Joseph Campbell'in başlıca eserleri:

The Hero with a Thousand Faces
Myths to Live By
The Portable Arabian Nights
The Flight of the Gender
The Masks of God (Tanrının Maskeleri):
İlkel Mitoloji, İmge Kitabevi Yayınları, 1993
Doğu Mitolojisi, İmge Kitabevi Yayınları, 1993
Batı Mitolojisi, İmge Kitabevi Yayınları, 1992

Joseph Campbell
The Masks of God: Creative Mythology

© 1994.
Bu yapıtın tüm yayın hakları
İmge Kitabevi Yayınları Ltd. Şti.'ne aittir.
Kısmen de olsa fotokopi, film gibi yöntemlerle
çoğaltılamaz.

JOSEPH CAMPBELL

YARATICI MİTOLOJİ
TANRININ MASKELERİ

Çeviren
Kudret Emiroğlu

İmge Kitabevi Yayınları: 104
1. Baskı: Kasım 1994

Baskı: 3000 adet.
Dizgi: İmge Ajans
Baskı ve Cilt: Zirve Ofset 229 66 84

ISBN 975-533-081-X

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650/ANKARA
Tel: 419 46 10 - 419 46 11 - 425 52 02
Faks: 425 65 32

İÇİNDEKİLER

I. KISIM: ESKİ BAĞ

I. BÖLÜM: DENEYİM VE YETKE
1. Yaratıcı Simgecilik 13
2. Sözcüklerin Geri Döndüğü Yer 19
3. İz Açılmamış Yol 35
4. Dağların Ölümsüzleri 45

II. BÖLÜM: DEĞİŞEN DÜNYA
1. Soylu Aşk Yolu 50
2. Şeytanın Kapısı 55
3. Heloise 62
4. Kristal Yatak 74
5. Estetik Tutulma 76
6. İksir 84

III. BÖLÜM: SÖZCÜKLERİN ARDINDAKİ SÖZ
1. Simgeci Konuşma 93
2. Klasik Kalıtım 104
3. Kelto-Germen Kalıtım 119
4. İslamın Bıraktıkları 137
5. Bilinemezciler 154

II. KISIM: ÇORAK ÜLKE

IV. BÖLÜM: SEVGİDEN ÖLÜM
1. Eros, Agape ve Amor 181
2. Soylu Yürek 193
3. Anamorfozlar 199
4. Dalgalar Altındaki Ülkenin Müziği 206
5. Ay-Boğa ve Güneş-Küheylan 213
6. Peri İsolt'un Efsanesi 225

V. BÖLÜM: ANKA KUŞUNUN ATEŞİ
1. Ey Gerçekten Kutsanmış Gece! 260
2. Sol El Yolu 266
3. Puer Aeternus 281
4. Kargaşa 285

VI. BÖLÜM: DENGE
1. Sevgiye karşı Onur 300
2. Birey ve Devlet 310
3. Erotik İroni 323
4. Kimlik ve İlişki 335
5. Güzellik Yolu 350
6. Sunak ve Minber 360
7. Demokrasi ve Terör 375
8. Yaralı Amfortas 386

III. KISIM: YOL VE YAŞAM

VII. BÖLÜM: ÇARMIHA GERİLEN
1. Terör Neşesinin Dönen Çarkı 407
2. Sakat Balıkcı Kral 418
3. Anlamın Ötesini Arayış 429

VIII. BÖLÜM: RUHÜLKUDÜS
1. Dulun Oğlu 434
2. Birinci İntermezzo: Simgelerin Yeniden Biçimlenişi 454
3. Hanımların Gecesi 462
4. Aydınlıklar 469
5. İkinci İntermezzo: Mitosun Laikleşmesi 479
6. Harikalar Şatosu 496
7. Üçüncü İntermezzo: Mitoloji Yaratış 518
8. Kralın Taç Giyişi 559
9. Elçi: Herkes Kendine 569

IV. KISIM: YENİ ŞARAP

IX. BÖLÜM: "TANRI"NIN ÖLÜMÜ
1. Galileo'nun Suçu 579
2. Yeni Gerçeklik 580
3. Adlar ve Biçimler 584
4. Yeni Evren 594
5. Mahcup Yüzlü Şövalye 607
6. Yeni Mitolojilere Doğru 615

X. BÖLÜM: DÜNYA CENNETİ
1. İçinizdeki Bütün Tanrılar 631
2. Simgeleştirme 653

NOTLAR 683

TANRININ MASKELERİNİN TAMAMLANMASI ÜZERİNE

Bu zenginleştirici girişime harcadığım on iki çoşkun yıla baktığımda, uzun zamandan beri taşıdığım bir düşüncenin doğrulanışını görüyorum: İnsan ırkı yalnız biyolojik olarak birlik değildir, ruhsal tarihi de tekdir. Tek bir senfoni her yerden yükselmiş, temleri çalınmış, gelişmiş, çoğaltılmış ve değiştirilmiş, eğilip bükülmüş, yorumlanmış ve bugün bütün bölümlerinin bir arada çalındığı büyük bir fortisimo halinde yeni bir karşı konulamaz doruğa yükselmektedir. Buradan da yeni büyük bir akım çıkacaktır. Gelecekte de halen duyulan motiflerin işitileceğinden kuşku duymak için bir neden de göremiyorum - yeni ilişkilerle fakat gene aynı motifler. Kitaplarda bu motifler bir çok anahtarın yanında, mantıklı insanların mantıklı biçimde kullanabileceği biçimde işlenmiştir. Veya şairlerce şiir veya çılgınlarca saçmalık ve yıkım için kullanılabilir. Çünkü, James Joyce'un Finnegans Wake'deki sözleriyle: "Bütün bu olayların tamamen olanaksız oluşu da, başka hiçbirinin hiç olmayacakmış gibi alınmasına benzer biçimde olmuş olabilecekleri olasılığıdır."

I. KISIM

ESKİ BAĞ

I. BÖLÜM:
DENEYİM VE YETKE

1. YARATICI SİMGECİLİK

Tanrının Maskeleri adını verdiğim ve insanoğlunun onlar aracılığıyla her yerde kendisiyle var oluş mucizesi arasındaki ilişkiyi kurmaya çalıştığı biçimlerin tarihsel oluşumlarıyla ilgili bu araştırmanın önceki ciltlerinde ele alınan İlkel, Doğu ve ilk Batı mitos ve rit dünyaları, muhteşem aşama birimleri olarak kabul edilebilir. Çünkü halen genç olan türlerimizin tarihinde, kaltımsal olarak devralınan biçimlere duyulan saygı yenileşmeyi bastırmıştır. Ne zaman oluştuğunu ancak Tanrının bileceği zamanlardan gelen temalar binlerce yıldan beri çok az değişiklikle sürüp gelmiştir. Fakat Batının yakın tarihinde, on ikinci yüzyılın yarılarından beri durum değişmeye başlamıştır. Bu yüzyılda, gelişmiş bulunan Ürkütücü ortodoks gelenek artık artan ivmeyle çözülmeye başlamış ve onun çöküşüyle, yükselen bireyin yaratıcı gücü serbest kalıp serpilmiştir. Böylece bizim titanlar çağımızla ilgili bir araştırmanın dikkate alması gereken mitoloji bir hatta iki, üç olmaktan çıkıp tam bir mitolojiler galaksisine dönüşmüştür - dahilerinin sayısı kadar olduğu söylenebilir. Eskinin egemen fakat bugünün bağımlı alanını oluşturan ilahiyatta bile Luther, Melanchthon ve 1530 Augsburg İtikatnamesinin zaferleriyle Hıristiyan inancın önceden tahmin edilemiyecek kadar çeşitli anlayış biçimleri ortaya çıkmıştır. Edebiyat, laik felsefe ve sanat alanlarındaysa tamamiyle yeni, ilahiyattan uzak, daha geniş, derin ve sonsuz çeşitlilikte anlayışlar uygarlığın gerçek ruhsal kılavuzları ve yapıcı gücünü oluşturmuşlardır.

Geleneksel mitoloji bağlamında simgeler toplumsal kökenli ritlerle sunulmaktadır; birey bunlar aracılığıyla belirli görüş, duygu ve inançlarda deneyim sahibi olacak veya olmuş gibi rol yapacaktır. "Yaratıcı" adını verdiğim mitolojide ise, düzen tersine dönmüştür: bireyin kendi düzen, korku, güzellik ve hatta coşku deneyimi vardır; işaretler aracılığıyla bunları iletmeye çalışır ve eğer bunların belirli derinliği ve önemi varsa, iletişimi yaşayan bir mitos değerinde ve gücünde olacaktır. Yani zorlama olmadan, bilerek alanlar ve yanıt verenler için etkisi böyledir.

Mitolojik simgeler yaşam merkezlerini mantık ve zorlamanın ötesinde etkiler ve coştururlar. Deneyim ve düşüncenin dünyevi kipleri türümüzün biyolojik tarih öncesinde geç, çok geç bir gelişimdir. Bireyin yaşam süresi içinde bile gözlerin ışığa açılışı, yaşayan gövdenin oluşum mucizesinin tamamlanmasından, işlevlerini yürütmeye başlayan organların kalıtımsal amaçlarını gerçekleştirmesinden sonradır. Bu amaçlar mantıkla çıkartılmış ve bilinmiş değildir. Yaşamın evrim sürecinde ve bağlamında ilk ilke olan denizlerin sessizliğinden beri, kanımızda hala aynı tat dolaşmaktadır; gözler ancak bütün organik varlıkların birincil ilkesi ("Şimdi seni yiyeceğim; şimdi beni yiyorsun!") yüz milyonlarca yüzyıl işledikten sonra gerçekleşmiştir ve bu ilkenin ortadan kalkması o zaman da şimdi de olanaksızdır - gerçi gözlerimiz ve tanık oldukları şeylerin bizi bu canavar oyunundan pişman olmaya ikna etmesi olasıdır ama.

Mitolojinin ilk işlevi uyanan bilincin bu evrenin *mysterium tremendum et fascinans*(*) olarak olduğu gibi kabul edilmesini sağlamaktır. İkinci işlevi bu biçimi yorumlayıcı bütüncül bir imge geliştirmesidir; çağdaş bilinçce kabul edilmiş olduğu gibi. Shakespeare'in sanatın işlevine ilişkin tanımı şöyledir: "doğayı olduğu gibi gösterecek aynayı tutmak". Bu aynı zamanda mitolojinin de tanımıdır. Mitoloji uyanan bilinci kendini besleyen kaynakların gücüne inandırmaktır.

Üçüncü işlevi ise ahlaki bir düzeni savunmaktır: bireyi, coğrafya ve tarihle koşullanmış toplumsal gurubunun ge-

(*) Mysterium tremendum et fascinans: ürpertici ve bağlayıcı giz (çev.n.).

reksinimlerine göre biçimler. Ve burda doğadan gerçek bir kopuş ortaya çıkabilir; *castrato*(*) uygulaması bunun aşırı örneklerindendir. Sünnetler, çizmeler, kesmeler, dövmeler ve benzerleri, insan gövdesini basit, doğal halinden daha kapsamlı, daha uzun süreli kültürel bir gövdeye üye yapmanın toplumsal yolları ve ürünleridir. Böylelikle birey toplumsal olanın organı haline gelir; zihni ve duyguları aynı anda koşut bir mitolojiyle damgalanır. Ve bu dersin başlangıcı ve sonu doğa değil, toplumdur. Yetke ve zorlamanın yeri de bu ahlaki, toplumsal alandır. Hindistan'da kast düzeninin oluşumu ve sati rit ve mitolojisinin yaşatılmasında gücünü göstermiş olduğu gibi. Hıristiyan Avrupa'da, on ikinci yüzyılda artık evrenselliği kabul edilmiş olan inançların evrensel dayatılışı kalmamıştı. Bunun sonucu öğrenilenin yaşanandan ayrışması olmuştur ve sonuç olarak ruhsal yıkım gelmiştir. Grail(**) efsanesinde olduğu gibi, Çorak Ülke temasıyla simgeleştirilen budur. Ruhsal ölüm manzarası, bekleyen -"Godot'yu Beklerken"- Arzulanan Şövalyeyi bekleyen bir dünya. Yaşamsal bütünlüğü bu şövalye sağlayacak, sonsuz derinliklerden tükenmez kaynakların yitirilmiş, unutulmuş, canlı sularını tekrar gene o akıtacaktır.

Uygarlıkların uzun, engin tarih içinde doğup batması onları destekleyen mitos yasalarının bütünlük ve ikna ediciliğinin işlevi olarak değerlendirilebilir. Çünkü uygarlıkları harekete geçirici, kurucu ve dönüştürücü güç yetke değil esindir. Mitolojik inanç bir bütün, simgeler örgütüdür, önemini dile getirmek olanaksızdır; esin enerjisi onun sayesinde canlandırılır ve bir odağa yöneltilir. Mesaj kalpden kalbe beyin yoluyla geçer ve beynin ikna edilemediği yerde mesaj geçemez. O anda yaşama ulaşılamaz olur. Halen yerel mitolojilerin geçerli olduğu kimseler, hem toplumsal düzenle hem de evrensel uyumla barışık bir deneyim yaşamaktadırlar. Belirlenmiş işaretlerin artık anlam ifade etmediği kimseler içinse –veya anlam ifade etse de amaç dışı etki ve sonuçlar doğuruyorlarsa– kaçınılmaz olarak yerel toplumsal bağlardan kopuş duygusu ve yaşamın ne olduğuna ilişkin beynin "anlam"landırma çabasında bir kuşku ortaya

(*) Castrato: hadım etme (ç.n.).
(**) Grail: Son Yemekte İsa'nın kullandığı kase veya kadehe verilen ad; Grail Efsanesi ilerde çözümlenecektir (ç.n.).

çıkacaktır. Toplumsal biçime zorlanan birey yaşayan ölüm düşüncesini biçimlendirmekte katılaşır. Eğer uygarlığın önemli sayıda bireyi aynı durumdaysa, geri dönülmez bir eşik aşılmış demektir.

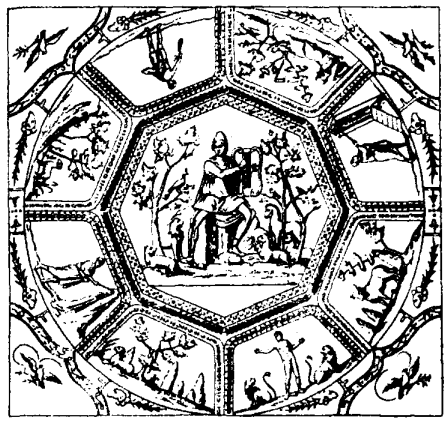
Jean Jacques Rousseau'nun 1749'da yayımlanan *Discours sur les arts et sciences*"i bu tür bir dönüşümü belgeler. Toplum insanı yozlaştırmaktadır; "doğaya geri dönüş" çağrısı yapılır: "doğal insan" modeli olarak "soylu vahşi"ye geri dönülmelidir - vahşi, kabilenin koşullandırdığı etkilerle elbette artık Rousseau'nun kendisi gibi doğal olmaktan uzaktır. Orta Çağın doruğunda Kitaplara olan inanç sarsılmış olduğu gibi, Aydınlanma çağının doruğunda da mantığa olan inanç sarsılmıştır. Ve bugün, iki yüzyıl sonra, T. S. Eliot *Çorak Ülke*"yi yayımlamıştır (dipnotlarla yayımı 1922):[1]

Burda su yok hep kaya
Hep kaya, su yok ve kumlu yol
Yol dağlar arasından tırmanıyor
Bunlar susuz kayalık dağlar
Su olsaydı durup içerdik
Kayalar arasında durulmaz, düşünülmez
Ter kuru ve ayaklar kum içinde
Kayalar içinde su olaydı
Ölü dağın çürümüş dişleri tüküremez
Burda durulmaz, yatılmaz, oturulmaz
Bu dağlarda sessizlik bile yok
Ancak yağmursuz, kuru steril gökgürültüsü
Bu dağlarda yalnızlık bile yok
Hakaret eden hırlayan kırmızı somurtkan yüzler
Çatlak sıvalı evlerin kapısından

Mitolojinin dördüncü ve en canlı, önemli işlevi demek ki bireyin bütünlük içine kuşkusuz biçimde yerleşmesini sağlamaktır; burda birey d) kendisiyle (mikrokozmos), c) kültürüyle (mezokozmos), b) evrenle (makrokozmoz) ve a) kendisinin ve her şeyin ötesinde ve içinde olan huşu veren nihai gizemle uyum sağlar:

Burda sözcükler arkasını döner,
Zihinle birlikte, bir yere varamamışlardır.[2]

Yaratıcı mitoloji, Shakespeare'in anlayışıyla, "iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup olmadığını ortaya koymak" için aynadır,[3] ilahiyat gibi yetkenin diktasından kaynaklanmaz, kendi değer deneyimine bağlı kalan yeterli bireyin kavrayış, duygu, düşünce ve hayallerinden kaynaklanır. Böylelikle bir zamanlar yaşayanların oluşturduğu ve geride bıraktığı biçimlerin kabuklarına sahip çıkan yetkeyi düzeltir. Deneyim eyleminin kendisini yenileştirir, aynı anda yıkıcı ve yapıcı olan, oluşan şeyin yaşamın kendisinden başka bir şey olmadığı, *olacak* değil, *olabilecek*, *olmuş* değil *olmayacak* ama gene derinliğinde, süreç halinde *şimdi ve burda*, içerde ve dışarda olan kutsal ateş *olduğunu* bilen maceranın niteliğini yükseltir.



1. Şekil:
Kurtarıcı Orfeus; Domitilla Katakombu, Roma, İ.S. 3.yy.

1. Şekil Roma'daki Domitilla Katakombunda bulunan İ.S. 3. yüzyılda yapılmış ilk Hıristiyan çizimlerden birini gösteriyor.

Merkez panelde İsa'nın yer alması beklenirken, efsanevi Orfik gizemlerin kurucusu, pagan şair Orfeus boy gösteriyor. Lir ve şarkısının büyüsüyle yabanıl hayvanları çevresine topluyor. Çevredeki sekiz panelin dördünde Eski ve Yeni Ahitten sahnelerin yer aldığı görülüyor: sol üstte sapanıyla Davut, sağ altta aslan ininde Danyal, taştan su çı-

karan Musa ve Lazarus'u dirilten İsa. Bu dördünün arasında hayvan sahneleri var; ikisi ağaçlar arasında olağan pagan kurbanı boğaya ait; ikisi Eski Ahitin koçu. Köşelere doğru sekiz kurban edilmiş koçun başı var ("Tanrının Kuzusu" kurban İsa); her birinin başlarından yeşil dallar çıkıyor (Yeni Yaşam). Her köşede ise Nuh'un güvercinleri Tufandan sonra karayı bulduklarına işaret eden zeytin dalını tutuyorlar. Sinkretizm çok açık; Hıristiyanlığın da ürünlerinden biri olduğu iki ayrı geleneğin temaları birleştirilmiş ve böylelikle üç gelenek aracılığıyla üçünün de ötesine yönelinerek kaynağa, farklı simgeleri ortaya çıkaran gizemiyle gerçeğin deneyim ve kaynağına işaret edilmiş. İşaya'nın Mesih Çağıyla ilgili kehaneti, "ve kurt kuzu ile beraber oturacak, ve kaplan oğlakla beraber yatacak" (İşaya 11:6) ve bireyin ruhunda uyumun yaratılmasına ilişkin Helenist gizem teması aynı görüşün farklı yönleri gibi ele alınmış, bunların gerçekleşmesi de İsa olarak sunulmuş: belirleyici tema ölümü aşan yaşam.

Bu belirleyici temaya "arketip, doğal veya birincil fikir" adını verebiliriz; kültürel olarak koşullandırılmış yankıları da "toplumsal, tarihsel ve etnik fikir"lerdir.[4] Yaratıcı düşünce daima birincisi üstünde durur ve zamanın ötesinde yaşar. Ruhbana ilişkin, ortodoks zihin ise daima yerel, kültürel olarak koşullanmış üstünde yoğunlaşacaktır.

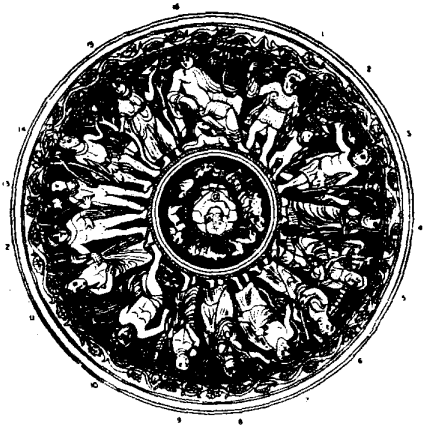


2. Şekil:
Kral Mark için harp çalan Tristan

Chertsey Manastırı (İ.S.y.1270) harabelerinin seramiklerinden alınan 2. şekil genç Tristan'ı amcası Mark için harp çalarken gösteriyor. Zamanında bu sahneyi görenlerin, Kral Saul için harp çalan Davut'u da düşünmemeleri olanaksız. Saul "Davuddan korktu, çünkü Rab onunla beraberdi ve Sauldan ayrılmıştı" diye okuyoruz (I. Samuel 18:12). Benzer biçimde, Saul'un krallığının Davut'a geçmesi gibi, Mark'ın kraliçesi de yeğenine gitti. Yalnızca zamanın düzenine uyan (etnik çerçeve) yönetici kendi doğasının ve dünyanın geçerli ilkelerine (birincil olan) uymadığı için, egemenliğini (krallığını/kraliçesini) her şeydeki gizli uyumu açığa çıkarana kaptırmıştır.

2. SÖZCÜKLERİN GERİ DÖNDÜĞÜ YER

3 ve 4. şekiller Orfik ayinlerde kullanılan altından yapılmış bir tasın içini ve merkezinde yer alan kişiyi gösteriyorlar. Tarihi yaklaşık olarak Domitilla tavanıyla aynı. Tas 1837 yılında Romanya'da Buzau yöresinde Pietroasa kasabası yakınında, yirmi bir başka değerli parçayla birlikte bulundu. Yığın içindeki büyük pazubentlerden birinde runik yazı bulunduğundan, hazineyi ilk inceleyen bilimadamlarından bazıları bunların Vizigot kralı Athanarik tarafından gömülmüş olabileceğini düşündüler. Kral İ.S.



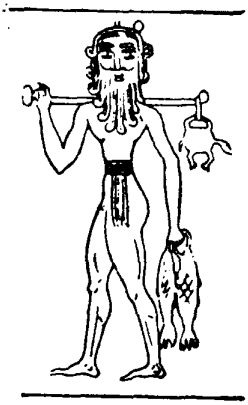
3. Şekil:
Kutsal Orfik Tas; Romanya, İ.S. 3 veya 4. yüzyıl.

381 yılında Hunlardan kaçarak Bizans'a sığınmıştı. Birinci Dünya Savaşı sırasında eserler, Almanlardan kaçırmak için Moskova'ya götürüldü ve Rus komünistler tarafından altınları nedeniyle eritildiler. Dolayısıyla gerçek köken ve tarihini saptamak için bugün yapılabilecek bir şey kalmadı. Fakat 1867-1868 kışında eserler altı ay İngiltere'de kalmışlardı ve fotoğtafları çekilerek galvanoplastik kopyaları çıkartılmıştı.

Şekiller klasik ölçülere göre kaba ve taşra işi olabilirler. Romanya'nın yüzyıllarca Roma İmparatorluğunu Gotlardan ve öteki Germen kabilelerden koruyan taşra birliklerinin elinde kaldığı ve birliklerdeki Germen hizmetlilerin hatta rütbelilerin sayısının zaman içinde arttığı anımsanmalıdır. Bölgede ve Orta Avrupa'da Mitra tapımına ilişkin sayısız kalıntı bulunmuştur ve bu tasın kanıtladığı gibi Orfik kült de bilinmektedir.[5] Hellenist etkilerin kuzeye yayılma alanı da bu bölgedir ve Roma dönemi boyunca Kelt ve Germen kabilelere bu kültürün yayılma bölgesi burası olmuştur; daha sonra Orta Çağlarda Güney Fransa'ya kadar ulaşan güçlü Gnostik Manici sapkınlıkların (tam da trubadurların aşk kültüyle Grail efsanesinin yayıldığı zamanlarda) yayılış alanı da bu bölgedir. Bu Orfik tasdaki şekiller yalnız dinsel açıdan değil, Batının edebi ve sanatsal geleneklerine ilişkin olarak da geçerli bir örnek sunmaktadır. Daha ilk durakda Orfeus'u balıkcı olarak göstererek gerçekten de bir çok bağıntıyı akla getirmektedir.



4. Şekil:
Orfik tasın ortasındaki şekil.



5. Şekil:
Balık Bekçisi; Babil, İ.Ö. 2nci bin.

1. *Balıkcı Orfeus* oltası, yukarı kaldırdığı elinde ağ torbası ve ayaklarının dibinde yatan balıkla görülmektedir. İnsanın aklına İsa'nın, havarileri balıkçı Petros, Yakup ve Yuhanna'ya söyledikleri geliyor: "Sizi insan avcıları yapacağım".[6] Bununla birlikte Grail efsanelerindeki Balıkcı Kralı da anıştırıyor ve akla, tasın ortasındaki elinde kadehle oturan kişinin, Balıkçı Kralın maceracı şövalyesinin aradığı Grail Kızının ilk biçimlerinden biri olabileceği geliyor. Bu gizemli balıkcının ilk örneklerinden biri Balık Bekçisi olarak bilinen Babil mühründe görülür (Şekil 5).[7] Günümüzdeki en önemli belirtisi ise Papanın taktığı "Balıkcı Yüzüğü"dür. Bu yüzükde İsa'nın sözlerini temsil eden mucizevi balıklar kazınmıştır.

Balıkcı imgesi ilk Hıristiyan cemaati için özel bir uygunluk gösteriyordu; vaftizde dine yeni giren sudan balık gibi çekiliyordu. 6. şekildeki ilk dönem Hıristiyan toprak lambasında, balık gibi giyinmiş dine yeni giren biri görülüyor; İsa'nın "Bir kimse sudan ve Ruhdan doğmadıkca Allahın melekutuna giremez"[8] öğretisine bağlı olarak ikinci defa doğacaktır. Bu noktada büyük bilge Vyasa'nın doğumuyla ilgili Hindu efsanesi de akla geliyor: bilge balıkdan doğma ve bu nedenle Balık Kokulu adı verilmiş (adı gerçekte Gerçek olan) bir bakireden doğmuştu.[9] Balinadan



6. Şekil:
Hıristiyanlığa yeni giren balık giyimli kişi;
ilk dönem Hıristiyan lambası

ikinci kez doğan Yunus peygamber de var. Midraş'da, peygamberin balığın karnında, Şeol tarafından yutulan insan ruhunu temsil ettiği söylenir.[10] İsa'nın kendisi de balık olarak temsil edilir ve Cuma günleri balık yemeği yenilir.

Burda çok eski bir düşünce alanına girdiğimiz açık; cehennem uçurumlarındaki sulara düşen insan yeniden doğup ordan çıkacaktır ve bu ruhsal deneyime ilişkin en iyi bilinen efsane herhalde Babilli Kral Gılgamış'ın ölümsüzlük otunu almak için kozmik okyanusa dalışıdır.[11] İ.Ö. y.700'den kalma Asur silindir mühründen alınan 7. şekil (Genel olarak Yunus peygamberin yaşadığı kabul edilen zaman da budur) uçurumun tabanında kollarını açmış, bu ölümsüzlük bitkisine uzanan mümini gösteriyor. Bitki iki balık-insan tarafından korunmaktadır.[12] Ninova tanrısı Assur (Ninova Yunus'un giderken yolda balina tarafından yutulduğu kenttir) sahnenin üst köşesinde yüzüyor. Gılgamış'ın kıyıya gelince bitkiyi yitirdiğini anımsayacaksınız. Bitkiyi yılan yemişti ve dolayısıyla yılanlar derilerini değiştirip yeniden doğabilirler, insan ise ölümlüdür ve ölmelidir.Tanrının cennetten kovulduktan sonra Adem'e söylediği gibi: "topraksın ve toprağa döneceksin."[13]



7. Şekil:
Yaşam Ağacında Balık Tanrılar; Asur, İ.Ö.y.700.

Yunanlıların geleneğindeki fikir bu değildir; Tanrının (Zeus) insanı cansız topraktan değil fakat oğlu Dionysos'u yiyen Titanların küllerinden yarattığı anlatılır.[14] Yani insan ölümsüz Dionysos özünden bir parçadır, aynı zamanda bir parçası da ölümlü Titan' dandır. Gizeme kabul törenlerinde, hepimizde bir parçasını yaşatmak için ölen ölümsüz tanrıdan bir parça olduğumuz öğretilir.

Bir zamanlar kutsal altın tas olan üçüncü şekilde görülen on altı kişi,içe dönük bir arayışın başlangıçtan itibaren aşamalarını temsil etmektedir. Gizemli kapıya Orfeus'un oltasıyla çekilen talip, üçüncü aşamada, tas içinde güneşe doğru ilerleyerek gece denizi yolculuğunu tamamlar. Batan güneş gibi simgesel ölümle toprağa gömülür ve on dördüncü aşamada yeni gün gibi ortaya çıkar; on altıncı aşamadaki Hiperborean Apollo'nun "gözleriyle karşılaşma" deneyimine artık hazırdır.

2. *Girişe hazır çıplak*, başının üstünde kutsal bir sandık (*cista mystica*) taşımaktadır ve elindeki tahıl başağıyla(*) sandığın içindekileri sunmaya hazırdır:

(*) Klasik rölieflerde bu tür kutsal sandık taşıyıcılar, çevrelerindekilerden genellikle küçük çizilir; bu kişiyi çocuk olarak kabul edemeyiz.

3. *Etekli bir erkeğe, dine yeni giren kişiye.* Bu kişi sol elinde meşale tutmaktadır; yer altı dünyasının tanrıçası Persefon'un simgesidir meşale. Talip, onun gizemiyle (ölümün gerçeğiyle) tanışacaktır. Fakat gözleri halen mistagogu Balıkcıdadır. Ölüm kargası omuzuna tünemiştir.(*) Sağ eliyle gizemli sandıktan kocaman bir çam kozalağı çıkarır. Bu da tohumun yaşam yenileyici gücünün simgesidir. Tohum taşıyıcı kozalak ölecek ve çürüyecektir. Pavlus'un söylediği gibi: "Senin ektiğin şey ölmedikçe dirilmez... çürümede ekilir, çürümezlikte kıyam eder."[15]

4. *Tapınak hizmetlisi örtülü kadın,* sol elinde tas, sağ elinde kova var; talibi içeri alıyor. Topraktaki kabuktan tohumu çıkaran dişilik gücü gibi, tanrıçaların gizemleri talibin zihnini, Pavlus'un (gizemli dille ifade ettiği biçimde) adlandırdığı gibi "ölüm bedeninden" kurtarır.[16] En eski Mezopotamya silindir mühürlerinde tapınak girişlerindeki hizmetliler burda görülen kişi gibi ölümsüz yaşamın içkisiyle dolu kova taşımaktadırlar.[17] 7. şekildeki balıkcı da böyle kova taşımaktadır. Talip, iki tanrıçanın tapınağına götürülmektedir.

5. *Tahtdaki Demeter,* sağ elinde dünyevi yaşama ilişkin çiçekli bir asa, sol elinde yaşam bağını kesen ağzı açık bir makas tutmaktadır,ve

6. *Kızı Persefon,* öteki dünyanın hanımı olarak Demeter'in asa ve makasının egemenliğinin ötesindeki egemendir; simgesi meşale öteki dünyanın yenileyici ruhsal ateşinin ışığıdır.

Talip şimdi, ellerinde maşale ve kozalakla girdiği gizemli yolda, omuzundaki karganın anlamını öğrenmiştir; dolayısıyla onu, bundan sonraki aşamada şöyle görüyoruz:

7. *Kabul aşamasını geçen gizem yolcusu* sol elini saygıyla göğsüne koymuştur, sağ elinde çelenk tutmaktadır.

8. *Talih tanrıçası Tyche,* talibe, ruhunu ölümlülüğün ötesine yükselten değnekle dokunur; sol elinde bereketinin simgesi olan kornukopiayı tutmaktadır.

Şimdi yolun yarısına gelmiş bulunuyoruz; gece yarısına da ulaşmış oluyoruz:

9. *İyi Talih tanrısı Agathodaemon,* sağ elinde ölüm uy-

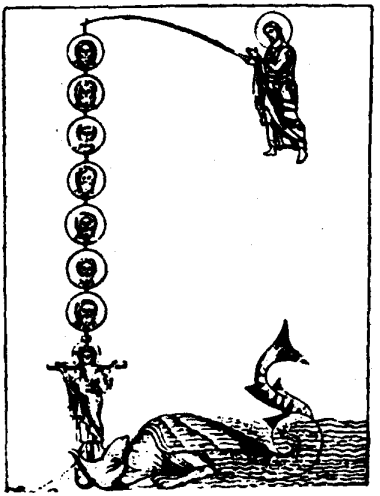
(*) Mitra kabul törenlerindeki simgelerle karşılaştırın. Batı Mitolojisi, s.190 ve İrlanda ölüm tanrıçası,s.254-255.

kusunun otu haşhaşı baş aşağı ve sol elinde yaşam bitkisinin başağını yukarı doğru tutmaktadır. Talibi yeni bir aşamaya sokacaktır:

10. *Yer altının Efendisi*yle tanışmak. Sağ elinde çekici ve solunda kornukopiası vardır. Bu karanlık ve korkunç tanrı pullarla kaplı bir deniz canavarının, bir tür değişime uğramış timsahın üstünde oturmaktadır. Çekici, Eflatun'un Kutsal Sanatkar'ının aletidir. Geçici dünya, sonsuz biçimler örnek alınarak onun aletiyle biçimlendirilmiştir. Fakat aynı çekiç, bir yandan da, aydınlanma şimşeğinin ışığıdır; bu geçici dünyanın cahilliği onunla yıkılmaktadır. Mitra kabul törenlerindeki tanrı Zervan Akarana'nın simgesiyle[18] ve dünya hayalini hem yaratıp hem tahrip eden Hint ilahlarıyla benzerlik göstermektedir.

Eski Sümer yılan tanrısı Ningizzida, ölümlü yaşamın dirilip geriye döndüğü bu yeraltı ırmak-cehenneminin en eski arketipidir.[19] Keltlerde de yeraltı tanrısı Sucellos aynı karanlık gücü temsil eder.[20] Klasik mitolojide karşılığı Hades-Pluto-Poseidon, Hıristiyanlıkta tam tamına Şeytandır.

8. Şekilde ise Hıristiyanlıkdaki Şeytanın yeri ile pagan dünyasındaki Ningizzidave Hades-Pluto-Poseidon'un yeri arasında önemli farklılık olduğu görünmektedir. Şekil on ikinci yüzyılın bilmeye değer tüm bilgilerini içeren *Zevklerin Küçük Bahçesi (Hortulus delicarum)* adlı kitapdan alınmıştır. Kitap Başrahibe Herrad von Landsberg (öl.1195) tarafından Hohenburg'daki manastırda yazılmıştır; öğretim işlerinde rahibelere yardımcı olma amacını taşımaktadır.[21] Şekil, Papa Büyük Gregory (590-604) tarafından yapılan benzetmeye dayanmaktadır. Hıristiyanlığın ilk on iki yüzyılında kurtuluş öğretisini açıklayan en tutulan benzetme bu olmuştur. "Kurtuluş fidyesi öğretisi olarak bilinmektedir; Matta ve Markos İncillerindeki Kurtarıcının kendi sözlerine dayanmaktadır: "Zira İnsanoğlu da kendisine hizmet edilmeğe değil, ancak hizmet etmeğe, ve bir çokları için canını fidye vermek için geldi".[22] Lyons'un ikinci yüzyıldaki Yunanlı piskoposu Irenaeus (130?-202?) ve İskenderiyeli ilahiyatcı Origen (185?-254?) bu benzetmeden ilahiyatcı bir tez çıkaran ilk kişiler olarak bilinmektedirler; daha sonra Augustine (354?-430) de aynı tezi benimsemiştir.[23]



8. Şekil:
Allah Baba, balık avlıyor; İ.S.y.1180

Şekilde cennetteki Allah Baba, canavar Leviathan biçimindeki Şeytanı, Davud'un kral ailesinden oluşan, ucunda haç ve yem olarak oğlu bulunan oltayla avlarken görülmektedir. Şeytan, Aden Bahçesindeki oyunuyla, insan ruhu üstünde, adil Tanrının göz önüne almak zorunda kaldığı bir hakka sahip olmuştur. Fakat bu hak hileyle kazanılmış olduğundan,Tanrı da oyunla buna son verebilecektir.

İnsan ruhuna karşı fidye olarak Tanrı kendi kutsal oğlunun ruhunu sunmaktadır fakat Şeytanın bilmediğini, Üçlünün (Teslis) ikinci kişisi olan oğlunun ruhunun bozulmayacağını ve Şeytanca ele geçirilemeyeceğini bilmektedir. İsa'nın insanlığı böylece Şeytanı balık gibi avlamak için yem olarak kullanılmıştır. Şeytan Haç oltasına yakalanırken, Allahın Oğlu dirilerek kaçacaktır.

Aziz Anselm'in (1033-1109) Diriliş konusunda yeni bir yorum getirmek istemesinin şaşırtıcı bir yönü yok. Hıristiyan ilahiyatında dönüm noktası oluşturan ünlü risalesi *'Cur deus homo?*'da ("Tanrı Niçin İnsan Oldu?") söz konusu durumda hak arayanın Şeytan değil, Baba olduğunu, emri çiğnenenin Baba olduğunu iddia eder. Ve iddia da insana karşıdır. Sonuç olarak yapılması gereken Şeytana fidye verilmesi fakat kefaretin Tanrıya ödenmesidir; yapılan

zararın tazmini ancak böyle mümkün olabilir. Verilen zarar Tanrının sonsuz yüceliğinedir oysa insanın yüceliğinin sınırı vardır. Dolayısıyla kaç kişi olursa olsun hiç bir insanın hiç bir eylemi veya kurbanı davayı kapatmaya yetmez. Ve Tanrının bütün yaratış programı bu hukuki çıkmazla bozulup kesintiye uğratılmıştır. *Cur deus homo?* Yanıtın iki aşaması vardır:

1. Gerçek Tanrı ve gerçek İnsan olan İsa'da İnsan türü mükemmel bir temsilci bulmuştur; İsa aynı zamanda geçicidir ve geçici bir davanın kapatılması için çok uygundur.

2. İsa'nın yaptığı gibi mükemmel bir yaşam sürmek, öte yandan, insanın günahını ödemeye yetmez, çünkü mükemmel yaşam insanın görevinden başka bir şey değildir ve affedilmek için bir neden oluşturmaz. Anselm sormaktadır, "Eğer insan günah işleyerek tatlı bir deneyim yaşamışsa, bunu çözüme kavuşturmak için kötü bir deneyim yaşaması uygun olmaz mı? Anselm'in fikir yürütüşü şöyle: "Fakat insanın, *Tanrının* kendiliğinden olan, başka bir nedene bağlı olmayan *onuru için* ölmesinden daha zor ve katı bir şey olamaz ve *insan Tanrının onuru için ölmesi kadar hiç bir şeyle kendisini tam olarak Tanrıya vermiş olamaz."*

İsa'nın ölmesi gerekiyordu çünkü bunu arzuluyordu ama aynı zamanda bu zorunluluk değildi çünkü Tanrının böyle bir isteği yoktu. Oğulun ölümü, dolayısıyla, gönüllüydü ve Babanın ona kefaret vermesi gerekiyordu. Zaten her şeye sahip olan oğula verilebilecek bir şey olmadığından, İsa kazanılan yararı insanoğluna devretti; böylece Tanrı artık kendisine İsa adına gelen kimseyi reddetmiyor - yeter ki Kutsal Yazının belirttiği gibi gelsin.[24]

Bugün aşkın olduğu kabul edilen Tanrıya böyle matematiksel hukuk atfetmek inanılması kolay bir konu değil. Bunlar sırasıyla kurtuluş öğretisinin "fidye" ve "ceza"sı olarak adlandırılıyorlar. Aziz Anselm'in parlak çağdaşı Heloise'in aşığı Abélard (1079- 1142) tarafından üçüncü bir öneri yapılmıştı fakat kilise adamları tarafından kabul edilemez bulunup reddedildi. Buna göre İsa'nın kendisini kurban etmesi ne Şeytan için ne de Tanrı için değildi. İnsan içindi; Tanrı aşkını kanıtlamak, karşılık olarak sevgi uyandırmak ve böylece insana tekrar Tanrıyı kazandırmak içindi. Kurtulmalık olarak istenilenlerin hepsine karşılık olarak

sevgi isteniyordu bu da insanoğlunun gerçek amacıdır.[25] Fakat, Toronto Orta Çağ Araştırmaları Papalık Enstitüsünden Profesör Etienne Gilson'un *Orta Çağda Hıristiyanlık Felsefesi Tarihi*'nde ortaya koyduğu gibi,[26] AbÇlard'ın görüşünde doğal ve doğaüstü merhamet, vaftiz edilmemişin yalın doğal erdemleriyle Tanrının ayinlerdeki bedelsiz armağanı arasında ayrım gözetilmemektedir. AbÇlard vaftiz olmayanların da kurtulacağına inananlardandır burdan da ayinlerin zorunlu olmadığı, doğal merhametin kurtuluş için yeterli olacağı sonucu çıkar. Hıristiyan düşüncenin kendisine temel aldığı pagan filozofların durumu nedir diye soruyor. Sözleriyle yaşamları devam eden bütün o insanların ve peygamberlerin durumu nedir?

Profesör Gilson "Abélard merhametin doğanın kendiliğinden ürünü olduğu düşüncesini özgürce dile getiriyor veya tersine... Hıristiyanlığı bütün herkesi kapsayan bir gerçeklik olarak kavramayı sürdürüyor... Ona göre Hıristiyan esini hiç bir zaman seçilmişlerle mahkum edilenleri, doğruyla yanlışı ayıran geçilmez bir engel oluşturmamaktadır... AbÇlard'ı okuyunca on altıncı yüzyılın bilge Hıristiyanlarını, örneğin Erasmus'u anımsamamak olanaksız; onda ç a antik düşünceyle Hıristiyan vahiy arasındaki mesafe çok kısadır" diyor.[27]

Tanrının kutsal kitapda (7. şekildeki Asur tanrısı gibi) "yukarda" bir şey olarak tanımlanması, evrenin maddesi değil ondan farklı olarak yaratıcısı olarak bilinmesi maddeyi kutsallıktan arındırmıştır ve basit toprağa dönüştürmüştür. Böylece pagan düşünce doğada kutsallık görürken, Kilise onu Şeytana ait olarak görmüştür. Poseidon'un çatallı mızrağı (Hindistan'da Şiva'nındır) böylece Şeytanın ünlü tırmığına dönüşmüştür. Poseidon'un ulu boğası, Minator'un efendisi (Hindistan'da Şiva'nın boğası Nandi), Şeytanın çatal tırnakları ve boynuzları olmuştur. Yeraltı tanrısı Hades'in kendisi, Heinrich Zimmer'in bilgece "Bay Lusifer'in müebbet mahkumlar için kullandığı, baş aşağı uçuruma giden, lüks gökdelen dairesi" olarak tanımladığı cehenneme dönüşmüştür. Ve öteki dünyanın Persefon'un meşalesi olarak tanımlanan yaratıcı ateşi, günahkarlar için korkunç buharlar salan ateş olmuştur.

10. aşamadaki Orfik kabul törenini Hıristiyan anlayı-

şıyla yorumlamak için en basit yol, böylece, Şeytanın kendisinin Tanrının içkin varlığı olarak görülmesidir. Fakat Hıristiyanlıkta Şeytan, Tanrı gibi "ordaki" ayrı bir varlık olduğundan, talibin Orfik aşamada öğrendiği, yaratıcı deniz tanrısının, dünyanın hareket halindeki tremendumunun, kendisinin bir yönü olduğudur; içsel olarak yaşanmalıdır. Bütün tanrıların ve cinlerin, göklerin ve cehennemlerin, kendi içimizde kavranıp sergilendiği Hint tantra geleneğinde olduğu gibi. Ve biçimleri oluşturan ve o biçimlere giren, zaman ve mekan içinde görünen ve kaybolan, karanlık olmasına karşın dünyaya kötü denmedikce onun da kötü olduğu söylenemeyecek olan bir varlık anlayışıdır bu. Hades-Pluto,Poseidon-Neptün-Şiva'dan çıkan ders, bizim ölümlü tarafımızın bayağı olduğu değil, onda -veya onunla birlikte- Hıristiyanların Tanrı ve Şeytan olarak ikiye böldükleri ve "orda ötede" gördükleri ölümsüz Kişinin de bulunduğudur.

Böylece sonraki aşamaya geliyoruz:

11. *Gizem yolundaki talip* artık kabul törenini tamamlamıştır. Yeni bir nitelik kazanmış olduğunu gösteren tası vardır. Saçı uzundur, karnının üstündeki sağ eli hamile bir kadını düşündürtmektedir. Fakat göğsü kesinlikle erkek göğsüdür. Böylece çift cinsiyetlilikle karşı karşıya geliyoruz. Bu hal, erkek ve kadının birbirinden ayrılan yolları hakkında bilgilenmiş kişinin ruhsal deneyimimi anlatan bir simgedir; kendisinde yeni bir yaşamın başladığı düşüncesiyle birleşmiştir. Gerçekleşmenin simgesel merkezi olan başındaki tacın üstünde bir çift ruhsal kanat vardır. Kabul törenini bitiren talip artık normal dünyaya dönmeye hazırdır. Şu aşamalardan geçer:

12. ve 13. *Birbirine bakan iki genç adam.* Bunların kimliğiyle ilgili olarak yoğun bilimsel anlaşmazlıklar çıkmıştır. Fransız arkeolog Charles de Linas bunların Kastor ve Triptolemus'u temsil ettiklerine inanmaktadır.(*) Jena Üniversitesinden müteveffa Profesör Hans Leisegang bu görüşe, bu durumda Kastor'un yapışık ikizi Polluks'dan ayrılmış olması gerektiğini söyleyerek itiraz etmektedir.[28] Ona göre çift, kamçı yaşıyan iki gizem yolcusunu temsil etmektedir

(*) Triptolemus için bknz.Batı Mitolojisi, 14.şekil.

(kamçılamak bazı ayinlerde yeralmaktadır). Fakat bana göre onlar da değildir çünkü kamçılama sözkonusu olsaydı ona daha önceki dizide rastlardık, aşağı giden yolda, yukarı çıkanda değil.

