketildiği o 'cafè' oluşturuyor; ve o sözcüğün anlamı bütün şiire yayılıyor, öyle ki, ona uzanan ya da ister istemez ondan uzaklaşan bütün diğer sözcükler onunla koşullanıyor."[39]

Uyur Uyanık Arası daha da geriye gider anılarda: Carso'nun "soğuk, sert, kavruk, yabancı, ruhsuz" taşı, Lucca'nın tanıdık taşına dönüşür ve şairi, korku anlarında dört elle sarıldığı köklerine götürür. Lirik, şairin eli kolu bağlı izlediği bir şiddet eylemi ile açılıyor. Ancak fişeklerle delik deşik hava "bir dantel"e benzetiliyor ve böylece, gene 'ev'e yönelik, sıcak bir imge kuruluyor. Dilsel bağlamda bu 'eve dönüş', tıpkı 'café' sözcüğünün seçiminde olduğu gibi "kurşunlar" sözcüğü yerine av terminolojisine ait bir sözcüğün ("fişek sesleri-schioppettate") seçimi ile

sağlanıyor; "askerler" yerine "insanlar" sözcüğünün yeğlenmiş olması da aynı amaca yönelik bir seçim. Hangi üniformayı giymiş olurlarsa olsunlar Ungaretti için onlar, salyangozlar gibi kabuğuna (siperlerin bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla uzanışı salyangoz imgesiyle tanımlanıyor) çekilmiş bekleşen insanlar hepsi. Şiirin ikinci bölümünde imgesel bir *feedback* var: Saçmaların akustik yankısı. Lucca'lı taşçıların taş kırarken çıkardıkları ses ile karşılaştırılıyor. Ancak burada da sözcüklere dikkat: "soluk soluğa" (affannato) sıfatı gene kulağa yöneliyor, ve de hem taşçının güç ve heyecan isteyen ritmik hareketini, hem de yorgunluğunu duyuruyor. Bu tanıdık balyoz sesi, korkuyu yumuşatıyor bir anlamda, çünkü kırılan taşlar onun sokaklarının taşları. Ungaretti 1919'da Lucca'yı ilk kez gördüğünde bu imge gerçek olacak ve şair, çocukluğundan beri toprağı çapalayacaktır. (*Lucca* adlı şiiri burada yazar). Ancak bu şiirde 'taş', volkanik bir taştır: Ungaretti'nin olgunluk döneminde sözünü edeceği, sayısız kum taneciğinden oluşmuş, sürekli bir ayrışma ve bütünleşmenin simgesi, mitik Moqattam taşı gibi hafif, gözenekli, bir volkan felaketine rağmen hayatta kalmış bir şehrin taşıdır. Daha önce de söylediğim gibi "yumuşak ve sert taş" imgesi Ungaretti şiirinin can damarlarından biri. Son şiir *Taşlaşmış Adam ve Kadife*'de Ungaretti yaşlanmış, taşlaşmış bir adamdır. Ancak bütün dişiliği ve yumuşaklığıyla liriğin ana labirentinde, şaire dokuna uzaklaşa dolaşan, çöl gecelerinin Hırvat dadısı Dunja *taş* (pietra) ve *Sevgi* (pietà) sözcüklerinde, sert (göçebe bir yaşamda sağlam bir kilometre taşı) ve yumuşak (bağışlayıcı bir sevgiyle yüklü, kadife), varlığı ile şairi ölüme, bütün hayatı boyunca aradığı saflık ülkesine yumuşacık, uçuracaktır.

*

Batık Liman ölüm-kalım arasındaki kılpayında kaleme alınmış, küçümen bir kitaptır,[40] "yeni" ve orijinal bir dili araması bu 'geçicilik' duygusuyla açıklanabilir. 1963'de, şiirin siperde doğuşunu şöyle aktarır şair: "Birden dilimi çözdü savaş. Söyleyeceğim şeyi bir an önce söylemeliydim zira her an bitebilirdi

zaman, ve de en trajik biçimde... Duyduğumu bir an önce söylemem gerekiyordu; bir an önce söylemek zorunda olduğuma göre, birkaç sözcükle söylemeliydim onu; birkaç sözcükle söylemek zorunda olduğuma göre, çok yoğun olmalıydı bu sözcükler."[41] Bu ivedilik arayışı, yoğun sözcük üzerine kurulan Batık Liman'ın ruhunu oluşturur, ve bu poetikayı, *Bir Adamın Hayatı*'nın bütün sayfalarında bulacağımız, kilometre taşı, bellek, vadedilmiş toprak, saflık düşüncesi gibi eksenler etrafında olgunlaştırır.

Bir Şiirin Nedenleri adlı yazısında, Ungaretti, *Batık Liman*'ın yankıları kulağında, şairin Tarih ile ilişkisini irdeliyor: "Günümüz şairinin sivrilmiş bir doğa anlayışı var, tarih'in en korkunç kavşaklarını yaşamış ve yaşamakta olan bir şair günümüzün şairi. Ölümün gerçekliğini ve dehşetini yakından duymuş ve duyan biri. İçinde yalnızca içgüdünün değer taşıdığı 'an'ın ne anlama geldiğini öğrenmiş biri. Ölüme o kadar alışmış ki, hayatı bir kaza sonrası gibi algılıyor sürekli. Hiçbir nesne yok ki ona o 'batış'ı, o yokoluşu duyurmasın: o 'batış' kendi hayatı, baştan sona; bakışının bir rastlantı sonucu takıldığı şu veya bu nesne. Onun, aslında hiç de nesnel olmayan hayatı, herhangi bir nesne gibi rastlantıyla koşulludur."[42] Ungaretti bu 'batış'ı, yani hayatı, bir deniz felaketinden kurtulmanın neşe'si olarak algılamayı bütün şiirinde sürdürecektir. Bunu duyurma sorumluluğunu yüklenen o "çok yoğun" sözcük, o zorlu ve bitimsiz kazı da, yapıt-hayat koşutluğunu hiç gözardı etmeyen bu adamın tüm şiirini koşullayacaktır. Andrea Zanzotto şöyle irdeliyor Ungaretti sözcük'ünü: "Bir uçurum, ve yaşamlarından birinde sürekli çoğalan bir hücre oluşuyla sözcük, kurduğu ikilik içinde, bir yandan dürtü, ya da, varoluşun dibinde bir yerde gömülü kalmış bir 'maya'dır; ancak diğer yandan, bitimsiz buluşmaları sürekli yenileyen bir oyun, bağımsızlığını korumakla birlikte, uyandırdığı "beklenmedikdik" duygusuyla yapıyı kuran ve insanı şaşkınlığa sürükleyen imgelerin birbirinden filizlenişlerini görmenin keyfinin yaşandığı bir alandır."[43]

Ungaretti şiirinin özünü oluşturan bu 'beklenmedikdik' duygusu, şairin 'ben'ince sürekli denetim altında tutulur. Bu

'ben', kaptan (1929 tarihli bir şiirin adıdır), yaşlı deniz kurdu, aylak, göçebe, kazazede kimlikleriyle çıkar karşımıza; sürekli olarak hayatının hesabını verme telaşını yaşar; ancak hiç efsaneleştirmez onu: Duyarlı bir mercek altında büyütüldüğünde tarih olabilecek, incecik, soluk bir iz olarak algılar. İşte bu yüzden Ungaretti şiirinde sosyal sorumluluk hep aynı sancılı sözcük arayışından, onu kazıp çıkarma sorumluluğundan geçecektir. Bu sözcük, gizemin, bilinmezin ve hiç beklenmedikleri anda çıkagelen şeylerin aynasıdır. Ungaretti'nin yazısını, yaşamına ve poetikasına yönelik yan bilgilerle sürekli besleyişi bu bağlamda değerlendirilmelidir. Petrarca ve Leopardi üzerine Roma Üniversitesi'nde verdiği güzelim dersler de öyle: Evet, bu dersler iki büyük İtalyan şairinin irdelemesidir, ancak Ungaretti poetikasının Ungaretti'nin kafasında, iki büyük şairin karşısında verdiği bir sınavdır aynı zamanda. Ungaretti'nin, durmadan düzeltiği, değiştirdiği şiirlerinin değişkelerini büyük bir titizlikle saklayıp, eleştirmenlere ve araştırmacılara devretmesi, tarih bilinciyle açıklanabilecek bir olgu olmanın yanısıra, şairin, şiir yapımını bir süreç olarak gördüğünün, ve bu sürecin, bitmiş metin karşısında bile unutulmaması gerektiğine olan inancının, modern filolojiye duyduğu güvenin kanıtıdır.

Batık Liman'ı hazırlayan özel şartlar üzerine, 20. Yüzyılın bir başka büyük şaire Mario Luzi şöyle yazıyor: "Cephede, bir siperde duruşuyla, *Neşe*'de acı çeken ve çölden bir kabuk gibi üzerini örten sessizlikle o acıdan çiçekler açtıran adam, tarihsiz, *biblique* bir adamdır, ve de tanıdığımız hiçbir sorumlulukla ölçülemeyecek, bitimsiz bir eziyetin ve sürgünün azabını yaşar."[44] Bu azap Ungaretti'de, güçlü bir tarih duyarlılığı ile aşılacaktır. Nitekim bu duyarlılık, yüzyılın bütün büyük kültürel olaylarının yüreğine taşımıştır onu. Ungaretti'nin yakın denetimi altında doğan Leone Piccioni'nin güzelim biyografisi, "bir adamın hayatı" nın incecik, sıradan çizgisini, yazı ile içiçe bir yaşanmışlıklar bütünü olarak algılar nitekim, ve de öyle anlatır.

Bütün gariplikleri, coşku ile küskünlük, pervasızlık ile çekingenlik, içe dönüklükle dışa dönüklük arasında gidip gelen doğası, kısık, yarı kapalı göz kapaklarının gerisindeki keskin,

delici bakışlarıyla Ungaretti figürü hâlâ capcanlı durur ortak belleklerde. İtalya adına konuşmak gerekirse, en sevilen şair figürüdür diyebilirim rahatlıkla. Zanzotto, kitaplarının dışında kalan Ungaretti'yi şöyle anlatıyor: "Kitapları ile yarattığı dünyanın dışında, coşkulu ve yürekli, sağlam bir dayanışma arayan, 'insanın insan olarak ulaştığı kusursuzluğu' kendisine duyurmaması halinde yazı olgusunu bile paranteze almayı göze alacak kadar 'sıradan asker' bir Ungaretti kalıyordu. Onun için kitap, üzerlerinde Kahin'in yargısının izlerini barındıran, rüzgarda savrulan yapraklar gibi, zaman zaman, anlık bir ışık gibi çakan, sağa sola dağılmış kağıt parçacıklarına dönüşebilirdi her an."[45]

Kitap-hayat bağlamında *Batık Liman* Ungaretti şiirinin 'maya'sı oldu. Zorlu geçen bir hayatın akısında durmadan kılık değiştirerek 'yazı'yı yoğurdu: Kayıpları ve o yoğun ışıklarıyla suyun dibinde ulaşılmayı umdu.

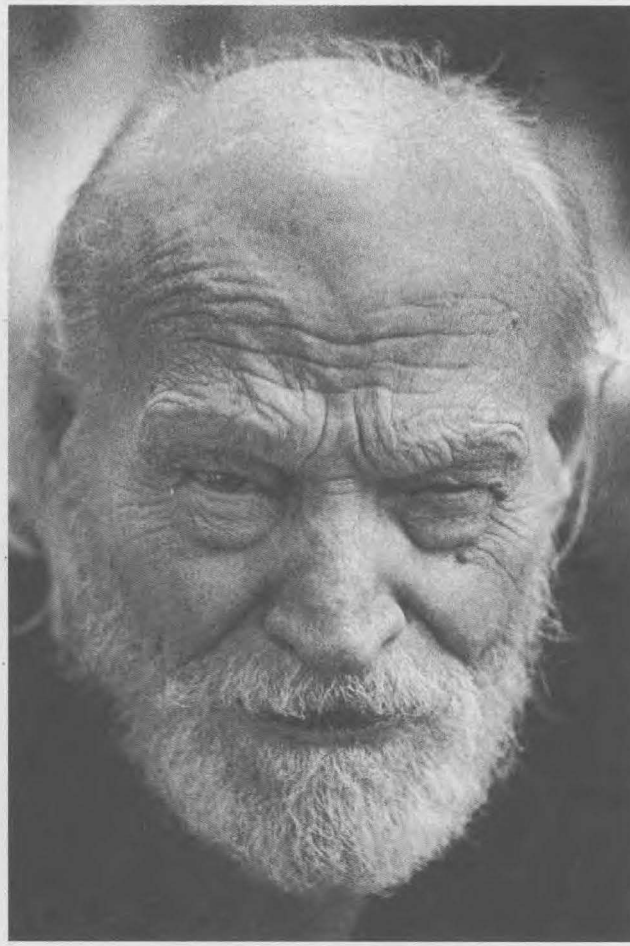
Işıl Saatçıoğlu
Ankara, Haziran 1992.

