ANTONIN ARTAUD

HELIOGABALOS

TAÇLI ANARŞİST

DOST

Bu dizi İnönü Bayramoğlu'nun yönetiminde
Dost Kitabevi Yayınları için hazırlanmaktadır.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme de participation à la publication,
bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères,
de l'Ambassade de France en Turquie et de l'Institut d'Etudes Françaises d'Istanbul.

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayınlanan bu yapıt,
Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve
İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Heliogabalos Taçlı Anarşist

Antonin Artaud
(1896-1948)

Artaud yirminci yüzyılın en özgün öncü sanatçılarından biri; oyun yazarı ve şair; avant-garde tiyatronun kuramcısı. 1920'de Paris'e geldi, ünlü yönetmen Dullin'in yanında öğrenim gördü. Lugne-Poe ve Jouvet gibi yönetmenlerin yanında oyunculuk ve yönetmenlik yaptı. A. Breton, R. Vitrac ve L. Aragon'la birlikte gerçeküstücülük hareketini başlattı. *Revolution Surréaliste* ve *Nouvelle Revue Française*'de yazdı, ancak 1927'de gerçeküstücülerden bağlarını kopardı. 1930'ların sessiz filmlerinde oynadı. 1936-37 yılları arasında Meksika ve İrlanda'ya geziler yaptı, 1943'e kadar çeşitli psikiyatri kliniklerinde yattı. Artaud ilki 1932, ikincisi 1933'te olmak üzere, iki kez "Vahşet Tiyatrosu" [*Le manifeste du theâtre de la cruaute*] bildirileri yayınlamış, bu tiyatro anlayışıyla ilgili görüşlerini *Tiyatro ve İkizi* [Le theâtre et son double, 1938] adlı kuramsal çalışmasında dile getirmiştir. Artaud'nun kuram ve sahne çalışmaları topluma ve akıl düzenine başkaldırısını yansıtır. Artaud'nun görüşleri Barrault, Brook, Grotowski gibi tiyatro adamlarını; Living Theatre ve *Performance art* deneyimlerini etkilemiştir.

Başlıca yapıtları:
L'ombilic des limbes, *Ventre brule*, *La mère folle*, *Le jet de sang* (1925); *La coquille et le clergyman* (senaryo, 1927); *La pierre philosophale* (sözlü pantomim, 1933); *Atree Thyeste* (Seneca'dan uyarlama, 1934).

Türkçede Artaud:
Van Gogh, Toplumun İntihar Ettirdiği, çev: Ahmet Soysal, Nisan Yay., 1991; *Suç Ortakları ve İşkenceler*, çev: Ahmet Soysal, Nisan Yay., 1992; *Tiyatro ve İkizi*, çev. Bahadır Gülmez, YKY, 1993; *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin*, çev: Ahmet Soysal, Nisan Yay., 1999.

D

GÖSTERİM SANATLARI

1) ROL YAPMAYIN LÜTFEN, Eric Morris - Joan Hotchkis, Ocak 1998
2) DÜNDEN BUGÜNE TİYATRO DÜŞÜNCESİ, Sevda Şener, Şubat 1998
3) POSTMODERN BRECHT, Elizabeth Wright, Nisan 1998
4) SAHNELEME, Patrice Pavis, Ocak 1999
5) OSMANLI TİYATROSU, Metin And, Şubat 1999
6) ABSÜRD TİYATRO, Martin Esslin, Ağustos 1999
7) TİYATRO, BALE VE OPERA SAHNELERİNDE KANUNİ İMGESİ, Metin And, Kasım 1999
8) GÖSTERİMLERİN ÇÖZÜMLEMESİ, Patrice Pavis, Şubat 2000
9) TİYATRO TARİHİ, Oscar G. Brockett, Kasım 2000
10) DEVLET-TİYATRO İLİŞKİSİ, Tahsin Konur, Ocak 2001
11) SHAKESPEARE VE KÜLTÜR BİRİKİMİ, Stephen Greenblatt, Mart 2001

OYUN

1) TOPLU OYUNLARI I, Tom Stoppard, Nisan 2000
2) TOPLU OYUNLARI II, Tom Stoppard, Nisan 2000
3) TOPLU OYUNLARI I, Sam Shepard, Ağustos 2000

Artaud, Antonin
Heliogabalos Taçlı Anarşist
ISBN 975-8457-57-8 / Dost Kitabevi Yayınları
Aralık 2000, Ankara, 126 sayfa
Heliogabalos-Tarih-Suriye-Roma-Notlar

HELIOGABALOS TAÇLI ANARŞİST

Antonin Artaud

DOST
kitabevi

ISBN 975-8457-57-8

Heliogabale ou l'Anarchiste couronne
ANTONIN ARTAUD

© Gallimard, 1979

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Aralık 2000, Ankara

Fransızcadan Çeviren, İsmet Birkan

Yayına Hazırlayan, İnönü Bayramoğlu
Kapak Tasarımı, Raul Mansur
Teknik Hazırlık, Ferhat Babacan - Dost İTB
Baskı ve Cilt, Pelin Ofset

Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak, 29/4, Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 418 87 72 Fax: (0312) 419 93 97
raubman@domi.net.tr

Bu kitabı Mesih'in çağdaşı Tyanalı Apollonius'un[1] *yaşayan ruhuna ve geçip gitmekte olan şu dünyada hâlâ kalmış olabilecek bütün gerçek;*

Aydınlanmışlara ithaf ediyorum; ve derin güncellik-dışılığını, manevîliğini, yararsızlığını iyice belirtmek için de onu anarşiye ve bu dünya uğruna verilen savaşa ithaf ediyorum.

Son olarak onu Atalara, antik çağdaki anlamda Kahramanlara ve Büyük Ölülerin ruhlarına ithaf ediyorum.

I

Spermden Beşik

Sarayının kenefinde kendi muhafızları tarafından boğazlanan mezarsız ölü Heliogabalos'un cesedinin çevresinde nasıl yoğun bir kan ve dışkı dolaşımı varsa, beşiğinin çevresinde de öyle yoğun bir sperm dolaşımı vardır. Heliogabalos herkesin herkesle yattığı bir çağda doğmuştur, ve anasının gerçekten nerede ve kim tarafından döllendiği asla bilinemeyecektir. Onun gibi Suriyeli prensler için kuşaklararası bağlantı ana üzerinden kurulmaktadır;–ve ana olarak da bu arabacı oğlu nevzadın etrafında parlak bir Julia'lar dörtlüsü yer almaktadır–; ve bütün bu Julia'lar, yeteneklerini taht üzerinde gösterseler de göstermeseler de, yüksek sınıftan orospulardır.

Hepsinin babası, bu ahlaksızlık ve alçaklık ırmağının dişil kaynağı, rahip olmadan önce araba sürücüsü olmuş olsa gerektir; zira böyle olmasaydı Heliogabalos'un bir kez tahta çıkınca kendini arabacılara düzdürmek konusunda gösterdiği inatçı çabayı anlamak mümkün olmazdı.

Her ne olursa olsun, ana tarafından yukarı doğru Heliogabalos'un kökenlerine ulaşmaya çalışan Tarih'in önüne, kaçınılmaz biçimde, belleklerimizdeki yaşlı Bassianus figürünü oluşturan o buruşuk ve dazlak kafa, o araba ve o sakal çıkmaktadır.

Bu mumyanın bir tapınca rahiplik etmesi o tapıncı alçaltmaz; olsa olsa Julia'ların ve Bassianus'un, ve yeni doğmuş Heliogabalos'un Suriye'sinin, bu tapıncı indirgedikleri salakça ve içi boşalmış törenleri alçaltır.

Fakat Bassianus'un hizmet ettiği, kemikleşmiş jestlere indirgenmiş bu ölü tapıncın, çocuk Heliogabalos Emesa'daki tapınağın merdivenlerinde görünür görünmez, inanışların ve üstüne yığılmış örtülerin altında, derişik altından, kısılmış ve çınlayan ışıktan enerjisine nasıl yeniden kavuşup mucizeli bir biçimde eylemci ve eyleyici hale geldiği görülmeye değer.

Her neyse, işte bu ata Bassianus, bir yatağa koltuk değneği gibi dayanarak, rastladığı herhangi bir kadından o iki kızı, Julia Domna ile Julia Moesa'yı peydahlar. Peydahlar, ve başarılı da olur. Kızların ikisi de güzeldir; hem güzel, hem de imparatoriçelikle orospuluktan oluşan çifte mesleklerine hazır.

Kimden yapmış bu kızları? Tarih şimdiye kadar bunu söyleyemedi. Ve biz de kafayı Julia Domna, Julia Moesa, Julia Soemia ve Julia Mammoea'nın madalyonluk kafalarına taktığımız için, bu noktanın hiçbir önemi olmadığını kabul ediyoruz. Zira nasıl Bassianus iki kız –Julia Domna ve Julia Moesa– peydahlamışsa, bu kez Julia Moesa da kendi sırası gelince aynı şekilde iki kız yapıyor: Julia Soemia ve Julia Mammoea. Ayrıca Julia Moesa da, koca olarak Sextus Varius Marcellus'la birlikte, ama herhalde (ablası Julia Domna'nın oğulları) Caracalla veya Geta tarafından; veya kayınbiraderi, Julia Mammoea'nın kocası Gessius Marcianus tarafından; ya da büyük eniştesi Septimus Severus tarafından döllenerek, Varius Avitus Bassianus'u dünyaya getiriyor[2]: Bu çocuğa daha sonra Elagabalus ya da "dorukların oğlu", düzmece Antoninus, Sardanapalus ve son olarak Heliogabalos gibi adlar takılacaktır. Bu sonuncu ad güneş için kullanılan en yüce adların gramer düzeyinde başarılı bir kaynaşımı gibi görünmektedir.

Bu titrek ihtiyar papaz Bassianus'u, iki kızı Julia Domna ve Julia Moesa'yla birlikte, Emesa'da, Orontes ırmağının kıyısında, gözümüzde canlandırabiliriz. Ucuna bir erkeklik organı takılı bir koltuk değneğinden çıkma bu iki kız daha o zaman eşsiz benzersiz birer âfettirler. Boylu boyunca spermden, ve adı geçen baba katilinin –evet, baba katili diyorum, nedenini az sonra göreceksiniz– sperm fışkırttığı günler sperminin ulaştığı en uzak noktada yapılmış olmakla birlikte, her ikisi de düzgün ve oranlı yapılı, ve dolgundur; dolgun, yani kan, ten ve kemikle, ve derilerinin renkleri altından geçen bir tür zeytin renkli maddeyle dopdolu. Birisi, Julia Domna, uzun boylu, âdeta kurşunla pudralanmış, alnında Saturnus'un nişanıyla, bir Adaletsizlik heykeline, kaderin ezici Adaletsizliğine benziyor; öteki küçük yapılı, ince, ateşli, parlayıcı ve şiddete eğilimli, ve bir karaciğer hastalığı gibi sapsarı. Birincisi, Julia Domna, başı da olan bir cinsel organ; ikincisi ise cinsel organı da eksik olmayan bir baş...

Bu öykünün başladığı yıl, Latium'un gümbürdemesinin; Etrüsk toprağına bir kene gibi yapışmış; manevî açıdan hiçbir zaman başkalarının kanını emmekten başka bir şey yapmamış; hazinelerini ve kasalarını üstüne yapıştırdığı ahlak ilkeleriyle korumaktan başka hiçbir düşüncesi olmamış olan o köle, tüccar ve korsan halkının kendi yolunda gelişmeye başlamasının 960 artı birkaçıncı yılı; İsa-mesih'in hükümdarlığının 179. yılına denk düşen o 960 artı birkaç yılı, büyük nine Julia Domna aşağı yukarı on sekizinde, kız kardeşi de on üçünde, ve –belirtmek gerek– yakında evlenecek yaştaydılar. Ama Julia Domna bir ay taşına, Julia Moesa ise güneşte ezilmiş kükürde benziyordu.

Her ikisinin de bakire olup olmadığına gelince, bu konuda doğrusu elimi ateşe sokmazdım; bunu onların erkeklerine, yani Ay Taşı'nın durumunu Septimus Severus'a, Kükürt'ünkini de Julius Barbakus Mercurius'a sormak gerekir[3].

Coğrafî açıdan, Roma İmparatorluğu diye adlandırmak lûtfunda bulunulan şeyin çevresinde her zaman bir barbarlık saçağı veya kenar kuşağı vardı; ve Roma'nın imparatorluğunun içine, tarihsel

olarak barbarlık kavramını icat etmiş olan Yunan elini de koymak gerekir. Bu açıdan biz, Batılı insanlar, bu şaşkın ananın anasına lâyık çocuklarıyız; çünkü bize göre uygar insanlar sadece biziz, bütün geri kalanlarsa –ki bu bizim evrensel cehaletimizin tam ölçüsünü veriyor– barbarlıkla özdeşleşiyor.

Fakat belirtmek gerekiyor ki, Roma ve Yunan âlemlerinin hemen ölmemelerini, kör bir hayvanlaşmanın içinde boğulup gitmemelerini sağlayan bütün fikirler işte bu barbar kıyı kuşağından gelmiştir; ve Doğu, [onlara] hastalık ve rahatsızlıklarını aşılamak bir yana, Gelenek'le teması sürdürmelerine olanak vermiştir. İlkeler bulunmaz, icat da edilmez; korunur ve aktarılır; ve dünyada, hem organizmadan ayrı hem de onun içinde erimiş evrensel bir ilke kavramını korumak kadar zor pek az işlem vardır.

Bütün bunları, metafizik açıdan Doğu'nun her zaman rahatlatıcı, güven verici bir kaynama [bir fokurdama] içinde bulunmuş olduğunu; durumun yalnız ve ancak onunla bozulup çürüdüğünü; ve yıkanan kumaş orada vahim biçimde çektiği gün dünyanın da daralacağını, bütün şeylerin mahvoluşlarına iyice yaklaşmış olacağını belirtmek için söylüyoruz. Ve bu gün bana hiç de uzak görünmüyor.

Julia Domna ile Julia Moesa işte bu metafizik barbarlığın; kanda bile Tanrı'nın adını bulmaya çalışan bu taşkın cinselliğin ortasında dünyaya geldiler. Benim ancak bir mumya biçimi altında görebildiğim bir baba katilinin, Bassianus'un, ritüel sperminden doğdular.

Bu baba katili yarağını –başlangıçta krallık bile değil de bir rahipler loncası olan– sıkıştırılmış Emesa krallığının içine dikti; ve bütün bunlar: krallık, rahipler kurumu, rahipler ve en başta rahip-kral, hepsi kendilerine o soluk zeytin renkli maddenin şırınga edildiğine, altından yapılmış olduklarına ve soylarının dosdoğru güneşten indiğine yemin ederler.

Fakat günün birinde bu rahipler loncası; kavramları kullanmak ve ilkeleri hep bir ağızdan tekrarlama [ktan ibaret olan] işlerini toplu iğne ya da körükleri tamamen bilgisizce ve rasgele çalıştırıyormuş gibi üstünkörü yapan; içinde belki tanrısal bir şey bulunan, ama bunun neresinde olduğunu artık unutmuş olan; içindeki tanrısal

öğe, Lübnan, Filistin, Kapadokya, Kıbrıs, Arabistan ve Babil arasında ezilen küçük Emesa krallığı gibi, ya da biz Batılıların göğsündeki ana sinir düğümü gibi ezilmiş, hiç mesabesine inmiş olan bu rahipler loncası; Emesa'nın bu "inek" (inek, yani kadın; kadın, yani ödlek, yumuşak, her kalıba giren, her şamarı yiyen ve köleleştirilen) rahipler kurumu; krallığını bileğinin gücüyle ele geçirmeyi bile başaramayacak olan, ama bir kolaylık, rehavet ve anarşi atmosferi içinde kendini rahat hisseden bu kutsalcı topluluk, Seleukos'lar krallığının dağılmasından –ki çok daha önemli bir olay olan Büyük İskender imparatorluğunun çözülmesini yüz altmış yıl geriden izlemiştir– yararlanarak bağımsızlığını ilan etmeyi becerdi.

Bin yıldan –hatta daha fazlasından– beri Samsigeramos ailesinden çıkan Emesa'nın bu din adamları, krallığı ve güneşin kanını anadan oğula birbirlerine aktaragelmişlerdir. Anadan oğula, çünkü Suriye'de akrabalık bağlantısı ana tarafı üzerinden kurulur; babalık eden, babanın toplumsal işlevlerini üstlenen anadır; ve doğurma açısından da ilk doğurucu, *primo genitor* –evet, PRIMO GENITOR diyorum– sayılan anadır.

Bu, ananın baba olması, birinin anasının aslında onun babası olması, ve erkek ilkeyi dişi ilkenin doğurması anlamına gelir. Bu noktayı, kendisine tapanların boynuzlanmasına asla izin vermeyen Ay'a atfedilen erkek cinsiyetle bağıntılamak gerekir.

Her neyse, Suriye'de, ve özellikle Samsigeramos soyunda, rahiplik görev ve yetkilerini sonraki kuşağa aktaran kızdır; oğul hiçbir şey aktarmaz. Fakat kurucusu Bassianus, en anlı-şanlı temsilcisi de Heliogabalos olan Bassiangillere dönecek olursak, bunların soyuyla Samsigeramos soyu arasında korkunç bir kopukluk vardır. Bu boşluk, güneşten inen ardıllar zincirini koparmaksızın çizgisinden saptıran bir yetki gaspıyla bir cinayetin damgasını taşır.

İmdi, Samsigeramos soyunda asıl baba ana olduğuna göre, Romalı tarihçinin[4] Bassianus'a "baba katili" diyebilmesi için, Bassianus'un gerçekte anasını öldürmüş olması gerekir. Fakat, tahtta bir kadına değil ancak bir erkeğe halef olunabileceğinden; ve rahipliği aktaran kadın olsa da onu korumakla görevli olanın erkek olması gerektiğinden, ben sanıyorum ki Bassianus bu koruyucuyu, yani gerçek babası-

nı, doğaya *göre* babasını, *toplum içindeki* babasını öldürmüştür. Demek ki erkek kanındanmış; güneş kanının eril yanında bulunuyormuş. Ama erkeğin dişiye, erilliğin dişilliğe üstünlüğünü bir kez daha kanıtlamış olmak galiba durumu hiç de düzeltmemiş olacak ki, gümbür gümbür yıkılış ondan itibaren başlıyor. Ve Tarihte, erkeklerin tüm kadınsı huysuzluk ve zayıflıkları, kadınların da tüm erkekliği üstlendiği bu ailenin yaptıklarından daha kusursuz bir cinayet, aşağılık ve kıyıcılık yumağına rastlamak zordur. Bu konuda denebilir ki, Heliogabalos kadınlar tarafından peydahlanmıştır; iki kadının iradeleri yoluyla düşünmüştür; ve kendi başına düşünmek istediği zaman, hepsi de onunla yatmış olan karılarının ve analarının enerjisiyle kamçılanan erkeklik gururu kendini dışa vurmak istediği zaman, sonucun ne olduğunu biliyoruz.

Ben bu olan şeyi Tarih'in yargılayabileceği gibi yargılamıyorum; bu anarşi, bu taşkın ahlaksızlık benim hoşuma gidiyor. Onu hem Tarih'in açısından, hem de Heliogabalos'un açısından beğeniyorum. Fakat öyküsünü anlatmaya başladığım şu sırada Heliogabalos henüz doğmamıştır.

Emesa kralları, –erkek olduğu halde kadın olarak kurban sunmak için organını bağlayan, fakat önünde ayakta kurban sunduğu yatık kurban taşı haline gelen Efes'li Megabyzos gibi– kendilerini hem erkek hem kadın sayan bu küçük kadın-krallar çoktandır özgürlüklerini Roma'nın ellerine teslim etmişlerdir. Eski Emath krallığından kala kala o kocaman, karanlık tapınak kalmıştır. Ticaretin denetimi, savaş, mal ve mülkün maddesel korunması Roma'nın askerlerine aittir. Bunun dışında her Suriyeli canının istediğini düşünür; ve Güneş dini de şurada burada Ay'a tapmalarla yükünü tutmuş, ay taşları, balıklar, koçlar ve yaban domuzlarından bir karışımla renklenmiştir. Bundan başka yer yer boğalar, kartallar ve atmacalar da vardır; ama horoz yoktur! Yoo, hayır, bu ritlerin ortasında horoz büyük bir yer tutuyormuş gibi görünmüyor.

Emesa'daki Elagabalus tapınağı birkaç yüzyıldan beri, bir tanrının oburluğuna ölçü oluşturan birtakım kasıntılı ve çarpıntılı kalkışımların odağı idi. Bu tanrı, Elagabalus, ya da Dağdan-Doğan, Işıyan-

Doruk, çok uzaklardan geliyor. Belki de eski Fenike kozmolojisinde Arzu, İstek diye adlandırılıyor; ve bu istek, Elagabalus'un kendisi gibi, yalın değil, çünkü Kaos'un Soluğunun dibinden ışıyan ilkelerin yavaş ve çoğalmış karışımından çıkıyor. Güneş bütün bu ilkelerin küçülmüş bir imgesinden, sadece yorgun ve düşkün tapınıcılara yarayan bir yönünden, başka bir şey değil.

Belirtmek gerek ki Kaos'taki Soluk kendi ilkelerine âşık oluyor; ve işte bu ileri atılıştan, bu karanlıkları kenara iten bir tür fikirden, bilinçli bir arzu doğuyor – Ve zaten Güneşin kendisinde de gür kaynaklar var, küçülmüş ve tamamen elenmiş bir kaos kavramı var.

İmdi, insan vücudunda bu soluğun gerçekliğini temsil eden şey akciğerin soluması değildir; güneşin fiziksel görünümü üreme ilkesi için neyse, akciğerlerle soluma da adı geçen Soluk için odur. [Söz konusu temsilci] elektrik boşalmalarıyla tüm sinir sistemini dolaşan ve kafanın akıllı ilkeleriyle savaşıma giren o değişken, saydamsız dirimsel açlıktır. Adı geçen ilkeler ise akciğer solunumunu [n pillerini] yeniden doldurarak ona bütün güçlerini verirler. Dirimi yeniden veren akciğerlerin kafadan gelen bir soluğun buyruğunda olmadıklarını kimse ileri süremez. Emesa'nın tanrısı Elagabalus'un kafası da oldum olası çok çalışmıştır.

Fakat Septimus Severus'un Suriye'de 4. İskit Lejyonunun komutasını ele aldığı 179 yılında, Sanchoniaton'un[5] [işportasında bize] ulaşan o yüksek Fenike kozmogonisinden kala kala gökten düşmüş bir taş kalmıştır: Bassianus'un korumanlığını üstlendiği, ama aslında iki kızının, o iki kösnül Suriyeli kadının, Julia Domna ile Julia Moesa'nın, koruması altında bulunan o tek parça koca taş, o sivri kaya kütlesi.

Septimus Severus artık yaşlanmıştır ve yorgundur; çölün kumları çoktan çarıklarının tabanını yakmış ve topuklarının nasırını ısırmaya başlamıştır. İki üç dulluğu geride bırakmıştır; ama [Suriye'ye] ayak basar basmaz [ayağının tozuyla] evlenmeye karar verir ve bunun için nüfus kayıtlarına başvurur.

Kütüklerde Ay'ı, yani Ay Taşını, yani Julia Domna'yı bulur. İmdi, bu Domna Diana, Artemis ve İştar'dır, aynı zamanda Proserpina'dır, kara dişilliğin gücüdür. Yerin üçüncü bölgesindeki karanlık. Yeraltı

dünyasında ete kemiğe bürünen ve asla yeraltından daha yükseğe çıkmayan kadın.

Fakat Julia Domna'nın yıldız falı onun bir gün imparator karısı olacağını söylemektedir; İmparator da bu horoskobun hatırına Julia ile evlenmeye karar verir. Aslında ay taşı, Julia Domna, yıldız falı, imparatorların horoskoplarının önlerinde çıkarıldığı su falcıları, bütün bunlar atbaşı gitmektedir. Demek istediğim, Suriye'de toprak canlıdır, canlı taşlar da vardır, ve Julia Domna bütün bunlarla bağlaşıklık kurmuştur.

Erkek yarağı biçiminde, alt tarafına bir kadın cinsel organı kazılmış siyah taşlar vardır. Bu taşlar toprağın değerli köşelerindeki omurlardır. Emesa'nın kara taşı da bu omurların en irisi, en arısı ve de en kusursuzudur.

Fakat yaşayan taşlar da vardır, yaşayan bitki ve hayvanlar gibi; yer değiştiren, şişip büzülen, birbirlerine giren, ayrılıp tekrar giren ve tekrar yer değiştiren –şişip büzüldükleri zaman bunu ritimli bir şekilde ve içerden yaparlar– lekeleriyle Güneşin de yaşadığı söylenebileceği gibi. Lekeler onun içinde bir kanser gibi, bir vebanın fıkır fıkır kaynayan hıyarcıkları gibi doğarlar. Öğütülmüş madde vardır içlerinde, kırılmış [bulgur] gibi güneş parçacıkları ama siyah. Toz halinde daha az yer tutar; oysa buralar da alan ve nicelik bakımından hep aynı güneştir, ama yer yer sönmüş, ve o zaman elmasla kömürü anımsatan [bir güneş]. Ve bütün bunlar canlıdır; ve denebilir ki BAZI taşlar canlıdır; ve Suriye'nin taşları da canlıdır, doğadaki tansıklar gibi, zira bunlar gökten fırlatılmış taşlardır.

Ve Suriye'nin volkanik toprağında pek çok doğa tansığı ve harikası bulunur. Tamamen ponza taşından yoğrulup döşenmiş gibi görünür bu toprak, ama orada gökten düşen taşlar bu ponza taşıyla karışmaksızın kendilerine özgü yaşamlarını yaşarlar. Ve Suriye'nin taşları üstüne harika söylenceler vardır.

Septimus Severus döneminin Bizanslı tarihçisi Photius'un[6] şu metni buna tanıktır:

"Severus Romalıydı ve yasaya göre Romalıların babasıydı. Üstünde ayın çeşitli figürlerinin görüldüğü, [bunların] bazen şöyle bazen böyle çeşitli görünümler aldığı, güneşin gidişine göre büyüyüp küçül-

düğü, ve ayrıca güneşin kendisinin de [üzerine damga gibi] basılmış olduğu bir taş gördüğünü kendisi söylemiştir."

Belirtmek gerekir ki Photius'un bu metni de özgün bir eser olmayıp kaybolmuş bir kitaptan aktarmadır; gönderme yapan yazarların sayısına bakılırsa eskiçağlılar için gerçek bir Tansıklar Kutsal Kitabı işlevi görmüş olan [bu kitap da] Damascius'un *Isidoros'un Yaşamı* [adlı eseri]'dir[7].

Fakat Suriye taşlarının en büyüleyici biçimine Bætulus'larda, siyah Bétyle ya da Bel Taşları'nda rastlanır. Emesa'nın Kara Koni'si de içindeki ateşi koruyan ve dışa vurmaya hazırlanan bir Bætulus'tur, zira Bætulus'lar ateşten çıkmadır. Bunlar göksel ateşin kömürleşmiş kıvılcımları gibidir. Ve onların tarihini didiklemek yaratılmış dünyanın yaradılışına geri dönmektir:

"Bir Bætulus gördüm, diyor Severus[8], havada hareket ediyor, bazen örtülerin içinde saklanıyor, fakat bazen de bir hizmetlinin elinde taşınıyordu; Bætulus'a bakan bu hizmetlinin adı Eusebios'tu; bana [şunları] söyledi: İçinde birdenbire ve hiç beklenmedik biçimde, hemen hemen gece yarısı Emesa kentinden çıkarak çok uzaklara, eski ve görkemli Athena tapınağının yaslanmış olduğu dağa doğru gitmek için şiddetli bir arzu uyanmış; çabucak dağın dibine varmış ve yol yorgunluğunu gidermek için orada oturmuş; tam orada büyük bir hızla gökten düşen bir ateş topu ile, topun yanında dev gibi bir aslan görmüş; aslan hemen kaybolmuş, ama o sönmüş olan topa koşmuş ve yerden almış; bu işte o Bætulus'muş, ve taşı getirince sorguya çekmiş, hangi tanrının olduğunu sormuş. [Taş] Gennaios'a (bu Gennaios'a Hierapolis'liler taparlar, onun adına Zeus tapınağına aslan biçiminde bir heykel dikmişlerdir) ait olduğunu söylemiş; hemen o gece, dediğine göre iki yüz on *stadion*'dan az olmayan bir yolu yürüyerek onu evine götürmüş. Eusebios Bætulus'un hareketlerine egemen değildi, ona rica etmek, yalvarmak zorundaydı; [taş] da onun dileklerini yerine getiriyordu.

"Tamamen küre şeklinde, beyaza çalar gri renkte bir toptu bu; çapı bir karış kadardı. Fakat bazen daha büyük ya da daha küçük olabiliyor, kimi zaman da erguvanî bir renk alabiliyordu. [Eusebios]

bize taşın üzerine çizilmiş, *minium* (ya da zincifre) denilen renge boyanmış harfler gösterdi; sonra Bætulus'u duvara yerleştirdi. [Taş] kendisine soru soranlara bu harflerle yanıt veriyordu. Hafif bir ıslık gibi sesler çıkarıyor, Eusebios da bunları bize yorumluyordu."

Bu taşların gösterdiği tansıklara iyice kapılan aynı Photius kitabının bir başka yerinde bunları bir kez daha betimlemekten kendini alamıyor ve bir kez daha Severus'un tanıklığına sığınıyor:

"Severus İskenderiye'de bulunduğu sıralarda, başka şeyler arasında, bir güneş taşı gördüğünü de anlatıyordu[9]; [bu taş] daha önce gördüklerimiz gibi değilmiş; kütlesinin içinden, göbeğine yerleştirilmiş ve ilk bakışta bir ateş topu görünümü veren bir güneş kursu [varmış gibi] altın ışınlar saçıyormuş. Işınlar bu toptan fışkırıp [taşın] dış çevresine kadar geliyormuş, zira taşın bütünü küre biçimindeymiş. Ayrıca bir ay taşı da görmüş; ama bu, ancak suya daldırıldığında içinde küçük bir ay görülen ve bu yüzden "su-ay taşı" (*hydroselénite*) denilen taşlardan değilmiş. Kendi doğasından gelen kendine özgü bir devinimle ay döndükçe onunla birlikte, ve ay nasıl dönüyorsa o şekilde, dönüyormuş; doğanın gerçekten tansıklı bir eseri..."

Emesa'nın egemenliğindeki küçük Apameia kenti Anti-Lübnan dağlarının eteğinde, ölü lâvlar ve kemik tozlarından oluşan bir doğal çevrede kurulmuştur. Küçük Ay-Güneş tapınağında su falı bakan bir kâhin vardır ki hiç yanıldığı görülmemiştir.

Eski dünyanın günlerinden birinde, güneş ışığınca köşeye kıstırılmış olarak, Heliogabalos'un tüm ailesinin, yani büyük-büyükbaba Bassianus, büyük-teyze Julia Domna ve büyükanne Julia Moesa'nın, [kutsal ziyarete giden] hacılar gibi takım halinde, işte bu biliciye doğru yürüdüğü görülebilirdi. Benzi bağırırcasına sapsarı olan Bassianus bir eşeğin adımlarıyla ağır ağır ilerliyor, kızları ise önünden gidiyor.

Tam öğle vakti –ki bilicinin konuştuğu saattir– tapınağın ikinci çevre duvarına ulaşıyorlar, ve kutsal havuza yaklaşıyorlar.

Damascius'un eseri *Isidoros'un Yaşamı*, Julia Domna'ya hükümdarlığı kazandırdığı söylenen bu kehanetin bir anlatımını içeriyor. Bilicinin o gün özellikle açık-seçik ve bilinçli konuştuğuna inanmak

gerek, çünkü Julia Domna'ya bir gün kraliçe olacağını muştulayan horoskop o kehanete göre çıkarılmıştır. Ayrıca Heliogabalos'un saymaca babası Varius Marcellus'un otuz yıl sonra o bilici onuruna bir adak taşı diktirdiği de biliniyor ki, üstünde, taşa kazılmış olarak, o sırada artık gerçekleşmiş olan Julia Domna'nın yıldız falı vardır.

"Tanrıçaya (Aphrodite, "sulardan çıkan") tapınmak için gelenler, diye anlatıyor Juvenalis[10] kaybolan kitaba göre, altın ve gümüş armağanlar, keten ve pamuklu (*byssus*) kumaşlar, ve başka değerli maddeler getirirlerdi; bu sunular kabul edilirse hem kumaşlar hem de ağır nesneler havuzun dibine çökerdi. Tersi olur da reddedilirse, kumaşların da, altından, gümüşten ve doğal olarak yüzemeyecek kadar ağır maddelerden yapılmış olanların da suyun üzerinde yüzdüğü görülürdü.

"Etrüsk tılsımları gibi bir ipe dizilmek için ortalarına birer delik açılmış, arkaik latinceyle ve altı heceli dizelerinkine (*hexametron*) benzer bir ölçüyle yazılmış beylik yanıtlar taşıyan söbü bronz plakalar, İtalya bilicilerinin geçim kaynağı olan fal ve tılsımların bir örneğini bize kadar korumuştur."

Tarihçilerin bize tanıklık ettikleri Suriye'nin başka tansık ve harikaları arasında, Tyana'lı Apollonios'un Antiokheia önünde görünmesi gibi, Vopiscus'un[11] *Imparator Aurelianus'un Yaşamı*'nda anlattığı, Heliogabalos'un ölümünden kısa bir zaman sonra Emesa önünde kendini gösteren o esrarengiz tanrısal varlığın görünüşü gibi, gizemli, masalsı ortaya çıkışlar da vardır.

"Emesa önünde, Aurelianus'un süvarileri yüzgeri etmişlerdi ki, ancak sonradan tanınabilen bir tanrı gelip askerlerimizi yüreklendirdi. Bunun üzerine imparatoriçe Zenobia kaçtı, Aurelianus zaferi kazanmış olarak Emesa'ya girdi ve tanrılara borcunu ödemek istediğinden hemen Heliogabalos Tapınağına gitti. Orada, vuruşmanın içinde kendi askerlerini yüreklendirirken gördüğü tanrısal varlığı aynı biçim altında tekrar gördü.

"Roma'ya dönünce Güneş onuruna bir tapınak yaptırdı; bunun kutsanma ve adanma töreni pek büyük bir görkem içinde yapıldı.

"Güneş Tapınağında gördüğümüz o taşlarla kaplı giysiler, İran'dan gelen o ejderhalar, o altından iki sivri tepeli başlıklar (*mitre*) Roma'da o zaman ortaya çıktı."

Fakat simgesel ya da değil, ve bütün simgeler gibi en açık-seçik ve en tartışılmaz hakikatleri –ama tersinir biçimde– hem gizleyen hem de açığa vuran bu "yer" söylence ve söylentilerinin üstünde, "gök" söylenti ve söylenceleri de vardır. Metafizik Masallar, Tanrıların doğum öyküleri (*cosmogonies*), Tekvin vardır; Kitab-ı Mukaddes'teki Tekvin değil Phaiak Tekvini ki, ilk yazılışına göre sahte olsun olmasın, Sanchoniaton'un dikme taşı aracılığıyla bize kırmızı renkten, aybaşı kanı gibi sarımsı kırmızıdan çıkma ilk *mercanti*'lerin derin zihinlerini ve balçıklı (demek istediğim, antik balçığa ilişkin) düşünce ve kaygılarını aktarmaktadır. Phaiak'ların renkleri ve bayrakları olan bu sarı-kırmızı aybaşı kanı, savaşların en korkuncunun anısını yeniden çizer: Erkek cinsin sancağı sperm-beyaza karşı kadının sancağı kırmızı-sarı. İlkelerden söz ederken, dişili, ara vermenin akla bile gelemeyeceği biçimde, erille karşı karşıya getiren bu savaşa tekrar döneceğim. Şimdilik sadece, içinde erkekle kadının altın ve ayla kutsayıcı rahibin cübbesinin üstünde birbirine karıştığı, tansıkları, doğal doğadışılıkları ve göz kamaştırıcı ritüel seyirlikleri [çarpıştıran] bir [başka] savaş üzerinde durmak istiyorum.