Bana göre bunların 12) ölümsüz ikiz Polluks ve 13) ölümlü Kastor olmamaları için neden yoktur. Talip, tapınaktan iki cinslilik deneyimini yaşamış olarak (yalnız kadınlık ve erkeklik değil, yaşam ve ölüm, zaman ve sonsuzluk zıtlıklarını da tanıyarak) ayrılırken, elde ettiği bilgiyi yitirmeden ışık dünyasındaki yerini korumalıdır. Böyle bir geçişi en iyi anlatacak simge, ölümsüz ve ölümlü Polluks ve Kastor ikizleri olabilir. Bütün dizide yalnız bu çiftin bacakları düz durmaktadır, ayakları birbirine değer ve birbirlerine bakmaktadırlar. İkisi de süvariydi; kırbaçları vardır. Ayrıca ikincisinin omuzuna gene karga tünemiştir; ikili tanrıça eşiğinden beri görünmemiş olan karga şimdi ölüm ötesinde bilgi ülkesine geçişte tekrar ortaya çıkmıştır. Sağ omuzdaki karga ve sol eldeki meşale 3. aşamadaki karga ve meşaleye karşılıktırlar; sağ eldeki kırbaç ise talibin simgesel ikiz süvari yörüngesindeki ölümsüz geçmişine ilişkin edindiği bilginin işareti olarak eklenmiştir. Bu yorumumda Bükreş Üniversitesinden Profesör Aleksander Odobesco'nun, tası ilk inceleyen bilimadamının, bu ikiliyi Kastor ve Polluks'un Germen karşılığı Alciler olarak tanımlamış olmasından cesaret buluyorum. Yunanlılar ve Romalılar kendi tanrılarıyla yabancıların tanrıları arasında benzerlikler bulmaya çalışırlardı ve bir Germen şefin veya Romalı subayın elinde, ikiz süvarilerin Yunan veya Roma adları kadar Germen adlarıyla da tanınmış olmaları çok olasıdır.

Son üç kişide ışık dünyasına geri dönüyoruz:

14. *Geri dönen talip*, aynı 3. aşamadaki gibi giyinmiştir, şimdi sol elinde bereketli bir sepet, sağında bilgelik asası vardır. Hemen yanında:

15. *Kova ve tas taşıyan örtülü kadın* bulunmaktadır, 4. aşamadaki kadının karşılığıdır. Şarap ve meyvalar sağ ve sol ellerindedir: gerçekleşmeye ulaşılmıştır. Talibi, sonunda hayaline ulaştığı tanrıya doğru götürür; talip de gözlerini tanrıdan ayıramaz:

16. *Hiperborean Apollo*'dan. Varlıklar varlığının aşkın yönünün mitolojik-şiirsel kişileştirilmesidir; 10. aşa-

madaki Yeraltı Uçurumu Efendisi aynı tanrının *içkin* yönüydü. Bir elinde lir, ayaklarının dibinde griffinle ihtişam içinde oturur. Orfik ilahilerde aynı tanrıya Gece ve Gündüzün Efendisi olarak seslenilmektedir:

> Bu sonsuz etheri aşan yalnızca sensin,
> Bu dünya balonunun her yeri
> Bolluk ve kutsamayla dolu; ve senin delici bakışın
> Kasvetli, sessiz gecenin ötesine ulaşır;
> Dünyanın geniş sınırları, ulaştığı her yer senindir,
> Bütün kutsallığın kaynağı ve sonu sensin.[29]

Bütün daireyi dönüp tamamlayan talip şimdi evrenin hareketlerinin arkasındaki harekete geçirici güç hakkında bilgilenmiştir; güneş ışığını, karanlık farklı türdeki ışığını bu özden alır. Lir Pithagorascı "gök katlarının uyumu" düşüncesini çağrıştırırken, tanrının ayakları dibindeki güneş kuşu kartal ve güneş hayvanı aslanın karışımı olan griffon, gecenin timsahı, simgesel hayvan-balığın karşılığıdır. Dahası, ikiliğin ötesindeki bu iki gizem tanrısı aracılığıyla elde edilen bilgi Ulu Tanrıçayı anlamak için gerekli tek bilgidir.

Ulu Tanrıça (4. şekil) adı ne olursa olsun, evrensel rahminde gece ve gündüzü barındıran, Demeter'de (5) simgeleştirilen yaşam ve yaşamın kızı Persefon'da (6) simgeleştirilen ölüm dünyalarını içeren, ulu varlıktır. Tahtını saran asma tasın dış kenarından da geçmektedir. Tanrıçanın iki eliyle tuttuğu tasda da evren şarapından ambrosia vardır. Bu sürekli ölen ve dirilen, kesilen ve yaşama dönen oğlu Dionysos-Bakus-Zagreus'un kanıdır. Veya daha eski Sümer-Babil mitolojisinde Dumuzi-absu, Tammuz'un, "uçurumun çocuğunun" kanıdır. Tasdan içilen kan töreni, Hıristiyanlığın Aşayi Rabbani törenindeki kutsal şarabın prototipidir. Aşayi Rabbani töreninde söylenen kutsal sözlerle şarap, Bakire Meryem'im Oğlunun kanına dönüştürülür.

9. Şekil İ.S. 300 yılından kalma silindir mühürden alınmıştır.[30] Bu tarih Domitilla tavanı ile Pietroasa tasının tarihiyle aynıdır. Şekli ilk kez, *Balıkcı Orfeus* kitabında yayımlamış olan Dr. Eisler'in görüşüyle mühür "eski Orfik inançlarından tam anlamıyla kopmamış fakat Hıris-

tiyanlığı kabul etmiş" birine ait olmalıdır.[31] Yazı çok nettir: *Orfeos Bakkikos*. Yedi yıldız antik çağda Orfeus Liri olarak bilinen Ülker Burcunu temsil etmektedir. Haç, Hıristiyanlığın haçı yanında Dionysos olarak da bilinen Oriyon burcunun da işaretidir. Hilal sürekli doğup batan ayı gösterir; İsa mezarda üç gün kaldığından o da üç gün görünmemiş, karanlık olmuştur.



9. Şekil:
Orfeos Bakkikos Çarmıha gerilmiş; İ.S.y. 300.

Orfik anlayışa yorumlandığında, insan karakteriyle çarmıha gerilen kurtarıcı *Orfeus* (Gerçek İnsan) "en yüceye duyduğu sevgiyle kendisini tamamiyle vermeyi" temsil eder. Woolwich Piskoposu John A.T. Robinson ve müteveffa Dr. Paul Tillich İsa'nın çarmıha gerilişinden de aynı mistik dersin çıkarılması gerektiğini önermişlerdi.[32] Ama aynı zamanda, *Bakkikos* (Gerçek Tanrı) kimliğiyle kutsal olduğundan çarmıha gerilmesi, aşkın "Varlık temelinin" kişileşmesini ve bu dünyanın (yalnız yaratıcısı değil) maddesi de olmak için parçalanmasını temsil eder. Böylece *orada* tek olan *burada* çok olur - düşen ağacın kesilip odun yapılması gibi (Rg Veda I.32).

Fakat, orda bir olanın burda çok olması, rahmi zaman ve mekanın önceli olan Ana Tanrıça sayesindedir. Haçın simgeleştirdiği odur. Dünyayı simgeleyen astrolojik-astronomik işarette de artının o olduğu gibi 0. Zaman ve mekan alanına tanrı-özünün sürekli dünyayı yaratarak dökülmesi onun kendini veren eylemiyledir. Ve onun kılavuzluğu ve

öğretisiyle bu çokluk geri, onun ülkesine, her şeyin ordan geldiği karanlıklar arkasındaki ışığa yöneltilebilir.

Dolayısıyla gene 3. şekle dönerek, tanrıçanın koltuğunu çevreleyen şekiller arasındaki yatan insana bakalım. Bunun çoban olduğu anlaşılmaktadır; ayakları dibinde köpek yatmaktadır (veya koşuyor). Burnunun dibinde uzanmış yatan (veya kaçan) sıpa var. Yatan kişi, tasın çemberindeki ayakta duran kişilerin tersine uyuyor gibi. Mezhebe kabul törenine alınan birinin içinde bulunacağı doğal ruhsal durumda; bir şey anlamış görünmüyor. Dış çemberde taliplerin edinmiş olduğu bilgiler ise sonsuz biçimler, Eflatunun idealarıdır; her şeye biçim kazandıran, her şeyde kalıtımsal olarak bulunan ve uyanan zihnin hemen tanıyacağı yapıcı ilkelerdir.

İç dairede, rüya gören kişinin karşı tarafında bir bitkiyi kemirmekte olan -yatan veya ayakta duran- katırların kendileri aslan ve leopar tarafından yenilmek üzeredirler. Burdan çıkarılacak ders, *Doğu Mitolojisinde* 2. şekilde yer alan İ.Ö.y. 3500'e ait Sümer mühründeki "Kendini Tüketen Güç"dekiyle aynıdır. Hep yaşayan ve hep ölen, bütün varlıkların gerçeği olan tanrıyı bizim gözlerimiz tüketirken ve tükenirken görür. Oysa talip, doğanın örtüsünü kaldırır ve her şeyde bulunan ölümsüz yaşamın tek olduğunu anlar. Yani burda simgesi bağ olan tanrı Dünya Tanrıçasının ayaklarından büyümektedir ve tüm kompozisyonu sarmaktadır. Eskiden Dionysos-Orfeus-Bakus olarak bilinirdi; daha eski adı Dumuzi-Tammuz'du; fakat biz onu çarmıha gerilmek üzere olandan da duyuyoruz. Son Yemekte havarilerinin zodyağına (Yuhanna İncilinde yer aldığı gibi) şöyle sesleniyor: "Ben asmayım, siz çubuklarsınız; bende duran,ve kendisinde durduğum kimse çok meyva verir; çünkü bensiz bir şey yapamazsınız."(33)

Kısacası, antik pagan asmasıyla yeni Hıristiyan İncilinde yer alan simgeler, sözcükler ve gizemler aynıdır. Varlığı evrene yaşam dürtüsünü veren ölen ve dirilen tanrı mitosu, paganlar tarafından İsa'nın çarmıha gerilmesinin binlerce yıl öncesinden beri biliniyordu. En eski tarım toplumlarında imge gerçek insan kurbanlarıyla yaşatılmıştı. Bunların amacı büyüseldi, ürünlerin yetişmesini sağlamaktı. Daha sonraki kozmopolit Hellen kentlerinde ise

insanın içselliğine ilişkin duygular doğanın durağanlaştırıcı etkilerinden arındı. Toprak eskisine göre daha yakından tanındı, antik mitosun soyutlaşmasıyla, toprak büyüsünden ruhsal gelişme düzlemine geçildi. Tarlalara can vermekten ruha can vermeye dönüldü.[34] Yunan felsefe, bilim ve sanatında bilgi yolunu açmak için her şeyin "model"i (Eflatun'un terimiyle; veya Aristo öğretisine göre "entelekya"(*)) olan kolay anlaşılır biçimlerin bulunmasına yönelinmesi böyle oldu: bunlar İlk Harekete Geçirici, Tanrı'nın, içkin "düşünce"leridir; bu tanrı hem ayrı "kendi başına"dır hem de maddesi ve düzeniyle kendisine ait olan evrenin yapısıyla aynı şeydir.[35]

Domitilla tavanında merkezde yer alan, güneş kişinin neden İsa değil de Orfeus olduğunu şimdi soracak olursak, sanırım yanıt açıktır. ahudi kökenli Mesih Çağı görüşünün gelmesine henüz zaman vardır. En eski Hıristiyan inanışına göre zaman zaten gelmiş bulunmaktadır. İkinci yüzyılın sonundan itibaren zamanın sonunun henüz gelmiş olmadığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla kehaneti yeniden yorumlamak gerekmiştir. Ya sonun gelecekte belirsiz bir zamana ertelenmesi ya da Yahudi düşüncesinde olduğu gibi d inyanın sonunun değil, Yunan düşüncesindeki gibi aldanışın sonunun geldiğini kabul etmek gerekmiştir. Birincisi ortodoks Hıristiyan çözümüdür, ikincisi Orfik-Gnostik çözüm; burda İsa'nın rolü en büyük mistagogluğa dönüştürülmüştür. Ve gördüğümüz gibi, çarmıha gerilen İnsan-Tanrı İsa simgesi, ne Aziz Gregory gibi "fidye" ne de Aziz Anselm'de olduğu gibi "en büyük ceza" öğretisiyle değil, Abelard'ın, Paul Tillich ve Piskopos Robinson'un "karşılıklı yaklaşım" öğretisiyle yorumlanmak durumundadır. Yani oradan buraya doğru okunacaktır: tanrı, varlıklar varlığı, parçalanmak üzere gönüllü olarak çarmıha çıkmıştır; ölümlü parçalara ayrılmıştır, "odun yapılan ağaç gibi". Ve aynı anda öteki tarafdan da okunabilir, burdan oraya: kendi benliğini yok eden birey ölümlü yönünü terk eder ve arketiple birleşir; böylece hukuki anlamda "zararın tazmini" için ceza görerek değil fakat daha eski, terimin gizemli anlamıyla kefarete ulaşır: bir oluş - fenafillah (Allah'da ölüm).

(*) Entelekya: Şekil veren neden veya kuvvetin gerçekleşmesi, bireysel olgunluğa erişme (çev.n.).

3. İZ AÇILMAMIŞ YOL

"Bir devlet için, onurlu insanların saklayamadıkları farklı görüşleri bulunması nedeniyle suçlular gibi sürgüne gönderilmesi kadar büyük talihsizlik olabilir mi? Hiç bir suç işlememiş ve kötülük yapmamış yalnızca aydınlanmış insanların düşman gibi görülmesi ve öldürülmesi ve darağacının, kötülük yapanların dehşetinin, otoritenin tasarlayabildiği bütün rezillik işaretleriyle halka hoşgörü ve erdemin en önemli örnekleri olarak sergilendiği sahneler haline gelmesinden daha kötü bir durum olabilir mi?" (36)

Bunlar kendi sinagogundan kovulmuş sürgündeki bir Yahudinin, Benedict Spinoza'nın (1632-1677) sözleri. Alman romantiklerden Novalis (1772-1801) onu *ein gottbetrunkener Mensch* "Tanrıyla esrimiş adam" olarak tanımlayacaktır. Dinsel kıyımların korku saldığı bir dönemde yazı yazarak, dediği gibi "felsefe yapmakta mükemmel özgürlüğün sofu dindarlık ve devlet huzuruyla uyumlu olabileceğini göstermenin ötesinde böyle bir özgürlüğün yok edilmesinin kamu huzurunu ve dindarlığın kendisini tahrip edeceğini de ortaya koymaktadır." Spinoza Avrupa tarihinde aydınlanmanın ilkeleri ve doğruluğu adına en cesur ve muhteşem direnişi sergilemiş insanlardan biridir. Yazıları kendi zamanında "dinden dönmüş Yahudinin ve Şeytanın cehennem ateşini canlandırdığı" alet olarak ilan edilmiştir. Kitabı Mukaddesi birbirine karşı kullanan çılgın insanlar dünyasında -Fransız Kalvinistler, Alman Lütherciler, İspanyol ve Portekiz engizisyoncular, Hollandalı hahamlar ve sayısız benzerleri arasında- Spinoza, Kitabı Mukaddes hakkında şunu açıkca ifade etme cesaretini göstermişti (gerçekte herkesce açıkca biliniyor olmalıydı ama): "Kitabı Mukaddes mükemmel değildir, bozulmuştur, hatalarla doludur ve kendi içinde çelişkilidir." Oysa "Tanrı'nın gerçek sözü" kitabda yazılmış bir şey değildir,"insanın kalbine ve zihnine kazınmıştır".

İnsanlık, dünyanın dönen kristal çemberlerin yuvası olmadığını, dünyanın tüm değerleriyle merkezde yer alıp, insanın güneş, ay, gezegenler, sabit yıldızlar ve bütün bunların ötesinde mücevherlerle süslü altın tahtında oturan, dokuz bol kanatlı, parıltılı serafim, çerubimler, tahtlar,

dominioanlar, erdemler, güç, öncelikler, cebrail ve meleklerin coşku içindeki korosuyla çevrili Krallar Kralının ana düşüncesi olmadığını öğrenmeye başlamıştı. Bu dünyanın çekirdeğinde yanan ruhlarla, çığlıklar atan, düşmüş melekler olan şeytanların işkence ettiği ruhlarla dolu çukur da yoktu. İlk insan çiftinin konuşabilen yılan tarafından baştan çıkarılıp yasak meyva yediği ve dolayısıyla insanların ölümlü hale geldiği Aden Bahçesi de hiç olmamıştı. İnsan türünün ortaya çıkma-sından binlerce yıl önce ölüm vardı: dinazorlar, trilobitler(*), kuşlar, balıklar ve memeliler, hatta nerdeyse insan gibi olan yaratıklar zamanında ölüm vardı. Nuh'un oyuncak hayvan kolleksiyonuyla dolu gemisinin Elbruzların tepesine oturacağı evrensel bir tufan da hiç yaşanmamıştı. Yoksa hayvanlar kıtalar arasında büyük bir güçle sıçramış, sürünmüş, yüzmüş ve seğirtmiş olmalılar; kanguru ve ördek gagalı platipuslar ta Avusturalya'ya, lamalar Peru'ya, Gine domuzları Brezilya'ya, kutup ayıları uzak kuzeylere ve devekuşları uzak güneylere dağılmış olmalıydılar ... Bugün bir filozofun bu tür saçmalıklardan kuşku duyduğu için 1600'de, Efendimizin Yılında Roma'da Campo dei Fiori'de canlı canlı yakıldığına veya Darwin'in 1859'da yayımlanan *Türlerin Kökeni* kitabına karşılık uzmanların bu tür söylenceleri tez olarak kitaplarına alıntılayacaklarına inanmak zor geliyor.

"Akılsız yüreğinde: Allah yoktur, dedi" (Mezmurlar 14:1; 53:1). Ama bir başka tür akılsız daha var; daha tehlikeli ve kendinden çok emin; kalbinden şöyle geçiriyor ve bunu bütün dünyaya ilan ediyor: "Benimkinden başka Tanrı yok."

Giordano Bruno (1548-1600), Campo dei Fiori'de yakılan ve şimdi heykaltıraş Ferrari'nin yaptığı heykeli orda yükselen boşboğaz filozof, kalbinden "Tanrı yoktur" dediği için yakılıp kül edilmedi; gerçekte içkin ve aşkın Tanrının varlığına ilişkin yazılar yazmış ve dersler vermişti. Bruno'nun anlayışına göre, aşkın Tanrı evrenin dışında ve ona önceldir ve mantıkla bilinemez. İçkinliğiyle de evrenin ruhunun ve yapısının ta kendisidir; evren onun görüntüsüyle yaratılmıştır ve bu anlamda mantıkla ve sevgiyle çok yak-

(*) Trilobit: bedeninde üç bölme bulunan, soyu tükenmiş bir hayvan (çev.n.).

laşık olarak bilinebilir. Tanrı her yerde ve her şeydedir; her şey, iyilik ve kötülük dahil bütün zıtlıklar, onda mevcuttur. Bruno, matematikci Kopernikus'un doğumundan beş yıl önce kanıtladığı gerçeği öğrettiği için canlı canlı yakılmıştı; yani dünya güneşin çevresinde döner, güneş dünyanın değil. Katolik ve Protestan, bütün Hıristiyanların ve Bruno'nun kendisinin de bildiği gibi, bu Kitabı Mukaddesin öğretisinin zıttıdır. *Hıristiyanlığın işkence tarihi boyunca gerçek sorun, hiç bir zaman Tanrı inancı olmamıştır: sorun Tanrı sözü olarak Kitabı Mukaddese ve onun yorumcusu olarak Kiliseye (hangi Kilise olursa) inanılması sorunudur.* Bruno Eski Ahit masallarının bilim, tarih ve hatta metafizik öğretmediğini, yalnızca bir tür ahlak içerdiğini düşünmüştür ve onlarla Yunan mitolojisini aynı düzeyde tutmuştur. Yunan mitolojisi de bir başka tür ahlak öğretir. İsa'nın bakireden doğumu ve ekmek ve şarabın İsa'nın et ve kanına dönüşümü gibi nazik konularda ortodoks görüşün dışına çıkmıştır. Ona göre Kilisenin işlevi devletinkiyle aynıdır; toplumsal ve pratiktir. Toplumun güvenliği, üyelerinin refah ve geçimiyle ilgilidir. Muhalefet ve mücadele devlet için tehlikelidir; devlet için gereken otoriter bir öğreti ve bunun zorla kabul ettirilmesi, dışardan ona uyulmasını sağlamaktır. Ama Kilisenin bundan öteye geçmeye hakkı yoktur; bilgi ve gerçeğin araştırılmasına karışmamalıdır, bunlar felsefe veya bilimin konularıdır.[37]

Dünyada yeni olup sorun yaratan şey, yeni bilimsel araştırma yöntemiydi. Galileo, Kepler, Descartes, Harvey ve Francis Bacon zamanında büyük adımlarla ilerlemeye başlamıştı. Bütün duvarlar, sınırlar, çağlar boyunca kesin sanılan olgular kuşku altındaydı, sarsılıyordu. Daha önce böyle bir dönem yaşanmamıştı. Gerçekten de, halen parçası olduğumuz, önümüze sürekli yeni alanlar açan bu çağ, önemi ve sağladığı olanaklarla ancak İ.Ö. sekiz-dördüncü bin yıllarla karşılaştırılabilir. Bu çağda da Yakın Doğuda uygarlık doğmuş, yiyecek üretimi, tahıl tarımı ve hayvancılık başlamış, insan türü toplayıcılığın ilkel koşullarından kurtulmuştu. Yerleşik toplumlar oluşturma olanağı yaratılmıştı. Önce köyler kurulmuş, bunlar kasabaların, kentlerin, krallık ve imparatorlukların kuruluşuna giden yolu açmıştı. Leo Frobenius *Monumenta Terrarum* kitabında[38]

bu çağı Anıtsal Çağ olarak tanımlamıştır; bu çağ artık kapanmaktadır. Doğmak üzere olan çağa da Yerküresi Çağı adını vermiştir.

"Artık kültürel çekimlerin etkisi söz konusu değil" diyor, "bir kültür aşamasından ötekine geçiş söz konusu. Bütün önceki çağlarda dünyanın ancak belli bir kesimi biliniyordu. İnsan çok dar bir yerden biraz daha geniş bir yer tutan komşularına bakıyordu ve bunun ötesinde büyük bir bilinmezlik vardı. Bütün olarak dar görüşlülükten söz edebiliriz: sınırlar içinde kalınmıştı. Oysa şimdi görüşümüz dünyanın belirli bir bölgesiyle sınırlı değil. Gezegenin tümünü tarıyor. Bu olgu, ufukların ortadan kalkışı, yeni bir durum."

Söylediğim gibi insanın sınırlardan kurtuluşunu getiren bu yeni durum öncelikle yeni bilimsel araştırma yönteminden kaynaklanıyordu. Ve bütün olarak insanlık serbest kaldığı gibi, teker teker bireyler de yerel sınırların bir zamanlar geçerli olan koruyucu fakat artık dağılan ufuklarının dışına çıkıyorlardı. Yerli topraklar, yerli ahlak anlayışı, gurup duygu ve düşüncelerine ilişkin yerel kipler, yerel kalıtımsal işaretler dağılıp çözülüyordu. Ama bu bilimsel yöntem de özgür olabilecek kadar cesur, kendilerine güvenen insanların zihinlerinin ürünüydü. Dahası, yalnız bilimlerde değil, yaşamın her alanında insanın kendi inançlarına sahip çıkma cesareti, kendi kararlarına önem verme onuru, kendi erdemlerine ve kendi gerçeklik anlayışına dayanması yeni çağın geliştirici gücü olmuştur. Bu çağdaş şarap hasatında mayalandırıcılar bunlardır ancak bu şarabı güvenle içebilecek olanlar da cesareti olanlardır.

Yeni çağ gemlerinden kurtulmuş, maceraya atılanların çağıdır ama bu yalnız dış dünyaya açılma açısından değil, iç dünya açısından da geçerlidir. Geleneklerin kılavuzluğundan çıkılmıştır. Yeni çağın özdeyişini en kısa ve güzel biçimde dile getiren söz belki de Einstein'ın 1905'de ifade ettiği görelilik kuramının ilkesidir: "Doğa, mutlak hareketi hiç bir deneyle saptama olanağı bulunmayan bir yapıdadır."[39] Bu on bir sözcükte Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde on yıl süreyle yapılan deneylerin özetini buluyoruz. Bu deneyler sabit bir standart, statik ether çevresi, yıldız ve güneşin hareketlerinin ölçülebileceği sabit bir atıf çerçevesi

bulmaya yönelikti. Hiç biri bulunamadı. Bu olumsuz sonuç, Sir Isaac Newton'un (1642-1727) *Principia*'da dile getirdiği kuşkularını doğrulamış oluyordu:

"Uzak sabit yıldızlar bölgesinde veya belki onların da ötesinde mutlak hareketsizlik içinde bir cisim olabilir fakat bölgemizdeki cisimlerin birbirlerine göre yerlerinden, onlardan birinin bu uzak cisme göre aynı konumunu koruyup korumadığını bilemeyiz. Demek ki bölgemizdeki cisimlerden mutlak hareketsizliği saptamak olanaksızdır." (40)

Görelilik ilkesinin, on ikinci yüzyılın büyüsel *Yirmi Dört Filozofun Kitabı*'nda mitsel, şiirsel, ahlaki ve metafizik olarak ifade edilmiş olduğu söylenebilir: "Tanrı, merkezi her yerde ve çemberi hiçbir yerde olan anlaşılabilir küredir."(41) Bu cümle yüzyıllarca bir dizi önde gelen Avrupalı düşünür tarafından iştahla alıntılanmıştır; Lille'li Alan (1128-1202), Nicholas Cusanus (1401-1464), Rabelais (1490?-1553), Giordino Bruno (1548-1600), Pascal (1623-1662) ve Voltaire (1694-1778) gibi.

Son dönem matematikci, fizikci ve astronomlarımız bir bakıma yalnızca Avrupa düşüncesinde uzun zamandır bulunan genel bir ilkeyi kabul etmiş oluyorlar. Oysa daha eskiden, eski Sümer dünya görüşünde, Eski Ahitde de bulunduğu gibi, durağan bir kozmolojik düzen varsayılıyordu ve ahlaki düzenle karşılaştırılan ruhbanca bir kavramla ele alınıyordu. Şimdi, ölçme aletimize göre değişen kozmolojik ölçümlerin hepsinin göreliliğini kabul ettiğimizde, bütün yargılarımızın da (Nietzsche'nin sözlerini kullanırsak) "insancıl, her şeyiyle insancıl" olduğu bir ahlak anlayışı geçerli oluyor.

Oswald Spengler *Batının Çöküşü* adlı yapıtında "tarihsel sahte dönüşüm" kavramını, açıkladığı üzere "eski yabancı kültürün, bir ülkeyi, o ülkede doğan genç bir kültürün soluk alamıyacağı ve saf, özgün ifade biçimleri kazanamadığı gibi kendi bilincine bile tam varabilecek kadar gelişemediği biçimde kapladığı durumları" anlatmak için kullanır.(42) Benzetme mineroloji biliminden alınan terimle yapılmıştır. *Sahte dönüşüm* terimi bir kaya çatlağı içinde oluşmuş kristalin aldatıcı dış görünüşünü veya benzeri karışık oluşumlardaki iç yapıyı anlatmak için kullanılır.

Levanten (veya Spengler'in adlandırdığı gibi Mecusi) kültürün önemli bir bölümü Yunan ve Roma baskısı altında gelişmiştir ve aniden, Muhammed'in ortaya çıkışıyla, özgürlüğe kavuşup kendi özel İslam uygarlığı biçimini alarak gelişimini sürdürmüştür.[43] Benzer biçimde Kuzey Avrupa kültürü de Gotik dönem boyunca hem klasik Greko-Romen hem Levanten kutsal kitap anlayışlarının etkisi altında gelişmiştir. Bunların ikisinde de insanoğlu için tek yasa anlayışı vardır; bu anlayıştan kurtulmaya yeni başlıyoruz.

Kutsal kitap yasasının, doğadan uzak bir Tanrının özel vahiyleri yoluyla elde edilen, doğaüstü bir düzene ait olduğu varsayılır. Bu Tanrı bireysel iradenin mutlak itaatını istemektedir. Fakat ikili mirasımızın klasik döneminde de aynı biçimde tek, normatif ahlak yasası anlayışı vardı. Fakat bu da mantıkla kavranılamaz doğal bir yasaydı. Ama çağdaş antropolji, tarih, psikoloji ve fizyoloji arşivlerimizin kanıtladığı bir konu varsa, o da tek insan normunun bulunmadığıdır.

Britanyalı anatomist Sir Arthur Keith otuz küsur yıl önce bu göreliliğin psiko-sematik belirleyiciliğini sınamıştır. Genel Okuyucu adıyla anılan yazısında şöyle demektedir: "Beyinde 18.000. 000.000 mikroskopik canlı birim veya sinir hücresi vardır. Bu birimler sayısız guruplar oluştururlar ve bu guruplar da bir arada bir iletişim sistemi yaratırlar; bunların karmaşıklığı insanın yarattığı telefon sistemiyle karşılaştırılamıyacak kadar fazladır. Beyindeki milyonlarca sinir biriminden hiç biri yalıtılmış durumda değildir. Hepsi birbirine bağlıdır ve gözlerden, kulaklardan, parmaklardan, kol bacaktan ve tüm gövdeden durmaksızın beyne akan sonsuz bildiri akışını değerlendirmekte görev yaparlar." Ve burdan sonuca geçiyor:

"Eğer doğa iki basit parmakta aynı biçimi oluşturmuyorsa, oluşumu sonsuz bir karmaşıklık içeren iki beyinde aynı biçimin oluşma olasılığı ne kadar olabilir! Her çocuk belirli yetenekler, eğilimler, beceriler ve içgüdüsel dayanaklar dengesiyle doğar. Bu denge hiç birinde ötekine benzemez ve her beyin farklı deneyim akışıyla karşı karşıya kalır. Dolayısıyla, bir insanın yaşamın gerçekleri konusunda başkasıyla anlaşamamasına şaşırmıyorum, fakat doğuştan gelen çeşitliliğe karşın, çoğunun geniş oranda

uyuşmuş olmasına şaşırıyorum."[44]

Böylece, Einstein'ın dıştan ve Keith'in içerden tanımladığı dünyada mutlak durağanlık noktası yoktur; Tanrının insanının üstüne çıkıp güven içinde olacağı veya Prometheus'un çakılacağı bir Çağlar Kayası da olmayacaktır. Fakat bu da Gotik sonrası Avrupa'da sanat ve felsefede bilinip kabul edilmiş bir konudur. Örnek olarak, metafizik bir anlayışla Arthur Schopenhauer'in (1788-1860) yazılarında bulunur. Bu melankolik deha -Buda gibi yaşamın acılarını görerek- Vedacı ve Budist düşüncenin değerini kendince anlayan ilk önemli Batılı filozoftur. Fakat bireyin tekil niteliği üstüne geliştirdiği metafizik temeldeki öğretisiyle, Hint düşüncesinin bireysellik karşısındaki aldırmazlığından tamamiyle uzaklaşmıştır. Hindistan'da amaç, ister Hinduizm, Budizm, ister Jainizm olsun, öncelikle mutlak kast yasaları (*dharma*) sonra zaman rüzgarlarına karşı aldırmazlığı (*nirvana*) getirecek tanımlanmış ve aşamaları saptanmış yoldan (*marga*) geçerek bireysellikten arınmaktır. Buda'nın kendisi yalnızca Budaların zaman dışı öğretilerini yenilemiştir ve bütün Budalar, bireysellikten arınarak aynı olmuştur. Schopenhauer'e göre ise (sonunda yaşam arzusunun reddini en yüce ruhsal amaç olarak gördüğü doğruysa da) kast veya toplumsal düzen değil, karakteri gerçekleştiren sorumlu özgürlüğü veren akıl, sevgi ve iyi davranışlar ahlaki bir değer taşırlar. Genel kılavuzluğu yapan formül şöyledir: "Kimseye zarar verme fakat olduğu kadar her şeye yararlı ol." [45]

Schopenhauer'in görüşünde *Homo sapiens* evrimde "tür" sözcüğünün ötesine geçilen bir aşamayı göstermektedir. Tür sözcüğü hayvanlar için kullanılır, insan ise tek başına her birine tür denilebilecek kadar birey olmuştur. Şöyle yazar: "Hiç bir hayvan bu derecede bireysellik sergileyemez. Gelişkin türlerin bazı belirtiler gösterdiği doğrudur ama onlarda bile egemen olan türün karakteridir ve fizyonomide bireysellik söz konusu değildir. Daha alt sınıflara indiğimizde, türlerin ortak karakterleri karşısında bireysel karakterlerin özellikleri yok olmaya başlar ve sonuçta ortada kalan yalnızca genel fizyonomik özelliklerdir."[46]

Schopenhauer görsel sanatlarda güzelliği ve türlerin zerafetini amaçlayanlarla bireyin karakterini ortaya koy-

maya çalışanlar arasında fark olduğunu gözlemler. Hayvan heykel ve resmi birinci türe girerken, portre ve büst çalışmaları ikinci türü oluşturur. Nü arada bir yerde bulunmaktadır çünkü burda, en azından klasik sanatlarda, şekil türün güzelliğini sergilemeyi amaçlamaktadır, bireyin karakterini değil. Bireyin bulunduğu yerde, figür çıplak da olsa, resim gerçek "nü" değildir.[47] Fakat çıplaklığın kendisi eğer öznenin karakteri üstünde yoğunlaşılmışsa portre aşamasına çıkartılmış olabilir çünkü, Schopenhaoer'in değerlendirmesine göre, bireysellik tüm gövdeyi içerir.[48]

Böylece klasik sanatta erilen aşamanın, doruğun, ayakta duran çıplak olduğuna varıyoruz: insan türünün Yunan felsefe ve ahlakının ruhsal norm arayışında olduğu gibi, fiziksel ülküsel bir norm olarak değerlendirilişi. Fakat öte yandan, Rönesans ve Barokun doruğunda portre sanatı gelişmiştir. Örnek olarak Titian, Rembrandt, Dürer ve Velasquez'in tuvallerinde görüldüğü gibi. Bu dönemde çıplaklar bile portredir ve büyük tarihsel yapıtlarda, Velasquez'in "Breda'nın Teslim Oluşu"nda (Prado'da) olduğu gibi, gene egemen olan portredir. Tarih olayları kişinin dışında, bugün "değişim rüzgarları" diye adlandırılan (tarih kendiliğinden oluşuyormuş gibi) anonim etkiler değildir, belirli bireylerin becerileridir. Ve yaşamın büyük ve küçük olaylarında vurgu -Toulouse-Lautrec'in Moulin Rouge'unda olduğu gibi- karakter üstündedir.

Bu yapıtların ustaları türümüzün yeni çağ şafağının söktüğünü gösteren peygamber-kahinlerdir. Dünya mucizesini en kolay anlayabileceğimiz yönüyle ifade ederler: hayvanlar veya insanüstü göksel varlıklar, oluşan hatta kendilerini aşan ülküsel insanlar panteonu yerine mevcut anı yakalayan gözün yakalayabildiği gerçek bireyler çizilmektedir.

Filozoftan bir alıntı daha yapayım:

"Genel insan biçimi bizim genel insan irademize tekabül eder, birey gövdesiyle kişisel karakterin iradesinin bireyselliğini ortaya koyar; böylece insan gövdesi her özelliğiyle karakteristik ve ifade doludur."[49]

Schopenhauer'e göre bireysel karakterin nihai temeli, Sir Arthur Keith'in bulgusuyla tam bir uyum göstererek, araştırma ve çözümlemenin ötesindedir; doğumla birlikte

gelen bireysel gövdededir. Dolayısıyla bireyin içinde yer aldığı çevre koşulları karakteri *belirlemez*. Zamana bağlı gerçekleşmenin ancak üst ve alt sınırlarını gösterir. Tohumun gelişimde toprak ve yağmurun gösterdiği etki gibi. O zamana kadar başkalarınca kliniğe ait diye görülen konuda merak içinde "çocukluk ve ilk gençlik yıllarının deneyim ve aydınlanışı, daha sonraki yaşamda sonradan edinilen bütün bilgi ve deneyimin türleri, standartları ve biçimleri haline gelir" diye yazıyor, "bunlar sonraki her şeyin sınıflandırılmasında kullanılan kategoriler gibidir ler - her zaman bilinçle olmasa da. Öyleki çocukluk yıllarımızda sonraki dünya görüşümüzün temeli atılır ve onunla birlikte yüzeyselliği veya derinliği de oluşur: sonraki yıllarda bunlar dağılacak veya gerçekleşecektir fakat özleri değişmeyecektir."(50)

Doğuştan gelen veya Schopenhauer'in dediği gibi *kavranılabilir* karakter çevre nedeniyle ancak kısmen veya eksik biçimde ortaya çıkar; bu yolla ortaya çıkana *ampirik* (denenmiş veya gözlemlenmiş) karakter adını verir. Komşularımız, bu ampirik karakterin gözlemlenmesiyle, yaşamımızı gizlice biçimlendiren bu kavranılabilir ve doğuştan kişiliğin farkına varmakta çoğunlukla kendimizden daha iyi konumdadırlar. Ne olduğumuzu, ne istediğimizi ve ne yapabileceğimizi deneyimlerimizle öğreniriz ve Schopenhauer'e göre "o zamana kadar karakterimiz yoktur, kendimizi tanımayız ve kendi gerçek yolumuza çoğunlukla dışardan aldığımız darbelerle atılırız. Sonunda bunları öğrendiğimizde dünyanın verdiği adla 'karakter' sahibi oluruz; gerçekte bu *'edinilmiş'* karakterdir. Ve bu, kısaca, kendi bireyselliğimiz hakkında bilebileceklerimizin ne azı ne fazlasıdır."(51)

Büyük bir portre, bu durumda, gerçekte kavrayışımızın ötesinde olan varlık hakkında "kavranabilir" karakterin "ampirik" yönüyle yapılan değerlendirmedir. Yapıt, kısacası, bu dünya ve burdaki yaşamı için ruhsal anlamda geçerli ikondan ibarettir; bu dünyanın yaratıkları Hacılarımızın İlerlediği Zevk Dağlarında keşfedilir ve

Tanrı Kentinin ışığında İnsan olarak kabul edilir. Shakespeare ve Cervantes'in sanatları ilhamdır ve metin ve bölümleri, bu yolla, gelişen insancıllığımızın gerçek, canlı

mitolojilerini oluştururlar. Ve burda düşüncenin merkezinde yer alan insan olduğundan - tür olarak veya bir toplumsal sınıfı, tipik durumu, duyguyu veya düşünceyi (Hint yazınında olduğu gibi) [52] temsil eden biri olarak değil, yalnızca kendisi olan birey olduğundan, bu mitolojinin panteonunda tanrıların değil farklı farklı kavranan bireylerin yer alacağı da doğaldır. Bu insanlar kendileri hakkındaki bilgileri veya bilgisizlikleriyle değil, tuvalin yansıttığı biçimiyle gerçekleşirler: her biri (Schopenhauer'in cümlesiyle) "kendisine ait bütün bir İstek-Dünyasıyla" yerini alır. Fransız heykeltraş Antoine Bourdelle (1861-1929) atölyesindeki öğrencilerine *"L'art fait ressortir les grandes lignes de la nature"* derdi.(*) James Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde "güzelliğin üstünlüğü", "olduğu şey olduğunu ve olduğundan başka hiçbir şey olmadığını gördüğün" şeyin "nelik niteliğidir" der.[53] Ve gene Shakespeare'in aynasıyla karşı karşıyayız.

Geçmişte her uygarlığın kendi mitolojisinin aracı olduğu, mitosları gittikce yorumlanıp, çözümlenip, önde gelen kişilerince açıklanarak karakterleri belirginleşmiş olduğu gibi, çağdaş dünyada da –bilimin günlük yaşamın bir çok alanında uygulama yeri bularak bütün kültürel ufukları dağıtmasına ve bağımsız bir kültür gelişimine izin vermemesine karşın– her birey kendi mitolojisinin merkezinde yer almaktadır; kendi kavranılabilir karakteri Yeniden dünyaya gelmiş Tanrıdır, yani ampirik sorular peşindeki bilincinin bulacağı budur. Delfi'nin "Kendini Bil" aforizması çağımızın özdeyişidir. Ve Roma, Mekke, Kudüs, Sina veya Benares değil fakat her "sen" dünyanın merkezi olmuştur. Aynen biraz önce alıntı yapılan *Yirmi Dört Filozofun Kitabı*'nda geçerli olan anlamla: "merkezi her yerde olan kavranılabilir küre olan" Tanrı olarak.

On üçüncü yüzyılın *La Queste del Saint Graal* adlı muhteşem efsanesinde Yuvarlak Masa şövalyelerinin Kutsal Grail peşinde atlarına atladıklarında her birinin Kral Arthur'un şatosundan ayrı ayrı çıktıkları anlatılır. "Her biri karar verdiği yöne gitti" diye anlatır efsane, "şurasından burasından ormana girdiler ve ormanın en sık olduğu

(*) "Sanatın doğadan büyük çizgiler çıkartması gerekir" (çev.n.).

yerin orası olduğunu gördüler "(*la ou la voient plus espesse*); böylece her biri kendi kaderini seçerek, Arthur'un kuleli sarayındaki masayı ve iyi dostluğu arkada bırakarak bilinmeyen yolsuz ormanda kendi deneyimini kendi kahramanlığıyla yaşayacaktı. (54)

Bugün o zamanlar duvarlar ve kuleler: inşa edilmekte olan kültür-dünyası dağılıyor ve o zaman kahramanlar kendi iradeleriyle bilinenden bilinmeze ilerlerken, bugün biz ister istemez, sevsek de sevmesek de *la ou nos la voions plus espesse*: ormana girmek zorundayız önümüzdeki tek yol, daha önce açılmamış bir yoldur.

Ama elbette, öte yandan, halen geleneksel mitolojiyle yaşamak için mücadele verenler bireysel yaşamın getirdiği tehlikelerden kendilerini kurtarabilirler. Bir çokları için bu türlü oturmuş formüllere bağlanma olanağı, kendileri için çok değerli, doğuştan kazanılan bir haktır. Bu değer, maceraya atmadıkları yaşamlarına doğumdan evliliğe, yerine getirilmesi gereken görevlere ve gücün yavaş yavaş azalmasıyla son kapıya açılan huzur dolu yola anlam ve soyluluk kazandırmasından gelir. Mezmurlarda denildiği gibi "Rabbe güvenen adamın çevresini inayet kuşatır" (Mezmurlar 32:10) ve böyle bir korunmayı bütün kurbanlara değen bir umut olarak görenler için, ortodoks mitoloji, bir yaşamboyu sürecek itibarlı biçimlere ve duygulara yeterince karşılık verebilir.

Böyle bir ömrü yaşamak olarak göremeyenler, ölümün önceden kabulu diye düşünenler için, başkalarına taş görünen siper gibi çevrili dağlar, rüyaların buğuları gibi gelir ve yürekli insanlar gerçekten Tanrı ve Şeytan, cennet ve cehennem, siyah ve beyaz arasında yürürler. Yolu bilinmeyen orman gecesinde bu duvarların dışına çıkanlar Tanrının sorgulayan savunmasız ruhlara estirdiği korkunç rüzgarlarla karşılaşırlar; karmakarışık yolların sonu çıldırmak olabilir. Fakat, Orta Çağın en büyük şairlerinden birinin dediği gibi yolları "cennet ve dünyayı yaratacak her şeyin bulunduğu" yere de çıkabilir.

4. DAĞLARIN ÖLÜMSÜZLERİ

Tristan adlı, 1210'da tamamladığı yapıtı Wagner' in

muhteşem bestesine kaynaklık ve modellik eden şair Gottfried von Strassburg yazıyor: "Bir işe koyuldum; dünya sevgisinden ve soylu yüreklere yararlı olmak isteğinden kaynaklanan bir işe: önem verdiklerim ve yüreğimi bağladığım dünya için bir iş. Duyduğum kadarıyla acıya dayanamayan ve fakat mutluluk içinde yüzmek isteyenlerin basit dünyası değil dediğim. Tanrı onları mutluluklar içinde yaşatsın! Benim masalım onların dünyasını ve yaşam biçimini konu edinmiyor: onun yaşamıyla benimki ayrı. Benim aklımda başka bir dünya var; bir tanecik yüreğinde acı tatları, değerli üzüntüleri, yüreğin neşelerini ve acılı özlemlerini, sevgili yaşamı ve üzücü ölümü, değerli ölümü ve üzücü yaşamı taşıyor. Bu dünyada ben de dünyama sahip olayım; onunla lanetleneyim veya kurtulayım."(55)

James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde yirminci yüzyılın İrlandalı Katolik kahramanı Stephen Dedalus'un ağzından aynı konuda şu cesur sözleri söyler: "Yalnız kalmaktan ... bir yanlış yapmaktan korkmuyorum, büyük bir yanlış yapmaktan bile, hayat boyu bir yanlış ve belki sonsuz kadar uzun bir yanlış."(56)

Bütün bilimleri ve makinalarıyla, dev kent nüfuslarıyla, uzay ve zamana sızılmasıyla, gece yaşamı ve devrimleriyle, Orta Çağın Tanrıyla dolu dünyasından çok farklılaşmış olan (görünen) çağımız dünyasında aramızda bazı gençlerin halen zihinlerinde kendilerini on üçüncü yüzyıldaki Gottfried gibi aynı ciddi maceracılıkla karşı karşıya hissetmeleri gerçekten şaşırtıcı: onlar da cehenneme meydan okuyorlar. Bir an için Batı Dünyasını zaman dışında yalnız mekan olarak düşünmeye çalışsak, zaman içinde değişmediğini, her biri kendi koşullarıyla, kendi çağdaşlarının tartışmalarıyla çevrili, değişik çağların insanlarının aynı mekanda bulunduğunu canlandırsak, belki de insan bir tartışmadan ötekine büyülü bir ormanda gibi bir bölgeden ötekine atlayarak geçecek veya bahçedeymiş gibi dolaşan yolları ve küçük köprüleri kullanacak. Wagner'in Gottfried'in *Tristan*'ını ve Gottfried'in çağdaşı Wolfram von Eschenbach'ın *Parzival*'ını kullanması ipucu sağlayabilir; Gottfried'den Joyce'a uzunan çizgi de öyle güçlüdür. James Joyce'la (1882-1941) (bu kez iki çağdaş) Thomas Mann (1875-1955)

arasında da çakışma vardır; ötekinin çalışmalarını görmezlikten gelerek kendi yollarında ilerleyen iki sanatçı, sonuçta adım adım aynı aşamaları izlemektedirler. Şöyle:

Thomas Mann'ın *Buddendrook Ailesi* (1902) ve Tonio Kröger'iyle (1903), James Joyce'un *Stephen Hero* (1903) ve *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (1916): kişisel kaderini ortaya çıkaracak mücadeleye atılmak için içine doğduğu toplumsal bağlardan kurtulmaya çalışan gencin öyküsünü anlatırlar. Kahramanlardan biri Protestan öteki Katolik toplum içindedir fakat ikisi de esinlenmiş bir içgörü anında (ikisinde de esinleyici nesne bir kızdır) sorunu çözmeye karar verirler. Ve tanımları estetik kuram ve karara ilişkindir.

Sonra, *Ulysses* (1922) ve *Büyülü Dağ*'da (1924) çağdaş uygarlığın tüm karmaşası içinde var olmak için gerekli bilgilendirici ilkenin sorgulanmasının öyküsü anlatılır. Öyküler doğal bir roman akışı içinde olsa bile ikisi de mitolojik benzerlikleri açıklamaya yönelirler: Joyce geniş oranda Homeros'tan hareket eder, Yeats, Blake,Vico, Dante ve Roma Katolik ayinlerinden ve bir çok benzeri yankıdan yararlanır; Mann, Goethe'nin *Faust*'u, Schopenhauer, Nietzsche ve Wagner'in Venüs Dağından, gizemli simyacı söylemden hareket etmiştir.