Notlar:

1) G. Ungaretti, *Vita d'un uoma. Tutte le poesie,* Mondadori, Milano, 1990. s. 563.
2) G. Ungaretti, a.g.e., s. 563.
3) C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti: Il porto sepolto,* Marsilio Editori, Venedik 1990., s. 121.
4) C. Ossola, a.g.e., s. 93.
5) C. Ossola, a.g.e., s. 94.
6) G. Ungaretti, a.g.e., s. 511.
7) L. piccioni, *Vita di Ungaretti,* Rizzoli, Milano, 1979, s. 28: "Rüyalardan bize ulaşan hayret üzerinde tahmin yürütmeyi o öğretti bana. O inanılmaz maceralardan onun anımsadıklarını hiç kimse onun gibi anımsayamayacak, ve de hiç kimse, bir çocuğun aklını ve yüreğini, bugün hâlâ iyiliğin ve mucizelerin tükenmez kaynağı olarak kalmış, kimsenin bozamayacağı bir giz ile dolduracak kadar iyi anlatmayı bilemeyecek onları. Bugün o çocuk halen çocuk, seksen yaşında bir çocuk. Geçen gün yeniden buldum Dunja'yı, ama bir asır yılın kırışıklığı yoktu artık yüzünde."

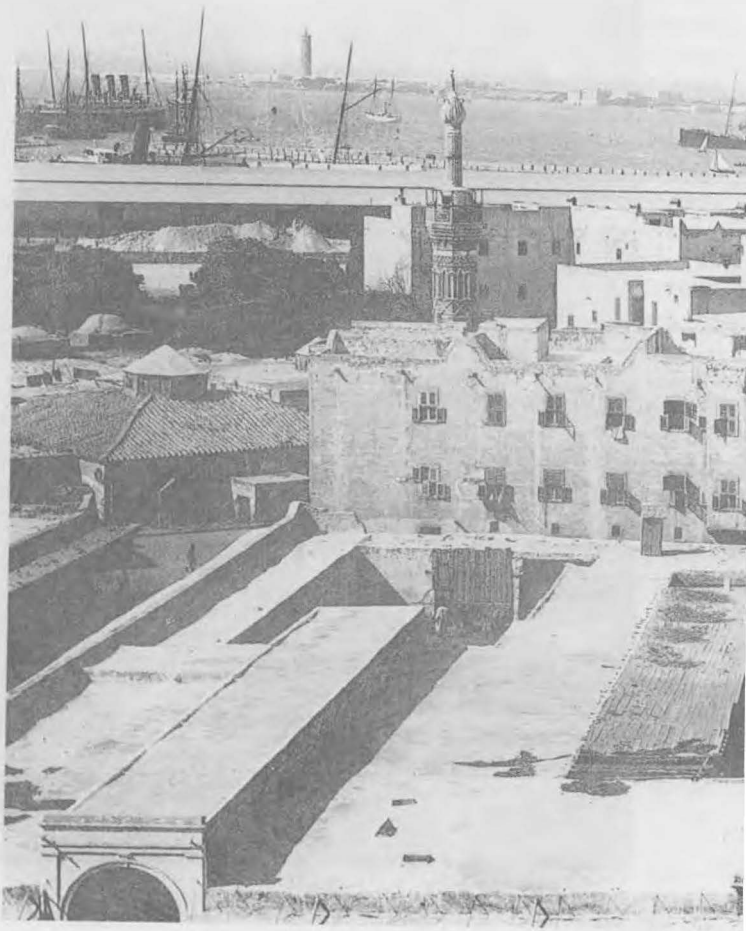
8) G. Ungaretti, a.g.e., s. 505.
9) G. Ungaretti, a.g.e., s. 509.
10) G. Ungaretti, a.g.e., s. 510.
11) G. Ungaretti, a.g.e., s. 529.
12) G. Ungaretti, a.g.e., s. 531.
13) G. Ungaretti, a.g.e., s. 531.
14) G. Ungaretti, a.g.e., s. 533-34.
15) G. Ungaretti, a.g.e., s. 534.
16) G. Ungaretti, a.g.e., s. 535.
17) G. Ungaretti, a.g.e., s. 535-36.
18) G. Ungaretti, a.g.e., s. 520.
19) G. Ungaretti, a.g.e., s. 520.
20) G. Contini, *Esercizi di Lettura,* Einaudi, Torino, 1974, s. 45.
21) G. Ungaretti, a.g.e., s. LXIII.
22) A. Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta,* Mondadori, Milano, 1991, s. 92.
23) P. Bigongiari "Unutuluş, kaçak bir kutsallığın izinden başka birşey olmayan, olmuş bitmiş bir olayın izleri gibi görünmelerine rağmen aslında, sadece o anda gerçekleşen bir olayın bulguları olan işaretleri, geçişinin izi olarak ardında bırakan ileriye yönelmiş bir Bellek'tir. Bkz. *Poesia italiana del Novecento,* Cilt II, Il Saggiatore, Milano, s. 65.
24) E. Montale, *Sulla poesia,* Mondadori, Milano, 1976, s. 344.
25) P. Bigongiari, a.g.e., s. 64.
26) C. Ossala, a.g.e., s. 108.
27) G. Ungaretti, a.g.e., s. LXXIX.
28) G. Contini, a.g.e., s. 49-50.
29) G. Ungaretti, *Poesie e prose Liriche,* derleyen C. Maggi Romano ve M. A. Terzoli, D. De Robertis'in önsözüyle, Mondadori, Milano, 1989, s. 64-65.
30) G. Poulet, *Ungaretti e la poésie du détachement,* in *G. Ungaretti, Il taccuino del vecchio, con testimonianze di amici stranieri del poeta*'da derleyen L. Piccioni, Mondadori, Milano, 1960, s. 106.
31) G. Ungaretti, *Vita di un'uomo. Saggi e interventi,* Milano, Mondadori, 1986, s. 821.
32) Bknz. *Innocence et mémoire* (denemeler), Hazırlayan ve çeviren Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, 1969.
33) G. Ungaretti, aynı yer.
34) G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* Milano, Mondadori, s. 535.
35) Bknz. L. Tassoni, *Finzione e conoscenza,* Lubrina, Bergamo, 1989.; *Al di là del senso,* Bologna, I Quaderni del Battello Ebbro, 1991.
36) D. De Robertis, *Giuseppe Ungaretti, Un'idea del '900*'da, derleyen Paolo Orvieto, Roma Salerno editrice, 1984, s. 87-88.
37) G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* a.g.e., s. 523.

38) P. Bigongiari, a.g.e., s. 104.
39) G. Contini, a.g.e., s.45.
40) Ungaretti *Batık Liman*'ın doğuşunu şöyle anlatıyor: *Batık Liman*'a siper hayatımın ilk gününde başladım, 1915'in Noel günüydü, Carso'da, San Michele dağının tepesindeydim. O geceyi, bizden daha yukarıda mevzilenmiş ve yüz defa daha iyi silahlanmış düşmanla yüzyüze, çamurun içinde uzanmış geçirdim; siperlerde, hemen her zaman aynı siperlerde, çünkü istirahat dönemlerinde de San Michele tepesinde kaldık, çarpışmalar bir yıl sürdü" (G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* Milano, Mondadori, 1990, s. 250). "*Batık Liman* Udine'de, 80 kopya olarak Ettore Serra tarafından hazırlandı ve basıldı. Bütün suç onundu. Doğruyu söylemek gerekirse o kağıt parçacıkları: asker kartpostalları, eski gazetelerin kenarları, sevdiklerimden aldığım mektupların boş kısımları... - bunların üzerinde gün be gün, bir bilinç irdelemesi yapıyordum iki senedir; sonra torbama tıkıştırıyor, benimle birlikte yaşasınlar diye onları siperin çamurlarına taşıyor ya da o seyrek aralarda başımın altında yastık gibi kullanıyordum; okunmak için yazılmamışlardı". (A.g.e., s. 521) "Bana adımı soran o genç subaya açılmama yürekliliğini gösteremedim; kendimi bir kaç sözcükte aramaktan ve bulmaktan başka bir avuntum olmadığını, ve bunun benim için insanca yaşama anlamına geldiğini anlattım ona. Ettore Serra torbamı aldı, benim için kağıt parçaları bulunmasını emretti, San Michele'yi nihayet aşmakta olduğumuz bir gün de *Batık Liman*'ımın provalarıyla çıkageldi." (a.g.e., s. 522)
41) G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi,* a.g.e., p. 820.
42) G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie,* a.g.e., p. LXXVII.
43) A. Zanzotto, a.g.e., s. 83.
44) M. Luzi, *Discorso Naturale,* Milano, Garzanti, 1984, s. 44.
45) A. Zanzotto, a.g.e., p. 98.



Ungaretti (1888-1970)

Giuseppe Ungaretti





Geçen yüzyıl sonunun İskenderiye'si:
Şairin bütün yapıtında izleri görülen büyülü şehir.



İskenderiye, kent merkezinde bir sokak.

Giuseppe Ungaretti

Alessandria
il 5 Maggio 1910

Spett. Casa Editrice Abruzzese
Pescara

In nostro pacchetto vostra 28 u. s.
Volume Le desideriamo 2000 copie in carta B.
Copertina Dovrebbe essere stampata su carta bianca, genere carta B, ma più robusta: Le indirizzeremo campioni.
+ Rivendita Si vorrebbe rendere il volume al minor prezzo possibile: a vostra opinione sarebbe caro rivenduto a Lire Una per copia?
Come da vostra precedente, siamo d'accordo v'occupiate della spedizione giornali e della rivendita ai librai, a nostro ristorno: rimangono fissati ai librai la percentuale e le condizioni abituali della vostra casa. In quanto tempo dall'ordinazione vi impegnate a consegnare il volume?
Gradite Vi dichiarate come d'uso, del volume, al solito porto, tutti i diritti di proprietà, tra
Prezzo Stabilite il prezzo to
del vostro torno, e Le mod

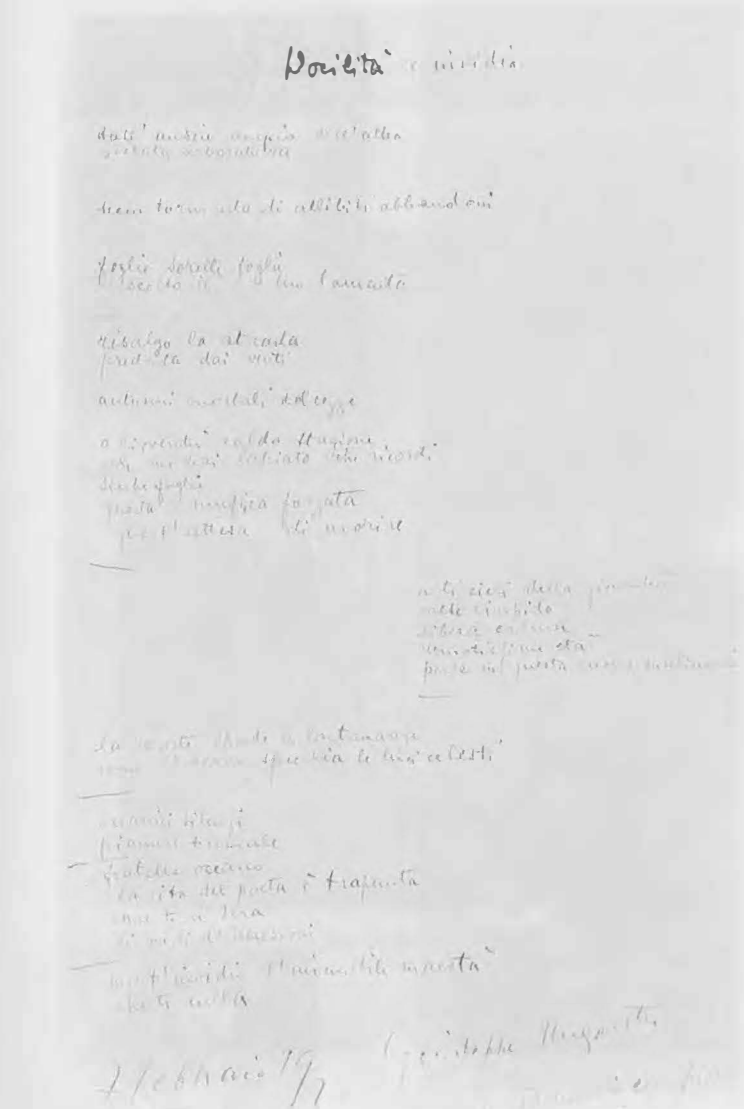


Ungaretti'den ilk yayıncısına mektup.