Suriye'de tapınaklar, dışlaştırılmış büyüleri yankılandırarak gerçek tansıkları büyütüp yayma araçlarıdır; ve yerlerine sadece bu savaşı, bu ritleri, bu norm-dışılıkları somutlaştırmak için dikilmiş gibi görünen birçok tapınak, Suriye'nin her tarafında görkem ve debdebede birbirleriyle yarış ederler. Kimileri güneşe, kimileri aya adanmıştır; kimin erkek kimin dişi olduğu, ve erkeğin mi dişiyi yoksa dişinin mi erkeği doğurduğu da asla bilinmez. Emesa'da, sanki birkaç güneş varmış da her biri tekil olarak alındığında bütün ötekilerin tıpatıp benzeriymiş gibi, ve ayın da tek ve erkek bir tanrının dişi kopyası olduğu gibi, öteki erkek-güneş tapınaklarına üstün tutulduğu anlaşılan bir güneş tapınağı vardır; Apameia'da baştan başa ay taşıyla döşeli bir güneş-ay tapınağı vardır; gene Emesa yakınlarında

Hierapolis'in ay tapınağı [vardır] ki, dıştan kadına adanmış olup içinde erkek için eğri-büğrü küçük bir taht bulunur; [erkek] burada artık ancak yılda bir defa ve Apollon suretinde gösterilir. Apollon, yani devinen, koşan güneş; varlığının bir bölümünü –en yücesini– yitirmiş olarak ve devindirici gücü içinde düşünülen güneş; tahtından inmiş ve işin başına geçmeyi kabul etmiş [güneş]; kımıldamadan oturmadığına, çalıştığına göre artık kral olmayan, Mesih'in Tanrı'nın oğlu olması gibi kralın oğluna dönüşmüş olan güneş...

İS II. yüzyılda yaşamış Yunanlı yazar Lukianos, Hierapolis'teki Astarte tapınağına yaptığı bir ziyareti anlatır.

Fakat öyküsünde, orada uygulanan ritlere ilişkin açık-seçik ayrıntıları arasanız da bulamazsınız. Tamamen dış görünüşle ilgili bir gözalıcılık dışında hiçbir şey [yazarın] dikkatini çekmemiş gibi görünüyor:

"Tapınakta birçok değerli eşya, eskiden kalma sunu ve adaklar, bir sürü tansıklı nesne, tapınılan heykelcikler ve hep orada olan tanrılar var. Nitekim orada heykeller terliyor, deviniyor ve kehanet bildiriyorlar."

Elbette, taşlar ses çıkarıyorsa, görüyorsa, solukları ve kendilerine özgü bir solunumları varsa, heykellerin de –herhalde tanrının ruhu [denebilecek]– bir solukları olacaktır.

"Sık sık, diyor Lukianos, tapınak kapalıyken kutsallar kutsalından* bir ses duyulur. Pek çok kişi bunu işitmiştir."

Anlaşılıyor ki tapınak açıkken numarayı yutturmak mümkün olmuyormuş. Sırra ermişlerin yanında yutturmacılar her zaman var olacaktır.

"Tapınağın, diye sürdürüyor Lukianos, kutsal nesnelerle birçok değerli eşyanın saklandığı hazine dairesini gördüm; altın ve gümüşlü kumaşlar ve [bu madenlerden] nesneler ayrı ayrı istiflenmişti.

Tapınakta bundan başka fil boynuzları, çanak-çömlekler, Etyopya kumaşları da vardır; giriş salonunda iki kocaman *phallus* göze çarpar.

* Tanrı suretinin bulunduğu ve genellikle herkesin giremediği en diptеki gizli yer. (ç.n.)

Tapınağın avlusu içinde ayrıca gayet iri bir erkeklik organıyla donanmış, oturur durumda küçük bir bronz adamcık da görülür.

Hierapolis tapınağının inşa edildiği arsa, kentin ortasında yer alan bir tepenin üzeridir. Tapınak iki duvarla çevrilidir; bunlardan biri eskidir, öteki ise söz ettiğimiz dönemden pek fazla önceye ait değildir. Ön giriş yolu (*propylées*) aşağı yukarı yüz kulaç (yüz altmış metre) çeker. Bu sütunlu yolun kemerlerinin altına otuz kulaç (kırk sekiz metre) yüksekliğinde *phallus*'lar dikilmiştir. Bir adam yılda iki kez bu *phallus*'lardan birinin tepesine çıkar ve orada yedi gün kalır. Bu tırmanışın nedeni şudur: Halk bu adamın o yüksek yerden tanrılarla konuştuğuna, onlardan bütün Suriye için gönenç dilediğine ve tanrıların da böylece dileklerini daha yakından dinlemiş olduklarına inanır. Başkaları ise bu ritin Deucalion onuruna, ve bu üzücü olayın anısı olarak, insanların sellerden korkarak dağlara kaçıştıkları zaman uygulandığı kanısındadırlar (Hierapolis tapınağında, tufan sularının akıp gittiği söylenen bir delik vardır). *Phallus*'a tırmanmak için adam önce *phallus*'la kendi gövdesini kalın bir zincirle sarar, sonra heykelin yüzeyinde çıkıntı yapan, ayaklarını koyabileceği kadar geniş tahta parçalarına basa basa yukarı çıkar. Yükseldikçe, araba sürücülerinin dizginleri kaldırması gibi, zinciri de kendisiyle birlikte yukarı kaldırır. Bunu hiç görmeyenler de gerek Arabistan'da gerek Mısır'da veya başka yerlerde hurma ağaçlarına nasıl tırmanıldığını mutlaka görmüşlerdir, o zaman ne demek istediğim anlaşılacaktır. Yolunun sonuna gelince, adam üzerinde taşıdığı başka bir zinciri aşağıya sarkıtır ve gayet uzun olan bu zincirle gereksinim duyduğu her şeyi yukarı çeker: odun, giysi, âlet-edavat gibi. Orada bunlarla kendine bir ev, bir tür yuva hazırlar, içine oturur ve dediğim kadar süre orada kalır. Ziyaretine gelen kalabalıktan kimisi ona altın, kimisi gümüş, kimisi de bakır getirir; insanlar önüne sunular bırakır ve her biri adlarını söyleyerek çekilirler.

Bir başka rahip de orada ayakta durmaktadır ve söylenen adları yukarıdaki adama tekrarlar; adam adları işitince her biri için bir dua eder. Duasını ederken bronzdan bir âlete vurur, âlet çatlak ve zangırtılı bir ses çıkarır.

Bu adam hiç uyumaz. Dayanamayıp uykuya dalacak olursa bir

akrebin yukarı tırmanarak ağrılı bir sokmayla onu uyandıracağı söylenir. Uyumasına biçilen ceza budur. Akrep hakkında söylenen de kutsal ve tanrısaldır.

Tapınak doğan güneşe bakar. Şekli ve yapısı bakımından İyonya'da inşa edilen tapınaklara benzer."

İşte burada kadın[ın varlığı] hissedilir. Eğer Lukianos bize Hierapolis tapınağının dış görünüşünü betimleyecek yerde –ki betimlemesi hiçbir yerinde tapınağın içlerine dalıyor ve gizlerini açığa vuruyormuş gibi yaparken olduğundan daha dışsal değildir– ilkeler üzerinde en küçük bir merak belirtisi gösterseydi, tapınağın sıra sıra sütunlarının üzerindeki süslemeleri oluşturan taştan dişi cinsel organlarının insan-dışı kökenlerini araştırırdı. Bu Iyonya mimarîsinin öz ilkesidir.

Ama biz [Lukianos'un] belgesel betimlemesine dönelim.

Bu betimlemenin, yüzeysel olmakla birlikte somut bazı ayrıntıları saptamak gibi bir olumlu yanı vardır; ayrıca tiyatroyu sahnede değil yaşamın içinde oynayan bir halktaki o doğuştan gösteriş merakını, o gerçek veya sahte saygınlık tutkunluğunu da belirginlikle ortaya koyar.

"Yerden iki kulaç yüksekliğinde bir kaide yükselir. Tapınak bunun üzerine oturtulmuştur. İçeri girerken insanı hayranlık basar: Kapılar altındandır, içerde de her yandan altın parıldar, altın âdeta tüm kubbeden fışkırır. İçerde, Arabistan'ın sürünmüş olduğu söylenen kokuyu andıran tatlı, bayıltıcı bir koku duyulur. Gelirken daha çok uzaktan bu nefis koku içinize dolar ve çıktığınızda da sizi terk etmez, giysinizin içine işler ve onun anısını hep saklarsınız. İçerde, kuytu bir köşeye Jupiter'le Junon'un heykelleri dikilmiştir; kentte yaşayanlar bunlara kendi dillerindeki seslere uygun birer ad vermişlerdir. Bu iki heykel, Junon aslanların üzerinde, Jupiter de boğaların üzerinde, oturur durumdadırlar. Junon heykeli bir elinde bir asa ötekinde bir öreke tutar; ışınlarla halelenmiş ve üzerinde bir kule taşıyan başına, normal olarak Urania'nın alnını süsleyen ince çember taç geçirilmiştir. Giysileri altınla ve kimisi beyaz, kimisi su renginde, kimisi de ateş renginde son derece değerli taşlarla kaplıdır.

Bunlar ona Hindliler, Medler, Ermeniler ve Babilliler tarafından getirilen balgam taşları, Mısır yakutları ve zümrütlerdir.

Heykel, başında Lamba denen iri bir elmas taşır. Bu taş geceleyin öylesine parlak bir ışık saçar ki bütün tapınak meşaleler yakılmış gibi aydınlanır. Gündüz bu aydınlanma çok daha zayıftır, ama taş parlaklığının bir kısmını yine de korur. Bu heykelde bir başka tansık daha vardır: Yüzüne bakarsanız o da size bakar, uzaklaşırsanız bakışları sizi izler. Başka biri başka bir yandan aynı deneyi yaparsa, heykel ona da aynı şekilde davranmakta kusur etmez.

Bu iki heykel arasında yine altından bir üçüncü heykel daha göze çarpar, ama öbür ikisine hiç benzemez. Semeion'dur bu; başında altından bir güvercin taşır.

Soldaki tapınağa girilince Güneşe ayrılmış bir tahtla karşılaşılır, fakat üstünde bu tanrının heykeli yoktur. Yalnız Ay'la Güneş buralıların figürlerini göstermedikleri iki tanrıdır; zaten her gün gökte kendilerini gösteren tanrıların heykellerini yapmaya gerek olmadığını söylerler."

Emesa'da kara tanrı Elagabal'in gürbüz kamışıyla temsil edilen Baal tapıncı, ince ayrıntılarla yüklü karmaşık ritleriyle, birkaç kilometre ötede Hierapolis tapınağının serin derinliklerinde hükmünü süren Tanit-Astarte (Ay) tapıncının bütünleyici eşi niteliğindeydi. Orada, kadının vajinasına, tanrılaştırılmış cinsiyetine adanmış bu tapınakta, sırsıklam terleyen sakallı bir Apollon önemli bayramlarda ortaya çıkarılır ve, taşıyıcılarının omuzlarında ileriye veya geriye doğru hareket ederek, başrahibin ağzından dile getirilen kehanetleri onaylardı. Çenesinin altında kalın kara kıllardan bir takma sakal taşıyan bu her tarafı altın kaplı Apollon, koca gövdesini sendeleye sendeleye zorlukla taşıyabilen bir düzine adamın sırtında gelir. Kalabalık saygıyla eğilir; tütsü dumanları yükselir, sanki her delikten sızıp havaya yayılır. Tapınak dip kısmında başrahip tanrıyı bekler; kendisi de çeşitli simge ve imgelerle boyanmış, üstü-başı mücevherler, yaldızlı sırmalı süsler ve tüylerden bezeklerle yüklüdür; incecik, dimdik, bir çan tokmağı gibi hafif, âdeta altın terleyerek [orada durur]. Aniden çöken sessizliğin içinde, binanın yeraltındaki odalarından

insan ve ayak sesleri, her çeşit geliş gidiş gürültüleri işitilir; bütün bunlar sanki kat kat üst üste konmuş fısıltı ve gürültü dilimleri oluşturur. Yerin altında tapınak sarmallar halinde derinliklere doğru iner; rit ve tören odaları üst üste yığılır, dikey boyutta birbirini izler. Zira tapmak her şeyin gerçek olduğu geniş bir tiyatro gibidir.

Tanrının, muhafızlarını tökezleten bu sarhoş tanrının, göründüğü an tapınak, en eski devirlerden beri fark edilmiş olup iyi bilinen, yeraltı odalarından [yankılanan] katman katman burgaçlarla uyumlu biçimde titreşime tutulur. Tören odalarında, yer düzeyinin birkaç yüz metre altına dek, bekçiler birbirlerine parola verir, seslenir, gonglara vurur, borazanları inletirler ve bütün bu gürültüler kubbeden kubbeye yankılanır.

Bağırış-çağırışların, devingen duman kütleleri gibi yuvarlanıp yayılan tütsü ve gürültü bulutlarının üstünden, başrahip tanrıyı sorguya çeker, onun zihnini yoklar, bağırarak ve ritimle adını çağırır. O zaman, sakalı, içinde boğulduğu altının ortasında koca bir kara delik gibi duran deli-tanrının öfkeye kapılmış ya da aldığı esinle vecde gelmiş gibi kıvrandığı, ağzından köpükler saçıldığı görülür.

Kehanet olumluysa, bilicinin yanıtı

"*evet*"

ise, tanrı taşıyıcılarını ileri doğru iter.

Kehanet olumsuzsa, bilicinin yanıtı

"*hayır*"

ise, tanrı taşıyıcılarını geriye doğru çeker.

Lukianos bir gün bu tanrının kendisine sorulan sorulardan bıkarak korumanlarının elinden kurtulup bir fırlayışta göğe ağdığını gözleriyle gördüğünü iddia eder. [Bu olay karşısında] bir tür dinsel dehşete kapılan kalabalığın nasıl tapınaktan dışarı koşuştuğu, avluda çarpışıp çiğneştiği, kapı sütunları kadar yüksek ve yaklaşık yüz arşın boylarıyla o an için kullanılamayan o iki dev *phallus*'un çevresinde nasıl girdaplar halinde dönüp dolaştığı göz önünde canlandırılabilir.

Bütün bunlar, garip biçimde sakallı tanrı Apollon'un ritleriyle karışmış olan Astarte, yani Ay dininin dış görünümü hakkında bir

açıdan ve şöyle-böyle bir fikir veriyor. Fakat tapınağın iç ana doğrultu çizgisi üzerine art arda dikilmiş olan iki sütunun varlığı üzerinde durmak gerek. Birer *phallus*'u temsil eden bu iki sütun, güneşle tapınağı birleştiren eksen üzerinde yer alırlar, öyle ki yılın belli bir gününde güneşin doğduğu noktayla birlikte, tapınağın genel doğrultusunu da belirleyen bir tür ideal çizgi oluştururlar ve tapınağa yakın olan birinci sütunun gölgesi tam olarak ikincinin gölgesine ulanır.

Bu, yoğun bir cinsellik taşkınlığının belirtisidir, ve tüm krallıkta özgül olarak dinsel ne varsa, hatta öyle olmayanlar bile, buna karışmamazlık edemez. Ancak, Galle'ler* için organlarını kesmeye çağrı niteliğinde olan şey, halkın büyük çoğunluğu için sadece çiftleşmeye davettir. Her yıl yeni genç kızlar yeni kazandıkları bakireliklerini Ay sunağında kurban ederlerken, bir günlüğüne ailenin hareminden çıkmış olan saygıdeğer kutsal anneleri de, erkeklik organlarını dışarıdaki güneşe sunmak üzere aynı şekilde bir gün için [toprağın derinliklerindeki] karanlık dünyalarından çıkıp gelmiş olan tapınağın lağımcılarına, kutsal havuz ve kanalların bekçilerine kendilerini verirler.

Koşarken kestikleri organlarını fırlatıp atan, Pythonlu tanrının sunaklarında kanlarını sel gibi akıtan bu Galle'lere kadınlar hemen âşık olurlar. Kadınların kocaları veya sevgilileri de bu kutsal aşka saygı gösterirler.

Bu sevişme patlaması ancak bir an sürer; Kadınlar, ölüme koştukları sırada çevreden aldıkları kadın giysilerine bürünmüş olan bu cesetleri çabucak terk ederler.

Bununla birlikte, tapınakları birbirine karıştıran Suriye'de; dişiyle erkeğin vaktiyle kaosun içinde yaptıkları savaşı da, Sami olmayan Pheaci (Phaiak) ya da Fenikelilerin başka çağlarda Sami'lerle –erkek ve dişi değil de erillik ve dişillik fikri uğruna– yaptıkları savaşları da unutmuş olan, [ama] kendi tapınaklarında hem bu iki ilkeyi hem de onların çok ve çeşitli bedenlenimlerini bağdaştırmış olan Suriye'de,

* Bu dinin rahipleri. (ç.n.)

belli bir doğal sihir duygusunun bulunduğu kabul edilmelidir. Tansıklara inanır Suriye, ve onları arar; ama her şeyden önce doğal olmayan bir sihir fikrini de korumuştur; ayrı ayrı tin bölgelerine, gizemsel etki çizgilerine, kafasında biçim kazanan bir tür gezici manyetizmaya inanır, ve bunu, normal gökbilim haritalarıyla hiç ilgisi olmayan Barbar göğünün haritalarında birtakım şekillerle ifade eder.

Tarihte kendi türünün tek örneği olan bir kadın bu sihirin ve bu savaşların ete kemiğe bürünmüş biçimi (bedenlenimi) olmuştur: Julia Domna.

Gerçekle gerçek olmayanın kavuşum noktasında, konuşan taşların soluğuyla alttan alta beslenen, tansıkların hem dekor hem de ayna görevi yaptığı yüce ve görkemli görüşlerini göğe yükseltir.

Savaş yapmış, kadınca ihtirasları ve egemenlik hırsı uğruna savaşlar kışkırtmış olan Julia Domna, Philostratos'un yazdığı *Tyana'lı Apollonios'un Hayatı*[13] adlı eseri dolduran harikalar ve tansıklar yığınından da sorumludur: Topraktaki maneviliği mezarlarda yapılan işaretlerle yeniden etkinleştiren, beyaz, Tyana'lı Apollonios...

Julia Domna'nın Septimus Severus denilen o Romalı deli ile evlenmesini bağışlıyorum; babalarından daha deli ve daha azgın birer cani olan oğullarını da kendisine bağışlıyorum, buyruğu üzerine yazılan ve içindeki her şeyi harfi harfine asıl anlamına göre değerlendirdiğim *Tyana'lı Apollonios'un Hayatı* için...

Zaten Julia Domna olmasaydı Heliogabalos da olmazdı; fakat sanıyorum ki, krallıkla rahiplik arasında kadının erkekliğe özendiği ve erkeğin de kadınmış gibi görünmeye çalıştığı bu pederastik (oğlancı) birleşme olmasaydı, Julia Domna'nın tansıkla ve zekâyla çeşnilenmiş şahane kadınlığı da Roma imparatorluk tahtı üzerinde parlamayı hiçbir zaman düşünemezdi. Bunun için bazı dış koşullar ve onun güçlü ve üstün bir kadın olması gerekti. Bütün bunlar bir araya gelince, ortaya bir imparatoru savaşa kışkırtan, ama savaş gündemden çıkınca çevresinde, üfürükçü ve büyücüler toplayabileceği gibi, şairler toplayan bir tür canavar çıkıyor. Julia'nın bütün sevgilileri "yarayışlı" hizmetçilerdir; hepsi bir işe yarıyorlar, ve ona hizmet ediyorlar. Cinselliği tinsellikle karıştırıyor; asla cinselliksiz

tin yok onun için, ama tinsiz cinsellik de hiç yok... Daha genç kızken Suriye'de şununla bununla yatıyor, ama yattıkları hep hekim, politikacı, şair türünden kişiler... Kendini kendi çizgisindeki insanlara veriyor, onların özel çizgilerini hiç umursamıyor. En başta amacı kraliçe olmak, ve bu yatıp kalkmalar onu oraya taşıyor. 179 yılında 4. İskit Lejyonunun komutasını almaya Suriye'ye gelen Septimus Severus'a da, evlenmelerine hatta biraz sonrasına kadar, kendini bayağı pahalıya sattığına inanmak için nedenler var.

Su gibi para harcıyor; Julia Moesa gibi kumpas kurmayı bilmese de büyük planlar kurmayı biliyor. İhtiras ve iktidar her şeyin üstünde. İhtiras kanına işlemiş, hatta bir kez kanın da üstüne çıkmış. İki oğlu kendi yatağında birbirini mi öldürmüş, ölüye boş verip diriye sarılıyor, çünkü dirinin adı Caracalla ve saltanat onda. Çünkü kafasıyla Caracalla'ya egemendir, onu uzaklarda savaşmaya gönderip tahtı kendine saklıyor.

Bir Latin tarihçi, Dion Cassius[14], oğlu Caracalla tarafından öldürülen öteki oğlu Geta'nın kanı içinde, Caracalla'yla seviştiğini anlatır. Fakat Julia Domna zaten her zaman Hükümdarlık'la yatmıştır; önce kızı olduğu güneşin hükümdarlığıyla, sonra da aygırın kısrağa aştığı gibi "aştığı" Roma'nınkiyle...

Fakat bu güçte belli bir gevşeklik de yok değildir. Kardeşi Julia Moesa'yla onun kızlarının öncülük ve koruyuculuğunda Suriye alışkanlıklarını Roma'ya yerleştirmeyi başardığından beri, Julia Domna'nın sarayında da eğlence gırla gitmektedir.

Sperm sel gibi akmaktadır gerçi, ama akıllı bir ırmaktır bu sperm ırmağı, boşa akmadığını bilmektedir. Zira gevşeklik burada gücün köpüğünden başka bir şey değildir: Dalganın tepesinde rüzgârda titreyen köpük gibi...

Bu olağanüstü kadını hiçbir şey yıkamaz. Savaş bitti mi yerine şiir gelir. Bu sırada kız kardeşi de elinin ve emrinin altındadır; ve onunla birlikte, Güneşin soyunu sürdürecek olan kızları da...

Heliogabalos 204 yılında, Caracalla'nın saltanatında, Antiokheia'da doğdu.

Caracalla, Moesa, Domna, Heliogabalos'un annesi ve o sırada Varius Antoninus Macrinus'tan dul kalmış olan Soemia, Alexandrus Severus'un annesi, tahıllar ve sular sorumlusu Gessius Marcianus'un dul eşi Mammoea, bütün bu takım birlikte yatıp kalkıyor, eğleniyor, şölen çekiyor, ve çevrelerinde Suriye'li "fakir" lerin kendilerinden geçmelerine neden oluyordu.

Derken uzaklarda, bir erkek Ay –tanrı Lunus– tapınağının yanında, Caracalla, atından inip çişini yaparken öldürüldü.

Ve yeni imparator Macrinus, bir daha hiç Roma'ya dönmeden Roma tahtına çıkmış oldu; oralardan, kendi bulunduğu ve Caracalla'nın öldürülmesini planladığı Suriye'nin dibinden, her şeyi yönetebileceğini sanıyordu.

O zaman Julia Domna'nın hükümdarlığının da sonu gelmiş olabilirdi. Fakat Macrinus onu yerinde bıraktı, çünkü ona bir tür saygı duyuyordu. Julia Domna ise gördüğüne inanamıyordu. Ne var ki artık tam anlamıyla kraliçe değildir. Ünvanı, buna bağlı olarak gördüğü törensel saygı, maiyeti (silâhlı güç her zaman işe yarar), ve en önemlisi kraliçelere layık bir özel hazine (hazine en önemli şeydir) kendisine bırakılmıştır; ama artık imparatorluğun yönetimine katılamamakta, bu yönetimi tekrar ele geçirmek için el altından entrika çevirmektedir.

Macrinus bütün bunları öğrenir ve alelacele Julia Domna, Julia Moesa, Julia Soemia ve Julia Mammoea'yı, ve onlarla birlikte Emesa'lı Bassian-gillerden küçük Varius Antoninus'u –henüz bu adı almamış olmasına karşın artık Heliogabalos diye anacağımız çocuğu– Suriye'ye çağırır.

Heliogabalos'in annesi ona hamile kaldığında Roma'daydı; dolayısıyla Caracalla onun babası olabilir; ne var ki o sırada henüz on dört yaşındaydı. Ama Suriyeli bir anadan doğma on dört yaşında bir Romalı on sekiz yaşında bir Suriyeli kadından neden çocuk peydahlayamasın ki? Heliogabalos Roma'da değil de, bir raslantı sonucu, Antiokheia'da, –Bassianus ailesinin Roma sarayıyla Emesa tapınağı arasında, Suriye'nin askerî başkenti olan bu kentten de geçerek yaptığı esrarengiz gidiş-gelişlerden biri sırasında– dünyaya geldi.

Krallığı her zaman her şeyden çok sevmiş olan ve sevgiye aslında hiç önem vermeyen Julia Domna, (Tyana'lı Apollonios'la başka birkaç kişinin şiirleri onun için hep en yüce hükümdarlık biçimi olmuştur) tacını yitirmiş olmayı kendine yediremeyen Julia Domna, Suriye'ye dönünce açlıktan ölmeye karar verir ve bu kararını uygular.

Böylece Julia Moesa ile horantası da Suriye'ye tekrar yerleşmiş olurlar.

Şimdi İsa-Mesih'in doğumundan sonraki 211 yılındayız.

Heliogabalos yedi yaşlarında ve iki yıldan beri de güneşin rahibi konumundadır. Fakat küçük Heliogabalos'un saltanat sürdüğü küçük Emesa krallığı ıssız ve beyaz çöl Suriye ile çevrilidir ve buranın ne durumda olduğunu bilmek de yabana atılamaz.

Suriye askerî bakımdan sakindir. Fiziksel ve coğrafî bakımdansa aşağı yukarı bugün neyse odur. O zamanlar bir yan koluyla Emesa tapınağının duvarlarını ıslatan Orontes ırmağı artık bunu yapamıyor. O zamanki Antiokheia'ya bugün Antakya, Emesa'ya da Humus deniyor. Güneş tapınağından hiçbir şey kalmamış, sanki yer yarılıp içine girmiş. Gerçekten toprağın altında kaybolmuş tapınak; ama hâlâ orada; günbatısına doğru yarım *stadion* kadar ötesinde bir cami yapmışlar. Kimsenin gidip kazmayı akıl etmediği sağlam temellerini ise basit bir kaldırım örtüyor.

Humus kentine gelince, tıpkı Emesa gibi kokuyor, çünkü sevişme, tıkınma, sıçma, vb. yani her şey burada açık havada yapılıyor. Pastaneler keneflere bitişik, kurban kesme yerleri kasapların yanıbaşında. Bütün bu yığınlar bağrışıyor, coşup taşıyor, sevişiyor, bizim tükrük attığımız gibi sokaklara sperm ve zehir saçıyor. Dar ara sokaklarda satıcılar, Emesa'da olduğu gibi Humus'ta da, gerçek bitpazarlarını andıran dükkânlarının önünde, ritimli adımlarla [volta atarak] (Assuerus'un dev heykelleri de böyle yürüyordu herhalde) teranelerini tekrarlayıp duruyorlar.

İncillerde karşımıza çıkan o uzun entarilerden giymişler; doğunun sokak şarlatanları veya panayır soytarıları gibi, insanın burnunun direğini kıran pis kokular içinde tepişip duruyorlar. Ve önlerinden –ama 211'de– kölelerle soyluların birbirine karıştığı bir kalabalık

geçip gidiyor. Ve yukarıdan, şehrin yüksek kesiminden, bin yıllık Güneş tapınağının kızgın duvarları bunların üzerine ışınlarını saçıyor.

Yiyecek artıkları arasında iri iri lağım farelerinin çürümekte olduğu dar çarşı sokaklarından çıkıp, gizemli görkemiyle antik çağın önemli bir bölümünü hayallere daldırmış olan asıl tapınağa yaklaşalım. Tapınağa yarım *stadion* kadar yaklaşılınca kokular birdenbire kayboluyor ve sessizlik başlıyor. Güneşle dolup taşan bir boşluk tapınağı aşağı şehirden ayırıyor, zira Suriye'nin bütün tapınakları gibi Emesa'daki Güneş tapınağı da şehre hâkim bir tepecik üzerine inşa edilmiştir. Bu höyük [daha öncelere ait] başka tapınakların mahzenlerinden, birtakım saray yıkıntılarından ve çok eski çağlara ait yer sarsıntı ve hareketlerinin kalıntılarından oluşmaktadır; öyle ki, bunların kökenlerini belirlemeye kalkacak olursak, bu bizi Deukalion tufanından çok daha eskilere dayanan bir başka Tufana götürecektir. Pembe kerpiçten alçak bir çevre-duvar höyüğün doruğundaki tapınağı her yandan sarıyor; ardından, Concorde alanının genişliği kadar daha içerde, bu kez nadir taşlardan örülüp parlak mikadan bir badanayla sıvanmış ikinci bir çevre-duvar geliyor. Bu duvarın kapısı açılınca kutsal gürültüler, tapınağın iç uğultusu başlıyor, ve gözlerimizin önüne şaşırtıcı bir manzara seriliyor.

Tapınak karşımızda, kanatlarını açmış kartalı kutsal Phallus'a bekçilik ediyor. Mermer duvarlarında büyük gümüşlü ışık dalgaları titreşiyor; insanın aklına büyük güneş şenliklerinde Pythia'lı Apollon'un kopardığı çeşit çeşit çığlıkları getiriyor. Tapınağın çevresinde, toprağın terinden doğmuşlar gibi, geniş kapkara lağım deliklerinden çıkan tören hizmetçileri geçit yapıyor. Zira Emesa tapınağında servis girişleri yer altındandır; en dış çevre-duvarın ötesinde tapınağı saran boşluğu hiçbir şey bozmamalıdır. Kent çarşısının birçok noktasından bir insan, hayvan, nesne, araç-gereç ve yiyecek ırmağı doğar ve tapınağın yeraltındaki bölümlerine doğru yönelerek beslenme odalarının etrafında devasa bir örümcek ağı dokusu oluşturur.

Insanların, canlı ya da yüzülmüş hayvanların, yılda ancak bir kez güneşi görebilecek küçük Kyklops'ların taşıdığı madenlerin, besin maddelerinin, imal edilmiş nesnelerin bu gizemli rastlaşıp har-

manlanışı, günün belli saatlerinde doruğa ulaşır, âdeta bağırış-çağırış ve gürültü düğümleri oluşturur; fakat denebilir ki asla dur-durak bilmez.

Yerin altında ise, doymak bilmez tanrıya günlük dört öğün yiyeceğini sağlamak için gün boyu kenti didik didik eden kasaplar, arabacılar, onlara eşlik eden gözetimciler ve dağıtıcılar, kandan, tütsüden ve erimiş altından sarhoş olmuş kurban sunucularla, dökümcülerle, saatleri duyuran çavuşlarla, ve yılın bütün günlerinde basık tavanlı odalarına çakılmış gibi duran ve oradan sadece –Hélia Pythia adı da verilen– kutsal Pythia Oyunları günü çıkan maden dövücülerle karşılaşıp karışırlar.

Zira güneş tanrısının günlük dört büyük yemeğinin çevresinde rahipler, köleler, çavuşlar ve çeşitli din görevlilerinden oluşan kalabalık bir insan topluluğu dönüp durur. Bu yemekler de öyle basit olaylar değildir; her jest ve rite, her kanlı eyleme, bir aside batırılıp kurulanan her bıçağa, Bassianus'un giyip çıkardığı her yeni giysiye, yapılan her gürültüye, her ivdirilmiş altın, gümüş, amyant veya kehribar karışımına, döndürülünce bütün mahzenlerde Kozmik Tekerleğin gürültüsüyle yankılanan her ağır kapı menteşesine sanki yanıt olarak, bir avuç karanlık fikir uçuşur: Acı çeken, biçimlere tutkun ve yeniden bedenlenmek özlemiyle yanan fikirler...

Örneğin, tam Büyük Kurbancının çılgın gibi bir akbabanın boğazını dişleriyle parçalayıp kanını içtiği anda Kyklops'ların beslediği bir ateş çukuruna bir külçe altın atılması, Mısırlı rahiplerin getirdiği rite göre, elkimya yoluyla duyguların biçimlere ve biçimlerin de duygulara dönüşmesi fikrine karşılık gelir.

Fakat bu kan dökme ve biçimlerin maddeye dönüşmesi fikrinin karşılığı olan bir arınma/arındırma fikri de vardır. Rahip için her dolaysız ve kişisel zevk-alma duygusundan elde edilen net kazancı belirlemek söz konusudur; ve bu parlayış, hemen gelip geçen bu çılgınlık patlaması da, maddeyle aşırı yüklenip kirlenmeden, çıktığı ülkeye geri dönebilmelidir.

Tapınağın mahzenlerini, karınca yuvasını andıran karmını dolduran, her biri bir tek eyleme, hatta basit bir jeste ayrılmış sayısız odanın açıklaması da buradadır. Suyla arınma (abdest) riti; bırakma, saptırma

ve soyma ritleri; her anlamda tam çıplaklık riti; yaban domuzunun ortaya çıkmasına karşılık gelen, güneşin aşındırıcı gücü ve beklenmedik atılımı riti; dağ kurdunun öfkesi ve koçun inatçılığı ritleri; ılık sıcaklıkların türümü ve, erkek ilkenin yılanı yenişini belgelediği dönemde, güneşteki büyük çatırtı ritleri... bütün bu ritler, binlerce odadan geçerek, bazen her gün, bazen aydan aya, ya da birkaç yılda bir olmak üzere, birbirleriyle sesleşip söyleşirler; bir jeste bir giysiyle, bir kan fışkırmasına bir adımla yanıt verirler.

Zira Emesa'da uygulanan biçimiyle güneş dininden dışarıya sızan ve halk kitlesinin görebildiği, sadece budanmış ve yumuşatılmış bir özet görüntüdür; bunun ardındaki dehşet verici ve acı çektirici esini ancak Pythia'lı Tanrı'nın rahipleri açığa vurabilirler.

Kat kat giysilere bürünmüş dönen bir *phallus* bu güneş tapıncındaki en kara öğenin simgesiyse de, güneş kavramını yeraltına götüren o gürültülü bodrum katları da, sakladıkları tuzaklar ve kesici büyüleriyle, çok daha karanlık bir fikirler dünyasını fiziksel olarak gerçekleştirirler; sıradan seks hikâyeleri bunun sadece bir örtüsüdür.

Güneş tapıncını Emesa'daki uygulanışı içinde saptayıp biçimlendiren bu fikirler bir ilkedeki kozmik kötülükle ilgilidirler; halkların zaman zaman işledikleri hata, bu ilkeye içindeki kara öğeyi öne alarak tapmak suretiyle, ona dünyada ve nesnelerde iğrenç bir çıkış yolu sağlamak olmuştur.

Kalçaların arasına karnın sivri bir takoz gibi girerek oluşturduğu baş aşağı üçgen, Erebos'un karanlık konisidir; bunun kötülük kaynağı uzamında, güneş simgesi *phallus*'a tapanlar, bu konuda ayın simgesi âdet kanını yiyenlerle el ele vererek, kendi coşkulu törenlerini düzenlerler.

Demek ki söz konusu cinsel birleşme değil ölümdür; hem de umut kırıcı ışıkta, Tanrı'nın bir parçasının gökten düşüşünde gerçekleşen ölüm... Sırra-ermeye dayalı bütün bu dinler bu tanrının güçsüzlüğünü, hem güçsüz hem de kötülükçü imgesini açığa vururlar: Aşağı âlemde gerçekleşme alanındaki egemenliğini göstermek için, bir parçasının kurşun gibi ağırlaşıp kendisinden ayrıldığını gören bir altın gibi...

Aslında tek tanrılı olan bir dinin iğrenç ve korkunç karakterini

açığa vuran bütün bunlar, Tanrı'nın da insanlar nasıl yaparlarsa öyle olduğunu kanıtlar.

Mısır piramitleri, taştan örülmüş üçgenleriyle[15], beyaz ışığa bir sesleniş (çağrı) iken, Emesa tapınağının yeraltındaki merkezinde üçgen biçiminde bir tür süzgeç, insan kanı süzen bir filtre tasarlamak gerektir.

Yukarıda sunulan kurbanların kanı sıradan lâğımlarda kaybolup gidemez; denizin ilksel arı sularına –idrar, ter, sperm, tükrük ve dışkı gibi– normal insan atıklarına karışarak kavuşmamalıdır. Emesa tapınağının altında özel bir lâğım sistemi vardır; orada insan kanı bazı hayvanların plazmasıyla buluşur.

Bir vida biçiminde gittikçe daralan çemberler halinde yerin derinliklerine dalan bu lâğım sistemi yoluyla, gereken ritlere göre kurban edilen yaratıkların kanı toprağın kutsal köşelerine kadar gider; ilkel jeolojik katmanlara, kaosun donmuş titreşimlerine ulaşır. Ritlerle inceltilip hafifletilmiş ve aşağıdaki tanrıya hoş gelecek hale getirilmiş olan bu arı kan, Erebos'un homurdayan tanrılarının üzerine yağar; onların soluğuyla da arılaşması tamamlanır.

İmdi, *phallus*'unun doruğundan lâğımlarının en dipteki en son çemberine kadar bütün tapınak, üstündeki sayısız niş ve yuvaların girinti-çıkıntılarıyla, çeşmeleri ve kabartmalarıyla, çivi gibi duvarlarına çakılmış titreyen taşlarıyla, bir tür geniş çember içinde yer alır ve bu çember göğün kasılmalı çemberine karşılık gelir.