Sonra, *Finnegans Wake* (1939) ve *Yusuf ve Kardeşleri* dörtlemesinde (1933-1943) iki romancı da tamamiyle mitos denizlerine ve kuyularına düşerler; daha önceki büyük romanlarda mitolojik temalar anı ve yankı gibi dururken, bunlarda mitoloji metnin kendisi haline gelir; yaşam gizemlerine ilişkin görüntüler İrlanda ölü beklemesindeki şamata ve müzeye yapılan bir ziyaretin sessizliği gibi farklılaşsa da sonunda özleri aynı malzemedir. Domitilla Katakombunda oluşturulan sinkretik düzenlemenin etnik sınırları aşarak geri, ileri ve derinlemesine birincil düşüncelerde ufukları zorlaması gibi, bu gerçekten mitsel iki roman da (yirminci yüzyılda şimdiye kadar yazılmış en büyük romanlar olduğuna kuşku yok) bilgece çatılmış sinkretik çerçevelerinin büyüsüyle, tarihin kendi uçurumunun sonsuz kaynaklarından geliyormuş gibi, insanın kendi yaşamına ilişkin bitip tükenmez mucize bolluğunu sergiliyorlar.

Bu dizinin önceki ciltlerinde araştırılan mitolojiler genellikle ortak dünyanın mitolojileri, şair Gottfried'in sözüyle "acıya dayanamayan fakat mutluluk içinde yüzmek isteyenlerin" dünyasının mitolojileriydi. Yani büyük küçük, kabul edilen dinlerin mitolojileri. Bu ciltte ise, Schopenhauer'in önerdiği ve Sir Arthur Keith'in doğruladığı önermeyle, mutlak tekil olanların, kendi başına tür oluşturanların, birey uygarlığı şafağında yaratıcı ustalıklarını gösterenlerin üstünde durmak istiyoruz. Bu dünyanın herhangi bir yerinde ve herhangi bir zamanda doğmuş olabilir, zamanının ve mekanının koşullarını aşıp doğasının özerkliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Gençliğinde Batılı dinsel kalıtımın şu veya bu egemen biçimiyle etki altına alınmış olsa da, kopuş anının bilinen tarihsel aşamalarından birinde kendi başına düşünme fikrini bulacak, kendi gözleriyle araştıracak, öncelikle kendi yüreğine itibar edecektir. Bu yeni çağın ululanının yapıtlarını izleyicilerin tapınacağı tekdüze bir geleneğe dönüştürmenin olanağı yoktur, hepsi bireysel ve farklıdır. Bireylerin yapıtları olduklarından başka bireyler için de model oluşturacaklardır fakat zorlayıcı değil, uyarıcı etkide bulunacaklardır. Gottfried'i izleyen Wagner, Wolfram'ı izleyen Wagner, Schopenhauer'i izleyen Wagner, sonuçta yalnızca kendisini izleyen Wagner'e varır. Bilimadamları elbette gelenekler çerçevesinde okulları izler, tanımlar ve öğretirler ve tür olarak bilimadamları için bu çabalar kariyer demektir. Fakat bunun yaratıcılıkla ve benim burda yaratıcı mitos adını verdiğim önceden sezilemeyen, benzersiz ve aydınlatıcı bir deneyim sunan ve sonuçta etkili bir iletişime yol açan emekle ilişkisi yoktur. Yaratıcı sanatın bu ikinci, tamamiyle ikincil teknik aşamasında, iletişimde dünyanın sonsuz zenginlikteki simge, imge, mitos motifleri ve kahramanca işleri yani genel hazinenin sözlüğü -ya Joyce ve Mann gibi bilinçle veya rüyada gibi bilinç dışında- mesajını iletir. Veya öte yandan, yerel, gündelik, tamamiyle yeni temalar ve imgeler de kullanılabilir - gene Joyce ve Mann'da olduğu gibi.

Burada bu maceraları açıklamaya girişmeyeceğim, yalnızca zihinde maceralı bir yaşam olanağı açıldığında görünen estetik tutulma anının gizemi üstünde kısaca duracağız. Sonra Batılı sanatçıların esrimelerini aktarabilecek

iletişim araçları kataloğu üstünde durulacak. Ve son olarak en derin ve karanlık geçmişten gelip en son *Finnegans Wake*'de kaynamış olan zengin temaların sürekliliğinde bazı ustaların işleme süreçlerini izleyeceğiz. Ve sonra da büyük umutlarla başka işlere girişip sonunda yalnızca hüsranla karşılaşanların yüreğine su serpmek üzere, bu sayfalardan çıkan kanıtlarla, ruhun kalıtımsal toplumsal sınırlamalardan kurtulmasının olanaklılığını göstereceğiz. Ve gerçekten bu kurtuluşa bir çok kereler erişilmiştir: özellikle yaratıcı düşüncenin devleri tarafından. Dünyada her zaman sayıları çok az olan bu devler, insanlığın uzun yüzyılları göz önüne alındığında dünyadaki dağlar kadar çok görünürler ve onların verici yoldaşlığından yararlanan öteki insanlar için ruhsal güç ve erdem kaynağıdırlar.

Toplumlar tarih boyunca bu zirvelere çıkan ruhlara güvenmemiş ve onları baskı altına almışlardır. Soylu Atina kenti Sokrat'ı ölüme mahkum etmişti ve Aristo, sonuçta onun gazabından kaçmak zorunda kalmıştı. Nietzsche'nin deneylerinden çıkararak söylediği gibi "kurumların -ister bilim, sanat, siyaset ister din kurumları olsunlar- amacı, hiç bir zaman istisnai örnekler yaratıp geliştirmek değildir; kurumlar daha çok olağan, normal, ortalama olanla ilgilenirler." Ve gene Nietzsche'nin belirttiği gibi "insan ırkının amacı geçici mükemmellik durumunun gerçekleşmesinde görünmez, en soylu örneklerinde mevcuttur."

"Üstün İnsan tekrar, tekrar ve tekrar sende görünebilmeli ve bulunabilmelidir, dünyadaki bütün çabaların anlamı *budur*. Aranızda sizi *sizin* yukarınıza çıkaracak insanların her zaman ve gene bulunabilmesi: edinmek için uğraştığınız ödül bu. Çünkü ancak bu tür insanların zaman zaman dünyaya gelmesiyle kendi var oluşunuz doğrulanabilir... Ve eğer kendiniz büyük bir umut değilseniz, o zaman en azından küçük bir umut olabilirsiniz! Ve dünyadaki dehaların tutuşturduğu kutsal ateşi besleyebilirsiniz."[57]

2. BÖLÜM
DEĞİŞEN DÜNYA

1. SOYLU AŞK YOLU

Bir erkek bir kadın, bir kadın bir erkek
Tristan İsolt, İsolt Tristan.

Şair Gottfried "Aşkın içsel ateşinin parlaklığı arttıkca, aşığın çılgınlığı da o kadar ona uyar" der. "Fakat bu acı öyle aşkla doludur, bu keder öyle cesaretlendiricidir ki hiç bir soylu yürek bir kez böyle cesaret buldu mu ona ilgisiz kalamaz."(1)

Bireyin bildik yollardan bilinmeyenin tehlikelerine atılışındaki bütün deneyimler, duygular, erotizm, Gotik insanı otoriteyle karşı karşıya gelmesiyle çocukluğundan uyanmasına yardımcı olan etkilerdir. Gottfried'in açıkca ifade ettiği gibi soylu diye adlandırdıkları bunlardır; Tanrı aşığının kutsal ayinin ekmek ve şarabından beslendiği gibi, bunlar da bu ruhsal ateşten beslenirler. Şair efsanesini kutsarken, bilerek Clairvaux'lu Aziz Bernard'ın ünlü Şarkılar Şarkısındaki vaazlarda görülen keşişce esrimeyi yineler:

"Biliyorum" diye yazmaktadır, "ölümüm kadar eminim ki, acının kendisinden öğrendiğime göre, soylu aşık aşk öykülerini sever. Böyle öyküleri özleyenler, o zaman, burdan uzaklaşmasınlar: onlara saf sevginin yeterince kanıtını taşıyan soylu aşıkların öyküsünü anlatacağım: aşık kadın ve aşık erkeğinkini..."

Yaşamlarını okuyoruz, ölümlerini okuyoruz,
Bize ekmek gibi tatlı geliyor.
Onların yaşamı, ölümü bizim ekmeğimiz.
Yaşamları böyle sürüyor, ölümleri böyle sürüyor,
Yani hem ölüler hem hala canlı
Ve ölümleri canlıların ekmeği.[2]

Arthur romantizminin öteki efsanelerinde olduğu gibi Tristan ve İsolt efsanesi de pagan Kelt mitoslarından damıtılıp türetilmiş Hıristiyan şövalyelik yazınına uyarlanmış bir dizi temanın bileşiminden oluşuyor. Haçlılar döneminde halen yarı pagan kulaklara ve o zamandan beri romantik yüreklere çekici gelmesinin nedeni bu. Çünkü bütün büyük pagan mitolojilerinde olduğu gibi, Keltlerde de baştan sona doğaya güven vardır, oysa kilise öğretilerinde Adem ve Havva'nın günahıyla doğa öyle yozlaşmıştır ki artık erdemli bir yönü kalmamıştır. Kelt kahraman, bozulması olanaksız *doğal* bir bağışla hareket etmekte, yüreğinin dürtülerini korkusuzca izlemektedir. Ve bunların sonuçları düşünülmeden veya dikkat edilmeden peşlerine düşüldüğünde yalnızca üzüntü ve acı, tehlike ve felaket –Hıristiyanlar için sonsuza kadar sürecek cehennem felaketi de dahil– getirmesi gerekirken, yaşamla bütünleştikleri, sonsuz yaşam değilse de en azından bütünlüklü ve gerçek bir yaşam ifade ettikleri hissedilmektedir.

Aziz Augstine beşinci yüzyıl başlarında İrlandalı sapkın Pelagius'a karşı Düşüşün genel yozlaşmasından kurtuluşun doğanın değil yalnızca Tanrının verebileceği doğaüstü rahmetle, İsa'nın çarmıha gerilmesi ve sarsılmaz kilisesinin ruhban sınıfının yedi kutsal ayiniyle sağlanabileceği kuramını geliştirmişti. *Extra ecclesiam nulla salus.* Fakat gene de on iki ve on üçüncü yüzyıllarda Gotik Kilise için sarsılmaz ruhbanın (doğaüstü değilse de) en azından doğal nitelikleri nedeniyle yozlaşması zamanın en büyük skandalıydı.[3] Arthur romansı, duymak için kulakları olanlara yozlaşabilir doğada erdem bulunduğunu söylüyordu; ne de olsa onsuz yaşam sarsılmaz soyluluktan yoksun olurdu. Ve bu romans, Kelt tanrı ve tanrıçalarını, erkek ve kadın kahramanlarının Hıristiyan şövalyeler ve hanımlar kılığında gizleyerek, insanığın büyük bölümünün çok uzun

zamandan beri bildiği ilginç bir mesaj içeriyordu. Bu romansların Kiliseye meydan okuduğu yer de burasıydı.

Kiliseye yönelik bu ciddi meydan okumanın farkında olduğunu açıkca ortaya koymak için şair Gottfried aşıklarının İsolt'un Kral Mark'la olan evlilik töreninden kaçıp sığındıkları aşk mağarasını doğanın yüreğindeki şapel olarak tanımlar. Aşıkların zifaf yatakları da mihrap yerine geçen yerde bulunmaktadır.

"Mağara kafirlerin zamanından, Corinaeus'un(*) daha ortaya çıkmadan, devlerin egemenliğinin sürdüğü zamanlardan beri vahşi dağda oyulup açılmıştı. Sevişmek için yalnız kalmak istediklerinde onların saklanma yeri orası olurdu. Gerçekten de ne zaman böyle bir mağara olsa, ağzı tunç kapıyla kapatılır ve La fossiure a la gent amant yazısıyla Sevgiye adanırdı, 'Sevgililerin Mağarası'.

Ad buraya çok yakışmaktaydı. Çünkü efsanenin bize söylediğine göre mağara daire biçimindeydi, genişti, yüksekti ve dik duvarları kar beyazı, düzgün ve sadeydi. Yukarda hoş bir kemer oluşturuyordu ve kilit taşı üstünde kuyumcuların sanatını yansıtan çeşitli mücevherlerle süslenmiş bir taç bulunmaktaydı. Aşağıdaki döşeme düz gün, parlak ve gösterişli mermerdendi, çimen gibi yeşildi. Ortada yatak vardı; geniş ve yüksekti, kristalden, çok hoş biçimde oyulmuştu. Çevresinde, efsanenin anlattığına göre, Aşk tanrıçasına adandığını gösteren harfler oyulmuştu. Mağaranın tavanında üç küçük pencere vardı; ordan içeri ışık düşmekteydi. Giriş ve çıkışta tunçtan kapılar bulunmaktaydı."(4)

Gottfried bu biçimlerle ortaya konulmak istenen benzetmeleri ayrıntısıyla açıklıyor.

"Daire biçimindeki iç mekan Sevginin Basitliğidir çünkü Sevgiye en iyi uyan şey basitliktir; sevgi köşelerde gizlenemez. Kin ve Kurnazlık Sevginin köşeleridir. Uzun kenar Sevginin Gücüdür. Sınırsızdır. Yükseklik Umudu gösterir; bulutlara erişir. Kilit taşında Altın Erdemlerin kemeri birleştirdiği yere yükselmek istediğinde hiç bir şey onun için yeterli olmaz...

(*) Corinaeus'un Cornwall'a adını veren kahraman olduğu önerilmiştir. Monmouth'lu Geoffrey Britanya Kralları Tarihi'nde, I.12, bu öneride bulunur ve kaynağı da Vergilus'un Aeneid'inden 9.571 ve 12.298'dir.

Mağaranın duvarı beyazdır, düzgündür ve diktir. Bunlar Bütünlüğün nitelikleridir. Bembeyaz cılası asla örtülmemelidir; hiç bir Kuşku türü orda çıkıntı veya diş bulamamalıdır. Mermer döşeme Bağlılıktır. Yeşilliği ve sertliğiyle, rengi ve yüzeyi bu niteliğe tam uyum gösterir. Çünkü bağlılık yeşil gibi daima tazedir ve cam gibi daima temiz ve açıktır. Soylu Sevginin kristal yatağı ortadadır; doğru biçimde onun adına adanmıştır ve kristalini oymuş olanın işçiliği ona uygun olanı bildiğini göstermektedir: Sevgi gerçekten de kristal gibi, saydam ve duru olmalıdır.

Mağaranın içinde, tunç kapının karşısında iki çubuk vardır. Ayrıca, doğrudan, usta işi biçimde duvar içine giren bir de mandal vardır –Tristan da onu orda bulmuştur. Mandalı idare eden küçük bir dil vardır; dışardan içeri doğru uzanır ve mandalı sağa sola oynatır. Ayrıca başka kilit veya anahtar yoktur; nedenini de size anlatacağım.

Kilit yoktur çünkü kapıya takılan herhangi bir araç (dışardan takılan demek istiyorum) kapıyı kitlemeye ve açmaya yarar ve İhaneti temsil eder. Çünkü içerden kabul edilmeyen biri Sevgi kapısından girdiğinde buna Sevgi denilemez. Bu Aldatmaca veya Zorlamadır. Sevginin kapısı ordadır –Sevginin tunç kapısı– Sevgi olmadıkca içeri girmeyi engeller. Kapı tunçtandır, hiç bir araç, şiddet veya güç, hile veya ustalık, ihanet veya yalan onu açamaz. Ayrıca içerdeki iki çubuk, Sevginin iki mühürü, iki yandan birbirine uzanır. Biri sedir, biri fil dişidir. Şimdi de bunların anlamını öğrenin:

Sedir çubuk Sevginin Anlayışlılık ve Akılcılığını belirtir; fil dişi çubuk Sevginin Yücegönüllülük ve Saflığıdır. Bu iki mühürle,bu iki onur çubuğuyla Sevginin mekanı korunur. İhanet ve Şiddet dışarda tutulur.

Dışardan maldalı idare eden küçük gizli dil tenekedendir ve mandal –bekleneceği gibi– altındandır. Mandal ve dil, o ve bu: hiç bir şey bu nitelikleri daha iyi anlatamaz. Çünkü teneke gizli umuda ulaşmaya çalışan Nazik Mücadele, altın Başarıdır. Bu teneke ve altın birbirini tamamlar. Herkes kendi mücadelesini kendi isteğine göre ayarlar. Dar, geniş, enli, kısa, uzun, gevşek veya katı, şöyle veya böyle. Tenekede olduğu gibi bunu eğip bükmekte zorluk yoktur. Fakat uygun nezaketle, Sevginin doğasına dikkat ederek bu

alçakgönüllü, teneke dili ayarlayabilirse, altın başarıya ve değerli maceraya ulaşabilecektir.

Şimdi yukardaki beceriyle, temiz biçimde kaya duvara oyulmuş, güneş ışığını içeri salan küçük pencerelere gelelim. Birincisi Nezaket, ikincisi Alçakgönüllülük, üçüncüsü Olgunluktur. Tatlı, hafif, kutsal Onurun ışınları bunlardan geçerek mağaraya gülücükler saçar. Her şeyin içinden dünyevi macera mağaramızı en iyi aydınlatacak olan onur ışınlarıdır.

Ve son olarak, mağaranın vahşi ıssızlık içinde olmasının da anlamı vardır. Bunun yorumu şöyle olmalıdır; Sevgi ve yarattığı olaylar sokaklarda, meydanlarda rastlanacak şeylerden değildir. Yaban doğada saklanmaktadır. Ve ona giden yol uğraş gerektirir, zorludur. Çevresini dağlar sarmıştır; yolu sık sık çetin dönüşlerle doludur. Keçi yolları inişli çı-kışlıdır; engelleyici kayalar sık sık insanları bu yolda şehit eder. Yolu ne kadar iyi izlersek izleyelim tek bir adımı şaşırsak, dönüş yolunu bir daha çıkarmamız olanaksızdır. Fakat bu vahşi doğayı aşma talihine sahip olanlar, emekleri karşılığında mutluluk veren bir ödül kazanacaklardır. Orda yüreğinin neşesini bulacaktır. Vahşi doğa kulağın duymak istediğini saklamaktadır, göze hoş gelen barındırmaktadır; kimse başka yerde olmak istemez -bunu çok iyi biliyorum çünkü orada bulundum... Güneş ışığını geçiren küçük pencereler ışınlarını yüreğime yolladılar. Bu mağarayı on bir yaşımdan beri biliyorum fakat Cornwall'da henüz hiç bulunmadım."(5)

Bu mağaraya kapanan sevgilileri besleyen gıda nedir?

Şair Gottfried'in yanıtına göre "merak ve kuşkuya kapılan bir çok insan Tristan ve İsolt çiftinin Çorak Ülkede nasıl beslendiklerini sorup şaşırmaktan kendilerini alamamışlardır. Şimdi bunu anlatarak merağı gidereceğim. Birbirlerine baktılar ve böylece birbirlerini beslediler. Gözlerinin meyvası ikisininde besiniydi. Sevgi ve anlayışlarından başka beslendikleri bir şey yoktu... Ve ruh ve gövdeleri için daha iyi besin ne olabilirdi? Erkek orda Kadınlaydı ve Kadın orda Erkekleydi. Daha ne isteyebilirlerdi? İstediklerine sahip olmuşlardı ve arzularına kavuşmuşlardı..." (6)

"İçten olduğunda, aşkın (minne) gözü kördür ve aşk

(liebe) korku bilmez."[7]

2. ŞEYTANIN KAPISI

Henry Adams, cemaat yaşamının doruğunda olduğu katedraller inşa çağını yorumlayan aldatıcı biçimde eğlenceli ve çok ciddi yapıtı *Mont-Saint-Michel and Chartres*'de "On iki ve on üçüncü yüzyıllar, ekonomi politiğin saf ışığında incelendiklerinde çılgınlıktırlar" diye yazmaktadır.[8]

"İstatistiklere göre, yalnızca 1170'le 1270 arasındaki yüzyılda Fransızlar seksen katedral, katedral sınıfına giren yaklaşık beş yüz kilise inşa ettiler ve bunların maliyeti, 1840'da yapılan bir hesaplamaya göre 5.000.000.000 frank tutmaktadır. Bu 1.000.000.000 dolar etmektedir.(*) Ve bu miktar yalnızca bir yüzyıl içinde yapılan büyük kiliseleri kapsamaktadır. Aynı harcama ölçüsü 1000 yılından beri devam etmiştir ve Fransa'da hemen her papaz bölgesinde taştan kilise yapılmıştır. Bugün Fransa bu mimarinin kalıntılarıyla doludur ve gene de on bir ve on ikinci yüzyıldan kalanlar, Romanesk ve Geçiş döneminden kalanlarla birlikte yüzlerle ifade edilse de kolayca binleri bulur. Eğer ticari terim yeğlenirse, 1000 yılıyla 1300 yılı arasında dinsel harcamalara giden toplam içinde Meryem'e yatırılan sermaye payını belirlemek kolay değildir fakat ruhsal ve sanatsal açıdan aldığı nerdeyse tamamıdır ve dinsel olsun, bağlılık anlamında olsun, yurtseverlik olsun, zenginlik açısından olsun, hiç bir duygunun bir daha erişemediği bir bağlılık yoğunluğuyla ifade edilebilir. Belki savaş dışında hiç bir başka ekonomik çaba da bu gayretle karşılaştırılamaz."[9]

Fakat büyük uygarlıkların başlangıçlarında aynı çılgınlık işaretlerini tekrar tekrar bulmadık mı? Örnek olarak piramidlerin şaşırtıcı emek gücünü,[10] Ur Kral Mezarlarının astronomik gerçekleri taklit gücünü sayabiliriz.[11] Gerçekten de, buralarda karşımıza çıktığı ve burda gene gördüğümüz gibi, uygarlık, ciddi olarak incelendiğinde, ekonomik terimlerle tanımlanamaz. Uygarlıklar doruklarına

(*) Adams 1904'de yazıyordu; bugün on milyar dolar gibi bir rakama eşittir.

ulaştıkları dönemlerde, gençler gibi, mitolojiden esinlenirler. İlk dönemlerde sanatlar, son dönemlerin tersine, öncelikle ekonomi, siyaset, refah ve daha sonra boş zaman ve estetik zevkler peşinde koşan insanların ikincil kaygıları değillerdir. Ekonomi, siyaset hatta savaş (haçlılık), böyle dönemlerde, sanatların da susturulamaz ifadesi oldukları harekete geçirici düşlerin işlevi olmaktan ibarettirler. Geleneksel uygarlığı oluşturan biçimlendirici güç, belli ülkede yaşayan bütün üyeler tarafından paylaşılan bir tür zorlayıcı nevroz türüdür. Dolayısıyla dinsel (yani mitolojik) eğitimin uygulamada öncelik kazanan işlevi gençlere yaşlıların çılgınlığını bulaştırmaktır. Toplumbilim diliyle, gurubun kalıcı bir birim olarak devam edebilmek için dereksindiği "duygular sistemi"ni bireylerine iletmesidir. Burada, Cambridge Trinity Kolejde çalışmış olan tanınmış antropolog, merhum A.R. Radcliffe-Brown'dan, *İlkel Mitoloji*'de yaptığım gibi, gene bütün bir paragrafı alıntılıyım:

"Bir toplum, bireyin davranışıyla toplumun gereksinimi arasında uyum sağlayan, o toplumun bireylerinin zihninde var olan duygusal sisteme dayanarak var olur. Toplumsal sistemin her yönü ve toplumun refah ve uyumunu etkileyen her olay ve nesne bu duygu sisteminin nesnesi olur. *İnsan toplumunda söz konusu ettiğimiz bu duygular doğuştan gelmez fakat toplumun birey üstündeki etkisiyle oluşmuştur* [italikler benim]. Bir toplumun tören adetleri söz konusu duyguların uygun olaylarla ortaklaşa ifadesini bulduğu araçlardır. Bir duygunun törensel (yani ortaklaşa) ifadesi hem bireyin zihninde gerekli yoğunluk derecesinin oluşmasına hem de bunun kuşaktan kuşağa aktarılmasına hizmet eder. Böyle ifadeler olmadan bu duygular var olamaz."[12]

Katedralleri ve haçlıları yaratan müthiş dönemde uygarlığın önde gelen müzü, Adams'ın doğrulukla ifade ettiği gibi, Bakire Anne Meryem'di. Bir yüzyıl sonra Dante Cehennemden, Arafdan ve Cennet katlarından geçerek kutsal gülün ortasından Üçlünün görkemli görüntüsünün yükseldiğini görüp ruhsal macerasını tamamlayışında, ünlü duasını yazarak Ona kaside sunacaktır:

"Bakire Anne, kendi Oğlunun kızı, her yaratıktan daha alçakgönüllü ve yüce olan, ebedi eşin mutlak ifadesi, insan

doğasını böyle soylu kılarak onun kendi Yaratıcısının bile onunyaratığı olmayı küçük görmemesini sağlayan sensin. Sevgi senin rahminde tutuştu ve onun sıcaklığı ebedi bir barışla bu çiçeği [Kutsal Gül] yeşertti. Burda [Cennette] bizim için iyiliğin öğle vaktinin meşalesisin ve aşağıda, ölümlüler arasında umudun canlı meşalesi sensin. Hanımım, öyle yücesin, herkese öyle yetişiyorsun ki, senin rahmetine kavuşmak isteyip de henüz erişmemiş olanlar kanatsız uçmak isteğine kapılıyorlar. Senin iyi yürekliliğin yalnız isteyenlerin yardımına koşmaz, çoğunlukla isteklerden önce insana kavuşur. Senin merhametinde, senin acımanda, senin büyüklüğünde, her yaratıkta olan tanrısal ne varsa birleşmiştir..."(13)

Oswald Spengler'in çok iyi farkına varmış olduğu gibi, Bakire Anne Meryem'in saflık, ışık ve ruh güzelliği dünyası -göklerde taç giymesi, Gotik sanatın en eski motiflerinden biridir. Gotik sanatta ışıktan bir kişilik olarak bulunur, beyaz, mavi ve altın ışıklar içinde göksel canlılarla sarılmıştır ve aynı zamanda dünyalı bir kadın olarak yeni doğan bebeğine sarılmaktadır, Çarmıhının dibinde durmaktadır, işkence yapılıp öldürülmüş oğlunu teslimiyet içinde dizlerine yatırmıştır– ondan ayrılmaz bir karşı-dünya, Cehennem olmadan hayal edilemez. Spengler bu 'fikri' şöyle ifade eder:

"Bu fikir Gotik anafikirlerinden biridir, onun derinliklerine inilemeyecek yaratışlarından birini oluşturur - günümüzün unuttuğu ve *bilerek* unuttuğu yaratışlardan biri. Tahtında güzellik ve şefkatiyle gülümserken, geride doğa ve insanlığın dokuyup hastalık ürettiği, parçaladığı, yıktığı ve baştan çıkarttığı bir başka dünya vardır, kısacası Şeytanın ülkesi...

Bu güçlü, derinlemesine içtenlikle inanılan yoğun görüntünün büyüklüğünü abartmak olanaksız. Meryem mitoslarıyla Şeytan mitosları yanyana oluşup gelişmiştir; biri olmadan öteki düşünülemez. İkisine de inanmamak ölümcül bir günahtı. Duaların Meryem kültüne karşı, büyü ve cinciliğin de Şeytan kültü vardı. İnsan dipsiz bir çukurun ince kabuğunda yürüyordu...

Şeytan insan ruhlarını ele geçirip onları sapkınlığa, şehvete ve kötü sanatlara kışkırtıyordu. Ona karşı savaş

yürütülüyordu ve kendini ona teslim edenlere karşı bu savaş ateş ve kılıçla yürütülmüştü. Bugün kendimizi bu tür kavramlardan uzak düşünmemiz kolay fakat eğer bu ürkütücü gerçekliği Gotik dönemden sıyırır bir kenara bırakırsak geriye yalın romantizmden başka bir şey kalmaz. Söz konusu olan yalnızca Meryem'im sevgiyle parıldayan ilahileri değildi, göklere yükselen sayısız ateşten gelen çığlık da vardı. Katedralle birlikte darağaçları ve işkence tekerlekleri de kuruluyordu. O günlerde yaşayan her insan büyük bir tehlikenin bilincindeydi ve bu tehlike cellat değil, cehennemdi. Binlerce büyücü büyücülüklerine inanıyor, bunu ilan ediyor, mutlaklık için dua ediyor ve gerçeğe duydukları saf sevgiyle Kötülükle olan gece maceralarını ve pazarlıklarını itiraf ediyorlardı. Mahvolan ruhlara duydukları acıma ve eziklikle engizisyoncular bu insanları işkenceye yatırırken ruhlarını kurtarmayı umuyorlardı. Katedrali, haçlıları, ruhsal derinlik taşıyan resimleri, mistisizmi geliştirip ortaya çıkaran Gotik mitos buydu. Bugün bir fikir oluşturmamıza yetmeyen engin Gotik mutluluğu onun gölgesinde çiçeklenmiştir." (14)

Ne Şeytan ne de gece ruhları, kurtadamlar ve büyücülerden oluşan ordusu Orta Çağın kapanmasıyla Avr ıpa'dan yok olup gitmediler. Püritenlerle Plymouth Rock'a ve New England'a taşındılar, Cortez'le Meksika'da Aztek yeraltı dünyasının gücü Miktlan'la birleştiler; çünkü burada da kozmik kabus biliniyordu: dokuz cehennem ve on üç cennet vardı. Fakat Hıristiyanlık gelene kadar sonsuz cehennem düşüncesi yoktu. Dokuzuncu ve sonuncu Aztek cehenneminde, dört yıl işkenceli maceralarla yolculuk eden ruhun vardığı yerde, ya sonsuz huzura eriliyor veya sonsuza kadar yok olunuyordu.

James Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde bugüne kadar Katolik öğrencilerin çekilme ustalarından öğrenip gece rüyalarına girenve adımlarını doğru ve dar yoldan ayırmaktan korkmalarına yol açan standart Cizvit cehennem ayinini unutulmaz biçimde anlatır. Sahne İrlanda Katolik okulunda bir şapeldir. Rektör öğrencilerine yumuşak ve sakin sakin, özenle anlatmaktadır:

"Şimdi bir an için, elimizden geldiği kadar, kızgın bir Tanrı adaletinin günahkarlara sonsuz ceza olarak var etti-

ği lanetliler yatağının ne biçim bir yer olduğunu kavramaya çalışalım. Cehennem dar ve karanlık ve pis kokulu bir hapishane, ateş ve dumanlarla dolu, zebaniler ile kayıp ruhların dolaştığı bir yerdir. Bu hapishanenin darlığı Tanrı tarafından; O'nun yasalarıyla bağlanmayı yadsıyan kimseleri cezalandırmak için özellikle tasarlanmıştır. Yeryüzündeki hapishanelerde zavallı mahpusun hiç olmazsa kıpırdama özgürlüğü vardır, hücresinin dört duvarı arasında ya da hapishanensinin kasvetli avlusunda bile olsa. Cehennem böyle değil. Orada, lanetli sayısının çokluğundan dolayı, mahpuslar korkunç hapishanelerinin içinde üstüste yığılmışlardır, ve söylenildiğine göre bu hapishanenin duvarları beş bin kilometre kalınlığındadır; ve lanetlenmişler öylesine sımsıkı bağlı ve çaresizdirler ki, kutsal bir azizin, Aziz Anselm'in benzerlikler üstüne yazdığı kitabında olduğu gibi,gözlerini kemiren bir kurdututup atacak kadar bile kıpırdayamamaktadırlar.

Her yeri saran bir karanlığın içinde yatarlar. Çünkü, hatırlayacağınız gibi, cehennem ateşi ışık vermez. Tanrı'nın komutuyla Babil'deki ocak nasıl ısısını kaybettikten sonra da ışığını vermekte devam ettiyse, cehennem ateşi, ısı yeğinliğini sürdürür, ama sonsuzluğa kadar karanlık yanar. Sonu gelmez bir karanlık fırtınası vardır orada, yanan kükürtten çıkan karanlık alevler ve karanlık dumanlar, bunun ortasında bir solukluk hava alamayan yığın yığın gövdeler. Firavunlar ülkesine çarpan bütün felaketler arasından yalnız bir felakete, karanlığa korkunç denmişti. Öyleyse, sadece üç gün değil, bütün bir sonsuzluk boyu sürecek olan cehennem karanlığına nasıl bir ad bulmalıyız?

Bu dar ve karanlık hapishanenin dehşetini orayı saran korkunç leş kokusu arttırmaktadır. Yeryüzünün bütün pisliği, yeryüzünün bütün çürümüş çöp ve süprüntüleri, söylendiğine göre, son günün korkunç yangını yeryüzünü temizledikten sonra, kocaman ve kokuşmuş bir lağıma akın eder gibi oraya boşalacaktır. Sonra orada büyük niceliklerle yanan ve bütün cehennemi dayanılmaz leş kokusuyla dolduran kükürt de var; ve lanetlilerin gövdeleri de öylesine boğucu bir koku çıkarıyor ki,aziz Bonaventura'nın dediğine gö-re, bunlardan birinin kokusu bütün dünyayı sarmaya yeter. Şu bizim dünyamızın havası, o tertemiz hava, uzun

zaman kapalı kalındığında solunamaz bir duruma girer. Düşünün şimdi Cehennemin havası nasıl olmalı. Bir mezarda çürüyen ve ayrışan iğrenç ve kokuşmuş bir cesedi, o pelteleşmiş, bozuk sıvı birikintisini gözünüzün önüne getirin. Böyle bir cesedin alevlere atıldığını, yanan kükürt ateşiyle kavrulduğunu, yoğun, boğucu, mide bulandırıcı, iğrenç ayrışma buharları çıkardığını gözünüzün önüne getirin. Sonra bu hasta edici leş kokusunun pislik dolu karanlıkta yığılmış yatan milyonlar ve milyonlarca kokuşmuş kadavradan milyonlar ve milyonlarca kere daha çoğalarak çıktığını düşünün, çürüyen, mantarlaşan o kocaman insan kümesini gözünüzün önüne getirin. Bütün bunları gözünüzün önüne getirince cehennemdeki kokunun dehşeti hakkında bir fikir edinirsiniz.

Ama gene de, ne kadar korkunç olursa olsun, lanetlilere çektirilen en büyük fiziksel acı bu koku değildir. Zorbanın insan kardeşlerine çektirdiği en büyük işkence ateş işkencesidir. Parmağınızı bir an için mum alevine tutun, ateşin verdiği acıyı duyacaksınız. Ama yeryüzündeki ateş insana yararlı olsun, onun içinde hayat kıvılcımını bulundursun ve faydalı zenaatlarda ona yardım etsin diye Tanrı tarafından yaratılmıştır, oysa cehennem ateşi bambaşka bir niteliktedir ve Tanrı tarafından, pişmanlık getirmeyen günahkarı cezalandırmak, ona işkence etmek için yaratılmıştır. Yeryüzündeki ateş, sardığı nesnenin yanış oranına göre bu nesneyi yakıp kül eder, öyle ki insan dehası ateşin eylemini durduracak ya da bozacak kimyasal bileşimler bulmayı bile başarmıştır. Ama cehennemde yanan kükürt sülfür her zaman ve her zaman anlatılamaz bir gazapla yanmak üzere özellikle hazırlanmıştır. Ayrıca, yeryüzündeki ateş, yaktığı nesneyi aynı zamanda yok eder, bu yüzden, yanışı ne kadar yeğinse o kadar az sürer; ama cehennem ateşi yaktığı şeyi yok etmeme özelliği taşır, inanılmaz bir yeğinlikle, ama sonsuza kadar yanar...[15]

Ve böyle devam ediyor, korkunç bir yarım saat.

"Etimizin her duyusu, ruhumuzun her melekesi bir arada işkence görür... En son olarak, bu cehennemi hapishanedeki işkencenin çevredeki lanetliler yüzünden bir kat daha arttığını düşünün... Lanetliler ulur, çığlıklar atarlar birbirlerine, çektikleri işkenceler ve öfkeleri kendileri gibi iş-

kence çeken ve öfkelenen başkalarının varlığıyla yeğinleşir. Her çeşit insanlık unutulur... En son olarak şeytanlar kalabalığının, gerek kışkırtıcı ve gerek kışkırtılan, bu kahrolmuş ruhlara çektirdiği korkunç işkenceyi düşünün. Bu şeytanlar kahrolmuşlara iki yoldan azap verirler, bir kendi varlıklarıyla, bir de suçlamalarıyla. Bu şeytanların ne derece korkunç olacakları düşüncelerimize sığmaz. Sienalı aziz Catherine bir kere bir şeytan görmüştü. Böylesine korkunç bir canavara bir an bakmaktansa hayatının sonuna kadar kızgın kömürler üstünde yürümeye katlanacağını yazıyor..."

Joyce'un romanındaki genç kahramanı, kendi vaktinden önce olgunlaşmış günahlarının bilgisiyle çoktan günaha düştüğünü işitinceve rektör midesi bulanmış küçük cemaati için - "Ey benim İsa yolundaki küçük kardeşlerim" - Tanrı'nın korkunç yadsıma hükmünü "*Gidin benden, ey lanetliler, şeytan ve melekleri için hazırlanmış sonsuz ateşe gidin!*" duymamaları dileğinde bulununca, sırasından kalktı, kilisenin or-tasındaki geçitten yürüdü, "kafasındaki deri bir hortlağın eli değmiş gibi titreyerek", "bacakları birbirine" çarpıyordu. "Her adımında şimdiden ölmüş olmasından ... korkuyordu. Yargılanmıştı... Beyni yanmaya başladı." Sınıfta güçsüzce arkasına yaslandı. "Ölmemişti. Tanrı gene bağışlamıştı onu... Hala zaman vardı... Ey Meryem, günahkarların sığınağı, onun bağışlanmasını sağla! Ey Kirlenmemiş Bakire, ölümün uçurumundan onu kurtar!"(16)

Bu kabusun arka perdesinde, ona karşı çıkan ve dünyadan ve dünyada yaşanılandan çok daha fazla ciddiye alınan (çünkü dünya ve yaşam geçicidir, oysa cehennem acısı kalıcıdır) İsolt ve Guinevere'nin sevgisi ve büyük katedraller çağının gerçek kadınlarının sevgisi bulunduğu anlaşılmalıdır. Orta Çağda evlilik geniş oranda uyumluluk konusuydu. Ayrıca kızlar çocuk yaşta, toplumsal, ekonomik ve siyasal amaçlarla nişanlanıyorlar, çok genç evlendiriliyorlar ve genellikle evliliklerini ciddiye alan ve konumlarını bu evliliklere borçlu olan kendilerinden çok daha yaşlı erkeklere veriliyorlardı. Erkekler yıllarca, Haçlı seferleri nedeniyle evden uzak kalabiliyorlardı. Kadınlar iffetlerini korumak zorundaydılar ve her hangi bir nedenle erkeğin

beynini kuşkı kurtları kemirse, demirci getirilip genç kadının beline kangren edici bekaret kemeri taktırılıyordu. Kilise bu yaralayıcı statü haklarını Cehennem, Cennet, sonsuzluk ve yargı gününde İsa'nın ihtişamlı dönüşünün - Chartes'in batı gül penceresinde Henry Adams'ın tanımladığı gibi "aşağısındaki üç büyük askıyla Meryem'in göğsüne yağan güneş mücevherleri" gibi çok güzel resmedilmiş bulunan dönüş - bütün ağırlığıyla kutsuyordu. Öyleki, bütün bunlara karşı, kadın kalbinin sevgiye karşı uyanışı Orta Çağda ciddi ve yalnız kendisi için değil, sevgilisi için de gerçek bir felaketti. İkisini de bekleyen ateş ve işkencenin dışında, daha da korkuncu, gelecek dünyanın da tehlikeye düşmesiydi. Uzun süre öğrencilerin sevgilisi olarak kalan ilk Kilise Babalarından Tertullian'ın deyişiyle kadın, dünyevi, gerçek kadın, nefsinin esiridir ve *janua diaboli* "şeytanın kapısı"dır.

3. HELOİSE

Abelard otuz sekiz, Heloise on sekiz yaşındaydı ve yıl İ.S. 1118'di. Abelard'ın *Historia calamitatumu* olarak bilinen kederli yaşam öyküsünden okuyoruz: "Paris'de Fulbert adlı bir kanonun (*) Heloise adlı genç yeğeni vardı."

"O zamana kadar iffetli bir yaşantım olmuştu fakat şimdi gözlerim çevremi tarıyordu ve kızın sevgililerin aradığı her türlü çekiciliğe sahip olduğunu gördüm. Ünümü ve kişiliğimi, ayrıca kızın yazın sevgisini düşünerek başarımdan hiç kuşku duymuyordum. Aşk ateşine düşerek, onunla en iyi nasıl yakınlık kurabileceğimi düşünmeye başladım. Ev işlerinin beni çalışmaktan alıkoyduğu iddiasıyla amcasına pansiyonerlik önerebileceğim aklıma geldi. Arkadaşlar hemen bu öneriyi götürdüler ve yaşlı adam yoksunluk ve yeğeninin eğitimi için duyduğu arzu nedeniyle bunu kabul etti. Kızı büyük istekle benim eğitimime teslim etti ve derslerimden ayırabildiğim tüm zamanı ona vermem için bana ricada bulundu; gece gündüz onu her zaman görebilecek, gerekirse cezalandırabilecektim. Taze kuzuyu böyle aç kurda teslim edişine şaşırmıştım... Başka diyecek ne kaldı:

(*) Kanon: rahiplikte bir aşama (ç.n.).

önce başlarımızın üstündeki çatının altında sonra da yüreklerimizle birleştik."

Abelard'ın, efsanedeki Tristan gibi Keltik Brötanya'da doğmuş olduğu doğru olmayabilir. Bu ülke o zamanlarda gayri meşru aşk öykülerinin (Gottfried'in deyişiyle "bütün soylu kalplere peynir ekmek olduğu") dile dolandığı bir yerdi. Abelard, Tristan gibi ünlü bir harpçiydi: Heloise'e bestelediği şarkılar genç Latin Çevresine yayılmıştı. Ve Tristan gibi, ona da genç hanıma öğretmenlik yapmak görevi verilmişti. Ve o da, İsolt gibi (gene Gottfried'in sözleriyle) "ancak başıboş gemileri kendilerine çeken yüksek sesli Sirenlerle karşılaştırılabilirdi."

"Bir çoklarını tahrik eden biçimde [Gottfried İsolt'u böyle anlatıyor] kız şarkı söyledi ve gizli açık bir çok göz ve kulakta yer etti. Hem dışarda hem öğretmeni tarafından açıkca söylenen şarkı doğrudan kızın tatlı sesi hakkındaydı ve tellerin yumuşak sesi önce kulakların krallığına uzandı, sonra açık biçimde kalplere yerleşti. Ama gizli şarkı kızın muhteşem güzelliğinin kendisiydi ve sessizce, gizlice gözlerin pencerelerinden sızdı ve bir çok soylu yürekte akılları hemen esir eden, kederlere ve kederlerin baskısına mahkum eden büyüyle yayıldı."[17]

Trubadurların çağında sevgi müzikle yayılıyordu, yaşamı masallar kadar biçimlendiriyordu; fakat özellikle ve yalnızca soylu yürekler, zaman içinde kültürümüzün karakteristik işareti olacak olan sevgi bilgisini yüce bir konu olarak açıklamaya cesaretleri olanların yaşamlarını biçimliyordu: açıkcası, insanın kendi baskı altındaki deneyimlerini geleneğe karşı çıkarak açıklama cesaretiydi bu. Çünkü Batının kaderinde yaratıcı bilginin ilk türü sevginin yüceliğine ilişkindi; Kilisenin doğaüstü yararcı ayin sistemine karşıydı. İkincisi de mantıkdı. Demek ki, dünyanın yeni çağını, kendine dayanan birey çağını bildiren ilk manifestonun, Gotik Orta Çağın en yaratıcı yüzyılının ilk şafağında yayımlandığını söyleyebiliriz; bu Heloise'in sevgisi ve Abelard'a soylu aşk mektuplarıdır. Çünkü kız hamile olduğunu anladığında, sevgilisi, korkusundan kızı kızkardeşinin Brötanya'daki yerinde sakladı. Orda oğulları doğduğunda -Astralabius diye vaftiz ettirdiler- Abelard, felaket getiren mektubun söylediği gibi, kıza evlenme teklif etti.

Abelard'dan okuyarak izleyelim:

"Kız kuvvetle red ederek evliliğe karşı iki neden ileri sürdü, bana getirebileceği tehlike ve onursuzluk.

Hiç bir şeyin amcasını yatıştırmayacağına yemin etti - ve bu doğru çıktı. Bana mutluluk getirmedikce benimle nasıl mutlu olabileceğini ve kendisini de beni de küçük düşüreceğini söyledi. Eğer dünyayı böyle bir bilginden yoksun bırakırsa dünya ona ne cezalar vermezdi, bu evliliği ne lanetler, ne Kilise tahribatı, filozofların yakınmaları izlerdi! Doğanın her şeye ait kıldığı bir erkeğin bir kadına ait olduğunu iddia etmesi ve kendisini böyle bir utanca atması ne kadar uygunsuz, acınası bir durumdu!"

Mektup devamında Heloiese'in vaçgeçirme yolunda akıl yürütmelerini aktarmayı sürdürüyor:

"Bu evlilik [Abelard okuyucusuna yazıyor] ruhen ona kötü geliyordu; benim için tamamiyle yüz kızartıcı bir yük olacaktı. Benim için evliliğin ne kadar uygunsuz ve onur kırıcı olduğunu açıklayarak Havari Pavlus'un erkeklerin ondan kaçınmaları gereği üzerine buyruğunu nakletti. Eğer havarilerin buyruğuna uymayacak ve evlilik boyunduruğuyla ilgili olarak azizlerin verdikleri öğütleri din'emeyeceksem en azından filozoflara uymalıydım - Theophrastus'un evliliğin dayanılmaz kötülükleri üstüne sözleri ve Çiçero'nun Terentia'dan boşandıktan sonra yeniden evlenmeyi reddederek kendisini aynı anda evliliğe ve felsefeye veremiyeceğini söylemesine. 'Veya' diyordu, 'çalışma ve eş arasındaki uyuşmazlığı bir yana bırak, evli bir adam olmanın senin için ne anlama geleceğini düşün. Okul ve ev, tashih ve beşik, kitap ve oya, kalem ve tığ arasında ne tatlı uyum olur ama! Dinsel ve felsefi tefekkürle uğraşan biri bebek ağlamaları ve onu susturmaya çalışan ninniler ve hizmetçilerin bütün o gürültülerine nasıl dayanabilir? Zenginlerin, bütün o sarayları, her türden daireleriyle mali yükü, günlük sorunları ve rahatsızlıkları hissetmeyeceğini söyleyebilirsin. Ama zenginlerin durumuyla filozoflarınkinin aynı olmadığını söylüyeceğim; yazın yaşamı ve felsefi çalışmaların zenginliği ve konularına dalan biri için de böyledir. Eskinin ünlü filozofları, dünyayı küçük görerek, ondan vazgeçmekten çok onu hissederek, kendilerine bütün zevkleri yasakladılar ve felsefenin kucağına atıldılar... Eğer din

üstüne uzmanlık peşinde olmayan normal dindar insanlar veya laikler böyle yaşadıysa, katip ve kanon olan sen elbette küçük zevkleri kutsal görevlere yeğlemezsin; bu Charybdis'in(*) seni soğurmasına ve saçma içinden çıkılmaz durumla boğmasına izin vermezsin. Eğer bir katibin ayrıcalıklarına değer vermiyorsan en azından filozofun onurunu savun. Eğer Tanrıya saygıyı küçük görüyorsan, terbiye sevgin hayasızlığı yola getirsin...'