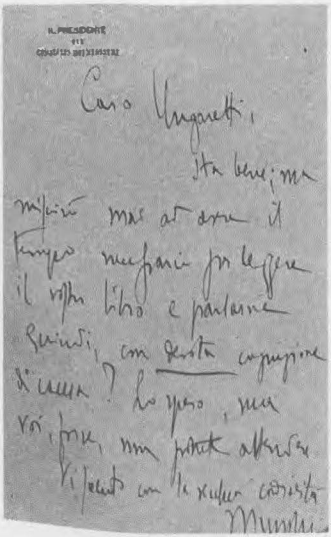
Şairin genç bir adam olarak portresi.



"Asker oldum piyade". Savaştan, büyük bir iç depremle geçecek, yetkin bir şiirle dönecektir.



Gece şairinin elyazısı.



Caro Ungaretti,

sto bene; ma
sfacciato mese ad avere il
tempo necessario per leggere
il vostro libro e parlarne
seriamente, con giusta cognizione
di causa? Lo vedo, mea
vi prego, non prendete abbaglio.
Vi saluto con la vostra consueta
Mussolini



Ungaretti'nin ilk şiir kitabı Mussolini'nin önsözüyle 1923'de yayınlanıyor.





Ungaretti, 32 yaşında.



Kızı Anna Maria'nın doğumundan hemen sonra, 1925.







1930'lu yıllardan Ungaretti: Heykelde, resimde, karikatürde.





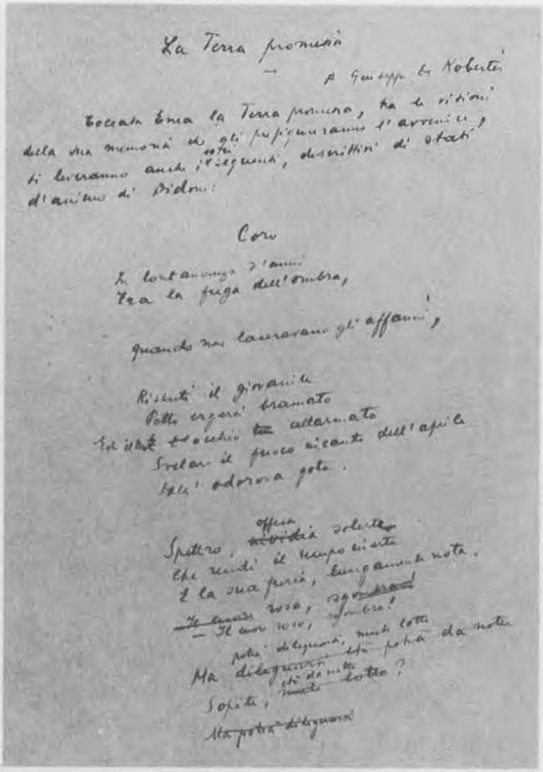
Dört ressamdan binbir surat şair.



Sürgüne doğru, Brezilya yolcusu, 1937.







Ünlü "La Terra Promessa"nın elyazması.



Mahşerin dört atlısı: A. Bertolucci, E. Montale, S. Quasimodo, G. Ungaretti.



Şairin yaşlı bir adam olarak portresi.



"Tezgâh".



Yontucu Fazzini'yle birlikte, 1960'ların başı.



Bere, tütün, yalnızlık.



In Vino Veritas: Şiir şarapta mıdır?



Büyük tutkusu Akdeniz'de, bir kayık üzerinde.



Brooklyn köprüsünden yeni kıtaya alaycı bakış.



Milano'da.



Venedik'te, 68'cileri kışkırtırken.



Neşenin arkasında gizlenen keder.

batık liman

in memoriam
Locvizza 30 Eylül 1916

Adı
Moammed Sceab'tı

Soyu
emir ve göçebeler
intihar etti
çünkü yoktu artık
Vatan'ı

Fransa'yı sevdi
ve adını değiştirdi

Marcel'di
Fransız değildi ama
ve bilmiyordu artık
Kuran'dan
ezgiler dinlenilen
halkının çadırında
bir kahvenin tadıyla
yaşamayı

Ve bilmiyordu
çözmeyi
kendini bırakmışlığın
şarkısını

Ben aldım onu
otelci kadınla
Paris'te
kaldığımız
Carmes sokağı 5 numaradan
solmuş daracık bir yokuştu

Ivry mezarlığında
yatıyor
bir varoş
sökülmüş bir panayır
gününde
her an sanki

Ve yalnız benim belki
hala bilen
yaşadığını

batık liman

Mariano 29 Haziran 1916

Oraya varır şair
ve ışığa döner sonra şarkılarıyla
ve yayar çevreye onları

Bu şiirden
bana
bitimsiz giziyle
o hiç kalır

çölde lindoro

Cima Quattro 22 Aralık 1915

Kanatların dumansı salınışı
suskusunu kırıyor gözlerin

Rüzgarda ufalanıyor mercan
susuzluğuyla öpüşlerin

Şaşkınım şafak vakti

İçime boşalıyor hayat
bir özlem oylumunda

Bende yansıyor şimdi dünyadan yerler
yoldaşım olmuş hepsi
ve yön kokluyorum

Ölüme dek yolculuğa yazgılı

Uykuda konaklıyoruz

Güneş söndürüyor ağıdı

Sırtımda ılık
arık altın bir pelerin

Bu ıssızlık terasından
sarkıyorum kucağına
iyi havaların

uykusuz

Cima Quattro 23 Aralık 1915

Bütün bir gece
dişlerini hırlarcasına
açıkta bırakan ağzı
dolunaya dönük
ellerinin mor şişkinliği
sessizliğime
işleyen
katledilmiş
bir arkadaşın
yanına yatıp
sevdalı mektuplar
yazdım

Hayata
hiç bu kadar
bağlanmamıştım

dinlenmede

Versa 27 Nisan 1916

Kim gelecek benimle kırlara

Elmas su damlacıklarında
ekiyor kendini güneş
kıvrak otlara

Duruyorum uysal
dingin evrenin
eğiminde

Büyüyor dağlar
damla damla leylak gölgelerde
kürekteler gökyüzüyle

Hafif kubbede
bozuluyor büyü

Bir kurşun çöküyorum dibime

Kapkarayım bir yuvamın içinde

doğu hülyası
Versa 27 Nisan 1916

Bir gülüşün kıvrak anlık kıvrımında
duyarız bağlandığımızı
kösnül filizlerden bir kasırgaya

Güneş toplar bizi bağbozumunda

Yumarız gözlerimizi
bir gölde yüzüşünü görmeye
bitimsiz vaadlerin

Kendimize döneriz ki izimiz kalmış yerde
bu gövde
çok ağır şimdi bize

günbatımı

Versa 21 Mayıs 1916

Ten rengi gökyüzünün
vahalar uyandırır
sevda göçebesine

hiçlenme

Versa 21 Mayıs 1916

Ateşböcekleri verdi yürek cömertçe
yandı ve söndü
yeşilden yeşile
heceledim

Elimle biçimliyorum yeri
çekirge kaplı
uyuma giriyorum
uçuk
bir
yürekle

Seviyor sevmiyor
sırladım kendimi
papatyalarla
kök verdim
çürümüş toprağa
büyüdüm
bürümcük gibi
eğri büğrü bir sapta
topladım kendimi
akdikenin
dalışında

Bugün
mavi asfalt
Isonzo gibi
sabit duruyorum
güneşin açıkta bıraktığı
nehir yatağının kıyı küllerinde

ve dönüşüyorum
uçuşuna bulutların

Sonunda
tümden gemsiz
her zamanki yılgılı varoluş
zaman yürekle çarpmıyor artık
ne zaman tanıyor ne yer
mutlu

Dudaklarımda
bir mermer öpüğü

bu akşam
Versa 22 Mayıs 1916

Meltemden bir parmaklık
yaslansın diye karaduygum
bu akşamlık

hülya
Mariano 25 Haziran 1916

Dere tepe
yeniden buldum
sevda kuyusunu

Gözünde
binbir gecenin
dinlendim

Terkedilmiş bahçelere
yanaşıyordu kadın
bir güvercin gibi

Öğle sıcağının
baygınlık
havasında
ona
portakal ve yasemin topladım

sessizlik
Mariano 27 Haziran 1916

Bir şehir biliyorum
güneşe dolar her gün
ve herşey o ana yakalanır

Bir akşam ayrıldım oradan

Ötüşü sürüyordu yüreğimde
ağustos böceğinin

Beyaza boyalı
gemiden
gördüm
şehrimin yitişini
azıcık
bir kucak ışık bulanık havada
asılı

ağırlık
Mariano 29 Haziran 1916

O köylü
ısmarlar kendisini
Aziz Antonio'nun
madalyonuna
ve gider hafif

İyice yalnız iyice çıplak
ruhumu taşırım oysa ben
serapsız

ilenç

Mariano 29 Haziran 1916

Ölümlü şeyler arasında kapalı

(Yıldızlı gökyüzü de bitecek)

Neden bunca istiyorum Tanrı'yı?

uyanışlar
Mariano 29 Haziran 1916

Her bir anı
bir başka kez
yaşadım ben
koyu bir çağda
benden dışarı

Uzaktayım belleğimle
peşinde o yitik hayatların

Uyanıyorum su
içinde sevgili bildik şeyler
şaşkın
ve yatışmışım

Bulutları kovalıyorum
çözülüyorlar tatlı
dikkat kesilmiş
anıyorum
birkaç
ölü arkadaşı

Nedir Tanrı?

Ve canlı
yılgıyla
faltaşı açıyor gözlerini
ve kucaklıyor
yıldız damlacıklarını
ve susuyor ova

Ve duyuyor
yeniden soluk aldığını

karaduygu

Quota Centoquarantuno 10 Temmuz 1916

Yazgısına
kıskıvrak gövde boyunca eksilen karaduygu

Eksilen gececil bırakmışlığı
gövdelerin
ruhları
o engin suskuya tutuklu
gözlerin bakmadığı
ama bir kaygı

Tatlı bırakmışlığı
acıyla ağır gövdelerin
kuruyan dudaklar
uzak dudakların biçiminde
doyurulmaz arzularda
sönen gövdelerin o amansız şehveti

Dünya

Sevili gözbebeklerin
çılgın gezisinde
şaşkınlık

Uykuda
suya düşen bir gezide
ve rastlarsa ölüme
uyumaktır daha gerçek

yazgı
Mariano 14 Temmuz 1916

Sancıya dönmüşüz yüzümüzü
herhangi
canlı bir lif gibi
neden yakınıyoruz ki biz?

kardeşler
Mariano 15 Temmuz 1916

Hangi alaydansınız
kardeşler?