İşte orada, bu hayalî çemberin merkezinde, sanki –örümcek de yerinde iken– bir örümcek ağının canlı noktasındaymış gibi, ters dönmüş üçgene benzeyen süzgecin bulunduğu oda yer alır. Ve bu süzgecin açık (delikli) alt ucu, yukarıdaki *phallus*'un tepesine karşılıktır.

Bu kapalı odaya sadece baş rahip, kuyuya sarkıtılan kova gibi, bir ipin ucunda indirilir. Onu oraya yılda bir kez, gece yarısı, erkeğin cinsel organının ölçüsüz bir önem kazandığı garip rit ve törenlerle birlikte indirirler.

Söz konusu üçgenin (koninin) üst kenarı boyunca, önü bir parmaklıkla güvenceye alınmış çepeçevre dar bir "kedi yolu" vardı; bu yola, dışarının ışığına penceresi olmayan başka odalar açılıyordu. Buralarda,

Yunan ve Romalıların Saturnalia bayramlarına denk düşen dönemde, yedi gün boyunca tüyler ürpertici kurban törenleri yapılırdı.

Şimdi tekrar Heliogabalos'a dönüyorum; henüz genç, ve eğleniyor. Zaman zaman onu giydiriyor, tapınağın merdivenlerine atıyor, küçük beyninin kavrayamadığı ritler uygulatıyorlar.

Vücudunun üzerinde kuşaklar oluşturan altı yüz muskayla rahiplik görevini yapıyor. Tanrılara ve tanrıçalara adanmış sunakların çevresinde dönüyor; ortamdaki çok ve çeşitli ritimler, yır ve ilâhiler, kokular ve fikirler âdeta varlığına siniyor; ve bir gün geliyor, bütün bunlar toplaşıp birleşiyor, güneşin kanı çiy olarak çocuğun başına vuruyor, ve her güneş çiyi damlası bir erk ve bir fikir oluyor.

Heliogabalos'u Roma Cæsar'larının tahtına oturtmayı amaçlayan bütün entrikayı Julia Moesa'nın, yani fare veya kükürdün, yürüttüğünü söylemek, işin kolayına kaçmak olur. Hayatta başarıya ulaşmış ve kendilerinden söz ettirmiş olan bütün insanların kendilerinde de mutlaka bir şeyler var olmuştur. Heliogabalos gibi Tarihi utandırıp irkiltmeyi başaranlar ise, koşullar kendilerinden yana olsaydı Tarihin gidişini bile değiştirebilecek niteliklere sahip olmuşlardır.

Julia Moesa'nın ablası Domna'ya bir üstünlüğü vardır: Hiçbir zaman kendisi için bir şey istememiş, ne Roma krallığını ne de Bassianus-gillerin güneş krallığını asla kendi küçük kişiliğiyle karıştırmamış, ve kişiselliğinden çıkmayı bilmiştir.

Macrinus tarafından Emesa'ya geri gönderilince, hem Julia Domna'nın biriktirdiği imparatorluk hazinesini hem de Antiokheia'da bir yerlerde küflenmekte olan Suriye'li rahip takımının hazinesini de oraya taşır; ve hepsini, herkesin kutsal ve dokunulamaz saydığı tapınak çevre-duvarının içinde bir yere saklar.

Fare olarak fareliğini yapar, yani durmadan nesne ve olayların çevresinde döner; Heliogabalos'un ün ve şanını alttan alta, her yandan ve her yoldan besler, diri tutar. Bu yolların niteliğine ise hiç aldırış etmez.

Julia Moesa'nın, küçük prensin heykelinin altına yerleştirdiği bu yükseliş basamaklarında Heliogabalos'un güzelliğinin, ama daha çok da şaşırtıcı zekâsının ve erken gelişmişliğinin de payı vardır.

Heliogabalos bütün mitlerin ve bütün adların temelinde yatan "birlik" duygusunu pek erken elde etmiştir. Hem Elagabalus adını taşımaya karar vermesi, hem ailesini ve adını unutturmaya ve bunları kaplayan tanrıyla özdeşleşmeye o kadar canla-başla çalışmış olması, onun –yalnız sözde değil eylemde de kendini gösterecek olan– sihirli tektanrıcılığının ilk kanıtıdır.

Bu tektanrıcılığı sonra yapıp ettiklerine de taşıyacaktır. İşte bu tektanrıcılığa, nesnelerin çokluğunu ve kaprislerini rahatsız eden bu "her şeyin birliği" kavramına[16], ben Anarşi diyorum.

Şeylerin aslında bir olduğu duygusuna sahip olmak, anarşi duygusuna –ve şeyleri birliğe indirgeyerek açıklama istem ve çabasına da– sahip olmaktır. Her kimde şeylerin birliği duygusu varsa çokluğu duygusu da vardır: Şeyleri indirgeyip yok etmek için geçilip aşılması gereken o sayısız görünüm kalabalığı...

Heliogabalos da, bir kral olarak, insan çokluğunu indirgemek ve kanla, kıyıcılıkla ve savaşla birlik duygusuna kadar getirmek için, düşünülebilecek en iyi konumdadır.

II

İlkelerin Savaşı

Dağları, denizi, ırmağı, kentleri ve bağırış-çağırışlarıyla bugünkü Suriye'yi ele alırsak, orada çok önemli bir şey eksikmiş gibi gelir insana; ama bu, deşilip temizlenen çıbanda fıkır fıkır yaşam kaynayan irinin eksikliği türünden bir eksikliktir. Korkunç bir şey, ağır, sert ve hatta tüyler ürpetici de denebilecek bir şey, bir anda, kapalı bir yerde birikmiş havanın aniden boşalması gibi, Tanrı'nın gürleyen "Olsun!" buyruğunun kaos karmaşasını dağıtması gibi, bir buhar burgacının hain güneşin ışınları altında dağılıp uçması gibi, göğün altındaki havayı ve kentlerin yer yer çürümüş, yaralı duvarlarını bırakıp gitmiştir. Bir daha görülemeyecek bir şey...

Hain ve sinsi Balık Ikhtus'un dini, ölüm anında vücudun suçlu bölgelerinden geçişini haç işaretleriyle belgelerken, Elagabalus'un dini o karanlık organın, üreme organının, tehlikeli eylemini yüceltir.

Kendini hadım edip tam sertlikte ve dümdüz kesilmiş organını elinde sallayarak kentin içinde koşturan Galle'nin çığlıkları ile,

kutsal balık havuzlarının kenarında bozlayan bilicinin yakarışı arasında, gizemliliğe dayalı baş döndürücü bir armoni oluşur. Seslerden bir akor değil de şeylerden oluşan taşlaştırıcı bir akordur bu, ve Suriye'de, Heliogabalos'un ortaya çıkışından az önce ve ondan birkaç yüzyıl sonraya, Roma imparatoru Valerianus'un kızıl kana bulanmış cesedinin Palmyra tapınağının alınlığında çarmıha gerilişine[17] kadar, [sözünü ettiğimiz] kara tapıncın erkek güneşe cilve yapmaktan, kendi karanlık eylemine onu da suç ortağı etmekten korkmadığını gösterir.

Emesa'daki Güneş dini, –aslına bakılırsa Heliogabalos da canını bu dinin yayılışı uğruna vermiştir– ne anlama geliyor? Özü nedir bu dinin?

Çölün örenlerinin hâlâ insan kokması; oralarda, göğün eril burgaçlarında hâlâ bir kadın aybaşı soluğunun dolaşıyor olması yetmiyor; erkekle kadın arasındaki ebedî kavganın taşlarla oyulmuş kanallardan ve aşırı ısınmış hava sütunlarından geçmesi de yetmiyor.

Göğü yerle ve ayı güneşle karşı karşıya getiren, ve Balık Ikhtus dininin gelip bozduğu o sihirli söyleşi artık şenliklerin ritüel havasında etkisini göstermiyorsa da bizim bugünkü eylemsizliğimizin kökeninde yatmaktadır.

İran'ın yüksek yaylalarından Roma surlarının çevirdiği kapalı alana dek giden ve hiçbir zaman aşılamamış bir tür gizemsel çizgi üzerinde Mithra tapıncının müminleri tarafından da uygulanan, Taurobolos'ların kanlı saçı törenlerine uzaktan dudak bükmek kolaydır. İnsan kurbanlarından yükselen, çürümüş et ve pis cinsel organ kokularına eklenen kan, sperm, ter ve aybaşı akıntısı buğuları karşısında iğrentiden burnunu tıkamak kolaydır. Taze kesilmiş bir penis görünce hemen aşka gelen kadınların bu cinsel düşkünlükleri karşısında tiksintiden haykırmak kolaydır. Galle'lerin kesik organlarını fırlattıkları evlerin damlarından, onların üzerine –tanrıları da anarak– kadın giysileri atan esrimeye uğramış bütün bir halkın bu çılgınlığına lanet etmek de kolaydır. Ancak, bütün bu ritlerde kanlı aşırılıklarını aşan bir miktar kırıcı maneviyat bulunmadığı da iddia edilemez.

Mesih'in dininde gök bir Mit'tir, ama Emesa'da Elagabalus'un dininde gök bir gerçekliktir; fakat öteki gibi eylemde olan ve ötekini

tehlikeli biçimde etkileyen bir gerçeklik. Bütün bu ritler göğü, ya da gökten kopanı, erkek olsun kadın olsun, ritüel sunak taşının üzerinde, kurban sunucunun bıçağının altında buluştururlar.

Zira gökte tanrılar vardır; tanrılar, yani oradan yere çullanmaya dünden hazır kuvvetler...

Nehir ağızlarındaki akıntıya ters gelgit dalgalarını tekrar tekrar harekete geçiren, aya denizi içiren, volkanların bağrından lavları fışkırtan kuvvet; kentleri sallayan ve çölleri kurutan kuvvet; kafalarımızda düşünceleri suçlar gibi, suçları da bitler gibi kıvıl kıvıl kaynaştıran öngörülemez kızıl kuvvet; yaşamı diri tutan ya da boşa çıkartan kuvvet, ağır yönünü güneşin oluşturduğu bir enerjinin sıkı/sağlam dışavurumlarıdır.

Antik dinlerin tanrılarıyla uğraşan ve kancasıyla küfesini karıştıran bir eskici gibi onların adlarını küfesinin dibinde birbirine karıştıran; bu adların çokluğu karşısında kafası da karışan; atının sırtında ülkeden ülkeye gittikçe tanrılar arasında benzerlikler ve tanrıların yapıcı maddesi olan adlarda ortak etimolojik kökenler keşfeden; bütün bu adları, onlardaki gücün belirtilerini ve onlara atfedilen özelliklerin anlamlarını tek tek gözden geçirdikten sonra Eskilerin çok-tanrıcı olduklarını haykırarak bu nedenle onlara Barbarlar diyen kişinin asıl kendisi Barbardır, yani Avrupalıdır.

Eğer halklar zaman geçtikçe her aşamada tanrılarını kendi suretlerine uygun olarak yeniden yapmışlarsa; tanrıların fosforışıllığını söndürmüşlerse, ve, onları sarıp sarmaladıkları adlardan yola çıktıkları halde –kuvvetlerin (sudaki halkalar gibi) gittikçe genişleyen eşmerkezli dokunuşlarıyla, enerjilerin somut ve sürekli mıknatıslamasıyla– başlangıçtaki boşalmaya, bu tanrıların dışavurmak istedikleri ilkelerin açığa çıkışı aşamasına varmakta güçsüz kalmışlarsa, tarihsel ve bölüksel anlamda bunun sorumluluğu o halklara aittir, ilkelere değil; hele Paganizmin bize yeniden ve olduğu gibi sunmak istediği o üstün ve tümel dünya kavramına hiç değil. Esasında fikirlerin ancak aldıkları biçimler içinde yargılanmaları gerektiğine göre, önümüzden geçen bu saymakla bitmez mit alayıyla ona denk düşen, güneş tapınaklarının dopdolu mahzenlerine katman katman çökelmiş tanrı yığını, zaman içinde ele alınınca, bize pagan dünyanın

kökeninde yer alan büyük kozmik gelenek hakkında pek açık fikir vermez; tıpkı Avrupa sahnelerinde marifetlerini göstermeye gelen Şark dansçılarının ve Hind fakirlerinin gösterilerinin, gerçekten kutsal bir jestten kaynaklanan imgesiz özgürleşmeyi ya da imgelerin gizemli sarsılışını bize yaşatmayı başaramadıkları gibi.

Kutsal tin cinselliğe, –bizim organik tinlerimize, düşüşlerinin ağırlığıyla tıkanmış tinlerimize en yakın düzeydeki cinselliğe– benzeyen karanlık bir tanılama gücüyle ilkelere yapışıp kalan tindir. Söz konusu düşüş acaba günahı mı temsil eder? Ben bundan emin değilim; zira şeylerin yükseldikleri düzeyde bu tanılama Sevgi adını alır ki bunun bir biçimi evrensel insan sevgisi (*caritas*, *charité*) dir; öteki –en dehşet verici olanı– ise ruhun kurban edilmesine, yani bireyselliğin ölümüne dönüşür.

Tanrıyla tanrı, kuvvetle kuvvet arasındaki bütün bu savaşımlar; tanrıların, yönetmek durumunda oldukları kuvvetlerin avuçlarında kırılıverdiğini hissedişleri; kuvvetle tanrının böyle ayrılmasıyla tanrının yere düşen bir ada, en çirkin putatapıcılık biçimlerine konu olan basit bir surete indirgenişi; bu deprem gümbürtüsü ve göklerdeki bu maddesel sarsılış; göğün göğe, yerin yere böyle çivilenişi; göğün konaklarıyla bölgelerinin elden ele, kafadan kafaya geçişi ve her birimizin de burada, aşağıda kendi tanrılarımızı yeniden kurup biçimleyişimiz; göğün bir yanda belli bir tanrı ve onun öfkesiyle, öte yandaysa aynı tanrının dönüşmüş biçimiyle geçici olarak işgal edilişi; bu iktidar devir-teslimi, ki ardından, ebedî bir kasılıp gevşemenin vuruşları gibi, aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıya, başka yetki devir-teslimleri gelecektir; bir üst düzeyde bizim ayrı ayrı bireyselliklerimize gömülüp uyuyan kaba yetilere benzeyen kozmik yetilerin bu soluk alıp verişleri (ve her yetiye karşılık bir tanrı vardır, bir de kuvvet; ve biz yerdeki gök'üz, onlarsa yer olmuşlardır, dünyadan el etek çekmiş mutlaktaki yeryüzü); göklerin bu fırtınalı kararsızlığı, kısacası Paganizm adını verdiğimiz ve bazen körü körüne suratımıza çarpan, bizi hakikatleriyle kırbaçlayan bu geniş âlem, bizim eserimizdir; onu biz, bizim Hıristiyan Avrupa'mız, Tarih'imiz, yaratmış, imal etmişizdir.

Zaman içindeki yerlerine konunca, halkların tarihsel ilerleyişleri içinde göklere saçtıkları bu sayısız tanrılar sürüsü, (çoğu kez aynı

görünür gök parçası karşıt nitelikli suretlerce işgal edilir; bu tanrılar erkek ve kadındır ve kadın-tanrı kendisiyle özdeş olan erkek sureti örter; ve erkek kökenli İştar "ay" anlamına gelmeye başlar, ve uzayla zamanın aynı noktasındaki ay da, bir *phallus* ve bir kteiV'le[18] donanmış olarak kendi kendisiyle sevişir ve çiy taneleri çocuklarını etrafa dağıtır), evet, bunlar zaman içindeki yerlerine konulunca, ilkeler çevresindeki bu yerinde sayış, onların baştaki geçerlikleriyle ancak aptal bir onanistin mastürbasyonlarının üreme ilkesiyle ilgili olduğu kadar ilgilidir.

Halklar tanrıları gerçekten dünyadan kopuk varlıklar sayar olmuş ve bu tanrıların anlamı hakkında yanılmışlarsa da, şu noktayı gözden kaçırmamalıyız ki, uzayla zamanın aynı noktasında ayrı ayrı ele alınan her halk her zaman iktidar ve yetkilerini hiyerarşik olarak düzenlemeye çalışmıştır ve, dişilin erili ya da erilin dişiyi kaplayıp örttüğü durumlarda, kendi üzerine bu özden çelişkili tanrıları konuşlandıran halkın kafasında ve kalbinde eril hep erkek olmuştur, dişil de dişi; ve bu adların birbirinin yerini alması olanaklı değildir. Demek istediğim, biçimlerin gerçekten ayrı kendilikler sayılmasına önem veriliyorduysa, dolayımsız olarak aynı ad asla iki biçim için kullanılmazdı; fakat sık sık aynı ad birbirini yutmak için yaratılmış gibi görünen iki biçimin kaynaşımını imleyebilirdi. Ve Heliogabalos döneminin Suriye'si de bu gizemli kaynaşabilirlik kavramına en yüksek derecede sahipti.

Paganları bizden farklı kılan, onların tüm inançlarının kökeninde insan olarak düşünmemek, yaradılışın bütünüyle –yani tanrılıkla– ilişkiyi korumak uğrunda müthiş bir çabanın yer almasıdır.

Pekâlâ bilirim ki en küçük gerçek sevgi atılımı bile bizi Tanrıya, yaradılış ve onun dereceleri hakkında edinebildiğimiz tüm bilgiden çok daha fazla yaklaştırır.

Fakat bir kuvvet olan Sevgi, İstem olmadan var olamaz. İnsan istemsizce sevemez; istem de bilinçten geçer. Bizi nesnelerden koparak Tanrının birliğine geri getiren, razı olduğumuz ayrılmanın bilincidir. Sevgi önce bilinçle, sonra da sevginin gücüyle kazanılır.

Gel gelelim, pederimin hanesinde birçok mesken vardır[19]. Ve başka durumlarda veya dünyalarda işlediği, kendisine budalalığını kazandıran kimbilir hangi eylem ve günahlardan sonra, budalalığının bilinciyle, fakat tam sevmek için –ama işi lâfa boğmadan, içten gelme harika bir coşkuyla sevmek için– gerektiği kadar bir bilinçle, yeryüzüne fırlatılan; bu dünyaya ait hiçbir şeyi gözü görmeyen; sevginin de sadece alevini –ışınımsız ve odaksız alevini– tanıyan kişi, beyni tüm yaradılışla bütünleşmiş olan ve sevgiyi titizce ve ürkünç bir kopuş, bir yırtılış olarak gören bir başkasından daha az pay alacaktır.

Ama yine de –hep eski yüksük hikâyesi– tam kaldırabileceği, özümleyebileceği kadarını almış olacaktır. Kapalı, ama tüm ölçeğini doldurduğu için ona sonsuzluk duygusu da veren bir mutluluk içinde yaşayacaktır.

Ve bir gün gelecek, bu tin yoksulu da öteki şeyler gibi dünyadan süpürülüp atılacaktır. Sonsuzluğu kendisinden geri alınacaktır. Büyük küçük hepimiz, zevk ve haz bahçemize göre, her şey olmayan –Büyük Bütün olmayan demek istiyorum– yani Hiçbir şey olan mutluluğa göre yargılanacağız. Halimizi yüzümüze vuracaklar; bizi Bir'e, Tek-Bir'e, büyük kozmik Bir'e erişinceye dek eritecekler; o Bir de çok geçmeden yerini Tanrının sonsuz Sıfır'ına bırakacak...

Bunu böylece belirttikten sonra, tanrıların çelişkili adlarına geliyorum, ve bu tanrılara "adlar" diyorum, "tanrılar" değil. Bu adların birtakım kuvvetlere, varoluş tarzlarına, ilkeler, özler, tözler, öğeler halinde çeşitlenen büyük var olma gücünün çeşitli modalitelerine ad olduklarını söylüyorum. Antik dinler en baştan beri Büyük Bütün'e bir göz atmak istemişlerdir. Öğelerin oluşumundan beri göğü insandan, insanı yaradılışın bütününden ayırmamışlardır. Hatta başlangıçta yaradılışın ne olduğunu açık ve doğru görmüş oldukları bile söylenebilir.

Katoliklik, daha önce Budizmin de yapmış olduğu gibi, [bilmeye] kapıyı kapadı. Bu iki din bize, bilmeye ihtiyacımız olmadığını söyleyerek, kasten ve bile bile bu kapıyı kapadılar.

Fakat ben bilmeye ihtiyacımız olduğunu, hem de sadece bilmeye ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Sevebilseydik, bir anda ve do-

laysızca sevebilseydik, bilim gereksiz olurdu. Fakat biz, yaradılışın ağırlık ve zenginliğinden ileri gelen bir tür ölümcül yasanın etkisi altında, sevme yetimizi söndürdük. Boğazımıza dek yaradılışın içindeyiz, sağlam ve uçucu bütün organlarımızla ona batmışız. Organlarımız bizi bulunduğumuz dünyaya böyle saplar ve sadece onun gerçek olduğuna inandırırken, bu organları basamak yaparak Tanrıya yükselmek çok zahmetlidir. Mutlak, bir soyutlamadır; soyutlama da bizim yozlaşmış insan durumumuza karşıt bir kuvvet ister.

İmdi, paganların sonunda putatapıcı olmalarına, suretleri ilkelerle karıştıracak kerteye gelmelerine, ve ilkelerin uzun vadeli çekim gücünü gözden kaçırmalarına kim şaşırabilir?

Ya biz Hıristiyanlar, biz de aynı şeyi yapmıyor muyuz? Bizim de suretlerimiz, totemlerimiz, tanrı parçalarımız yok mu? Bunlar da elbette, onlara tapan bireylerin kafalarında ve kalplerinde biçimler alıp yerleşme ve bir sürü tanrı halinde ayrışma aşamasına gelecek değiller mi?

Adlandırılan şey ölü bir şeydir; ölmüştür, çünkü ayrılmıştır.

Dikenden taçlara, haçın tahtasına, ötede beride tapılan İsa'nın yüreklerine, kutsal Kanlara ve Yağlara; her biri ayrı birer tapınıma karşılık olan siyah, beyaz, sarı veya kırmızı bir sürü Bakire'ye gösterilen aşırı bağlılık ve sofuluk, bunu yapanlar için, pagan tanrılarının gizemsel törenlerinde yaratıcı enerjinin uğradığı değişimlerle aynı tinsel tehlikeyi, çaresiz bir putatapıcılığa düşme tehlikesini, arz etmez mi?

Tanrı bilinçte düşünülür, ama kozmik bilinçte değil bireylerin bilincinde; ve imgeler ve biçimlerle düşünen bir bilinç için, hangi insanın giderek zihnindeki imgeleri düşüncesi sanmadığını kim söyleyebilir?

Hıristiyanlığın dogmatik özü *Credo* ("Amentü")'sundadır, tamam, ama o *Credo*'dan benim bireysel bilincime kadar arada bir yığın yorum, azizlerin kütüphaneler dolusu yazıları, sapkınlıklar ve din kurultayları (konsiller) vardır. Hiç değişmeyen tek şey ise cehennemdir.

Ayrıca, bilgi kapısını kapatan katoliklik gizemciliğin kapısını açar. Gizli olması gerekeni gizli kılmıştır. Antik sırra-erişlerin teme-

lindeki şeye daha sert bir ad verir; ama sözcük ve tasarım farklılıklarına karşın sonuç aynıdır.

Gel gelelim sevgide bilgi de vardır, ve ben Hıristiyan azizlerinin, tenlerinde yanıp göyünseler de, varlıklarının doruğuna, artık var-olmayanın başdönmesine dek alınıp götürülseler de, var-olan her şeyin var-olmayanın içine sıkışıp orada bütünleştiği o ürkütücü kopuşu aşmayı başarabildiklerinden kuşkuluyum.

Tekrar tanrılara, sepetteki yengeçler gibi birbirlerini yiyen o yıkıcı tanrılara dönüyorum.

Bir tapıncın, kendisi ne kadar eskiyse tanrılarını da o kadar korkunç imgelere bağladığını görmek son derece ilginç bir saptamadır; ve ancak bu korkunç yönleri, bizim tanrıları anlamamızı sağlayabilir. Çünkü tanrılar yalnız Tekvin için ve kaosta savaş için gerekli ve geçerli varlıklardır.

Maddede tanrı yoktur. Dengede tanrı yoktur. Tanrılar kuvvetlerin ayrılmasından doğmuşlardır ve onların tekrar birleşmesiyle öleceklerdir.

Yaratılış anının ne denli yakınındaysalar figürleri de o denli korkunçtur; bu figürler içlerindeki ilkelerin karşılıklarıdır.

Platon tanrıların doğasından söz eder, onları ilkelerle özdeşler; ama böyle yapmakla, aslında birer kuvvet olan bu ilkeleri ve aslında birer tanrı olan bu kuvvetleri daha açık seçik görmemizi sağlamış olmaz.

Iamblikhos'a, –tanrıların bedenleri olmadığına göre– birer tanrı olan güneşle ayın neden gözle görüldüğünü sormuşlar. Iamblikhos *Gizemler Kitabı*'nda[20] bu soruya şu yanıtı veriyor:

"Tanrılar bedenlerin içinde yer almazlar, ama tanrısal yaşam ve eylemleri bu bedenleri içerir. Bedenlere dönük değillerdir, ama içerdikleri bedenler tanrısal davaya dönüktür."

Bizim kafamıza fırlatılan tanrıları halkın en kaba ve aşağı katmanları yaratmıştır. Bugün hâlâ –sınıflarda yalan yanlış açıklanmakta olan yazarlardan söz ediyorum sadece– örneğin Platon'u anlaşılması gerektiği gibi anlayabilecek yetenekte olsaydık, antik içreklik (*esotérisme*) yoluyla, tanrılara yakıştırılan insan-biçimli figürlerle karıştırılmaması gereken ilke-tanrılar kavramına kadar çıkabilirdik.

Kaldı ki her şeyi özetleyen tümel soru da şudur:

Gerçekten ilkeler var mı? Demek istediğim, şeylerin arkasında var olan, onlardan ayrılmış ilkeler?. Ya da, başka deyişle, pagan tanrı listelerindeki tanrılar düşünmemize yarayan ilkelerden daha az belirgin ve daha az geçerli birer varoluşa mı sahiptirler? Bu soru bir başka soruya da kapı açar: İnsanın zihninde ayrı ayrı yetiler gerçekten var mıdır?

Aslına bakılırsa, bir ilkenin basit bir sözel kolaylık olup olmadığı sorusu da akla gelebilir. Bu da bizi düşünen zihnin dışında bir şey olup olmadığı, ve ilkelerin mutlak anlamda gerçeklikler gibi mi, yoksa enerjilerini bölüştüren varlıklar gibi mi var oldukları sorusuna götürür.

Şeylerin kökenine doğru ne kadar geriye gidilirse gidilsin, ayrı ayrı gerçeklikler olarak yaşayan ilkeler ne ölçüde, ilkeler çevresinde dönen bir zihin oyununun dışında kalabilirler? Ve insanda da, ayrı bir varoluşa sahip, ayrı ayrı yaşayabilen, ilke-yeti türünden şeyler var mıdır?

Müzik notalarının sayılarla sabitlenip [istendiğinde] yeniden bulunması gibi –bu notalar ayrı ayrı vardırlar– sabitlenebilen ebediyet anları var mıdır?

Simyacılar için bu sabitlenebilen ebediyet anları potada yıldızın gözükmesine denk düşer.

Bu soru bana aptalca[21] görünüyor. Zira Mutlak'ın hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Ne tanrıya, ne meleğe, ne insana, ne tine ne ilkeye, ne maddeye, ne de sürekliliğe...

Ama eğer süreklilikte, sürede, uzamda, yukarıdaki cennette ve aşağıdaki cehennemde bazı ilkeler ayrı ayrı yaşıyorlarsa, ilkeler olarak değil belirlenmiş organizmalar olarak yaşıyorlardır. Yaratıcı enerji bir sözcüktür sadece, ama şeyleri taşıyıcı ateşiyle uyararak [var] olabilmelerini sağlar. Yaratılmış dünyada nasıl maddenin bütün nitelikleri, olabilirliğin bütün görünümleri, sayılarla sayılan ve yoğunluklarıyla ölçülen öğeler mevcutsa, tıpkı bunun gibi, nesnelerle temasa gelince tutuşan yaratıcı akı da –yaşamın nesnelere her ateş açışı bir düşünceyle eşdeğerlidir– bizim maddesel kabalığımızdan en olasılık-dışı inceliğe kadar giden kapalı organizmalardaki bu akı da, Varlıklar

adı verilen kendiliği oluşturur ki, bunlar sürede soluktan başka bir şey değildirler.

İlkeler ancak düşünen zihin için ve düşündüğü anda değerli ve geçerlidir; düşünen zihnin dışında bir ilke bir hiç durumuna düşer.

Ateşi, suyu, yeri, göğü düşünmeyiz; onları tanır ve adlandırırız, çünkü vardırlar. Suyun, ateşin, yerin ve göğün altında; cıvanın, kükürdün ve tuzun altında, daha ince maddeler vardır, ama zihin bunları adlandıramaz, çünkü henüz onları tanımayı öğrenmemiştir. Fakat zihinden daha ince bir şey, kafamızdaki her şeyden çok daha derin bir şey, onları hisseder; adlandırmayı öğrendiğinde tanıyabilecektir de. Zira ilkeler zihin için değerliyse, nesneler de nesneler için geçerlidir. Zihnin inceliğine nasıl engel yoksa, nesnelerin inceliğinde de öyle duraklama yoktur.

Maddenin sayısız modalitelerine tekabül eden sabitlenmiş özlerin doruğunda, –özlerin inceliğinde ve kökensel ateşin şiddetinde– nesneleri doğurucu ilkelere tekabül eden ve düşünen zihnin "ilkeler" adını verebileceği, fakat –varlıkların kaynayan bütünlüğüne oranla– İstemin Enerjideki bilinçli derecelerine tekabül eden [kendilikler] bulunur.

İncelmiş maddenin, kükürt ya da tuzun ilkesi yoktur; fakat tuzun, kükürdün ve cıvanın ötesinde daha da incelmiş maddeler vardır ve bunlar organik titreşimin doruğuna dek tinin çeşitliliğini nesnelerle açıklarlar. Bu şeylerin kendisine gösterilmesini isteyen için, onların ayrı varlıklarını sadece sayılar açıklayabilir.

Elbette Tin-Madde ikiliğinden yana değilim; fakat, tinin ancak maddeleşmeye razı olduğu takdirde bir şey olabildiği bir dünyada kalındıkça, her şeyi tine yükleyen savla her şeyi maddeye yükleyen sav arasında uzlaşmanın mümkün olmadığını söylüyorum.

Madde ancak tin ile, tin de ancak maddede var olurlar. Ama son aşamada üstünlük hep tinde kalır.

Şeyleri açıklayabilecek ilkelerin var olup olmadığı sorusuna şu yanıtı vermek şimdi bana kolay görünüyor: İlkeler yoktur, şeyler vardır. Katı şeylerin ve katılarda da nedretin; yetkinlik fikrini veren

birörnek madde toplanışlarının var olması gibi, Birlik'ten çıkan Varlığı açıklamak için de varlıklar vardır.

Ve bütün bunlar, şişen ve üstü pürtüklenen bu dünya için, nesnelerin arasına fırlatılan tinin gözü için –ve atıldığı sırada– geçerlidir. Fakat tinde hiçbir şey yoksa da, olan her şeyin tinin fonksiyonu olduğunu görmek fazlasıyla kolaydır. Şeyler de tinin fonksiyonudur. Geçici ve işlevsel bir yararları vardır, ama sadece yaratılmış olan için geçerli bir yarar...

Fonksiyon olarak var olmayan hiçbir şey yoktur ve bütün fonksiyonlar da bire indirgenebilir; –deriyi sarartan karaciğer, frengilenen beyin, posayı dışarı atan barsak, kıvılcımlarını saçan ve yönlerini değiştiren bakış, benim için –son nefesimi veriyorsam– yaşamaktan duyduğum pişmanlığa ve yaşamayı bir an önce bitirme isteğime indirgenir.

Zaten şeylerin ilineksel yönlerini eleyip onları birliğe indirgeyen bu yıkıcı, daha doğrusu sıkıştırıcı operasyon hangi konuda olursa olsun yapılabilir. Ben de bunu Sayılar konusunda yapıyorum, çünkü Sayılarla düşünen için onlar da ayrılmış ve ancak ayrılmış halde ve ayrıldığı anda yaşayan bir yetiye indirgenebilir; fakat süreleriiin farkına varmak için şeyleri birbirleriyle toplamaya ihtiyaç yoktur. Nicelik, daha doğrusu ayrılan, rakamlanabilen ve uğursuz bir toplam oluşturan şey, ilişkisi altında neyin var olduğunu tasarlamak için yoğun bir zihin çabası göstermek zorunda kalırım. Ve Pythagoras'ın kastettiği anlamda Sayının niceliğe değil, tam tersine nicelik yokluğuna indirgendiğini, ve yazılı rakamın, en yüksek anlamıyla, rakama vurulabilen ya da ölçülebilenin bir simgesi olduğunu da kimse iddia etmesin...

Nicelik yokluğu içinde ve hiç olmazsa nicelik hakkında belli bir bilgi edinmek için, şimdiye dek zihnime yeterince korkunç duraklar dayattığımı sanıyorum. Fakat rakama vurulsun vurulmasın, ilkelerin, yani suretlerin ayrılması sonucunu veren durum Sayıların bize açınlayabileceği yasalara uyar.

Sayıların, yani titreşimin derecelerinin...

12 sayısı Doğa fikrini yetkin genişleme ve tam olgunluk noktasında dile getiriyorsa, şeylerin –4'le gösterilen– tümel çevrimini üç kez

içeriyor olmasındandır. 4 rakamı soyutta tamamlanmanın ya da çember içindeki haçın, ve tüm var olanların içinden geçmek zorunda oldukları manyetik titreşimin 4 düğüm noktasının rakamıdır; 3 ise 4'ü içeren çemberi üç kez içine çeken ve Üçlü (*Triade*) ile düzenleyen üçgendir; Üçlü de birliğin ayrışmasının birinci modülü, birinci sureti ya da birinci imgesidir.

Bütün bu durum ve düğümler, bu noktalar, büyük kozmik titreşimin bu dereceleri birbirlerine bağlı olup birbirlerini etkilerler.

Fakat arı ya da soyut 3, ilkede sabitlenmiş kalırsa da, 4 tek başına ruhun dönüp durduğu duyusal âleme iner; 12 de çiğnenen gerçekliğe, yemek için dövüşmenin gerektiği, ama bir şeyin yenmediği gerçekliğe düşer.

Zira 12 savaşı olanaklı kılarsa da henüz onu başlatmaz; savaşın olabilirliğidir 12, savaşmasız savaşın "tantalizasyonu"dur; Tantalos'un durumunda, istikrarlı fakat karşıtlanabilir olduklarına göre düşman sayılabilecek, ve henüz birbirlerini yiyemeyen kuvvetlerin bu betimlenişinde de 12 vardır.

Suretlerin, simgelerin ya da ilkelerin savaşı dış yüzlerinde mitler, altta da etkili sihirle birlikte, antik dünyanın tek sağlam açıklamasıdır. Onun kafasını kurcalayan temel sorun ve kaygıların ne olduğunu açıkça gösterir.

Bu yukarıdaki savaş etle temsil edilir. En az bir kez ette bedenlenmiştir; en az bir kez, büyük ve uzun bir kez, insan olaylarının yönetimini amansız ve yatışmaz boğuşmalarla, boğuşan insanların neden boğuştuklarını bildikleri boğuşmalarla, sarsmış ve bulandırmıştır.

İki ulusu, iki halkı, hatta iki uygarlığı değil, iki temel ırkı, ete bürünmüş ve etle dövüşen Tin'in iki ayrı imgesini karşı karşıya getirmiştir.

Kendine düşman olmuş Tin'in bu savaşı, birbirine eklenmiş birkaç uygarlık kadar süren bu savaş, *Purana*'larda görüldüğü gibi söylencelik değil gerçektir. Sahiden olmuştur. Ve bütün ilkeler, her biri kendi enerjisi ve kuvvetleriyle, buna taraf olmuştur. Her şeyin üstünde de kozmosun yaşamının asılı olduğu iki ilke: Erillik ve Dişillik...

Burada İrşu sapkınlığını [bkz. Birinci Ek] anlatmayacağım, ama bu savaşı çıkaran, erkeği bir yana kadını öteki yana koyan odur. Etten yapılmış varlıklara daha yüksek düzeyli kalıtımlarının bilgisini veren odur; güneşi aydan, ateşi sudan, havayı topraktan, gümüşü bakırdan ve göğü yeraltından ayıran odur[22]. Zira insanın metafizik doğası fikri; ideal ve yüce bir durumlar hiyerarşisi fikri (ölüm bizi oraya atıp hallerin yokluğuna, yoklukla ilgisi olmayan tasarlanamaz bir tür Yad-Varlığa indirger), Tin'in erkek ve dişi diye iki modaliteye ayrılmasına dayanır; ve bizim için bunlardan hangisinin ötekinin "ilkesi" olduğunu, hangisinin ötekini doğurduğunu, hangisinin erkek hangisinin dişi, hangisinin etken hangisinin edilgen olduğunu bilmek söz konusudur.