Son olarak [Abelard arkadaşına anlatmaya devam ediyor] onu Paris'e götürmemin benim için tehlikeli olacağını söyledi. Benim metresim olduğunu düşünmek bana gittikce daha yakın ve ona daha tatlı gelmeye başladı; sevgi tek başına beni ona bağlar fakat evliliğin zincirleri olmazdı. Ve bir zaman için ay-rılırsak, buluşmalarımızın zevki, enderliği nedeniyle çok daha kıymetli olurdu. Sonunda bütün ikna ediciliği ve vazgeçirme çabalarıyla beni çılgınlığımdan döndüremedi ve beni kırmak istemediğinden göz yaşlarına boğularak sözlerini şöyle bağladı: 'Bir şey kaldı: ikimizin kalıntıları arasında ortaya çıkacak üzüntü, daha önceki sevgiden daha az olamayacak.'"

Zavallı adam "Burda da kehanetini gösterdi" diye görüşünü açıklıyor; çünkü peşinden neler olduğunu tüm dünya biliyor. Oğullarını Brötanya'da Abelard'ın kızkardeşine bırakarak çift Paris'e döndü ve kanon Fulbert, kızın amcasının tanıklığıyla evlendiler.

Fakat yeğeninin baştan çıkarılmasına, bekaretini yitirmesine ve evliliğine gene de rıza gösteremeyen amca vahşi gibi intikam peşinde koşmaktan vazgeçmedi.

Abelard "Hizmetçimi parayla ele geçirerek gece uyurken üstüme geldiler, utanç verici, alçakca biçimde acımasız ve telafisi olanaksız bir biçimde öçlerini aldılar" diye yazıyor. Kanon Fulbert ve adamları Abelard'ı hadım ettiler. Gerçek ve tövbekar bir Hıristiyan olarak yıllar sonra itiraflarında şöyle yazıyor: "Mahvolan umutlarımı ve gönencimi düşündüm ve sonra Tanrı'nın adil yargısıyla en günahkar olduğum yerden cezalandırıldığımı kavradım ve Fulbert'in intikamını adil biçimde ihanete ihanetle karşılık vererek aldığını anladım".

(*) Charybdis: Sicilya sahiline yakın ve klasik mitolojide kadın canavar olarak şahıslandırılan tehlikeli girdap (ç.n.).

Bu acımasız öykünün birinci bölümü böyle. İkincisi bizi daha da ötelere taşıyor; utanç içindeki Abelard keşiş olup Aziz Denis manastırına kapanıyor, Heloise onun isteğini dinleyerek Argenteuil manastırında rahibe oluyor. Bunu izleyen sessiz on yıldan sonra, manastırdan aşağıdaki başlıkla bir mektup geliyor:

"Ustasına daha çok babasına, kocasına daha çok kardeşine, hizmetçisi daha çok kızı, eşi daha çok kız-kardeşinden, Abelard'a, Heloise'den..."

Peşinden, türünün bir çok örneğinde olduğu gibi şunları okuyoruz:

"En seçkin ve kıymetli olan -bunu kim bilmiyor ki?- ne kadar sende kaybolmuşum ve o çirkin ihanet beni senden ve kendimden hemen nasıl koparmış... Sevgi çılgınlığa döndü ve tek aradığı şey olan umuttan, ben itaatla elbisemi ve kalbimi sana ruhumun ve gövdemin tek sahibinin sen olduğunu göstermeye çalışıp değiştirirken, kesildi. Tanrı biliyor ki sende yalnızca seni aradım, yalnızca seni arzuladım, senin olanla ilgilenmedim. Evlilik bağını aramadım, çeyiz istemedim; kendi zevkimi, kendi isteğimi değil seni gerçekleştirmek için çaba gösterdim. Eğer karı adı daha kutsal ve daha güçlü görünüyorsa, benim için sevgili [amica] daima daha sevimliydi, hatta -kızma!- kapatma ve fahişe bile daha iyiydi. Çünkü kendimi senin karşında daha küçülttükce senin sevgini daha fazla kazanmayı umuyordum ve senin ününün ihti-şamına da daha az zarar verirdim.

Tanrı tanığım olsun ki eğer Augustus, dünyanın efendisi beni evlilikle onurlandırsa ve bana aynı kurallarla yetki verse, gene senin imparatoriçen olmaktansa oynaşın olmak bana daha değerli ve onurlu gelir. Zengin ve güçlü olmak daha iyi olmak demek değildir.

Bu talih işidir, yaradılıştır. Fakir biriyle evlenmektense hemen zengini seçen kadın yiyicidir ve kocasının kendisinden çok zenginliklerinin peşindedir. Böyle bir kadın sevgi değil ödeme ister. Erkeğini değil mallarını aramaktadır ve olanak bulsa daha da zengin birine kendisini satar."

Kadın cinsi böyle konuştu ve burda *İlkel Mitoloji*'de alıntıladığım Habeş kadının soylu sözlerini anımsamanın

yararı var: "Kadının yaşamının ne olduğunu erkek nasıl bilebilir..." [18] Böylece bir kez daha cinsler arasındaki eski diyaloğa geliyoruz; bu diyalog ilk ifadesini kadın ve erkek çıkışlı eski mitolojik düzenlerde birbirinin yerini alan simgelerde bulmuşdu. İlki Aurignacian dönemin kaya mağaralarında bulunan paleolitik küçük Venüs heykelcikleri. Yerlerini daha sonra boyalı tapınak mağaralarının dans eden büyücü giyimli erkeklerine bırakmışlardı. Sonra Neolitik insanın toprağı ektiği her yerde karşımıza çıkan sayısız keramik kadın heykeli. Sonra da savaşçı Sami ve Aryan ırkların aniden ortaya çıkan ataerkil, yıldırımlar saçan erkek ilahları. İrlanda'nın eski efsanelerinde pişkin Kraliçe Meave, kral-savaşçı eşinin ataerkil iddialarını küçümseyerek reddeder. Böylece "öteki taraf"ın meydan okuyuşunun eski Kelt anlatımında güçlü bir barbarlık etkisi ortaya çıkar.[19] Ve bu kez Heloise, gününün yüzyıllardır kabaca ataerkil olmuş, göksel kutsallık taşıdığına inanılmış uygarlığına meydan okumaktadır. Meydan okuyuş daha dikkatli biçimde yapılsa ve daha görkemli bir dil kullanılsa da, aynı küçümseyici tonu taşımaktadır. Öte yandaki rahibe, manastırına kapanmış hemşire, taze kuzunun ve orta yaşlı, yırtıcı kurdun aşk sahnelerini gözden geçirdiğinde eski yıkılmış sevgilisine "Hangi kraliçe benim neşemi ve yatağımı kıskanmazdı" diye yazmaktadır:

Sizde her kadının ruhunu etkileyebilecek iki nitelik vardı; şiir ve şarkı yetenekleri. Başka filozofların yoksun oldukları yetenekler. İşten başınızı kaldırıp oyalanmak istediğinizde ölçülü uyaklı aşk şarkıları bestelediniz. Sevimli havaları ve müzikleriyle söylenip durdular ve adınız her yerde duyuldu. Tatlı melodileriniz okur yazar olmayanların bile sizi tanımasını sağladı. Bu yetenekleriniz nedeniyle kadınlar sizin sevginizi kazanma sevdasına düştü. Ve bizim aşıkımızdan söz eden şarkılar söylendiğinde adım her yere yayıldı; hemcinslerimin kıskançlığını çekti. Ne zeki ve güzeller sizin gençliğinizi süslemedi ki?"

İşte sevgili böyleydi, oysa şimdi, kızın anımsattığı gibi, on yıl ayrılık süresince ondan tek satır almamıştı.

"Bana yalnızca bir tek şey söyleyin" diye yazıyor ve kılıcı- oraya saplıyordu:

"Konuşmamızdan sonra, sizin tarafınızdan niçin unu-

tulmuşluğa terk edildim; konuşmalarınız veya mektuplarınızla niçin, söylediğiniz gibi, rahatlatılmadım? Bana söyleyin veya ben düşündüklerimi ve herkesin kuşkulandıklarını söyleyeceğim: sizi bana arkadaşlıktan çok arzu itti; sevgiden çok şehvet. Öyle ki, arzu bittiğinde, onun adına iddia ettikleriniz de yok oldu. Bu, sevgili, benim olduğu kadar herkesin de fikri. Yalnız benim olsaydı ve sevginin savunucuları çıksaydı tartışmaları acımı hafifletirdi. Sizi affedecek bir neden icat edebilir ve kendi basitliğimi de örtebilirdim. Lütfen sorumu dinleyin; size çok basit ve küçük gelecektir. Sizin mevcudiyetinizle aldandığıma, en azından bana sizde bol bol bulunan sözler verildiğine göre görüntünüzün tatlılığını önümde tutmalısınız... Daha küçük bir kızken zorlu rahibe sözünü verdim. Dindarlığımdan değil sizin isteğinizle. Eğer sizden uygun karşılık görmüyorsam emeklerim ne kadar boşuna olacak! Tanrı'dan ödül bekleyemem çünkü Onun sevgisiyle bir şey yapmış değilim... Tanrı biliyor ki sizin emrinizle bu zorlu yollara girdim ve sizi izledim. Kalbim benimle değil, sizinle."[20]

Metni çevirisinden aldığım Profesör Henry Osborn Taylor'un gözlemi şöyle: "Bu mektup üstüne fikir belirtmeye çalışmak dinsel bir şeyi laikleştirmeye benzer. İnsanlar bu kutsallığı laikleştirdiler mi?"[21]

Elbette. Ve aynı insan, şimdi hadım bir rahipken, aynı şeyi bir daha yapmak üzereydi. Çünkü rahibe Heloise'in kutsal bildiği, Abelard'ın ilahiyatınca tanınmayan bir ilaha aitti. Gerçek bir deneyim, soyutlamaya değil, gerçek bir insana duyulan sevgi, şehvet ve dinin eşit biçimde tüketildiği bir sevgi ateşiydi bu; gerçekten onun tanrısı Abelard'dı. Kendi sözleriyle -ve yüzyılının en soylu yazıları olarak Cennete konulmaya hak kazanıyorlar- şehvetin doğal, hayvani dürtüleri değil, güzel görüntülerle sonsuza kadar parlamak gibi doğaüstü, meleklere özgü bir arzuyla değil, fakat başka bir insana karşı duyulan kadınca, saf insancıllıkla bir sevgi ve bu sevgi için yakılma cesaretini bulmak doğru insan yaşamının krallığı ve görkemi olacaktır. Fakat Abelard bu krallığı hiç bir zaman bilemedi. Bütün şarkıcılığına ve felsefesine karşın, kızı baştan çıkarma dürtüsü gerçekten şehvetten kaynaklanıyordu ve kızı rahibeliğe zorlamasının ardında yatan da korkuydu - kızın sevgisiyle

aştığı duygular. İranlı aşk şairi Hafız'ın (1325-1389) ünlü beyiti de böylece haklı çıkıyor: "Aşkın kölesi oldum ve iki dünyada da özgürlüğe kavuştum."

Şimdi, Abelard'ın yanıtı ne olacaktı? Şöyle başlayan bir mektup: "Heloise'e, İsa adına sevgili kızkardeş, Abelard, aynı yoldaki kardeşinden." Ve bir dizi öğüt veren paragrafdan sonra devam ediyor:

"Size göndermeye değer bulduğum şu duayı yazdım:

'Ey Tanrım, kadını erkeğin kaburgasından yaratan ve evlilik törenlerini kutsayan; ruhsal zayıflığımı iradesizlikten kurtaran; cariyenin dualarını ve benim günahlarım için ettiğim dualarla benim kıymetliminkileri küçük görme. Büyük suçlarımızı affet, suçlarımızın büyüklüğü senin tasvir edilemez merhametinle büyüklüğünü görsünler. Şu anki suçluları cezalandır, gelecektekileri bağışla. Bizi sen birleştirdin Tanrım ve sen ayırdın, istediğin gibi. Şimdi merhametinle başladığını merhametinle tamamla ve bu dünyada ayırdıklarını cennette sonsuza kadar birleştir; umudumuz sensin, kaderimiz, umutlarımız, tesellimiz sensin, ey sonsuz kutsallık. Amin.'

İsa aşkı için elveda, İsa'nın eşi, İsa'yla kal ve İsa'yla yaşa. Amin."[22]

Kadın manastırından erkek manastırına ve ordan kadın manastırına yazılan bu iki acılı mektup Gotik çağın zirvesinde olduğu dönemde insan deneyiminden çıkan gerçeklerle zorlama inanç arasında uçurum bulunduğunu ortaya koyuyor. Zamanın öfkeli sapkınlarıyla baskılara karşı direnişleri de İnançla Libido arasında uyumsuzluk olduğunu kanıtlamaya yeterli. Fakat bu sapkınlar, gene de çoğunlukla, ister Maniheist ister Waldensian Hıristiyanlarından olsunlar,[23] bu yüzyılda gelişip yayılan kaba edebsizlik içeren patalojik Kara Ayin de içinde olmak üzere,bu ikili dogmaya Roma Katolik Kilisesi kadar bağlıydılar. Levanttan ithal edilen bu dogmaya göre yaşam doğal biçimiyle, kendiliğinden masum değil günahkardır. Ayrıca, kaçınılmaz Reformasyon patlamasından ve Lutherciliğin, Kalvinistlerin, Anabaptistlerin ve bütün ötekilerin kopmasından sonra bile Protestan akım aynı ikili dogmaya bağlılığını devam ettirdi. Kiliselerinin çatılarında Düşen Adem, Kefaret ve Cehennem kokuları üstünde şiddetli

vaazlar anlatıldı, incelendi, görüş görüş ayrılıkları yaratıldı ve saptırıldı.

Heloise'in ifadesi, tersine, saf sevginin gerçek deneyimlerini dile getiriyor. Bu sevgi kalbinden öteki mitosa ait bütün izleri sildi. İnsanın aklına İslamın en büyük kadın mistiklerinden biri, Basralı Rabia (öl. İ.S. 801) geliyor. Rabia şiirlerinde Tanrı sevgisinin çok büyük olduğunu, kadehin ağzına kadar şarapla dolması gibi bu sevgiyle dolu olduğunu, içinde ne Cehennem korkusuna ne Cennet arzusuna yer kalmadığını veya başka bir canlı için, peygamber dahil, ne sevgi ne nefret duyamadığını söylüyordu.[24]

Bu iki kadının dile getirdiği türden sevgiliye duyulan bağlılık Hindistan'da *bhakti* akımının yaygınlaştığı yüzyıllardaki ülküsel dinsel şevkle tam uyum içindedir. Bu hareket içinde dinsel bağlılık iki düzen içinde tanımlanıyordu: 1. törensel, formel (vaidhi bhakti) ve 2. duyguların kılavuzluğuna uyan (raganuga bhakti) düzenleri. Birincisi, olağan ibadet müdavimleri türünden bir düzen olup ancak nezakatten bağlılık diye adlandırılıyordu. İkincisi ise tersine, ibadet veya arzuyla elde edilebilecek bir şey değildi. Yıldırım çarpmış gibi, sevgiye tutulan kişi ilahi bağlılıkla yaşamı unutuyor, araya giren her türlü düşünceyi siliyordu. Bu deneyimi anlatan Bengal metninden okuyalım: "İnsanın özü hiçliktir, dünya hiçliktir; cennet, yer ve arasındaki uzay hiçliktir; bu tutulmada ne erdem ne günah kalmaz."[25]

Tanınmış Hint Purana efsaneleri Krişna ve Gopilerde ve genç sevgi şairi Jayadeva'nın (İ.S.1170'ler) duygusal *Gita Govinda*'sında [26] bu ilahi kapılma geleneğinin ruhu dile getirilir. İslam dünyasında da, mistik tasavvuf akımında - *fena* "ölmek, kendinden geçmek" ve *beka* "Tanrının birleştirici yaşamı"na karışmak amacındadır - yalnız dinsel vecd içindeki dervişlerin değil, mistik havalı laik sevgi şairleri de aynı esini taşırlar.[27] Bu akımın merkezlerinden biri de Müslüman İspanya'dır.

Böylece gene Abelard ve Heloise,Tristan ve İsolt'a geri dönmüş olduk. Çünkü 1085 yılında Toledo'nun Cesur Alfonso –Kastilya ve Leon'un Hıristiyan Kralı VI. Alfonso– tarafından geri alınmasıyla Doğu şiir ve şarkıları, mistisizm ve adetlerinin kapısı Avrupa'ya açılmış oldu. Bu tarihten önce bu görüş ve biçimlerin Müslüman İspanya'dan kuzeye,

özellikle deniz yoluyla Keltik İrlanda, Galler, Cornwall ve Brötanya'ya –Tristan ve İsolt romansının ülkeleri– geçmiş olması olasıdır. Hıristiyan Orta Çağın ilk dönem uzun karanlığında bu ülkelerde paganlık ve Hıristiyanlığın şiir ve öğretilerinin altın bileşimi kendine özgü garip bir pırıltıyla parlamıştır.[28] Fakat olay yaratan Toledo'nun fethiydi. Ve ilk etkilerinden biri de sevgi ve aşk şiiri sanatlarının trubadurların yaşam ve yapıtlarında aynı anda ortaya çıkmasıydı.

Trubadur adının kendisi (Provensiyal dilinde *trobador*) mantıklı biçimde Arapca TRB (Ta Ra B = "müzik, şarkı") köküne ve İspanyolca standart özne eki *–ador*'a (örnek olarak *conquist– ador*'da olduğu gibi) bağlanır. Böylece Ta Ra B-ador'un ilk anlamı basitce "şarkı-müzik-yapıcısı"dır.[29] Bu etimolojiyi destekleyen Profesör Philip K. Hitti *Arapların Tarihi*'nde "trubadurlar Arap şarkıcılara benzerlerdi; benzeyiş yalnız duygu ve karakterde değil, ozanlıklarındaydı da" diyor. "Provanslı şarkıcıların şarkılarına verdikleri belirli adlar doğrudan Arapca adların çevirileridir" diye devam ediyor.[30] Profesör H.A.R.Gibb de aynı biçimde iki gelenek arasındaki bağıntılara dikkat çekerek Avrupalı ilk trubadurun, Aquitaine Dükü Puvatyalı Kont IX. William'ın (1071-1127) şiirlerinin çağdaşı Endülüslü Arap İbn Kuzman'ınkilerle aynı ölçülerle bestelendiğini söyler.[31] Dahası, Profesör Hitti, Araplaşmış elit Avrupa şiirinin on ikinci yüzyılın başındaki gelişimiyle aynı dönemde "Arap selefini izleyerek", "hanım kültü"nün de aniden ortaya çıktığını gözlemlemiştir.[32] Böylece değişik biçimler almış olsa da mistik havalı erotik söylemin Hindistan'dan doğuya (*Doğu Mitolojisi*'nde anlatıldığı gibi) Kyoto'da Murasaki Hanımın duygusal Fujiwara sarayına ulaşana kadar[33] yayıldığı gibi, batıya Avrupa' ya da yayıldığını kesintisiz biçimde izleyebiliyoruz. Hatta İrlanda'dan Sarı Deniz'e kadar aynı dönemde gelişerek, tam da Abèlard ve Heloise'in feci maceralarıyla aynı zamanda, yayıldığını saptıyoruz. Abelard dünyaya kızın adına şarkı söylüyordu ve kızın anlattığı gibi, Granada bahçelerinin kuzeyli bir yankısı olarak Trablus, Bağdat ve Keşmir'de elbette her kadının ruhunu etkileyip kendisine bağlayabilirdi.

Fakat, Doğuda aşk şiirinin nihai çerçevesi İranlı sufi-

mistik Bayazid Bistani'nin (öl.İ.S.874) "Ben şarap içicisiyim, şarabım ve kadehim / sevgili, sevilen ve sevgi tekdir" [34] diye özetlediği birlik içinde vecde gelme iken, Avrupada ülkü daha çok özellikle sevilen bireyi kutsamaktı. Bu kişi de genellikle yüksek toplumsal konumu ve gelişmiş kişiliği olan bir kadındı. Doğuda genellikle olduğu gibi basit bir cariye, meslekten fahişe veya (Hint erotik ayinlerinde olduğu gibi) alt kasttan bir kadın değildi.[35] Dante'nin kastında şair ve sevgilisi arasında bu dünyada gözlerin birleşmesinden öte kişisel ilişki kurulmamış olduğu doğrudur. Fakat gözlerin birleştiği kadın Beatrice'di ve yalnızca oydu, Floransalı güzel hanımdı, kendi ruhsal nitelikleriyle Beatrice Portinari'ydi; genel kadın gücünün (sakti) basit temsilcisi değil. Bu birleşme şaire, ölümünden on yıl sonra, "bu kutsal Sevgi"nin ışınımı ve güzelliğini kavrattı. Yazdığına göre "güneşi ve öteki yıldızları yerinden oynatıyor"du.[36] Güzel ışınımın yarattığı kapılmanın arkasında kalsa, dağılsa ve unutulsa da,birleşme gerçekleştiğinde o da ordaydı, Tanrı'nın ayaklarının hemen dibinde. Ve yapıt, şairin dediğine göre bundan sonra, özellikle *onu* kutsamak için oluşturulmuştu.

Doğulu bakış açısında, soyut ruhsal kapılmadan dünyevi, doğal kavrayışa köktenci bir geçiş genellikle alçalma olarak adlandırılır. Örnek olarak son zamanlardaki Büyük Şeyh İdris Şah'ın *Sufiler* kitabında böyledir. Burda, Batıya geçtiğinde "Sufi hareketin kısmen sakatlandığı...özellikle Sufi Yolun bütünü için zorunlu ve insani örneği olmadan olanaksızlaştığı belirli öğelerin nerdeyse bilinmediği" iddia edilmektedir.[37] Ama öte yandan, Avrupa'da, Doğulu biçimde kendisini Tek içinde Tek'le gerçekleştirip eriterek vecde ulaşma arzulanmış veya hedeflenmiş veya belirli manastırlar dışında saygı uyandırmış değildir. Öte dünyaya ilişkin vecde gelme amaçlandığında bile bilinçli bir durum -ve kişilik değerleri için şükran duyulan bir yücelmedir bu- yeğlenmiştir ve yüzyıllarca Batılı düşünce biçiminde bu anlayış egemen olmuştur. Nietzsche'nin sözleriyle: "Yeni bir gurur öğretti bana ben'im, insanlara öğretiyorum bunu: başımı artık göksel nesnelerin kumuna gömmemeyi, yeryüzüne anlam veren, yersel bir baş olarak özgür taşımayı onu!" [38]

Japonların bazı gelişkin mistik yazılarında benzer bir anlayışın hedeflendiği görülür. Örnek olarak on sekizinci yüzyıl Zen ustası Hakuin'in (1685-1768) satırları böyledir:

Gerçeğin ne kadar yakın olduğunu bilmeyerek,
İnsanlar onu uzakta aradılar; yazık!

Saflığın Nilüfer Ülkesi işte bu toprak,
Buda'nın gövdesi de bu Buda.[39]

Fakat, büyük Doğunun en genç ve canlı ulusunda bile, Zen manastırlarında bile, ülkü, özel ruhsal hedeflere ulaşmak için eski ustaların devrettiği disiplin kurallarını izlemektir. Oysa Avrupa'da Heloise'in çağında (Kilisenin ve manastırın dışında) gelişmeye başlayan kendini keşfetme ve kendine güvenme mitolojisinin kuralları ve hedefleri önceden bilinmiyordu. Zihin ormana "en yoğun" olduğu yerden dalıyor, gerçek bir maceraya çıkıyordu ve bu özgün yolun tek egemeni ve kaşifi önceden bilinmedik, görülmedik deneyimin kendisiydi.

Abelard Heloise için belirleyici olmuştu ve Abelard'ın benimsediği düşünce sistemine evlilik yoluyla kızı da sokmama cesareti olsaydı, kız da onun için böyle bir nitelik kazanabilirdi. Ama, ikisi için de kötü sonuçlar veren biçimde Abelard geçmişe, Cennet ve Cehenneme, ayinlerine bağlı kaldı ve ikisi de kaybetti. Nietzsche'nin "solgun suçlu" adını verdiği kişilerden oldu: "Bu solgun adamı solduran tasarımıdır. İşlerken eyleminin eriydi, ama eylem bittikten sonra, bu eylemin tasarımına dayanamadı."[40]

Bu noktada özet olarak, on ikinci, on üçüncü yüzyılların yazınında ortaya çıkmaya başlayan yeni, laik mitolojinin özellikle belirgin niteliği olan yapılandırıcı temalarının dogma, öğreti, siyaset ve genel toplumsal iyilik kavramlarından türetilmediğini, bireysel deneyimin ifadeleri olduklarını söyleyebiliriz. Benim İnanca karşı Libido adını verdiğim durum. Kuşkusuz bütün gelenekler büyük küçük öncelikle kişisel deneyimlerden çıkmışlardır. Elbette insanlığın kült, mezhep ve hatta büyük dinlerinin kurumlaşmasında kişisel deneyimlerinden söz edilen peygamber ve kahinleri öne çıkaran bir efsaneler dünyası var. Fakat bu temaların yerleşik kültürel kalıtımın araçları olarak

kutsallaştırılması, kutsal kökenleri olduğu kabul edilip ölüm acısının da üstünde bir güçle yorumlanmaları, onları artık kişisel deneyimlerin, duyguların, düşüncelerin ve dürtülerin etkisinden çıkartıp, bunların belirleyicileri durumuna getirmiştir. Müteveffa Profesör José Ortega y Gasset'in "bireysel inanç" karşısında "kollektif inanç" olarak tanımladığı budur. Ortega y Gasset'in sözleriyle:

"Bireyin birey olması yani herkesin kendisi için kendi gibi inanması dışında daima kollektif inanç yapıları vardır. Bu toplumsal inançlar bireylerin teker teker duygularıyla çakışmayabilir de... Kollektif düşünceleri oluşturan ve onlara özel niteliklerini kazandıran, var oluşlarının bireysel kabul veya reddedişlere bağlı olmamasıdır. Bireysel bakış açısından kamu inançları sanki fiziksel bir nesnenin görünümü gibidir. Yani kollektif inançların somut gerçekliği senin veya benim tarafımdan kabul edilmesinde değildir, daha çok biz onaylasak da onaylamasak da gerçekliğini ve gücünü onu da hesaba katmak zorunda kalacağımız biçimde bize dayatmasındadır."(41)

Geleneksel mitolojiler, demek ki, ister ilkel ister daha yüksek kültürlerin olsunlar, deneyimden önce gelirler ve onu yönetirler. Oysa benim burda Yaratıcı Mitoloji adını verdiğim deneyimin etki ve ifadesidir. Sonuçları kutsal bir iddia oluşturmaz çünkü tamamiyle insan işidir, insanidir. Azizler veya rahiplerin değil, *bu* dünyanın erkek ve kadınlarının işidir. Ve ilk gereksinimleri işleri ve yaşamlarının kendi deneyimlerinden çıkan inançların çözümlenebilmeleridir.

4. KRİSTAL YATAK

Tristan şairimiz Gottfried, örnek olarak, Avrupa yazın tarihinin ilk önemli dehalarından biriydi; sevginin yaşam verici gizemini anlatırken neden söz ettiğini bildiğine okuyucularını inandırmak için çok zorlanmıştı. Gerçekten bu ustanın kendi yaşamına ilişkin verdiği tek ipucu sevgi mağarasını ve onu sarmalayan simgesel çevreyi anlatışının hemen peşinden gelir:

"Kimse başka yerde olmak istemez. Bunu çok iyi biliyorum çünkü ben de burada bulundum. Ben de bu el değme-

miş yörede vahşi kuşları ve hayvanları izledim, geyiklerin ve başka yabanılların peşine düştüm, ormanlık çayların çevresinde onlara rastladım. Zamanımı böyle geçirdikten sonra hiç birini öldürmedim. Acı ve yorgunluğumun bir ödülü olmadı.

Mağaranın kolunu ve mandalını gördüm. Hatta kristal yatağa bile ulaştığım doğru. Gerçekten onun çevresinde dans ettim ve oldukca sık yanına gidip geldim. Fakat üstünde dinlenme fırsatı olmadı. Mermer döşeme üstünde, sert olmasına karşın, o kadar çok dolaştım ki yeşilliğinin tazeliği kalmadı. Onun en büyük erdemi ise daima yenilenmesidir. Üstünde Sevginin izlerini gene de görebilirsiniz. Gözlerim bu parıltılı duvarlarda zevkle gezindi ve madalyon, tonoz ve kilit taşının üstündeki süslemelerin mükemmelliğine bakmaktan görüşüm bozuldu. Güneş ışığını içeri bırakan küçük pencerelerden ığınlar yüreğime işledi."(42)

Sevgi mağarası, çevresi her yerde ve hiç bir yerde olan dairenin merkezi gibi, Tintagel çevresinde olduğu gibi Rhineland'da da bulunabilir. Ve onun kristal yatağında yatanlar için zaman koşulları sonsuzluk içinde erir. Gottfried de ordaki iki sevgilisini anlatır: "Birbirlerine baktılar ve böylece birbirlerini beslediler... Sevgi ve anlayışlarından başka beslendikleri bir şey yoktu."(*) Ama bu yatağın saflığı ne kadar az bilinir.

Yatağın çevresinde gene de dans edebiliriz, göz atabiliriz hatta güzel ortamında bir süre kalabiliriz fakat antik çağda *gnosis* ve Doğuda *bodhi* denilen her yerde hazır ve nazır olma özelliğini bilen çok azdır: yatağın kristal saflığını veya insanın kendi bulunduğu yerin ve dünyanın gerçek varlığını tam anla-mıyla kavrayıp anlamaktır bu. Tam saydam bir kristal gibi orda durmaktadır fakat orda değil gibidir. Bakıldığında her şey onun ışığıyla aydınlanır. Dahası, güçlüdür, sonsuza kadar sürer. Ve insanın ona yaklaşırken yürüdüğü yeşil döşeme zamanın mükemmelliğini yansıtır, daima yenilenir.

Kısaca, sevgi mağarası el değmemişliğiyle klasik Elevsis gizemlerinin mağara-tapınaklarına veya 3. şekildeki 4,

(*) Bknz. yukarda s. 54

5 ve 6. duraklardaki üçlü kadın tapınaklarına benzetilebilir. 4. duraktaki gizli kapı kılavuzluğunu yapan kadının elinde sonsuzluk suyu ambrosia dolu bir kova vardır. Fakat önce ölüm kargası görünür çünkü sonsuzluğa erecek olanın önce geçici umut ve korkularından ve bu dünyadaki isteklerinden arınması gerekir. Kadın kılavuz bilgelik dünyasına giriş ve onunla birlikte dünyaya dönüşü simgeler (3. şekil, 4 ve 15. duraklar). Heloise'in de Abelard için böyle bir kılavuz olduğunu söyleyebiliriz.

Klasik gizem kültlerinin ritlerinde kabul simgeleri taliplerin ruhsal hazırlıklarını sağlayan bir dizi aşamalı şoku temsil eder.Talipler sonuncu kutsal mekanda sergilenen tecelli edişe tanık olana kadar aşamalı deneyimlerden geçer. Fakat yaşam da talipleri eğitir ve bunların en verimlileri de cinsiyet ve ölümdür. Yaşam da yüceltici şoklar verir ama bunların aşamalı, pedagojik sıralanışı yoktur. Bu deneyler hazır olanlarca da olmayanlarca da yaşanır ve hazır olmayanlar bunlardan sonuç çıkartabilir de çıkartamaz da veya daha kötüsü zarar da görebilirler (çıldırabilir, patlar, savunmaya geçer veya hareketsizleşebilirler). Hazır olanlarsa kültlerin sağladığı yücelmeyi bile aşarlar. Yaşamın, gerçekte eski peygamberlerin küçük büyük tören düzenlerinin ilk esinlerini sağlayan temel olması nedeniyle aynı aydınlanmayı daha yeni ve çok daha geniş bir olanakla sunması doğaldır.

5. ESTETİK TUTULMA

Sanat dilinde bu tür deneyimin adı estetik tutulmadır. James Joyce'un kahramanı Stephen Dedalus'a söylettiği gibi "estetik duygu" zihni yakalar, istek ve tiksintinin üstünde tutar. "Sanatcı bu en üstün niteliği estetik imge imgeleminde ilk olarak döllendiği zaman duyar".[43] Dante bu anı Vita Nuova'sının giriş bölümünde Beatrice'i, kız dokuz kendisi 'de gene dokuz yaşındayken, ilk görüşünü anlatırken tanımlamıştır.

"O anda, yüreğin en gizli yerinde saklanan yaşam ruhu, gerçekten, öyle şiddetle titremeye başladı ki, sanki yüreğim duracaktı ve korkuyla şöyle diyordu: *Ecce deus fortier me, qui veniens dominabitur mihi* [İşte bana egemen olacak

benden daha güçlü bir tanrı].

O anda bütün duyguların kavrayışlarını gerçekleştirdikleri o yüce yerdeki can büyük bir hayranlık içine düştü ve özellikle gördüklerinin ruhuna seslenerek şu sözleri söyledi: *Apparuit jam beatitudo vestra* [mutluluğun işte şimdi göründü].

O anda beslenmeyi sağlayan yerde bulunan doğal ruh ağlamaya başladı ve ağlayarak şu sözleri söyledi: *Heu miser! quia frequenter impeditus ero deinceps* [Vah başıma! Bundan sonra hep engelleneceğim].

Bu andan sonra Sevgi ruhuma egemen oldu;ruhum çok çabuk ona bağlandı. Üstümde öyle egemenliği ve söz sahipliği oldu ki, imgelemimin ona verdiği güçle, onun bütün isteklerini yerine getirmek bana doğru gelmeye başladı."(44)

Dante'nin sanat yaşam bu andan sonra başladı; *Vita Nuova*'nın son bölümünde anlattığı gibi gençken duygularını yansıtan soneler ve kanzonetler yayınladıktan sonra, sevgilisine daha değerine yakışır biçimde davranamadıkca artık ondan söz etmemeye karar verdi. "Bunu becerebilmek için, onun da yakından bildiği gibi, gücümün son damlasına kadar çalıştım. Öyle ki, herşeyin sayesinde can bulduğu Tanrıyı yaşamımın bir kaç yıl daha uzaması memnun edecekse onun için hiç bir kadın için denilmemiş sözleri söylemeyi umuyorum."(45)

James Joyce da öteki kişiliği Stephen'le ilgili olarak böyle bir anı anlatır.Toplumunun ve kilisesinin kendisine sunduğu hedef ve ülkülerle tam bir hayal kırıklığına uğrayarak ruhsal olarak Çorak Ülkeye ulaşmıştır.Yazar sorar: "Neredeydi çocukluğu şimdi? Kendi alınyazısından kaçan, yaralarının utancını tek başına düşünen ve çirkinlikle yapmacıktan kurulu... ruhu nerdeydi?" Böyle mutsuz biçimde düşüncelere dalmış, Dublin kuzeyinde geniş Dollymount kumsalında, uzun dere boyunca çıplak ayak yürüyordu. "Yalnızdı. Kimsenin ilgisini çekmiyordu, mutluydu, hayatın yabanıl yüreğine de yakındı."

Ve birden, işte!

Önünde derenin orta yerinde bir genç kız duruyordu, yalnız ve kıpırtısız, denize doğru bakarak. Büyülenerek garip ve güzel bir deniz kuşu biçimine getirilmiş birine benziyordu. Uzun ince çıplak bacakları bir turnaninkiler gibi

narindi ve tertemizdi, yalnız zümrüt renginde ince bir yosun bir işaret olarak yerleştirmişti kendini ete. Daha dolgun ve fildişi gibi açık renk bacakları neredeyse kalçalarına kadar çıplaktı ve donunun beyaz dantelleri ak yumuşak kuş tüyünü andırıyordu. Koyu mavi eteği beline yiğitce dolanıp iliştirilmiş, arkasında bir kumrunun kuyruğu gibi düğümlenmişti. Göğsü bir kuşunki gibiydi, yumuşak ve küçük, küçük ve yumuşaktı koyu renk tüylü bir kumrunun göğsü gibi. Ama uzun açık renk saçları genç kızımsıydı; ve genç kızımsı ve ölümlü güzelliğin harikalığıyla bezenmişti yüzü.

Yalnız başına ve kıpırtısız, denize bakıyordu; onun varlığını ve gözlerinin tapınmasını sezince gözleri ona doğru çevrildi bakışına sessizce katlanarak, utangaçlık ya da işvelilik göstermeden. Uzun, uzun bir süre katlandı bakışına, sonra gözlerini yavaşça onunkilerden ayırarak dereye doğru çevirdi, suyu ayağıyla hafifce oraya buraya iterek. Hafif hafif kıpırdayan suyun ilk küçük gürültüsü sessizliği bozdu, alçak, hafif ve fısıltılı, uyku çanları kadar hafif; oraya buraya ayağıyla karıştırarak; ve hafif bir alev titredi yanağında.

— Ey ulu Tanrı! diye haykırdı Stephen'in ruhu, dünyevi bir sevinç taşmasıyla.

Ansızın kıza sırtını dönüp kumsal boyunca yürümeye başladı. Yanakları yanıyordu; gövdesi tutuşmuştu; eli ayağı titriyordu. İleri ve ileri ve ileri ve ileri yürüdü, kumların ta ötesine kadar, yabanılca türkü söylüyerek denize, ona haykıran hayatın gelişini karşılamak için haykırarak.

Kızın imgesi ruhuna işlemişti sonsuza kadar ve hiçbir söz bozmamıştı coşkusunun kutsal sessizliğini. Kızın gözleri onu çağırmış ve ruhu hop etmişti bu çağrıya. Yaşamak, yanılmak, düşmek, kazanmak, hayattan hayatı yaratmak! Yabanıl bir melek belirdi önünde; ölümlü gençlik ve güzelliğin meleği, hayatın şen saraylarından bir haberci, bütün yanılgı ve zafer yollarının kapılarını ona açmak için. İleri ve ileri ve ileri ve ileri!"[46]

Tristan efsanesinde gözlerin birleştiği ve dünyanın durduğu an, çift İrlanda'dan Cornwall'a yolculuk yaparken, İsolt'un annesinin kızın Kral Mark'la düğün gecesi için diye hazırladığı büyülü iksiri kazayla içmeleriyle başlar. Fakat

şairler ve eleştirmenler arasında bu iksirin hızlandırıcı mı yoksa asıl neden mi olduğu konusunda tartışma vardır. Bence, hoşlarına giden vahşi fırtınaları daha önce bilselerdi - bir bardak daha için - Karayib denizinde dolunaylı bir gece için bu kadar oyalanırlar mıydı diye merak eden sevgililer olmalıdır. Uzmanlardan biri şöyle demektedir: "İksir sevgililerin duygularının gerçek nedenidir ve her şey ondan sonra başlamıştır."[47] Bir başkası "Aşk iksiri şiirsel bir simgedir ve Gottfried belki de mükemmel bir düğüm noktası oluşturduğu için onu yapıtına katmıştır. İksir olsun olmasın, *Tristan* ve *İsolt*'un düğüm noktası olacaktı."[48]

Efsanenin ilk anlatımlarında bu konunun nasıl yer aldığını bilmiyoruz. Fakat bir çok bilimadamı günümüze kalan en eski anlatımda -yani Britanyalı Thomas'ın y. 1165-1170'de oluşturduğu metinde- genç erkek ve kızın iksir yüreklerini çözmeden önce de sevgili oldukları açıkca anlaşılmaktadır.[49] Eilhart von Oberge'nin (y.1180-1190) daha sonraki metninde büyünün etkisi dört yıllık bir süreden sonra hafifler, Eilhart geleneğini izleyen Béroul'un Normandiya anlatımında süre üç yıldır ve ikisinde de neden olarak iksir gösterilmektedir. Eilhart'ın anlatımıyla: "Dört yıl boyunca sevgileri o kadar büyüktü ki, yarım gün bile birbirlerinden ayrılamıyorlardı. Her gün birbirlerini görmezlerse hasta oluyorlardı çünkü o içki yüzünden aşka düşmüşlerdi. Bir hafta birbirlerini görmeseler herhalde ölürlerdi. İçki öyle hazırlanmıştı ve bu kadar güçlüydü. Buna dikkat etmelisiniz!"[50] Gottfried (y. 1210) ise Thomas'ı izlemişti ve Wagner de Gottfried'i izledi.

Eğer sevginin nedeni iksir değilse o zaman Thomas, Gottfried ve Wagner gibi büyük sanatcıların onun büyüselliğinden anlatmak istedikleri nedir?

Wagner'le ilgili olarak özyaşamöyküsünden ve *Tristan und Isolde*'yi bestelediği yıllarda, 1854-1859, yazdığı mektuplarından en sevdiği ve desteğini gördüğü arkadaşı Otto Wesendonck'un eşi Mathilde'e tutkun bir sevgi beslediğini öğreniyoruz. Kendisini Tristan, Wesendonck'u Kral Mark ve esin perisi Mathilde'i Kraliçe İsolt yerine koyan Wagner, kendisinin sık yinelediği sözlerine göre, kadının kollarında ölmek istiyordu. Çünkü, başka erkeklerin eşlerini seven tedavi bulmaz sevgili Gottfried gibi kristal yatak çevresin-

de çok güzel ve sık dansetmek fakat onda yatma olanağı olmamıştır. Ve gerçekte de, bu şairler huzuru bulabilmiş olsalardı herhalde yapıtlarını vermezlerdi.

Wagner 1854 Aralığında arkadaşı Franz Liszt'e "Sevgi mutluluğunu gerçekten hiç tatmadığımdan düşlerin bu en güzeli için anıt diktireceğim; başından sonuna kadar şu sevgi bir kez kana kana içilsin" diye yazıyor.[51] Mathilde'e, Beatrice'ine iki yıl önce rastlamıştı. Ve –daha geçerli ne olabilir– felsefe dilinde, Dante gibi, vurulmuş kalbinin en derin gizlerini anlamanın ve aynı zamanda tatlı acılarını zamana direnen mitosların benzetmeleriyle ifade etme yolunu bulmuştu. Kendi yaşamöyküsünden öğrendiğimize göre anıt düşüncesi kafasına girdiği yılda Schopenhauer'in yapıtlarını keşfetmişti: "Elbette, kısmen Schopenhauer'in bana aktardığı ciddilikle ve şimdi onun yapıcı görüşlerini estetik bir biçimde ifade etmek için duymaya başladığım baskıyla *Tristan und Isolde* düşüncesi kafamda doğdu."[52]

Anımsanacağı gibi Schopenhauer sevgiyi yaşama isteğini tersine çeviren ve böylece Ölüm Kralının egemenlik dünyasının ötesindeki gerçekler boyutuna geçişi sağlayan büyük dönüştürücü güç olarak görür. Zaman ve mekanın ve fırtınalı okyanusun sınırlarının ötesindeki boyutta yaşamımızın kendi çıkarlarıyla çatışan merkezler vardır. 1840 yılında Danimarka Kraliyet Bilimler Derneğinde taçlandırılan Ünlü "Ahlakın Temelleri Üstüne" denemesinde şunları yazar: "Eğer tamamiyle ve yalnızca başkasının çıkarına bir eylemde bulunursam benim doğrudan *onun* gönenç ve acılarıyla ilgilendiğim anlamına gelir yani bütün eylemlerimde olduğu gibi gene yalnızca kendi çıkarım için hareket ediyorumdur..."

"Ama" diye soruyor sonra, "başkasının gönenç ve acılarının *benim* arzularımı gerçekten doğrudan ilgilendirmesi olanaklı mıdır; yani gerçekten *benim* kendi amaçlarıma hizmet ediyormuş gibi onları kendi dürtülerim olarak benimseyebilir miyim; gerçekten ve bir çok kereler, olağanlıkla eylemlerimin iki kaynağını oluşturan kendi varlık ve acılarımı şöyle ya da böyle bu derece göz ardı edebilir miyim?"

Yanıtını yalnız Wagner'in *Tristan*'ı için değil fakat kendisinin *Parsifal*'ı –ve *Ring der Nibelungen*– için de ana tema

olan, okunması gereken bir paragrafla verir:

"Elbette bu olabilir çünkü bir *başkası* gerçekten *benim* arzularımın son ilgi odağı haline gelebilir -aynı kendimin kendi olağan endişesi oluşum gibi. Yani aynı kendiminkiler gibi *onun* gönencini arzulayabilir ve *onun* acılarını çekebilirim. Fakat bu, *onun* acısına gerçekten duygusal olarak katılabilmemi, kendiminki gibi *onun* acısını yaşamamı ve sonuç olarak ancak kendiminkiymiş gibi *onun* iyiliğini istememi zorunlu olarak varsaymamı gerektirir. Bu da, bir zaman *onunla özdeşleşmem* anlamına gelir; yani bencilliğimim öncülü olan benle onun arasındaki ayrımın en azından bir dereceye kadar kaldırılmasını gerektirir. Ve gerçekte *onun teninin* içinde olmadığıma göre, bu ancak onu *bilmekle* olabilir, *kafamda* taşıdığım imgesiyle olabilir. Aramızdaki ayrımı yok edecek kadar onunla özdeşleşebilmemin yolu budur."