Titreyen kelime
gecenin içinde

Henüz doğmuş yaprak

Kasılan havada
istemsiz başkaldırısı
kırılganlığını
bilen insanın

Kardeşler

bir zamanlar
Quota Centoquarantuno 1 Ağustos 1916

Bosco Cappuccio'nun
bir bayırı var
yeşil kadifeden
tatlı bir koltuk
gibi

Uyuklamak orada
yalnız
uzak bir kahvede
soluk bir ışıkla
bu ayın
bu ışığı gibi

bir canlıyım ben
Valloncello di Cima Quattro 5 Ağustos 1916

Bu taşı gibi
S.Michele'nin
öyle soğuk
öyle sert
öyle kavruk
öyle yabancı
bütünüyle öyle
ruhsuz

Bu taş gibi
ağıdım
görülmez gözle

Yaşayarak
düşeriz
ölümü

uyur uyanık arası

Valloncello di Cima Quattro 6 Ağustos 1916

Irzına geçiyorlar gecenin izliyorum

Kabuğundaki salyangozlar gibi
siperlere
çekilen
insanların
fişekleriyle
kalbura dönmüş hava
dantel gibi

Soluk soluğa
bir taşçı kalabalığı
benim sokaklarımdan
bir lav taşını
dövüyor da
dinliyorum sanki ben
görmeden
uyur uyanık arası

nehirler

Cotici 16 Ağustos 1916

Tutunuyorum bu çolak ağaca
bir sirkin
gösteriden önce ya da sonraki
hüznüyle
bu koyakta terkedilmiş
ve bakıyorum
bulutların ayın üzerinden
sessiz geçişine

Suyla dolu bir mezara
uzandım bu sabah
ve dinlendim
kutsal bir anı gibi

Isonzo akıyor
ve cilalıyordu beni
taşlarından biri gibi

Çektim
cılız gövdemi yukarı
ve yürüdüm gittim
suyun üzerinde
bir cambaz gibi

Çömeldım
savaş bulaşmış
giysilerimin yanına
ve eğildim bir bedevi gibi
güneşi
karşılamaya

Bu Isonzo
ve daha iyi
tanıdım kendimi burada
evrenin
uysal bir lifi

Ezincim
kendimi
uyumda duymadığım
andır

Ama o gizli
eller
su emdiren gövdeme
o seyrek
mutluluğu
bağışlar bana

Bir bir düşündüm
hayatımın aşamalarını

Bunlar işte
benim nehirlerim

Bu Serchio
ikibin yıldır belki
su çektiği
köy halkımın
ve babamın ve anamın

Bu Nil
doğup büyüdüğümü
gören
ve uzayıp giden ovalarda
bilisiz yandığımı

Bu Sen
onun bulanıklığında
karıştım yeniden
ve kendimi tanıdım

Benim nehirlerim bunlar
Isonzo'da sayılı

Budur özlemim benim
saydam çıkar gelir
her birinden
şimdi gece
ve öyle geliyor ki
hayatım
karanlık
taçyaprakları

kutsal yolculuk

Valloncello dell'Albero 16 Ağustos 1916

Bu bağırsaklarda
pusuda
enkazın arasında
saatler ve saatler boyu
leşimi
sürükledim
çamurun eskittiği
bir pabuç tabanı
ya da bir akdiken
tohumu gibi

Ungaretti
acıların adamı
bir hülya yeter
seni yüreklendirmeye

Bir ışıldak
ve oradan
bir deniz yansır
sisin içine

tekdüzelik

Valloncello dell'Albero Isolato 22 Ağustos 1916

İki taş duruverdim
bitkinim
göğün
buğulu kubbesi
altında

Patikaların çetrefili
sahip körlüğüme

Hiçbir şey daha soğuk çirkin değil
bu tekdüzelikten

Bir zamanlar
bilmezdim
sıradan
herhangi birşey olduğunu
göğün
akşamsı çürüyüşünün
bile

Ve Afrika toprağımda benim
yatışmış
bir arpejle
havada yitip gitmiş
kendimi yeniliyordum

güzel gece
Devetachi 24 Ağustos 1916

Ne şarkıydı bu gece ağan
ve dokuyan
yüreğin kristal yankısıyla
yıdızları

Ne şenlik pınarıydı
düğün dernek yürek

Sığ durgun suyu oldum
karanlığın

Isırıyorum şimdi
memedeki bebek gibi
uzamı

Acunla
sarhoşum şimdi

acun
Devetachi 24 Ağustos 1916

Serin
bir tabut
yaptım kendime
denizle

uykulu

Devetachi'den San Michele'ye giderken 25 Ağustos 1916

Bu sırtları dağların
uykuya çekildi
karanlığında ovaların

Yalnız
çekirgelerin
fokurtusu kaldı ulaşan bana

Huzursuzluğumun
yoldaşı

san martino del carso
Valloncello dell'Albero Isolato 27 Ağustos 1916

Bu evlerden
yalnız
birkaç
parça duvar kaldı

İnsanlardan
yanımdaki
pek azı
kaldı

Yürekte oysa
eksik haç yok

Yüreğim benim
en azaplı ülke

sürtünme
Locvizza 23 Eylül 1916

Kurt gibi açlığımla
yelken indiriyorum
kuzu gövdemi

Zavallı tekne
gibiyim
kösnül okyanus gibi

uzaklık
Locvizza 24 Eylül 1916

İşte bir adam
düz

İşte bir ruh
ıssız
bir ayna ifadesiz

An olur uyanırım
birleşir
benim kılarım

Bu seyrek iyilik doğan bana
böyle ağır doğar bana

Ve sürdüğünde
duyarsız sönmüştür böyle

nostalji

Locvizza 28 Eylül 1916

Tükenmek
üzereyken gece
az önce ilkbahardan
biri geçer
seyrek

Koyu bir ağıt
rengi
birikir Paris üzerine

Köprüde
bir şarkıda
seyrederim
sınırsız sessizliğini
bir genç kızın
ince

Sayrılıklarımız
erir
birbirinde

Ve kalırız
götürülmüşcesine

neden?
Carsia Giulia 1916

Biraz soluk istiyor
kayıp karanlık yüreğim

Taşların çamurlu yivlerinde
buralardan bir ot gibi
usul ışıkta titremek istiyor

Ben oysa
zamanın sapanında
savaşın
doğaçlama sokağının
taşlarından
bir atışım sadece

Dünyanın ölümsüz
yüzüne baktığından beri
bilmeyi istedi bu divane
düşerek
kaygılı yüreğinin
labirentine

Ezdi düzeltti kendisini
bir ray gibi
yüreğim dinlemede
ama bir bakıyordu
yitik bir seferi izlemede
bir dümen suyu gibi

Ufka bakıyorum
çiçek bozuğu çeykemler

Aydınlanmak istiyor yüreğim
havai fişeklerle olsun
bu gece gibi

Altından tutuyorum yüreğimi
inine çekiliyor
ve çarpıyor ve uğulduyor
ovada
bir mermi gibi

bırakmıyor bana oysa
uçuşundan bir işaret bile

Zavallı yüreğim
bilmemenin
dehşeti içinde

italya
Locvizza 1 Ekim 1916

Bir şairim ben
bağlaşık bir çığlık
düşlerin pıhtısıyım

Bir meyvayım ben
sayısız çelişkiden aşılama
bir serada olgunlaşmış

Senin halkını oysa
aynı toprak taşıyor
beni taşıyan
İtalya

Ve sırtımda
askerinin giysisi
dinleniyorum
babamın
beşiği sanki

elveda

Locvizza 2 Ekim 1916

Sevgili
Ettore Serra
şiir
dünyadır insanlık
kendi hayatımız
sözcükle çiçeklenen
duru hayreti
çıldırtıcı mayanın

Bulduğum zaman
bu sessizliğimde
bir sözcük
bir uçurum gibi
hayatıma kazılmıştır

f. camon ile söyleşi

(1965)

Camon— Piccioni, *optik*'inizin şiirinizin yorumunda bir anahtar işlevi yüklendiği konusunda ısrarlı, ve de bunda haklı bence. *Vecchie Carte*'de (Eski kağıtlar), düşünceler çağrışımının size nasıl doğduğunu bilmediğinizi yazmıştınız: Maremma'nın, ortak bir çoraklık düşüncesinden hareketle savaşı çağrıştırdığını...

Ungaretti— Evet, öyle.

Camon— Nesnelerin uzak ve yalnız oldukları bir optik bu, ve de ancak özlü bir sözcükle açıklanabilir. "Heceleme tekniğinden" söz eden Sapegno yapamadı bunu, optiğinizi yanlış değerlendirdiği için, mi?

Ungaretti— "Heceleme tekniği"ni Sapegno, *Allegria*'nın (Neşe), tekniğini tanımlarken kullanmıştı; özellikle de 1919'da Vallecchi'den çıkan *Neşe*'de yeniden yayımladığım *Il Porto sepolto* (Batık Liman) için. Şiirimin "ilk" ortaya çıkışıyla gelişen o döneme yaygın kanıyı özümlüyor Sapegno: Şiirimin bütününe yönelmek yerine, yalnızca belirli bir dönemine, savaş dönemine yöneldiğinden biraz temelsiz, geçici bir kanı. *Dolore*'de (Acı), Maremma'nın, çoraklık düşüncesinden hareketle savaşı çağrıştırması doğal. En azından o günkü durumuyla Maremma, çöl ile hiçbir benzerliği olmamasına karşın, tıpkı çöl gibi, yalnızlık ve çoraklık düşüncesine bağlanıyordu. Çöl ve Maremma çoraklık coğrafyasının imgeleridir, bu yüzden savaşın getirdiği büyük keder imgesinde bütünleşebiliyor her ikisi de. Maremma, savaşın o acımasız çoraklığından çok kendi çoraklığını çağrıştırırdı bana önceleri, ancak birden, ikinci dünya çatışmasının o son noktasında, gerek tutkum gerekse yasım, Maremma'nın varlığında, gözlerimin önündeki şeyler'den yayılan o doğal sevgiye taşındı. Çoraklık imgesi ilk şiirlerimden başlayarak bir saplantı

oldu benim için. Bu imgeyi içimde böyle yerleşik, böyle belirgin kılan şey ise çöldü: O uzak çocukluk ve ilk gençlik yıllarımda sonsuzluk, ilkellik ve hiçliğe dek uzanan o çöküş kavramı ve duygusu hep oradan doğuyordu.

Camon— Daha kalıcı konuların ana yatağı oldu diyebilir miyiz?

Ungaretti— Evet, çöl çünkü, duygumu ve düşgücümü tanıdık bir biçimde harekete geçiren ilk işaretti. Siz de bilirsiniz, doğduğum şehir İskenderiye'yi çöl ve deniz birlikte kuşatırlar. Çöl ve deniz sürekli bir temas ve tezat içindedir orada: Biri durağandır ve değişmez dışardan baktığınızda, diğeri ise yatışmaz bir kıpırtı taşır; birincisi, yani çöl, kimsenin farketmediği, aralıksız süregelen bir bozulmayı özümler; diğeri, aralıksız, sürekli bir yenilenmeyi gösterir öfkeyle kudurarak. Gerçeğin ilk görümleri bunlardır benim için.

Camon— İlk yapıtınız *Batık Liman* numaralanmış olarak basıldı: Beklenmedik, alışılmadık bir yapıt olduğunu düşünürsek, olumlu karşılanmış olması şaşırtıcı geliyor bugün, değil mi?

Ungaretti— Kitap, yıl sonuna doğru, 1916'nın Noel'inde, numaralanmış 80 kopya olarak çıktı. Önce Floransa'ya, sonra da Roma'ya gitmek üzere izne ayrılırken birkaç kopya almıştım yanıma; genç dergilerde yazan İtalyan dostlarıma, ve "Voce" ve "Lacerba"da yazıları çıkmış birkaç kişiye yolladım. İtalyan dostlarımın fransız dostları vardı. Karmaşık bir öykü değil. *Batık Liman* bir tansık gibi görüldü ilk çıktığında. 1919'da *Neşe* ile birlikte Vallecchi'den tekrar çıktığında kazandığı başarının yanı sıra, birkaç olumsuz yargı da aldı. *Neşe, Liman*'dan sonra yazılmış savaş şiirlerini, ve *Sentimento del tempo*'nun (Zaman Duygusu) ilk deneyimlerini haber veren bazı şiirleri de içeriyordu. *Liman*'ın başarısı üstünde israrla duracağım çünkü olağanüstü bir olaydı gerçekten. Düşünün ki yalnızca birkaç kişiye gönderildi kitap, ve buna rağmen yalnız bizde geniş bir yankı uyandırmakla kalmadı, benden çok, yitirdiğim dostum Apollinaire'in sayesinde yayıldığı İtalya dışında da bir hayli konuşuldu üzerinde. *Batık Liman bir askerin şiiri*ydi. Ölümün ortasında, ölümle burun buruna bir adamın şiiri; acıyı tevekkül ile kabullenen, onu gerekli-

lik gibi yaşayan bir adamın şiiriydi belki biraz da, *ama kahramanlığı yücelten bir kitap olmadı kesinlikle.* Şairin kendisine, yoldaşlarına, insanın yazgısına duyduğu acıya bulanmış bir sevginin kitabıydı. Bir çığlık, bir sungu, kardeşliğe bir çağrıydı.

Camon— Kitabın en belirgin yanı biçimsel ve teknik çözümlerdi, değil mi?

Ungaretti— Doğru. Daha önce birçok kez sınanmış olmasına karşın ilk kez -benim becerimdi demek istemiyorum buna, belki de şartlar hazırladı- anlatım biçimi anlatılması gereken şeye ilk kez böyle mutlak yaklaşmayı deniyordu. En ufak bir dağılma, sapma yoktu: Herşey oradaydı, söylenecek sözcüğe yüklenmişti: *"Söylenecek bir sözüm var, en az sayıda sözcükle, hatta olası en eksiksiz biçimde onu söyleyecek tek bir sözcükle nasıl söyleyebilirim onu?"*. Siz de bilirsiniz, sözcük ile söylemek istediğimiz şey arasında dev bir uzaklık vardır, en yakın göründüğünde bile. Aklımızda olan, söylemek istediğimiz şeyi tamı tamına karşılayamaz dil: Yaklaşık bir karşılamadır yakalayabildiği, kesinlikle. Olası en sağın karşılamayı, yokedilemez o uzaklığı olabildiğince kısaltmak istiyordum ben, diyelim. Bu yeni dille, korkunç ama belki de gerekli bu savaşı yaşayan herkesin, kahramanlıktan uzak, anonim acısını söylüyordu o küçümen kitap.