Öyle görünür ki bu iki ilke kozlarını önce tek başlarına, boğuşan bilinçsiz insan kitlelerinin başlarının üzerinden, paylaşmak istediler. Fakat savaş ancak dinsel mücadeleye dönüştüğü ve insanlar anarşilerine kumanda eden ilkesel düzensizliğin bilincine vardıkları anda gerçekten amansız ve acımasız oldu.

İlkelerin bu ayrılığını sona erdirip kendi temel çatışkılarının şiddetini azaltmak içindir ki insanlar silaha sarılıp birbirlerinin üzerine atıldılar; tensel maddenin indirgenmesinin, gökte, bu kaynaşımı, özlerin böyle yerlerine yerleştirilmesini –ki ancak kanla elde edilebilir– dengeleyebilecek tek yol olduğundan emindiler.

İşte bütün bu savaş, olduğu gibice, güneş dininde içerilmiştir; onu Emesa'da uygulandığı biçimiyle güneş dininde kanlı ama sihirli derecesine varmış olarak buluruz. Bu savaş yüzyıllardan beri artık savaşçıları çarpıştırmaz olmuşsa da Heliogabalos Taurobolos'ların kan saçılarının çizgisi üzerinde onun izini sürer; Roma'ya girerken de hem fiziksel kıyıcılık örnekleriyle hem de tiyatro, şiir ve sahici kanla bu sihirli çizginin üzerinden geçecektir.

Tarihçiler, onun rezaletlerinin ayrıntılı anlatımı kendi aşağılık zevklerini ve kolaycılık eğilimlerini okşuyor diye, bunların üzerinde duracak yerde Heliogabalos'u gerçekten anlamaya çalışmış olsalardı, onun aşırılıklarının, deliliklerinin ve –yardımcı ve tanık olarak tanrıları kullanan– yüksek gizemsel alçaklığının kaynağını kişisel psikolojisinde değil, güneş dininde ararlar ve Scandre'ın[23] [bkz. İkinci

Ek], yani Koç'un boynuzlu güneş *tiara*'sı gibi bir ayrıntıyı da özellikle not ederlerdi, ki bu başlık Heliogabalos'u Ram'ın ve Mitolojik Yolculuğunun yeryüzündeki ardılı ve temsilcisi yapmaktadır. İşte o zaman, Suriye'nin canlı figürü ve çarpıcı coğrafyası olduğu bu akıl almaz tapınçlar karışımının (ay, güneş, erkek, kadın...) varlık nedenini ve kökenini de anlamış olurlardı.

Yerkürenin ilk çöküşü sırasında kutuptan gelen ve bu çöküşle birlikte aşağıya doğru Hind alt kıtasına inen bir İnsanüstü Öğreticiler ırkının varlığına ister inanılsın ister inanılmasın, Tarih'ten çok önce doğa-üstü silahlar olarak amblemler, ritler ve garip kutsal nesnelerle donanmış beyaz ırktan bir halkın dünyayı istila etmiş olduğunu kabul etmek zorundayız.

Sonuç olarak, zaptedilen yerler Beyaz'ın, yani Erkeğin, yandaşlarının elinde kalmış görünüyor. Fakat bunlar bu yerleri ellerinde tutarken, Pallisthan'ın yerlilerine açınlamaya geldikleri, biricik ve dokunulmaz ilke kavramını yitirmişlerdir.

Veda'lar gizemli bir metinde ilkenin bu bozuluşuna tanıklık eder gibidirler:

"SADECE BİRKAÇ SİYAH, BİRKAÇ KIRMIZI VE BİRKAÇ SARI KALACAK; FAKAT BEYAZ IŞIĞIN OĞULLARI DÖNMEMEK ÜZERE GİTTİLER."

Beyaz'ın mezheptaşları, yani Hindular, Hind'e egemen olur ve orayı Ram'ın bıraktığı Koç simgesi altında göğün yasalarına göre örgütlerken, kadınların aybaşı akıntılarını yiyen ve bu rengi bayraklarına koyan "Pinkşalar" ya da "Kızıllar" uzaklarda kendilerine benzer bir yurtluk arar ve, Fenikeliler adı altında, denizin kıyılarında, çabalarının gücünden çok inançlarının sürekliliğinin işareti olan bozulmaz bir erguvan rengi dokurlar[25].

İlkeler uğruna savaş olmasaydı başlangıçta aya düşman olan güneş dini hiçbir zaman onunla ayrılmaz biçimde karışmayı göze alamazdı. Kadına tapan Fenikelilerden çıkma bir halkın ne gibi bir mucizeyle kendi topraklarında güneş, yani Erkek tapıncına adanmış bir tapınak diktiğini Tarih'in bir gün bize söyleyebileceğini hiç sanmıyorum.

Ama ne olursa olsun, kendini kadın gören kulampara (oğlancı, dönme) Heliogabalos Eril'in bir rahibidir. Karşıtların özdeşliğini kendinde gerçekleştirir, fakat bunu tatlılıkla yapamaz. Onun dinsel "dönmeliğinin" kaynağı Eril'le Dişil arasındaki soyut ve inatçı savaşımdan başka bir şey değildir.

Fakat, Tanrının ayrışmış güçleriyle dolaysızca ilişkiye girilmeye çalışılan bütün ülkelerde güneş için tapınaklar, ona düşman ay için tapınaklar ve ikisinin karışımı için başka tapınaklar varsa da, Tarih'in hiçbir anında, bu kavgaların alt üst ettiği bu kadar küçük hiçbir toprak parçasında, Suriye'dekine benzer, erkekle dişinin hem birbirlerini yuttuğu, hem karıştığı ve hem de yetilerini ayırdığı, böyle bir tapınak yığılmasına rastlanmaz.

Heliogabalos'un yaşamı bana bu tür bir ilkeler ayrışmasının tipik örneği gibi görünüyor. Ben onda dinsel manyaklığın, sapıklığın ve akıllı çılgınlığın heykel gibi dikilmiş ve en uç noktasına yükseltilmiş imgesini; tüm insan çelişkilerinin, hem de ilkelerde yer alan çelişkinin, imgesini betimlemek istedim, gelecek bölümde görüleceği gibi...

III

Anarşi

217 yılında Emesa'da Heliogabalos henüz on dördünde bile değildir, ama bütün heykellerinin bize gösterdiği o kusursuz güzellik derecesine ulaşmıştır. Kadın gibi tombul ve taze bir teni, âdeta balmumundan pürüzsüz bir yüzü, yanık altın renginde gözleri vardır. Yaşı büyüse de fazla uzun boylu olmayacağı anlaşılmaktadır; fakat vücudu hayranlık uyandıracak derecede biçimli ve oranlıdır: Mısırlıları andıran, düşük olmakla birlikte geniş omuzları, dar kalçaları ve hiç çıkıntı yapmayan bir kıçı vardır. Saçları kızıla çalan bir sarışınlıktadır; fazla beyaz olan teni damarlarla ve –kıvrımlı ve gölgeli köşelerde– garip solgun lekelerle yer yer mavileşmiştir.

Profilden, dudakları bir şişenin kesilmiş ağzı gibi hafifçe ileri çıkıktır. Çenesinin altında sarışın bir apışarasının kılları gibi titreyen yeni terlemiş sakalıyla ve hele ağzı olacak o iğrenç emici delikle Louvre'da gördüğümüz biçimini henüz almamıştır.

Bir parlak çocuk güzelliğinin doruğundadır ve pek yakında bu güzelliğini kullanacaktır.

Ama bu taşkın kadınsılığı, her sabah giydiği iki boynuzlu başlıktan saçılan ışıltıların altından bile görünen bu Venüsçüllük damgasını o annesine borçludur: Hayatında Eril'in her türlü eziyetine dünden razı olmaktan başka hiçbir şey yapmayı becerememiş olan aşifte, fahişe, orospu annesine... Julia Soemia konusunda "Eril'in eziyetleri"nden söz ederken, onun kızışmışlığının sadece iki tenin birbirine değmesiyle yetinmediğini, Julia Soemia'nın kendisini erkeklere –kendisini isteyen değil kendi seçtiği erkeklere– bir ritüeli yerine getirircesine ve ilke gereği verdiğini söylemek istiyorum.

"Bir soylu fahişe yaşamı sürerdi, diyor Lampridius[26], kaprislerine asla gem vuramazdı; en aşağılık kölelere varıncaya dek herkesin onun ahlaksızlıklarından yüzü kızarırdı."

Julia Soemia kendini Venüs'le, yani nemli ay veya ılık dişillikle özdeşleştirir, ama kara'ya kadar inmez. Ama bu ritüel özdeşlemenin onu bir-iki kez kendini bu ilkenin biraz dışında birilerine vermekten alıkoyduğunu da doğrusu söyleyemem.

Ne olursa olsun, cinsellik açısından Julia Soemia "seçkin bir parça" denilen türdendir. Dört Julia arasında fizik olarak en kusursuzu odur. Albrecht Dürer'in koyduğu biraz tombulca kadın güzelliği normuna tam uygundur. Başka deyişle, elkimya [denen "bilim" in] çıkışından bin yıl önce onun fiziğinde elkimya vardır.

Etleri heykellerinin ve madalyonlardaki suretlerinin gösterdiği gibi yuvarlak ve sıkı, kehribar teni –onun da!– altınla pudralı, ve derisini gölgeleyen o külrengi sis de hiç kalkmıyor...

Amblemi "Ioneh" menekşesi, aşkın ve cinselliğin çiçeği, çünkü bir cinsel organ gibi yaprak yaprak soyuluyor. Omuzunda da "Ionah" kumrusu[27].

Domna gibi o da kendini işine yarayanlara veriyor; ve işine yarayacakları uzaktan tanıyıp seçmeyi de beceriyor.

Ya da, daha doğru bir deyişle, –ki onun durumunda dikkate değer nokta budur– sevişmeleri Heliogabalos'a yarıyor; ölümde bile izleyeceği parlak çocuk Heliogabalos'un şanını yüceltmek için yapılan, düzenlenen eylemler gibi görünüyor.

Heliogabalos antik çağ tarihçisi Lampridius'un da kabul ettiği gibi, anasının sevgisine aynen karşılık veriyor; Bu tarihçi Heliogaba-

los'un iyi bir oğul olduğunu söyleyecek kadar ileri gitmiyor; tersine, onun annesine gösterdiği sevgide biraz ensest, Julia Soemia'nın oğluna duyduğu sevgide de az buçuk cinsel sapkınlık bulunduğunu ima ediyor.

"Anası Soemiamira'ya o denli bağlıydı ki, diyor Lampridius, devlet işlerinde ona danışmadan hiçbir şey yapmadı; o ise bir fahişe gibi sarayda her türlü ahlaksızlık ve sefahat içinde yaşıyordu. Bu yüzden, herkesin bildiği, Antoninus Caracallus'la ilişkisi Varius ya da Heliogabalos'un kimden olduğu konusunda kuşkular yaratıyordu. Hatta Varius adının bile ona, bir saray fahişesinden, dolayısıyla birkaç kanın karışımından, doğmuş olduğu anlamında, okul arkadaşları tarafından verildiğini söyleyecek kadar ileri gidenler bile vardır."

Julia Soemia'nın aşklarında, cinsel yaşamındaki gevşeklik ve düşkünlükte, çeşitli (*variés*) tohumların bu karışımında, bir irade ve düzen, hatta bir tür birlik, kıyıcılığı da eksik olmayan gizemli bir mantık bile vardır. Önce kendine karşı kıyıcılık:

"Aşırı ihtiraslı, özel yaşamın karanlığı içinde kalmaktansa her şeyi göze almaya kararlı bir kadın olan Moesa, durumun elverişli olduğunu (askerlerin Heliogabalos'a olumlu baktıklarını) öğrenir öğrenmez bundan faydalanmayı kendine görev bildi. İşe genç Heliogabalos'un, Caracalla'nın sadece akrabası değil oğlu da olduğu söylentisini yaymakla başladı. Kendi kızının onurunu ayaklar altına almaktan bile çekinmeyerek, adı geçen imparatorun kızını sevdiğini, onun da imparatorun bir dediğini iki etmediğini söylüyordu. Ve bu husus askerler üzerinde pek etkili oluyordu[28]."

Soemia ise buna itiraz etmek şöyle dursun, annesinin suç ortağı olur, kendi ahlak-dışı ilişkisinin ortaya çıkarılmasında onunla birlikte çalışır. Başka herhangi bir kadın için namusunun lekelendiğinin kanıtı sayılacak olan şeyden o bir onurlanma nedeni çıkarır. Bu namus lekesini, bu onursuzluğu gururla üstlenir: Evet, Caracalla'yı sevmiştir; evet, kendini ona teslim etmiştir. Bunu her yerde açıkça söyler, tarihini bile verir. Ve bu tarihin doğrulanması için gerekli bütün ipuçlarını da sağlar. Olay 203 yılında, Roma'da, kendisi henüz dul değilken, Caracalla'nın odasında olmuştur.

Evet, bu yiğit savaşçı onun üzerinden geçmiştir; ve kesinlikle Heliogabalos'un babasıdır.

Emesa'da kampta olan ve Caracalla'ya âdeta tapan askerler için de Heliogabalos tam gereken kraldır, zira bu atlı tanrının soyundan gelmektedir. Hiç kuşkusuz bir savaşçının oğludur.

Ve bu savaşçı, askerlere gösterilir. Soemia soyunun devamını güvenceye alır, onun yüksek yerlerle akrabalığını kanıtlarken Julia Moesa da onu bir mumya gibi, bir kutsal emanet sandığı gibi, askerlerin karşısına çıkarır: [Bugün] Provence'ta, Saintes-Maries-de-la-Mer'de, toplanan Çingenelere Mısırlı Meryem'in bir kolu, ya da öteki iki Meryem'in başları gösteriliyormuş gibi...

*
* *

Emesa tapınağının çevresinde gizemli gidiş-gelişler[in yarattığı hareketlilik] var. Julia Moesa kafaları iyice kızıştırmış. Tapınağın mahzenleri gerçek altınla, Domna'nın Antiokheia'ya getirdiği Roma altınıyla dolu. Bu altın Moesa tarafından, uzun sokağının ucunda artık sönmek üzere olan minik Antiokheia tapınağından, tepeciğinin üzerinde tek başına duran ve sabahtan akşama bağırış-çağırışlarla, müzikle çınlayan ve ara sıra bir kor yığını gibi ışıklar saçan Emesa tapınağına getirilmiştir.

Gece gündüz büyük güneş tanrısının açgözlülüğünü besleyen yeraltı trafiği de aydınlığa çıkmış, dışarının gün ışığına süzülmüş gibi görünüyor.

Macrinus'un komuta ettiği askerî birliklerin hareketleri, bu anormal trafiğin günün efendisi için kaygı verici olabilecek yanlarını gizliyor. Altın taşıyan konvoyların, garip bir halk kalabalığıyla birlikte, tapınağa doğru akışı kesilmiyor.

Bu kalabalığın içinden özellikle bir kişi dikkatleri çekiyor: uzun boylu, esmer ve sert bakışlı, esnek kalçalı, göğüs kasları pırıl pırıl, ve kemerinin altında Julia Soemia'nın kendisine uyguladığı çok yakın, yepyeni bir kıyıcılığın belirtisini taşıyan bir adam.

Julia Soemia'nın âşığı ve Heliogabalos'un lalası Gannys hadım

edilme ritüelinden geçmiştir. Suratının bronzlaşmış derisinin altından, çok kan kaybının neden olduğu ince damarlanmalar gözüküyor.

Gannys dindar bir adam, güneş rahipliğinde sırra ermiş biridir; güneş tanrısının annesinin âşığı olmak onu için büyük bir onurdur. Fakat onun organını kestirmek Julia Soemia için ince hesaba dayanan bir kıyıcılıktır. Bu eylemde tek dile gelen Soemia'nın kıskançlığı değildir; Gannys'in kafasında silinmez bir iz bırakmak arzusu da rol oynamıştır.

Ayrıca Gannys Heliogabalos'un hocası ve lalasıdır da. Soemia onda ince fikirli bir kafa, keskin görüşlü ve pratik bir zekâ bulunduğunun farkına varmıştır. Bu özellik gerektiği zaman ortaya çıkacak, oluşmakta olduğu görülen koşullarda kendisinin ve oğlunun işine yarayacaktır. Gerçek bir erkeğe ihtiyaç vardır bu koşullar için; genç bir çocuğun temsil ettiği sertleşip dikelmiş Koni Elagabalus'un çıkarlarını savunmak için, artık yitirilmiş olan erkekliği açısından değilse bile kafasıyla gerçek erkek olan birine ihtiyaç vardır.

Ciddî ve ince düşünceli Gannys'in yanında, onun gibi Julia Soemia'nın lûtfundan yararlanmış ve aynı şekilde bunu organının kesilmesiyle ödemiş ikinci bir haremağası daha vardır. Bu ikincisi, Eutykhianus, iradesiz, belkemiksiz, her kalıba giren, en iğrenç kadınsılıkta bir soytarıdır. Gannys'e gereklidir, ama Sanşo Pansa'nın Don Kişot'a, ya da Sganarelle'ın Don Juan'a gerekli olduğu gibi. Denebilir ki, Julia Soemia kendisini ona dengeyi sağlama kaygısıyla vermiştir; bir de, Gannys'in ciddiliğini dengelemek üzere yanında bir tür resmî soytarıya gereksinim duyan Heliogabalos'un kafa yapısındaki derin çokyönlülüğü, kasılıp gevşemeli ve kaygan niteliği hissettiği için [yapmıştır bunu].

Julia Soemia'nın aşk mantığında, yutucu ve özenli analığında açık biçimde bütün bu kavramları, en küçük etkilere varıncaya dek her şeyi düşünen o öngörülü zihin açıklığını buluruz.

Daha sonra mantığının onu yanıltmadığı görülecektir.

Julia Soemia'nın sevişmeleri bir amaç uğruna yapılmıştır ve bu amaç da, şimdilik, bir komplonun başarıya ulaştırılmasıdır. Bu komploya onun karmaşık cinsel yaşamının iki karşıt kutbu,

İNCE DÜŞÜNCELİ GANNYS VE
KABA SABA VE GÜLÜNÇ EUTYKHIANUS'un

yanı sıra Julia Moesa'nın gizlice tapınağa boşalttığı altınlar, eteklerinde İskit atlılarının ve Makedonyalı paralı askerlerin durmadan karşılıklı olarak at sürdükleri tapınağın merdivenlerine çıkarılan Heliogabalos'un önünde her gün yapılan geçit törenleri de katılmaktadır.

Elagabalus her gün mahzenlerden tapınağa çıkar. Koç boynuzu bezekli iki parçalı başlığı (*tiara*) giyer. Üzerindeki muska, parlak taş ve değerli emaye takı yığını altında ezilmiş gibi görünür. Bütün bunlar bir kor kütlesi gibi yanar. Güzel bir görünümdür bu, bir kralın yandığını, insan etinden bir heykelin ışık saçıp durduğu halde kül olup tükenmediğini hiç görmemiş olan barbar yürekleri şaşırtıp sarsacak bir güzellik...

Coşkuları daha da coşturmayı bilen Moesa güneşin altınını avuç avuç, ölçüp saymadan dağıttırır; ama gece olunca tapınağın kat kat mahzenlerine inip külçelerin sayılıp istiflenmesine göz kulak olur; bir taşıma işçisi ya da gümrük memuru gibi onları kendisi toplayıp etiketler.

Julia Moesa tüm yaşamı boyunca her işinde bu titiz tedbirliliği, uzağı gören ve her şeyi daha uzaktan hazırlayan zekâyı gösteregelmiştir.

Örneğin, bize kadar ulaşmış olan bir açık mektubunda Heliogabalos'u fazla para harcadığı için azarladığı, aile hazinesini kullanırken tutumlu davranmasını istediği, bu hazinenin kendisi için değil tüm Bassian-gillerin yükselişi için toplanmış olduğunu söylediği zaman yaptığı gibi.

Şimdilik en ivedi görev, yitirilişi Julia Domna'nın intiharına[29] neden olan tahtı yeniden ele geçirip, bir cinayet sayesinde Roma kralı olan o asalak, o iğrenç kunduz Macrinus'u oradan kovmaktır. Bu adam oraya kanla oturmuştur ve karıla, gerekirse savaşla, kovulacaktır. Küçük gizli cinayetler Julia Moesa için makbul değildir. O yeraltı manevralarından korkmaz, termit gibi çalışmaktan, lağım kazmaktan ve alttan alta fark ettirmeden ilerlemekten iyi anlar. Fakat bu manevraların işine yaraması, büyük ve etkileyici bir sonuca varması gerekir. Zira lağıma patlayıcıyı yerleştiren, her şeyin ateşle, büyük güneş patlamasıyla, gün ışığında, maddenin ortasında, büyük

madde kopuşları içinde, bütün yer altı çalışmalarını silip süpürerek sona ereceğini bilir.

Evet, demek ki bir komplo var; ve bu komployu Julia Moesa çok gerilerden planlayıp hazırlamıştır.

Ablası Domna'nın o büyük ama sadece soyutta işleyen zekâsına karşılık, Moesa'nın zekâsı hep olgulara tutunur. Bu olguların birincisi de, Septimus Severus'un ölümünün ardından, büyük bir saçmalık yapılarak, tahtın hırslı ve zıvanadan çıkmış iki serseri arasında paylaşılmasıdır: imparatorun oğulları Caracalla ile Geta.

Heliogabalos'un daha beş yaşındayken güneşin rahibi olarak kutsanışının da Septimus Severus'un ölümünü herhalde pek uzaktan izlemediğine bahse girerim: Julia Moesa rüzgârın nereden estiğini hemen hissetmiştir mutlaka.

Bir başka olgu da Macrinus'un *Prætorium*'a (imparatorun özel muhafız kıtası) komutan atanmasıdır ki bunda mutlaka Julia Moesa'nın da parmağı vardır. Fare Moesa çoktan bu adamdaki düşman kokusunu almıştır; ama önemi yoktur bunun, nasıl olsa sırası geldiğinde –cinayet pahasına bile olsa– zayıf karakterli Macrinus'un düşmanlığını kendi yararına kullanmayı becerecektir. Zira ortada daha korkunç ve itirafı daha zor olacak bir başka cinayet vardır: Caracalla'nın Macrinus tarafından öldürtülmesi. Olayları okumayı bilen için, bunu isteyen ve öneren de herhalde Moesa olmalıdır.

Julia Moesa tasarılarının dokusunu hiç yoktan yaratabilen, öreceği ağın kumaşını sanki sihirli bir operasyonla bir anda ortaya çıkarıveren o ince hesap üstadı entrikacı kafaya sahip olmuş olsa gerektir.

Zira son olarak bir olgu daha vardır ortada: Bassiangillerin kızı Domna saltanat sürmüşse ve şimdi onun sayesinde Caracalla'nın kişiliğinde bir Bassianus tahtta oturuyorsa da, Moesa için bu, kendi kaynağından gelmeyen, yolundan saptırılmış bir kandır. Hem sonra Güneş kanı da değildir; demek istediğim, aynı tohumdam çıkmış olmasına karşın Güneş'in gerçek kanı değildir. Vaftizlenmiş, mıknatıslanmış, ritlerle açık havaya çağrılan, derinin altına sızan, orada arı –süzülmüş ve arı– kütleler halinde toplanan, ve derinin altında Heliogabalos'un kanı olarak yeniden arılaşan kan değildir.

Heliogabalos güneşten gelmiş, güneşe geri verilmiştir. Güneşle bağını yeniden kurmuştur. Beş yaşındayken, Septimus Severus'un ölümünden biraz sonra, Moesa onu güneşe adayıp kutsamıştır. Onu gerektiği gibi Göksel Işın'ın çapraz ateşlerine tutarak –çocuğun vücudu bunların aynası oluyordu– gerçek temiz düşüşü, kendi soyunun gerçekliğini, yerli yerine oturtmuştur.

Demek ki Heliogabalos beş yaşında Güneşin rahibi yapılmıştır, ve bu olay bir komplonun da başlangıcıdır.

Fakat öyküye devam etmeden önce, Macrinus gibi birinin tahta geçmesini kolaylaştıran o kan, kıyıcılık, ve kolayca işlenen cinayetler dönemi hakkında birkaç söz söylemem yerinde olacaktır.

*
* *

Septimus Severus döşeğinde ölmüş, oğlu Caracalla imparator olmuştur. İktidarı kendisinden daha cin fikirli fakat daha yavaş davranışlı kardeşi Geta ile paylaşmak zorunda olduğundan, başlangıçta tek başına saltanat süremez.

Oysa bir tahta iki kişinin sıkışması her ikisini de rahatsız etmektedir; cinayet pahasına da olsa, kim erken davranırsa ötekini safdışı edecektir. Zaten her ikisi de birbirini öldürmeyi kurmaktadır.

Kurnaz Geta ağını örer, fakat Caracalla bunu haber alır ve, entrikaya filan boş vererek, kardeşini Julia Domna'nın kollarındayken boğazlar.

Siyasal yantutuculuğunun etkisinde olan Dion Cassius[30] Julia Domna'yı, oğlu Geta'nın kanı içinde, öbür oğlu Caracalla'ya kendini vermekle suçlar. Dehşetli, harika bir davranış! Ama doğru mu acaba?

Doğru olması olanaksız değildir.

Her neyse, işte o andan itibaren, bir süreden beri İmparatorluğun danışma kurullarından dışlanmış olan Julia Domna devletin dizginlerini tekrar eline alır.

Caracalla'nın üzerindeki etkisi de bir an bile gevşemez; ölümüne (Caracalla'nın ölümüne) kadar sürer.

Caracalla'nın yaşamı kan içinde sona erer. Fırat taraflarında bir yerde, kurban sunmaya hazırlandığı tanrı Lunus tapınağının yanında, askerlerin kurduğu bir pusuya düşer.

Bu pusunun hazırlayıcısı, bir süre için *Prætorium*'un (imparatorun muhafız kıtasının) komutanlığını yapmış olan Macrinus'tur; Caracalla'nın ölümü de onun işine yaramaktadır.

Roma Imparatorluğu'nun yönetiminde işler çok kötü gidiyor olmalıydı ki, böyle sıradan bir kişi, huysuzluğundan, kötücüllüğünden, ve aslında korkudan ibaret olan cüretkârlığından başka niteliği olmayan böyle bir adam, bu korkunun sayesinde Roma'nın hâkimi olabilmişti. Zira sabittir ki, eğer Macrinus Caracalla'yı öldürtmüşse, Caracalla'nın öldürülmesiyle sonuçlanan entrikayı planlayabilmişse, bunu yalnız ve yalnız korkunun etkisiyle yapmıştır; özel muhafız birliğinin başı olarak bir ara kendi postunun kaygısına düştüğü için yapmıştır. Sonra, şüpheleri kendinden uzak tutmak için, Caracalla'yı sırtına bir kılıç saplayarak öldürmüş olan muhafız alayı subayını da öldürtmüştür.

Bu subayın kılıç darbesi pek yerinde bir vuruştur. Kan dökme fikrini yeniden yeşertmiş, cinayetler dizisini başlatarak Heliogabalos'a hükümdarlık yollarını açmıştır. Zira kardeşi Geta'yı öldüren Caracalla'nın cinayeti sadece aile içinde bir hesaplaşma olup hiçbir şeyi başlatmamıştır.

Söz konusu kılıç darbesinden Domna da ölür; fakat kız kardeşi Moesa için bu ders boşa gitmemiştir; bunu tam bir savaşçı gibi yılmadan ve yıkılmadan sineye çeker. Macrinus'tan öcünü alacak, Bassianus-gillerin onuruna indirilen bu darbeyi kanla temizletecektir. Bassianus'ları tekrar Antoninus'ların tahtına çıkaracaktır.

Bunun üzerine kararını verir: Torunu Elagabalus kral olacaktır.

Bir kere, krallara layık bir güzelliği vardır çocuğun, bir kralın fizik görünüşüne sahiptir; ama daha önemlisi, manevî ataları bakımından gerçek bir kral dölüdür. Emesa'nın rahip-krallarının soyundan gelmektedir. Güneş krallarının soyağacında ne kadar yukarı çıkılırsa çıkılsın, anadan oğula bir sürü Elagabalus'la karşılaşılır. Bunların akrabalık bağlantısı tartışılamaz; hiç kesilmeden devam eder. Saltanat sürmek Heliogabalos'un hakkıdır.

Zaten tahtın boş olduğu bile söylenebilir, çünkü gasıp Macrinus Antiokheia'ya yerleşmiştir ve orada bir şark satrabının gevşek ve umursamaz yaşamını sürmektedir. Dönemin tarihçileri kendisinden bir tür suratsız soytarı, kral giysisine bürünmüş bir budala olarak söz ederler.

İddia ettiklerine göre Macrinus *plebs* (halk, "avam") sınıfından gelmeydi ve aşağı tabakadan olduğunu gizlemek için fizik görünüş olarak bir kralın eda ve tavırlarını takınmaya çalışmaktaydı. Çok uzun ve şatafatlı giysiler giyip, ikide bir hal ve tavırlarını ya da sesinin tonunu değiştirerek, sarayının salonlarını arşınlıyordu. Marcus Aurelius'un nüktedanlığına ve derin görüş gücüne sahip olmadığı halde onun gibi her zaman alçak bir ses tonuyla konuşuyor, boğuk sesi bu arada büsbütün boğuklaşıp gidiyordu.

Moesa eyleme geçmeye karar verdiği sırada karşısında işte böyle bir kukla bulur ve eyleme geçer; bu kuklayı bir kez iktidara taşıyan cüretkâr hamlenin ikinci kez tekrarlanmayacağından, adamın her nasılsa bir kez ele geçirdiği tahtı savunmak için gerekli enerjiyi içinde bulamayacağından emindir.

Zaten Macrinus'un yönetimi de bütünüyle bir basiretsizlik, güçsüzlük ve kendini beğenmişlik mucizesidir. Moesa onun gözünün önünde hazinelerini –Roma'dan gelen ve Antiokheia'da uyuyan hazinelerini– bir araya toplayıp, kimsenin girmeye cüret edemeyeceği Emesa tapınağının mahzenlerine yığmayı başarır. Savaş hazinesi bir kez güvenceye alınınca, alanda ve insanların vicdanlarında yapılacak çalışmaya sıra gelir.

Ve işte burada Gannys sahneye çıkar.

Komplonun hazırlanışında Julia Moesa tasarlayıcı beyinse, Julia Soemia ortam, hava, cinsellikten oluşmuş arka plan, bütünü saran şehvettir; Gannys ise cüretkâr uygulayıcı...

Gannys yukarıda sözünü ettiğimiz, tapınağa gelip giden erzak, hayvan ve insan yığınları içinde, seyrek örgülü kaba kıl çuvallarda parlayan altın külçeleri arasında, hazinelerin tapınağa boşaltılmasını maskelemek için ortalarda dolaşan silahlı adam kalabalığında gördüğümüz kişidir.

Günün birinde, apış arasında kanlı bir paçavrayla meydanda belirdi. Bir başka gün de Eutykhianus, o da öbürü gibi kanlı paçavrasıyla, ortaya çıktı; çatlak sesini yükseltip alçaltarak daha da gülünçleştiriyor, askerlerin dikkatini dağıtmak, onları oyalamak için bin türlü komiklik ve şaklabanlık yapıyordu.

Eutykhianus böyle askerleri eğlendirirken Gannys onlara seslenmektedir. Bitip tükenmez bir eli-açıklıkla kullandığı Moesa'nın altınlarıyla birlikte, kulaklarına dehşetli açık-seçik, duruma son derece uygun sözler fısıldamaktadır.

İnce düşünülmüş ve kesindir bu sözler; kavrayıp sarıcı ve iyi dile getirilmiş sözlerdir. Askerlerin gözlerinden zihinlerine, oradan da tüm varlıklarına, yanan bir kralın seyirlik görüntüsünü ulaştırırlar; o ana dek kimsenin gururlarını okşamayı bilemediği bu barbarları, yüreklerini hoplatan bu manzaradan gereken eylemlik sonuçları çıkarmaya çağırırlar. Ve altının dengelediği her heyecan, bir daha unutulamayan bir heyecandır.

Bir kez ortam hazırlandıktan ve eser tamamlanınca saydamlaşacak olan harcamalarla vicdanlar gereken biçimde, bir tablo için tuval hazırlanır gibi, çalışılıp işlendikten sonra, Julia Moesa eylem zamanının geldiğini düşünür. Ve eylemini yapar.

217 yılının bir haziran gecesinde (dikili taşlara, tabletlere, taş yazıtlara, gökteki burçların eğimine bakılırsa 217; dönem tarihçilerinin kuşkulu metinlerine göre ise 216 yılı), erguvanlara bürünmüş Heliogabalos Gannys tarafından askerlerin kampına götürülür.

Fakat dönemin tarihçilerine inanılacak olursa, burada Heliogabalos bir kukladan, içi boş bir mumya kafasından, zavallı bir kral heykelinden başka bir şey değildir. İlkelerden vicdanı hiç rahatsız olmayan, tüm yaşamını politikaya adamış olan Julia Moesa'nın elindeyse Elagabalus sadece askerlerin başlarının üzerinde salladığı bir erkeklik organıdır.

Tarihçiler gerektiğinde, kaç kez gerekmişse o kadar kez, Heliogabalos'un kişiliğini kral olarak yapıp ettiklerinin içinden bize gösterirler. Fakat onlar için bu kişilik ancak bir kez, Emesa surlarının önünde, krallığı kazanmasını sağlayan çarpışma vesilesiyle, kendini göstermiştir. Orada, henüz on dört yaşında bile olmayan küçük

Heliogabalos, bin İskit atlısının başında, dağıtılmış Suriye birliklerini de toparlayarak, bodur bir kır atın üstünde, tehlikenin farkında bile olmadan, Macrinus'un düzenli ordu birliklerinin üstüne saldırmıştır.

"Macrinus'un özel muhafızlarının, diye anlatır dönemin bir tarihçisi[31], hepsi de seçkin savaşçılardı; zırhlarının en ağır parçaları giydirilmemiş olduğu için daha da çevik ve rahat olarak o kadar yiğitçe savaştılar ki, düşmanlarının saflarını yardılar ve düzenlerini bozmaya başladılar. Bu tehlikeli durumda, ihtiras ve gözüpeklik Julia Moesa ile Julia Soemia'yı birer kahraman haline getirdi. Genç Heliogabalos da, yaşamının bu tek fırsatında, belli bir güç ve irade sahibi olduğunu gösterdi. Bir savaş atının sırtında, yalın kılıç, bozulan askerlerini geri dönüp kendisi gibi savaşa tekrar katılmaya teşvik ediyordu. Bu yüreklendirmeler tam etkisini gösterdi. Utanç duygusu yenilenlerde cesareti yeniden uyandırdı.

Kaçmaktayken durdular. Toplaşıp tekrar birliklerine katıldılar. Kaybettikleri alanı geri almaya kararlıydılar."

Tarihçilere[32] çarpıcı gelen ve sık sık andıkları bu özelliğin onları böyle etkilemesi anlaşılır bir şeydir, çünkü bu bir asker özelliğidir; daha sonra kan dökmekte hiç tereddüt etmeyen Heliogabalos da burada asker kanı akıtmıştır, ve bu kanı savaşta akıtmıştır; askerlerden alınma kandır bu, ilerde hepsi de güzel birer savaşçı cesedine dönüşecek olan askerlerden...

İmdi, ben kahramanlığın, her alanda kahramanlığın, tahta on dört yaşında çıkan ve oradan on sekizinde kanlar içinde düşen küçük Heliogabalos'taki en az eksik nitelik olduğunu düşünüyorum.

Heliogabalos, gerekçesiz ve nedensiz olduğu için herkes tarafından dinsizce, nankörce ve tiksinç sayılan o eşsiz kıyıcılık eylemini; sevdiği ama aşırılıklarına karşı çıkan lalası Gannys'i kendi eliyle öldürme eylemini de herhalde kahramanlık belasına işlemiştir.

Tarihçiler, Heliogabalos Gannys'i öldürtmeye karar verdiği zaman, kimsenin bu dinsizce ve aptalca işi yapmaya yanaşmadığını, ve Heliogabalos'un da, bir hayli tereddütten, korku ve endişe bunalımlarından ve vazgeçişlerden sonra, nihayet bunu kendi eliyle yaptığını ısrarla belirtirler.

Oysa Gannys onun sevgili lalasıdır. Hocası olarak ona –kanını istediği gibi kullanmayı öğrettiği– babası güneşin ritlerini belleten, onu bu sırlara erdiren kişidir.

Heliogabalos'un bugün kastettiğimiz anlamda bir "ermiş" olması pek olası değildir; hal ve davranışları da hiçbir zaman –hangi anlamda olursa olsun– yüksek dereceden bir ermiş olmadığını tanıtlar gibidir. Zaten insan ancak kendisine gizli âlemin yolunu gösteren birtakım işlemlerin, rit ve törenlerin, dış belirtilerin ve hiyerogliflik gözboyacılıkların sırrına erebilir. Heliogabalos'un da, birbirlerinden çok uzak, bazen de birbirlerine olabildiğince karşıt her türlü işlem ve ritin sırrına erdirilme konusunda gösterdiği ısrar ve inattan kuşku duyulamaz.