Schopenhauer bu mantığı yürüttükten sonra metafizik yargılarını ilerisürmeye başlıyor ve Heloise ve Abelard için okuduğumuz parlak sözlerin ışığında bu müzmin bekar filozofun görece duygusallıktan daha uzak paragafı, bize Wagner'in alıp İsolt'un zarif ve yumuşak "*Liebestod*"unda yoğunlaştırdıklarına göre abartma değil hafifseme olarak gelecek. Schopenhauer'in anlatımı şöyle:

"Burda tartıştığım eylem türü düşümde gördüğüm veya havadan kaptığım bir şey değil, ama gerçeklikte, elbette olağan yaşamda değil ama, kısacası günlük *Mitleid*, duygudaşlık görüngüsü olarak vardır. Yani başka her türlü değerlendirmeden arınmış biçimde önce başkasının acısına katılma, sonra bu acının yatıştırılması veya sona erdirilmesi gerçektir... bu tek başına bağımsız doğruluğun ve gerçek insan sevgisinin gerçek temelidir. Bir eylemin gerçekten ahlaki olduğu ancak bu kaynaktan çıkarsa söylenebilir ve tersine başka kaynaktan gelen için de bu söylenemez. Başkasının gönenç ve acısı doğrudan benim kalbimde yer bulur ve her zaman aynı derecede olmasa da, tam kendiminkilerle aynı biçimde yer eder. Bu duygudaşlık uyanır uyanmaz artık onunla benim aramdaki ayrım mutlak değildir. Ve bu gerçekten şaşırtıcı hatta gizemlidir. Bütün ahlakta yer alan büyük gizemli kalıtım, ethiğin başat bileşeni budur ve bu kapının ötesine tek bir adım atmaya cesaret

edebilecek her hangi fikir yürütme biçimi ancak metafizik olabilir."(53)

Wagner'in bu yıllardaki çalışmalarıyla ilgili açıklamalarını okumak çok etkileyici. Kendisini Schopenhauer'in yapıtlarına kaptırmışken ve *Tristan*'ını oluşturma çabasındayken bir yandan da Eugéne Burnouf'un *Introduction à l'histoire du Boudhisme indien*'inden (1844) kendisini alamıyor. Anlattığına göre bir süre "dokunulması yasak kasttan bir kızın, Şakyamuni'nin yüce fakir mezhebince kabul edilmesiyle ilgili basit bir efsane"ye dayanan bir opera yazmayı düşünmüş; "kız, Buda'nın baş öğrencisi Ananda'ya duyduğu derin ve saf sevgiyle buna değer hale gelmiş."(54) Ama Schopenhauer'in kendisi zaten metafiziğinin Hint Budizmi ve Vedacı düşüncesiyle ilgisini tanımış, belirtmiş ve açıklamış olduğu gibi, Batıdaki her zaman mevcut olan sapkın geleneksel felsefeyle bağlarını da ortaya koymuştur. Bir kez daha, Wagner'le birlikte, takdir edilen "Ahlakın Temelleri Üstüne" denemesine bakalım:

Çoğulculuğun basitce hayal olduğunu ve bu dünyanın bütün bireylerinin, sayıları ne kadar çok olursa olsun, mekan olarak birbirlerinin yanında ve zaman olarak ardışık oldukca tek, gerçekten varlığı bulunan bir Varlık olarak her kişide mevcut ve aynı kabul edilebileceklerini benimseyen bu öğreti tüm dünyada bilinir ve Kant'tan çok öncesinden beri vardır. Bir kere dünyanın en eski kitaplarının ana ve temel öğretisi budur. Kutsal Vedalarda (*), Upanişadlarda (**) bizim için korunan dogmatik düşüncede –veya daha iyisi gizli anlamda– her sayfada sonsuz anlatım farklılıklarıyla, benzetmeler ve öyküler bolluğuyla alegori biçimleriyle dile getirilmiş olan aynı büyük öğretidir. Pithagoras bilgeliğinde de temel olan aynısıdır. Filozofla ilgili bilgilerimizin azlığına karşın onun ve Elea okulunun, herkesin bildiği gibi bu kuramı içerdiği kuşkusuzdur. Neoplatonistler sözcüğün tam anlamıyla bu kuramla yoğrulmuş-

(*) Schopenhauer'in zamanında Sümer tabletleri henüz bulunmamış, Piramit metinleri henüz okunmamıştı. Ayrıca antik çağa ait bir çok düşünce Vedalara bağlanmaktaydı. Bu metinler ve tarihleri Doğu Mitolojisi'nde tartışılmıştır.

(**) Schopenhauer çok sık alıntılanan bir paragrafında "Upanişadlar bu dünyada okunmaya en çok değen, en coşku verici metinlerdendir; yaşamımın teselli edicisi onlardır, ölümümünkü de onlar olacaktır" demektedir (Parerga und Paralipomana XVI,187).

lardı: "Herşeyin bilgeliği yoluyla bütün canlar birdir" (διὰ τὴν ἑνότητα ἁπάντων πάσας ψυχὰς μίαν εἶναι: propter omnium unitatem cunctas animas unam esse). Sonra Avrupa'da, beklenmedik biçimde, dokuzuncu yüzyılda Scotus Erigena'nın yapıtlarında ortaya çıktığını görüyoruz.(55) Bu kuram onu o kadar heyecanlandırmıştı ki onu Hıristiyan inancın biçim ve diliyle örtmeye çalıştı. Müslümanlar arasında sufilerin mistisizminde bulunur.(56) Batıda daha yakın tarihe geldiğimizde Giordano Bruno genel doğruyu açıklama heyecanını utanç verici ve acılı bir biçimde ödemek zorunda kaldı. Hıristiyan mistiklerin, ne zaman ve nerede olurlarsa olsunlar, kendi arzularına ve her türlü çabalarına karşın, bunun gerçek olduğunu anladıklarını görülür. Spinoza'nın adı bu kuramla özdeşleşmiştir. Ve günümüzde, Kant'ın sonunda eski dogmatik ilahiyatı çürütmesi ve dünyanın onun dumanları arasında korku içinde kalmasıyla, aynı anlayış Schelling'in [1775-1854] eklektik felsefesinde ifadesini bulmuştur. Plotinus, Spinoza, Kant ve Jacob Boehme'nin öğretilerini ustalıkla tek bir sistem içinde birleştiren Schelling, kuşağının baskısını hissettiren gereksinimini karşılamıştır. Bugün bu bilgi Alman bilimadamları arasında genel kabul görmektedir ve hatta öğrenim gören kitle arasında da bilinmektedir. Voltaire'in sözlerindeki gibi:

On peut assez longtemps, chez notre espéce,
Fermer la porte a la raison.
Mais,dés qu'elle entre avec adresse,
Elle reste dans la maison,
Et bientot elle en est maitresse.

Bugün tek istisna üniversite profesörleridir. "Panteizm" adını verdikleri bu görüşle mücadele edebilmek için çok zorlanmaktadırlar. Dolayısıyla utanç ve rezil olma sınırlarına sıkışan profesörler, yüreklerinde hissettikleri endişeyle her tür acınası sofizme yapışmaktadırlar, her tür tumturaklı ifade biçimleriyle, aziz tuttukları, ayrıcalık tanıdıkları eski ısmarlama felsefelerini bir arada tutacak kabul edilebilir bir kılıf bulma çabasındadırlar.

Kısacası: Ἓν καὶ πᾶν her zaman aptallara alay konusu, bilgelere sonsuz tefekkür konusu olmuştur. Ve gene de, tam bir kanıtı verilmiş veya verilebilir değildir; Kant'ın açık-

lamalarının dışında. O da kanıtlamayı tamamlamış değildir fakat keskin bir tartışmacı olarak yalnızca öncüllerini sunmuştur: zorunlu sonuca varma zevkini dinleyicilerine bırakmıştır.

Eğer çoğulluk ve ayrım bu görüntüler dünyasına aitse ve tek ve aynı olan Varlık bütün canlılarda mevcut olansa, o zaman benle ben olmayan arasındaki ayrımı yok eden deneyim yanlış olamaz. Aksine: tersi yanlış olmalıdır. Ve gerçekten, Hindistan'da bu tersi durumun *maya* terimiyle belirlendiğini görüyoruz. Maya "aldanış, hayalcilik, hülyacılık" anlamına gelmektedir. Fakat, gördüğümüz gibi, önceki deneyim sevecenlik gizemini ortaya çıkarır ve sevecenliğin başat ifadesi olduğu gerçekliği yansıtır. *Bu* deneyim, dolayısıyla, ethiğin metafizik temeli olmalıdır ve içeriği basitce şudur: *tek* birey kendisini *başkasında* tanır... Bu Sanskritcede standart ifadesini şu temel fomülde bulmuştur: "Sen busun" *tat tvam asi*."[57]

6. İKSİR

Wagner'in İsolt ve Tristan'ın aşk iksiri anlayışı geniş ölçüde Schopenhauer'in bu şiirsel felsefesinden esinlenmiştir ama gene de, bir gün şaşkınlıkla kavradığı ve yaşam öyküsünde dile getirdiği gibi, kendi yaratıcı çalışması da zaten kendi başına bu metafizik görüşü içermektedir. Wagner'in mistagogu Schopenhauer onun sanatını olgunlaştıracak ve onu Tristan' ın sevgi mağarasından

Amforta'nın Grail Şatosu'na yönlendirecektir. Bu yönleniş her hangi öğretinin getirdiği zorlamayla değil, arzulanan, serbestce ve şükranla kabul edilen aydınlanma ve onaylamayla, henüz bilinçli olmasa da sevginin dönüşümüyle ilgili harekete geçirici düşünceyle olmuştur.

"Canlı bir deneyimle derinden etkilenen herkesin yaşayacağı gibi, gücümün yettiği kadar Schopenhauer sisteminin sonucuna ulaşmak için çaba gösterdim. Ama estetik kısmının beni tamamiyle tatmin etmesine ve özellikle müzik konusunda bu kadar kavrayış sahibi olmasına şaşırmama karşın, benim zihin durumumda olan herkesin olacağı gibi hepsinin sonunda ulaşılan ahlaki sonuçtan gene de şok oldum. Orda dünyayı anlamak ve dünyadaki ya-

şamı düzenlemekle ilgili (ilk kez bu kadar derinden hissedilen) bireysel sınırlardan kurtulabilmenin ve gerçeğe ulaşabilmenin tek yolu olarak Yaşam İsteğinin terk edilmesi ve mutlak reddi öneriliyordu. Benim gibi "özgür birey" adına siyasal ve toplumsal ajitasyonu haklı gören bir felsefenin kotarılmasını bekleyen biri için burda kazanacak bir şey olmadığı açıktı: tek öneri bu yoldan tamamiyle dönmek ve kişisel kariyer dürtüsünden vazgeçmekti. Bunun benim için önce hiç bir anlamı olmadı. "Geleceğin Sanatı" adlı çalışmamı üstüne temellendirdiğim [1849'da yazıldı, 1850'de basıldı] "Neşeli" Yunan dünya görüşü adı verilen tutumu terk etmeye hiç de hazır değilim diye düşündüm. Gerçekten, duygularımı yeniden gözden geçirmem için beni etkileyen ilk kişi, derin düşüncesiyle Herwegh oldu.(*) "Trajedi yalnızca görüntü dünyasının boşluğu görüşüne dayanır" diyordu, "bütün büyük şairler, gerçekte bütün insanlar, içten içe bilmeden bu gerçeği kabullenirler." Nibelungen şiirimi tekrar inceledim ve şaşkınlıkla bana şimdi kuram olarak zor gelenin şiirsel imgelemimde çoktan yer almış olduğunu gördüm. Böylece kendi 'Wotan'ımı ilk kez anlıyordum ve sarsılmış olarak gene Schopenhauer'e dönüp yapıtlarını daha da ciddiyetle incelemeye başladım. Şimdi *İrade ve Düşünce Olarak Dünya*'nın birinci kitabını doğru anlamanın hepsinden önemli olduğunu anlıyorum. Burda Kant'ın bu zaman ve mekan dünyasının idealliği kuramını yorumluyor ve bu kuramı genişletiyor. Bu kuramın hep ne kadar sağlam olduğunu düşünürdük ve ben kendi adıma onu anlama yolunda ciddi adım attığıma inanıyordum ancak şimdi bu kuramın ne rastlanmaz bir zorlukta olduğunu görebiliyorum. Bundan sona yıllarca bu kitabı yanımdan eksik etmedim ve izleyen yılın yaz aylarında kitabi ciddi olarak dört kez inceledim. Üstümde yavaş yavaş yarattığı etki olağanüstüydü ve ne olursa olsun bütün yaşamım için belirleyici oldu."(58)

(*) George Herwehg (1817-1875) "Genç Alman" hareketinin devrimci şairlerindendi, Wagner gibi 1848 ayaklanma yıllarında yetişmişti ve gene Wagner gibi bir süre Zürih'de siyasal sürgün olmuştu. Wagner onunla burada, 1851'de, bir başka devrimci edebiyatcı, Adloph Kolatschek'in odasında karşılaştı. Kolatschek, siyasal bakımdan başarısız olan devrimin zihni yönüyle ilgilenen Almanca aylık bir dergi yayımlamaktaydı (bknz. Wagner, Mein Leben,(Münih: F. Bruckmann, 1911), s. 547-48.

Mümkün olan en temel terimleriyle görünüşteki dünyanın hiçliğine ilişkin bu "rastlanmaz zorlukta" kuramın çok çok kısa bir özeti yapıldığında, okuyucu için aşağıdaki açık gerçekleri anımsamak herhalde yeterli olabilecektir: görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma gibi duylarla elde ettiğimiz bilgiler bize mekanda yer alan bir başka varlıktan geldiğine ve bir zaman için devam ettiğine göre, mekan ve zaman, sonuç olarak bizim dışarıya ait deneyimlerimizin kaçınılmaz önkoşullarını oluşturuyorlar demektir. Varlığımız onların ortamıyla belirlenmektedir, aynı balığınki suyla belirlendiği gibi ve zaman ve mekandan bağımsız varoluş hali ne olursa olsun bunu ne bilebiliriz ne de hayal edebiliriz. Bunu mantıkla öğrenme umudumuz da yoktur. Çünkü düşüncemiz bütünüyle dilbilgisi ve mantık yasalarıyla koşullanmıştır. Böylece dış dünyadan elde edilen bütün formlar ve onlardan çıkartılan düşünceler kendibaşına –varlık, birincil hal veya hal– olmamadan elde ettiğimiz algı ve bilgilenme koşullarına bağlıdır; bu da Kant'ın *Ding an sich*'idir.

Eflatun'un mağara benzetmesi[59] veya Hint *maya* öğretisi[60] aynı görüşü anımsatır. Shelley'in güzel mısralarında da aynı görüşü tanıyabiliyoruz:

> Yaşam, çok renkli camdan bir kubbe gibi,
> Sonsuzluğun beyaz ışınlarını bulandırıyor.[61]

Ve Goethe'nin *Faust*'unda, II. Bölümün girişinde, güneşin kör edici parlaklığına doğrudan bakamayan kahraman döner ve üstünde gökkuşağı oluşmuş bir çağlayan görür. "Güneş arkamda kalsın der, "... bizim yaşamımız renkli yansımasında."[62]

Fakat Schopenhauer'in Kant'tan ayrıldığı nokta, gözün dışarda görünürde çok renkli görüngü biçimleri görüyor olmasına karşın, içe dönen gözün bambaşka şeylerle karşılaşmasıdır. Tefekkür derinleştikce, rüya gibi olan, dışsal deneyimle anımsanan biçimler ve bu deneyimlerle ve zihnin kendi yapısıyla elde edilip türetilen kavramlar aşıldıkca, bunların hepsini geride bırakan birey sonuçta biçim ve düşüncelerden uzaklaşır, Schopenhauer'in irade (*die Wille*) adını verdiği şeyle karşı karşıya gelir. Bu insanın

açık yaşam isteğidir, basitce insanın, bütün doğanın, kendisini fizik yasalarında da gösteren, kristallere biçim veren, mıknatısı hareket ettiren, bitki dünyasında ve hayvanlar aleminde enerjiyi sağlayan ve insan ırkının kurum, kent ve uygarlıklarına biçim kazandıran varlık temelindeki genel yaşam isteği içindeki kendisine düşen payıdır.

Schopenhauer "En içte bulunan, her bireyin özünde ve eşit biçimde bütünde yer alan odur" diyor. "Doğanın bilinçsizce işleyen bütün güçlerinde ortaya çıkan, insanların tasarlanmış davranışlarında görünen odur. Bu ikisi arasındaki büyük fark yalnızca görünüşteki farktır; ortaya çıkanın özü aynıdır."[63]

Devam ediyor: "Şimdiye kadar *irade* kavramı *güç* kavramı içinde yer aldı. Ben onu tam da tersi anlamda kullanıyorum ve doğadaki her gücün iradenin işlevi olarak anlaşılması gerektiğini söylüyorum. Ve bu sözcüklerle oynamak değil, önemsiz bir ayrım değil. Tersine büyük önemi ve anlamı var. Çünkü, *güç* kavramının arkasında sonuç olarak bizim nesnel dünyaya ilişkin görsel bilgimiz vardır yani görüngü, görülen bir şey. Güç kavramı bunlardan türetilir. Neden sonuç yasalarının geçerli olduğu bir alanın yasalarından yapılan soyutlamadan ibarettir... Oysa *irade* kavramı, bütün olası kavramlar içinde, görüngüden türetilmeyen, yalın görsel bilgiye dayanmayan fakat içerden gelen, her birimizin somut bilincinden ortaya çıkan, her birimizde doğrudan onun var oluşuyla ilgili olan tek kavramdır. Biçim anlamında, özne-nesne ilişkisi anlamında değil fakat bireyin kendi oluşundan kaynaklanan tek kavram odur. Bu kavramda bilen ve bilinen aynı şeydir."[64]

Schopenhauer'in irade kavramıyla Hint *brahman* ülküsü arasındaki bağıntıyı hemen fark etmişsinizdir. Brahmanda öz (atman) ve bütün varlıklar ("sen busun" *tat tvam asi*) aynı şeydir, özdeştir. *Brahman* iradesiyle nesne-özne ilişkisini aşar ve ikiliği kaldırır (*nir-dvandva*). İkilik (*dvandva*), öte yandan, zaman ve mekan küresine ait bir hayaldir (*maya*). Hem ölüm korkumuz (*mara*) hem de bu dünyanın zevklerine duyduğumuz özlem (*kama*) bu hayalden kaynaklanır ve bizi bağlar. Bundan kurtuluş (*mokşa*) ancak ölüm korkusu ve eğlence arzusunu yok eden, ikiliği kaldıran (*nir-dvandva:tat tvam asi*) bilgiyle (Sanskritce

bodhi, Yunanca *gnosis*) elde edilebilir. Bu bilgiyle hayal peçesi kaldırılır ve Schopenhauer'in iddia ettiği gibi "hepimizin tek ve aynı Varlık" olduğumuz gerçeği somutlaşır. Ve bu kişilikten uzak gerçekleşmenin duygusal niteliği de sevecenliktir (*karuna*).

"Bütün bireysellikler basit görüntüdür, zaman ve mekanın etkisidir. Kendi başlarına benim beynimin bilme yeteneğinin oluşturduğu biçimlerden başka bir şey olmayan zaman ve mekan sonuç olarak bu bilginin bütün nesnelerini koşullandıran etkenlerdir. Dolayısıyla bireylerin çokluğu ve farklılığı da basitce görüntüden ibarettir yani benim *kavrayış biçimimin* basit sonucudur. Benim gerçek, öz varlığım her canlıda mevcutken ben onu ancak kendi bilinçli özümde bilebilir ve yaşayabilirim."(65)

Wagner'in Tristan romansındaki iksirin anlamını da böyle kavrayabiliriz. İksir güçlü sevgi duygusunun ne nedeni ne de hızlandırıcısıdır çünkü sevgi çift iksiri içmeden de yüreklerinde mevcuttur ve dahası, ikisi de onun varlığını bilmektedir. Muhteşem iksir içme sahnesindeki ana fikir, çiftin ölüm iksiri içtiklerine inanmalarıdır ve ruhsal olarak dünyayı reddetme eylemini kabul eder olmalarıdır. Çünkü romansın Wagnerce anlatımında İsolde'un annesinin hazırladığı aşk iksiri gibi ölüm iksiri de evlilik gemisinde yer almaktadır. İsolde'un refakatcısı Brangaene (burda ambrosia kovasıyla kapıda talibi bekleyen ve ölümsüzlüğü içirten bekçi rolündedir) kadehlerine ölüm iksiri yerine aşk iksirini döker. Böylece, ikisi de şehevi sevgi ve ölüm korkusunu psikolojik olarak reddetmişlerken, iksiri içtikten sonra da yaşamları devam eder ve birbirlerine baktıklarında *maya* peçesi düşer.

İsolde kadehi fırlatıp atar. İkisini de bir titreme almıştır. Şiddetle sarsılarak birbirlerinin göğsüne düşerler. Müzik Aşk İksiri motifini yükseltmektedir ve sersemleten, acı veren bir andan sonra birlikte vahşi bir şarkıya başlarlar:

ISOLDE: Tristan!

TRİSTAN: İsolde!... Tristan'ın onuruyla ilgili ne tuhaf bir rüya gördüm?

ISOLDE: İsolde'un utancıyla ilgili ne tuhaf bir rüya gördüm?

Heloise'in yankısı açık değil mi?

Ve Gottfried'in şiirinde iksirle örülen mucize de aynıdır. Şairin felsefesinde Schopenhauer'in etkisi yoksa da, yardımına gelecek Yunanlılar ve Müzlerinin bağışı vardı. Rönesans şair ve yazarlarına müzik dünyasının duygularını açmakta yardımcı olanlar da onlardı. Kutsal bir esin beklemek için durduğunda, sanatcının yardımına gelen İsa, Meryem veya her hangi Hıristiyan azizi değildi; başvurulanlar Dokuz Müz (Kamenae) ve onların kozmik danslarının efendisi, elinde liriyle Apollo'ydu:

"Dualarım ve yakarılarım şimdi yüreğim ve ellerimden yukarıya Helikon'a(*), söz ve anlam yeteneğinin ırmaklarının aktığı dokuz katlı tahtına yöneliyor. Onun sahibi ve dokuz sahibesi Apolon'la Kamenae'dir... Ordan bir damla elde edebilsem sözlerim parıltılı Kamenae potasının esinine dalmış olur, orda Arap altını gibi düzene girmiş, mucizevi biçimde muhteşem bir şeye dönüşmüş olur."(66)

Schopenhauer'in Wagner'in fazlasıyla tutulup benimsediği sanat kuramı, burda Gottfried'in söz ettiği Hellenistik Müz kavramının on dokuzuncu yüzyıl terimleriyle açıklanmasıdır. Fakat bu kavram, aynı zamanda iksir etkisindeki iki şairin de temsil ettikleriyle tam uyum içindedir. Onlara göre esin ırmaklarının suları sanatcılara Müzler tarafından dağıtılır. Gizemlerin kılavuz ve bekçilerinin küçük kovalarındaki likör, tanrıların içkisi ve damıtılmış sevgi, farklı etki güçleri olan aynı şeylerdir. Yani ambrosia (Sanskritce amrta "ölümsüzlük"), o anda ve hemen orada tadına bakılan ölümsüz yaşam iksiridir. Süt olur, şarap olur, çay olur, kahve olur, aklınıza gelen her şey olabilir; belirli öngörüyle içildiğinde derinliğine ve düzeyli biçimde yaşanan yaşamın kendisidir.

Normal olarak, biyolojik açıdan, gözlerin hayvani işlevi zaman ve mekan içinde şeyleri görmektir; bunlar a) istenilir, b) tehlikeli olabilirler. Gözler, sindirim borusunun keşif kolu gibidirler, "Şunu yiyebilir miyim yoksa o mu beni yer?" diye sorgularlar. Ve bu zoolojik-ekonomik-siyasal düzeyde işlev gördüğünde, daha yüce bilginin organları bile yalnızca yaşam isteğinin hizmetindedirler. Schopen-

(*) Helikon: Yunan mitolojisinde Müzlerin yaşadığı dağ (ç.n.).

hauer'in dediği gibi "yalnızca birey ve türünün korunması amacına hizmet ederler. İsteğin emrinde hareket ettiklerinde, onun amaçlarını gerçekleştirmeye çalıştıklarında bilgi gerçekte yalnızca bu hizmetten ibaret kalır - en azından bütün hayvanlar ve nerdeyse bütün insanlar için. Ama gene de... bazı insanlar için bilgi bu köleliği kırabilir, onları esirlikten kurtarmaya yardımcı olur ve İstek ve amaçlarını temiz bir dünya aynası gibi yalnızca kendi içinde ve kendisi için özgür kılar; bu da sanat bilincinin yoludur."[67]

Görme eylemini bireyin yaşam isteğinden ayırmak belirli koşullarda olanaklıdır. Nesneyi bakanın kendi iyiliğiyle ilişkilendirmeden, öznenin kendi varlığı, kendi içinde ve kendisi için görmesi olanaklıdır. O zaman görülen nesne geçici bireyin gözüyle değil, bağımsız bilinçle görülmüş olur. Schopenhauer'in verdiği adla dünya gözü, istek duymadan, korku hissetmeden, zaman ve mekan ve bu alanda geçerli olan yasaların ölümlü değişikliklerinden mutlak olarak kurtulmuş olur. Bu 3. şekilde merkezde yer alan tanrıçanın ayakları dibindeki korkuya kapılmış aç hayvanların arasındaki uykucunun gözü değil, Helikon Dağının tepesindeki Hyperborean Apollosunun, elinde liriyle, Eflatun'un "idea"lar adını verdiği bütün görüngüleri ortaya çıkaran sonsuz biçimleri gören gözüdür.

"Olağan bireysel algılama biçiminden, onun bilgi verici idea olarak algılanışına geçiş sıkıntıyla gerçekleşir [diyor Schopenhauer]. Bilme eylemi isteğin hizmetinden kurtulduğunda ve bilen özne sonuçta basit bir birey olmayı bıraktığında, isteksiz, saf bilgi öznesi haline gelir. Artık neden sonuç yasalarıyla ilişki aramamakta fakat mevcut nesnenin kalıcı tefekkürünü gerçekleştirip ona dayanmaktadır. Bunun dışındaki bütün bağıntılarından kurtulmuştur." [68]

James Joyce da nesnenin tefekkürü konusunda estetik tutulmayı (*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde) tartışır: Olduğu şey olduğunu ve olduğundan başka hiçbir şey olmadığını görürsün... Bu gizemsel anda zihnin durumunu Shelley o güzelim dizede solan bir kömüre benzetmişti."[69]

Schopenhauer'e göre bilim neden ve sonuç yasalarıyla ilgilenir bunlar da sanatın nesnesi değildir. Matematik za-

man ve mekanın koşullarını konu edinir; bu koşullar sanatın konusu değildir. Tarih hareket nedenleriyle ilgilenir bunlar sanatın ilgi alanına girmez. Sanat nesnenin "idea" niteliği üstüne düşünmeyi konu edinir. Zihin tarafından soyutlanmış "kavram" olarak değil fakat nedensellik yasalarının geçici akışından sıyrılmış kendinde ve kendi için bir şey olarak nesneyi ele alır. Schopenhauer "Ve ayrı şey genel akış içinde en az yitirilen parça olarak görülse de böyle yaklaşıldığında bütünün tecelli edişi olarak anlaşılır ve zamanın bütün sonu gelmez çeşitliliğine eşdeğer olur" demektedir. (70)

Bu bakış açısı dehanın bakış açısıdır; sanatın, mükemmel nesnelliğin, dünya gözünün bakış açısıdır ve entellektüel soyutlama veya alegorik atıfla karıştırılmamalıdır. Ama geçici olarak bütün dünyayı ve dünya konumuyla kendini koruyan, kendini geliş-tiren biyolojik-siyasal bireyi yok eden bu sonucu kaldıramayanlara göre sonuç çılgınlıktır. Schopenhauer Seneca'nın Aristo'dan yaptığı bir alıntıyı anar: "Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit".(71) Dryden'in mısralarına da yer verir:

> Büyük dehalar elbette çılgınlığa çok yakındırlar
> Ve çok ince çizgiyle ayrılırlar.(72)

Son olarak da bize Eflatun'un mağara benzetmesini anımsatır.(*) Şair-filozofa göre mağaranın dışında kalanlarla döndüklerinde alay edilir çünkü gözleri karanlığa alışık olmadığından, gölgeleri iyi göremez ve ayırt edemezler. Demek ki dehanın aynı anda iki dünyada da yaşayabilen kişi olduğu söylenebilir. Deha, çıldırmadan, istek dünyasında da, sanat dünyasında da yaşayabilir.(73)

Wagner'in kendini kaptırdığı bu felsefeye göre sanatlardan her biri kozmik görüntünün bir yönüne tam olarak uygulanabilicek özelliktedir. Örnek olarak mimarlık evrensel uyumun fiziksel eğilimlerini anlatır: ağırlık, uyum, katılık ve kitle, ışık ve gölge oyunu, biçim ve simetriyi kullanır. Çevre düzenlemesi ve bahçecilik doğanın kişisel olmayan isteğinin ruhsal barış ve sessiz gücünü dile getirir.

(*) Eflatun, Devlet 7; yukarda s.86.

Hayvan heykeli ve resmi, türlerin ihtişamını ifade eder. Heykel ve resimdeki nü İnsan türünün ihtişamını ortaya koyarken, portre daha önce söylendiği gibi kendi başına bir tür olarak bireyin elle tutlur karakterini ifade eder. Müziğin rolüyse başkadır; o mekandaki biçimlerle ilgilenmez, onun konusu zaman, yalın zamandır. Müzik öteki sanatlar gibi Eflatun'un "idea" dedikleriyle değil, fakat isteğin, "idealarının" yansımaları olduğu dünya isteğinin kendisiyle ilgilenir. Schopenhauer şöyle yazmıştı: "Dünyaya vücut bulmuş istek kadar vücut bulmuş müzik de denilebilir"; böylece eski çağın gökkatlarının müziği temasını da doğrulamış oluyor.

Wagner'in opera sanatında da, dolayısıyla, müziğin, sahnede dışa dönük mekanda sunulan olaylarla içe dönük zaman kavrayışını dile getirmesi düşünülmüştür. Müzik, isteğin gövdeyle bağıntılı olduğu kadar bu olaylarla bağıntı içindedir yani anlam ve etki olarak aşk iksirinin eşdeğeridir. İsolt ve Tristan'ın istekleri bu iksirden etkilenmiş ve bir olarak hareket etmişlerdi.

İkisi de ölüm içtiklerini düşünüyorlardı: yaşama isteklerini yok etmeye karar vermişlerdi. İçtiler ve dinleyin! - evrenin müziği değişiyor:

ISOLDE: Tristan! Dünyadan kurtuldun ve beni kazandın, Tristan!

TRİSTAN: Isolde!... beni kazandın!

İKİSİ BİRLİKTE: Beni kazandın! Sen, benim tek düşüncem, sevginin yüce zevki! (74)

Veya daha eski şair Gottfried'in anlatımıyla:

"Sevgi, bütün kalplerin avcısı, içeri süzülmüştü... Daha önce iki ve iki kat olanlar şimdi tektiler, tek katlıydılar... Her biri öteki için cam gibi saydamdı: ikisini tek kalbi vardı...

İsolt düşündüğünde, tek düşündüğü Sevgi ve Tristan'dan ibaretti... Sevginin filizlenmesi sevgilileri daha da iyi kılar. Sevginin tohumu budur ve bununla sevgi asla ölmez."(75)

III. BÖLÜM
SÖZCÜKLERİN ARDINDAKİ SÖZ

1. SİMGECİ KONUŞMA

En iyi şeyler anlatılamaz, ikincil derecede olanlar yanlış anlaşılır. Bundan sonra uygar konuşma gelir; bundan sonra kitlelerin beynini yıkama; bundan sonra kültürler arası alışveriş. Ve böyle ilerlendiğinde iletişim sorununa geliyoruz: yani birinin gerçek ve derinliğinin bir başkasının gerçek ve derinliğine otantik varoluş cemaati kuracak biçimde açılışı.

Bu ciltte ele aldığımız mitolojinin bireysel deneyimden yola çıktığını söylemiştim; konumuz dogmalar, öğretiler, siyasal çıkarlar, toplumun yenilenmesi programları değil. Ve Heloise ile Rabia'nın, Gottfried'le Dante'nin, Wagner ve Joyce'un okuduğumuz deneyim biçimleri ise sevginin saflığı ve ihtişamına aitti. Deneyimlerinin farklı olduğunu, Heloise, Gottfried ve Wagner'in sevgi dediğini Dante'nin *Inferno*nun V. Cantosunda şehvet olarak suçladığını biliyorum. Ama kendi duygusunun saflık ve ihtişamından Dante hiç bir zaman kuşkulanmadı. Bizim de burda tartıştığımız insanların başkaları hakkındaki düşünceleri değil, kendi deneyimlerinden kaynaklanan kendi kanılarının gücü. Buna inanç da diyebiliriz; Ortega y Gasset'in "kollektif inanç" karşısında "bireysel inanç"a verdiği anlamla. İnsana inanması söylenilen şey değil,veya para kazanmak, siyasal yer elde etmek, ünlenmek için inanmanın elverişli olacağı düşünülen şey değil, insanın kendi deneyimine, duygu, gerçek, mantık veya görüşüne inanması söz konusu olan. Ortega'nın dediği gibi "İstediğini düşünmek ve istediğine inan-

mak insanın elinde değildir." Şöyle devam ediyor:

"İnsan gerçekte düşündüğünden başka türlü düşünmek isteyebilir; insan bir düşüncesini değiştirmek için inançla çalışabilir ve hatta başarılı olabilir. Fakat yapamayacağımız şey, başka türlü düşünme isteğimizi zaten istediğimizi düşünmekte olduğumuz bahanesiyle karıştırmaktan kurtulmaktır. Rönesansın devlerinden biri, daha önce benzeri görülmemiş olan Leonardo da Vinci daima şu vecizeyi anardı: "*Che non puo quel che vuol, quel che puo voglia*" - istediğini yapamayan kişiyi bırak ne isterse yapsın."[1]

Çeşitli İlkel ve Doğulu geleneklerde olduğu gibi Klasik ve Orta Çağların toplumsal olarak egemenlik kazanmış mitoloji ve kültlerinde de amaç ve yaygın işlev inancın aşılanmasıdır. Bazı göze çarpan örneklerde bunların etkileri en din dışı kişisel deneyimlerin biçim ve içeriğini bile belirleyecek bir dereceye ulaşır. Henüz İsa hayaliyle şaşırmış Budist arhat veya Buda hayalinden etkilenen Hıristiyan rahibe kaydedilmiş değildir. Bilinmez derinliklerden gelen rahmet aracı imge, ruhun yerel mitsel simgelerine bürünerek ortaya çıkar ve bu tür simgeler işlevini sürdürdüğü sürece çekicilikleriyle ilgili bir tartışma da doğmaz. Toplumsal düzenin dayanakları oldukları kadar bireylerin de etkin biçimde kılavuzu olmaya devam ederler. Fakat "kollektif" mitolojilerin işlevleri sonsuz değildir. Toplumsal güç taşıyan biçimlerin hayal veya inanç yaratmadığı bireyler her zaman olmuştur. Bunlardan bazıları yalnızlığa itilmiş veya deli kabul edilmişlerdir. Bazıları ateşe atılmış veya idam mangasının önüne çıkartılmışlardır. Bugün, neyse ki, her yerde dağılıp parçalanan kollektif mitolojinin kendisi; bireysel olmayanları bile (*sauve qui peut!*) kendisine ışık tutmak zorunda bırakıyor. Akıl hastanelerinin dolu olduğu doğru; psikanlistler zengin oldular fakat çevresine göz gezdirip kendi yıkılan inancının dışındaki dünyayı görecek kadar duyarlı olanlar temizlenen ve halen de temizlenmeye devam eden dünya sahnesinde dikilen güçlü bireyler grubunu görmüşlerdir. Onların güçlü yolunda geçmişte de bugün de kılavuzluğu aranan kişiler görülür. Bu kitapdaki mitolojiler bu tür insanların, isteklerinde ve eylemlerinde, bildiklerinde ve söylediklerinde tek başına kalma cesaretine sahip olanların üretimleri, değerlendirmeleri, şişeye koyup

denize fırlattıkları mektuplarıdır. Onların Cennete veya Cehenneme gidip gitmeyeceklerinin kararını da Tanrı'ya, Dante'ye, mahallenin din görevlisine veya yerel gazeteye bırakalım. Ama insanın kendi cehennemi başkasının cennetinden yeğdir; cehennemi cennete, cenneti cehenneme çeviren de budur.

İnsanın kendisinin olmayan görüşleri benimsediğini açıklamak zorunda kalıp toplumsal katılım, gerçekleşme ve hatta yaşamsal canlılığı ne olursa olsun bu görüşlere göre yaşamak zorunda kalması sonuçta kaçınılmaz olarak kişiliğin yitirilmesi ve bozulmaya varır. Toplumsal rollerimizde ve geleneksel inançlarımızda ne olursa olsun (!) pratikte değişkenizdir. "Dışarda" biz kendimiz değilizdir fakat en iyisinden bizden olmamız beklenen kişiyizdir. En kötüsü ise ne olmamız gerektiği gibi olmamızdır. Eski mitolojilerin bireyi toplumuyla bütünleştirme amacı, bireyin zihnine gurubun ülkülerini kazımaları, ortodoks klişelerine göre onu biçimlendirmeye çalışmaları ve böylece onu mutlak biçimde güvenilir bir kalıba dönüştürmeleri çağdaş dünyada da görünürde hoşgörülü fakat gerçekte mitolojiden arınmış laik bir zorlayıcılık içinde bulunan kurumlar tarafından artan bir işgüzarlık debdebesiyle kabul edilmeye başlanmıştır. Bu gelişmeye koşut olarak yeni bir endişe belirmeye başlamıştır. Bir yandan kitleyi etkileme gücü artarken, öte yandan çağdaş Batıya özgü özgün bireyler yaratma amacımız açısından yeni ve acılı bir gelişim başlamaktadır. Kişisel duygularımızı, amaçlarımızı, düşüncelerimizi hatta deneyim olanaklarımızı bile toplumsal çevrenin baskıları, klişeleri ve arketipleri belirleme çabasındadır.

Oyun yazarı Ionesco çağdaş "saçmanın güldürüsü" *Kel Şarkıcı*'da, kurallara uygun bir evlilik yapmış İngiliz çiftini, kurallara uygun yavan bir İngiliz misafir odasına sokar. Burda herkes birbirini daha önce bir yerde görmüş veya birbirine rastlamış gibi tuhaf bir duygu içindedir. Kimse kimseyi tanımaz. Aynı biçimde, T.S. Eliot "Sığ İnsanlar" şiirinde (1925), daha önceki yapıtı *Çorak Ülke*'de (1922) olduğu gibi, bugün değerlerimizin içlerinin boşalmış olduğundan şikayet eder: "Şefkatle titrediğimiz anda bile öpülesi dudaklar kırık taşlara dualar dizer".[2] Yurdunu terk edip başka ülkeye göçmüş olan şair unutulmaz mısra-ların-

da şöyle der:

Biz boş insanlarız
Biz doldurulmuş insanlarız
Birbirimize yaslanıyoruz
Başlarımız saman dolu. Ah!
Kurumuş seslerimiz,
Birlikte fısıldadığımızda
Duyulmaz ve anlamsız
Kuru otlar arasındaki rüzgar gibi
Fare ayaklarımız kırık cam üstünde
Kuru kilerimizde
Biçimsiz bir gölge, renksiz bir gölge,
Felç olmuş güç, hareketsiz kıpırtı.[3]

Kollektif yetke ve inancın ilkel ve Doğulu bölgelerinde yerel gelenekler mitoloji açısından daima insanüstü kaynaktan gelmiş kabul edilerek yorumlanırlar. İlkellerde genel olarak, gelenekleri mitolojik çağlarda yaşamış olan mitolojik ataların oluşturmuş olduklarına inanılır ve torunların, kendilerinin ve dünyanın varlığı devam ettiği sürece bunlara uymaları gerektiği kabul edilir. Büyük Doğuda, eski Sümer ve Akad'da, Mısır ve Babil'de, ortodoks toplumsal düzen geleneksel olarak doğal düzenin parçası kabul edilirdi. Gezegenlerin hareketi gibi, toplumsal düzen de sonsuz, kişisellikten uzak, mutlak değişmezlik içeren kozmik yasaya tabidir. Ve bizim geleneklerimize göre, Eski ve Yeni Ahit'in ahlaki düzeni (Piskopos Robinson'un cesur küçük kitabı *Tanrıya Yemin Olsun Ki*'de anlattığı gibi) "yukarı"-larda bir yerde oturan Yaratıcı Tanrı'nın isteğine göre belirlenmiştir.

İnsanların yaşamlarını düzenledikleri yasaların insan işi olduğunu Yunan ve Romalılar, daha sonra Kelt ve Germenler keşfetti: yasalar dokunulmaz değil görenekseldir böylece insan amaç ve araçlarına uymak üzere değiştirilebilirler. Yunan felsefesi, Roma hukuku ve çağdaş laik devlet kavramını insanın geçmişte kendi yarattığı karabasanın tutsaklığından kurtulmasında büyük kilometere taşları olarak görüyoruz. Toplum kurallarının böyle mitolojiden arındırılmasıyla, kestirme, akılcı ve göreneksel çerçeve statüsüne indirilmesiyle yaratılan nötr alanda çeşitli ya-

şam biçimlerinin olanaklı olduğu kadarıyla az engelle gelişebilmesi söz konusu olabildi. Çağdaş ilgi alanı olarak odak noktası hedefini toplumsal olandan bireysel olana çevirmiş oldu. Fakat son zamanlarda eski çağların ve ülkülere yönelen patalojik bir gericiliğin gene görünmekte olduğu anlaşılıyor. Modernleşmiş Bizans despotluğunun geniş Avrasya imparatorluğunda (kendi esir halkına dönmüş tüfekleriyle) bilimsel beyin yıkama, kateşizm ve günah çıkarmanın yerini alıyor, komiser piskoposun, *Das Kapital*, Kitabı Mukaddes'in yerine geçiyor. Dahi Friedrich Nietzsche daha 1881 yılında bu olasılığı görmüş ve *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün Yeni Put Üstüne bölümünde uyarıda bulunmuş hatta bu durumu betimlemiştir:

"Bütün soğuk canavarların en kötüsüne devlet denir. Soğuk soğuk yalan söyler o; ve ağzından şu yalan sürüne sürüne çıkar: 'Ben devlet - ulusum ben.'

Yalan! Yaratıcılardı ulusları yaratanlar ve onların üstüne bir inanç ve bir sevgi asanlar: böylece hayata hizmet ettiler.

Yıkıcıdırlar, nicelere tuzak kuranlar ve buna devlet diyenler: onların üstüne kılıç ve yüz arzu asarlar.

Nerde daha ulus varsa, orda devlet anlaşılmaz; kem göz ve yasalara, törelere karşı işlenmiş bir günah sayılarak ondan nefret edilir.

Size şu belirtiyi veririm: her ulus kendi iyilik ve kötülük diliyle konuşur: komşu anlamaz bunu. O, dilini yasaları, töreleri içre yaratmıştır kendine.

Fakat devlet bütün iyilik ve kötülük dilleriyle yalan söyler; ve ne söylese yalandır, - ve nesi varsa hepsi çalmadı -

Düzmedir onda her şey; çalınmış dişlerle ısırır bu ısırgan. Barsakları bile düzmedir onun...

Yeryüzü ulu canlar için açık duruyor daha. Nice yöreler - çevresinde,durgun denizlerin kokusu yüzen - yalnızlar ve yalnız çiftler için boş duruyor daha...

Oraya, devletin bittiği yere, - oraya bak, kardeşim! Görmüyor musun gökkuşağını ve köprülerini Üstinsanın? -"[4]

Sorgulayan bireyin karşı karşıya kaldığı iki zorluk vardır. Devletin gürültüsü, yer ve denizlerin sessizliği, kalbinin sessizliğiyle tek başına doğanın sözcüklerin ardında-

ki gizemli sözünü ve kendisinin insan olarak potansiyelini araştırır; aynı "en sık olduğu yerde"(*) ormanın içlerine atını süren şövalye gibidir. İlk zorluk gençliğinde -ahlak ve dil olarak- kendisine verilip sinirlerine kadar işlemiş olan hayal sistemini kırmak ve aşmaktır. Sigmund Freud, kendini belirleme süreci olarak psikolojik düzeneği, anababanın bebeklikte iradenin harekete geçirici merkezlerine yaptıkları silinmez etki olarak tanımlar. Çağdaş dilbilimci Benjamin Lee Whorf bir çok ayrıntılı karşılaştırmayla bebeklikte öğrenilen dilin insanın yalnız düşünce ve duygularının ifadesi olan davranışlarını değil, düşünce ve duyguların doğrudan biçimlenişini de ne kadar etkilediğini ortaya koymuştur.(5) Dolayısıyla, devletin en uzak olacağı en yoğun yalnızlıkta bile cemaatimizin yarattmış olduğu izler bizimledir; derimizdeki dövme gibi işlenmiştir. Japon Zen ustasının bilmecemsi emrinin anlamı da burda: "Bana doğmadan önceki yüzünü göster." Çin kitabı Tao Te Çing'de "işlenmemiş blok"a dönüşten söz edilir. Ve Hint Upanişadlarında her satırda içteki, anlatımı olanaksız varlık kaynağını, bilinç ve mutluluğu buluruz. Burdan "sözcükler zihinle birlikte, ermeden geri döner." (6)

Kendinden ışıltılı, sabit gene de yüreğin gizli köşesinde hareketli bilinen,

En büyük destek budur. Burda bulunur hareket eden, soluk alan ve parıldayan her şey.(7)

Ve Batıda: "Ey hoşnut edici sessizlik, her şeyin kıpırtısız kaldığı ve en alçak sesle Sevgilinin sesinin duyulduğu yer!" İlginç İspanyol Villanueva'lı Aziz Thomas (1488-1555) Valencia başpiskoposuyken piskoposluğunun kürsüsünden gördüğü mistik yolu böyle vaaz etmiştir.(8)

Ama insan gerçekten kendine ait bir deneyimi yaşama fırsatı bulduğunda -doğaya karşı insanın halkının yazdığı kategorileri aştığında- yani kralın sarayına dönüp Yuvarlak Masaya tekrar katıldığında, onun gibi karanlık ormanda kendi deneyimlerini yaşamış olanların yanına karıştığında ikinci zorluk ortaya çıkar. Eski "kollektif inanç"ın dışında insanın kendi deneyiminin terimleriyle yaşamı kurması zordur.

(*) Bknz. sayfa 45

T.S. Eliot *Çorak Ülke*'ye düştüğü bir dipnotta F.H. Bradley'in *Görünüş ve Gerçeklik*'inden alıntı yapar; filozofun iddiası şöyle dir:

"Benim dış duyularım benim için duygu ve düşüncelerimden daha az kişisel değildir. Her durumda deneyimim kendi alanım içindedir; dışa kapalı bir dairedir. Ve bütün öğeleri aynı olduğu için her daire onu çevreleyen öteki dairelere karşı kapalıdır... Kısaca, ruhta görünen bir varlık olarak kavranan dünya herkes için özgün ve o ruha özeldir."(9)

Freud ve Whorf'un ışığında bunun doğru kabul edilmesine olanak yoktur çünkü deneyimlerimizi hatta kendi bilincimize çıkartan kategoriler bile bize toplumumuz tarafından verilmektedir ve toplumdaki herkes tarafından paylaşılmaktadır. Gerçekten özel olan deneyimler bu kategoriler ortadan kalkmadan ortaya çıkamaz ve iletişimin ikinci görevi ortaya çıkar: iletişim şimdi aşılmış olan bütün bu söylemi –ve insanın yaşamını– hemen eski kalıba taşımayacaktır.

Mutlak münzevi için iletişimin gerçekleştirilmeye çalışılması ve istenilmesi söz konusu değildir. Münzevi Nietzsche'nin "tek başına" konumundadır. Gottfired'in kristal yatak mağarasında övdüğü sevgiye kapılmanın paylaşılmasında (Nietzsche'nin "iki yalnız" konumu) hemen ortaya işaret ve sözcüklerin gizli dili çıkar. Dünya kendiliğinden bu dilin dışında kalır. Ve benzer biçimde, daha geniş açıdan bakıldığında, bir takım, gurup, aşiret veya halk belirli ortak deneyimler paylaştığında kaçınılmaz olarak özel bir dil oluşur ve bu dilin, akılcı olduğunda ve pragmatik önem taşıyıp açık ve çevrilebilir göründüğünde bile dışta kalanlarca derinliğine anlaşılmasına olanak yoktur.