Camon— İlk kitaplarınıza yaz manzaraları egemen çoğunlukla. Safça bir soru olacak belki: O andaki acınız ya da mutluluğunuz ile manzara olarak yaz arasında nasıl bir bağlantı kuruyordunuz?

Ungaretti— Arzular söz konusu olduğunda, manzara *hep* yazdır benim içimde. *Yaz adamıyım ben...*

Camon— Ya sonraki yıllarla gelen sonbahar manzaraları...

Ungaretti— Evet, hatta birkaç da kış manzarası. Diğer mevsimlere *katlanıyorum*, o kadar. Zamanın benim için de geçiyor olması kaçınılmaz bir yazgı. Çoktan geçti zamanımın tümü neredeyse, kışın derin yüreğindeyim şimdiden, düşlerde de olsa, yazın o kör edici ışığının sürekli kurbanı olmasaydım ama, içinde yittiğim bu uçurum olmazdı son yaşlılık. Evet, *benim* mevsimim, *güneşin herşeyi yiyip bitirdiği* mevsim yaz; yaz *benim* mevsimim, kurutuncaya kadar beni *kavuran* mevsim - çocukluğumun

yazı - *herşeyin kemirilip tükendiği anda bile kemirmeyi sürdüren güneşin mevsimi.*

Camon— Zaman'la insanın keşfi de geldi: Manzaradan insana geçiş. Kişisel öykünüzün en önemli kavşağı denebilir mi? Nasıl yol aldı içinizde?

Ungaretti— İlk andan beri insan hep oldu şiirimde, üstelik herşeye baskın çıkarak. *Zaman*'ın değişik bölümleri var. Bir yer var, manzaranın mitik bir görünüm aldığı bir bölüm var: Lazio burası. O zamanlar, Birinci Dünya Savaşının ertesinde Marino'da, Roma tepelerinin birinde yaşıyordum. Tarihle ilişkide bir manzarası vardır oranın; yalnız jeolojik bir tarihi varmış görünen bir manzaradan kaçıyordum oysa: Savaştığım Carso'dan, ve Mısır'dan; çocukluğumun, ilk gençliğimin denizde son bulan çölünden geliyordum. Evet, Paris'te bulundum, doğru; ama, önüme çıkmadıkça manzaraya pek aldırmadığım yıllardı onlar. Marino ormanına daldığımda, Albano'da ya da Nemi'de bir göle geldiğimde tarih yüklü bir manzaranın ortasında buluyordum kendimi; öyle çeliciydi ki doğa, zamanın içinde öyle uzaklıklara uzanıyordu ki, bu büyüsüyle bir masalı duyuruyordu bana. *Neşe*'nin o çıplak doğasının ürkünçlüğünden, tarihin, binlerce yıllık akışı ve ivediliği içinde mitik bir biçim aldığı bir dünyaya geçtim böylece. *Zaman*'da bir ikinci bir bölüm var ki çok farklı bir deneyimi gösteriyor: Hıristiyanlık düşüncesine yakınlaşmamın dönemeçli, bungun gelişimi öne çıkıyor burada. Genelde bakarsak, şiirimin şu ya da bu biçimde dinsel bir esinden yola çıkmadığı an yoktur, ama *Zaman*'ın ikinci bölümü daha bir farklı: Orada, şairin sözünün çıldırtıcı imi, insanın bilinmez kurallarla kurduğu o ilişkiyi çağrıştırıyor yalnız; tarihi, insanın araçların iktidarı altında gün be gün giderek nasıl ezildiğini, sonuçta, bugün kölesi olup çıktığı bu araçları ürettiği günümüze gelinceye dek yüzyılların içinden nasıl geçtiğini vurgulayarak bu geçişi sağlayan ilişkiyi çağırıyor. İkinci Dünya savaşı sırasında ve onu izleyen yıllarda yazılan kitaplarım *Zaman*'ın ikinci bölümünden ivme alıyorlar hep: *Acı, Vadedilmiş Toprak, Un grido e Paesaggi* (Bir Çığlık ve Manzaralar), *Yaşlı Adamın Güncesi:* Onun esinini ve biçimini de geliştirerek ondan ivmeleniyorlar. Oradan yola

çıkıyor, dünyadan geçişi sırasında insanın, nedeni hep karanlık kalmakla birlikte gitgide karmaşıklaşan, ezicilik dozu gitgide artan bir sürecin parçası haline geldiğini keşfetmiş olmasının şaşkınlığını vurguluyorlar. Sözcüğü şiirsel açıdan değerlendirmede, her an biraz daha tutsak oluyoruz rastlantıya, ya da, en iyi ihtimalle, olasılık kahinleri veya olasılık hesapçılarıyız bizler.

Camon— Zaman'ın ikinci bölümünde Michelangelo'nun yapıtı nasıl bir önem kazandı sizin için?

Ungaretti— Zaman'ın ikinci bölümünde, dünyaya egemen o feci şartların da etkisiyle Michelangelo, o dönemin simgesi gibi görünüyordu bana. Bir başka savaşın yaklaşmakta olduğunu duymaya başlamıştık o sıralar: O anda, ruhumda birbiri ardına, beni yırtarak patladı *Pietas ve Şarkılar* (Inni). İnsanlar arasındaki iletişimsizlik, önlenemez dehşetin giderek büyüttüğü siyasal koşullar, ve hepsinin ötesinde kişisel olaylar bir umarsızlığa sürüklemişti beni. Subiaco'da bir manastıra çekildim bir süre, bir yıl sonra da Montecassino'da: Peder Turoldo'nun şiirlerine yazdığım önsözde değinmiştim buna. *Zaman Duygusu*, önce tarihle ilişkiye girer; manzaranın, mitik köklerine kadar şairin şimdisine taşıdığı bir tarihtir bu. Sonra da, şairin o an yaşamakta olduğu tarihin bilincine varır. Şiirlerin diziliş sırasının, *Zaman*'ın yapısının gerisindeki iki ana izlek bunlardır. Bir de teknik yanı var *Zaman*'ın: Petrarca ve Tasso sonrası şiir geleneğimizle içiçe ilişkiye bir geri dönüş.

Camon— Barok'u yıkım duygusuyla özdeşleştirdiniz siz. Yorumsal sonuçlar açısından verimli olabilecek, daha önce çok farklı bir biçimde sınıflandırılmış barok alanını bir daha gözden geçirmeyi öneren bir sezgi.

Ungaretti— O sıralar Roma'da, ya da Roma çevresinde, yani Michelangelo'nun, barok'un şehrinde yaşıyordum. Roma, doğumundan bu yana hep barok bir şehir oldu. Roma'ya Michelangelo mührünü vuran Michelangelo, Roma'lı Michelangelo, şehre tüm yüzyıllarını yeniden yaşatarak, barok esinini hazırlar. Roma'lı, mimar Michelangelo, yıkıntıların, eski yıkıntıların ögeleri ile diğer çağdaş öğeler, ya da doğrudan kendisinin imgelediği öğeler arasında ilişki kurarak doğar, çarpışmanın o müthiş uyu-

munu kullanarak yapar bunu. Michelangelo mimarisinin yeni, capcanlı, aranmış taranmış, bulunmuş bu uyumu, Campidoglio'da, ya da Santa Maria degli Angeli'de ve Diocleziano hamamlarının bazı odalarında, bazı resimlerde, örneğin *Giudizio*'da açığa vurur bunu. İsa'yı Platon'a, Dante'yi Petrarca'ya, Savonarola'yı Ficino'ya yaklaştırmak isteyen onun zamanının bir gereksinimidir. Michelangelo ile doğan Barok, karşıt ögeleri dramatik olarak birbirinde eritme isteğinden kaynaklanmaz yalnız, bir yıkım duygusunu dışa vurma gerekliliğinden de doğar. Eski deneyimin de, mahşer zamanının saati artık çaldığına göre Hıristiyan deneyiminin de, en azından Hıristiyanlık'ın tarihsel ve zamansal deneyiminin artık tümüyle tükendiği duygusundan da doğar barok. *Hiçlik duygusuna, boşluğun dehşetine*, ve bir takım yan çarelerle hiçliğin yok olabileceği inancının saçmalığına *içkin değil midir yıkım duygusu?* Tek arzusunun Bengi'nin varlığını kanıtlamak olduğu bir sırada hiç rahat bırakmıyordu Michelangelo'yu bu fantazmalar. Son *Pietà*'larından, *Palestrina Pietà*'sından, ve de özellikle *Pietà Rondanini*'den: *Bitmemiş Pietà*'lardan taşan hep bu umarsızlıktır.

Camon— Zaman Duygusu'na kadar şiirinizin ana yatağını yeniden kurdunuz. Ya sonrası?

Ungaretti— Zaman'dan sonra gelen son kitaplarımda, Petrarca'dan Michelangelo'ya, Tasso'dan Leopardi'ye, İtalyan şiirinin usta yolunu izleyerek zamanımı yorumlamayı sürdürdüm. Şey'ler her gün farklı ve yeni tabii, ama her gün, tüm geçmiş ve geleceği içeriyor. Şiir dilimin bunu hiç unutmadığına inanıyorum ben, kendisini sürekli yenileyip eskiliğini koruyarak.

şiir üzerine

Saflık ve Bellek
(1926)

Bütün çağdaşları gibi şairlerin de yalnız doğaüstüne inanmakla kalmayıp onun ne olduğunu bütünüyle bildikleri, onu kolaylıkla özümleyebildikleri bir dönem oldu. Şiirin en eski biçimi (hiçbir şey öğretmiyorum bununla) Tanrı'ya bırakılmışlığın şarkısıdır. Sonra, o doğaüstünün, doğanın imgesinden başka birşey olmadığı kuşkusu doğar ağır ağır. Bu kuşkunun Petrarca ile doğduğunu düşünelim. O andan başlayarak, Tanrı'nın doğal bir özellik kazanacağı, böylece insanın, onu, istediği gibi yorumlayabileceği düşünülmez oldu artık. Tanrı'nın kelam'ı olmaktan çıktı şiir. İnsan da dahil olmak üzere her nesne bir yaratık olma özelliğini kazandı yeniden, ve geri çekilen kutsallık gene bilinmez oldu. Bellek'in gün ışığına çıkışı doğanın seyri ile bağımlıydı, ve şiir bir yansıma oyununda tüketiyordu kendisini. İnsan, kendi derinliklerinde, bellek'te kapanıp kalmıştı.

Pagan mitolojisinin dönüşü bir kültür hareketinin sonucu değildir yalnız. Güzelliğe duydukları susuzlukla şairler, ona tapınarak dışa vurmaya çalışıyorlardı dinselliklerini. Yaradan'ın her yarattığında olduğu gibi insanda da, gerçekten, her 'şey'den sızan o dinselliği algılıyorlardı. Güzellik düzlemine taşınan yaratı simgeleri çoktan hazırdı Olimpos'da. Nitekim talan edildi Olimpos. Onu kendinden koparan bir düzleme indirmişti şiiri insan.

Böylece sınırları belirlenen şiir, Petrarca'dan sonra, elinde insanın serüvenlerinden başka birşey kalmayınca, 'oyun'un kucağına attı kendisini.

XIX. yy. ile birlikte bu eğilim sınır tanımadan gelişti, ve birey-toplum karşıtlığının sivrilmesiyle 'kaçış', eğlenceden çok, acı ve cinnetle eş anlamlılık kazandı. İnsanın kendini beğenmişliği öyle bir noktaya ulaşır ki XIX yy.'da, kendi belleğini yüceltir insan. Filoloji'nin, arkeoloji'nin, antropoloji'nin, etnoloji ve felsefenin yüzyılıdır. Didiklenmiştir küre. Bir parmak karanlık kalmaz. Mumya 'izci'lerinin ve mühendislerin yüzyılıdır.

Geçtiğimiz yüzyılın kaçışa duyduğu susuzluk, yalnızlığıyla sendeleyen, nahoş şeylerin önsezisiyle yüklü, belleğin o çıldırtıcı sözcüğüne getirdi dayadı şiiri. Leopardi ile Mallarmé'yi karşılıklı düşürmek gibi bir densizlikte bulunmayacağım; burada, aşağıda karşılaşsalar, eminim iyi gözle bakmazlardı birbirlerine; yukarıda da sıcak baktıklarını pek sanmıyorum; ancak hiç kuşkum yok: XIX.yy.'ın şiire katkısı bu iki adın yaklaştırılmasıyla özetlenebilir: Doyurulamaz bir saflık umudu.