"Tanrıların Anası'nın gizemsel ritlerini de kendisine açıklattı, diyor Lampridius, ve, tanrıçanın heykelini yerinden kaldırmak, onun tapınç törenlerine yarayan ve rahip olmayanlara kesinlikle gizli tutulan her şeyi iş üstünde yakalamak için, Taurobolos'luğu kendi üzerine aldı. Tapınakta, fanatik haremağalarının ortasında, başını her yöne salladığı, cinsel organlarını bağladığı, kısaca Galle'lerin yaptığı her şeyi yaptığı görüldü. Sonra, tanrıçanın heykeli yerinden alınınca, onu kendi tanrısının kutsal yerine taşıttı.

Suriye'de Salambo tapıncının özniteliklerini oluşturan bütün inleyip sızlanmalar ve çırpınıp bükülmeli zikirlerle, Adonis'in ardından ağlayan Venüs rolünü oynadı. Böylece yakın gelecekteki kendi sonu hakkında da bir ön ipucu vermiş oluyordu. Bütün tanrıların kendi tanrısının hizmetindeki görevliler olduklarını haykırıyor, kimilerine kendi odasından sorumlu memurlar, kimilerine kendi uşakları ünvanlarını veriyor, birçok başkalarını da aynı şekilde kendi yakınlarında çeşitli görevlere atıyordu. Laodikeia'daki Diana tapınağından, Orestes'in oraya koymuş olduğu, tanrısal olduğu söylenen taşları, kendi kutsal yerine koyduğu tanrıçanınki[33] de dahil, kaldırtmak bile istedi."

Demek ki, kendisi bir kukla gibi, içi boşaltılmış bir kral kuklası gibi kullanılır, bir cinsel organ gibi ellenir ve indirilip kaldırılırken –tapınağın önündeki günlük geçit törenleri de bu manipülasyonun bir parçasıydı–; herkes onun için çalışırken –herkes, yani ninesi Julia

Moesa, anası Julia Soemia ve onun iki hadım ağası: basiretli ve tedbirli Gannys'le şaklaban Eutykhianus, ve Julia Soemia'nın yanıbaşında kız kardeşi Julia Mammoea ki Heliogabalos için çalışır gibi yaparken aslında kendi oğlu küçük Alexandrus Severus için (Heliogabalos'un yerine kamışı tertemiz, kıvırcık koyun kafalı genç bir imparator koymak için) çalışmaktadır– evet, herkes onun için çalışırken, Heliogabalos da kendisi için çalışmaktadır, ama öyle bir tarzda ki, dönemin tarihçileri buna daha yakından bakmayı göze alabilselerdi herhalde dudakları uçuklardı. Heliogabalos her gün tapınağa götürülebilir, başına bir koç boynuzuyla süslü güneş *tiara*'sı giydirilip tek söz etmeden bir heykel gibi ritler uyarınca orada burada dolaştırılabilir; oysa o Gannys'in yardımıyla bütün entrikayı çözmüştür ve bundan yararlanmaya hazırlanmaktadır.

Ama bir kral olarak yararlanacaktır durumdan. Büyüklük ve ihtişamla, bir krala düşen ve ritlerin ardından çıkarıp kullanacağı güçler hakkında tam ve gerçek bir kral bilinciyle...

*
* *

Ve bu ritlerde onun adı:

EL-GABAL

ile adının sayısız yazılış biçimlerinden oluşan dizi vardır; bu biçimler birtakım dereceli söylenişlere, fışkırıp süzülüşlere, yelpazeyi andıran formlara, Tanrının Yüce Kişiliği'nin siyah, beyaz, sarı ve kırmızı figürlerine karşılık gelmektedir.

Adı geçen figürler de Ram'ın Burçlar Kuşağında[34] kümeler halinde dizilmiş olan yıldız renk ve ırklarına karşılıktır. Dört büyük insan ırkı, organik bir yankı gibi, Tanrı'dan esinlenmiş Ram Zodyağının bölümlerine denk düşer (bkz. Üçüncü Ek).

Ve bütün bu ayrışık durumlar, bu ele avuca sığmaz formlar, bütün bu adlar, çavlanlar halinde, gerisin geri bir kaynaşık adın içine fışkırır:

HELIOGABALUS
ELAGABALUS
EL-GABAL

Bu adın zenginliğinin çevresini otuz halk çiğnemiş, orada hayal kurmuş, bu adın söylenişi bir rüzgâr gülü gibi her yönde otuz kuvvetin imgelerini doğurtmuştur.

Lalası ve eğitmeni, canlı taşların ve emaye bezeklerin gölgesinde kımıldayan Gannys ona ritlerin anlamını, adların yanardağ gibi patlayıcı kuvvetini öğretmiştir.

Ad dediğin başın tepesinden söylenmez; akciğerlerde oluşur ve sonradan başa çıkar. Ama baştan gelen bir buyruk ancak akciğerlerde bir ad olur[35].

Ve bu ad,

GABAL

(plastik ve biçimleyici bir şey. Biçim alan ve biçim veren sözcük) ile kurulur.

Ve EL-GABAL'de adı oluşturan GABAL vardır. Ama GABAL'de de (*eski bir Akkad lehçesine göre*) GIBIL vardır. Gibil, biçim-bozucu ve yok edici ateştir; ama kadının amblemi olan, ateş kırmızısı âdet kanı nedeniyle kadının amblemi olan, kızıl Anka kuşunun yeniden doğuşunu da hazırlar

EL-GABALUS'ta EL de vardır; tanrı anlamına gelir, H ile veya H'siz yazılır; fakat Gabal'le kaynaşarak HELAH-GABAL'i oluşturur. Ve Baktriana'ya yakın olan Elam toprağı tanrının ülkesidir.

Ama GABAL'de ayrıca BAAL de vardır; ya da BEL, ya da BEL-GI: Kalde tanrısı; tersine söylenir, yazılır veya okunursa GIBIL (Kibil) olur: eski bir Arami lehçesinde ateş anlamına gelir.

Fakat her şeyden önce BEL vardır: En ulu, indirgeyici tanrı; onun eliyle her şey ilkeye indirgenir; birlikçi, ayıklayıcı tanrı.

Heliogabalos işte bütün bu adların gücünü kişiliğinde birleştirir; bu birlikte bir tek şeyin, ilk akla gelen şeyin, güneşin, işe karışmadığı görülür.

Heliogabalos'un adına Hélios'u sokanlar Yunanlılardır; onu dorukların tanrısı, en yüce tanrı EL ile karıştırmışlardır. Evet, eğer onun adına Güneş de karıştırılmışsa, bu bir koni veya herhangi sivri bir şeyle özdeşlenebilen yüksek bir yer olarak güneştir; çünkü ilke olarak her dağ bir koni veya sivri bir şeyle gösterilebilir ve güneş de, saçtığı ışıkla, yaratılmış dünyanın sivri ucunda bulunur.

Yukarıdaki dünyayla aşağıdaki dünya, Süleyman'ın sihirli mührü olan altı ışınlı yıldızda birleşirler, ve her ikisi de, görünen de görünmeyen de, yaratılmış olan da yaratılmamış olan da, birer sivri uçla sona ererler.

Bu biçimleyici ve biçim-bozucu tanrı, tanrıların bütün adlarını ve büründükleri bütün biçimleri kendi içinde tutar. [Bu biçimler] ta SATURNUS ISWARA'dan (güneş, ateş ilkesi, erkek ilke) RHEA, PRAKRITI'ye (ay, nemli ve dişil ilke) kadar, Eril'le Dişil'in biçimsel dışavurumunun iki karşıt kutbu arasında dururlar.

İnen tanrının eylemlerinin biçimleriyle birlikte kendi biçim ve güçlerini de değiştirdiğini bildiğimize göre, Apollon'un güneş olduğu gibi Saturnus'un da güneş olmasında artık bizi şaşırtacak bir şey yoktur.

Hem biliyoruz ki RA (güneş) Mısırlılar için bir atmacadır, ama aynı zamanda bir dana veya insan da olabilir – kullanım biçimine göre dana insanın önüne de konabilir.

Fakat bu RA, Kalde'de BEL-ŞAMAŞ olur; orada, Kaldelilerin gelenek-görenek sorunlarını karara bağlayan *yargıç*'tır.

Ve APOLLON: güneşin eylem halindeki kuvveti; adını yitirmeksizin yanında bir gölgeyle, hiç ayrılmadığı bir tür takma adla, birlikte anılır. Örneğin, ona şöyle adlar verilmiştir:

APOLLON LOXIAS
APOLLON LIBYSTINOS
APOLLON DELIOS
APOLLON PHEBUS
APOLLON PHANES

Bu Apollon Phanes, karşı-vuruş, çift-vuruş, ya da çifte-tohum Apollon'dur.

APOLLON LYCIAS
APOLLON LYCOPHAS

Apollon Lycophas, her şeyi, hatta karanlıkları bile, yutan kurt Apollon'dur.

Tözden oluşan ve tözün yörüngesinde devinen Apollon'a
APOLLON ARGYROTONUS adı da verilir.

Apollon kimi zaman APOLLON SMINTHEUS diye de anılır, ve aşırı uçları, aşırılığı, olgun çıbanı ve onun deşilen sivri ucunu gösterir.

Ve son olarak, bir de APOLLON PYTHIEN vardır ki, erkek olarak, dişi Pythia'yı tanımaz; ve bilicilikle de hiç ilgisi yoktur. O burada Yılan-Python'u alt edip boğan Apollon'dur.

Kaos'un nemlilik ilkesi evrene sisler salar; bunlar yerkürenin çevresinde yılan gibi kıvrılıp dönüşerek bir ejderha figürü oluştururlar.

Ateş ilkesi olan Apollon da bir sıçrayışta yükselip gök kürelerine erişir ve orada Yılan-Python'un halka halka kıvrılan gövdesini oklarıyla delik deşik eder.

Heliogabalos için bu yüksek fikirler ve kendisine ait olan bu adlar krallara özgü bir bilinç ve gurur kaynağıdır; fakat henüz çocuk olan organizması buradan, dur durak bilmeyen bir kafa karmaşası ve yoğun tedirginlik çıkaracaktır.

Heliogabalos yüce güneş dininin anarşik döneminde, tarihsel olarak da bir anarşi döneminde sahneye çıkmıştır. Ama bu onun, bu dinin tanrısıyla ritüel olarak özdeşleşmesine, onunla her bakım-

dan özdeşleşme çabalarına engel olmamıştır. Roma'nın çok-tanrılı anarşisine karşı giriştiği topyekûn saldırıda, "birci" bir tapıncın gerçek bir rahibi gibi, tek olan bir tanrının –ki bu güneştir– kişileşmiş varlığı gibi davranmasına engel olmamıştır.

Zira Julia Moesa için Elagabalus bir erkeklik organından, askerleri sanrılamaya yarayan bir tür boyalı heykelden başka bir şey değilse de, Héliogabalus için o ereksiyon halinde, hem insansal hem de tanrısal organdır. Dikelmiş ve güçlü kuvvetli organ. Paylaşılan ve paylaştırılan, ancak paylaşılarak kullanılabilen kuvvet-organ.

Dikelmiş organ güneştir: Yeryüzündeki üreme/üretme konisi. Tıpkı yeryüzünün güneşi Elagabalus'un da gökteki üreme/üretme konisi olduğu gibi... Demek ki güneş olmak, bizzat Elagabalus'un içine girmek, varoluş tarzını değiştirmek gerektir.

Heliogabalos'un tanrısıyla bu özdeşleşmesi konusunda, arkeologlar bazen onun kendini tanrısı sandığını, bazen de kendisini tanrısından ayrı tutarak onun arkasına saklandığını söylerler.

Fakat bir insan hiçbir zaman bir tanrı değildir; Mesih bile, insan kılınmış bir tanrı olsa da, söylendiğine göre tanrı olarak değil insan olarak ölmüştür. Neden Elagabalus da kendini insan kılınmış bir tanrı sanmasın? Ve imparator Heliogabalos'un da tanrılığını insanlığının önüne alarak insanı tanrının altında ezmesine neden engel olunsun?

Heliogabalos tüm yaşamı boyunca bu karşıtların manyetik çekim alanında, bu ikili yırtılma ortamında bulunmuştur.

Bir yanda

TANRI,

öteki yanda

İNSAN.

Ve insanda, insan-kral ve güneş-kral. Ve insan-kralda da, taç giydirilen ve tacı alınan insan...

Heliogabalos Roma'ya anarşiyi getirmişse, alttan alta süren bir anarşi durumunu hızlandıran maya gibi görünüyorsa, ilk anarşinin onun kendi içinde olmasındandır. Bu anarşi onun bünyesini kemirir, tüm zihnini bir tür erken deliliğin içine atar; bugünkü tıp terminolojisinde bunun bir adı da vardır.

Erkek ve kadındır Heliogabalos.

Güneş dini ise erkeğin dinidir, ama ayrılmaz eşi olan, aynasında yansıdığı kadın olmadan hiçbir şey yapamaz.

Eylemek için İKİ'ye bölünen BİR'in dini...

Ve OLMAK için.

BİR'in ta başlangıçta ayrışmasının dini.

İlk erdişide (hünsa) birleşmiş BİR ve İKİ.

O, erkek,

Ve O, kadın olan.

Aynı zamanda.

BİR'de birleşmiş olarak.

Heliogabalos'ta şu çifte savaşım sürmektedir:

1) BİR kalarak bölünen BİR'in kavgası. Kadın olan ve sonsuza dek erkek kalan erkeğin kavgası.

2) İçerdiği insanın insan-krallığı içine sindiremediği Güneş-Kral'ın kavgası. İnsanın üzerine tüküren ve sonunda onu lağım çukuruna atanın kavgası.

Çünkü insan kral değildir, ve onun için, kral olarak, yalnız bir kral, tanrılıktan ete-kemiğe bürünmüş bir kral olarak, bu dünyada yaşamak bir düşüş, garip bir rütbe indirimidir.

Heliogabalos tanrısını bedenine alır; Hıristiyanların kendi tanrılarını yedikleri gibi o da tanrısını yer; ve bünyesinde onu ilkelerine ayrıştırır. Bu ilkeler savaşımını etinin çifte oyuklarında sergiler.

Dönemin tarihçisi Lampridius'un[36] anlamadığı da budur.

"Bir kadınla evlendi, diyor, utangaç Cornelia Paula'yı aldı, ve onunla gerdeğe de girdi."

Bu tarihçi Heliogabalos'un bir kadınla yatabilmesine, bir kadına normal olarak girebilmesine şaşıyor. Doğuştan eşcinsel olan biri için beklenmedik bir tutarsızlık, eşcinselliğine karşı bir tür organik ihanet olan bu davranış, Heliogabalos'un durumunda bu dindar ve erken eşcinselin fikirlerinde belli bir tutarlılık ve süreklilik bulunduğunu gösterir.

Fakat bu yanardöner görüntüde, tene bürünmüş Venüs'ten inen bu büyüleyici çifte tabiatta, ve onun akıl almaz cinsel tutarsızlığında –ki bu da en açık ve kesin tin mantığının bir imgesidir– Erdişi'den (Hünsa'dan) çok daha iyi beliren şey, ANARŞİ kavramıdır.

Heliogabalos doğuştan anarşist biridir; başındaki taca katlanamaz; kral olarak tüm icraatı anasından anarşist doğmuş birinin eylemleridir: düzene topyekûn düşman birinin, ki aynı zamanda toplumsal düzenin de düşmanıdır. Fakat anarşisini önce kendinde ve kendine karşı uygular; Roma'ya getirdiği anarşiye gelince, denebilir ki buna en iyi örnek kendisi olmuş ve gereken bedeli de ödemiştir.

Galle cinsel organını kestiği ve üstüne bir kadın giysisi atıldığı zaman, ben bu ritte belli bir çelişkiye artık son vermek, bir çırpıda erkekle kadını birleştirmek, "bir" halinde kaynaştırmak, ikisini de erkekle ve erkekte eritip kaynaştırmak arzusunu görüyorum; zira erkek Başlatıcı'dır.

Tarihçilerin dediğine göre Heliogabalos'un da organını kesmesine ramak kalmış.

Bu doğruysa, böyle bir davranış Heliogabalos için vahim bir hata olurdu. Sanıyorum ki şiirden bir şey anlamayan, metafizikten ise hiç mi hiç nasipleri olmayan zamanın tarihçileri olmayanı olmuş gibi görmüş ve bir olayın rit şeklinde benzerlenmesini onun gerçekleştirilmesi zannetmişlerdir.

Şurda burda yitmiş birtakım adamlar, sıradan rahipler, önemsiz Galle'ler, sonunda canlarına malolan böyle bir jest yaptıklarında, elbette bu jestte ritin değerini artıran bir etmen var demektir; ancak, yeryüzündeki Güneş olan Elagabalus güneşin belirtkesi olan organı gerçeklikte yitiremez; bu işi soyutta yapmak zorundadır.

Güneşte savaş vardır; Mars, yani güneş, savaşçı bir tanrıdır. Galle'nin riti de bir savaş ritidir: erkekle kadının kan içinde, kan pahasına birleşip kaynaşması.

Heliogabalos'un soyut savaşında, ilkeler çarpışmasında, olabilirlikler savaşında da öteki durumda olduğu gibi insan kanı vardır; soyut kan değil, kafada tasarlanmış gerçek dışı kan değil, basbayağı gerçek, akmış olan, akabilen kandır bu. Heliogabalos bunu toprağı-

nın savunması için dökmemişse de, şiirselliğini ve fikirlerini bununla ödemiştir.

Heliogabalos'un bütün yaşamı, eylem halinde anarşidir, zira düşman kutuplar olan erkekle kadını, BİR ile İKİ'yi, bir araya getiren birlikçi tanrı Elagabalus çelişkilerin sonu, savaşın ve anarşinin –ama savaşla– ortadan kaldırılmasıdır; aynı zamanda, bu çelişki ve düzensizlik ülkesinde anarşinin uygulamaya konmasıdır. Ve anarşi de, Heliogabalos'un onu vardırdığı noktada, gerçekleşmiş şiirdir.

Her türlü şiirde özsel bir çelişki vardır. Ezilip ufalanan ve alevler saçan çokluktur şiir. Düzen getiren şiir de önce düzensizliği, alevli görünüşlü düzensizliği kışkırtır. Tek bir noktaya indirgediği çeşitli görünümleri –ateş, jest, kan, çığlık– birbirleriyle tokuşturur.

Varlığı bile düzene meydan okuma demek olan bir dünyaya şiiri ve düzeni geri getirmek, savaşı ve savaşın sürekliliğini getirmek demektir; uygulamalı bir kıyıcılık durumu getirmek, adsız bir anarşiyi –uyanan, sonra da yeniden uykuya dalıp birliğin içinde bir olan şeylerin ve görünümlerin anarşisini– ortaya çıkarmak demektir. Ama bu tehlikeli anarşiyi uyandıran, her zaman onun ilk kurbanı olur. Heliogabalos da kendini yemekle işe başlayıp sonunda dışkısını yemekle işini bitiren bir uygulamalı anarşisttir.

Kronolojisini tutmanın olanaksız olduğu, ama tarihçilerin sahibini ucube bir canavar gibi gördükleri, tarihsiz kıyıcılıklarını anlatmakla bitiremedikleri bir yaşamda bense dehşetli derecede plastik, biçimlenebilir, olguların anarşisini derinden duyumsayan ve olgulara baş kaldıran bir öz-doğa görüyorum.

Ben Heliogabalos'ta her nesneden ve nesnelerin her karşılaşmasından bir fikir çıkaran fıkır fıkır bir zekâ görüyorum.

Roma'daki Hercules tapınağının merdivenlerinde yaktırdığı ateşe ritüel eşya ve nesneleri atarken,

"*İşte bu, evet, sadece bu, bir Imparatora yakışır!*"

diye bağıran; böylece yalnız krallık hazinesinin değil rahiplik hazinesinin de bir kısmını saçıp savuran adam; Roma'ya o konik taşı, büyük üretici *phallus*'u kollarında sımsıkı tutarak giren adam; bu taşı bir ilke gibi her şeyin üstüne, her şeyden daha yükseğe koymaya çalışan

adam; her şeyin birliğine inanan ve Roma'ya bir taş değil bir simge getiren, her şeyin birliğinin simgesini getiren adam; tanrıları birleştirmeye kalkışan ve Roma'nın sahte tanrılarının heykellerini kendi tanrısının önünde balyozla kırdıran adam benim için bir puta-tapar değil bir *magus*'tur; ritlerin ortasında doğmuş biri olarak onların güçlerinden pay almaktadır.

*
* *

15-16 Mayıs 217 gecesi Heliogabalos askerlerin yanına götürüldü. Yarı çıplak annesi görkemli Julia Soemia, Caracalla gibi giydirilmiş olan küçük Bassianus Avitus'u önü sıra iterek, sanki askerlerin her birine kendini vermek istiyormuş gibi, tapınağın önünde kamp kurmuş olan asker sıralarının arasına girdi. Tapınağın özel avlusuna bir Roma mızıka takımı yerleştirilmişti; bazı Asur orkestralarının ezgilerini taklitten kaçınmayan kaba ve çatlak bir müzik çalıyordu. Roma müziği olmakla birlikte, tanrıların anasının tapınağından alınma batınî ve gizemli bir müzik... Bu müzik Soemia ile Heliogabalos'un asker kampı içindeki yürüyüşlerine eşlik ediyor. Gannys tarafından bilgilendirilmiş olan askerler ise olacaklardan hiç habersiz değiller.

Roma'nın erguvan renkli, genç vücuduna uzun gelen ağır imparatorluk binişini giymiş Elagabalus'la birlikte kampın içinde birkaç tur attıktan sonra, Gannys surların üstüne çıkar.

Kampta on bin meşale yanmakta, alevleri karanlıktan yararlanılarak getirilmiş olan büyük aynalardan her yana yansımaktadır. Derken hiç beklenmedik bir manzara ortaya çıkar:

Surlardan aşağı otuz arşın boyunda yirmi arşın eninde bir resim sarkıtılır; yüksek aynalardan yansıyan binlerce meşalenin ışıkları tam da bu resmin üzerine düşer. Resimde bir tür savaşçı tanrı görülmektedir. Heliogabalos mu yoksa Caracalla mı? Giysiler Caracalla'nın, ama baş Heliogabalos'undur; fakat öyle bir Heliogabalos başı ki, sanki Caracalla'nın saydamlaşmış suratının altından kendini göstermektedir.

Bütün kamp alkışlamaya başlar, müzik durur. Fırsatı değerlendiren Gannys bir söylev çeker:

GANNYS: –İşte Caracalla'nın oğlu!

Sessizlik! Şaşkınlık!. Askerler tereddüt içinde bakışırlar. Kampın öbür ucunda Julia Soemia, saçı başı dağınık, göğsü ilerde memeleri dışarıda, ışıkların altında bembeyaz durmaktadır.

JULIA SOEMIA: –Evet, işte Caracalla'nın oğlu! İşte onun kollarında karnıma düşen tanrı!

Kimse gülmez, kimse itiraz etmez. Harika tasarlanmış ve güzel oynanan bir tiyatro söz konusudur.

GANNYS: –Antiokheia'da bir düzmece imparator var; hiç kimsenin oğlu o sefil Macrinus. Caracalla'nın erguvanı mantosunu gaspetti ve Caracalla'nın kanı pahasına Roma tahtına çıktı. Sizi, Caracalla'nın oğlunu yasal hakkı olan tahta yeniden çıkarmaya çağırıyorum. Genç Bassianus Avitus, Roma tahtında Bassian-gillerin mirasına tekrar kavuşmalıdır. Septimus Severus'un sulbünden gelen Caracalla'yı tam otuz savaşta izlediniz. Caracalla'nın soyundan gelen Elagabalus Avitus'u da yeni savaşlarda izleyeceksiniz.

Burada alkışlar patlak verir; sevinç ve coşkunun uğultusu dalga dalga kampın en uzak köşesine kadar yayılır. Meşaleler sönmeye yüz tutar. Şafak söker, serin bir rüzgâr çıkar. Birlikler toplanıp harekete geçerler. Doru bir atın üstünde, Gannys askerlerin başına geçer.

*

* *

Emesa çevresindeki çarpışma üç evreye ayrılabilir.

Birinci evrede Heliogabalos askerler tarafından imparator olarak kabul edilir. Askerler bu yaptıklarının açık bir ayaklanma olduğunu hissettiklerinden, kamplarının etrafına barikatlar kurarlar ve *Prætorium*'un (Imparatorluk muhafız alayı) şeflerinden biri olan Ulpius Julianus'un komuta ettiği hükûmet birliklerinin saldırısını karşılamaya hazırlanırlar.

Bu komutan, ayaklanmanın pek fazla gücü olduğuna inanmadığından, saldırıyı isteksizce ve baştan savma biçimde yönetir. Gereksiz yere oyalanır, gecikir, on dört yaşında bir çocuğun tahta çıkarılmak istendiğine inanmak istemez.

Oysa ciddî bir saldırı yapsa bir günde her şeyi yoluna koyabilecektir. Ama o, Heliogabalos'un askerlerinin kendiliklerinden saf değiştirip onu yüzüstü bırakacaklarına güvenerek, göstermelik bir vuruşma yaptıktan sonra geri çekilir.

İkinci aşamada, Ulpius Julius, bu kez işi bitirmeye kararlı olarak, yeniden saldırıya geçer. Çok geç! Kuşatılanlar kendi güçlerinin ve kuşatanlardaki kararsızlığın bilincine varmışlardır bir kere. Yine de çarpışma şiddetli olur; şafaktan gün batımına dek tam bir gün sürer. Sonuna doğru gökte ay belirir; dekor olarak değil, bir kuvvet olarak. Domna ve Soemia'nın hilalidir bu, Ulpius Julianus'un onunla hiçbir alıp vereceği yoktur. Heliogabalos'un askerleri surların üzerinden, imparatorluk muhafız ordusunun askerlerini saf değiştirmeye davet ederler. Gannys'in görevlendirdiği kişiler de Julianus'un kuvvetlerinin arasına karışarak, çekici vaadlerde bulunur ve karşılıksız olarak altın dağıtırlar.

Julianus'un birliklerinde tereddüt ve dalgalanma başgösterir; asıl özel muhafız ordusunun erleri dayanırlarsa da, paralı askerler dağılır. Sonunda, Heliogabalos'un, kendinden yana olurlarsa hayatlarını bağışlayacağına söz verdiği *Prætorium* birlikleri de Julianus'u terk edip karşı tarafa geçerler.

Bir kral olarak Heliogabalos'un Diadumênes'ten nesi eksiktir ki? Evet, bu arada Macrinus da bir küçük kral seçtirmiş ve Apamea'daki imparatorluk özel muhafız birliklerine onaylatmıştır. Kendi oğlu küçük Diadumênes'tir bu; kaşlarının üstünde alın kemiğinin yaptığı doğal çıkıntı nedeniyle böyle (yani "Taçlı" diye) adlandırılmaktadır. Küçük Diadumênes on yaşındadır ve az önce Augustus ünvanını almıştır. Almıştır ama, alır almaz karakterindeki kıyıcılığı da açığa vurmuştur. Taç giydiği gün kendisini selamlarken yeteri kadar kuvvetli bağırmadıklarına hükmettiği muhafızlarının cinsel organlarını testereyle yavaş yavaş kestirtmiştir. Tarihin pek göz atmadığı bu köşelerde, böyle doğaçlama taç giyme törenleri oldukça boldur.

Birliklerinin hemen hemen toptan karşı tarafa geçtiklerini gören Ulpius Julianus kaçar. Kendisine bağlı kalan iki üç yüz kişinin başına geçerek, sadakatlerin alınıp satıldığı bu ticaretin, surların tepesinden bağlılık ve vicdanlar için yürütülen bu açık artırmanın ortasına

dalabilirdi. Ama bunu yapmadı; ödlekçe savaş alanından kaçtı ve rahip kılığına girerek kent dışında, tarlalar arasında kaybolmuş küçük bir tapınağa sığındı. Fakat kendisini tanıdılar, yakaladılar. Ve iki gün sonra, Macrinus'a çarpışmanın sonucunu bildirmeye gelen Heliogabalos'un elçileri, meydan okuma işareti olarak, önüne Ulpius Julianus'un kirli paçavralara sarılmış kellesini attılar.

Kendisine bağlı kalan beş yüz kişilik muhafız kıtasının başında Apamea'dan çıkan Macrinus, Emesa'nın yanından dolaşarak Antiokheia'ya döner ve zaferi kazandığını ilan eder. Sonra, dağılan Heliogabalos ordusunun kaçaklarını kovalamak bahanesiyle ne kadar sağlam birlik kalmışsa toparlayıp yeniden Emesa'ya yürür. Üç kadın, iki hadım ve bir çocuğun komuta ettiği, şurdan burdan toplanmış karmakarışık güruhu bir lokmada yutacağından emindir. Fakat Gannys'i hesaba katmamıştır; burada çarpışmanın üçüncü evresi başlar.

Ülkeyi iyi tanıyan Gannys, Macrinus'un birliklerine Emesa'ya varacak zaman bırakmaz; Macrinus'la kendi seçtiği yer ve saatte savaşa tutuşur. Çarpışma hemen hemen Antiokheia surlarının dibinde, üzerlerine çoktan Heliogabalos yandaşlarının konuşlandığı tepelerle çevrili, bir tür dar ve kıvrımlı vadide yapılır.

Saat öğleden sonra ikidir. Vadinin içine dimdik vuran güneş, etrafına Roma'nın en iyi askerlerini toplamış olan Macrinus'un lejyonlarını âdeta kör eder. Gannys'in askerleri aynı anda üç taraftan saldırıya geçerler. Fakat Macrinus'un lejyonerleri, güneşten gözleri kamaşmış ve uğradıkları çemberleme saldırı karşısında önce biraz sersemlemiş olmakla birlikte, iyi dayanırlar ve karşı saldırıya da geçerler. Roma lejyonlarının savaş müziği gümbür gümbür çalmaktadır; bunu duyan Heliogabalos tarafına geçmiş imparatorluk muhafız alayı erlerinin kafaları karışır, görevlerinin hangi tarafta yer almak olduğunu bilemez duruma düşerler. Karşılarında kendileri gibi *Prætorium* askerlerini görmekte, kaderin hangi cilvesinin kendilerini onlarla dövüşmek zorunda bıraktığını anlayamamaktadırlar. Yavaş yavaş silahlarını indirirler ve tekrar saf değiştirmeye hazırlanırlar.

Bunu hisseden ve önlerinde bir duvar gibi imparatorluk muhafızlarının aşılmaz cephesini gören Makedonyalı paralı askerler, İskit

atlıları, başlarının üzerinde Fenike'nin kızıl sancağını sallayan Suriye'li gönüllüler de silahlarını ve sancaklarını yere atıp kaçmaya davranırlar. Gannys doru atının üzerinde aralarına atılır ve garip el kol hareketleriyle, dirseklerini ve kollarını göğüs kaslarının üzerinde bir çaprazlayıp bir açarak, onları toparlamaya çalışır. Çabaları boşunadır. İşte o zaman iki Julia, nine Moesa ile anne Soemia, arabalarından inip kavgaya karışırlar.

Çevrelerinde, yerde oklarla delik deşik cesetler yatmakta, havada serseri oklar uçuşmaktadır. Cesetlerden birer kılıç kavrarlar, ölülerin altından çekip çıkardıkları kalkanları siper alarak birer çıldırmış ata atlarlar, kızıl bayrağı kaldırıp hiçbir şey söylemeden dört nala askerlerin arasına dalarlar. Dağılmakta olan birliklerin içinde birkaç kez böyle gidip gelirler. Bu arada Heliogabalos da harekete geçer. Erguvani pelerini annelerinin sancağı gibi şaklayarak rüzgârda dalgalanır. Muhafız alayı erleri bir önder bulmuşlardır şimdi; iki kadının kahramanca saldırısının coşturduğu paralı askerler de sancaklarını yerden toplarlar. Onların tekrar disipline girdiklerini hisseden subaylar, birlikleri yeniden oluştururlar. Topyekûn ve şiddetli bir saldırı kama gibi Macrinus'un lejyonlarına saplanır, onları yarar geçer[37], asıl *Prætorium* kıtalarının yenilmez üçgenine kadar ulaşır. Korkunç bir boğuşma başlar; yaşlı Julia Moesa deli gibi, kesmece ve dürtmece kılıç çalar, Julia Soemia sarhoş gibi, kalkanının arkasına sinerek, gelen okları saptırır, gerisin geri yansıtır.

İki kadın merkezde savaşırken Heliogabalos da, yine çılgın bir atın üstünde, Gannys'in komuta ettiği bin İskit atlısıyla, Macrinus'un bir kanadına mızrak saplar gibi tehlikeli bir saldırıyla yüklenir ve geniş bir çevirme harekâtı icra eder. Muhafız birliklerinin oluşturduğu kale sarsılır gibi olur, titrer, silkinip gürültüyle soluyan bir atın başı gibi kendi üzerine dönüyormuş gibi görünür. Güneş artık iyice alçalmıştır. Çarpışma alanının bir ucunda bulunan ve dolu dizgin Macrinus'a arkadan saldıran Heliogabalos'un yüzüne, batmakta olan güneşin ışınları vurur. Bu ışık onu daha da coşturur. Önünde, çok uzaklarda, annelerinin sancaklarının sallandığını görmektedir. Savaş alanında; toz, kan, ölü hayvan ve yanık deri kokuları içinden; her saniye yaralıların tiz çığlıklarıyla delinen sağır edici bir demir

şangırtısı arasından, ağır, kuvvetli ve sürekli bir böğürtü yükselmekte, çok uzaklarda, toprağın üzerinden, güneşin yol yol uzanan kızıl ışınlarına karışmış gölgeler geçmektedir. Macrinus, zayıf adam, boğuşmanın gittikçe yükselen bu gürültülerini işitir. Kazanılmış gibi gördüğü partinin kapanıp kendi aleyhine bir yönde yeniden başladığını hisseder. Oysa hiçbir şey kaybolmuş değildir daha, dayanmak yetecektir. Ama Macrinus dayanamaz. Direnebilenlerden değildir o. Paniğe kapılır, soğukkanlılığını yitirir. Heliogabalos'un kıtası dört nala yaklaşmaktadır. Birbirlerine bağlı, âdeta kaynamış gibi duran muhafız alayı erlerinin duvar gibi sert hattını yaramayan Julia Moesa'yla Julia Soemia, aşılamayan çizgiden biraz dışarı çıkan kafaları patlatarak, bağıra çağıra onların etrafında dönmektedirler. Macrinus sağında, organ organa birbirlerine yapışmış, âdeta parça parça, küme küme boğuşan askerlerin arasında, ince bir yarık görür. Erguvani mantosunu kopardığı gibi önüne ilk çıkan subayın omuzlarına atar, tacını bir generalin başına fırlatır, ve önce mahmuzlarını yuvarlayarak atını o yana sürer, sonra hayvanı acımasızca mahmuzlar. Muhafız alayı erleri de bunu görünce silahlarını yere atıp, üzerlerine gelmekte olan Heliogabalos'a doğru dönerek, coşkuyla üç kez *hurra!* çekerler.

Heliogabalos'a hükümdarlığın yolunu açan savaş işte böyle sona erer.

*
* *

Çarpışma bitip taht kazanılınca, Roma'ya dönmek, oraya görkem ve şaşaa içinde girmek gerekmektedir. Septimus Severus gibi silahlı askerler eşliğinde, savaş halinde değil, gerçek bir güneş kralı gibi, geçici bile olsa üstünlüğünü yüksek yerden almış, savaşarak ele geçirmiş olan, ama şimdi savaşı unutturması gereken bir hükümdar gibi girmelidir oraya.

Dönemin tarihçileri Heliogabalos'un taç giyme şenliklerini, bunlarda sergilenen göz alıcı ve barışçı nitelikleri, aşırı lüksü nitelemek için sıfat dağarcıklarını tüketirler. Belirtmek gerek, söz konusu taç giyme olayı 217 yazının sonlarına doğru Antiokheia'da başlayıp,

Asya'da Nikomedia'da geçirilen bir kıştan sonra, ertesi yılın ilkbaharında Roma'da sona ermiştir.

Nikomedia (İzmit) Riviera'dır, veya o devrin Deauville'idir; tarihçiler işte Heliogabalos'un bu kentteki ikameti konusunda öfkeden deliye dönmeye başlarlar.