İlkel Mitoloji'de mitsel simgelerin ve ilgili ritlerin oluşturduğu böyle bir dilin yaratıldığı coğrafi alanı tanımlamak için "mithogenetik (mitoloji doğuran) bölge" terimini kullanmıştım.(10) Fakat ritlerin ve simgelerin biçimleri başka bölgelere yayıldığında veya eski deneyimleri paylaşmayan yeni kuşaklara devredildiğinde derinliğini yitirir, anlamı ve içtenliği bozulur; anlam ve etkileri özgün biçimleriyle kendiliğinden tanınmış ve yaşatılmışken - kuş türlerinin kendi içlerindeki çağrılarının anlam ve et-

kisi gibi - sonraki kullanımda, gücünü yitirdiğinden sürekli yeniden yorumlanır ve yeni ve başka konulara uygulanırlar. Örnek olarak Yakın Doğuda yılan simgesinde olduğu gibi; bu simge Sümer-Babil mitolojisinden Kitabı Mukaddese girmiş ve değişmiştir. (11)

Çağdaş bilim ve makina gücü dünyasında, dünya çapında ticaret, kitleselleşmiş kültürler arası ilişkiler ortamında, eski simgesel düzenlerin oluştuğu toplumsal ve fiziksel altyapılar yok olmuştur. Dahası, birbirine karışan dinsel topluluklar, uluslar ve ırklar, toplumsal düzenler ve ekonomilerin ortamında, pratik olarak derinlemesine anlaşmanın oluşabileceği bir toplum kalmamıştır. Doğulu-Batılı filozofların kongresine, dinlerin inançlar arası tartışmasına ciddi olarak katılan çıkmamıştır. Veya BM'de bir oturumda kültürel bölünmüşlüğe karşı ancak boş fıçı üretilebileceğine (boş fıçının çok gürültü yapması gibi) inanılmaktadır. Eski Romalıların dediği gibi: "*Senatus bestia, senatores boni viri:* Senato hayvandır, senatörler iyi insan. "Meclis arenası yüzyıllarca Şeytanın hile ve uzlaşma oyunlarının sahası olarak anlaşılmıştır. Ve gene de, Şeytana hakkını vermek için, yeni şarap için gerekli olan hava geçirmez boş fıçıdır. Çünkü en kötümser gözün de kabul etmesi gerektiği gibi, uzlaşma ve aldatma,*force majeure*(*) ve uyum günümüzde (trajik olarak belki de fazla yavaş kalsada) bir tür tarafsız-düşüncesini açıklamayan toplumsal düzen oluşmaya başlamıştır. Bu toplum yasal Esperanto tarafından tanımlanmıştır; dili sonuç olarak mitolojisiz, süssüz, tamamiyle pratik bir çerçeve içindedir, bir veya iki yalnızın veya uyum içindeki grupların kendilerini bu dünyada ve sonsuz mekanın ötesinde var edebilecekleri olanakları sağlamaktadır. Elbette gene de bir tehlike vardır;yeni canavar put, devlet, bilimsel beyin yıkayıcılığı, huşu veren, iğrenç kitle üretimi, içerden değil Pavlov'un köpekleri gibi uzaktan kumandayla ve işaretlerle harekete geçen bireysellik taşımayan etten bebekler üretmektedir. Gene T. S. Eliot'un "Boş İnsanlar"ına bakalım, "*Mistah Kurtz* - ölü"ye:

İşte çöplü armudun çevresinde dönüyoruz

(*) Force majeure: karşı konulmaz kuvvet (çev.n.).

Çöplü armudun çöplü armudun
İşte çöplü armudun çevresinde dönüyoruz
Sabah saat beşte.

Düşünce ile
Gerçek arasında
Hareketle
Eylem arasında
Kalıyor Gölge
Çünkü Krallık Senin
Kavramla
Yaratış
Duyguyla
Yanıt arasında
Kalıyor Gölge
Yaşam çok uzun

İstekle
Spazm arasında
Olanakla
Var oluş arasında
Özle
Yavan arasında
Kalıyor Gölge
Çünkü Krallık Senin

Çünkü Senin
Yaşam
Çünkü Senin

Dünyanın sonu böyle gelecek
Dünyanın sonu böyle gelecek
Dünyanın sonu böyle gelecek
Patlamayla değil fakat inlemeyle.(12)

Ve böylece, ilerleyerek, gerçek bir deneyimin ölüler diline çevrilmesi sorununa geliyoruz. Gerçekte söz konusu olan ölüler değil, uykudakilerdir. Aralarında (en kötümser toplum eleştiricilerinin de bileceği gibi) ölü de olamayan, uyumayan bir çokları vardır; bunlar araştırmaktadırlar.

Bir çokları da kendi içlerinde Bay Eleştirmenin felsefesinde düşlediğinden daha uyanık bir yaşam kurmuşlardır.

İki dünyada da ilerliyoruz: kendi bilincimizin iç dünyasına doğru ve zaman ve mekanımızın tarihini paylaşmak üzere dış dünyaya doğru. Bilimadamı ve tarihci ikincisine hizmet eder; insanların değişken oldukları ve dilin bilgi ve emirleri iletmeye hizmet ettiği "dış dünya"dır bu. Yaratıcı sanatlarsa, öte yandan, insan belleğinin uyandırıcılarıdır. Dışsal zihnimizin kendimizle, tarihin şu veya bu parçasıyla değil fakat ruh olarak varoluşun bilinciyle bilinçli bir ilişki içinde olması çağrısını yapan sanattır. Onların görevi, dolayısıyla, iç dünyayla öteki arasında iletişim kurmaktır. Bu öyle bir iletişimdir ki gerçek bir şok deneyimi yaratabilir. Bu beynin bilgilenmesi veya ikna olması için söylenen basit bir cümle değildir; zaman ve mekanın boşluğundan bir bilinç merkezinden ötekine aşan etkin bir iletişimdir.

Geleneksel düzenlerde bu iletişimin işlevini mitos ve rit yükleniyordu. Belirli bir zaman ve mekanda, mitoloji yaratan bölgede oldukça homojen bir toplumda yaratılıp, toplumun büyük çoğunluğunca kendiliğinden paylaşılan ve derinlikli bir dil oluşturan bu işaret kodu, içinden kay ıaklandığı ortam tarihsel olarak değiştiğinde ve yeni koşullar oluşup varoluş gizeminin yeni deneyimleri yaşandığında gücünü yitirmiştir. Bugün bu tür kodların hemen hepsi dağılma sürecinde. Bugünkü toplumsal varlıkların çeşitliliği ve dahası dünyada artık paylaşılan deneyimlerin özel bölgesinin oluşturulamıyacağı kadar kapalı ufuklar kalmamış olduğu gerçeği artık toplulukların mitoslar yaratmalarını beklememizi geçersiz kılmıştır.

Bugünün mitoloji yaratan bölgesi kendi iç yaşamıyla ilişki içinde olan ve 'dışarda'ki dünyayla sanatı yoluyla iletişim kuran bireydir.

Fakat bu amaca ulaşılabilmesi için iletişim sağlayan işaretler kullanılmalıdır: sözcükler, imgeler, hareketler, ritmler, renkler ve kokular, her türden duygular. Fakat bütün bunlar yaratıcı sanatcılara yalnızca geçmişin değil aynı zamanda günün ticaretinde de geçerli renklerle kaçınılmaz olarak ilişkili biçimde gelir.

Kavramla
Yaratış
Duyguyla
Yanıt arasında
Kalıyor gölge
Yaşam çok uzun.

Bu içiçe geçiş hangi araçlarla aşılabilir?

Gerhart Hauptmann şöyle yazmıştı: "*Dichten heisst, hinter Worten das Urwort erklingen lassen*: Şiirsel yazı Sözcüğün sözlerin arkasında tınlamasına izin vermektir."

Yüceltilmiş retorik aracılığıyla pazar yerinin dokunulmamış yankılarının peşine düşmüş, eğitilmiş zihni yukarı çekmeye çalışmış şiirsel konuşma okulları vardır. Toprağın ve orman seslerinin aksanıyla içimizdeki dünya gücünü yenilemeye çalışanlar olmuştur. Daha yakın zamanlarda bütün dili, düşünceyi ve her türlü uygarlığı, yayılan sesleri, heceleri, çıngırakları, domuz homurtularını, kartal çığlıklarını, babun bağırtılarını ve sessizliği yok ederek Paleolitik çağa dönüp taze bir başlangıç yapmayı isteyenler de çıkmıştır. Ama kendi domuz homurtuları İskender çiftlerininkinden daha sanatlı bir aşkınlık değil. Gereksinim duyulan sanatın ses çıkarması istenir; ister avam ister soylu kökenden olsun sözcükler, biçimler oluşturmalı, ezeliyet gibi arkası açık olmalıdır. Bu da sanatcının kendisi olmasını gerektirir. Bireysel deneyimiyle yeni bir şeye, bu dönen dünyada unutulmaz mitsel biçimlerin simgeler ve garantileri olduğu bir noktaya işaret etmelidir. Gerçekten de, eğer insan kayıtlara göre yargıya varacak olursa, Batının gerçekten yaratıcı sanatcılarının paylaştıkları gizem, bizim Avrupalı melez geleneklerimizin zengin kalıtımında mevcut tükenmez esinlere kaynaklık eden mitolojik simgelerin kendilerini uyandırmasına izin vermeleridir; ve karşılık olarak kendileri de uyandırıcılık yapmışlardır. Bir yandan mitolojiyi halk gibi somut tarihsel gerçeklik olarak anlamaktan kaçınırken, bir yandan da yüzyılların kılavuzluğunu çocukca reddetmek ve onların geçtiği derinliklere varıldığında ilk girişimde bebek gibi boğulmak söz konusu-

(*) Scylla ve Charybdis: Sicilya sahilinde, klasik mitolojide kadın canavar olarak kişileştirilmiş girdap; iki ateş arasında kalmak (çev.n.).

dur. Scylla ve Charybdis(*) arasında, gemilerin genellikle battığı yerin ötesinde, bilginin her çağda her biri kendi dünyasının dilinden şarkılarının söylendiği güneş kapısı vardır. Simgelerin uyandırıcı güçleriyle imgelemleri canlanmış olan sanatcılar içlerindeki güzel söz söyleme sanatının yankılarını izlerler - her biri böylece işaretlerin artık var olmadığı sessizlik ülkesine vararak kendi yolunu açar. Ve sonra dünyaya ve onun yarattığı ilişkilere döndüğünde kendi derinliklerinden simgesel konuşmanın dilbilgisini öğrenmiştir; yeni yaşama geçmişin müzesinden mitos ve simgelerle olduğu kadar, o gününkilerle de seslenme yeterliliği bulmuştur. Wagner'in Parsifal'inin kapanış bölümünde olduğu gibi "Kurtarıcıya kurtuluş" sunar, Kurtarıcının taşlaşmış, tarihsileştirilmiş kanının ruhsal yaşamın ırmağı olarak yeniden akmasını sağlar.

Şimdi kısaca usta sanatcı ve şairlerimize sözcüklerin arkasındaki Dünyaya gitmekte kılavuzluk yapan ve ona kapılmayı amiatmanın aracı olan geleneksel söz ve simgelerden ana çizgileri yeniden gözden geçirelim. Çağdaş dünyanın ilk bireysel yazarları olan cesur on ikinci, on üçüncü yüzyıl şairlerinin öykülerinden başlayarak zamanımızdaki büyük Söz ustalarına doğru gelelim.

2. KLASİK KALITIM

- Gottfried'in Helikon dağının cennet tepesindeki Apollo ve Dokuz Müzü övüşünü okuduk. Dante de Müzlere çağrıda bulunmuştur - *Inferno*, II. Canto'da. Ve Cehennem ve cennet tepesi Araf dağına kılavuzluğunu yapan da pagan Vergilius'dur. Vergilius tüm Orta Çağ boyunca l'altissimo poeta, yüce edebi kılavuz olarak ülküleştirilmiştir. 10. Şekil Vergilius'un tuhaf Dido ve Aeneas kavramlarınını onuncu yüzyıl yazmasında bulunan halleridir. Yazma Napoli'de, Biblioteca Nazionale'de bulunmaktadır. Şekildeki insanların biçim ve hareketleri klasik değil Orta Çağa aittir. Merhum Profesör E.R. Curtius müthiş yapıtı *Avrupa Edebiyatı ve Latin Orta Çağ*'da "Orta Çağların kendi eskiçağ kavrayışı vardır" demektedir. Felefe ve bilim kadar edebiyat ve güzel sanatlarda da Yunan-Roma yetkesi en karanlık beşinci yüzyıldan on ikinci yüzyıla kadar tüm Orta Çağ boyunca et-

kisini sürdürmüştür. Öyle ki Dr. Curtius Homeros'tan Goethe'ye kadar devam eden tek Avrupa geleneğinden söz etmektedir.[13] Geleneği sürdüren iki ana kol vardır. Biri yerin üstünden akan, şairlerin, filozofların, dilbilgicilerin, bilimadamlarının ve tarihcilerin açıktan okudukları, okullarda öğrettikleri koldur. Öteki, daha gizli, yerin altından akanı, klasik dünyada Roma'nın son yüzyıllarından beri Hindistan'dan Yukarı Nil'e, Keltik Britanya Adalarına kadar yayılmış bulunan gizem kültleridir.

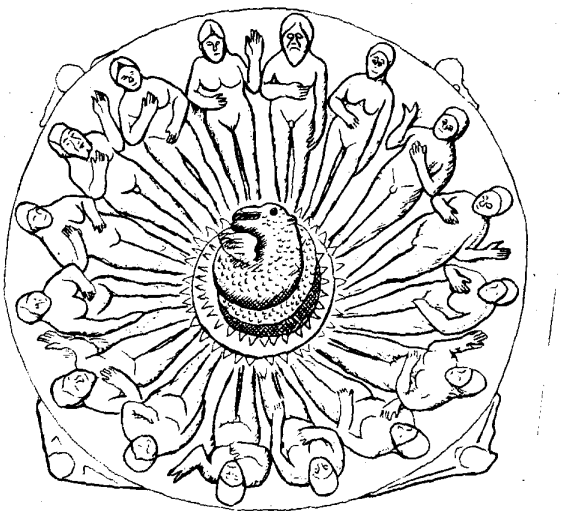
11 ve 12. Şekillerde, 3. ve 4. şekillerde görünen Pietroasa kasesiyle aynı döneme ait su mermerinden bir kasenin içi ve dışı görünüyor. Ortada –ötekinde asmalar arasında tahtında oturan tanrıça varken– kanatlı bir yılanın (bir kanadı yitmiş) gövdesinin ön bölümü var. Yılan yarımküre gibi kıvrılmış, altından alev dilleri yayılıyor. Dokuz kadın, yedi erkek on altı kişi, çıplak, tapınma konumuyla gözleri yılana dönük dikiliyorlar. Bazıları elini 3. şekilde 7. duraktaki talip gibi göğsüne götürmüş. Beş kadın Medici Venüsünü andırır bir pozda; öteki dizinin 11. durağındaki çift cinsiyetli kişiyi anımsatıyorlar. Orda da burdaki gibi on alt kişi vardı. Kanatlı yılan, ayrıca, 16. duraktaki griffonun kanatlarıyla, 10. duraktaki sürüngenin de bileşimi gibi. Burada da 10. duraktaki adayın girmesi gereken "zıt çiftler" gizemi gibi bir diziyle karşı karşıya bulunduğumuz bir tapınak olduğunu anlatıyor.Bunun peşinden gelen 11. durakta da aday çift cinsiyetli biridir, başının üstünde kutsal ruhun kanatları vardır.

Helenist gizem kültlerinde kutsallar kutsalına erişen adayın genellikle çıplak olması gerekirdi. Mitra ritleriyse kadınlar alınmazdı[14] fakat Orfik-Dionysos ritlerinin temeli de onlardı. Bu ritlerin hem mistik vecd kışkırtıcıları hem de yücelme araçları kadınlardı. Hem kılavuz hem ilahe olarak önemlerine Pietroasa dizisi tanıktır. Orda hem onlar hem adaylar giyimlidir ve her şey hareket halindedir. Burda herşey hareketsizdir. Merkezdeki kanatlı yılanla kaplanmış yükselti Orfik kozmoz yumurtasının tepesidir. Bütün ölümlü yaratıklar onun içine yaşarlar. Bu gurup yumurtanın hem *içinde*dir hem *dışında*dır. Ruhsal olarak güneş kapısından yükselmişlerdir; bu kapı uzayın zirvesinde tam öğle üzeri açılır. O anda birbirinden ayrıl-



10. Şekil:
Dido ve Aeneas; İ.S. 10. yüzyıl

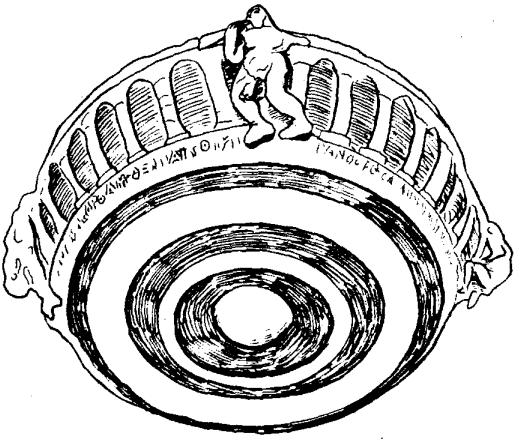
mış bulunan kayalar (Symplegades) arkalarından kapan-



11. Şekil:
Kanatlı Yılanın Tapınağı; Orfik kase, İ.S.2 veya 3. yüzyıl

mıştır ve onlar şimdi (bilgilenmiş olarak) sonsuzluktadırlar; bütün zıt çiftleri, doğum-ölüm, erkek-kadın, özne-nesne, iyi-kötü, aydınlık-karanlık aşmışlardır. İnsan duygu ve düşüncelerinin olağan sınırları, zihnin örtücülüğü bu hummalı geçiş sırasında yok olmuştur; arındırıcı alevler şimdi *ayaklarının* dibinde parıldamaktadır.

Ve tepeyi saran, sessiz bir kapılmayla seyrettikleri yılan aşağıdan zıtlıklar olarak görülebilecek zıtları birleştirmektedir. Karnının üstünde sürünen yılan ve kanatlarıyla uçan kuş. Bu aşkın biçim, öteki kasede bütün varlıkların Ana Tanrıçasının vecd saçan iksir kadehiyle simgeleştirilmiş, dünyaya yayılan aynı gücü temsil etmektedir. Kanatlı yılan kasesinde duran bizler de aynı kutsal kadehin içindeyiz; gözlerimizle içiyoruz, yani varlığımızın özüne ilişkin gizemi simgeleyen şarapla sarhoşuz.



12. Şekil:
Yılan Kasesinin Dışı.

Kasenin dışını gösteren 12. Şekil sonsuza kadar dönen kozmik kabuğun alttan görünen göksel manzarasıdır - gözlerimizin ve bilimsel araçların bize bildirdiği yalın dışsal görüntü budur. Dört çıplak melek kabuk boru çalmakta ve durdukları dört köşeyle uza-yın dört yönünün dört rüzgarı-

nı, zamanın dört mevsimini simgelemektedirler. Bu zaman-mekan yapısını yirmi dört sütun desteklemektedir, aynı saatlerin günü beslemesi gibi. Altta, taban seviyesinde ise, dünyamızın tavanında, daireler gök katlarının yörüngeleridir. Dahası tabana yakın, biraz yanlış bir Yunancayla yazılmış olan yazı, kasenin ilk yorumcusu Profesör Hans Leisegang tarafından dört Orfik ilahiden yapılmış alıntı parçalar olarak saptanmıştır:

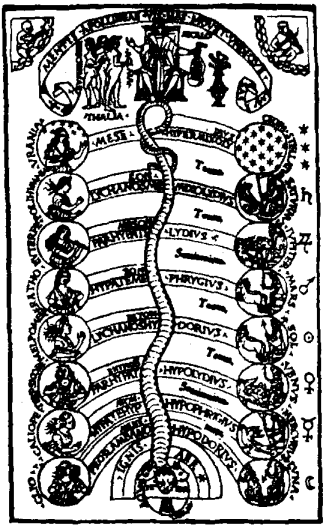
Dinle, Sonsuza kadar dönen
uzak hareketin ışık yayan küresini...

Gerçekte Gök ve Yer tekdi
bir Kozmik Yumurta...

Önce, ışık - Phanes - göründü: bir adı da
Dionysos,çünkü sonsuza kadar döner
yukardaki Olimpos Dağının çevresinde...

O parlayan Zeus'dur,Bütün Dünyanın Babası.[15]

Şimdi 13. Şekle bakalım, on beşinci yüzyıldan Neoplatonik yapıt "Gökkatlarının Müziği", Gafurius'un 1496'da Milano'da basılan *Practica musice*'si. Aşağıya doğru inen yılan figürü çok etkileyici. Dört öğenin katlarını geçerken başı üç hayvan başına ayrılıyor. Ortada aslan başı, solda kurt, sağda köpek başı. Gafurius bu hayvanı Hades'in bekçi köpeği Cerberus'la özdeşleştiriyor.[16] Hellenist dönemde bu köpek üç başlı ve yılan kuyruklu çizilirdi. İskenderiye'deki Yunan-Mısır tapınağının sinkretik tanrısı Serapis (sinkretik olarak Zeus, Dionysos, Phanes, Apollo, Osiris ve Apis boğasıyla özdeşleştirilir) yüksek bir tahtta otururken, Cerberus ayaklarının dibinde görünür.[17] Hayvanın başı Tüketici Zamanın üç yönünü simgelemektedir - Hal, Geçmiş ve Gelecek. Tanrının değişmez varlığı geçici olan dünyada yaşanmaktadır. Macrobius'un *Saturnalia*'sında (İ.S. 5. yüzyıl) okuduğumuz gibi: "Vahşi ve hızlı olan aslan şimdiki zamanı anlatır; kurbanlarını sürükleyip götüren kurt geçmişin imgesidir, anılarımızı sıyırır; köpek, sahibine yaltaklanır ve geleceği anlatır; bizi sürekli umutlandırarak aklımızı



13. Şekil:
Gökkatlarının Müziği; İtalya, 1496.

çelmektedir."[18]

Gafurius'un deseninin en altında, aslan başının uzandığı kadının adı Thalia olarak belirtilmiştir; bu, dokuz Müzün ilki "bolluk"un adıdır. Öteki sekiz Müz solda yükselen dizi içinde görünmektedirler. Ve en yukarda gene Thalia vardır fakat burda Üç Güzellerin ortasındaki kardeşi temsil etmektedir; cennet dağı Helikon'da çıplak, Apollo'nun tahtının önünde dans etmektedirler.

Thalia en alttaki Müz kimliğiyle Pastoral şiir ve Komedinin esin perisidir ve burda temsil edildiği gibi yerin altında yaşar, görülmez, "Sessiz Thalia", *surda Thalia*, duyulmayan Müz olarak bilinir. Zamanın korkutucu görüntülerini fazla anlamadan geçen insanlar Doğa şiirini esinleyen Müze karşı sağır ve kör olurlar ve ancak insanın ruhu dehanın doruğuna çıktığında bu müzün ihtişamı kavranılabilir.

Kilise geleneklerine göre yorumlandığında, yukardaki Thalia Havva'nın saf durumunu yansıtmaktadır. Euphrosyne "Neşe" isyan eğilimi içinde tanrıya arkasını dönmüştür. Aşağıdaki Thalia ise sürgündedir; yılana uymuştur

ve sonuç olarak zamanın getirdiği korku, umut ve yoksunluklara katlanmak zorundadır. Son olarak, kardeşlerin üçüncüsü Aglaia "İhtişam" yukarda tanrıyı izlemektedir, gözü Bakire Meryem Ana'dadır. Havva adı Ave!'ye dönüşmüştür ve böylece Euphrosyne "Neşe"nin veya iyi Hıristiyanların diyebileceği gibi "Günahkar Zevklerin" işinin tersini yapmaktadır.

8. Şekildeki balık avlayan Baba Tanrıya tekrar baktığımızda, bu tür simgelerin olağan Hıristiyan yorumlarında, yılanın gücünün, Tanrının yaratıcı iradesinin dünyayı yaratma düşüncesinin değil fakat bunun zıddı olarak anlaşıldığı görülür. Dolayısıyla Müzler de Gafurius tarafından yılanın gövdesi boyunca dizilirken, kurtuluşdan çok ortodoks düşüş düşüncesini taşıyor olabilir ve o zaman da sanatlar mahkum edilmiş olur. Gerçekten de Puriten Hıristiyanlıkta ve Kutsal Kitabın İlk Emrinde de (Çıkış 20:4) bu imgelere karşı tutum bu anlayıştadır.

Gerçek Hıristiyan sanatında formlar bu dünyaya ilişkin duyguları kışkırtmazlar, ruhsal konuları, zihinleri ve ruhları bu dünyanın ötesindeki aşkın ve uzak Tanrıyla coşmuş Kurtarıcı ve azizlerinin efsanelerinin alegorilerinden ibarettir. Oysa Gafurius'un deseninde, klasik sanatta genellikle olduğu gibi, Müzler gövdeye ilişkin ve yılanın güç alanına giren konuları temsil etmektedirler ve o konulara yönelmişlerdir. Buna karşılık yılanın kendisi de Yaşam ve Işık Efendisine karşı zıtlık içinde değildir; onun yaratıcı güç ve uyumunun ortaya çıkıp ifade edilişidir. Bunu gerçekleştirmek ve böylece bir güzellikten ötekine yükselebilmek için yapılacak şey aslanın ağzına girecek cesareti bulmaktır. Aslanın ağzı mevcut zamanın alevler içindeki güneş kapısıdır; tamamiyle şu anda burda yaşamakla sınırlıdır, umut ve korku bilmez. Müzlere -sanatlara- tutulmaksa, bu dünyadaki yaşamla ruhun rahmetten rahmete ulaşarak, dünya gözüyle, umut ve korkunun ötesinde, evrenin oluş, değişim ve varlığını bilinçle göreceği mutluluk zirvesine ulaşmaya başlamasıdır. Yılanın Tanrının zıddı olmayıp aşağıya doğru inen rahmeti oluşu gibi, Müzler de -bu dünyanın elbiselerini giyinmiş- elbisesiz Üç Kardeşin zıddı değillerdir fakat üçlü bir ritmle (3 x 3) bu cennet dansının dünyalı müjdecileridirler. Sayıları dokuzdur çünkü (Dante'nin

kendi Müzü Beatrice'i anlatırken söylediği gibi) kökleri (dokuzun kare kökünün üç oluşu gibi) yukardaki üçlüdür.

Her şeyi tüketen zamanın korkutucu görüntüsünün ötesinde sanatlar -Müzler- bizi evrenin, gezegenlerin ve gezegenler ve katlarının idaresinde olan niteliklerin sonsuz uyumu hakkında bilgilendirir. Gafurius bunların işaretlerini ve ilahlarını deseninin sağında göstermektedir; bunlar soldaki Müzlere karşılık gelirler. Thalia yerin altındadır; Clio (alt sol), Tarih Müzü, zaman gelgitinin efendisi ay gezegeninin karşısındadır. Kahramanlık şiirinin Müzü Calliope, Merkür (Hermes)'le, zaman katının ötesindeki ruhların kılavuzuyla karşılıklıdır. Dans ve koro şarkılarının Müzü Terpsichore'nin karşısında Venüs ve Cupid vardır. Melpomene, Trajedi, Güneşin ateş ve ışığıyla arınıp aydınlanır. Erato, Lirik ve Erotik şiirin Müzü Mar, savaş tanrısının karşısındadır. Merkezdeki bu trajik üçlüden sonra müziğin gücüyle gözle görünür formlardan artık kurtuluyoruz.(*) Flüt müziğinin Müzü Euterpe zihni Jüpiter gezegeninin düzeyine çıkarır. Burda ruh sağdaki kabul törenindeki babanın oğlu gibi Efendinin koruyucu yönüne yönelmiştir. Kutsal Şarkı Müzü Polyhymnia Babayı Satürn kimliğiyle kutsamaktadır. Satürn bizi gezegen katlarının yönetimindeki bu dünyadan kurtaran orağı taşımaktadır. Bundan sonra sabit yıldızlar katında Müz Urania Astronomi karşısındadır; bizi yılan gövdesinden tamamiyle ayırarak (kuyruğun oluşturduğu halka güneş kapısını çağrıştırmaktadır) Babanın en büyük dönüşümünün, yalın ışığın dibine getirir.

Bu on beşinci yüzyıl müzik ustası İtalyan'ın oluşturduğu gezegenler merdiveni kendisinin de belirttiği gibi "Müzler, Gezegenler, Kipler ve tellerin birbiriyle karşılıklılığını göstermektedir" [19] Gerçekten de çok uzun süre benimsenmiş bir düşüncenin ifadesidir. Stoiklerden beri çok iyi bilinmektedir ve Çiçero'nun gök katlarının aynı adlarla ve aynı düzenle sıralanıp devir hareketleriyle büyük bir uyum içinde olduklarını anlattığı "Scipio'nun Düşü"nde (*Batı Mitolojisi*'nde alıntılanmıştır)[20] geliştirilmiştir. Fakat dünya katı, dokuzuncu kat, "evrenin merkezinde sonsu-

(*) 92. sayfadaki Schopenhauer görüşüyle karşılaştırın.

za kadar hareketsiz ve durağan kalmaktadır"; aynı Gafurius'un *surda Thalia*'sı gibi. Çiçero "eğitim görmüş insanlar bu uyumu telli çalgılarında taklit ederek kendileri için yüce yüksekliklere erişme yolu edinmişlerdir" demektedir. Ve Gafurius da, aynı anlayışla, her adımı hem gamda bir notaya hem de Yunan müziğinde bir makama bağlamıştır.

Notaların adları soldadır; Klasik Dor-Frig dörtlü ölçüsünün (bizim La minor gamımızın) birleşmesinden oluşmuşlardır: Proslamba- nomenos (La), Hypate hypaton (Si), Parthypate hypaton (Do), Lichanos hypaton (Re), Hypate meson (Mi), Parhypate meson (Fa), Lichanos meson (Sol) ve Mese (oktav). Sağda bunlara tekabül eden makamlar vardır: Hypodorian, Hypophyrygian, Hypolydian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian ve Hypomixolydian. Ayrıca her kata o gezegenin olduğu kabul edilen bir metal atfedilmiştir. Ay gümüştür, Merkür cıva, Venüs bakır, Güneş altın, Mars demir, Jüpiter teneke ve Satürn kurşundur. Göksel evinden aşağı inen ruh bu metallerin madde ve ağırlığını edinir; yükselirken onlardan sıyrılır, yukarı gene çıplak varır. Dolayısıyla Tanrının önünde çıplaklık simgesi –çıplak ruh– Apollo önündeki çıplak Üç Güzeller ve kasenin gizem kültünün çıplakları aynıdır. Ve Herod önünde Salome'nin yaptığı "yedi peçe dansı" Sümerlerin İ.Ö. 2500'lerde "İnanna'nın Yeraltı Dünyasına İnişi'nde "kendinden sıyrılışı"nı simgeleyen en eski biçimin, eski anlatım biçimlerinden biridir.[21]

Hesiod'a göre (İ.Ö. sekizinci yüzyıl) dokuz Müz, Mnemosyne (Bellek) ile Zeus'un kızlarıdır.[22] Bellekten doğan kızlar ruha unuttuğu eski yüce konumunu *anımsatırlar*. Bu sekiz katlı soylu dönüş yolunun zirvesinde Pietroasa kasesinde gösterilen ışık tanrısının ta kendisi (3. şekil) ve ikinci kasemizin Orfik ilahileri vardır (12. şekil). Dahası, ikinci kasedeki kutsallar kutsalı çıplak kadınların sayısı dokuzdur; Müzlerin sayısı kadar. Erkeklerin sayısı ise yedidir, gözle görünen gök katları kadar. Gafurius'un deseninde örtünmüş olan Müzler bu iki kaseden birincideki kılavuz kadınların ve ikincideki çıplak adaylara dans eden örtülerinden sıyrılmış Üç Güzellere karşılığıdır. Euphrosyne "Neşe" Huzurda arkasını dönmektedir; kutsal rahmetin

dünyaya can veren, dışa yönelen, aşağıya inen hareteketini temsil etmektedir. Aglaia "İhtişam" Efendiye bakmaktadır; insan ruhunun dönüş rahmetidir ve Thalia "Bolluk" Doğa Müzüyle birlikte olandır, dışa dönük ve geri dönen kipleri kucaklayan dengeyi temsil eder.

Bu üçünün çevresindeki üçlü, Dokuzların dünyaya yaşam veren üçlü ritmiyle büyütülmüştür ve aşağıda Cerberus' un üç başıyla yansıtılır: gelecek, hal ve geçmiş. Dahası, yılanın aşağı doğru inen biçimi 11. şekildeki yılanın kanatlı görüntüsüdür. 11. şekilde hayvan başları yerine, iki yanında yücelen ruhun kanatları vardır. Ve Thalia, Yaşam Bahçesinin İdil Müzü, aşağıda sessizken, burda sonsuzluk bilgisini edinmiş olduğundan İhtişam ve Neşenin hareketlerini de birleştirmektedir. Ve üçü birden, buna karşılık, tanrıça Venüs'ün, aşağıdaki özel sanatı dans olan aşk tanrıçasının ruhunun açığa çıkışıdırlar.

Böylece bu Rönesans deseninde iki kasenin de anlamları birleştirilmiştir. Aşağıdaki Sessiz Thalia, Pietroasa kasesinde ortada yer alan tanrıya tekabül etmektedir. Tanrı zehirleyen fakat gene de yücelten asma kanının kadehini tutmaktadır. Uçurumla çevrelenmiş sınırlı dairesi, dünya, yukardaki ateş ve havayla kasenin iç dairesine karşılık olmaktadır. Burda çoban yaşam düşünün düşlerini görmektedir. Kılavuzluk eden Müzleriyle birlikte çıkış merdiveni adayların dairesine tekabül etmektedir; ordan tanrının görüntüsüne ulaşılır. Ve orda asma ve meyvaların varış anında görünmesi gibi burada da çiçek vazosu varış anında görünmektedir. Tanrının elindeki çalgının yedi teli vardır; yedi gök katı ve ikinci kasede de merkeze giden aydınlatıcı güneş kapısının sütunları aynı sayıdadır (12. şekil). Hem ikinci kasenin içi hem de Pietroasa tanrıçasının kadehi (4. şekil) böylece Gafurius'un deseninin üst bölümüyle, tanrının yukarısında görülen yazıttaki kozmolojik dersle aynı şeyi ifade etmektedirler: "*Mentis Apollineae vis has movet undique Musas*: Apolloncu zihnin enerjisi bu Müzleri her yerde harekete geçirir". Bu da yukardaki su mermeri kasede yazılı Orfik ilahi ile tam tamına aynı anlamdadır:

Dinle, Sonsuza kadar dönen

(*) Bknz. sayfa 108

Uzak hareketin ışık yayan küresini...(*)

Ve son olarak, elbette, üst köşede müzik yapan iki kişi, bu iki boyutlu desende, kasenin çevresindeki dört çıplak boru üfleyicisinin karşılığıdır.

Galya ve Britanya'nın beş yüzyıl süren uzun Roma işgal döneminde (İ.Ö.y.50 - İ.S.y.450) Hellenist gizemlerin mitos ve ritleri kolonilere taşınmış ve aynı zamanda uygun düşen yerel tanrılarla kaynaşmıştır. Örnek olarak *Doğu Mitolojisi*'nde 318. sayfada gösterilen Reims'deki Gal-Roma sunağında Keltik tanrı Cernunnos, Hades-Pluto pozuyla Merkür'le Apollo arasında ikisinin gücünün bileşimi gibi oturmaktadır. Aynı biçimde *Batı Mitolojisi*'nde 256 ve 257. sayfalarda Paris'de Notre Dame yakınlarında bulunan Gallo-Roma sunağının iki paneli bulunmaktadır. Bunlarda İrlanda kahramanı Cuchulinn'e benzetilen Galyalı bir ilah altında boğa bulunan bir ağacı kesmektedir; ağacın üstünde de uzun boyunlu kargalar biçiminde *üç* tanrıça tünemiştir. Cuchulinn Yuvarlak Masa şövalyesi Sir Gawain'in ilk biçimidir.[23] Gawain'in pagan efsaneleri İrlanda Hıristiyan uygarlığı döneminde, altıncı ve on birinci yüzyıllar arasında, Yunanca ve Latince öğreniminin İrlanda'da ruhbanlarca Avrupa'nın hiç yerinde bu kadar ciddiyetle üstünde durulmadığı zamanda yazıya geçirilmiştir. Cloncard Manastırından Aileran, örnek olarak 660'larda İsa soyağacındaki adların mistik anlamları üstüne yazarken, Origen, Jerome, Philo ve Augistine'den kolaylıkla alıntılar yapabilmektedir. Kildare Manastırından Sedulius, y. 820'de Latince Yeni Ahit'ini Yunancasından düzeltebilmektedir ve Şarlman'ın torunu için siyaset sanatı üstüne bir risale yazmıştır.[24] Neo-platonist Scotus Erigena (y. 815-877)[25] Profesör Adolph Harnack'a göre "çağının en iyi eğitim görmüş ve belki de en bilge insanıdır"[26]; bu bağlamda belki de *magna cum laude* (*) olarak adlandırılması doğru olur. Hem İskenderiye'nin hem Rönesansın Neoplatonik simgeciliğinin Glendalough, Dingle ve Kells gibi İrlandalı keşişlerin yapıt ve dualarıyla nasıl ilişki içinde olduğunu görmek için, dokuzuncu yüzyıldan kalma Kells Kitabındaki Tunc sayfasını (*Batı Mitolojisi*'nde 390-393 ve 400. sayfalarında

(*) Magna cum laude: diplomalarda verilen not, pekiyi, övülecek kadar büyük (çev.n.).

alıntılandı ve değerlendirildi) görmek bile yeterli olacaktır. Gottfried'in Apollo'nun tahtı önündeki dokuz Müze seslenmesi buna yeni bir güç katmaktadır - özellikle Tristan'ın büyüleyici harpına (1. şekil) seslenmesi. Apollo'nun harpı Orfeus'unkiyle eşdeğerdir ve Orfeus Domitilla freskinde gördüğümüz gibi (2. şekil) ilk Hıristiyanlık çağı geleneklerinde Kurtarıcının yerini alabilmektedir. Dahası Dante'nin *Divina Commedia*sı evrenin ruhsal boyutuna ilişkin pagan anlayış üstüne temellenmektedir.

"Yaşam yolumuzun ortasında kendimi doğru yolun kaybolduğu karanlık bir ormanda buldum." Büyük yapıt böyle başlıyor.[27] Ve şair ormana nasıl geldiğini anlatamayacağını söylüyor. "Doğru yolu kaybettiğimde çok uykuluydum."

"Fakat yüreğimi korku dolduran vadinin sonunda bir tepenin eteklerine geldiğimde, sırtının nereye gidilirse gidilsin doğru yolu gösteren gezegenin [güneş] ışınlarıyla örtülmüş olduğunu gördüm." [28]

Dante'nin korkulu karanlık ormanıyla Sessiz Thalia'nın dairesinin ve vadinin sonunda ulaştığı "doğru yolu gösteren gezegenin ışınlarıyla örtülmüş" tepesiyle Apollo'nun Helikon Dağının benzeştiğine ilişkin kuşkuları maceranın hemen sonrasındaki olay artırmaktadır. Dante'nin anlattığına göre hemen üç tehlikeli hayvan görülür: birincisi dişi leopardır, "hafif ve çevik, benekli postu var". İkincisi aslandır, "başı yukarda öfkeli bir açlıkla bana doğru geliyor." Sonuncusu dişi kurt, "zayıflığına karşın her türlü özlemle dolu ve o zamana kadar çok insanın yaşam umudunu kırmış gibi görünüyor."[29] Leopar, hoş ve farklı görünümüyle, Dante için etin, Gafurius'un deseninde köpek başının temsil ettiği yanlış boş hırslarını dile getiriyor. Aslan gururu, kendi sınırlarıyla kapalı kalan insanın Tanrıyı görmesine engel olan en büyük günahı anlatıyor. Ve dişi kurt hırsı, zamanın alıp götürdükleri için verilen savaşımı temsil etmekte. Bunlar doğru yolu kaybeden insanı tuzağa düşüren hayallerin güçleri, zamanın boş çekiciliğinin işlevleri.

Fakat Gafurius'un desenindekiler burada da oluyor. Müzler tarafından gönderilen şiir bağışı, yolcuyu tehlikeli hayvanlardan geçiriyor. Korkuyla onların peşine takılan yolcu yaklaşan Vergilius'u görüyor.

Pagan şair "Senin kılavuzun ben olacağım" diyor.(30)

O zaman Dante "Ey Müzler, Ey yukardaki dehalar, bana yardım edin" diye dua ediyor.(31)

Ve bu soylu kılavuzuyla korkudan kurtulan kaybolmuş Hıristiyan doğrudan Cehennemin ağzına giden derin ve acımasız yolda ilerliyor.(32)

Dante'nin yolunda karşılaştığı Vergilius'dan başka altı klasik çağ ustası daha vardır. Profesör Curtius'un göstermiş olduğu gibi bunlar Orta Çağların önde gelen entellektüel yetkeleridir. Bunlar Cehennemin ilk dairesi Limbo'da bulunan Homeros,Horasius, Ovidius ve Lukanus, Araf'ın eteklerindeki Kato ve tepesindeki, Dante'nin kendi kişisel müzü Beatrice'i sonunda bulduğu dünyevi cennetteki Statius'dur. Beatrice Dante'nin gözlerini dünyadayken, dünyevi güzelliğe açmıştır(*) ve şimdi öteki dünyada Dante'nin ruhunu, inançla, paganların doğal erdemlerinin ötesine, Gafurius' un deseninde gösterdiği gezegenler dizgesinde, Hıristiyanların üçlü tanrısının tahtına, Apollocu mantığa göre yalın doğal ışığın dünyevi kişiliğine, Hıristiyan görüşüne göre üç ilahi varlığın tek olan özüne çıkarmaktadır.

Pagan ışıklar ışığı Apollo'nun ve onunla birlikte Hıristiyan geleneğin de kısmen dayandırıldığı bütün bir klasik gizem geleneğinin Hıristiyanlarca değerinin böyle düşürülmesi, daha sonraki kültün, eskisinin simgelerinin yorumlanışını kendi yüce taliplerinin yorumlamalarıyla kabul etmeyerek onlara indirgemeci bir anlam yüklemesinin ve sonra kendi simgelerini onların boşalttığı yere yerleştirerek onun yerini almasının çok güzel bir örneğidir. Dante'nin paganların kılavuz gücünü Arafın tepesinde, dünyevi cennette sona erdirmesi, Aquinas'ın formülüyle uyum içindedir. Buna göre mantık, eskileri yönelttiği gibi, insanları dünyevi erdemlerin zirvesine kadar çıkara-bilir fakat Tanrının katına ulaştıran ancak mantığın ötesindeki inanç ve doğasüstü bağıştır (Beatrice'de kişileştirilmiştir).

Fakat, Dante'yle birlikte bu tanrının üçlü özelliklerine baktığımızda, daha yakından bir gözleme, yani Hıristiyan öğretisindeki *üç kutsal kişinin tek özü* görüşünün, *Hyper-*

(*) Bkrız. sayfa 76-77.

borean Apollo ile *Üç Güzeller* simgeciliğinin öncelikle dışlayıcı erkek Tanrı maskeleri içeren bir mitolojik anlayışa dönüştürülmesi olduğu sonucuna ulaşırız. Bu tanrı Eski Ahitin ataerkil anlayışıyla çok iyi uyuşmaktadır fakat yalnız cinsiyet ve cinslerin değil bütün doğanın simgesel ve dolayısıyla ruhsal çağrışımlarının dengesini kökten bozar.

Yunan formülü çok eski çağlardan kaynaklanmaktadır ve bunun yanında simgesel düzeni büyük bir yaygınlık göstermektedir. Örnek olarak Batı Keram (Endonezya) Adalarının Hainuwebe ve iki kız kardeşi mitoslarını anımsayalım. Burda göze çarpan özellik yalnızca üç sayısı değil, onunla birlikte dokuzdur.[33] Veya gene Kelt boğasının sırtındaki kargaları ele alalım. Eski heteroseksüel simgeciliğin yerini alan ataerkil dönüşümde Oğul aşağı inen Bağışa karşılık düşmektedir. Ruhül Kudüs dönüş, Baba her şeyi saran rahmettir. Tek Öz ise Apollocu zihnin ışığıdır. Ayırt edilen üç kişinin, klasik anlayışa göre koşullanmış kabul edilmesi gerekir, yani kozmik Uzay-Zaman tanrıçasının matriksinde bir ilişki alanı içinde uzlaşırlar. Aynı *Batı Mitoloji*'sinde 428. sayfada yer alan 32. şekildeki on beşinci yüzyıl Fransız Tanrının Anası imgesinde olduğu gibi. Erkek olarak tanımlanmasına karşın üçlü *maya*(*) işlevlerini temsil etmektedir ve dolayısıyla, aynı geçerlilikle dişi biçim de alabilir. Dahası, olağan kozmik rolünden dişi yönünün dışlanmasıyla üstesinden gelinmez saçma bir zorlukla karşı karşıya kalınmıştır. Hıristiyan mitolojinin dişilerinin tarihselliğini kabul etmek gerekmiştir. Havva Ana, cennetten kovulmadan önce de sonra da tarih öncesinde yaşamış tarihsel bir kimlik değildir ve mucizevi biçimde gebe kalan "Tanrının annesi" Meryem'in fiziksel olarak mevcut olmayan "yukardaki Cennet" denilen bir yere yerleştirilmesi gerekmiştir.

Hıristiyan kült tarihi boyunca tarihselleştirilmiş kişilerinin simgeselliği daima genel mitoloji açısından yeni yorumlarla karşılaşmış ve güvenilirlikleri hep tehlikede olmuştur. Buna karşılık Yunan ve hatta Budist, Hindu, Navaho ve Aztek mitolojilerinin kuşkuculuğu Hıristiyan çerçeve içinde olanlarca tehdit edici olmuştur. Son zaman-

(*) Bknz. sayfa 86 ve 87-88 ve Doğu Mitolojisi, sayfa 346.

larda T.S. Eliot *Dört Bucak*, James Joyce *Finnegans Wake* ve Thomas Mann *Yusuf ve Kardeşleri* yapıtlarında bu durumu kullanırlar. Rönesans ve Barok dönemin bir çok sanatcısı da bu olanaklardan yararlanmıştır hatta bu ilişki Domitilla tavanının (1. şekil) yapıldığı yüzyıla kadar geri götürülebilir. Klasik simgecilikle bağlantımızı sağlayan bu olanaklar ve bilgiye, kalıtımımızın yeraltındanakan gizli kolu adını vermiştim.