Teknik kanıtlara boğularak sözü uzatmanın yeri değil burası. Gözüpek bir bellek çabası içinde, bu çabanın verdiği kargışlı kibirle bitkin düşen (yokolma noktasında, bir anda tüm hayatını şöyle bir gözden geçiren, Tanrı'yı yadsımakla birlikte kendisini ona emanet eden deniz kazazedesi imgesi uygun düşüyor bu noktada) XIX. yy.'da, sonsuz zamanı kucaklamış olduğumuz hülyası da dağılınca, Kayra bir mit olmadığına göre, kanatları çıkıyormuş duygusuyla diyelim, kendisini boşlukta buluverdi insan; niyetim bunu anımsatmaktı sadece.

XX. yy. sanatçıları olarak, bizim dram/drama'mızın kişileri de bellek ve saflık'tır.

Saflık'ın ne olduğunu öğrendik, biliyoruz. Bütün bu köklü değişiklik yıllarının içinde tanıdık onu; çoktandır büyümüş kanatları altına aldı bizi. Bellek'in gözleri bağlıydı, yürürlükten kalkmıştı denebilir. Zaman kavramı bile yeniydi. Bengi görünüyordu zaman, laf olsun diye söylemiyorum. Bizden saklamadılar bengi'nin dehşetini. Geçerli tek şey vardı, o da içgüdü. Öyle içli dışlıydık ki ölümle, bitimsizlik kazanmıştı deniz kazası. Bir tek nesne yoktu bunu yansıtmayan bize; bakışımızın rastlantı sonucu takıldığı herhangi bir nesne hayatımızın ta kendisiydi, baştan sona. Aslında nesnel bir hayattı bizimkisi; ilk gelen nesney-

di. Bir nesnenin 'an'daki derişmesinin sınırı yoktu. Bengilik kararıyordu 'an'ı. Nesne, kutsal bir figürün boyutlarına ulaşıyordu. Ne bunca küçüleceğim bir daha böyle, ne de sürekli bir aynanın o hakiki, sabit özgürlüğünü duyacağım. Siyah insanın tapı'sının gözlerini neden ayna kırıklarından yaptığını o çok özel zaman diliminde anladım.

Bunca derin bir uykudan uyanmak zor iş, biliyorum. İnsana, elinden tutmuşlar da Dostoyevski'ye götürüyorlarmış gibi geliyor, biliyorum.

Şunu da biliyorum ki son zamanlarda insan uykuya sığınmak istiyor hep.

Uyku oysa, doğaldır, gene bellek'e götürüyor bizi.

Saflık'la ilişkimiz, XIX yy.'daki gibi bir felsefe arzusu değil artık; doğrudan bir yaşanmışlık var onunla aramızda; gerçek hakkında mistik bir bilgimiz var. Yarının şiirinin daha şanslı olacağını düşünüyorum. Ağır ağır çözülecek dram. Bellek'e kukla, saflık'a kahin rolünü yükleme girişimleri de boşa çıkacak. Ve saflık, bellek'teki o karanlık bölgesine dönerek cazibesinden sıyrılacak.

Gerçek'in bilincinde, esin ile görüm arasında kurulan o kıvılcım ilişkinin içinde bir kez uyandıktan ve yaratıkların yalın, sıradan misyonunu kabullenince biz, amblemlere de gerek kalmayacak artık. Şiirle daha da büyüyen Diana, Yuno, ya da Apollo, İsa ve Acılı Anası çorak bir şarkıya giden yol üzerindeki nostalji durakları olacaklar yalnız. Hiçbir şarap, hiçbir uyuşturucu, ey erdem, ey görkemli us! Senden çok içermeyecek bundan böyle cenneti ve usun duruluğunu.

Bitimsiz Deniz Kazası
(Şiir üzerine bir sorgulamaya yanıt)
(1931)

Dante için insan bireye içkin bir mutlaktır; sonsuz bir iyilik-kötülük olasılığı ile yüklüdür, kişinin yapıtlarına dinsel değer yükleyen, ve çaresiz onu, yapıtlarına göre biçimleyen istenç, özgürlük ve sorumluklarla donanmıştır. Bu mutlak'ın özdeksel ile tinsel arasında, örneğin Kont Ugolino'da açlık ile çocuk sevgisi arasında esin bulduğunu görüyorum. Birkaç yıl ileriye gittiğimde ise, yalnızca öncellerine ve geçmişe, başka bir deyişle yalnızca aklın fantazmalarını önemli sayan bir şairle karşılaşıyorum. Zorlu hayatlarıyla öne çıkan insanların yerinde, insanın hüzünlü sonsuzluğu var. Dante'den Petrarca'ya, esinin çok başka kaynaklara yönelmesi için birkaç on yıl yetti mi? Dış etmenlere mi bağlıydı bu yöneliş? Olabilir. Çok farklı konuları dolaşıma sokmak için oysa, Dante'nin onbir heceli dizesine (endecasillabo) bir iki dokunuş yetti.

Leonardo'nun gelmesi ve eğretilemenin budalalık ile kehanet arasında yer aldığını düşünerek, örneğin, "Ölü bir baston, *Ölülerin hareketi, acıyla, ağlayarak, çığlık çığlığa birçok canlıyı kaçırtacak* dedirtebilir size", ya da, "Bağırsağa giren sucuk: *Birçok kişi bağırsaktan ev yapacak kendisine, ve kendi bağırsaklarında oturacak*, diye bir önermede bulunabilir size" demesinin, ve insandaki gizem düşüncesini basit bir retorik figürüne indirgemesinin nedeni, iblisin, et ve kemik dünyaya geri dönmesi ve cadıların yakılıyor olmasıyla açıklanabilir mi? Yenidendoğuş açılmıştı ve

Petrarca'nın düşündüğünden çok daha ciddi boyutlara ulaşmıştı insanın değişimi ve dünya kavramı.

Söyle açayım: İşte ilkel bir ressamın çıplak'ı: Gizle örtünmüş, görüyorum. Sanatçının ruhundaydı ut. Sanatçı Yaratılan'da duyuyordu keremi ve Tanrı'yı, -ki vurduğunda bile iyilik adına yapardı bunu-; yapıtlarında övülüp yüceltiliyordu. Hümanizma ile açılır gözler. Yenidendoğuş'un zenginliklerini bunca heyecanlı kılan, o hayatın içinde ölümün beklediğini duymaktır. Yeni varoluş biçimi böyledir; insanı kuşatan bütün olağanüstü şeyler, onun isteği, coşkusu onun yırtılışı içindir hep. Bir kötü duygusu, bir kötümserlik, dünyanın iblisin işi olduğu düşüncesi, ve günahsız, ne de amaçsız acı çektiğimizin kesin inancı. Castelvetro'nun Petrarca'ya düştüğü bir yorumda bir açıklama var: Kökenbilimsel açıdan bakıldığında, diyor Castelvetro, 'Hoş, zarif, hafif, mutlu' karşılığı kullanılan *leggiadro* sözcüğü 'sıkıntıyı azaltan' anlamına geliyor. Korkunç bir açıklama bu. Bu şartlar altında, böyle bir psikoloji içinde zamanı yenmek, insanı doğadan, o gaddar yağcıdan, o güzelim boşunalıktan bir nebze ayırabilmek için utun bir tek olanağı vardı: Kavrama, ip cambazlığı, mesleğin umarsızlığı. Dante'nin, Petrarca'nın dizesi gene, birkaç dokunuşla.

Yıllar geçecek ve şöyle yazacak Galileo: "İmgelediğimiz şey, ya daha önce gördüğümüz şeylerden biridir; ya da başka kereler gördüğümüz şeylerdir, veya o şeylerin parçalarının birleşimidir: Sfenksler, sirenler, kimeralar, kentaurlar gibi". Leonardo için gizem, imgelemenin alaycı bir an'ıydı, XVII.yy'da imgeleme bellek'ten doğar. Teleskop vardı da ondan mı acaba? Bellek hiçbir dönemde bu kadar özdeşleşmedi meslekle; belki de asla o dönemdeki kadar esin kaynağı olamayacak bir daha meslek.

Romantizm'le birlikle saflık'a bir susuzluk ayaklanır gene. Makina uygarlığına tepki mi? Eski ölçütlerin tükendiği, kulağa artık sahte geldiği, esinin kendisine adım adım yeni yöntemler bulması gerektiği inancı doğdu şaşmaz doğrunun karşısında. Öyle oldu ki sonuçta, bir lirik daha tamamlanmadan sahte gelmeye başladı kulağa, bunun sonucunda, yalnız esine değer ver-

me saplantısı başgösterdi: Biçime öncelik verme şartıyla.

Romantizm'in muhalefetini anlamak amacıyla bakarsak; bellek'in eseri değil midir makina uygarlığı? Bellek değil midir geçtiğimiz yüzyılda birey-toplum karşıtlığını sivrilten, dayanılmaz kılan? Bellek değil midir savaşı, bunca bunalımı peşpeşe üreten? Makina uygarlığı dramatiktir; Hegel'in yüzyılında doğmuş olduğu hiç kuşku götürmez: Belleğin ta kendisidir, tersten bakıldığında ise onun karşıtı. 'Kötü'lük, bellek'in varlıkta dev boyutlara ulaştırdığı çatlağı kapatmanın zorluğundan kaynaklanır. Leopardi, insanın gerçek'i gizden yoksun kıldığını, bu durumda hakikat'e bakmanın ise korkunç birşey olduğunu gözlemişti. Bu düşünceyi başaşağı eder Nietzsche, hiçbir şeyin hakiki olmadığı yerde herşeyin meşru olduğunu savlar. Makina uygarlığı insan dramını bu iki sınırın arasına konumlar. Her iyi niyetli, her çağcıl insan gizi hakikat'le uzlaştırmanın bunluğunu yaşamalıdır. Şair asla dışında değildir zamanının, bir insandır o da, her zaman, herkes için acı çekmiş, feryat etmiş bir insan.

(...)

Romantiklerin saflık'a duydukları susuzluğun, makina uygarlığının o dayanılmaz katılığında, günümüz Avrupa şiirinde adım başı rastladığımız, sevda ile ölümün birbirine değdiği, us duruluğu ile cinnetin birbirine karıştığı o bölgede doyum bulduğunu söylemek saçma olmaz. Dehşet veren deneyimler bunlar, biliyorum, ancak alınyazısı bir yandan da. Gerçek'in hakikat olduğu inancı oysa, ne yazık ve ne mutlu ki benzer deneyimlerden geçerek çiziyor kendi yolunu; gerçek'te varolan giz'i yadsıma ukalalığını göstermezsek eğer.

Bellek bağlamında bakarsak; romantik karşıtlık aşılır aşılmaz dikkatimizi çeliyor makina, çünkü ritmi barındırıyor içinde, başka bir deyişle, insanın, doğanın gizinden çekip çıkardığı bir ölçünün gelişimini barındırıyor. Biçimi olan bir özdektir makina; her minik parçanın karmaşık bir düzene boyun eğişiyle alabildiğine katı bir ussal özdek; birbiriyle bağıntılı bin yıllık bir çaba zincirinin sonucu. Kaynaşık bir özdek değildir. Onun duyumsal güzelliği, anlığın belirli bir özelliğini gizler. İşte İtalyan şairi dizeyi, şiirin en kusursuz makinası dizeyi böyle kullanarak

ruhun ezgisini atalarının kulağında inandırıcı kılan ritimleri dinlemeye döndüğünü itiraf eder ve böyle bir derinliğe yüz çevirmenin korkunç bir aptallık olduğunun bilincine varır. Gelecekçilik'e borçludur bu bilinci; Marinetti'nin değeri de buradadır.

Kısaca, makina ilgilendirebilir şairi: Ona içkin doğal, kalıcı, insansal, evrensel olan herşeyi şiirsel araçları kullanarak keşfederse, kendisinin olmayan bir alandan kendi alanına, aynı zamanda kendisinin de olan kuralları aktarmayı başarabilirse.

Biz İtalyanlar ölçünün çocuklarıyız. Yapıtın dengeyi tutturduğu her an gizin ışığının da yandığına inanıyoruz gene; bu da, bir anlamda, bellek ile saflığın uzlaşmasıdır bizim gözümüzde. Ne Kızılderililerin miskinliği ne de kösnüsü var bizde, dünyaya canavar amblemler getirebilecek yetide olduğumuzu düşünmek için.