Çıktığı Cinsellik Haçlı Seferinde, elinde haç, mızrak ya da kılıç yerine bir erkeklik organı taşıyan bu Saint Louis'nin Joinville'liğine* soyunduğu anlaşılan Lampridius, bu konuda şunları söyler:

"İmparator Nikomedia'da geçirdiği bir kış boyunca son derece iğrenç, rezilce davranışlarda bulunduğu ve erkeklerle karşılıklı olarak en ahlaksızca ilişkilere girmekten çekinmediği için, askerler çok geçmeden yaptıklarına pişman oldular ve böyle birini hükümdar yapmak için Macrinus'a karşı komploya karışmış olduklarını acı acı hatırlamaya başladılar. Bu yüzden, gözlerini aynı Heliogabalos'un amcaoğlu, ve Macrinus'un ölümünden sonra Senato'ca kendisine Cæsar ünvanı verilmiş olan Alexandrus'a çevirdiler. Zira hayvanlarda bile hoşgörülemeyen huy ve davranışları göstererek vücudunun bütün kovuklarını fuhuşa veren bir hükümdara kim tahammül edebilirdi? Sonunda durum o noktaya geldi ki, Roma'da, kendi iğrenç zevklerine en uygun erkekleri bulup, rezilliklerine âlet olmaları için saraya getirmekle görevli özel memurlar atamaktan başka işe bakmaz oldu.

Ayrıca Pâris efsanesini sahneye koydurtmaktan da hoşlanıyor ve kendisi de bu oyunda Venüs rolünü oynuyordu. Birden bütün giysilerini yere düşürüp çırılçıplak kalıyor, –ünlü heykeldeki gibi– bir eli göğsünde öbür eli apış arasında olmak üzere diz çöküyor, kıçını kaldırarak rezalet ve sefahat arkadaşlarına ikram ediyordu. Yüzünü de Venüs'ünkine benzeyecek şekilde boyatıyor, bütün vücudunun kusursuz biçimde düzgün ve pürüzsüz olmasına özen gösteriyordu. Hayattan sağlayacağı başlıca nimet ve yarar olarak, kendisinin olabildiğince çok kişinin aşağılık zevklerini tatmine yetenekli olduğunun herkesçe kabul ve teslim edilmesini görüyordu."

* Saint Louis: XIII. yüzyılda son Haçlı seferlerinden birine bizzat katılıp Mısır'da Memlûklere esir düşen ve fidyeyle kurtarılan, ikinci girişiminde ise Tunus'ta vebadan ölen ünlü Fransa kralı IX. Louis; Katolik kilisesi tarafından aziz ilan edilmiştir.

Jean de Joinville: Bu kralın yaşam öyküsünü yazmış olan Fransız tarihçi.

Roma'ya kısa aralıklarla mola verilerek gidilir; geçilen ülkeleri de birlikte sürükler gibi görünen uzun ve kalabalık alayın yolu üzerinde birtakım düzmece imparatorlar da başgösterir.

Hüküm süren anarşiyi gören ve krallık için geçerli bütün kalıtım kurallarının alt üst oluşuna tanık olan seyyar satıcı, rençber, köle, vb. gibi kimi sıradan insanlar kendilerinin de –neden olmasın?– pekâlâ kral olabileceğini sanmaktadırlar.

"Hah işte! der gibidir Lampridius. Buna anarşi denir!"

Tahtı sahne yerine koyup, geçtiği ülkelere tam bir gevşeklik, dağıtma, çürüme ve kokuşma örneği sunmakla yetinmeyerek, şimdi de imparatorluğun tüm topraklarını sahneye çevirmekte, oralarda sahte krallar ortaya çıkarmaktadır. Hiçbir devirde dünyaya bundan daha güzel bir anarşi örneği sunulmamıştır. Zira Lampridius için, Venüs'le Pâris efsanesinin yüz bin kişinin önünde böyle canlı olarak sahneye konması, uyandırdığı yoğun heyecan ve yarattığı seraplarla, tehlikeli bir anarşi örneğidir; şiir ve tiyatronun en gerçeksi gerçeklik düzeyine taşınmasıdır.

Fakat daha yakından bakılınca Lampridius'un kınamalarının temelsiz olduğu görülür. Tam olarak ne yapmıştı Heliogabalos? Gerçi Roma tahtını sahneye çevirmişti, ama bununla tiyatroyu, ve tiyatro aracılığıyla da şiiri, Roma tahtına ve bir Roma imparatorunun sarayına kadar getirmiş olmuyor muydu? Oysa şiir, gerçek şiir olduğu zaman, akıtılacak kana değer, kan dökülmesini de haklı çıkarır.

Zira şöyle düşünülebilir: Antik çağ gizemcil törenlerinin bu denli yakınında ve Taurobolos'larm kan saçılarının çizgisinde, bu şekilde sahneye konan kişilerin soğuk ve ruhsuz alegoriler gibi davranmamaları; fakat, doğa güçlerini –doğa derken ikinci doğayı, güneşin (Julianus'a[38] göre çevreyle merkez arasındaki ikinci güneşin; bilindiği gibi, sadece üçüncü güneş gözle görülebilir) iç çemberine denk düşen doğayı kastediyorum–, evet, işte bu doğanın güçlerini simgeledikleri için, arı öğe güçlerini korumaları gerekiyordu.

Bunların dışında, Heliogabalos Roma gelenek ve göreneklerini istediği gibi çiğneyip çarpıtabilecektir; Roma'nın *toga*'sını çöpe atıp Fenike'nin erguvanını sırtına geçirebilir; bir Roma imparatoru için başka bir ülkenin giysisini giymek, bir erkek için de kadın giysilerine

bürünmek, üstünü başını değerli taşlar, inci ve mercanlar, sorguçlar ve tılsımlarla kaplamak şeklinde kendini gösteren anarşi örneğini verebilir. Roma'nın bakış açısından anarşik olan, Heliogabalos için bir düzene bağlı kalmaktır; bunun anlamı da, gökten düşmüş olan bu gösterişin bütün yollardan tekrar oraya yükselmesidir.

*
* *

Ne Heliogabalos'un görkem ve debdebesinde, ne de metafizik ve üstün bir düzen fikrinin, yani birlik fikrinin, uygulanmasından başka bir şey olmayan o harika çoşku ve ateşlilikte, gerekçesiz hiçbir şey yoktur.

Heliogabalos kendi dinsel düzen kavramını bir tokat gibi Latin dünyasının suratına çarpar. Hem de bunu en aşırı sertlikle, gizli ve gizemli bir kusursuzluk ve birleştirme fikri de içeren açık ve kesin bir yetkinlik duygusuyla yapar. Bu düzen fikrinin üstelik bir de şiirsel olduğunu düşünmekte akla aykırı bir şey de yoktur.

Latin ruhunun ve vicdanının sistematik olarak ve neşe içinde moralini bozmaya girişmiştir Heliogabalos; bu girişimini tamamlayacak kadar yaşamış olsaydı, Latin dünyasını alt üst etme eylemini kuşkusuz en uç noktasına dek götürecekti.

Her ne olursa olsun, Heliogabalos'un fikirlerindeki süreklilik ve uyum yadsınamaz. Onları uygulamakta gösterdiği inattan da kuşku duyulamaz. Taç giydiğinde henüz on dört yaşında olan bu imparator, terimin tam ve somut anlamında bir mitomandır; yani var olan mitleri görür ve uygulamaya kalkışır. Bir defalığına, ve belki de Tarih'te tek kez olarak, doğru mitleri uygular. Artık kimsenin, en başta da Latin dünyasının, inanmaz olduğu zavallı dünyevi ve Latin imge ve suretlerin girdabına metafizik bir kavram atar.

Latin dünyasını kendi mitlerine ve hiçbir mite inanmaz olduğu için cezalandırır; doğuştan çiftçi, yüzü toprağa dönük, ve topraktan ne çıkacağını gözetlemekten başka hiçbir şey yapamamış olan bu insan soyuna karşı duyduğu küçümseme duygusunu dışarı vurmaktan da çekinmez.

*
* *

Anarşist şöyle der:

Ne Tanrı ne de efendi; sadece ben!

Heliogabalos da bir kez tahta çıkınca hiçbir yasa tanımaz; efendi odur çünkü. Dolayısıyla, onun kişisel yasası herkesin yasası olacaktır. Tiranlığını insanlara dayatır. Aslında her tiran, tacı ele geçirmiş olup dünyayı kendisiyle uygun adım gitmeye zorlayan bir anarşisttir.

Ancak, Heliogabalos'un anarşisinde bir başka fikir daha seçilir. O, kendini tanrı sandığından, tanrısıyla özdeşlediğinden, dünyaya bir insan yasası koymak, tanrı olan kendisinin insanlara hitap eden sesi olacak garip ve saçma bir beşerî yasa icat etmek hatasını işlemez. Sırrına erdirildiği tanrısal yasaya uyar; şurda burda birkaç aşırı davranış ve birtakım önemsiz şakalar dışında, Heliogabalos'un, bedene bürünmüş bir tanrının gizemcil bakış açısından hiç ayrılmadığı, sadece tanrının bin yıllık ritlerine uyduğu kabul edilmelidir.

Heliogabalos Roma'ya varınca Senato'daki adamları kovup yerlerine kadınlar koyar. Romalılar için anarşidir bu; fakat Tyr kentinin erguvanına da temel olan aybaşı kanı dini için, ve onu uygulayan Heliogabalos için, burada sadece dengenin yeniden kurulması, us yürüterek yasaya dönüş söz konusudur; çünkü yasa koymak, en önce doğan, kozmik düzene ilk olarak giren kadına düşer.

*
* *

Heliogabalos Roma'ya, bütün Balkanları zincirden boşanmışçasına çılgın ve coşkun garip cinsellik şenlikleri içinde geçerek, 218 yılının ilkbaharında varabildi. Bazen üstüne örtüler çekilmiş arabasıyla birlikte son hızla koşuyor, ardından da balina ya da mamut iskeletinden yapılmış gibi görünen bir tür kafesin içinde, alayı izlemekte olan on tonluk *Phallus* geliyordu. Bazen de duruyor, korkudan şaşırıp aptallaşmış halkın önünde bütün zenginliklerini sergiliyor, debdebe ve gözalıcılık, eliaçıklık ve aynı zamanda garip tören alayları düzenlemek konusunda bütün marifetlerini gösteriyordu. Dur-

madan uluyan zincirlenmiş bir sırtlan sürüsüyle ürkütülerek çılgına çevrilmiş üç yüz boğa tarafından çekilen, tekerlekleri fil butları kadar büyük, geniş ve alçak bir arabanın üzerinde, kocaman *Phallus* Avrupa Türkiye'sini, Makedonya'yı, Yunanistan'ı, Balkanları, bugünkü Avusturya'yı, koşan bir zebra hızıyla geçti.

Zaman zaman müzik susuyor, alay duruyor. Örtüler kaldırılıyor. *Phallus* urganlarla çekilerek kaidesinin üzerine, ucu havada, dimdik yerleştiriliyor. Sonra tüm kulampara alayı ortaya çıkıyor, aktörlerle, dansözlerle, hadım edilip mumyalanmış Galle'lerle birlikte...

Zira bir ölüler töreni, bir cinsel organları ayırıp sınıflama riti vardır, çekilip gerilmiş, tabaklanmış, ateşte sertleştirilen sopalar gibi uçları kararmış organlardan yapılma ritüel nesnelerle uygulanan... Kalın çivilerin ucuna geçirilmiş mumlar gibi, bir gürzün üzerindeki sivri çıkıntılar gibi, sopaların uçlarına sabitlenmiş; yarım ay biçiminde kıvrık altın yaylara çıngıraklar gibi asılmış; bir kalkanın üzerindeki iri çivi başları gibi koca koca düz tahtalara dikilmiş bu cinsel organlar, ateşin içinde, uzun cambaz sırıklarının yüksek ayakçaklarına tünemiş adamların canlıymışlar gibi oynattıkları Galle'lerin arasında, dönüp dururlar.

Ve her zaman coşkunun doruk noktasına, çılgınlığa vardığı, seslerin çatallaşıp boğuk ve kadınsı bir hırıltıya dönüştüğü anda, Heliogabalos, apışarasında taşıdığı, pençelerini derisine geçirmiş, safranla pudralı kış-kabalarının her aşırı kıvırtmasında kanını fışkırtan demirden bir tür örümcekle; altına batırılmış, altın kaplı, sert ve yerinden oynamaz, yararsız ve zararsız organıyla; başında iki boynuzlu güneş başlığı ve üstünde değerli taşlarla yüklü, ateşler saçan mantosu olduğu halde, çıkagelir.

Heliogabalos'un dansçı denecek bir yanı olmamasına karşın, sahneye girişi bir dans, harika düzenlenmiş bir dans figürü değerindedir. Önce bir sessizlik olur, sonra alevler yükselir; kutsal rezalet şenliği, kupkuru –kansız– bir orji, yeniden başlar. Heliogabalos çığlıkları kendi üzerinde toplar, yanıp kömürleşmiş cinsellik ateşini, ölüm ateşini, bütün bu gereksiz riti yönlendirir.

İmdi, bu müzik aletlerinin, değerli taşların, ayakkabı, giysi ve kumaşların; bu saymakla bitmez *crotales*, *cymbales*, Mısır *tambourah*'ları,

Yunan *lyre*'leri, *sistres*, flütler, vb. gibi bin türlü telli veya vurmalı çalgının; bu flüt, *asor*, harp ve *nebel* orkestralarının[39]; çağın tarihlerini dolduran bütün o bayrak, sancak ve flamaların, hayvanların, hayvan postlarının, kuş tüylerinin; çevresini saran ve güneşi taşıdıklarını sanan elli bin atlı asker tarafından korunan bu devasa debdebenin, bu dinsel şatafatın, bir anlamı vardır. Tarih ne derse desin, imparator Heliogabalos'un bütün yaptıkları gibi bunların da güçlü bir ritüel anlamı vardır.

Heliogabalos Roma'ya 218 Mart'ında, aşağı yukarı *ides* dönemine (ayın ortasına) rastlayan bir sabah, tanyeri ağarırken varır, ve kente kıçın kıçın girer. Önünde, göğüsleri çıplak üç yüz genç kızın çektiği *Phallus* vardır. Bu kızlar, şafaktan birkaç saat önce tam dozunda bir uyuşturucu verildiği için iyice sakinleşmiş olan üç yüz boğanın önünde gitmektedirler.

Rüzgârda bayraklar gibi çırpınıp şaklayan kuş tüylerinin rengârenk halesi içindedir Imparator. Ardında, biraz hayaletimsi, yaldızlı kent vardır; önündeyse kokular sürünmüş kadın ve ayakta uyuklayan boğa sürüleri ile geniş güneşliğin altında parlayan altına bürünmüş arabasının üzerinde koca *Phallus*. Kenarlarda, çift sıra halinde, çıngırakçılar çıngıraklarını sallamakta, flütçüler flütlerine üflemekte, kavalcılar kavallarını, lavtacılar lavtalarını çalmakta, zilciler de ellerindeki Asur zillerini şıngırdatmaktadırlar. Daha arkadan ise üç annenin tahtırevanları gelmektedir: Julia Moesa, Julia Soemia ve uyukladığı için hiçbir şeyin farkında olmayan Hıristiyan olmuş Julia Mammoea.

Heliogabalos'un Roma'ya mart *ides*'lerinin ilk günü şafak sökerken girmesinde, Romalılar açısından değilse bile Suriyeli rahip topluluğu açısından, güçlü bir rite dönüşmüş bir ilkenin biraz dolambaçlı uygulaması söz konusudur. Ama burada özellikle bir rit söz konusudur ki, dinsel bakımdan anlamı ne olursa olsun, Roma gelenek ve görenekleri açısından Heliogabalos'un Roma'ya bir egemen olarak ama kıçıyla girdiğini, girerken önce kendini Roma imparatorluğuna düzdürdüğünü anlatır.

Belirgin özelliği kulamparalık dininin ilkelerinin açıkça ortaya konup yaşanması olan taç giyme şenlikleri sona erince, Heliogabalos,

ninesi, annesi ve annesinin kız kardeşi hain ve sinsi Julia Mammoea'yla birlikte, Caracalla'nın sarayına yerleşir.

*
* *

Heliogabalos anarşi döneminin açıldığını ilan etmek; anarşi tiyatroyla bezendiği ve sahneye şiiri getirdiği zaman ona destek olmak için Roma'ya varmayı beklemiş değildir.

Kendi küçücük demokratik kişilikleri, beş para etmez bireysellikleri adına krallık tacına talip olmak cüretini gösteren, kim idüğü belirsiz beş isyancının kafalarını kestirmiştir gerçi; ama beyazlara bürünüp, başına belki de imparatorun Suriye'den getirdiği eşyalardan çaldığı Skandr'ın tacını[40] geçirerek, Tuna kıyılarında yaşayan halklara kendini kâh Tyana'lı Apollonios kâh Büyük İskender olarak yutturmaya çalışan o aktörün, o deha sahibi ayaklanmacının büyük başarısını olumlu karşılar, hatta kolaylaştırır. İsyancının peşine düşmek şöyle dursun, Marcoman'ları hizaya getirmesi için kuvvetlerinin bir kısmını ve savaş donanmasını ona ödünç verir.

Ne var ki bu donanmanın bütün gemilerinin dipleri delinmiştir; gemiler Tyrrhen denizinin ortasındayken imparatorun çıkarttığı bir yangın da, tam tiyatroluk bir batış içinde, tahtı gaspetmeye yeltenen bu serseriden onu kurtarır.

*
* *

Heliogabalos imparatorken de tam bir serseri ve hiçbir şeye saygısı olmayan bir ahlaksız gibi davranır. Biraz resmî sayılabilecek ilk toplantıda devlet büyüklerine, soylulara, kızağa alınmış senatörlere ve tüm yasa koyucu görevlilere, gençliklerinde kulamparalığı tanıyıp tanımadıklarını; fiili livata, vampirizm, cinlerle ve hayvanlarla çiftleşme gibi şeyleri yapıp yapmadıklarını sorar. Hem de, diyor Lampridius, bu soruları en açık-saçık ve çiğ terimlerle sorar.

Yüzü gözü boyalı Heliogabalos'un, erkek ve kadın sevgililerinin

eşliğinde, bu sakalları ağarmış ihtiyarların arasında dolaşarak göbeklerine birer şaplak indirişini ve kendisi gibi onların da gençliklerinde kendilerini düzdürüp düzdürmediklerini soruşunu; utançtan beti benzi atan zavallıların da bu dayanılmaz aşağılanmayı sindirmeye çalışarak başlarını öne eğişlerini gözümüzün önünde canlandırabiliriz.

Daha da beteri, düzüşme olayını herkesin içinde, jestler ve hareketlerle canlandırmasıdır:

"O iğrenç hareketleri, diyor Lampridius, parmaklarıyla tarif ve temsil etmeye dek vardırırdı işi; ne de olsa toplantılarda ve halkın içinde her türlü ar ve utanç duygusunu yanına yaklaştırmamaya alışıktı."

Elbette çocukça saçmalıklardan fazla bir şey vardı burada: kendi bireyselliğini ve ilkel/öncel şeylere –el değmemiş haliyle doğaya– tutkunluğunu şiddetle dışa vurma arzusu...

Heliogabalos'ta bir düzenin sistemli olarak alçaltılmasından başka bir şey olmayan ve düşünülmüş bir ahlaksızlaştırma arzusuna yanıt olan her davranışı deliliğin ve gençliğin hesabına yazmak kolaydır gerçi; ama ben onda bir deli değil, bazı şeylere karşı başkaldırmış bir insan görüyorum:

1) Roma'nın çoktanrıcı anarşisine karşı;

2) Kendi kişiliğinde düzdürdüğü Roma monarşisine karşı.

Fakat onda bu iki başkaldırı, bu iki ayaklanış birbirine karışır ve onun bütün hal ve gidişini yönetirler; dört yıllık saltanatı boyunca, en küçüklerine varıncaya dek bütün yapıp ettiklerine egemen olurlar.

Ayaklanışı sistemli ve sağgörülüdür; onu önce kendine karşı yönlendirir.

Heliogabalos fahişe kılığına girip Hıristiyan kiliselerinin ve Roma tanrılarına adanmış tapınakların kapılarında kendini kırk mangıra sattığında, sadece bir kötü eğilimini doyurmaya çalışıyor değildir; aslında Roma'nın kralını aşağılamaktadır.

Özel muhafız alayının başına bir aktörü atadığında, tartışılmaz, ama tehlikeli bir anarşi örneği gerçekleştirmektedir. Alt tarafı bir polis gücü olan bu birliğe komuta etmek için bir dansçıyı yeterli görerek, kendinden önceki kralları, Antoninus ve Marcus Aurelius'ları,

sarakaya almaktadır. Zayıflığa kuvvet, tiyatroya da gerçeklik demektedir. Kurulu düzeni, kabul edilmiş fikirleri, şeylere ilişkin sıradan görüşleri silkeleyip sarsmaktadır. Titiz ama tehlikeli bir anarşi uygulamaktadır; tehlikeli, zira kendini herkesin gözü önünde çırılçıplak ortaya koymaktadır. Her şeyi söylemek için postunu ortaya koymaktadır. Bunu ancak cesur bir anarşist yapabilir.

Değerleri aşağılamayı ve ahlakı çökertmeyi amaçlayan devasa girişimini, bakanlarını ve memurlarını cinsel organlarının büyüklüğüne göre seçmek suretiyle de sürdürür.

"Gece muhafızlarının başına, diyor Lampridius, arabacı Gordius'u koydu; erzak görevlisi olarak da, daha önce kamu ahlakı denetçisi olan Claudius diye birini atadı. Bütün öteki görevler de, aynı ölçüte göre, organlarının büyüklüğü nedeniyle şayanı tavsiye görülen adamlara dağıtıldı. Yirmide birlik veraset vergisi için bir katırcıya, bir yarışçıya, bir aşçıya ve bir çilingire vekilharç olarak görev verdi."

Bütün bunlar Heliogabalos'un bu bozuk düzenden, ahlakın böyle utanmazcasına çiğnenmesinden bizzat yararlanmasına, müstehcenliği alışkanlık haline getirmesine; saplantılı ve manyak biri gibi normal olarak gizli tutulan her şeyi inatla açığa vurmasına da engel oluşturmaz.

"Şölenlerde, diye anlatıyor yine Lampridius, tercihan orta malı aşağılık fuhuş arkadaşlarının yanına oturur, onlarla elleşmekten zevk alırdı. Üstünden içildikten sonra kendisine sunulan kupaları hiç kimseden onların elinden aldığı kadar istekle almazdı."

Bütün siyasal oluşumlar, bütün yönetim biçimleri her şeyden önce gençliği ellerine, denetimlerine almaya çalışırlar. Heliogabalos da doğal olarak Latin gençliğini eline geçirmeye çalışır; ama bunu herkesin yaptığının tersine, onu sistemli olarak yoldan çıkarıp yozlaştırarak, ahlaksızlaştırarak yapar.

"Her kente, diyor Lampridius, yönetici olarak, görevleri gençliği çürütüp yozlaştırmak olan adamlar atamayı kurmuştu. Roma'da bunlardan on dört tane olacaktı. Yaşayabilseydi bu tasarıyı mutlaka uygulayacaktı, çünkü en iğrenç ve aşağılık ne varsa onu yüceltmeye, en aşağılık adamları yükseltip onurlandırmaya kararlıydı."

Heliogabalos'un, o çağın Roma dünyasına karşı derin bir küçümseme duygusu beslediğinden kuşku duyulamaz.

"Senatörleri o kerte adam yerine koymuyordu ki, diyor yine Lampridius, birçok kez bu duygusunu onlara *toga*'lı köleler diyerek göstermişti. Roma halkı onun için, kendisine gösterilen bir toprak parçasını işleyen çiftçiden başka bir şey değildi; Atlılar sınıfını da hiçe sayıyordu."

Özgürleşmiş tiyatro ve şiire duyduğu eğilim, ilk evlenmesi vesilesiyle de kendini gösterir. Roma usulü evlenme töreninde yanına bir düzine sarhoş serseri almıştır; bunlar bütün tören boyunca, zamanın "gazetecilerinin" dudaklarını uçuklatacak şekilde, "koy, sok, daldır!" diye bağırıp dururlar. Söz konusu "gazeteciler" gelinin bunu nasıl karşıladığını bize anlatmayı unutmuşlardır.

Heliogabalos üç kez evlenmiştir. Birincisinde Cornelia Paula'yla, ikincisinde Vesta rahibelerinin başıyla, üçüncüsünde de suratı Cornelia Paula'ya benzeyen bir kadınla. Sonra boşanır, Vestale'ini tekrar alır, sonunda yine Cornelia Paula'ya döner. Burada şu noktaya dikkat etmek gerektir: Heliogabalos Vesta rahibesini, bir savaş-öncesi dönem mihracesinin Paris operasının başdansözünü tavlayıp onunla evlenmesi gibi değil, küfür ve günah işleme amaç ve niyetiyle almıştır, ki bu nokta bir başka tarihçiyi, Dion Cassius'u, çileden çıkarmıştır:

"Bu adam, diyor Dion, bu sopadan geçirilesi, zindana atılası, üstüne lanetler yağdırılası adam, kutsal ateşin bekçisini alıp yatağına götürüyor ve kızlığını gideriyor da hiç kimseden ses çıkmıyor..."

Bana göreyse asıl mum yapıştırılacak nokta şudur: Heliogabalos kutsal ateşin korunması inanışına dayalı bu eski savaş ritini çiğnemeye ve, ödevi olduğu üzere, Palladium tapınağını kirletmeye cüret edebilen ilk imparatordur.

Heliogabalos Roma sofuluğunun orta yerine, Jupiter Palatinus'a adanmış o küçük ve gösterişsiz tapınağın yerine, kendi tanrısı için bir tapınak diker. Eski tapınağı yıktırıp yerine Emesa tapınağının daha küçük ölçekte ama daha zengin ve şatafatlı bir eşini inşa ettirir.

Fakat Heliogabalos'un tanrısına bağlılığı, tören ve tiyatro tutkusu, hiçbir durumda ve zamanda, Kara Taş'ın kendisine layık bir eşle evlendirilmesi olayındaki kadar çarpıcı biçimde kendini göster-

mez. Söz konusu eşi imparatorluğun dört bucağında aratıp buldurur. Böylece taşa varıncaya dek, taşı bile kullanarak, kutsal riti yerine getirmiş, simgenin etkililiğini kanıtlamış olacaktır. Bütün tarihçilerin öncekilere eklenen yeni bir delilik, boş ve yararsız bir çocukluk gözüyle baktığı bu eylem, bana ise onun şiirsel dindarlığının kesin ve maddesel kanıtı olarak gözüküyor.

Fakat savaştan nefret eden, saltanatı hiçbir savaşın varlığıyla kirlenmemiş olan Heliogabalos, Elagabalus'a eş olarak, kendisine önerilen Palladium'u –Pallas'ın (aslında ona içinden çıktığı gece gibi Hekate adı verilse daha uygun olurdu) ellerinde geleceğin savaşçılarının beşiğini sallayan kanlı Palladium'u– değil, ılık sütü Molokh'a kılınan kurbanlardan uzakta akan Kartaca'nın Tanit-Astarte'sini verecektir.

Phallus, Kara Taş, iç yüzeyinde bizzat tanrıların çizdiği bir tür kadın cinsel organı taşıyor olsa da ne gam? Heliogabalos bununla, gerçekleşen bu çiftleşmeyle, soyut düzeyde ve suretlerle de olsa, Organ'ın etkili olduğunu ve iş gördüğünü göstermek istemektedir.

*
* *

Heliogabalos'un kıyıcılığı garip bir ritime göre gerçekleşir. Bu sırra ermiş adam her şeyi sanatla ve iki kopya halinde yapar. Demek istediğim, her şeyi iki düzeyde yapar. Jestlerinin her biri iki ağızlı bıçak gibidir.

Düzen, Düzensizlik,
Birlik, Anarşi,
Şiir, Ses kakışımı,
Ritim, Uyumsuzluk,
Büyüklük, Çocukçalık,
Yüce gönüllülük, Kıyıcılık.

Pythia tanrısı adına yaptırdığı tapınağın yeni dikilmiş kulelerinin tepesinden aşağıya buğday ve erkeklik organları saçarak...

Hadım edilmiş bir halkı besler.

Elbette zorunlu kıldığı hadım etme törenleri içinde *théorbe*'lar, *tuba*'lar[41], *asor* orkestraları yer almıyordu; o bunları her defasında kişisel birer enenme gibi, âdeta kendisi, Elagabalus, eneniyormuşçasına yaşayarak yaptırıyordu. Pythia'lı tanrının bayramlarında kulelerin tepesinden, en kıyıcı bolluk içinde, çuvallar dolusu erkeklik organı atılıyordu.

Hadım edilmekte olan asalakların çığlıklarını bastırmak üzere, o sarmal merdivenli kulelerin altındaki dehlizlerde sert karınlı, gıcırdak telli bir asor veya nebel orkestrasının saklanmış olmadığına yemin etmezdim doğrusu; fakat bu işkenceye tutulan adamların çığlıklarına dışarıdan hemen, Heliogabalos'un birkaç ekin tarlasının ürününü paylaştırdığı şenlik içindeki kalabalığın alkışları karşılık verirdi.

Iyilik, kötülük, kan, sperm, pembe şaraplar, kokulu yağlar, en pahalı kokular Heliogabalos'un cömertliğinin çevresinde sayısız akımlar halinde her şeyi sulardı.

Bütün bunlardan yükselen müzik ise kulağı aşarak, aletsiz ve orkestrasız, zihne ulaşır. Demek istediğim, artık orkestraların kuru gürültüleriyle ortada dolaşmaları bu ileri-geri akışımın, garip ses kakışımları içinde, onun yüce gönüllülüğüyle kıyıcılığı, düzensizlik tutkusuyla Latin dünyasına uygulanamayacak bir düzen arayışı arasında gidip gelen bu gelgitin yanında hiç kalır.

Şunu tekrar belirteyim ki, kendisine atfedilebilecek tek cinayet olan Gannys'in öldürtülmesi dışında Heliogabalos yalnız Macrinus'un –ki aslında o da bir hain ve katildi– yardakçılarını öldürtmüştür ve her durumda insan kanı açısından oldukça tutumlu davranmıştır. Bütün saltanatı boyunca dökülen insan kanıyla gerçekten öldürülen insan sayısı arasında açık bir oransızlık vardır.

Taç giyişinin tam tarihi bilinmiyorsa da, o günkü eli-açıklığının imparatorluk hazinesine neye malolduğu biliniyor. Yapılan harcamalar kendi maddesel güvenliğini tehlikeye düşürecek ve tüm saltanatı boyunca maliyesini borç altında bunaltacak dereceye varmıştır.

Her zaman cömertliğinin boyutlarını, bir hükümdarın nasıl olması gerektiğine dair kafasındaki fikre denk tutmak istemiştir.

Eşeğin yerine fil, köpeğin yerine at, ancak bir tekir kedi konacak yere ise bir aslan koyar; sadece bakıcılı küçük çocuklardan oluşan bir kortejin öngörüldüğü yerde o tüm rahibe-dansözler takımını görevlendirir.

Her yerde büyüklük, aşırılık, bolluk ve ölçüsüzlük hâkimdir. Arada bir patlak veren kıyıcılık nöbetlerini en temiz yüce gönüllülük ve merhamet gösterileri dengeler. Pazarlarda dolaşırken halkın sefaleti karşısında gözyaşı döker.

Ama aynı zamanda, cinsel ilişkileri sırasında kendi yaptıklarına aynıyla karşılık vermek ve korkunç kaba söz ve davranışlarıyla şölenlerin çılgın havasını daha da azdırmak üzere, imparatorluğun her yanında organları gereken nitelikte gemiciler –ki bunlara Nobel adını verir–, tutsaklar, eski katiller, vb. aratıp buldurur.

Zoticus'la yarak kayırıcılığı denebilecek olayı başlatır.

"Zoticus diye biri onun saltanatında öylesine güç ve iktidar elde etti ki, bütün öteki yüksek görevliler ona efendisinin kocasıymış gibi davranıyorlardı. Bundan başka, aynı Zoticus hükümdarla bu denli içli dışlı oluşunu kötüye kullanarak, Heliogabalos'un her dediğini ve her yaptığını olduğundan daha önemli gösteriyordu. En büyük servet hırsıyla yanıyor, kimilerini tehdit ediyor, kimilerine vaadlerde bulunuyor, herkesi aldatıyordu; hükümdarın yanından çıkınca gidip bazı kişileri buluyor, hükümdarlarla laübali olmalarına izin verilen ve efendilerinin şöhretlerini –iyi olsun kötü olsun– parayla satan; ve hiçbir şeyin farkına varamayan imparatorların aptallığı veya deneyimsizliği sayesinde korkunç veya iğrenç sırları ifşa etme zevkiyle doyum sağlayan bütün bu tip adamlar gibi, onlara 'Senin hakkında şunu söyledim; seninle ilgili olarak imparatordan şunları duydum; başına şöyle şunlar gelecek...' şeklinde konuşuyordu[12]."

Hierokles'in ihaneti karşısında bir çocuk gibi –ki zaten çocuktur!– ağlar. Fakat bu aşağı tabakadan arabacı bozuntusuna karşı kıyıcılığını gösterecek yerde öfkesini kendine yönelterek, bir arabacı

parçası tarafından aldatıldığı için kendisini kan çıkıncaya dek kırbaçlatarak cezalandırır.

Halka, halk için en önemli olan şeyi verir:

EKMEK VE SİRK GÖSTERİLERİ.

Halkı beslerken bile lirizmle besler, ona her gerçek ihtişamın altında yatan o coşturucu mayayı sağlar. Ve halk onun kan dökücü ama hedefini hiç şaşırmayan istibdadından asla etkilenmez, asla zarar görmez.

Heliogabalos küreğe gönderdiklerini, hadım ettiklerini, kırbaçlattıklarını hep aristokratlar, soylular, kendi kişisel maiyetindeki kulamparalar, sarayın asalakları arasından seçer.

Önce de dediğim gibi, tüm düzeni ve tüm değerleri yozlaştırıp yıkma işini sistemli biçimde sürdürür; fakat asıl hayranlık verici olan ve Latin dünyasının çaresizce çökmekte olduğunu kanıtlayan nokta, bu sistemli tahrip işini herkesin gözü önünde art arda tam dört yıl boyunca sürdürebilmesi ve hiç kimsenin buna karşı çıkamamasıdır. Kendi düşüşü de zaten önem bakımından basit bir saray-içi darbe niteliğini aşmamıştır.

*
* *

Fakat Heliogabalos arabacıdan arabacıya, kadından kadına geçtiği gibi, taştan taşa, giysiden giysiye, şenlikten şenliğe ve süsten süse de atlayan bir kişiliktir. Taşların renkleri ve anlamları, giysilerin biçimleri, şenliklerin düzenleri, çıplak derisinin üzerinde tokuşan mücevherler arasında ruhu ilginç ve garip yolculuklara çıkar. Asıl buralarda, her şeyin korkunç bir şekilde elden kayıp gitmesi karşısında tutunacak bir dal, yapışacak bir çıkıntı ararken, onun benzinin solduğu, heyecandan titrediği görülür.

İçinde ruhunun derinliklerindeki kaygının tutuştuğu bir tür üstanarşi de burada kendini dışa vurur. Taştan taşa, parlayıştan parlayışa, biçimden biçime, ateşten ateşe koşar Heliogabalos; kendisinden

sonra hiç kimsenin tekrarlamadığı gizemli bir içsel yolculukta ruhtan ruha koşuyormuş gibi...

Her gün giysi değiştirmek, her giysiye her defasında başka olan ve göğün imlerine karşılık gelen ayrı bir taş takmak gibi davranışlarda, ben hem başkaları hem de bunu yapan için tehlikeli bir monomani görürüm. Pahalı bir lüks tutkusundan ve boşuna savurganlık eğiliminden çok daha fazlası vardır burada: Sonsuz ve doymak bilmez bir zihinsel ateşin, heyecana, harekete, yer değiştirmelere susamış ve başkalaşımlara tutkun bir ruhun tanıklarıdır bunlar; bu yüzden ödenecek bedel ve girilecek risk ne olursa olsun...

Sakatları ve özürlüleri sofrasına davet etmesinde ve sakatlıkların türünü de her gün değiştirtmesinde ise, hastalığa ve her türden rahatsızlığa karşı tehlikeli bir eğilim, bir çekiliş fark ediyorum; nitekim bu hastalık sevgisi gittikçe artacak, hastalığın mümkün olan en geniş düzeyde, yani salgın genişliğinde ve sürekli bir bulaşma biçimi altında istenip aranmasına dek varacaktır. Bu da bir anarşidir kuşkusuz, ama manevî ve kendine özgü bir anarşi; ince ve üstü örtülü olduğu ölçüde daha acımasız ve daha tehlikeli bir anarşi...

Herhangi bir gün bir yemek yemesi, bütün uzamı kendi sindirim sürecinin içine alması anlamına gelir; tanyeri ağarırken başlanan yemek, dört ana yönü dolaştıktan sonra, gün batımında sona erer. Zira saatten saate, tabaktan tabağa, evden eve ve yönden yöne yer değiştirmektedir Heliogabalos. Yemeğin sonu da döngüyü tamamladığını, uzaydaki çemberi kapadığını, ve bu çemberin içine sindiriminin iki kutbunu sığdırdığını gösterir.