Öteki kola da geçerken bir göz atarak klasik zenginliğimizle ilgili bu kısa anımsatmayı tamamlama, bunun için de Profesör Curtius'un Dante'nin yolda rastladığı kişilerin Orta Çağdaki anlamlarıyla ilgili özetini alıntılamama izin verin:

"Parlak ata Homeros Orta Çağda büyük bir addan başka bir anlam taşımıyordu. Çünkü Orta Çağda Eski Çağ, Latin Eski Çağı demekti. Ama adın geçmesi gerekiyordu. Homeros olmadan *Aeneid* olamazdı, Odysseus'un Hadese inişi olmadan Vergilius'un öteki dünyaya yolculuğu olamazdı ve bu olmadan *Divina Commedia* olamazdı. Eski Çağın son dönemi gibi bütün Orta Çağ boyunca da Vergilius Dante için taşıdığı anlamı taşıdı: "l'altissimo poeta." Vergilius'un yanında Horasius yer alır; Roma hicvinin temsilcis odur. Orta Çağda bu ahlak ve terbiye konusunda yararlı öğütler olarak görülmüş ve on ikinci yüzyıldan itibaren bir çok taklidi yapılmıştır. Öteki niteliklerinin yanında Dante'nin *Commedia*'sı zamanınının kusurlarını açığa vurup suçlamasıdır. Ovidius ise Orta Çağda bugün bizim için taşıdığı anlamdan farklı bir anlam taşıyordu. On ikinci yüzyıl Değişimler'in (*Metamorphoses*) başlangıcında kozmogoni ve kozmoloji buluyordu ve bunlar çağdaş Eflatunculukla uyum içindeydiler. Fakat Değişimler hem bir romans kadar heyecanlı hem de mitoloji repertuarıydı. Phaeton, Lycaon, Procne, Arachne kimdir? Ovidius böyle bin kadar soruya yanıt veren Ünlüler Ansiklopedisi gibidir. Değişimleri bilmek gerekiyordu çünkü onsuz Latin şiirini anlamak olanaksızdı. Ayrıca bütün bu mitolojik öykülerin alegorik anlamları vardı. Ovidius aynı zamanda ahlak hazinesi işlevine sahipti. Dante *Inferno*sunu Ovidius'u geçmek niyetiyle değişim öyküleriyle süslemiştir; Ovidius'un Lukanus'un *ter-*

(*) Terribilita: yılgı (çev.n.).

*ribilitas*ını (*) geçmesi gibi. Lukanus korku ve abartılı duygusallığın virtiozudur ama aynı zamanda yer altı dünyasını ve büyücülüğü de şiirleştirmiştir. Roma İç Savaşının kaynak kitabını kaleme alan da odur; Dante'nin Arafın eteklerine bekçi olarak yerleştirdiği Utikalı sert Kato'ya övgüler yazmıştır. Son olarak Statius kardeşler arasındaki Teb Savaşının ozanıdır. Destanı kutsal *Aeneid*'e mersiyeyle sona erer. "Teb Masalı" Orta Çağda Arthur romansları kadar sevilen bir kitapdı. Dramatik olaylar yanında çekici karakterler içeriyordu; Oedipus, Amphiaraus, Capaneus, Hypsipyle ve bebek Archemorus gibi -*Tebais*'in dramatik kişileri *Commedia*'da sık sık söz konusu edilirler.

Dante'nin *bella scuola*yla karşılaşması Latin epiğinin Hıristiyan kozmoloji şiirine sokulmasının açık kanıtıdır. Bu tutum ülküsel bir alan yaratır; oluşan bu nişde Homeros' un da girebileceği yer açılmış olur. Onunla birlikte Batının bütün önemli kişileri sökün ederler (Augustus, Trayan, Justinian); Kilise Babaları, yedi liberal sanatın ustaları, parlak filozoflar, manastır kurumlarının kurucuları, mistikler ardlarından gelir. Fakat bu kurucular, örgütcüler, öğretmenler ve azizler ülkesi Avrupa kültüründe yalnızca tarihsel bağlamda bulunacaktır. İlahi Komedya'nın kökleri burda bulunur. Latin Orta Çağ dünyası, eski çağı çağdaş dünyaya bağlayan bozulmuş Roma yoludur."[34]

3. KELTO-GERMEN KALITIM

Şimdi gözlerimizi yerli Kuzey Avrupa folkloruna çevirelim. Bu folklor on iki ve on üçüncü yüzyılda saray romanslarının altın çağında aniden muhteşem bir esin kaynağı haline gelmiştir. Efsaneler klasik, Hıristiyan ve İslam dokusunu çoktan sindirmiştir. Kelt dünyasında Gal-Roma sunakları klasik etkileri yansıtmaya başlamıştır.(*) Oysa Germenler halen eski runik yazıyı kullanmaktadırlar. Yunan alfabesinden geliştirilmiş bulunan bu yazı, İ.S. ilk yüzyıllarda Helenleşmiş Got eyaletlerinden Karadeniz'in kuzeyine geçmiş, Tuna, Elbe kıyılarına, İskandinavya ve İngiltere'ye kadar yayılmıştır.[35] Bu runların gizli bilge-

(*) Bknz. sayfa 114.

liğini kazanmak için kendisini Dünya Ağacında çarmıha geren Othin (Woden, Wotan) kişiliği aynı çevrede yer almaktadır. Çarmıh elbetteki Hellen motifidir (9. şekile bknz.).

Bir yetkenin "fazlasıyla kozmopolit bir kültür" dediği eski Germen saraylarıyla ilgili henüz aydınlanmamış en doyurucu keşif, gene de 1939'da Suffolk' da bulunan Sutton Hoo gemi-mezarı olmalıdır. Gemi Deben ırmağında, denizden altı mil içerdeydi. Yer altına gömülmüş olan zengin mezar eşyasıyla dolu koca teknenin 650-670 yıllarına ait olabileceği öneriliyor. Geminin ait olduğu savaşçı prensin de ya pagan Angıl kralı AEthelhere (öl. 655) veya küçük kardeşi kral AEthelwald (öl. 663-664) olduğu düşünülüyor. AEthelhere'nin karısı Hıristiyandı ve Paris yakınlarında bir manastıra kapanarak onu terk etmişti. AEthelwald' ınsa kendisi Hıristiyandı. Bulunan eşyalar arasında Bizans işi gümüş tabaklar, Merovinyan altın paralar, İsveç işi olduğu sanılan bir kılıç, güzel küçük bir harp ve sayısız iyi işlenmiş yerli Anglo-Sakson kuyumculuk eseri vardır. Bugün bu eserlerin sergilendiği British Museum'dan R.L.S. Bruce-Mitford bu hazine hakkında "geniş ilişkilerin kanıtlarını veriyorlar; yedinci yüzyıl başlarında Saksor kral ailesinin ilişkilerinin Franklar, İskandinavya, Orta Avrupa, Bizans ve ötesine uzandığı anlaşılıyor" diyor ve ekliyor "Doğu Anglia'da daha Redwald zamanında (öl. 618), bir yanıyla klasik dünyanın nesne ve biçimleri hakkında doğrudan bilgi sahibi olan oldukca kozmopolit bir kültürün gelişmiş olması çok muhtemel."(36)

İngiliz yazın tarihinde bilinen ilk adın zamanı gemimezara kadar gitmektedir; bu, y. 657-680 yılla-rında adını duyurmuş olan latif şair Caedmon'dur. Çağdaşı (673-735) Muhterem Bede tarafından aktarılan efsanesine göre Caedmon Whitby Aziz Hilda Manastırında inek çobanıydı. Kalabalık yemek salonunda toplanıp şarkı söylemeye ve harp çalınmaya başladığında kaçmayı alışkanlık edinmişti çünkü eğitimi yoktu. Ahıra kaçıp üzüntüyle uyumaya çalışırdı. Ve bir gün, efsaneye göre;

"Uyurken, rüyasında biri başına dikildi, onu selamladı ve adıyla seslenerek şöyle dedi 'Caedmon, bana bir şarkı söyle.' Şöyle yanıt verdi: 'Şarkı söylemeyi bilmiyorum; şöleni bunun için terk ettim. Şarkı söyleyemediğim için

buradayım.' Adam ısrar etti: 'Olsun, bana söylemelisin. "Peki' diye yanıtladı, 'ne söylüyeyim?' Ötekinin yanıtı şu oldu: 'Yaratılanların başlangıcının şarkısını söyle.' Ve böylece, Caedmon o anda daha önce hiç duymadığı Yaratıcı Tanrıyı öven mısraların şarkısını söylemeye başladı."[37]

Masal Zen patriği Hui-neng'e ait Çin efsanesini anımsatıyor. 638-713 tarihlerinden kalma bu efsanede de Caedmon'unkiyle çakışma söz konusu.[38] İki efsane de öğrenimin ötesinde bilgelik öğretisini taşıyorlar. Bildiğim kadarıyla şimdiye kadar kimse Britanyalı inek çobanıyla Çinli mutfak yamağının ruhsal dünyalarının benzerliği üstünde durmadı. Bu durum karşısında alınacak genel tutum, Jungcu görüşle, arketiplerin varlığı ve çeşitli geleneklerde bir birinden bağımsız biçimde aynı gelişimlerin olabileceğidir. Ama Orta Çağların başlarında Avrupa ve Uzak Doğu arasında gözüpek insanların büyük hareketlerinin yaşandığı bir gerçektir.

İ.S. beşinci yüzyıl başları kadar erken bir tarihte Hunlarla ilişkili kabileler Avrupa, Hindistan ve Çin'e aynı zamanda saldırdılar. Gayretli Tibet hanedanı İç Asya'da fetihlerini genişletiyordu ve Song-tsen Gam-po (y. 630) döneminden Ral-pd-çen'in ölümüne kadar (838) etkisini bölgeye yaymayı sürdürdü. Çin'e giden kervan yolları boyunca ve fanatik Çin imparatoru Wu-Çung'un iktidarına kadar (h. 841-846) Çin'in içinde nasturi ve maniheist manastırlar yayılmış durumdaydı.[39] Ve *Doğu Mitolojisi*'nde belirtilmiş olduğu gibi, Demir Çağı Keltlerinin mitos ve efsaneleriyle Demir Çağı Japonyasının en eski kolleksiyonları, 712 tarihli *Kojiki* ve 720 tarihli *Nihongi* arasında tesadüften öte bir benzerlik vardır.[40] Sorun tümüyle çözülmemiştir ve etkileyicidir ve bildiğim kadarıyla biliadamlarınca henüz ele alınmış değildir.

Okul kitaplarımıza göre Hui-neng'in çağdaşı Caedmon geleneksel Germen halk ozanlarının teknikleri ve Anglo-Sakson diliyle Kitabı Mukaddes temalarını işlediği için yazın tarihine geçmiştir. 730-750 yıllarında[41] şairi bilinmeyen; aynı teknikle söylenen fakat manastır değil aristokratik dinleyicilere seslenen *Beowulf* şiiri onunkileri izlemiştir. Bu şiirler Hıristiyanlığı yeni benimsemiş dinleyicilerinin kulaklarına tanıdık gelen yerel Angıl kanıyla ak-

raba eski İskandinav krallarının canavar-ejderler öldürdükleri Germen usulü kahramanlık efsaneleri anlatmaktadır.[42]

Yetke sahibi bilimadamları bu Hıristiyanlaşmış pagan yapıtlarında Virgilius'un etkilerini buluyorlar.[43] O zamanın eğitim koşullarına göre bu etki kaçınılmazdı. "İngiliz tarihinin babası" Bede'nin önemli yapıtı *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*'u, en azından yetkin bir bilimadamı "onyedinci yüzyıldan önce bir İngiliz tarafından yazılan en iyi tarih" olarak tanımlamıştır.[44] Bede aynı zamanda ilahiyat, dilbilgisi, doğa bilimleri, kronoloji ve takvim konularında da yazmıştı. Bu dönemde İrlanda'da öğrenimin durumu hakkında daha önce bilgi vermiştik. Beowulf şairi de aynı biçimde yerel ve klasik efsaneler hakkında geniş bilgi sahibiydi.

Fakat Bede'de Doğu etkisinin işaretlerini az da olsa bulmak mümkün. Ecclesiastical History'sinde Cehenneme ilişkin Cunningham'lı Drihthelm'e atfedilen çekici bir betimleme var. Burdaki Doğulu öğeleri yanılmadan saptamak zor değil. Bölümün başlangıcı şöyle: "Bana kılavuzluk edenin yüzü ve bakışları ışınlar yayıyordu ve kılığı parlaktı..."

"Çok geniş ve derin, sonsuz uzunlukta bir vadiye ulaştık... Bir yakası çok ürkütücüydü, kaynayan alevlerle doluydu. Dolu ve karların soğuğuyla öteki yaka da ondan aşağı kalmıyordu. İki yan da insan ruhlarıyla doluydu; büyük fırtınanın karşı konulmaz gücüyle iki yana savrulup duruyorlarmış gibi görünüyorlardı. Aşırı sıcağın gücüne daha fazla dayanamadılar mı, çaresizlikle kendilerini aşırı soğuğun ortasına atıyorlardı ve orada kalamaz olunca kendilerini geri parıldayan alevlerin ve söndürülemez ateşlerin arasına fırlatıyorlardı."[45]

Doğu Mitolojisi'nde, Hint Jain ve Budist cehennemlerinde işkencenin ateş kadar soğukla da yapılmasının öncelikli özelliklerinden biri olduğunu görmüştük.[46] Zerdüşt geleneğinde de soğuğun önemli yeri vardır ve buradan İslam söylemine de geçmiştir. Fakat Dante üstünde İslam etkilerini araştıran öncü çalışmanın sahibi Peder Miguel Asin y Palacios'un belirttiği gibi "Kitabı Mukaddes eskatologyası cehennemde soğuk cezası bulunuşundan hiç söz et-

mez."[47] İslam düşünce ve imgeleminin Dante üstündeki etkisi bugün (biraz istemeyerek de olsa) İtalya'da da kabul ediliyor. Gerçekten de bu etkinin olmaması nasıl düşünülebilir? Şarlman döneminden (h.768-814) ve artan bir güçle Birinci Haçlı Seferinden beri (1096 -1099) Yakın Doğu uygarlığı Avrupa'ya katkıda bulunan ana öğelerden biri olmuştur. İspanya Kuzey Afrikalıların eline 711'de geçmiştir. Yağmalanması 655 tarihine kadar giden Sicilya dokuz, on ve on birinci yüzyıllar boyunca iki dinin savaş alanı olmayı sürdürdü. On ikinci yüzyıl trubadurları ve on üçüncü yüzyıl skolastik ilahiyatcıları İslama çok şey borçluydular. Ayrıca, Dante'nin en saygı duyduğu imparator olan II. Frederick'in (h.1220-1250) Napolili sarayı İslam öğretisine karşı pişkin bir konukseverlik içindeydi. Dolayısıyla 731 yılında Hıristiyan cehennem hayali içinde Budist Zerdüştcü motif bulmak şaşırtıcı olsa da, Bede'nin *Tarih*ini tamamladığı yıl için bu olanaksız değildir. Ve Dante'nin zamanına gelindiğinde böyle bir etkiden sözetmemek olanaksızdır.(*)

*Beowulf*un çoktan içiçe geçmiş gelenekler zamanında verilmiş bir ürün olduğu böylece anlaşılıyor. Kuzey Avrupa'nın yerel dillerdeki günümüze gelebilmiş en eski yapıtıdır ve sağlam mısralarında, yüzyılımız da dahil yüzyıllar boyunca yankılanacak, genişletilecek, yeniden biçimlendirilecek ve yorumlanacak seçkin temalar yer almaktadır. Şiirin "aristokratik tonu", "kral savaşçıların ev içi yaşamlarını betimlemedeki içtenliği ve inceliği" Oxford Profesörlerinden C.L. Wrenn'in son zamanlarda yayımlanmış bir değerlendirmesinde işlenmektedir. Yazar "Tondaki soyluluğun", "dolaylı anlatım yolunu rahatca kullanan biçemin ağırbaşlılığıyla çok iyi uyum sağladığı"nı söylemektedir.[48] Veya benim ustam olan Columbia'lı Profesör merhum W.W. Lawrence'ın *Beowulf ve Epik Geleneği* yapıtında belirttiği gibi "geniş halk kaynaklarına dayandırılmasına karşın" şiir "oturmuş sanat ilkeleri ve özenli bir gelişimi gösteren ars poeticanın ürünü"dür.[49]

Profesör Lawrence şöyle devam ediyor: "Yedinci yüzyılda İrlanda keşişleri kuzeyde etkindiler; vaazları ünlü [Ro-

(*) Muhterem Bede'nin yapıtlarının, en azından ününün Dante tarafından bilindiği, Paradiso'da, büyük Hıristiyan ilahiyatcıların yerinde güneş katında görünmesinden anlaşılmaktadır (Paradiso X.131).

ma] Augustine misyonuyla [öl. 604, Canterbury'nin ilk piskoposu] güçlenmişti. Aynı yüzyılda misyon etkinliğini güneydeki merkezinden kuzeydeki Angıl krallığına kaydırdı. İrlanda keşişleri bilimadamları oldukları kadarı da misyonerdiler; okulları ünlüydü, dine yeni giren öğrencilerine klasik yazından kalanların en iyisini öğrettiler. Roma kilisesinin adamları da kendileriyle birlikte Latince ve Yunanca bilgilerini, kitap ve öğrenim sevgisini getiriyorlardı. Bilimselliğiyle ünlenmiş kilise kurumlarının kuruculuğu yanında Kıtanın verebildiklerinin en iyisiyle ilişkiyi de yitirmemekteydiler. Sonuçta İngiltere insancıl yazında dünyanın önüne geçmiş oldu. Şarlman [h.768-814] saray okulunu yönetmesi ve sapkı-lıkla savaşması için çevresinde yeterli birini ararken, Kıtadan birini değil, York'daki Katedral okulundan yetişen ünlü Alcuin'i [735-804] seçti." (50)

Elbette Profesör Lawrence'in "dünya" dediği burada yalnızca Avrupa'nın belirli bir bölümünü anlatmaktadır. Çünkü *dünya*da o zamanki yazınsal önderlik Hindistan ve T'ang Çin'indeydi. Bağdat ve Kurtuba onları izleyecekti. Yani Şarlman'ın sarayı gerçekten bir çok bakımlardan İslam yoluyla Doğunun kolonisi durumundaydı. Spengler dur umu karakteristik biçemiyle anlatıyor:

"Büyük Şarl'da gördüğümüz son dönem aydınlıkcılığın baskısını hisseden bir uyanışla karışık ilkel bir ruhanilik öğesidir. İktidarın belirli nitelikleri göz önüne alındığında ondan Frengistan'ın Halifesi olarak söz etmek olanaklıdır ama o, öte yandan, hala bir Germen aşireti başkanıdır. Ve simgesel değeri de bu iki yönünün birleşiminden gelir - aynı saray şapeli Aix-la-Chapelle gibi, burası artık cami olmadığı gibi katedral de değildir."(51)

Ve *Beowulf* şairi, Şarlman'ın yaklaşık çağdaşı, onun gibi Hıristiyanlığı yeni kabul etmiş bir Germen aşiretinin çocuğudur, onun gibi Avrupa ve Levant'ın uyuşmaz niteliklerini çelişkili biçimde bir arada benimsemiştir. Beowulf şairi İsveçliler ve Danlar hakkında şiirler yazan bir İngilizdi; paganlar hakkında yazan bir Hıristiyandı ve en önemli konularından birini de Hıristiyan ilahı Tanrının, Kudüs'ten çok uzak olmalarına karşın, bu eski savaşçı halkı korumasıdır. "Yüce Tanrının insan ırkına hiç bir zaman

egemen olmadığı bilinen bir gerçektir" diye yazmaktadır.(52)

Beowulf kahramanının, Britanyalı çağdaşı Arthur gibi İ.S. y. 500'de Kattegat'tan yelken açan gerçek bir tarihsel kişilik olup olmadığı araştırılmamış gibi görünüyor. Fakat Kral Hygelac, şiirdeki kahramanın amcası gerçekten Geatların kralıydı. Geatlar İsveç'in güneyinde yaşayan Germen kökenli bir halktı; 521 yılı dolaylarında Ren ırmağı kıyısında Franklarca öldürüldüler. Hygelac'ın dostu, Beowulf'un otlaklarını kurtarmak için yardıma gittiği Dan Kralı Hrothgar da, macera değilse de, tarihsel bir gerçek.

14. Şekilde görülen Sutton Hoo gemi-mezarından bir çanta kapağındabulunan mücevher kakmalı süslemenin, canavarları öldüren Beowulf'u korkunç kurbanları Grendel ve Grendel'in eşi arasında göstermediği de nerdeyse kesin. Gene de işlenen konu böyle bir olasılığı çağrıştırıyor. Eski mitsel Vahşi Hayvan Öldürücüsü temasının türevlerinden biri. 15. Şekil bir Girit mühüründen alınma, İ. Ö. y.1600 yılına ait. 16. Şekil de İ.Ö. y.1200'den bir Çin bronzu.



14. Şekil:
Vahşi Hayvan Öldürücüsü; İngiltere, İ.S. 650-670.

Beowulf'un macerası soylu amcası Hygelac'a Danların Kralının otlaklarının canavar Grendel tarafından alt üst edildiği haberinin gelmesiyle başlıyor. Hava kararınca bu

ölüm saçan yaratık ininden, batağından çıkıp yüksek savaşçı duvarının üstünden herkesin uyuyup uyumadığını gözler ve içeri girip otuz kral muhafızından kaçırabildiğini kaçırıp yerine götürüp sevinçle yiyordu. Hygelac cin ırkı Kabil'in soyundan gelen bu canavarı öldürmesi için Beowulf'u gönderdi. (Çünkü çevrede dev gibi başı bozuk dolaşan bütün cin ve canavarların babası Kabil'di.) Ve Beowulf görevini başarıyla yerine getirdi.

Gecenin karanlığında kapı açıldı ve içinden kıs kıs gülen Grendel'in insan benzeri gölgesi göründü. Grendel uyuyan muhafızlardan birini yakaladı, parçaladı ve parça parça yuttu; başkasına yaklaştı. Ama elini uzattığında daha önce tatmadığı bir acı duydu. Çünkü dokunduğu adam Beowulf'du ve saray feryattan inlemeye başladı. Altın süslü sıralar devrilmeye başladı, Grendel'in omuzunda yara açılmıştı. Silahlar çekildi, mızraklar uzandı ve canavar kaçtı. Sabah olduğunda şaşkınlık içindeki halk kan izini sürüp bataklığa kadar geldiler. Burda sular kandan kırmızıya kesmişti.



15. Şekil:
Vahşi Hayvan Öldürücü; Girit, İ.Ö. y.1600

Canavarların Hıristiyan bakış açısıyla anlatıldığı görülüyor. Kabil'in soyundan geliyorlar. Eski pagan doğal terör öyküsüne böylece ahlaki bir yön katılmış oluyor. 15. şekildeki Girit mühüründe aslanlar kesilerek öldürülmüyor. Kesilseler bile bu *ahlak* açısından yanlış olmaya-

caktı. Aynı 16. şekildeki gibi. Burda hayvanlar kaplan. Çin'de kaplan kötü hayvan kabul edilmez; dünyanın simgesidir ve folklorda koruyucu ruhtur. Bir uzmanın dediği gibi "durduk yerde insanlara saldırmaz fakat tarlalarındaki zararlıları yok eder".[53] Dolayısıyla bu eski Çin eserindeki kaplanlar düşman değil koruyucu olmalıdır. Sutton Hoo'daki (14. şekil) hayvanlar da böyle olabilir. *Beowulf* destanının özgün biçiminde de canavarların iblis değil, doğa güçlerinin koruyucuları olarak düşünülmüş olması olasıdır. Gerçekten Dalgaların altındaki Ülkede yaşıyor olmaları yaşam için her zaman tehlikeli ve korkutucu fakat gerekli ölümcül güçlerle bir ilgileri olduğunu düşündürtüyor. Ve izleyen macerada, Beowulf'un Grendel'in eşine karşı mücadelesinde, ahlaki suç ve ceza öyküsünden çok doğanın ürkütücü mucizelerinin havası daha fazla egemen.

Şairin anlattığı gibi, canavar öldüren, zaferinden sonra, uygun rütbelerle uzaktaki bir yapıya yerleştirilmişti. Ve o gece Grendel'in eşi intikam için içeri girdi. Kılıçlar çekildi, kalkanlar çarpıştı. Canavar kontlardan birini kapıp kaçtı. Şafakta Grendel'in kanının onları götürdüğü bataklığa gittiler ve suyun içinde garip canavarların kaynaştığını gördüler. Ejderha benzeri yaratıklar kol bacaklarını sallarken, su üstündeki kayalarda su cinleri güneşleniyordu. İnsanlar gelince hepsi suya atladılar. Beowulf birine ok attı ve mızraklarla yaratığı kenara çekince korkunçluğundan hayrete düştüler.

Kahraman zırhını giydi, kalkanını ve sahibini hiç aldatmayan kılıcını aldı, bataklığa yürüdü. Canavarın eşi kahramanın geldiğini gördü, onu yakaladı ve yer altına çatısı alevlerle parıldayan evine çekti. Evin içinde su yoktu. Orda Beowulf'un savaş çeliği canavarın kafasına indi fakat hiç bir etkisi olmadı. Kılıcını yere çalan kahraman canavarın omuzlarına yapıştı ama canavar ondan sıyrıldı. (Neyse ki Her Şeyi Bilen Yüce Tanrı savaşımı izliyordu.) Beowulf cin işi, öyle herkesin kaldıramayacağı büyüklükteki bir kılıcı fark etti, zincirli kabzasını kavrayıp yaşamdan umudu kesik öyle gazapla vurdu ki, kılıcın eğri ucu dişi canavarın boynunna indi ve kemikleri kırıp geçti. Canavar düştü ve evin çatısındaki ışıklar parladı.

Grendel'in yatağında çaresiz durumda yattığını gören

Beowulf hemen canavarın başını kesti. Yayılan kandan dalgaların üstündeki arkadaşları kahramanlarının öldüğünü düşündüler. Elinde canavarın kanına bulanmış kılıcıyla kahraman buz saçaklarını kırıyordu. Eriyişleri görülecek sahneydi! Ve Grendel' in başıyla yüzeye çıktı; dört kişi başı saraya taşırken, silah da kapıya asıldı.

Theseus'un Minotaur görevini yerine getirdikten sonra, Persueus'un Gorgon'un başını kestikten, İason' un Altın Postu ele geçirdikten sonra yaptığı gibi, Boewulf da eve dönünce tahta geçti. Elli yıl kadar tahtta kaldı ve artık iyice yaşlandığında kötü talih son bir macerayla onu bir daha sınadı.

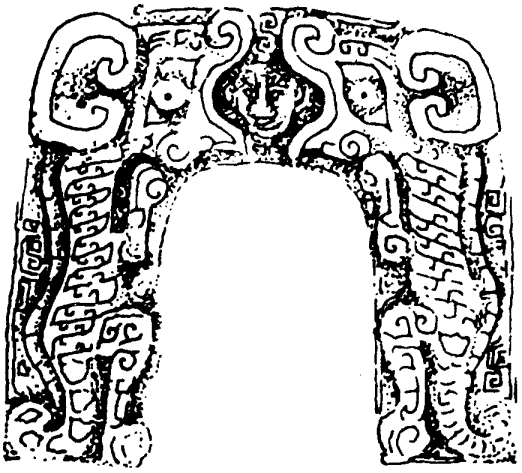
Bir Çin el yazmasından alınan 17. şekilde sis ve dalgalar arasındaki ejderha görülüyor. Dört tırnaklı pençesiyle parıldayan bir küreyi kapmış. Küre inci mi? Güneş mi? Ne olursa olsun büyük bir servet. Çin ejderhaları yağmur yağdırırlar, tehlikelidirler fakat iyi yüreklidirler. Hindistan' da da "yılan krallar" ölümsüzlük sularının ve dünya hazinelerinin bekçiliğini yaparlar.

Ejderhaları yalnız mücevherler ve zenginlik değil güzel kadınlar da ilgilendirir. Perseus'un deniz canavarından Andromeda'yı kurtardığı klasik efsane anımsanacaktır. Japon fırtına tanrısı Susano-O da böyle bir ejderhanın elinden, bir çiftin ilk yedi çocuğunu yedikten sonra sekizinciyi hileyle kurtarmıştı.(54)

Beowulf'un macerasında karşısına çıkan ejderha altın hazinenin bekçisidir. Hazine deniz dalgalarının üstünde yüksek çalılıklar tepesinde taştan bir tepededir. Hiç bir insanın bilmediği bir yolu vardır. Eski zamanlarda bir prens ağlayarak savaş aletlerini ve altın tabaklarını buraya yığmış ve koruyucu toprağa şöyle dua etmişti:

> Koru bunları, Ey Toprak, kontların zenginliğini,
> İyi insanlar ancak keşfedebilirler bunu.
> Artık kılıç kullanacağım veya altın parlatacağım yok.
> Ölüm savaşı halkımdan herkesi yendi.

Ve bu kötü, çıplak ejderha,alaca karanlık kahramanı, gece olunca ateşe sığınan canavar, bir gün bu mutluluk saçan yığını buldu ve tepesine kondu. Üç yüz yıl orda kalıp



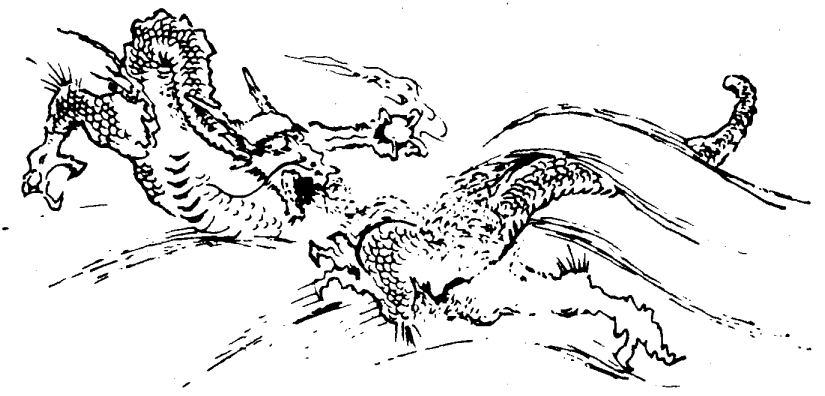
16. Şekil:
Çin bronz eserinden mürekkep kopya; İ.Ö.y.1384-1111

zerresine dokundurtmadı. Ama bir gün biri bu yığından altın bir kabı aldı. Uyanınca bunu fark eden ejderha korkunç öfkeye kapıldı; kokuyu izleyip izini buldu ama insanı ele geçiremedi. Ve ülkenin insanlarına korku salan düşmanlık böyle başladı.

Gece kızgın tepe bekçisi uçuyor, evleri alevler içinde bırakıyordu. Gün açmadan yığınının yanına dönüyordu. Geceler boyu bu devam etti. Ve artık yaşlanmış bir kral olan Beowulf ölümün kendine yaklaştığını hissetti. Demirden muhteşem bir kalkan yapılmasını emretti; altın kabı alan adam kılavuzluk yapmaya zorlandı, on bir adamı, on ikinci kendisi, kılavuz on üçüncü yola düştüler. Yaşlı kral gönül yoldaşlarına elveda dedi.

Yüreği üzüntüler içindeydi huzursuz ve ölüme hazır, *wyrd* hemen yakın.(55)

Anglo-Sakson sözcüğü *wyrd* dolaşan kötü talihi anlatır; Shakespeare'in üç Kader Tanrıçasında da kullanılmıştır. Bunlar eski Germen mitoslarındaki Nornların büyücüye dönüştürülmesidir. Eski Norveç dilinde "Bilge Kadınların Kehaneti" denirdi, *Völuspo*. Nornlar Urth kuyusunun



17. Şekil:
Ejderhanın Hazinesi; Çin, İ.S.12. yüzyıl

başında yaşarlar. Dünya Ağacının köklerini kuyunun suyuyla sularlar. Shakespeare'in üçlüsü, "çıplak bir çalılıkta", gök gürlemesi, şimşek, yağmur arasında, kendi büyücülük kazanlarından sanki Makbet'in dışından geliyormuş *gibi* fakat gerçekte yüreğinden geçirip olgunlaştırdığı işleri okurlar. Eski Norveç dilinde Nornların adları Urth, Verthandi ve Skuld'dur.[56] Anlamları "Olur, Oluyor ve Olacak", Geçmiş, Hal ve Gelecek. Biraz gecikmiş bir buluş gibi görünüyor; belki de Yunan Üç Güzeller modelinden (İ.S. on ikinci yüzyılda) esinlenmişlerdir. Çünkü gerçekte tek Norn bulunduğu anlaşılıyor: Eski Norveç dilinde adı Urth, Eski Yüksek Almanca'da Wurd ve Anglo-Sakson dilinde Wyrd'di. Sözcük Germen dilindeki *werden* "olmak, hale gelmek" kökünden geliyor olabilir. Bu da özünde Schopenhauer'in "anlaşılabilir" karakter kavramıyla benzeşen içsel bir kalıtım kaderini çağrıştırmaktadır. Bir başka açıklama Eski Yüksek Almanca'daki *wirt, wirtel* "kirmen"dir. Kaderin dönüp eğrilip dokunması düşüncesini içerir. Klasik Moirai üçlüsü bu imgeye katkıda bulunmuş olmalıdır. Klotho "Eğirici" yaşam ipini eğirir, Lakhesis "Kısmet Dağıtan" uzunluğuna ka-

rar verir ve Atropos "Bükülmez" ipi keser. Böylece kirmen kaderin ve örülen ağ yaşamın simgesi haline gelmiştir.

İnsan Küçük Funda Gülü (Uyuyan Güzel) masalını anımsıyor. Kız on beşindeyken acımasız bir kocakarı kirmeninin ucunu ona batırır ve kızı yüzyıl uyutur; sonunda güller arasından kızın uyuşuk şatosunun yolunu bulan bir kral oğlunun öpücüğüyle uyanır.[57] Bir de gülünç Üç Örücü masalı var; "birincisinin koca düz ayağı, ikincisinin çenesine sarkan koca alt dudağı, üçüncünün kocaman başparmağı vardır" çünkü birinci pedal çevirmekte, ikinci ipi ıslatmakta, üçüncü sarmaktadır.[58]

Wagner'e de *Götterdammerung* için esin kaynağı olan *Völuspo*'ya dönersek, burda evrenin, kader gününe, Hel köpeği Garm'ın Hel'in kapısı "Uçurum-Mağara"da havladığı ve devlerin, cücelerin ve perilerin serbest kaldığı güne kadar, kendi içinde organik olarak açılıp yayıldığını ve tanrıların (önlerindeki kaderi zaten bilerek) çağın sonunda derindeki canavarlarla karşılıklı boğuşmaya doğru yol almalarını buluyoruz.

Ve Kral Beowulf kötü talihinin ejderhasıyla yaşamının sonunda karşılaşmıştır.

"Tepenin bekçisinden bir adım gerilemeyeceğim, fakat bütün insanların yöneticisi Wyrd'in bağışlamasıyla kavgada başımıza her şey gelebilir." diyordu. Ve kalkıp, zırhını kuşanmış, savaş gömleğini taşlık merdivenlere götürdü. Bir duvarın dibinden, taştan kemerin altından, savaş ateşleriyle buharlanan bir ırmağın aktığı taş tepeye yollandı. Yaşlı kral seslendi ve o andan itibaren hazine bekçi si için huzurun sonu geldi.

Önce canavarın sıcak dumanlar salan soluğu gel-di. Yer sallandı ve yürekli savaşcı kaderinde yazılanı görmek için kalkanını kaldırdı. Ejderha kıvrılarak geldi. Önce yavaş ilerliyordu, sonra hızlandı ve kılıç inene kadar ölümcül bir alevsaldı; kılıcın gücünü kesti. (Evini başka yerde kurmak zorunda kalacak Geatların yaşlı kralı için bu hiç de kolay bir yolculuk değildi. Kimse geçmiş günlerine bel bağlamamalı.) İkisi gene kapıştılar.

Genç bir kalkan taşıyıcısının, Wiglaf'ın, efendisinin zor durumda olduğunu kavrayıp kavurucu dumana girip ona kalkan tutması o anda oldu. Fakat kalkanı hemen eri-

di. İnsanların canlarını alan canavar acımasız pençeleriyle Beowolf'un boğazına sarıldı. Kahramanın kanı fışkırıp akmaya başladı. Wiglaf ejderhanın boynuna vurdu, kılıcı içeri gömüldü; ateş kesildi. Yaşlı kral kamasını çekti ve ikisi ejderi ikiye kestiler.

Fakat bu, kralın bu dünyadaki son zafer anıydı. İçine işleyen zehir göğsüne işliyordu. "Sevgili Wiglaf, acele et" dedi, "şu altın hazineyi görmeme yardım et; parlak mücevherlerin tuhaf yığınını, verdikleri memnuniyeti göreyim. Yaşamımı ve uzun süredir elimde tuttuğum efendiliği belki daha kolay terk ederim."[59]

Bir çok eleştirmenin belirtmiş olduğu gibi bu soylu ölümün hiç bir Hristiyan yönü yok. Ne günah düşüncesi, affedilme veya Cennet isteği; yalnızca sadaket ve cesaret, iş başarmanın gururu ve bir kral için halkının bencillikten uzak babaca düşünülmesi gibi eski Germen erdemleri söz konusu. Dahası, Beowulf'un dünya hazinesini görmekten duyduğu zevk Hristiyanlığa ters.[60] Bütün hedef bu dünyadaki yaşama duyulan sevgiye göre yönlendirilmiş, öteki dünyanın istek ve endişelerinden tek söz yok.

Son sahne kahramanın gövdesinin yakılması; sonra mezar tepesi yapılıyor. Aynı Sutton Hoo'daki gibi; mezara ejderhanın yığınından alınan bütün yüzükler, mücevherler ve süsler yerleştiriliyor. Soyluların savaşta cesurluğunu kanıtlamış on iki oğlu, üzüntüyle övücü sözler söylerken tepenin çevresini atla dolanıyorlar.

Beowulf adının kendisi, "bee-wolf" akla bear-ayıyı getirmektedir ve korkunç gücüyle bilinen ünlü bir masal kahramanı olan Ayının Oğlu'yla ilişkisi var gibidir (tekrar 16. şekle bknz.)[61] Bu masalın dağılımı Avrasya kadar Kuzey Amerika'ya da uzanır; *İlkel Mitoloji*'de tartışılmış olan ayının önde gelen kültlerden olduğu geçmişi ve halen Japonya'nın Aynularında kült oluşunu anımsatır. [62]

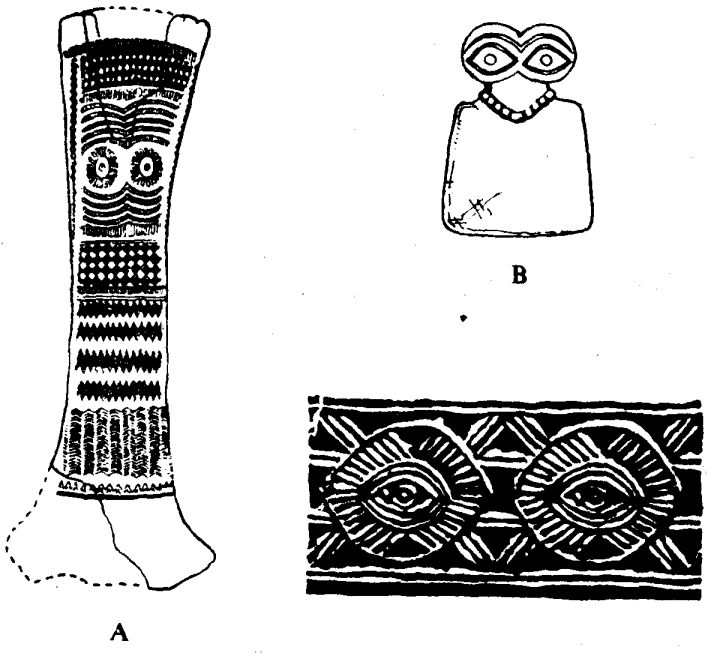
Avrupa'nın geçmişindeki Kelto-Germen efsanede geniş yer tutan ikinci mitolojik güçlü hayvan domuzdur. Yaban domuzu dişleriyle Adonis'i öldürmüştür. Odysseus'un, büyüsüyle adamlarını domuza döndüren Kirke'nin öncülüğüyle yer altını ziyaret ettikten sonra evine döndüğünde (kendi domuz çobanının kulübesinden gelip) tanınmasını sağlayan yara izini de yaban domuzu yapmıştır.[63] Fakat ayı-

oğlunun dağılımı kutup yöresine ilişkin bir kültür ve -nihai olarak- paleolitiğin mağara ayılarının kültlerini ve tapı naklarını düşündürtürken, domuz ve ölüp yeniden dirilen tanrı daha sonraki döneme ait, "Akdenizli" bitki yetiştiricisi ve tarımcı bir kültürel yapıyı düşündürtmektedir. Bu kültür İrlanda'ya Cebelitarık yoluyla İ.Ö.y. 2500'lerde gelmiş ve İngiltere'de büyük Stonehenge dairesini yaratmıştır (İ.Ö. y.1900-1400).[64] Bu taş yapı halk kültüründe druid Merlin'in büyüsüne bağlanmaktadır.

Keltler, Germenler gibi, ataerkil Aryanlardı. İ.Ö. birinci bin yıl içinde Galya ve Britanya Adalarına doğru batıya göç etmeleriyle eski Tunç Çağının Ana Tanrıça, onun öldürülen ve dirilen oğlu çevresine girmişlerdir. Çok geçmeden tanrıçanın mevsimlik değişim ve yeniden doğum kültleri kendilerininkiyle kaynaşmıştır. 18. Şekil Kelt soylu ve savaşçı kastının tipik boyun süsü, altın gerdanlık takmış Galyalı bir çocuğu göstermektedir. Önünde yabani domuz tutmaktadır. İ.Ö.birinci yüzyıldan, yaklaşık Sezar'ın Gal Savaşları döneminden kalma otuz santim kadar uzunlukta taşdan yapılma bir eserdir.[65] Kol yerine iki yanına kocaman gözler oyulmuştur; boyları nerdeyse domuz kadardır ve onun gibi boyuna uzanmaktadırlar. İki bin yıl öncesinin Kelt-öncesi megalitik sanatına bakılmadan bu durumu açıklamak



18. Şekil:
Domuzlu Galyalı Çocuk; Fransa, İ.Ö.1.yüzyıl

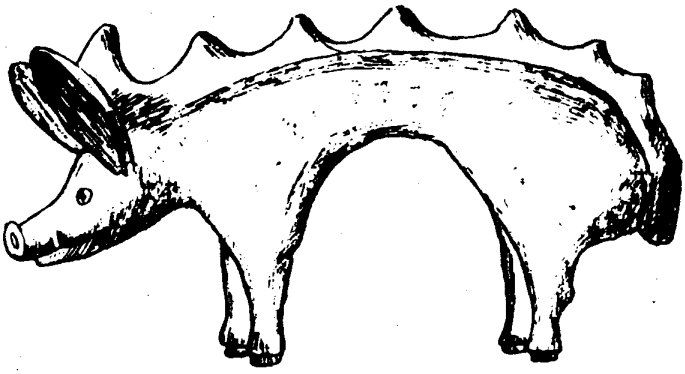


19. Şekil:
"Göz Tanrıçası"na üç örnek, İ.Ö.y. 2500
a) kemikten, İspanya, b) çamurdan, Suriye,
c) mühür üstünde, Sümer

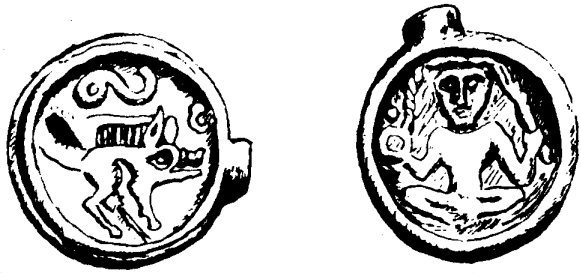
zordur. Bu sanat İspanya ve Portekiz'den kuzeye, Fransa'ya, Britanya Adalarına geçmiştir. Bu sanatta Ana Tanrıçayla ilişkilendirilen (Göz Tanrıçası) göz motifi büyük yer tutmaktadır.[66] 19. Şekilde üç örnek vardır: a) İspanya'dan bir kemik parçası üstüne çizilmiş desen, b) Suriye'den çamur heykelcik ve c) Sümer'den mühür baskısı. Hepsi İ.Ö. 2500' lerden kalmadır. Domuzlu Galyalı Çocuk Kelt-öncesi megalitik biçemi çağrıştırmaktadır. Bu biçem Britanya Adalarında, Minos Girit'inde ve Truva'da aynı çağda görülmüştür.[67] Batıdaki yaratıcı merkezi İspanya'nın güneyidir; Tunç Çağı Mezopotamya ve Mısır'ının ve Homeros Ege'sinin yankısı gibidir. Orada da,burdaki gibi önde gelen ilah bir çok adı ve biçimi bulunan tanrıçaydı ve oğlu-eşi de sonsuza kadar yaşayan, öldürülüp gene dirilen ölümsüzlük tanrısıydı: Tammuz, Adonis, Attis, vb gibi; domuz tarafından öldürülen tanrı.

Orta İspanya ve Kuzey Portekiz'de Kelt kalelerinin yanında, taştan, büyük domuz heykelleri bulunmuştur.[68] Fransa'da, Orleans'da, tarih müzesinde tunçtan yapılmış yaklaşık on beş santim uzunluğunda, on santim yüksekliğinde bir örneği vardır.[69] 20. Şekilde Londra yakınlarında bulunan yedi buçuk santim uzunluğunda tunçtan örnek görülmektedir. Domuz şekli ayrıca, 21. Şekildeki gibi bir çok Galya parasında da görülmektedir. Paranın üstünde sağ elinde gerdanlık tutan bir tanrı görülmektedir; 18. Şekildekinin aynı. Burda şeklin, Romalıların kendilerinin yeraltının efendisi olan tanrıları Pluton'la (Yunanlıların Hades'i) eşdeğer gördükleri Kelt tanrısı olduğu saptanabilmiştir. Pluton Proserpina'yı (Persefon) kaçırmış ve kızı almak için yer açıldığında, onunla birlikte domuz sürüsü de yeraltına girmiştir.[70]

Domuzun yeraltı seyahatiyle, labirent motifiyle ve ölümsüzlük gizemleriyle ilişkilendirilmesi bu çalışmanın İlkel ve Doğu Mitolojisi ciltlerinde, özellikle burdaki konumuz açısından Malenezya Maki törenleri örneğinde incelenmiştir.[71] Burda domuzun kurban edilen Kurtarıcının eşdeğeri olmasının yanında sonsuz yaşam kapısını açan ve



20. Şekil:
Kutsal Domuz; tunç, İngiltere, Roma dönemi.



21. Şekil:
Oturan Tanrı ve Domuz; Galya parası,
olasılıkla İ.Ö.1. yüzyıl

kılavuzluk eden karakter de olduğu görülmektedir aynı Batının kurban boğası ve geyiği gibi (1. Şekle bknz.). Fakat ritler, megalitik tapınaklar ve bölümlenmiş tepe mezarları kültürünü anıştıran biçimde yapılmaktadır: Batı Avrupa'nın Tunç Çağı kompleksinin uzak bir uzantısını oluşturduğu nerdeyse kesindir.