Geleneğimize saygı duymaz, farklı hamurdan toplumları görkeme götüren çağrıları dinlersek, ancak geçici yanınını görmeye mahkum olabiliriz gerçeğin, ve derinlemesine insanı ilgilendiren her edimin (ve dolayısıyla şiirin) ölümü yenme hülyasından kaynaklandığını gözden kaçırırız. Bu hülyadan yoksun, sanki bengiymişçesine, işlevleri dışında da değerli olduğuna inandığımız ben'imizle kamaşırsak eğer, esinlerimizi süreli bir tözde biçimlemeyi savsaklayarak, gizden yana boş yapıtlar üretmeye mahkum oluruz.

Bir Şiirin Nedenleri'nden (1949)

Doğaldır, herhangi bir yazar ya da sanatçı gibi ben de şiirsel anlatım ve biçem sorunları üzerinde düşündüm; bunun yegane nedeni, ifade sorununun ben yol aldıkça karşıma dikilmesi ve, bir adamın hayatını bütünüyle karşılayabileceği bir düzeye getirilmeyi talep etmesiydi. Zaman zaman bu irdelemeleri yazıya döküp insanlara açma fırsatım da oldu. Filozof değilim ben, bu gibi sorunlardan soyut bir kült yaratma gibi bir alışkanlığım da yok, bu yüzden, irdelemelerin gerisindeki dürtüler rastlantısal nedenlerdi yalnızca.

Uzun kariyerimin doruğundayım neredeyse bugün, tarihsel özellikleri ve özel hayatım açısından farklılık gösteren dönemlerde, içinde bulunduğum bu kavga konumunun gelişimini nasıl ifade ettim, bunu gözden geçirmenin yararlı olacağını düşünüyorum.

İlk notlarımdan bazılarına rastlıyorum kağıtlarım arasında. Oldukça uzak, *Neşe* sonrasının tarihini taşıyorlar ve, siperin trajikliğinde yazılmış ilk kitabıma esin olan, çok özlü, kelimede derişmiş bir ifadede biçimlenen düşüncelerden, ilk deneyimi hep canlı tutmakla birlikte, daha karmaşık arayışlara nasıl geçtiğimi gösteriyor hepsi. 1922'de "Ronda"da çıkan bazı notlarımı kastediyorum. Söyle yazmışım:

"Dostoevskij üzerine bir denemesinde Jacques Rivière, Rus yazarın yapıtının karşısına ruhbilimsel çözümlemenin Batı modelini yansıtan Fransız sanatını, Fransız roman sanatını koymuş,

'İnsanın uçurumları kurcalanabilir' diyordu. Tıpkı, "Söz konusu olan, daha basit araçlar kullanarak dünyayı karartmaktır", dediği gibi. Tersinden okuyacak olursak, "Söz konusu olan, gerektiğinde aynı araçları kullanarak insanın uçurumlarını yeniden aydınlatmak, yani kurcalanabilir kılmaktır", demek gibi birşey bu. Rivière'in yanlışı, Dostoevskij yapıtının yöntem, çözümleme ve psikoloji sorunları ile yorumlanabilir olduğuna, ve bu yoksulluğuyla, Fransız tipi, iyi bir roman üretebileceğine inanmaktı. Anlamış, anlaşılmaz bir biçimde, gereğinden çok anlamış olduğudan her türlü anlama olasılığının tükenmiş göründüğü anda Dostoevskij için ilke vardı, lirik ilke diyelim buna.

"Karanlık, şey'lerin özdeksel karanlığı değilse eğer, geçici gece, bulutun ya da sisin bir etkisi değilse, bir taş kütlesinin karanlığı bile değil de -gerektiğinde bir dinamit yetecektir bu taş kütlesini uçurmaya- son sınırdaki ruhun karanlığı ise, gülünç şiddet gösterilerimizle, Rivière'in böbürlendiği, en iyi bilimsel markaya sahip olanlar da dahil olmak üzere, zavallı buluşlarımızın zayıf ışığıyla nasıl kırabiliriz ki bu karanlığı? Dostoevskij Fransız olsaydı, olsa olsa bir Zola olurdu. Rivière, "ivedi ve aracısız bir biçimde yansız olmak istediği için" reddetse de Flaubert'i, Prens Myskin'i aramaya çıktığımız, ve aynı ırktan, onun benzeri, hiç de geri kalmayacak bir sanat gizilgücünün meyvası insanları bulmayı istesek de, yalnızca Bouvard ve Pécuchet'yi bulabileceğimiz sokaklar bunlar.

"Bir daha okuyalım Dostoevskij'yi. Bir kalabalık vardır orada, oysa aynı insandır bu kalabalık, kendi çevresinde döner durur, bu dönüşün verdiği başdönme ile de çoğalır. Dostoevskij ya da herhangi başka biri: Böyle bir fantazmaya, şartları denetimi altında tutuyormuş tavrını yükleyerek, onu ussal bir tanıma sığdırma girişimi hep boşa kacaktır.

"Dramı farklı biçimde algılama değil söz konusu olan: Dram varlığın köklerinde öfkeyle kabaracak hep; tragedyanın yalnızca ölçüdeki aşırılığın ya da bir ölçü yanlışının üzerinde yükseldiğini duyurarak bize, 'ilk'de, yazgısal bir ölçüden başka birşey bulunamayacağını göstermek isteyen Eschilo'dan, görüşleri çok farklı Dostoevskij'e varıncaya dek.

"Ancak şunu iyice biliyoruz ki, insan için herşey, herzaman karanlık bir veriye dayandığı sürece, o veride karışmaksızın, yitmeksizin, hiçlenmeksizin hiç kimse insan olarak tanıyamayacak kendisini; şunu da iyi biliyoruz ki böyle bir veriyi bize ölçülür kılabilecek, onu, kendi kendimizi nihayet açıkça görmemizi sağlayacak bir duruma getirecek güce sahip insan ışıkları asla olmayacak, Proust'cu olsun ya da Freud'cu.

"Giz var, bizim içimizde. Onu unutmayalım yeter. Giz var, bir de ölçü var: Onun yanısıra, onunla atbaşı, ancak gizin ölçüsü değil bu; anlamsız, delice birşey olurdu insan için; bizim gözümüzde onun en yüce göstergesi olmakla birlikte, bir anlamda gizin karşısında yer alan birşeyin ölçüsü bu: İnsanın sürekli buluşu olarak değerlendiğimiz ölümlü dünya. Üzerinde dikildiği şey giz olmalı; içimizde dolaşan, bize can veren soluktur giz; ancak biz, ne bileyim, bir ağacın bir manzaranın ortasında büyümesini sağlayan gelişmelerle ilgilenmeye yatkınız daha çok; özellikleri değişmedikçe yer değiştirmeyi kabul etmeyen o ilişki örgüsü ile ilgilenmeye yatkınız. İşte bu yüzden bizim gözümüzde sanat hep önyazgılı ve doğal bir temel üzerinde duracaktır; ancak bunun yanısıra, hesapların tüm olasılıklarına, tüm aksiliklerine karşın ussal bir özdeği de barındıracaktır: Elimde üç öge değil de dört öge olsa, düzeni başaşağı etsem, şiddetli bir rüzgar esse vb.. ve; elimde beşinci bir faktör olsa, ... kıyamet kopar, belki; oysa tüketilemez bir kesinlikler bölgesinde kalırız hep.

"Usun yolu bir kere bulunmaya görsün, bir çakıl taşı bir taş kütlesine dönüşebilir, ya da aksi olur bunun, ve kütle, ip üzerinde dengede durabilir, ve onun altından bir adam geçebilir, onun gölgesinin keyfini çıkararak; sakin, bir kum taneciği kadar şaşkınlıktan uzak. Anlığımızda oluşan başkalaşım sonucunda, refaha duyduğumuz doğal eğilimin alaycı bir tavırla ürettiği bir imge, ölüme karşı kararlı bir başkaldırının imgesi olabilir mi bu? Bir 'hiç' ile bağıntı kurarak bizi sürekli tehdit eden ölümün imgesi mi yoksa? Yaşamanın dürtüsüyle, bilinçsizce sınarken biz onu? Yoksa bunların hiçbiri değil de, gerçeği doğal boyutlarından bambaşka boyutlara taşıyarak şiiri ve hakikat'i keşfetme

olanağımız mı bizim? Sözcüğün sesli ve sessiz harflerden, hecelerden, çağrıştırdığı nesnelerden, o an orada bulunmayan, uzam içinde uzak nesnelerden çok farklı bir biçimde oluştuğunu düşündürecek başkalaşımların o yığınla etkisinden biri mi yoksa? Uzak, zamanın içinde batmış nesneler. Anımsayamayacak biçimde yokolup gitmiş topraklara ve zamanlara ait nesneler.

"İnsana bağışlanan biricik sihir, en yüce başkalaşım gücü bu mu? Karanlık kökleri ve karanlık bünyesiyle sözcük, bu bağış sayesinde gize geri götürür bizi, onun bilinmezliğine ilişmeden, bir anlamda, onun karşısına dikilmek için yaratılmışçasına.

"Yunan-Roma sanatıdır bu; bizim sanatımız, Akdeniz sanatı, düzyazı sanatı, şiir sanatı, yüzyılların binyılların sanatı.

"Tansık da denebilir bu sanata: Dengenin tansığı.

"Daha önce söyledim, yinelemek istiyorum: Varlığını yadsıyamaz giz, sürekli içimizdedir. Mantık ve düşlem, dönüşümlü olarak üretilmiyor olsalar, sanat yapıtında mantığın düşlemi bile önceleğini söylerdim; şunu söylemek istiyorum oysa: Gerçeğin bütün o çağrışım gücünü, düşgücünü harekete geçirerek gerçeğin bir bölümünü ölümsüzce yansıtan o büyülü iktidarı sanat, geometrik gücü sayesinde elde eder öncelikle. Hiç kuşku yok, has sanatçıların büyüklüğü bu gücü maskelemeyi başarmak olacaktır. Yaşamın zerafetinin iskeleti maskeleyişi gibi.

"Sınırlar ve oranlar: İşte, bizim için hepsi. Hiçbir uyuşturucu, hiçbir cennet yok bizi onlardan kurtarabilecek. Bir adam bir köprü uzatabilir karşısı ile arasına, iletişim araçlarını yakınlaştırabilir, uzaklıkları yok edemez oysa: En azından, geçici ile bengi arasında varolan, insanın bilemediği o uzaklığı.

"Bizim uygarlığımız böyledir.

"Bu yüzden böyle zorludur sanatın yolu bizde. Bu yüzden büyüklük, böyle karaduygu bir dinginlik içerir ulaşıldığı anda.

(...)

"Savaş sonrasının ilk yıllarında yaşadığım tüm kaygı -dış koşullar da kaygılandırıyordu beni- yeniden bir düzen bulmaya yönelmişti. Mesleğim şairlik olduğundan, ve doğuştan çağrılı, doğuştan ait olduğum alan şiir olduğundan, şiirin düzeniydi aradığım. O yıllarda, dize-şiirin çağcıl dünyamızda hâlâ geçerli ol-

duğunu yadsımayan kimse yoktu. En iyi niyetlileri de dahil, hiçbir dergi yoktu ki onu yayınlamakla adına gölge düşürmekten korkmasın. Düzyazı istiyorlardı: Düzyazı-şiir. Bellek oysa, kurtuluşa demirlemek demekti benim gözümde: Alçakgönüllülükle şairleri okuyordum yeniden, şarkıları olan şairleri. Jacapone'nin, Dante'nin, Petrarca'nın ya da Tasso'nun, Calvalcanti'nin ya da Leopardi'nin dizesi değildi aradığım: Canto'yu arıyordum. Birinin onbir heceli dizesi, berikinin dokuz ya da yedi heceli dizesi değildi aradığım: Onbir heceli, dokuz heceli, yedi heceli dizeydi, İtalyan canto'suydu; yüzyılların içinde, bunca kalabalık olmalarına karşın tonlarında bunca farklı, yeniliklerine karşı bunca hasis, düşünce ve duygularını ifadede herbiri bunca 'biricik' seslerin içinde hep varolmayı sürdürmüş İtalyan dilinin şarkısıydı aradığım: Umarsızca sevdiğim bir toprağın büyüklerinin nabzıyla uyum kurduğunu duymak istediğim nabzımdı, kendi nabzım.

(...)

Ölçüyü, giz duygusunu açımlayacak, onu netleştirecek bir araç olarak algılamak değildi artık söz konusu olan. Şiir dilinin yaşadığı bunalım karşısında, bir dilin yaşlanması, bir uygarlığın yokolma tehlikesi karşısında gözlerimizi korkuyla, faltaşı açmaktı. Olası bir umudun nedenlerini aramaktı tarihin yüreğinde: Bu nedenleri sözcüğün değerinde aramak.

(...)