Heliogabalos en saçma şatafat ve debdebenin ortasında, sanat arayışını, rit ve şiir arayışını doruk noktasına dek çıkarmıştır.

"Her gün sofrasına getirttiği balıklar mutlaka deniz suyu gibi lacivert bir salçada pişiriliyor ve doğal renklerini koruyorlardı. Bir ara gülyağı katılmış ve üstüne güller serpilmiş şarap banyosuna merak sardı. Bütün yakınlarıyla birlikte bu şaraptan içerdi. Hamamın sıcaklıklarını nardin (sümbül) kokusuyla parfümletti. Kandillere yağ yerine hoş kokulu merhemler koydurttu. Karısı hariç hiçbir kadın onun sarılışına iki kez nail olmamıştır. Dostları, adamları ve hizmet-

çileri için sarayında genelevler kurdu. Akşam yemeklerinde hiçbir zaman yüz sestertius'tan aşağı harcama yapmadı[43]. Bu alanda Vitellius'la Apicius'u geride bıraktı. Havuzlardan balıkları çıkarmak için öküzler kullanırdı. Bir gün pazardan geçerken halkın sefaleti karşısında ağladı. Eğlenmek için çevresindeki asalakları bir değirmen çarkının kanatlarına bağlayıp çarkın dönüşüyle suya daldırıp çıkarırdı. O zaman bunlara 'benim sevgili Ixion'larım' derdi."

Sadece Roma dünyasını değil, Roma'nın toprağını, doğal manzaralarını da alt üst etmiştir.

"Anlatıldığına göre, diyor yine Lampridius, insan eliyle kazdırılıp şarapla doldurulmuş yapay göllerde gemi savaşı gösterileri yaptırmış; savaşçıların pelerinleri bitki özleriyle kokulandırılmışmış. Geçişine engel olan mezarları yıktırdıktan sonra, dört fil koşulu bir savaş arabasını Vaticanus tepesine kadar sürmüş. Arenada, kendi özel gösterisi için, arabalara yan yana dörder deve koşturmuş."

Olümü, yaşamının taçlanması olmuştur; Roma bakış açısından haklı olduğu kadar Heliogabalos'un kendi bakış açısından da haklı ve yerindedir. Heliogabalos'un ölümü, düzene başkaldıran birinin korkunç ve tiksinç ölümü olmuştur, ama fikirleri uğruna canını veren birinin...

Bu şiirsel anarşi taşkınlığının uyandırdığı ve alttan alta sinsi Julia Mammoea tarafından da beslenen genel infial karşısında, Heliogabalos oyuna geldi. Kendisinin kötü bir kopyasını, Julia Mammoea'nın oğlu küçük Alexandrus Severus'u, bir tür "yedek hükümdar" veya ikinci imparator olarak yanına almayı kabul etti.

Fakat Elagabalus hem erkek hem kadın idiyse de, bir arada iki erkek değildir. Burada Heliogabalos için ilkenin çiğnenmesi demek olan maddesel bir ikilik söz konusudur ki o bunu kabul edemez.

Buna birinci kez baş kaldırışında, daha bekâreti üstünde olan yeni genç imparatora karşı kendisini –Heliogabalos'u– seven, cömertliğinden yararlanan, hatta bir ara sefaletine ağlarken görüldüğü halkı kışkırtacak yerde, onu muhafız kıtasına öldürtmeye çalışır; bu birliğin başındaysa hâlâ o dansçı vardır ve Heliogabalos onun artık açık olan başkaldırısını fark edemez. Julia Mammoea'nın da

kışkırttığı kendi askerleri silahlarını ona çevirme konumuna geçerler. Fakat Julia Moesa işe karışır, Heliogabalos zamanında kaçmayı başarır.

Her şey yatışır. Aslına bakılırsa Heliogabalos bu oldu-bittiyi kabul edebilirdi; halkın değilse de askerlerin, polisin ve devlet büyüklerinin sevgisini kazanmış olan ve için için kıskandığı bu solgun imparatorun yanıbaşında durmasına katlanabilirdi. Fakat tersine, işte tam burada Heliogabalos gerçekte ne olduğunu bütün çıplaklığıyla gösterir: disiplinsiz, serkeş ve bağnaz bir ruh, gerçek bir kral, bir isyancı, ödün vermez bir bireyselci...

Kabul etmek, boyun eğmek, zaman kazanmaktır; yaşamını güvenceye almadan düşüşünü resmileştirmektir; zira Julia Mammoea çalışmaktadır ve Heliogabalos onun vazgeçmeyeceğini hissetmektedir. Mutlak krallıkla oğlu arasında şimdi bir tek göğüs vardır; burada yüce bir gönül de yatsa, bu sözde Hıristiyan kadın ona karşı yalnızca kin ve nefret beslemektedir.

Cana karşı can dendi mi, ne olacağı bellidir. Ya Alexandrus Severus'un canı, ya da kendi canı gidecektir. İşte Heliogabalos durumu böyle hisseder ve içinden, gidecek olanın Alexandrus Severus'un canı olmasına karar verir.

Bu ilk alarmdan sonra muhafız kıtasının askerleri yatışmış, her şey yoluna girmiştir. Fakat Heliogabalos düzen bozucu yangını yeniden kundaklamak ve böylece yöntem ve davranışlarına hâlâ sadık kaldığını kanıtlamakta kusur etmez.

Gönderdiği adamlar tarafından kışkırtılan aşağı tabakadan insanlar, arabacılar, sanatçılar, dilenciler, sokak soytarıları, 222 yılı Şubat'ında bir gece sarayın, Alexandrus Severus'un –annesi Julia Mammoea'nın odasının yanıbaşında– uyuduğu kesimini basmaya kalkışırlar. Fakat saray silahlı adamlarla doludur. Çekilen kılıçların şakırtısı, üzerine şiddetle vurulan kalkanların gürültüsü, sarayın tüm odalarına saklanmış askerleri toplanmaya çağıran savaş çanları, hemen hemen silahsız olan halk sürüsünü korkutup kaçırtmaya yeterli olur.

İşte o zaman silahlı muhafız alayı Heliogabalos'a karşı döner ve sarayın her yerinde onu aramaya başlar. Julia Soemia da olayı gör-

müştür, oğlunun yanına koşar. Heliogabalos'a dolambaçlı bir koridorda rastlar ve Kaç! diye bağırır, kendisi de bu kaçışta oğluna eşlik eder. Her yandan onları kovalayan askerlerin bağırışları duyulur, koşuşturanların ağır adımlarından duvarlar sarsılır; Heliogabalos'la annesi, her tarafta ölümü hissederek, çılgın bir paniğe kapılırlar. Yüksek çamların gölgesinde tatlı bir meyille Tiber Nehri'ne doğru inen bahçelere çıkarlar. Kuytu bir köşede, sık ve derin bir sıra kokulu şimşir ve pırnal meşesinin arkasında, tarlada açılmış saban çizileri gibi hendekleriyle, saray muhafızlarının açık hava helâları sıralanmıştır. Tiber fazla uzak, askerlerse fazla yakındır. Korkudan çılgına dönen Heliogabalos kendini bu hendeklerden birine atar; dışkı çukuruna dalar. Bu onun sonudur.

Kendisini görmüş olan askerler hemen oraya üşüşür; kendi *Prætorium* erleri bir anda onu saçlarından yakalayıverirler. Burada tam bir kasap tezgâhı olayı, antik dünyaya özgü iğrenç bir mezbaha sahnesi yaşanır.

Dışkılar, fışkıran kana karışarak, onunla birlikte Heliogabalos'la annesinin etlerine dalıp çıkmakta olan kılıçların üzerine sıçrar.

Sonra cesetler çukurdan çıkarılır, meşalelerin ışığında kente taşınır ve dehşete düşen halk yığınlarının ve pencerelerini açıp alkışlayan soyluların evlerinin önünde, bütün kentte gezdirilir. Kanı tükenmiş, ama dışkıya bulanmış bu acıklı et yığınlarının ardı sıra büyük bir kalabalık Tiber kıyısındaki rıhtımlara iner.

Heliogabalos'un eliaçıklığından bol bol yararlanmış, fakat bunları fazlasıyla iyi sindirmiş olan ayak takımı şimdi "Lâğıma!" diye bağırmaktadır, "Lâğıma atalım!"

Kana ve en gizli organlarına varıncaya dek her yerlerini açıkça gösteren bu iki paramparça ve çıplak cesedin seyrine iyice doymuş olan askerler, Heliogabalos'un cesedini önlerine çıkan ilk lağım deliğinden içeri atmak isterler. Fakat ne kadar ince yapılı olsa da yine deliğe büyük gelir. Başka çare bulmak gerekir.

Daha önce Elagabalus Bassianus Avitus'un, namı diğer Heliogabalos'un, adına Varius ("Çeşitli") lâkabı takılmıştı, çünkü çeşitli tohumlardan olma ve bir fahişeden doğma idi. Bu kez, kanalizasyona atılmaya çalışıldıktan sonra yerde sürüklendiği ve Tiber'e atıldığı

için, Tiberli ve Sürüklenen lâkapları da eklenir. Fakat daha önce, lağım deliğinin önüne getirilip de omuzları fazla geniş bulununca, ceset törpülenmeye çalışılır. Derisi ve etleri soyulur, ama iskeletini olduğu gibi korumaya özen gösterilir. Bu durumda, adına pekâlâ Törpülenmiş ve Rendelenmiş lâkapları da eklenebilirdi. Herhalde törpülenmiş olarak bile deliğe büyük geldiğinden olacak, Heliogabalos doğrudan Tiber'e atılır; nehir onu, birkaç burgaç öteden kendisine eşlik eden Julia Soemia'nın cesediyle birlikte, denize doğru alıp götürür.

Heliogabalos'un sonu işte böyle olur: ne mezar ne de yazıt, ama insanın kanını donduran bir cenaze töreni... Ödleklik içinde, ama açık başkaldırı halinde öldü. Böyle bir ölümün taçlandırdığı böyle bir yaşamdan, sanırım, sonuç filan çıkarmak gereksizdir.

Birinci Ek: İrşu İtizali

Fabre d'Olivet, *Histoire philosophique du genre humain* (İnsan türünün felsefî tarihi) adlı eserinde[44], kökensel çağlarda özlerin birbirinden ayrılması diye adlandırdığı ve hem tanrısal hem de insansal düzeyde anlaşılması gereken bir olgudan uzun uzun söz eder. Bu düzeylerden ikincisi birincisinin, yani her şeyin kökeninde sadece arı güçleri işe koşan göksel eylemin, ancak bir yansıması, bir tür tarihsel artçı sarsıntısı olabilir.

Ne olursa olsun, Hinduların Pallisthan topraklarına yerleşmelerinden hayli sonra, metafiziğe pek meraklı olan halk kitleleri bir ilkeler sorunu üzerinde didişmeye başlarlar ki, bu tartışma bütün çağdaş savaşlardan daha fazla, ve çok daha uzun süre, kan dökülmesine neden olmuştur.

Bizim yaşamakta olduğumuz yüzyıllar gibi barbar çağlarda en yüksek düzeyli manevî sorunlar bile elde biriken yiyecek fazlasını

tam anlamıyla açlıktan ölmekte olan bitkin insan yığınlarına dağıtmanın yöntem ve çarelerinden ileri gitmezken, tarih-öncesi çağlarda insanın henüz fikirleri uğruna savaşmayı becerebildiği, insan için onurlu ve görkemli dönemler de yaşanabilmiştir.

Bu soruna ilgi duyanlar için, metafiziği fiziksel sevişme için en uygun pozisyonların aranmasından daha ilginç ve çekici bulanlar için, başka deyişle ruhları gerektiğinde, doğru bir soyutlamanın basamaklarını tırmanarak, ilkeler düzeyine yükselme –ki bu aslında ruhun kendi organik yasasını izlemesi demektir– yeteneğini henüz yitirmemiş olanlar için, denebilir ki –ben burada Fabre d'Olivet'yi izlemekten başka bir şey yapmıyorum– evet, denebilir ki, insanlar uzun zaman her şeyin bağlı olduğu, özünde manevî bir tek ilkeye inanmışlardır.

Fakat bir gün gelir, aynı insanlar müzik hakkındaki incelemelerine dayanarak, kafalarını alt üst eden bir keşifte bulunurlar[45]. Tek ve yalın olduğunu sandıkları nesnelerin kökeninin çift olduğunu anlarlar. Meğer Dünya tek bir ilkeden türeme olmayıp, birleşik bir *ikiliğin* ürünüymüş!. Kuşkuya yer yoktur; olgular önümüzdedir: olgular, yani müziğin, daha doğrusu seslerin kökeninin, aşkın düzeyde incelenmesi. Seslerin üretilmesi sürecinin kökenlerine doğru ne kadar geriye gidilirse gidilsin, hep koşut olarak iş gören iki ilkeye rastlanır; bunlar birleşerek titreşim olayını meydana getirirler. Bunun dışındaysa sadece arı öz, çözümlenemez soyutluk, belirlenmemiş mutlak, nihayet Fabre d'Olivet'nin dediği gibi, "Anlaşılabilir-olan" vardır.

"Anlaşılabilir-olan" ile dünya, doğa, yaratılmışlar, vb. arasında da ilk geçit olarak, soyutu somuta birleştiren en ince ve en biçimlenebilir yol olarak, uyumluluk (armoni), titreşim, akustik yer alır.

Tad almadan çok, ışıktan çok, dokunmadan çok, tutkulu heyecanlardan çok, en temiz dürtülerle harekete geçen ruhun coşkularından çok, sestir, akustik titreşimdir bize bütün bu olayları: tadı, ışığı, en yüce tutkuların şahlanışını açıklayan. Seslerin kökeni ikiliyse her şey ikilidir, çifttir. Ve işte burada aklın şirazesinden çıkışı başlar. Ve savaşı doğuran anarşi, ve de tarafların karşılıklı birbirlerini kırması da... Eğer iki ilke varsa, bunların biri erkek öteki dişidir.

Gel gelelim, –savaşın nedeni de budur– Erkek'in yandaşları bu ilkelerin barış içinde bir arada yaşamasına inanmazlar; onlara göre "anlaşılır" Erkek her şeyin kaynağında tek olarak kalmalıdır.

Erkek nitelikte tek bir ilkenin üstünlüğüne inanılan Hind gibi bir ülkede, İrşu itizali (yoldan ayrılışı), tarihten çok önceki devirlerde İrşu'nun önderliğindeki Kadın yandaşlarının, İrşu'nun kardeşi Tarak'hyan önderliğindeki Erkek yandaşlarına karşı ayaklanmalarını temsil eder.

Savaş Kadın'ın ezici yenilgisiyle sona erer; yandaşları darmadağın olarak dört bir yana yayılırlar, bir bölümü de Akdeniz kıyılarına kadar dökülür.

Zamanla adları da değişikliğe uğrar. Başlangıçta Palli (ya da Çobanlar, Sığırtmaçlar) iken Yoni (Vajina), ve sonunda –anlatılması bile insanı tiksindiren sofralarda paylaşıp yedikleri âdet kanlarına gönderme olarak– Pinkshas (Kızıl) biçimini alır[46].

Aybaşı akıntısındaki turuncu öğeyle karışıp değişmiş kırmızı renk: Bütün antik dünyada ünlü olan Tyre (Sur, Fenike) erguvanının kökeni işte budur.

İkinci Ek: Suriye'de Güneş Dini

Sözü bağlamak üzere, Mesih'ten iki yüz yıl sonra bile Heliogabalos'un –şeytanca kızışmışlığıyla kanlı ritlerinin ortasında zangır zangır titreyen Heliogabalos'un– Suriye'sini oluşturan o tapınak yığınlarını, buralarda uygulanan birbirine düşman tapınçları, taşların soluk alıp verişlerini, kanlı organ kesimlerini, Galle'lerin çılgın koşularını, bilicilerin ulumalarını, göğün gürlemelerini, bütün bu kutsal gürültüyü nasıl yorumladığımı açıklayayım.

Emesa dini sihirlidir, çünkü büyük ilkelerin bilgisini somut olarak koruyabilmiştir. Zaten Paganizm de, sırra-erme demek olan yüce anlamıyla, hâlâ sürüp giden ve bireylerin kanında diriliğini koruyan, büyük ilkelerin kaygısını duyma ve onlara kafa yorma olayıdır. İlkelerin kavramı ise söz konusu ilkelerin yaratılmış dünyayı istikrara kavuşturmak için başlangıçta birbirlerine karşı verdikleri savaşın kavramı veya bilgisidir.

Paganizm, ritlerinde ve şenliklerinde ilkel Yaratılış mitini bütünlüğü içinde yeniden yaşar ve yaşatır; Hıristiyanlık, "Günahlardan arındırılma (*Redemptio*)" olayını en ön plana çıkarmak suretiyle, bunun yalnız bir kısmını, o da tarihsel planda, törenleştirmiş olur; oysa Paganizm söz konusu miti ilkeler düzeyinde ve eksiksiz olarak kutlar ve yaşar.

İlkenin ayrılmasının dini olan, Heliogabalos'un oğlancılık dini de, sadece bu aşkın kavramı yitirerek, eylem halinde ve cinselleştirilmiş yaratılışın erotizmi içinde boğulduğu için, bize tiksindirici gelir.

Üçüncü Ek: Ram'ın *Burçlar Kuşağı*

Ram Zodiyakının[47] on iki bölümü, Pythagorasçılık geleneğinde doğanın sihirli rakamı olan 12 rakamına karşılık gelir. İlginç bir saptamadır ki, 12 aynı zamanda iki ilkenin ucuca eklenmesinin de rakamıdır: Tanrı ve Doğa, Ruh ve Madde, Erkek ve Kadın; ancak ilkeler burada ölü durumda, henüz eylemlerini yapmamış, henüz 1 ile 2'nin arasındayken ele alınmış görünürler.

Fakat 12, 3 ile 4'ün çarpımından da elde edilir: ilkede 3, duyulanda 4... Ve böylece, denebilir ki, dört büyük insan ırkı, organik yankılar gibi, Tanrı'nın isteğine göre bölünmüş Ram Zodiyakının bölümlerine karşılık gelirler.

Notlar

HELIOGABALOS TAÇLI ANARŞİST

Héliogabale ou l'Anarchiste couronné 1934'te Denoël et Steele Yayınevi tarafından, André Derain'in altı küçük deseniyle süslenmiş olarak yayımlandı (basım tarihi 28 Nisan). *Pur fil* kâğıda, 1'den 5'e kadar numaralı beş nüsha ile *alfa* kâğıda 5'ten 105'e kadar numaralı, yeşil kapaklı yüz nüsha kitabın özgün basımını oluşturuyordu. Bunlara, Denoël Yayınevi'nin çalışanları ve dostları için özel olarak basılmış, piyasaya verilmeyen belli sayıda nüshayı da eklemek gerekir. Olasılıkla bin beş yüz nüshalık beyaz kapaklı bir normal basım, Antonin Artaud özgürlüğüne kavuştuğunda daha tükenmemişti. Elde kalan nüshaların tamamı Pierre Loeb tarafından geri toplanıp, 13 haziran 1946'da Artaud yararına düzenlenen satışta açık artırmaya konulmuştur.

Heliogabale her şeyden önce bir şair eseriyse de, bu özelliği onun aynı zamanda derin bir bilimsel araştırma ürünü olduğu gerçeğini gizlememelidir. Antonin Artaud bunu yazmak için uzun ve sabırlı araştırmalardan kaçınmadı, gerek eski gerek çağdaş çok sayıda yazılı belge okudu. 15 nisan 1933'te Anaïs Nin'e şöyle yazıyordu: "*Bütün gün buna çalışıyorum, ve bütün zamanım kütüphanelerde araştırma yapmakla geçiyor.*" Robert Denoël tarafından emrine verilen M. Auffret adlı bir genç, gerekli belgeleri toplamasına yardım ediyordu. Madam Anie Faure'a emanet edilen ve M. René Thomas tarafından bize ulaştırılan kâğıtlar arasında, *Heliogabalos*'un müsveddesinin bir kısmıyla karışık olarak, olasılıkla M. Auffret

tarafından daktilo edilmiş olan ve söz konusu belgeleri oluşturan bir tomar dosya kâğıdı da vardı. Bunlar bizi başvurulan kaynaklar konusunda aydınlatmaktadır.

Eski kaynaklar (*Heliogabalos*'ta adı geçen yazarlar dışında):

Efes'li Artemidoros; II. yüzyılda Efes'te doğmuş Yunan doğabilimcisi; *Rüyaların Yorumlanması* adlı eseri 1664'te Fransızcaya çevrilmiştir; çoğu zaman *Rüya Anahtarı* diye bilinir.

Heliodoros; III. yüzyıl Yunan romancısı; *Æthiopikoi* ya da *Theagenes'le Khariklea* adlı öykünün yazarı.

Censorinus; III. yüzyıl Latin gramerci ve takvimcisi.

Sextus Empiricus; III. yüzyıl Yunan kuşkucu filozofu, gökbilimci ve tıp bilgini; eserlerinde Kalde astrolojisi hakkında da bilgiler verir.

Eusebios; III.-IV. yüzyıl Yunan tarihçisi; Antiokheia'da (Antakya) yaşadı, Césarée (Kaisarea, Kayseri) piskoposluğunda bulundu. Onun sayesinde Fenikeli yazar Sankhoniaton'un *Fenike Tarihi*'nden, I.-II. yüzyıl Fenikeli yazar Byblos'lu Philon'un eserlerinden, ve Lydia'da Sardes piskoposu Meliton'un Marcus Aurelius'a gönderdiği *Apologia*'dan bazı parçalar bize ulaşmıştır. (Bundan başka şu eserlere de başvurulmuştur: Ernest Renan, *Memoire sur l'origine et le caractère veritable de l'histoire phenicienne qui porte le nom de Sanchoniaton*, 1853; ve Rene Dussaud, *Observation sur la stèle phenicienne de Byblos*, 1909.)

IV. yüzyıl Latin tarihçileri: Ammianus Marcellinus, Aurelius Victor, Julius Capitolinus ve Eutropus.

Macrobius; V. yüzyıl filolog ve filozofu; *Saturnales* adlı bir eseri vardır.

Zosimos; V. yüzyıl ikinci yarısında yaşamış Bizans tarihçisi.

Konstantinos Porphyrogenetos; Bizans imparatoru (905-959), *Törenler Kitabı* ve *Yönetim Kitabı* adlı eserlerin yazarı.

Xiphilinos; XI. yüzyıl Bizans tarihçisi; Dion Cassius'un son XLV kitabından yaptığı *Kısaltma* (Özet) ile tanınır.

Jean (Giannis) Zonaras; XII. yüzyıl Bizans kronikçisi; dünyanın başlangıcından 1118 yılına kadar gelen bir *Evrensel Tarih Elkitabı*'nın yazarı. Bu eser özellikle, yazılırken başvurulabilmiş, fakat bugün kayıp olan eski metinler bakımından önem taşır.

Son olarak, Antonin Artaud Louvre'da Heliogabalos'la yakınlarının büstlerini ve Madalyalar Odasında o devrin sikke ve madalyonlarını da incelemiştir.

Çağdaş kaynaklar:

Ernest Babelon: *Le Cabinet des Antiques a la Bibliothèque Nationale* (1887-1889); *Traite des monnaies grecques et romaines* (1901).

Auguste Bouché-Leclerq: *Histoire de la divination dans l'Antiquite* (1879-1881); *L'Astrologie grecque* (1899).

Pierre Daniel Chantepie de la Saussaye: *Manuel d'Histoire des Religions*; Hubert ve Levy tarafından Almancadan çeviri (1904).

Pierre-Jean-Baptiste Chaussard (Publicola da denir): *Héliogabale ou Esquisse morale de la dissolution romaine sous les empereurs* (1802).
Henry Cohen: *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communement appelées medailles impériales* (1859-1862).
Georges Contenau: *La Civilisation phenicienne* (1926).
Franz Cumont: *Les Cultes d'Asie Mineure dans le paganisme romain.* – *Les Religions orientales dans le paganisme romain* (1906).
Charles Daremberg: *Philostratos'un* Traitè sur la gymnastique'*inun çevirisi* (1858). – *Etat de la medecine entre Homère et Hippocrate* (1869).
Charles Daremberg ve Edmond Saglio: *Dictionnaire des antiquitès grecques et modernes d'après les textes et les monuments* (1877-1906).
Louis Delaporte: *La Mésopotamie* (1923).
Georges Duviquet: *Héliogabale, raconte par les historiens grecs et latins*, Rèmy de Gourmont'un önsözüyle (1903).
Ignaz Johann Joseph von Döllinger: *Paganisme et Judaïsme* (1858).
Victor Duruy: *Histoire des Romains depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'invasion des barbares* (1879 basımı).
Renè Dussaud: *L'Ere d'Alexandre le Grand en Phenicie* (1908). – *Mission dans les régions desertique de la Syrie moyenne* (1903). – *Notes de mythologie syrienne* (1903-1905). – *Le Royaume de Hamat et de Lou'ouch au VIII. siècle avant J.-C.* (1908). – *Voyage en Syrie, octobre-novembre 1895* (1899). – *Voyage en Syrie, octobre-novembre 1896* (1899). – *Le Sacrifce en Israël et chez les Phéniciens* (1914). – *Topographie de la Syrie antique et médievale* (1927).
Joseph Hilar Eckel: *Descriptio numorum Antiochæ Syriæ, sive specimen artis criticæ numariæ* (1786). – *Doctrina numorum veterum* (1792-1798), ve özellikle III. ciltte *Emesa, continens reliquam Asiam Minorem et regiones deinceps in ortum sitas.*
Butler Orma Ficht: *Studies in the Life of Elagabalus* (1908).
Charles Fossey: *La Magie assyrienne* (1902).
Edward Gibbon: *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*; İng.den çeviren M. F. Guizot (1812).
Antonio de Guevera: *Libro aureo de Marco Aurelio* (1529); Fransızcadaki benzeri: Antoine Allègre, *Décade contenant les vies des empereurs* (1556).
Victor Henry: *La Magie dans l'Inde antique* (1904).
Henri Hubert ve Marcel Mauss: *Esquisse d'une théorie générale de la magie* (1904).
Marie-Joseph Lagrange: *Études sur les religions sémitiques* (1903).
Sébastien Lenain de Tillemont: *Histoire des empereurs* (1690).
François Lenormant: *Monnaies et médailles* (1883). – *Sol Elagabalus* (1881). – *Histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques* (devamı: Ernest Babelon) (1881-1885). *Manuel d'Histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques* (1869). – *Les Bétyles* (1881).
Jean Lombard: *L'Agonie* (1888).
Gaston Marmier: *Recherches géographiques sur la Syrie antique* (1895).

G.R.S. Mead: *Apollonius de Tyane, le philosophe réformateur du 1er siècle de notre ère* (1901); İng. den çeviri: 1906)

Théodor-Edme Mionnet: *Description des monnaies antiques grecques et romaines* (1806-1837).

Théodore Mommsen: *Histoire romaine* (1882). – *Manuel des antiquités romaines* (Joachim Marquardt'la birlikte; Gustave Humbert yönetiminde Almancadan çeviri, 1887-1907). – *Histoire de la monnaie romaine*, çev. dük de Blacas (1865-1875).

Georges Perrot ve Charles Chipiez: *Histoire de l'art dans l'Antiquité* (1882-1914).

Edward Pococke: *India in Greece, or Truth in mythology, containing the sources of the Hellenic races* (1851).

Ernest Renan: *Mission de Phénicie* (1864). – *Des Religions de l'Antiquité et de leurs derniers historiens* (1853).

Albert Réville: *Apollonius de Tyane.* – 1 ekim 1865'te *Revue des Deux Mondes*'da yayımlanmış olan bu metinden, aşağıdaki eserin *Apollonius de Tyane et le Christ* başlıklı bölümünde geniş alıntılar yapılmıştır:

Jean Réville: *La Religion à Rome sous les Sévères* (1885).

François Thureau-Dangin: *Rituels accadiens* (1921).

Cornelis Petrus Tielle: *Histoire comparée des anciennes religions de l'Égypte et des peuples semitiques*; Hollandacadan çev. G. Collins, önsöz: Réville (1882).

*

Yukarıdaki başlıklardan bazıları *Revue de l'histoire des religions* (*Annales du musée Guimet*), *Revue archéologique* ve *Revue des deux mondes* gibi dergilerde yayımlanmış yazılardır.

Eski Galya astrolojisi konusunda incelemelerin (La Ville de Mirmont, *L'Astrologie en Gaule au V. siècle*; cilt 4, 5, 8, 9 ve 11) bulunduğu *Revue des études anciennes* (1902-1905)'te, ve Von Domaszewski'nin *Die politische Bedeutung der Religion von Emesa* başlıklı makalesinin yayımlandığı *Archiv für Religionswissenschaft* (1918)'te de bilgi aranmıştır.

Ayrıca, *Grand Dictionnaire Larousse*, *La Grande Encyclopédie*, Vigouroux'nun *Dictionnaire de la Bible*'i, Michaud'nun *Biographie universelle ancienne et moderne*'i, ve doktor Hoefer'in yönetiminde Firmin Didot tarafından yayımlanan *Nouvelle Biographie Générale* gibi genel eserler de Artaud'ya bilgi sağlamışlardır.

*

Héliogabale için derlenen daktilo edilmiş belge yığını içinde, aşağıda verilen notlar da bulunmaktaydı. Bu liste hiç kuşkusuz Antonin Artaud tarafından, araştırmalannda kendisine yardım eden kişi için hazırlanmış olup, bu araştırmaları hangi yönlere doğru geliştirmek istediğini ve Heliogabalos'un kişiliğinde ve yaşamında kendisini ilgilendiren şeylerin neler olduğunu açıkça göstermektedir.

HELIOGABALOS

Kişinin içinde bulunduğu durum – Dönem – Dünyanın ve Avrupa'nın yıl yıl durumu.

Dönemin genel âdet ve davranışları – Modalar – Gelenek ve görenekler – Özel ve kamusal ahlak.

Konu kişinin kökenleri – Ailesi – Ataları – Gençliği.

Heliogabalos'un fiziksel portresi (madalyonlar, heykelcikler) – Boyu – Omuzlarının genişliği – Başı, büyüklüğü – Bel çevresi – Kalçalarının yuvarlaklığı – Ayakları – Elleri – Saçlarının ve gözlerinin rengi – Teni – Boynunun uzunluğu – Organlarının oylumu – Kol ve bacaklarının da. – Kulakları, boyut ve renkleri.

Sevdiği giysiler – Kumaşlar – Renkler – Başlıklar – Silahlar – Taçlar, sayıları, betimleri.

Kadınları; bunların adları, huyları, güzellik tipleri, hal ve gidişleri.

Memurları; bunların adları, karakterleri, kamuşlarının uzunluğu. – Onları nasıl seçip görevlendiriyordu?

Heliogabalos'un cinsel organı, uzunluğu?

Erotik bunalımları, çığlıkları, kopardığı patırtı ve çılgınlıklar.

Düzenlediği şenliklerin sayısı.

Taç giyme şenliklerinin anlatımı; harcamalar, çiçekler, yiyecekler, özel şölenler, orjiler, her tür şatafat ve debdebe.

Yardımcılarının sayısı.

Sarayı – Sarayın Roma planındaki yeri – Odaların boyutları – Bahçelerin de.

Heliogabalos'un yaşayışı – Zamanını nasıl düzenlediği – Kalkış ve yatış saatleri.

Şenliklerde ve güneş dini törenlerinde uygulanan özel ritüel.

Ritlerin ayrıntıları – Tapınma âlet ve edevatı – Kült nesneleri – Rahipler, sayıları, görev ve yetkileri.

Venüs rolünü oynadığı sahne gösterisinin ayrıntılı anlatımı – Bu vesileyle giydiği giysi.

Dışsal, kamusal ve özel eylemlerinin yıl yıl kronolojik listesi.

Kafasını ezen muhafız kıtası erinin adı.

Bizzat öldürttüklerinin adları – Sayıları – Saltanatında ölenlerin sayısı – Çevresinde ölenlerin sayısı.

*

Şans eseri *Heliogabalos*'un oldukça çok sayıda elyazması müsveddesi bize ulaşmıştır. Bunlar gerçekten de ayrı ayrı elle yazılmış metinlerdir, zira kimi pasajlar birkaç kez yazılmış olup, çeşitli müsveddelerin arasında da dikkate değer farklar vardır. Antonin Artaud'nun *Bütün Eserleri*'nin VII. cildinde, bu başlangıç versiyonlarını bir araya getiren özel bir dosya yer almaktadır.

Antonin Artaud metinlerini dikte ederek yazdırmayı alışkanlık edinmişti; bunun nedeni herhalde, sesini gayet başarılı biçimde kullanmayı bilen bir aktör olarak, cümlelerin ses ve müzik yapısını kulağıyla sınamak suretiyle yapacakları etkiyi daha iyi değerlendirebilmesiydi.

Heliogabale ou l'Anarchiste couronne de bu kuralın dışında tutulmadı. Denoël edisyonunda rastladığımız tipik olarak yanlış işitme kaynaklı hataların da gösterdiği gibi, eserin son ve kesin şekli başlangıçtaki çeşitli müsveddeler temel alınarak dikteyle yazdırılmıştır. Bu sırada birtakım hayli uzun pasajlar ayıklanmış, bazılarından Artaud sadece kısa paragraflar almış, bazıları da önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır. Yazar 1947'de *Van Gogh le suicidé de la société*'yi (Toplumdan intihar eden Van Gogh) yazarken de aynı şeyi yapacaktır.

Müsveddeyi incelemek suretiyle Denoël edisyonundaki birçok açık yanlışı düzeltmek imkânını bulduk. Kuşkulu durumlarda (kimi yerlerde çoğul yerine tekil ya da bunun tersi yazılışlar dikte sırasında kulakla anlaşılamayacağından) her zaman elyazmasını esas aldık. Noktalamada, tipik özelliği noktalı virgülün çok sık kullanılması olan Denoël edisyonunu izledik, çünkü metni dikte ederken noktalama işaretlerini de belirtmek Antonin Artaud'nun âdetiydi. Sadece kopya edenin unutkanlığından veya basım hatasından ileri gelmiş olabilecek noktalama yanlışlarını düzelttik.

Denoël edisyonunda bazı yerlerde *Geta*, bazı yerlerde *Géta* yazılışları geçiyordu. Müsveddede *Geta* görünüyor, fakat Artaud'nun aksanlamasının pek düzensiz olduğu ve *Heliogabale* sözcüğündeki aksanın bile çoğu kez unutulduğu da bir gerçektir. Biz Roma tarihi uzmanlarının kabul ettiği şekil olması dolayısıyla, *Geta* yazılışını benimsedik. Aynı şekilde, soyut ve mutlak anlamda *Tarih* sözcüğünü de, birlik sağlamak üzere, her yerde başında büyük harfle yazdık; gerek müsveddede gerek Denoël edisyonunda ise (bazen iki satır arayla) bu sözcüğün başında gâh büyük gâh küçük harf bulunmaktadır. *dieu* (Tanrı), *le christ* (Mesih) sözcükleri için, küçük harflerin anlama büyük harflerin ifade edemediği bir nüans kattığı durumlarda, müsveddeye uyduk; zira bizim Hıristiyan uygarlığımızda bu iki sözcüğün büyük harfle yazılması gerek kopyacıların gerek dizgicilerin bilinçsizce uydukları bir otomatizm haline gelmiştir. *Jésus-Christ* yerine *Jesus-christ* şeklini benimsedik, çünkü Artaud da hep öyle yazıyordu. Buna karşılık, Denoël edisyonundaki büyük harfleri, alışılmadık oldukları durumlarda (örneğin, *Souffle* "Soluk", *Chaos* "Kaos", *Soleil* "Güneş", *Bétyle* "Betil" gibi sözcüklerde) aynen aldık, zira bunları mutlaka bizzat Artaud tedbir olarak dikte sırasında belirtmiş olmalıdır.