Günümüz şairi ritmi yeniden sahiplenme derdine düştü öncelikle. Peki nasıl yapacaktı bunu, biçimin önemini unutmadan? Saflığı uyandırma yolunda belleği yadsımadı şair. Bütün zamanların, en eski dizesini dinledi; bu dize çünkü, bir dilin alınyazısının ifadesiydi. Hayatı bir güne değil, yüzyıllara uzanan bir dilin gövdesine ölümü taşımadan değiştirilemezdi dize. Çağcıl şair ama, öyle bir yoğunluk, öyle bir susku getirdi ki dizenin her noktasına, ritim gerçekten de silkindi tozlarından. Ve şair, adımı, hızlanan nabzı, gemlenen soluğu yeniden duyar oldu dizede : Ritmi, doğayı yani. Nedir öyleyse dizedeki ritim? Bir ruhun çığlığına dansıyla eşlik eden gövdenin tayflarıdır. Böylece armoniyi yeniden öğrendi şair. Öykünme ürünü bir uyum değil-

dir bu, çünkü tanımlanamaz: Uyum, tüm fiziksel ve ruhsal varlığıyla bize hareket veren bir gizin sözcükte varolduğunu kabul etmektir.

(...)

Doğası gereği çok bireşimli bir biçimdir şiir. Kimliğini yeniden pekiştirme çabası içinde, tüm insan belleğini kendisinde görünür kılma, onu bir çırpıda yakıp kavurma çabası içinde, gerektiği kadar bireşimli bir biçim olabiliyor mu acaba şiir? İnsanın kullandığı araçların sonuçta hep yetersiz kaldığını, bu araçların insana sunduğu olanakların, sonuçta, yaratan soluğun aciz bir öykünmesi olmaktan ileri gidemediğini iyi biliyorum ben. Retorik araçların dönemden döneme, şairden şaire değişikliğe uğrayan listesi dünyadaki zavallılığımızı gösterir bütün bu değişiklere rağmen. Belki de günümüz şairi, süreye bir anlam yüklemenin sorumluluğu içinde, bir nedene bağlı olmaksızın, bir sözcüğün anlamına daha uzun bir sürelilik yüklemeyi baaşaracak bir gün; birçok olası sözcüğün arasından, anlamları birbirine zincirleme bağlı en çok sayıda değişikliği derištirme olanağını kendisine sunan o sözcüğü seçerek mi yapacak bunu? Bunu yaparken değişimleri ve süreyi ortadan kaldırarak, onarılmaz biçimde onlarla uzlaşmış kendi köksel saflığını mı koymak istiyor onların yerine? Bu acıyı yaşamak ve göstermek durumunda olduğuna göre, bu süreçten bir yarar kazanmak mı yoksa aklındaki? Kendi ben'ini bir kargış simgesi düzlemine getirdiği anda, o aynı ben'in kendisine bir iyileşme olasılığı sunmasını mı istiyor yoksa? O aynı anda, o kendi kendine acımanın yoğunluğundan, o derin tevazudan ve bugün insan doğasının ulaştığı o yaşlanma, çürüme ve ayrışma durumuna içkin, kendisinin de varlığını onayladığı o dehşetten geçerek temizlenmek, saflığa ve masumluğa mı dönmek istiyor?

(...)

"Ruhun gizinde sessizlikle yankılanmak isteyen bir sözcük -gene dolmaz mı aynı gizle?- İleriye uzanan ve geri dönüp ilk saflığı karşısında şaşkına dönen sözcük'tür o.

"XIX. yy.'da ilişkiler, raylar, köprüler, elektrik direkleri, kömür ve duman ile kuruldu, yüzyılın özelliği idi bu. Günümüz

şairi kablosuz, uzak imgeleri ilişkiye sokmaya çalışacak. Bellek'ten saflık'a o büyük uzaklık aşılacak; bir çırpıda ama.

"Uzak imgeleri ilişkiye sokmaya çalışıyorsa şair, bunca göç yaşamış bir ülkede, başka yerde doğmuş biri olarak, yok iklimlerin özlemini yaşıyor olabilir mi?

"İmgelerin temasından ışık doğduğunda ona, şiir olacak orada. İlişkiye sokulan uzaklık ne denli büyük olursa o denli büyük olacak şiir, cehennemden Tanrı'ya ağmak isteyen bu adam için. Bizim inandığımız mantık bilinmezlerden yana zengin ve çözülmez göründüğü ölçüde çekicidir.

"Bizim yüzyılımız bir dinsel misyon yüzyılı belki de.

"Evet, öyle. Çevremizde, içimizde bunca dev acıyla başka birşey olabilir mi?

"Evet öyle. Aslında hep bu olmuştur şiirin misyonu.

"Petrarca'dan bu yana oysa, yüzyıllardır, gün be gün ağırlaşarak yol alan şiir, bambaşka hedefler kurmak istedi kendisine; gerçekten şiir olduğu zaman, istemediği anda bile dinsel olmayı başararak.

"Bugün biliyor şair ve onaylıyor ki şiir, bir küfür olduğunda bile Tanrı'nın varlığının kanıtıdır.

"Bugün gene biliyor şair, gene gözleri var görecek; bilerek, isteyerek bakıyor: görünür'de görünmez'i görmek istiyor. Yüreklerin gizini çiğnemek değil amacı. Tanrı'ya düşer bu, biliyor; her insanın uçurumunun yanılmadan okumak, geçmişi, şimdiyi ve geleceği hakikaten bilmek Tanrı'nın işidir. Edepsiz özgürlükçülerin inandığı gibi insan yüreğinin bir delik olmadığını da biliyor. İnsan yüreğinde yalnız zayıflığın, yalnız kaygının bulunabileceğini biliyor - ve de yılgının, zavallı yürek, keşfedildiğini görmenin yılgısı.

"Michelangelo'nun rüyasında Tanrı'nın, hayat vermek için bir avuç toprağa parmağıyla dokunuşu gibi yeni şair, o keremin sesinin dünyaya dönüşünü duymak istiyor zavallı sözlerinde. Bunun için bağırdı da. Bunun için ağladı da.

"Sürenin ne olduğunu Vico'dan sonra Leopardi farketmişti. Birçok kişinin önerdiğinin aksine, durmuş bir zamanın süresi değildir burada kastedilen. Geçmişi, sınırları çizilmiş bir zaman

dilimi olarak düşündüğümüzde süre, durmuş bir zaman anlamı kazansa da. Zaman devinim içinde değilse eğer, algılanamaz. Geçmiş ölü, tükenmiş bitmiş bir zamandan başka birşey olmadığına göre, belleğin etkileşimlerini devreye sokarak varlığımızın gerçeğini oradan geri çağırmak mı tek olanağımız? Bu soruyu soruyordu Leopardi kendisine. Uygarlık olarak, dil olarak, artık sınırlarına, doğuma ve ölüme kapatılamayacak kadar uç noktalara varmış bir gerçek mi bizim gerçeğimiz? Toz mu şimdiden, bir hiç mi, buz gibi, bir tabuta uzanmış yatıyor mu? Belleğin çağrışımları ya da düşlemin varsayımları dışında hiçbir şeyle tanımlayamaz mıyız ondaki enerji akısını?

"Şunu açıklamak istiyorum: Romantizm'den bu yana şair ve sanatçıların yaptığı ve yapmakta direndikleri şey çok büyük: Ait oldukları dilin yaşlanmakta olduğunu duydu onlar, kanlarında taşıdıkları binlerce yılın yükünü duydular: Sahip olduğu o bungun önemi verdiler belleğe, ve de ağrılı çabalar sonucunda, varlığını kanıtladığı ölçüde, belleğe kendisini kendisinden özgürleştirme özgürlüğünü verecek gücü topladılar.

"Günümüz insanına da özgürlükle kamaşma olanağını sağlamış oldular böylece.

(...)

"Özgürlük bir hedeftir - hatırlatmaya gerek var mı?- insanın, durumunun yetersizliğini, küçüklüğünü aşmaya çalışırken ona doğru ilerlediği hedef; yeter ki özgürlük dendiğinde, her türlü bencilliğin düşmanı olan ruhun, insanoğlunun derinliklerinde, insan saygınlığına yabancı her türlü tohumu, her türlü kalıntıyı söküp atmak istediğini bilen ruhun o atılımı, o sevgi gösterisi anlaşılsın.

"Özgürlük şiir gibidir, tanımlanamaz. Bugün biliyoruz: Özgürlük şiirdir yalnızca.

"Susuzluğun Leopardi için olduğu gibi, sonlu bir varlık olan insanın ancak sonlu nesnelerle tanımlayabileceği bir sonsuzluk olabilir mi özgürlük? Ve sonuçta bir hülya, korkunç bir şaka olabilir mi?

(...)

"Özgürlük - yani şiir- gizli bir değerdir, tanımlanamaz; gene

de her insan kendi nabzında biraz olsun tanıyabilir onu."

Bu noktada bitiyor aktaracaklarım. En güzeliyle, en azaplısıyla hayatımın otuz yılı, bir karaduygu, geçmişe geçiyorlar böylece.

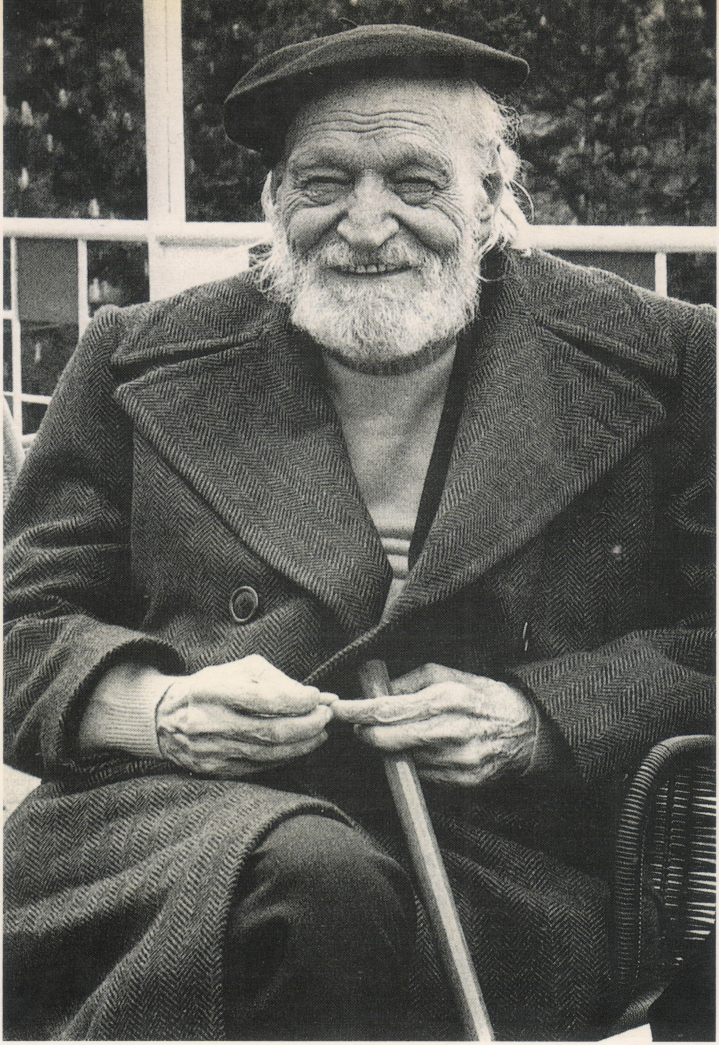
Gerçekten de otuz yılı kapsayan irdelemeler bunlar, şimdi duyduğunuz, size aktardığım söylemin içeriği.

İtiş kakış sökün ediyor düşünceler; düşünmem gerekirdi böyle olacağını.

Otuz yılın irdelemeleri bunlar: Onlardan varacağım vargı, daha doğrusu bedelini ödeyerek öğrendiğim ve bildiğim şey şiirin yalnız ruhun bilimi olduğudur; özdeksel bilimin her gün ölümle tehdit ettiği o bilim olduğu.

Her kuşağın, uzak mı uzak, her an biraz daha biraz daha ırak bir Yeryüzü Cenneti'nin anısını kurcalayarak yeniden öğrenmesi gereken o yitik meslektir şiir.

Her dönemde her kuşağın, şiirin iççağrısını duyan kim varsa herkesin yeniden öğreneceği - bugün, bunca trajik biçimde hepimizin yeniden öğrendiği meslektir.



Akdeniz duyarlığının en büyük çağdaş temsilcisi Ungaretti, ünlü "Batık Liman" şiirlerinin yanısıra düzyazıları, görüşleri, dünyası ve hayatından enstantaneler ile bir bütün halinde ilk kez dilimizde kuşatılıyor.

DOST