*

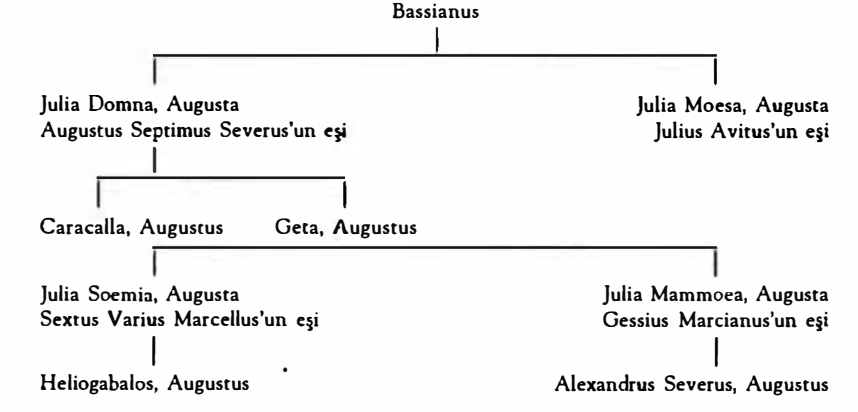
1) Bu kitabın ithaf edildiği Tyana'lı Apollonius ünlü bir yeni-Pythagorasçı filozoftur; milat döneminin başlarında Kapadokya'da Tyana'da (Niğde) doğmuş, Nerva'nın imparator olduğu sırada Efes'te ölmüştür. Pythagoras gibi büyük bir

gezgindi. Bütün Küçük Asya'yı dolaştı, Babil'e gitti, sonra Hindistan'a gidip Brahmanların öğretilerini inceledi ve bunları genç yaşında benimsemiş olduğu Pythagoras öğretileriyle bağdaştırmaya çalıştı. Yalnız sebzeyle beslenir, şaraptan ve kadınlardan uzak durur, varını yoğunu yoksullara bağışlar, tapınaklarda yaşar, ayaklanmaları yatıştırır, insanları eğitirdi. Yalınayak gezer, saçlarını uzatırdı. Kendisine birçoklarına Mesih'e atfedilenlerden daha şaşırtıcı gelen mucizeler atfedilirdi. İmparator Domitianus'un baskı ve eziyetlerine uğradığında büyük cesaret ve dayanç gösterdi. Öldüğü yer olan Efes'te bir Pythagorasçı okul kurmuştu. Onuruna heykeller ve tapınaklar dikildi. Hiç kuşkusuz çağının en olağanüstü kişiliklerinden biriydi.

Antonin Artaud, Philostratos'un yazmış olduğu *Tyana'lı Apollonius'un Yaşamı*'nı 1862'de Alexis Chassang'ın yayımladığı Fransızca çevirisinden okumuştu. Bu çeviriye, Apollonius'tan bize ulaşan tek metin olan *Mektuplar* da ekliydi (Domitianus'a *Apologia* adlı eserin ona ait olduğu kuşkuludur.).

2) Antonin Artaud Heliogabalos'un soyağacını çıkarırken işi biraz karıştırmış görünüyor. Heliogabalos'un annesinin Julia Soemia olduğu doğrudur. Julia Moesa ise ninesidir, ve Julia Domna'nın kardeşi olmakla birlikte, ne Sextus Varius Marcellus'un eşidir (bu adam, kızı Julia Soemia'nın kocası olmak dolayısıyla onun damadı olur), ne de Gessius Marcianus'un baldızıdır (bu adam ise ikinci kızı Julia Mammoea'nın kocası ve onun öteki damadıdır). Septimus Severus onun eniştesi olur. Ancak, bundan başka her yerde Antonin Artaud Heliogabalos'un, Julia Soemia'nın oğlu ve Julia Domna'nın torunu olduğunu belirtecektir.

Heliogabalos'un soyağacı aşağıdadır:



3) Julia Moesa, Septimus Severus döneminde Mezopotamya, Asya ve Kıbrıs valiliklerinde bulunmuş, konsül ünvanlı bir kişi olan Julius Avitus'la evlenmiştir. Bu adamın adının buradaki gibi Barbakus Mercurius olarak geçtiği bir esere rastlayamadık.

4) Lampridius öyle diyor: *Baba katili Bassianus*.

5) Sanchoniathon ya da Sanchoniaton: Fenikeli yazar. *Fenike Tarihi* adıyla parçalar halinde bize kadar gelen kitaba bakılırsa, Semiramis'in çağdaşıymış. Olasılıkla ülkesinin yıllıklarını (*annales*) yazan Fenikeli bir rahipti. Kitap yaradılışın bir öyküsüyle başlar. Sanchoniaton'un kitabı, Byblos'lu Philon'un yapmış olduğu bir Yunanca çeviriye dayanılarak, Porphyrios tarafından gün ışığına çıkarıldı. Porphyrios bunu Hıristiyanlara karşı bir silah olarak kullandı. Sanchoniaton'un eseri, Musa'nın bilgilerinin vahiyden değil Fenike yıllıklarını okumuş olmasından geldiğini kanıtlamasını sağlıyordu. Eusebios, Porphyrios'un iddialarını çürütürken *Fenike Tarihi*'nin belli başlı bölümlerini de kitabına aldı. Söz konusu eserin değerli parçaları bu polemik sayesinde korunmuş oldu. Bu parçalar Ernest Renan tarafından, *Memoire sur l'origine et le caractere véritable de l'histoire phénicienne qui porte le nom de Sanchoniaton* (1853) adlı çalışmasında incelendi.

6) Bizanslı yazar, Konstantinopolis patriği Photius (820-891), Afrika'da Leptis'te doğup 211 yılında Büyük Britanya'da York'ta ölen Septimus Severus'un hükümdarlık döneminde yaşamış olamaz. Ateşli polemik eserleri ile birçok dinî/ahlakî söyleşi (*homelie*) yazmış olan Photius ayrıca çok sayıda mektupla, *Myriobiblion* ya da *Photius Kütüphanesi* adıyla bilinen ve okuduğu kitaplara ilişkin denemelerini içeren son derece değerli bir eser de bırakmıştır.

7) Damascius: İS 480'e doğru Damascus'ta (Şam) doğmuş Yunan filozofu. Önce İskenderiye'de, sonra da Atina'da öğrenim gördü. Zenodotos'tan matematik, Marinus'tan felsefe öğrendi. Isidoros tarafından diyalektik alanında yetiştirildi. Hıristiyanlık dışı felsefe Justinianus tarafından yasaklanınca, Simplikius'la ve Plotinos okulunun son temsilcileriyle birlikte İran'a sığındı. Iamblikhos'un *theourgia* kuramının sıkı yandaşı olmakla birlikte felsefe açısından Plotinos'a bağlanır. Başlıca eserleri: *Platon'un çeşitli diyaloğları üstüne yorum*; *Belli başlı eklektiklerin tarihi*.

Photius, *Kütüphane*'sinde (bu eserin M. Renè Henry tarafından yapılan Fransızca çevirisi Société d'Édition "Les Belles Lettres" tarafından yayımlandı; dokuzuncu ve son cildi de çıktı.), codex 130'da, Damascius'a şöyle gönderme yapıyor:

> *Damascius'tan dört kitap okudum; birincisinin başlığı, İnanılmaz uydurmalar üstüne üç yüz elli iki bölüm, ikincisi, elli iki bölümlük Tanrıların olağanüstü öyküleri; üçüncüsü, altmış üç bölümlük Ölümden sonra ortaya çıkan ruhların olağanüstü öyküleri, ve dördüncüsü de Olağanüstü olaylar üstüne yüz beş bölümdür. Hepsinde de varsa yoksa fantastik, imkânsız, inanılmaz, kötü uydurulmuş ve saçma sapan masallar vardı; aslında bunlar, gerçek inancın ışığı dünyayı aydınlatırken putatapıcılığın koyu karanlığında uyuyakalmış olan Damascius'un dinsizliğine ve inançsızlığına pek de yaraşır şeylerdi. Bu yazılardaki üslûbu açık ve nettir; zarafetten yoksun değildir, ve bu tür öykülerde alışılageldiği gibi açık-seçikliğe boşvermiş değildir.*

Ve Codex 181'de: *Isidoros'un yaşam öyküsünü yazmaya niyet edince, bu çalışmasını kendisi gibi putatapıcılık akidelerini gözeten Theodora adında bir kadına ithaf etti.* [...]

Codex 242'de de Photius, Damascius'un *Isidoros'un Hayatı* adlı eserini uzun uzun açıklayıp yorumlar ve bu yaşamın en çarpıcı olaylarını anlatır.

8) Bu alıntı ve bundan önceki ve sonraki alıntılar için –ki hepsi Photius'un *Kütüphane*'sinin uzun 242.nci *codex*'indendir– Antonin Artaud, M. Auffret tarafından düzenlenip daktilo edilmiş notları kullanmıştır. Alıntı, "*Je vis, dit-il...*" sözleriyle başlıyordu; bu yüzden Artaud söylenenlerin aynı Severus'un sözleri olduğunu zannetti; oysa, René Henry'nin çevirisinin (*J'ai vu, dit l'auteur...*) açıkça gösterdiği gibi, bunlar Damascius'un sözleriydi. Öte yandan, bu codex'te birkaç kez adı geçen Severus'un imparator Septimus Severus'la hiçbir ilgisi yoktur.

9) M. Auffret tarafından daktilo edilen kopyada, burada "*entre autre choses*" ibaresi vardır ve bize göre doğru olan da budur. Denoel edisyonundaki "*en propres choses*" şekli, Antonin Artaud'nun bu metni dikte ettiği kişinin işitme hatasından doğmuş olmalıdır.

10) Burada Antonin Artaud kendisine verilen daktilo edilmiş notlara uyarak yanılgıya düşmüştür. Bu notlar şöyleydi:

Seleukos soyuna mensup olanlar Apollon'dan inme olduklarını söylerlerdi.

.....

Suriyeli Biliciler:

Juvenalis, Damascius'un Hierapolis'ten geçerken, kaybolan bilicinin küçük bir ardılını hâlâ orada bulduğunu anlatır.

Bunun ardından, alındıkları esere hiç gönderme yapılmaksızın, Auguste Bouché-Leclercq tarafından 1880'de yazılan *Histoire de la divination dan l'Antiquité* (Antik Çağda falcılığın tarihi) adlı kitaptan alınmış dört kısa pasaj geliyordu. Söz konusu daktilo edilmiş kopyada yer alan ilk üç pasaj –orada bunların ayrı ayrı metinler olup bir bütün teşkil etmediklerine dair hiçbir ipucu yoktur– *Histoire de la divination*'un III. cildinin 403., 408. ve 411. sayfalarında yer almaktadır. Dördüncüsü ise IV. cilt, s. 155'te, *Présages fortuits* (Raslansal öndeyiler) bölümünün *les Sorts* (Fallar) başlıklı ikinci alt-bölümünde yer almaktadır. Bu metinler şunlardır:

1. Auguste Bouché-Leclercq'in, Photius'un eserinden yaptığı kısa bir alıntı. Antonin Artaud tarafından kullanılmamıştır, çünkü daha önce, 21. sayfada verilen uzun parçaya (*Je vis, dit encore Sévère...*) dahildir. Oysa Auguste Bouché-Leclercq'in kitabında Juvenalis'ten bahis yoktur. Photius'tan alınan parçanın başlangıcı şöyledir: *Buna karşın, alışkanlıklar ve anılar o denli güçlüdür ki, VI. yüzyılda yeni-Eflatunculuğun sonuncusu Damascius Hierapolis'ten geçerken, kaybolmuş bilicinin küçük bir ardılının hâlâ orada olduğunu görmüştür.*

2. Spartianus'un aktardığı bir inanışı anlatan bir dipnot. Antonin Artaud tarafından kullanılmamış.

3. Zosimos'un *Roma Tarihi*'nden bir pasajdan A. Bouché-Leclercq tarafından yapılmış bir alıntı. Daktilo edilmiş nottaki belirsizlik yüzünden Juvenalis'e atfedilebilecek olan şu alıntının baş tarafını oluşturuyor: *Ceux qui venaient... naturellement.*

4. İtalya'daki falcılık hakkında bizzat A. Bouché-Leclercq'in bir cümlesi; şu alıntının ikinci paragrafını oluşturuyor: *Des tablettes de bronze... oracles italiques.*

11) Vopiscus: IV. yüzyıl Latin tarihçisi, *Histoire Auguste*'nin (İmparatorlar Tarihi) en iyi yazarlarından biri. Buraya birkaç yaşam öyküsü, özellikle *Aurelianus'un Yaşamı*'nı, yazdı. Antonin Artaud buradan yaptığı alıntılar için Panckoucke edisyonunu (1847) kullandı: *Écrivains de l'Histoire Auguste.* Flavius Vopiscus'un Fransızca çevirmenleri E. Taillefert ve Jules Chenu'dür.

12) Lukianos: 125 yılında Suriye'de, Samosata'da (Samsat) doğup 192'ye doğru Mısır'da ölen Yunan filozof ve retorikçisi. Metnin devamındaki uzun alıntılar onun *Suriyeli tanrıça hakkında* başlıklı yazısından alınmıştır. Bazı yazarlar bu metnin ona atfedilmesinin doğru olmadığı fikrindedirler. Çevirmenlerinden biri olan Berlin de Ballu'ye bakılırsa söz konusu metin, üslûbunda Herodotos'u model alan daha eski döneme ait bir yazarın eseridir. Fakat Maurice Croiset, René Dussaud, Franz Cumont ve Mario Meunier oy birliğiyle bu eseri Lukianos'a ait saymaktadırlar. Antonin Artaud'nun kullandığı Fransızca metin, Lukianos'un *Bütün Eserleri*'nin Eugene Talbot tarafından yapılmış çevirisidir (1857). Bu çeviri esas alınarak hazırlanıp Artaud'ya verilen daktilo edilmiş kopyada bazı kusurlar vardı. Bazı pasajlar alınmamış, bazıları özetlenmiş, ayrıca kimi yerlere ufak tefek eklemeler yapılmıştı. Bunlar Artaud'nun seçtiği alıntıları pek az etkiliyorsa da, biz kopyadaki hataların tam anlamıyla sözcük yanlışları oluşturduğu iki yerde kaynak çeviriye başvurmak zorunda kaldık: Notta, *une grosse corde autour de phallus* (phallus'un çevresinde kalın bir halat) deniyordu, oysa aslında *une grosse chaîne* (kalın bir zincir) söz konusudur (s. 24, § 1, sat. 15); notta, *le Soleil et la Lune sont les deux seules personnalités* (kişilik) deniyordu, oysa Eugène Talbot'nun çevirisinde *personnalités* (kişilik) yerine *divinités* (tanrı) vardır (s. 26, § 1, sat. 3).

13) Philostratos, Atinalı diye bilinir: Yunanlı sofist; 175'e doğru Lemnos'ta doğmuş, 249'a doğru ölmüştür. Atina'da Proklos ve Antipatros'la, sonra Antakya'da gelecekte imparator olacak olan Gordianus'la sofistik ve retorik öğrenimi gördü. Atina'da öğretmenlik yaptı. Septimus Severus saltanatının sonlarına doğru Roma'ya yerleşti; orada Julia Domna'nın gözüne girdi ve *Tyana'lı Apollonios'un Yaşamı* adlı eserini ona ithaf etti. Ayrıca *Sofistlerin Yaşamı* adlı eserle *Jimnastik Hakkında* bir kitap da yazdı.

14) Bu pasajın elyazılı versiyonunda bu sözler Lampridius'a atfediliyordu, ama bir çekinceyle: *Sanırım Lampridius'tu... Anarşi* başlıklı bölümün bu olaya tekrar gönderme yapılan parçasında yine kaynak olarak Dion Cassius veriliyor (bkz. s. 66, § 7), oysa *Anarşi*'nin elyazması versiyonunda Antonin Artaud Herodianus'a gönderme yapmıştı.

İmdi, Caracalla'nın Geta'yı annesinin (annelerinin) kollarında öldürdüğünü anlatan Dion Cassius ise de, Julia Domna'dan söz ederken Plautianus'un yaptığı hakareti (Iokasta!) hatırlatan Herodianus'tur. Bu olay Antoine Allègre'in *Decade contenant les vies des empereurs* (1556) adlı eserinde daha ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Yazar, *Antoninus Bassianus'un* (Caracalla) *Yaşamı*'nda, Caracalla'nın Geta'yı Julia Domna'nın kollarında öldürdükten sonra *üvey annesiyle* yattığını belirtmektedir; zira bu ensest ilişkisinin uyandıracağı dehşet ve tiksintiyi hafifletmek için bir tedbir olarak, Caracalla'yla Geta'nın *bir babadan fakat ayrı analardan doğma kardeşler olduklarını* ortaya atmaktadır. Oysa her ikisi de Julia Domna'nın öz oğullarıydılar. Jean Réville, *La Religion à Rome sous les Sévères* (1885) adlı eserinde, bu bilginin Spartianus'tan edinildiğini de belirterek, Julia Domna'nın, Caracalla'nın gözüne girmek için ensest ilişkiye onu kendisi kışkırttığını açıkça söylemektedir.

Yunanlı tarihçi Dion Cassius 155'e doğru Bithynia'da Nicea'da (İznik) doğdu. İki kez konsüllük yaptı. Macrinus'un saltanatında, 218'de Smyrna ve Pergamum (İzmir ve Bergama) *curator*'luğunda bulundu. Alexandrus Severus döneminde Afrika prokonsülü oldu. İkinci konsüllüğünden sonra Nicea'ya döndü ve orada, çok ileri bir yaşta, 240'a doğru öldü. Septimus Severus'un imparator olacağını haber veren mucizeler üstüne bir kitap da yazmıştı. Daha sonra bir *Roma tarihi* yazdı.

15) Elyazmasındaaki çoğul şekli burada yerine koyduk: *leurs triangles maçonnes*; piramitler güneşe üç üçgen yüzey gösterdiğinden, bu daha mantıklıydı.

16) Denoel edisyonunda burada: *cette unité de tout que gêne le caprice et la multiplicité des choses...* ("şeylerin çokluğunun ve kaprisinin sıkıntıya soktuğu bu her şeyin birliği...") var. Bu okunuş yanlıştır: "*que gêne*" (... soktuğu) değil "*que genent*" (... soktukları) olması gerekirdi; ama daha da beteri, pek anlamlı da değildir. Biz elyazmasına dönmeyi yeğ tuttuk; orada, çok daha mantıklı olan "*qui gêne*" (... sokan) var: "her şeyin birliğini sıkıntıya sokan, şeylerin çokluğu ve kaprisi...".

17) Pers kralı Sapor (Şahpûr), Valerianus'u (190-269) yenince, pek çok hakaret ve aşağılamadan sonra derisini yüzdürür, sonra bu deriyi kırmızıya boyattırıp bir savaş ganimeti olarak tapınağın alınlığına astırır.

18) Yani bir tarak, bir tırmık, ya da herhangi bir dişli nesne; örneğin bir dizi kirpik. Bu terim Yunanlılar arasında kadın cinsel organını imlemeye de yarıyordu.

19) Bkz. Yuhanna İncili (XIV, 2).

20) Jamblique (Iamblikhos): Yeni-Eflatuncu okula mensup Yunan filozofu. 283'te Coelesyria'da Khalkis'te doğdu, 333'e doğru öldü. Porphyrios'un öğrencisi

oldu, Platon ve Pythagoras'ın öğretilerini, aynı zamanda Kaldeli ve Asurluların sistemlerini de inceledi. Öğretmenlik yaptığı İskenderiye'de öğrencileri üzerindeki etkisi ve saygınlığı olağanüstüydü. Hemen bütün eserleri kaybolmuştur. Şans eseri *Mısır Gizemli Törenleri* adlı eseri korunabilmiştir. Platon ve Porphyrios'un bazı kuramlarını reddediyor, felsefe öğrenimi için esrimeye yatkınlığı gerekli saymayı kabul etmiyor, ancak insanın gizli ve gizemli ritler yoluyla tanrısallık ile ilişkiye girebileceğini düşünüyor ve gizemli törenlerle sırra-ermeye büyük önem veriyordu. Bazen mucize gösterebildiğine de inanılıyordu. Burada geçen alıntı, adı geçen kitabın birinci bölümünden aktarılmıştır; kitap 1895'te Pierre Quillard tarafından *Les Mysteres des Egyptiens, des Chaldéens et des Assyriens– Le Livre de Jamblique* adıyla Fransızcaya çevrilmiş, 1948'de aynı çeviri *Classiques de l'Hermétisme et de la Mystaque* dizisinde tekrar yayımlanmıştır.

21) Denoël edisyonunda (*stupide*, "aptalca" yerine) *subtile*, "ince, çok zekice" sözcüğü var ki, burada hiç anlamlı değil. Antonin Artaud'nun, *Heliogabalos*'un son şeklini dikteyle yazdırdığını ve yazan kişinin bir işitme hatası yapmış olabileceğini hesaba katarak, bu konuda elyazmasını izlemeyi tercih ettik. Ayrıca paragrafın devamı için de aynı şeyi yaptık, çünkü bu pasajın genel havasına Denoël edisyonundaki ifadeden daha iyi uyuyordu: *Ni de Dieu, ni d'anges, ni d'hommes, ni d'esprits, ni de principes*... ("Ne Tanrıya, ne meleklere, ne insanlara, ne ruhlara, ne ilkelere...")

22) *Irşu* (ya da *Irshou*) itizalinden, Fabre d'Olivet'nin *De l'état social de l'Homme, ou Vues philosophiques sur l'histoire du genre humain* (Paris, J.L.J. Brière, 1822) adlı eserinin üçüncü kitabının IV. bölümünde söz edilir; bu bölümün başlığı şöyledir: *Sekizinci Devrim: İlkelerin Bölünüşü. Evrensel bilim olarak alınan Müziğin etkisi. İlk Neden üstüne Soru: Erkek mi, dişi mi? İmparatorlukta bu konuda fikir ayrılığı* ("itizal"). Antonin Artaud'nun bu eseri büyük bir dikkatle okumuş olduğu kesindir; *İlkelerin Savaşı*'nın da bu kitap hakkında uzun bir felsefi düşünme edimi olduğu söylenebilir.

23) Bkz. Fabre d'Olivet, *a.g.e.* (cilt I, s. 244): ...[Keltler] *Ram'ın mezheptaşlarına kinden çok acıma anlatan bir ad bile verdiler. Onlara göre bunlar yolunu kaybetmiş bir halktı, yani* Eskwander. *Başarılarla gittikçe ünlenen, başlangıçta halkın bütününü gösterirken zamanla sadece öndere aktarılan bu ad, parlak olağanüstü eylem ve başarılarla kendilerini gösteren bütün kahramanların ortak adı, türsel adı oldu. Bir* Scander'*e sahip olmakla övünebilen pek az ulus vardır.* Scander'*lerin en birincisi olan Ram, kendine amblem olarak seçtiği Koç nedeniyle, iki boynuzlu* Scander *diye adlandırıldı. Bu iki boynuz sonraki çağlarda sıradışı bir ün ve önem kazanarak tüm büyük teokratik kişiliklerin başlarına konduruldu. Bugünkü* tiare *ve* mitre'*in (papa ve piskopos başlıkları) biçimleri de onlardan gelir. Son olarak,* Scander'*lerin sonuncusu olan Büyük İskender'in de bu antik kahramanın taşıdığı adla anılması dikkate değer.*

Fabre d'Olivet not olarak şunu da ekliyor: *Alexandre* (İskender) *adı antik* Scander *ile ona eklenmiş Arapça* al (el) *belirticisinden oluşur.*

Suriye kralları da başlarında iki boynuzlu bir tür amblem taşırlardı.

24) Evrensel İmparatorluğun kurucusu Ram'ın öyküsünü anlatan da yine Fabre d'Olivet'dir.

25) Bkz. Fabre d'Olivet, *a.g.e.* (cilt I, s. 273): ... *ve burada açıklanması gereksiz gizemli nedenler yüzünden, kendilerine simge renk olarak sarıya çalan kırmızıyı seçtiklerinden, onlara* Pinkshas *ya da* Fenikeliler *adı da verildi ki, bu Kızıl anlamına gelir.* Fabre d'Olivet aynı sayfada bir dipnotta şunu da ekler: *Erguvan kırmızısının hükümdarlık amblemi olması da,* ponceau *adı verilen bu Fenike kırmızısından dolayıdır.*

26) Ælius Lampridius: IV. yüzyıl Latin tarihçisi. *İmparatorlar Tarihi*'ne katkıda bulundu. Özel olarak *Heliogabalos'un Yaşamı*'nı ve *Alexandrus Severus'un Yaşamı*'nı yazdı. Lampridius'tan alıntılar için Antonin Artaud, M. Laass d'Aguen'in eseri olan Panckoucke edisyonunun (1847) çevirisini kullandı. Bu alıntı Artaud'nun az da olsa üzerinde oynadığı tek alıntıdır.

27) Bkz. Fabre d'Olivet, *a.g.e.*, cilt I, s. 273'teki dipnot: *Güvercin, kumru demek olan* Ioneh'*ye benzeyen bu* Yoni *adı yüzünden, adı geçen kuş Aşk Tanrıçası* Milydha, Aphrodite, Venüs, *vb.'ne simge olarak verilmiştir.* Ve sonraki sayfadaki bir başka dipnotta: Yoni *bir menekşe çiçeğinin biçimini de alır; Junon'a adanmış olan bu çiçeğin İyonyalılar için o derece değerli olmasının nedeni de budur.*

28) Bu alıntı, İskenderiye'de 170'e doğru doğmuş ve 240'a doğru ölmüş olan Yunanlı tarihçi Herodianus'un *Roma Tarihi*'ndendir. Herodianus kendi zamanının imparatorlarının bir tarihini yazmıştır; bu eser Marcus Aurelius'un 180'de ölümünden III. Gordianus'un 238'de tahta çıkışına kadar gider. Alıntı, Léon Halévy'nin 1860'ta yaptığı çevirinin metnine tam olarak uygun değildir.

29) Herodianus'a bakılırsa, Macrinus Caracalla'yı öldürtüp cesedini yaktırdıktan sonra küllerini Julia Domna'ya göndermiş; o da, ya umutsuzluğa kapılarak ya da gizli bir emre uyarak, kendi canına kıymış.

30) Bkz. not 14, s. 30.

31) *Roma Tarihi* adlı eseri E. Gros tarafından (1845-1870) Fransızcaya çevrilmiş olan Dion Cassius. Antonin Artaud'nun alıntısı Dion'un anlattığı öyküden biraz ayrılıyor, ama bize ulaşan metinde boşluklar olduğu da bir gerçektir.

32) Artaud önceki paragrafta *bir tarihçi* demişken, burada birkaç tarihçiye gönderme yapar görünüyor.

33) Denoel edisyonunda yanlışlıkla çoğul şekil *celles mêmes* çıkmış. Biz buraya harfi harfine alınan Panckoucke edisyonuna göre düzelttik.

34) Bkz. Fabre d'Olivet, *a.g.e.*, Üçüncü kitabın II. bölümünde: *Burçlar Kuşağının Kökeni.* Burada Zodyak figürlerinin bulunması da Ram'a atfediliyor.

35) *Heliogabale* adının etimolojisi, François Lenormant'ın *Sol Elagabalus*'unda (1881) uzun uzun incelenmektedir. Öte yandan Georges Duviquet de, *Heliogabale raconte par les historiens grecs et latins* (1903) adlı eserinde, Heliogabalos'a takılan bütün adların tam listesini çıkarmıştır.

36) Heliogabalos'un çeşitli evliliklerinden ayrıntılı olarak söz eden, daha çok Dion Cassius'tur. Bkz. s. 95, § 3).

37) Burada hatalı olan Denoël edisyonunda *les bousculent* şekli vardı. Kesin bilgi edinebileceğimiz özgün bir belge bulunmadığından, bunu *les bousculant* değil de *les bouscule* olarak düzeltmekten başka çare bulamadık, zira bu ifade burada anlatılmak istenen hızlı harekete daha uygun geliyor. Ayrıca, burada da pekâlâ dikte sırasında yanlış işitmeden meydana gelmiş bir hata söz konusu olabilir.

38) Julien l'Apostat (Dönek Julianus) (331-363): Iamblikhos'un öğrencisi filozof imparator. Bütün ailesinin kınmından sadece o ve kardeşi Gallus kurtulabilmişlerdi. Amcası Constantinus tarafından yetiştirildi; kardeşiyle birlikte sonu gelmez ve saçma sapan dindarlık gösterilerine zorlandı ve bu yüzden Hıristiyanlığa karşı derin bir kin beslemeye başladı. Hadım Mardonius tarafından gizlice Platon ve Homeros'a bağlılık çizgisinde eğitiliyordu. Daha sonra öğrenimini Constantinopolis'te retorikçi Libanius'la sürdürdü. İmparator olur olmaz Hıristiyan rolü oynamayı bırakıp paganizmi yeniden resmî din yapmaya kalkıştı. Aynı zamanda, paganizmin dinî ve felsefî öğretilerini Hıristiyanların başarısına katkıda bulunan bazı eğilimlerle, örneğin özgecilik, insan sevgisi, yaşam tarzında yalınlık gibi erdemlerle bütünleştirerek paganlığa yeni bir hayat vermeye çalışıyordu. Kehanetlerin temelsizliğini kanıtlamak için Kudüs tapınağını yeniden inşa etmeye girişti.

M. Auffret'nin derlediği daktilo edilmiş notlar dosyasından öğrendiğimize göre, imparator Julianus'un *Eserleri*'ne başvuru için J. Bidez çevirisi kullanılmıştı; 1932'de bundan sadece *Discours de Julien Cesar* (Julianus Cæsar'ın Söylevleri) bölümü çıkmış bulunuyordu. Fakat Antonin Artaud'nun, J. Bidez'in *La Vie de l'Empereur Julien* (1930) (İmparator Julianus'un Yaşamı) adlı eserini okumuş olması da olasıdır.

· Platon'un iki paralel dünya (biri görünen, yok olabilir, içinde yaşadığımız dünya; öteki özlerin akılla anlaşılabilir ve yok olmaz üst-dünyası) varsayımını tamamen tatmin edici bulmayan Iamblikhos, bir üçüncü dünyanın, anlayan (akıllı) dünyanın, varlığını ileri sürmüştü. Böylece, varlığın sürekliliğini –ki ona göre Platon'un ikiciliği bununla çelişiyordu– yeniden kurduğunu düşünüyordu. Hayalgücü pek geniş ve canlı olan Julianus, *Helios-Kral hakkında* söylevinde işte bu fikri, güneşe uygulayarak, geliştiriyordu:

> *Gök kubbenin doruğundan yeryüzünün en uç noktalarına dek uzanan ve Tanrının yıkılmaz iradesiyle yerinde duran bu tanrısal dünya, bu harika güzellikler diyarı, yaratıcı bir eylem olmaksızın ezelden beri var olduğu gibi, gelecekte de ebediyen var olacaktır; önce beşinci cismin –kısaca, "Helios'un ışınımının"– kesintisiz koruması altında; sonra, ikinci derecede, sanki anlaşılır dünya tarafından taşınarak; ve, zamanda daha gerilere gidersek, "her şeyin Kralı, her şeyin ortak merkezi" tarafından desteklenerek... Bu merkez, –izninizle buna "Anlağın ötesindeki", ya da "Varlıkların Ideası", başka deyişle "Anlaşılanın Tümü" diyeyim; ya da Bir*

(*Bir, her şeyden önce gelen olarak alınacaktır*), *veya* (*Platon'un pek sevdiği deyimle*) *İyi adını vereyim– evet, bu merkez ki evrensellerin bileştirilmemiş ilkesidir, bütün varlıklar için güzellik, yetkinlik, birlik ve eşsiz güç modelidir; işte bu varlık öncel ve sürekli özü gereği, akıllı ve yaratıcı nedenler gibi aracılar arasında kendi aracısı olmak üzere, kendi özünden Helios'u, her bakımdan kendisine benzeyen o tüm-güçlü tanrıyı, dışlaştırdı.* [...] *Fakat bir üçüncü Güneş de vardır: gözümüzün önünde parlayan şu yuvarlak, duyulur şeylerin sakınımsız açık ilkesi; akıllı tanrılar, söylendiği gibi, nasıl Büyük Helios'a bağlıysalar, duyulur varlıklar da aynı şekilde o parlayan Güneşe bağlıdırlar.* (*Discours de Julien Empereur*, çev. Christian Lacombrade, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1964.)

39) *Crotale*: Kybele rahibelerinin kullandığı bir tür kastanyet (çıngırak). *Tambourah*: Eski Mısır'dan bir telli çalgı; Kahire'de Berberler tarafından hâlâ kullanılmaktadır. Gövdesi iri bir su kabağıdır. *Sistre*: Eski Mısır müzik âleti; saplı, kıvrılmış bir metal levha ile içinden geçen ve sallanınca şıngırdayan devingen çubuklardan oluşuyordu. *Asor*: Eski İbranilerin kullandığı on telli kitara. *Nebel*: İbraniler, Mısırlılar ve Asurluların kullandığı bir tür arp.

Antonin Artaud bu âlet listesini Jean Lombard'ın tarihsel freski *L'Agonie*'de (1888) bulmuştur.

40) Bkz. not 23, s. 53.

41) *Théorbe*: Sesi normal lavtadan daha pes olan iki saplı bir tür lavta (luth, ud). *Tuba*: Sesi çok gür çıkan bir tür boru.

42) Lampridius'un *Heliogabalos'un Yaşamı* adlı eserinden alıntı.

43) Denoel edisyonunda burada, *cent sesterces* (yüz *sestertius*) yerine yanlış olarak *cent seize terces* ibaresi var; bu tipik bir işitme hatası olup, *Heliogabalos*'un son versiyonunun gerçekten dikteyle yazdırılmış olduğunu kanıtlıyor. Bu alıntının yapıldığı, Lampridius'un *Heliogabalos'un Yaşamı* adlı eserinin Artaud tarafından kullanılan Panckoucke edisyonunda verilen çevirisiyle yaptığımız karşılaştırma bu yanlışı ortaya çıkarmamızı sağladı. Zaten sonraki satırda da aynı türden bir hata daha vardı: *Apicius* yerine *Apitius*.

44) Antoine Fabre d'Olivet: edebiyatçı, müzisyen, filolog, filozof; 1768'de Ganges'da (Hérault) doğmuş, 1825'te Paris'te ölmüştür. *Dissertation introductive à De l'état social de l'Homme* adlı incelemesinde kendisinin de açıkladığı gibi, her zaman siyasal hiziplerden uzak kalmasına karşın siyasal tutumu daha Konsüllüğün ilk günlerinden itibaren Bonaparte'ın düşmanlığını çekmiştir. Yasadışı sayılıp sürgüne gönderilmekten kıl payı kurtulmuş ve kendini akademik çalışmalara vermiştir. Bonaparte'ın kendisine ikide bir çıkardığı güçlükleri, yaptığı haksızlıkları *İşitme duyusu hakkında temel kavramlar* başlıklı kitapçıkta anlatır. *Le Quatorze Juillet* (On Dört Temmuz) (1790) ve *Toulon soumis* (Toulon'un teslim olması) (1794) gibi birkaç sahne eserinden başka, gayet özgün birkaç felsefe eseri de yazdı: *Les Vers dores de Pythagore* (Pythagoras'ın yaldızlı dizeleri) (1813),

la Langue hébraïque restituée (İbrani dilinin eski durumuna kavuşması) (1816), ve şu geniş kapsamlı genel tablo: *De l'état social de l'Homme* ou *Vues philosophiques sur l'histoire du genre humain* (İnsanın toplumsal durumu üstüne veya İnsan türünün tarihi üstüne felsefî görüşler) (1822). Bu eser Artaud'nun *Heliogabalos*'unun birçok bölümüne esin kaynağı olmuştur.

45) *Fakat, az çok uzun bir zaman geçtikten sonra, büyük ruhanî önderlerden biri, geri kalan her şey gibi tek bir ülke üzerine kurulu sanılan Bharat'ın* (Hind'in) *müzik sistemini inceleyince, durumun hiç de böyle olmadığını ve seslerin üretiminde iki ilke kabul etmenin gerekli olduğunu fark etti.* (Fabre d'Olivet, *a.g.e.* cilt I, s. 264).

46) Bkz. not 25, s. 54.

47) Bkz. not 35, s. 73.

HELIOGABALOS TAÇLI ANARŞİST

Antonin Artaud

Türkçesi: Ismet Birkan

Heliogabalos'un kıyıcılığı garip bir ritme göre gerçekleşir. Bu sırra ermiş adam her şeyi sanatla ve iki kopya halinde yapar... Jestlerinin her biri iki ağızlı bıçak gibidir:

Düzen, Düzensizlik / Birlik, Anarşi / Şiir, Ses kakışımı / Ritim, Uyumsuzluk / Büyüklük, Çocukçalık / Yüce gönüllülük, Kıyıcılık.

Fakat Heliogabalos'un tanrısına bağlılığı, tören ve tiyatro tutkusu, hiçbir durumda ve zamanda, Kara Taş'ın kendisine layık bir eşle evlendirilmesi olayındaki kadar çarpıcı biçimde kendini göstermez...

Heliogabalos'un bütün yaşamı, eylem halinde anarşidir... aynı zamanda, çelişki ve düzensizlik ülkesinde anarşinin uygulamaya konmasıdır. Ve anarşi de, Heliogabalos'un onu vardırdığı noktada, gerçekleşmiş şiirdir.

"Bu kitabı Mesih'in çağdaşı Tyanalı Apollonius'un yaşayan ruhuna ve geçip gitmekte olan şu dünyada hâlâ kalmış olabilecek bütün gerçek aydınlanmışlara ithaf ediyorum; ve derin güncellik-dışılığını, manevîliğini, yararsızlığını iyice belirtmek için de onu anarşiye ve bu dünya uğruna verilen savaşa ithaf ediyorum."

gösterim sanatları
tiyatro, deneme

ISBN 975-8457-57-E
9 758457 578009