İrlanda efsanesinde Gençlik Ülkesinin Kralının kızı, Finn McCool'un oğlu Oisin'le karşılaştığında domuz başlıdır.[72] Ayrıca, Finn McCool'un gelini Grianne'yle kaçan ve kaçışı Tristan ve İsolt'un "orman yılları"nın ilk biçimini oluşturan İrlandalı kahraman Diarmuid de kestiği domuz tarafından öldürülmüştür -Beowulf'un ejderhası gibi. Tristan'ın da, Odysseus gibi, kasığında domuz dişiyle açılmış yara izi vardır. Ve sanki hayvanı domuz olan tanrının sevgi-ölüm ilişkisi üstünde durmak istiyormuş gibi Gottfried'in Kral Mark'ın baş kahyası, İsolt'a sevgi besleyen Marjadok'la ilgili şaşırtıcı bir bölümü vardır. Marjadok rüyasında aşk çılgını İsolt'un kralın yatağını vahşi domuz gibi alt üst ettiğini görmüştür:

"Marjadok uyurken rüyasında domuz gördü; korkutucu

ve korku dolu hayvan, ormandan koşarak çıktı. Köpükler saçarak, dişlerini bileyerek, yolunun üstündeki her şeye saldıran domuz, kralın sarayına yollandı. Saraydaki adamlardan bir çoğu ona doğru koştular ve bir çok şövalye çevresini sardı. Fakat hiç biri canavarla karşılaşmaya cesaret edemedi. Domuz homurdanarak sarayı dolandı ve Mark'ın odasına geldiğinde kapıyı kırıp girdi. Krala ayrılmış yatağa her yandan dişleriyle saldırarak has yatağı ve örtülerini köpükleriyle kirletti. Ve bunu Mark'ın bütün adamlarının görmesine karşın, hiç biri karışamadı."[73]

4. İSLAMIN BIRAKTIKLARI

1

Roma Katolik papazı Profesör Miguel Asin y Palacios, öncü çalışmasını Madrid'de 1919'da yayımladığında, Dante ve çevresinin müslümanlığın esininden ne kadar etkilendiklerini fazlasıyla kanıtlayan bol belge sunmuş ve Dante üstüne çalışanlar için gerçek bir şok yaratmıştı.[74] *Analecta Bollandiana*'da yayımlanan eleştiride "Yazarın İlahi Komedya ile İslam arasında var olduğunu gösterdiği benzerlikler o kadar çok ve öyle bir yapıdaki okuyucunun zihnini kurcalıyor, kendi kendine Hıristiyanlığın büyük epiğinin İslam mistisizminin dünyasında, sanki İslama kapalı ve Hıristiyan inancına ayrılmış bir camide yazılmış olduğu hayalini yaratıyorlar" deniliyordu.[75] Fakat şairimiz Dante'nin İslamın yalnız filozofları değil şairlerinden de etkilendiği özellikle İspanyalı mutasavvıf Murcia'lı İbnu'l-Arabi'nin (1165-1240) etkisinde kalmış olduğu çok açıktır. İbnu'l-Arabi'nin on iki ciltlik *Mekke Vahiyleri* yalnız *Komedya*'daki değil, *Vita Nuova*'daki bir çok ruhsal temanın da öncüsü olmuştur.

Asin, Léon ve Kastilyalı Bilge Kral Alfonso'nun (h. 1252-1284) ünlü Toledo'lu çevirmenler okulunun, Dante'nin ustası Brunetto Latini'nin (1210-1294) İspanya ziyareti sırasında, tam hızla çalışmakta oldu-ğunu ortaya koyar. Dante Latini'ye Cehennemin sekizinci katında en büyük saygıyı göstermektedir.[76] *Komedya*'daki yapı ve ayrıntılardan, 1256 yılında Brunetto'nun ziyaretinden dört yıl ön-

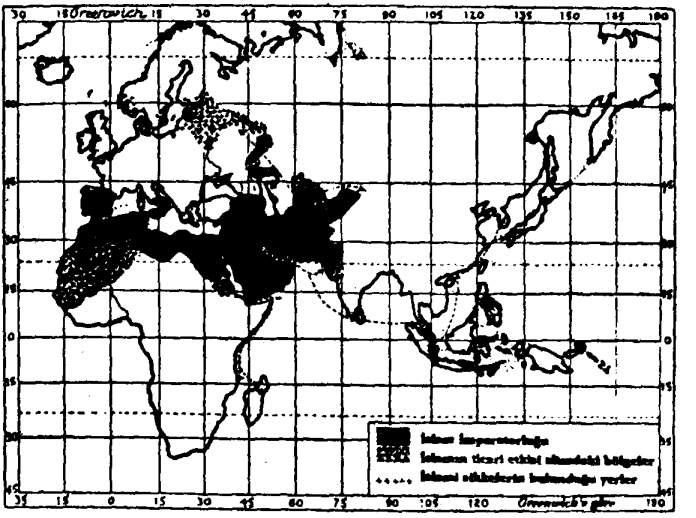
ce Kastilya diline çevrilmiş olan *Miraç* Efsanesinin (İslam peygamberinin Cennet ve Cehennemi ziyareti) etkilerinin taşıdığı anlaşılmaktadır.[77] Peder Astin, sonucu şöyle bağlar:

"Yoğun bir zihinsel etkinlik içinde bulunan Dante'nin, o zaman yayılmakta bulunan İslam kültürü konusunda cahil olması düşünülemez. İlgili herkesi Hıristiyan Avrupa'nın her yerinden Toledo sarayına çeken bilimin çekiciliğine kapılmamış olması ve bilim ve dinsel savunmalar kadar zamanın Avrupa'sında birinci derecede etkisi olan Doğu öyküleri, fabılları, meselleriyle edebiyatını izlememiş olması zordur. İslamın itibarı genelde müslümanların Haçlılara karşı kazandıkları zaferlere bağlanmaktadır. Dante'nin çağdaşı olan Roger Bacon Hıristiyanların yenilgilerini Sami dillerini bilmemelerine ve müslümanların ustası olduğu uygulamalı bilimlerdeki cehaletlerine bağlar.[78] Bir başka öğrenim alanında, skolastisizmin kurucusu Albertus Magnus, Bacon'la Arap felsefecilerin üstünlüğü konusunda uyuşmaktadır.[79] Ve Raimon Lull halka vaaz konusunda İslam yöntemlerinin benimsenmesini önermektedir."[80]

Peder Asin "Düşmanın zihinsel üstünlüğünün kabul edilmesinde bu kadar görüş birliği içinde kamu oyuna raslanması nadirdir" demektedir.[81]

Dante'nin yapıtıyla özellikle mutasavvıf İbnu'l-Arabi'nin yapıtı arasındaki Peder Asin'in belirttiği dikkat çekici karşılıklılığı çok kısaca özetlemek için R.A. Nicholson'un bu konudaki kendi bulgularından, *İslamın Bıraktıkları* adlı islam mistisizmi üstüne makalesinden alıntı yapmak yeterli olacaktır:

"Cehennem katları, astronomik cennet gökleri, mistik gül daireleri, kutsal ışığın odak noktasını çevreleyen melekler korosu, Üçlüğü simgeleyen üç daire -bunların hepsi Dante'de aynen İbnu'l-Arabi'nin tanımladığı gibi tanımlanmıştır. Dante bize Cennette daha yukarı çıktıkca sevgisinin nasıl güçlendiğini ve ruhsal görüşünün Beatrice'i daha güzel gördükçe nasıl yoğunlaştığını anlatır. İbnu'l-Arabi'nin bir yüzyıl önce yazdığı şiirde aynı düşünce bulunmaktadır... İbnu'l-Arabi'nin de Beatice'i olduğunu ekleyebiliriz - Nizam, Mekiunddin'in güzel ve eğitimli kızı. Onun onuruna yazdığı odelerin yol açtığı skandal nedeniyle eleştiricilerinin ya-



22. Şekil:
İslam yönetim ve etkisinin yayılımı, İ.S.10. yüzyıl

nıldığını göstermek için bu konuda bir risale yazmıştır. Dante de aynı biçimde Convito'sunda daha önce yazdığı on dört aşk şarkısının gizli anlamlarını yorumlamak amacı güder. Yanlış düşünceliler bunlardan zihinsel sevgi yerine tensel sevgiyi anlamışladır! Kısaca, genel ve özel koşutluklar ancak tek bir sonuca varılması gereken bir boyuta ulaşıyor. Müslüman dinsel efsaneleri, örnek olarak Miraç yani peygamberin göğe çıkması, öte dünyadaki yaşama ilişkin halk inanışları ve felsefe kavramları, müslüman geleneklerinden ve Farabi, İbni Sina, Gazali ve İbnu'l-Arabi gibi yazarlardan türetilmiştir ve en iyi beyinlerince kabul edilen genel yazın kültürü olarak on üçüncü yüzyıl Avrupa'sına geçmiş olmalıdır. İspanya ve Sicilya'nın Arap fatihleri, daha zayıf bir derecede de olsa, aynı döllenme sürecini İran ve Suriye'nin Hellenist uygarlığı karşısında yaşadılar."(82)

Fakat bu öykünün daha önceki aşaması var. 22. Şekil İslam yönetiminin ve ticari etkisinin İ.S. *onuncu* yüzyılda

ulaştığı son sınırları gösteriyor. Burada özellikle dikkat çeken Hazar Denizinin kuzeyinden Volga vadisinden yukarı Baltık Denizine, İsveç, Danimarka ve Norveç'e, Viklerin anayurduna ulaşan ticaret yolu. Peder Asin "sekizinci yüzyıldan on birinci yüzyıla kadar Doğunun müslüman ülkeleriyle Rusya ve öteki kuzey Avrupa ülkeleri arasında yoğun bir ticaret vardı. Kervanlar düzenli olarak Hazar'dan kuzeye, Volga vadisine uzanıyor, Finlandiya Körfezine vararak Baltık ve Danimarka'ya, Britanya'ya hatta İzlanda'ya ulaşıyordu. Bu geniş ticaret alanında değişik yerlerde bulunan Arap paralarının bolluğu ticaret yoğunluğunun tanığıdır" diyor. Şöyle devam ediyor: "on birinci yüzyılda ticaret daha kolay Akdeniz yolu aracılığıyla, daha çok Cenova, Venedik ve müslüman gemileri aracılığıyla yürütülüyordu. Akdeniz'in müslüman kesimine büyük İtalyan kolonileri yerleşmişti ve tüccarlar, kaşifler, maceracılar büyük hırsla yelken açıyorlardı."

Karşılıklı alışverişin öyküsü henüz bitmedi:

"Ticareti cesaretlendiren bir etken olarak dinsel ülküleri de saymalıyız. Kutsal Topraklara giden hacılar, İslam fethinin ilk döneminden sonra yeniden ziyaretlerine başlamışlardı ve Şarlman'ın (h.768-814) yönetiminde Doğu.daki kiliseler için Frank Korumacılığı oluşturulunca müslüman ülkelerinde hanların ve manastırların kurulmasına yardımcı olunmuş ve anlaşmalara bağlanmıştı. Dokuz, on ve on birinci yüzyıllarda hacıların sayısı arttı; bazan hacı kafilesi on iki bini buldu. Bu kafileler Haçlıların öncüleri oldular...

Daha önemlisi ve daha ilginci. .. iki uygarlığın İspanya ve Sicilya'da yanyana gelmesidir. Dokuzuncu yüzyıldan başlayarak Atlantik ve Akdeniz kıyılarında korsan akınlarında bulunan Normanlar zamanla yarımadanın ve adanın müslüman kentlerinde mahalleler kurdular (Lizbon, Seville, Orihuela ve Barbasto gibi). Sicilya adasında müslümanlık tam anlamıyla egemenlik kurmuşken, Normanlar on birinci yüzyılda adayı ele geçirdiler ve on üçüncü yüzyıla kadar iktidarda kaldılar. Bu dönem boyunca Sicilya halkı farklı dinlere inanan ve farklı diller konuşan birçok ulustan oluşuyordu. Palermo'daki Norman kralı II. Roger'in maiyeti (h.1130-1154) Arap yazını ve Yunan biliminde aynı

derecede becerili Hıristiyan ve Müslümanlardan oluşuyordu. Norman şövalye ve askerleri, İtalyan ve Fransız soylular ve katipler, İspanya, Afrika ve Doğudan gelen Müslüman bilim ve yazın adamları Krala birlikte hizmet ediyorlardı. Müslüman saraylarındaki yapının tam bir kopyası oluşmuştu. Kralın kendisi Arapca konuşup yazabiliyordu: müslüman usulünce haremi vardı ve Doğu tarzında giyinmekteydi. Palermo'nun Hıristiyan kadınları da müslüman kardeşlerinin giyim, peçe ve konuşmalarını benimsemişlerdi."

Norman Sicilyası çok önemli olmakla birlikte İspanya iki kültürün etkileşiminde daha da önemli yere sahiptir. Peder Asin'in belirttiği gibi "İspanya Hıristiyan Avrupa'da İslamla doğrudan etkileşime giren ilk ülke olmuştur." 711'den 1492'ye kadar iki halk savaş ve barışla yan yana yaşadılar. "Daha dokuzunca yüzyılda Kordova Hıristiyanları müslüman yaşam tarzını benimsemişlerdi. Harem kuracak ve bazan sünnet olacak kadar. Arap şiirinden ve yazınından aldıkları zevk, İslamın felsefe ve ilahiyat konularındaki öğretilerine duydukları merak Kordovalı Alvaro'nun (İS. y.850) *Indiculus luminosus*'unda açıklıkla görülmektedir." "Onuncu yüzyıl boyunca araplaşmış keşiş ve askerler Leon'a akmış, üstün kültürleri onlara sarayda ve krallığın kilise ve sivil yönetiminde önemli görevler edinebilmeyi garantilemişti." Ve son olarak: "Toledo fatihi VI. Alfonso [1065-1109] Seville'in Berberi kralının kızı Zeyda ile evlenmişti ve başkenti müslüman sultanlığından farklı değildi. Moda hızla özel yaşama da yayıldı; Hıristiyanlar Berberi tarzında giyindiler; Kastilya'nın gelişmekte olan Latin dili Arapca sözcüklerle zenginleştirildi. Ticaret, sanat ve zanaatda, belediye örgütlenmesinde, tarım uğraşlarında Mudejarların [Hıristiyan kral egemenliğinde yaşayan müslümanlar] etkisi ağır basmaktaydı ve böylece X. veya Bilge Alfonso'nun zamanında doruğuna varacak olan yazınsal işgalin yolu da açılmış oldu."(83)

2.

Alfonso'nun zamanından yedi yüzyıl önce Hellenist ışık Avrupa'da boğulmuştu; 529 yılında Bizans İmparatoru

Justinyen Atina'daki pagan felsefe okullarının kapatılmasını emretmişti. Yunan felsefe ve biliminin korunduğu bölgeler yalnızca Sasani İran'ı, Gupta Hindistan'ı[84] ve Batının tek ışıyan mumu İrlanda' ydı.(*) Fakat İslam adına 641'de İran'ı fetheden Arapların felsefe veya bilime önem verdiği yoktu. İslam peygamberi 632'de ölmüştü. İzleyicileri, "ortodoks" halifeler 661'e kadar genişleyen imparatorlukda iktidarı ellerinde tuttular; Mekkeli Emevi ailesi halifeliği gasb etti.[85] Emeviler 750'de on dördüncü halifeleri öldürülene kadar iktidarda kaldılar. Onları yenenler, insanlığın hayrına, İranlılardı - Abbasi hanedanı daha önceki halifelerin tersine Arap fanatiği değillerdi ve felsefe, bilim ve sanatların anlayışlı koruyucusu oldular. Genç başkentleri Bağdat (750-1258) on yirmi yıl içinde dünyada klasik eğitimin en önemli merkezi oldu.

Kendi şairlerine göre Bağdat o dönemde öğrenim, huzur ve güzellik cennetiydi; onların deyişini kullanırsak yer gül suyuyla yıkanmıştı, yolların tozu miskti, her yerden çiçekler ve yeşilliklerle doluydu, hava ötüşen çeşit çeşit kuşlarla sürekli bir müzikle dolmaktaydı. Lutların cıvıldayışı, flütlerin ahenkli şakıması, şarkı söyleyen hurilerin gümüş sesi, sürekli yeşilliklerle coşmuş koca bahçelerin ortasındaki sarayların pencerelerinden uyum içinde yükselip alçalıyordu. Aristo, Hipokrat, Galen, Öklid, Arşimed, Batlamyus ve Plotinus'un yapıtları Arapcaya çevrildi. Şairler ve müzisyenler, matematikciler, astronomlar, coğrafyacılar, hukukcular, filozoflar ve tarihciler uygarlık eserlerini Hint ve Çin'den de gelen katkılarla birlikte daha da öteye götürdüler. Bu dönem Büyük Doğunun altın yıllarıydı: Çin'de T'ang ve Sung (618-1279), Japonya'da Nara, Heian ve Kamakura (710-1392), Kamboçya'da Angkor (y.800-1250) ve Hindistan' da zaman dışı Çalukya ve Raştrakuta tapınak sanatlarının, Pala, Sena ve Ganga, Pallava, Çola, Hoyşala ve Pandya krallarının (550-1350) zamanıydı.[86]

O zamanki Avrupa ve Asya dünyasında belli başlı dört öğrenim, bilim ve din dili vardı: Levantda Arapca, Avrupa'da Latince, Hint dünyasında Sanskritce ve Uzak Doğuda Çince, Arapcanın Batının egemen dili oluşu gibi, Doğuda da

(*) Bknz.sayfa 114.

Sanskritce baskındı. Tibet'in yak izlerinden Bali'nin köy pazarlarına kadar Sanskritce sözler tütsülerle birlikte yükseliyor, bütün Doğu dualarının nihai kaderi olan yokluğun ve varlığın ötesindeki boşluğa salınıyordu. Ve yankıları batıya da ulaştı. Hint düşüncesinin mutasavvıflar üstünde etkisi olduğundan kuşku duyulamaz ve ayrıca, Buda' nın en az iki Hıristiyan azizine dönüştürülmesi söz konusudur: Barlaam ve Josaphat. İlk efsaneleri Damaskuslu John (y. 676-770) tarafından toplanan azizlerin Hindistan'daki becerileri Voragine'in on üçüncü yüzyıl *Altın Efsane*'sindeki paskalya günü, 27 Kasımla ölümsüzleşmiştir.(87)

Sanskritceden Latinceye ve böylece Avrupa yaşamına geçmiş olabilecek Doğu inanışlarının geçiş yolu, dolaşımı ve dönüşümleriyle ilgili en aydınlatıcı özet, Hint fabl kitabı *Pançatantra*'dır. İ. S. 550'de Sasani kralı Hüsrev Anuşirvan için (531-579) İran diline çevrilmiş olan Pançatantra Arapça'da yeni bir ad kazandı: *Kelile ve Dimne, Pilpay Masalları*. Sonra y. 1000 yılında Süryanice'ye, 1080'de Yunanca' ya, y. 1250'de İbranice'ye ve 1251'de eski İspanyolca'ya çevrildi. 1270'lerde İbranice'den Latince'ye çevirisi çıktı, Directorum humanae vitae. 1481'de Das Buch der Byspel der alten Wysen olarak çıktı, 1552'de A.F. Doni' nin *La moral filosophia*'sı, 1570'de Sir Thomas North'un *The Morall Philosophie of Doni*'si yayımlandı. Son olarak de La Fontaine'in on yedinci yüzyılda hazırladığı *Fables*'i. La Fontaine 1678'de ikinci cildin girişinde "*Seulement je diray par reconnoissance que j'en dois la plus gande partie a Pilpay, sage indien. Son livre a esté traduit en toutes les langues*" diye yazıyordu.(88)(*)

Avrupalı aydın çevrelerin Bağdat bahçelerinden Justinyen'in zamanında' Asya'ya terk edilmiş olanları geri getirmek için gerçekten özel bir biçimde ciddi gayret göstermeleri ancak on iki yüzyılın başlarında söz konusu oldu. Toledo'dan daha önce söz etmiştik. 1143 yılında Cluny manastırı baş rahibi Muhterem Peter, mezhebinin İspanya manastırlarını ziyarete çıktığında bu kentin piskoposu Sauvetat'lı Ramon'la (1126-1151) karşılaştı. Ramon'un

(*) "Yalnızca anımsadıklarımla derim ki ben en büyük kısmı Pilpay'a, Hint bilgesine borçluyum. Onun kitabı bütün dillere çevrilmişti" (çev.n.).

bilimle uğraşan adamları Arapca'dan çeviri yapıyorlar, yalnız Yunanca yapıtları değil, bunlar üstüne çalışmaları ve kalıtımı devralmış olan Arap düşüncesinin bağımsız çalışmalarını da çeviriyorlardı. Örnek olarak Toledo'daki en ünlü bilimadamı Cremona'lı Gerard'a (y. 1114-1187) en az yetmiş ayrı yapıtın çevirisi atfedilir. Bunlar büyük konu çeşitliliği gösterir; Aristo'nun, Plotinus'un, Proklus, Öklid, Batlamyus ve Galen'in en önemli kitapları yanında Araplardan İbni Sina'nın tıp kitabı *Canon* da bulunmaktadır. Bu kitap o zaman Batıda da Galen'in yazılarının yerini almıştır. Durumdan etkilenen Cluny'li Peter ev sahibine Kuran'ın Latinceye çevrilmesinin İslam'ın çürütülmesi için önemli bir katkı olabileceğini önerir. Kelene'li Robert'in yüklendiği görev aynı yıl içinde tamamlanır. Manastır başkanı ünlü reddiyesini oluşturmuştur: *Libri II adeversus nefarium sectam saracenorum.*

Anonim bir çevirisi yapılan sapkın ve ilginç bir metinden de söz etmek gerekir: *Yirmi Dört Filozofun Kitabı* (Liber XXIV philosophorum). Bu sayfalarda bir kaç kez alıntılanmış olan cümle de bu metinden gelmektedir: *Deus est sphaera infinita, cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam.*(*)

Folklor ve romans düzeyinde İslamın *Binbir Gece Masalları*'nın Kral Arthur öykülerine dönüştürülmesinde demek ki şaşıracak bir yan yok; yalnızca aynı büyülü sarayın bir odasından ötekine geçmiş oluyoruz. *The Portable Arabian Nights*'ın girişinde belirttiğim gibi: "Savaş sahneleri *Morte D'Arthur*'da aynen bulunabilir; büyülü saraylar, mucizevi kılıçlar, tılsımlı armağanlar, Devler ülkesindeki maceralar bir çok yönüyle Arhur romanslarının öğeleriyle benzeşmektedir; romantik sevgi anlayışı özünde on ikinci yüzyıl Provans anlayışıyla aynıdır; sofuca inanışlar aynı çocukluk ruhunun soluğunu taşır ve kadın düşmanlığı Hıristiyan Avrupa'nın manastır kininden örnekler verir; hayvan fabları aynıdır; çerçeveyi oluşturan (Batıda *Decameron* ve Chaucer'in *Canterbury Masalları*yla temsil edilen) gelenek burda da temel araçtır. 167. masal Kemerezzaman ve Kuyumcunun Karısı'nda Godiva Hanım'ı, Gözcü

(*) Bknz. sayfa 39 ve 44.

rom'u bulmamak olanaksızdır. Eski İrlanda ve Germen yazınıyla bile koşutluklar görülmektedir."[89] Gene: "Kelt tanrılarının Hıristiyan İrlanda'nın perileri haline gelişi gibi, İran, Mısır, Babil ve Hint tanrıları da Müslüman halk inancının Cinleri olmuştur."[90] Bu iki komşu gelenekde büyülenme ve büyüden kurtulma biçimlerinin Avrupa yakasında Grail efsaneleriyle yansıtılıyor olması en ilginç yönlerden biridir.

Bunlarda kahraman genellikle bir kaza sonucu yolunu yitirir; tesadüf eseri büyülenir. Daima bu büyü kurallarını bilen biri vardır fakat masum bir gencin yardımı olmadan bir şey yapılamaz. Umutsuzca onun ortaya çıkması beklenir. Bu genç bir tür *puer aeternus*dur(*), erdemli ve korkusuzdur, hiç bir programlanmış erdem ve cesaretin çözemeyeceği büyünün bozulmasında kişiliğinin kendisi anahtar rolündedir.

İster büyük manastırların inzivalarında olsun, ister şatoların salonlarında ve hanım odalarında veya ezilen cahil halkın saz mumuyla aydınlatılan sefil kulübelerinde, komşu müslümanlığın bütün Doğunun parçası olarak bıraktıklarının, on iki, on üçüncü yüzyılda uyanan ve gelişen Avrupa imgeleminin gelecekte yalnız Batı için değil tüm dünya için yeni ve özel bir çağın şafağına yönelmesine büyük katkı yaptığı açıktır.

3.

Çalışmamızın özü açısından, Doğunun on iki, on üçüncü yüzyılda gelişmeye başlayan Avrupa imgelemine katkısı ne kadar büyük olursa olsun, Avrupa' nın bu dönemdeki içsel yaşam ve ruh durumunun Doğuda yaşanandan veya yaşayabileceğinden her yönüyle farklı olduğunu bilmek önemlidir. Kültürler arası alışverişle ilgili bütün ciddi araştırmaların ortaya koyduğu gibi, geçmişten bugüne, bir kültürden ötekine taşınan malzemenin, değerini kültürel geçiş yerinde dökmesi bundan sonra ya tuhaflık olarak algılanması veya yaratıcı bir yanlış anlamayla önemli bir değişim sürecinden geçmesi tarihin, yaşamın her alanına uygulana-

(*) Puer aeternus: Lat. "ezeli çocuk", bknz. V. Bölüm, 3. kısım (çev.n.).

bilen temel yasalarından biridir. Amor kültünün Berberi "*tarabador*"lardan Provans trubadorlarına geçerken yaşadığı dönüşümü söz konusu etmiştik.(*) *Doğu Mitolojisi*'nde Roma'nın Gupta Hindistan'ı üstündeki yoğun etkileriyle ilgili olarak Dr. Hermann Goetz'den alıntı yapmamızın nedeni de bu işleyişi açıklamak içindi: "Bir çok yeni düşüncenin, tekniğin ve biçimin Hint sanatında yeni ve önemli bölümün açılması sonucunu verecek yoğunlukta alınmış olmasına karşın, asla en bloc alıntılanmış bir şey olmadı... Her şey Hint kavramlarıyla parçalanıp yorumlandı ve Hint ilkeleriyle yeniden kuruldu."(91) Ve değerli Helenist ve insancıl kalıtımın, Avrupa'dan Levanta ve daha sonra geri Avrupa'ya geçişiyle ilgili olarak Spengler'in *Batının Çöküşü*'nden, II. cildin çok önemli üçüncü bölümünden alıntı yapabiliriz; burda Spengler Roma, Bizans ve çağdaş Avrupa hukukundaki öncül ve varsayımların zıtlıklarını gözden geçirmektedir: "üç hukuk tarihi ancak dilbilim ve sözdizimi biçimleriyle birbiriyle ilişkilendirilebilirler; zorla veya istenilerek birbirinden alınan bu sistemler,onların altında yatan yabancı gerçeklikle karşı karşıya kalmış değillerdir."(92)

Uygarlığı biçimlendiren güç *bizzat yaşanan*dır ve Spengler'in gösterdiği gibi bu içsel deneyim yalnız farklı uygarlıklar arasında değil, tek uygarlığın farklı dönemleri arasında da farklılaşır. İçsel deneyim, ne kadar güçlü ve esinleyici olursa olsun dışardan gelen "etki"nin sonucu değildir. Sonuç olarak tarihciler dikkatlerini, içerdeki özümleyici ve biçimlendirici yerel güce, yaşamın kaderi belirleyiciliğine yeterince değer vermeden bu tür "etki"lerin izlenmesi ve haritalarının çıkarılmasına verdiklerinde, çalışmaları kaçınılmaz olarak ikincil ayrıntılarla sakatlanır. Spengler "Psikoloji ne değerli hazinedir" diye yazıyor:

"Yalnız birbiriyle 'dolaysız ilişkisi bulunan kültürler arasında değil, aynı zamanda yaşayan bir kültürle, kalıntıları hala toprak üstünde görülebilen ölü kültürlerin biçim dünyası arasındaki ilişkide de, araştırma-direnme, seçim ve yeniden yorumlama, yanlış yorumlama, özümleme ve saygıyı belirleyen odur. Tarihcilerin bütün bunları 'etki',

(*) Bknz. sayfa 71.

'süreklilik' ve 'nüfuz' sözcükleriyle formülleştirmeye çalışırken kullandıkları kavramlar ne kadar zayıf ve sığ kalmaktadır!

Bu adlandırmalar on dokuzuncu yüzyılın işi. Aranılan neden sonuç zincirinden ibaret. Her şey birbirini izler, hiç bir şey birincil değildir. Eski kültürlerin toprak üstü biçimsel öğeleri daha sonra her yerde keşfedilebilir, 'üretilmiş etkiler'i olması varsayılır ve nerde bu tür 'nüfuz ediş'in varlığı sergilenebilse, uz-man işini yaptığına inanır."

Tersine, Spengler'in önemi de burda, "üreten 'etki' değil, 'özümleyen' yaratıcıdır."[93]

Bu nokta çok önemli ve bir kez kavrandı mı, kendiliğinden açıklayıcılık getiriyor. Fakat bu tür 'etki' akımları sınıflandırılabildiğinde ve varlıkları Yakın Doğudan Avrupa'ya tüm Orta Doğuda tanımlanabildiğinde, kitabi biri için yaratıcı yorumlayıcılığın etkin gücünü göz ardı etmek kolaylaşır oysa her şey bu güç tarafından yeniden biçimlendirilmiş ve bir deneyim, anlatım ve iletişim merkezinden ötekine geçerken onun tarafından canlandırılmıştır. Ayrıca, okuması çok, yaşam deneyimi az bilim adamı, felsefenin saf beyinsel etkinliğiyle kolaylıkla yanıltılabilir, iki geleneğin *sözcükleri* iki dilli sözlüklerde yan yana getirilmiş olduğu için, belirledikleri *deneyim*lerin de aynı olduğunu sanabilir. *Fate* [Kader], *kısmet* ve *wyrd* sözcükleri böyledir. Gerçekten, bir halkın 'kader' kavrayışı ile, filozoflarının metafizik bir konu olarak neden ve sonuç ilişkisiyle 'kader' tartışması arasında ilişki yoktur. İkincisi klasik kurallara göre oynanan soyut sözcük oyunuyken, birincisi var oluşun içsel gerçekleşmesidir.

Felsefi olarak kader sorununu çözmek olanaksızdır; ancak Schopenhauer'inki gibi bir formül işe yarayabilir. Buna göre, dışardan, mantıkla ve bilimsel olarak bakıldığında, dünya işleri amansız bir belirlenimlik içinde neden sonuş yasalarının ürünü olarak görünebilir; içerden bakıldığında ise, eylemci özne açısından, yaşam seçimlerin sonucudur. Bu çelişkili görüşler insanlığın koşullu bilgisinin ("idea" olarak dünya ve "irade" olarak dünya) almaşık kiplerinin işlevi olduğuna göre, insanın varlık ve oluşu temelinde sorunun yanıtı olamazlar.

İslam ve Hıristiyanlıkda ilahiyatcı ve filozoflar, kitap

temelli mitolojilerinin kurallarını belirleme çabalarının, Tanrı'nın ön bilgisine inanır ve kaderin nihai *nedeni* olarak insanın iradesini tanırlar. Böylece gemici kitabında yer alacak ve ancak el kitaplarından öğrenilecek –sınıflandırılacak– bir düğümle kendilerini bağlamış olurlar.[94] Oysa iki komşu kültürün daha popüler romanslarında bir yanda *kısmet* ve bir yanda *wyrd* olarak tanımlanan deneyim dünyasının oldukca zıt anlamları vardır.

Müslüman terimin anahtarı Kuran'daki teslimiyet formülüdür: "En Yüce olan Tanrı'dan başka güç ve erdem yoktur." İslam peygamberi buna inanan hiç bir müslümanın ceza görmeyeceğini bildirmiştir. Arapca islam sözcüğünün kendisi de "[Tanrı'nın iradesine] teslim olma" anlamına gelmektedir ve halk düzeyindeki duygu ve inanç için bu, edilgen *kısmet*, "baht, nasip, talih" anlayışının desteğidir. Kuran "talihiniz Tanrı'nın elindedir"[95] demektedir. Kavram özellikle *dışardan* bir *belirleycilik* –Tanrı'nın mutlak iradesi– taşımaktadır; insanın yaşamı kaçınılmaz biçimde çizilmektedir. Resmi Hıristiyan öğretisinde de benzeri bir yaklaşım söz konusuyken (genellikle insanın serbest seçimini etkilemeyen, Tanrı'nın doğaüstü nimetleri açıklanırken söz konusu edilir), Avrupa'nın kahramanlık yazınında aktarılan deneyim *kısmet* yönünden çok *wyrd* yönünü benimser. Dışardan bir belirleyicinin gücüne teslim oluş değil, var oluş sürecinde kaçınılmaz sona ulaşılsa da, içsel potansiyele güven duygusu egemendir.

4.

Filozofların kavramlaştırmalarının, kültürlerindeki yerli, yaratıcı işleyiş gösteren yaşam duydusuyla ilgisiz sözcük oyunları olarak kaldıklarını söyledim. Gerçekten terimleri ve söylemleri için eski zaman düşünürlerine ve yabancı geleneklere bakmak adetleridir; öyle ki düşünce tarihi konusunda okul kitaplarında yer alanlar genellikle Sir Çürütülemez'le arkadaşlarının birbirlerinin yanlış anlamalarını çürütmeleriyle dolu bir tür tiyatroya döndürülmüştür. Aristofanes *Bulutlar* komedisini yazdığında da durum aynıydı. Bugün de öyle. Avrupa'nın önde gelen zihinlerinin İslam kalıtımını benimsediği o önemli dönemde de

aynıydı.

Bu ağır Orta Çağ karışıklıklar komedisinin *piéce de résistance*'ı Sorbon'un kıymık kıymık edici sahnesinde karşı karşıya getirilen şampiyonların balon düellosuydu; bunlar "çifte" ve "tek gerçeklik"tiler. Çifte gerçeklik yanlışlıkla Kordova imam ve filozofu İbni Rüşd'e (Averroes, 1126-1198) ait olduğu kabul edilmiş olan öğretiydi; buna göre mantıksal olarak doğruluğu kabul edilen bir konu inanç açısından yanlış olabilirdi ve bunun tersi de doğruydu. Tek gerçeklik öğretisine göreyse mantık ve dinin gerçekleri felsefe açısından birbiriyle uyum içinde olurdu.

İlk görüşün önde gelen savunucusu Paris Üniversitesinden parlak bir İsveçli Averroist olan Brabant'lı Siger'di (1260'lar). Çağdaşlarından ve izleyicileriden görüşünü paylaşanlar İsveçli Boethius (y. 1270), Danimarkalı Martin (öl. 1304), Jandun'lu John (öl. 1328) ve Padua'lı Marsilius'du (öl. 1336 veya 1343). Tek gerçeklik görüşünün en güçlü savunucusu ise İtalyan Dominikan mezhebinden Thomas Aquinas'dı (1225?-1274). Aquinas bir yandan Siger'le doğrudan çatışır-ken, bir yandan da yazılarını Arapların, El Farabi, İbni Sina ve İbni Rüşd'ün görüşlerini çürüten kıyaslarla doldurmaktaydı. Aquinas Aristo bilgisini onlardan edindiği gibi en önemli görüşü olan uzlaştırma yöntemini de onlardan almıştır. *Summa Theologica* kitabında vahiyle mantık kurma ve felsefeyle inanma görüşünü savunur. İbni Rüşd'ü izlediği varsayılan Siger ise tam tersini söylemekteydi. Siger'in Araplarla aynı görüşü savunduğunu iddia eden Aquinas'ın görüşü de gerçekte farklı değildi; hatta zaman zaman aynı biçimlerle ifade ediliyordu. Çatışmanın yaşandığı yüzyılda sahnede o kadar fazla gölge vardı ki sözel hamleler rakiplerin başı kadar boşluğa da gidiyordu veya yanlış hedefin başına patlıyordu. Dolayısıyla bugünden o zamana bakıldığında çatışmanın çoğunun *opéra boufle*(*) havasında olduğunu söyleyebiliriz.

Averroist Brabant'lı Siger şöyle yazıyordu:

"Bu yaşam boyunca yapılabileceği kadarıyla Gerçeğin araştırılması ve kavranması için yakışacak biçimde yaşamayı arzulayarak, doğal, ahlaki ve kutsal şeyleri Aristo'

(*) Opéra boufle: Fransızca, fars biçiminde opera (ç.n.).

nun öğreti ve inancını izleyerek ele almayı benimsiyoruz fakat ortodoks inancın bize kutsal vahiyle verdiği ve filozofların kendilerinin de aydınlandığı ışığın haklarıyla ilgili bir girişimde de bulunmuyoruz. Çünkü doğanın sıradan ve olağan işleyişini göz önünde bulundurup kutsal mucizeleri dikkate almayarak şeyleri mantık ışığıyla açıklamışlardır, böyle yaparak, kavranılması daha yüce bir ışıktan gelen teolojik gerçekle çelişkiye düşmemişlerdir. Bir filozof belirli bir şeyin olanaksız veya zorunlu olduğu sonucuna mantıkca kabul edilen aşağı nedenlerle varıyorsa, inançla çelişmiyordur; çünkü ona göre şeyler yüce nedenlerle başka türlü de olabilirlerdi; onun nedensel gücü hiç bir yaratık tarafından kavranılamaz. Bu öyle bir gerçektir ki, kutsal peygamberlerin kendileri bile, peygamberlik ruhuyla donanmış fakat aşağı nedenlerle hareket ediyor olmaları nedeniyle bazı gerçekleşmeyen kehanetlerde bulunmuşlardır çünkü Yüce Neden bu olayların seyrini değiştirmiştir."(96)

İbni Rüşd'ün gerçekte söylediği şudur; felsefe ve vahiy (elbette onun için Kuran) bazı noktalarda ayrıymış gibi *görünmelerine* karşın, uzlaşmaları mümkündür ve uzlaşmalıdırlar. Bu konudaki en önemli risalesi *Din ve Felsefe Arasındaki Bağıntı Nedir*'de şöyle der:

"Biz, Müslüman cemaati, kanıtlayıcı araştırmaların [yani felsefe] bize verilen Kitapla çelişkiye girmediğini kesin olarak biliyoruz; çünkü gerçek gerçeği reddetmez, fakat onunla uyum gösterir ve ona tanıklık eder. Böyle olunca, kanıtlayıcı araştırma bir şey hakkında herhangi bir bilgi verdiği zaman bu şey kaçınılmaz olarak Kitapda ya ele alınmıştır ya da alınmamıştır. Eğer Kitapda yer almamışsa bir çelişki yoktur ve kategori olarak sözü edilmeyen bir hareket gibidir; hukukcunun bu hareket hakkında Kitapdan benzetme yoluyla hüküm çıkarması gerekir.(*) Eğer Kitapda sözü edilmişse, sözcüklerin zahiri anlamı kanıtlayıcı araştırmanın sonuçlarıyla kaçınılmaz olarak ya uyum içinde olacak veya çelişecektir. Eğer açık anlamlar arasında uyum varsa sorun yoktur. Eğer çelişki varsa, tevil yoluyla yorum gereği çıkar. Tevilin anlamı şudur: bir ifadenin özel anlamını gerçek konusu dışına genişletip, Arapca'nın standart

(*) İslam hukukcularının bu yöntemi için bknz. Batı Mitolojisi, s. 360 - 367.

benzetme kurallarını çiğnemeden benzetme yoluyla özel yorum yapmaktır. Bir şeye benzerinin adını vermek gibi veya bir nedeni, sonucu veya eşlik eden şeyi veya bu tür benzetmeli konuşmalarda yer alabilen başka şeyler gibi adlandırmada olduğu gibi... Bize açık ve kapalı anlamları olan bir Kitap verilmesinin nedeni insanların doğal yeteneklerinin farklılığı ve teslimiyet açısından içsel yapılarındaki farklılıklardan dolayıdır."(97)

İbni Rüşd insanları üç sınıfa ayırır: 1. *kanıtlayıcı sınıf*, bunlar katı mantıkcıdırlar ve Aristo'nun mantık yasalarına göre akıl yürütme yetenekleri vardır; 2. *diyalektik sınıf*, genel olarak düşünen insanlarca akla yakın bulananlarca tatmin olurlar ve 3. *retorikci sınıf*, söylenenlerce tatmin olan ve görüşleri eleştiriye dayanamayan kesimdir. İbni Rüşd'ün görüşüne göre Kitabın açık anlamı bu son iki sınıfa seslenmektedir;onların ahlaki denetimi ve gelişimi için yeteri kadar aydınlatıcıdır. Çünkü bu tür insanlar felsefi kanıtlamaları kavrayamazlar ve eğer akıllarına yatmazsa ahlaken bozulurlar. Kuran'ın mucizesi, ona gö-re, bütün sınıflara aynı derecede seslenebilmesidir ve felsefenin asli işlevi de üstün sınıftan insanlar için Tanrı Sözünün anlaşılması güç en derin anlamlarını kanıtlarıyla göstermektir. İbni Rüşd görüşünü şöyle formüllendirir:

"Belirsiz nitelikleri nedeniyle yalnızca kanıtlama yoluyla bilinebilecek şeyler açısından Tanrı, yapıları, alışkanlıkları veya eğitim olanakları olmaması nedeniyle kanıtları kavrayamayacak kullarına karşı bağışlayıcı davranmıştır: onlar için bu şeyleri başka şeylere benzer biçim ve görüntülerde yaratmıştır ve o kullarının bu görüntüleri kavramalarını sağlamıştır. Bu görüntüleri kavramak bütün insanların algılayabileceği ortak belirleyiciler yoluyla olanaklı olmaktadır. Yani bunlar diyalektik ve retorik belirleyiciler, işaretlerdir. Kitabın açık ve kapalı iki tür anlam taşıması bundandır: açık anlamlar bu düşünceleri taşıyan imgeleri içerirler, bu düşüncelerin daha derin anlamları ise ancak kanıtlayıcı sınıfa açıktır."(98)

Çifte gerçek konusunda İbni Rüşd'ün *gerçek* öğretisi budur. İronik biçimde, Brabant'lı Siger'in değil, Aziz Thomas Aquinas'ın görüşü de aynen böyledir. Ve gerçekten, Dante'nin İslama borcunu açıklayan Peder Miguel Asin y Palacios

"Aquino'lu Aziz Thomas'ın Averroist Teolojisi" yayımında da bunu göstermektedir:

"İbni Rüşd'ün dinsel düşüncesi, Latin Averroistlerden bağımsız olarak kendi içinde incelendiğinde ve Aziz Thomas'ınkiyle karşılaştırıldığında, bütün olarak bu ikincinin anlayışına yakın görünür: yaklaşımı benzemektedir, genel bakış açısı aynıdır ve dü-şünce ve kanıtlamalarında hatta bazan sözlerinde bile büyük benzerlik vardır.Buraya da alıp tartıştığım koşut bölümlerin dikkatlice incelenmesi sonucu kendisini kabul ettiren sonuç budur.

Fakat bütün bu benzerlikler yığınını nasıl açıklayacağız?... Tamamiyle tesadüfi bir benzerlik olduğu tezi eğer sorunu çözülmeden bırakmak istiyorsak en uygunu olur. Bizim entellektüel tembellik alışkanlığımızla ve popüler kuramcıların skolastik sentezlerde daima yazarlarının kendiliğinden meyvasını ve dehalarının özelliğini görmek isteyen fakat Hıristiyan geleneğine yabancı bir etkiyi kabul etmeyen eğilimine uygun olan da bu olur. Fakat, biyolojide olduğu gibi düşünce tarihinde de kendiliğinden üretim kavramının saçmalık olduğu görüşü bir öncül olarak benimseneli çok olmuştur. Tek sözcükle: tesadüfi benzerlik tezi ancak (ve o da geçici olarak) benzer sistemlerin yazarlarının zaman ve mekan açısından uzaklıklarının fazla olması koşulunda, iki dünya arasında iletişimin açıklanmasının olanaksızlığında geçerliliği olabilir.(*) Ama bizim burada tartıştığımız konu açısından bu koşullar ileri sürülemez. On üçüncü yüzyılda skolastik sentezlerin gelişimi ve olgunlaştırılmasının, Müslüman bilgi birikiminin Avrupa'ya girişiyle ve hepsinden önce İbni Rüşd'ün Stagira'lının (**) yapıtları üstüne çalışmalarının öğrenilmesiyle açıklanabildiği görülmektedir. İslam ve skolastisizm arasındaki bağıntılar, dolayısıyla, tesadüfi olmak bir yana somut ve tarihsel olarak kanıtlanabilir niteliktedirler. Dolayısıyla tesadüfilik tezini reddetmek zorundayız..."[99]

Aziz Thomas İbni Rüşd'ün öğretisinden ne zaman haberdar olmuştur?... Burda konumuz olan Thomascı sentezle uzlaşan öğreti arasındaki bağıntıyı yani en azından kutsal

(*) İlkel Mitoloji,s.198 - 206'yla karşılaştırın.
(**) Stagira'lı: Eski Makedonya'nın Stagira kentinden olması nedeniyle Aristo'ya takılan ad (ç.n.).

vahyin ahlaki zorunluluğu öğretisindeki temel noktayı bulduğumu sanıyorum. Sorunla uğraşırken, *Utrum necessarium sit homini habere fidem* (İnsanın inanması için zorunlu olanlar),[100] Aziz Thomas, Maimonides'den aldığını açıkca ifade ettiği beş etkenin zorunluluğunu ileri sürer. Maimonides dolaylı olarak İbni Rüşd'ün öğencisi olduğuna göre, onun yapıtlarının Kordova'lı filozofun öğretisini Aziz Thomas'a ulaştıran kanal olması olasılığı yüksektir.(*) Melek ruhlu doktor ne *Summa contra Gentiles*'de ne de *Summa Theologica*'da bu kaynaktan tekrar söz etmez. Ve kısa süre sonra kendisinin yazarı olmadığı öğretiyle anılmaya başlar.

Bilgi akışının ilk olası kanalı da burdadır: Aziz Thomas'ı özellikle felsefe konusunda çok fazla etkilemiş bulunan Maimonides'in yapıtları Guttmann tarafından incelenmiş bulunmaktadır. [101]

İbni Rüşd'ün temel kitaplarının Aziz Thomas'ın elinde olduğu açık olduktan sonra Maimonides üstünde bu kadar durmak gerektiğini sanmıyorum. 1217 yılından beri Kordova'lı filozofun *Yorumlar*'ı [Aristo Üstüne] Toledo'lu Michael Scot çevirisiyle okullarda dolaşmaktaydı; bu yapıtın felsefi niteliği İbni Rüşd'ün onlarda ilahiyat sorunlarını tartışmış olması olasılığını düşürse de, bu iki disiplinin Orta Çağda hem Hıristiyanlar hem Müslümanlar için yakından ilişkili olduğu bilinmektedir. Öyleyse, *a priori*, İbni Rüşd'ün *Yorumlar*'ının ve Aziz Thomas'ın yapıtlarının yakından incelenmesi, ilahiyat konularında da bariz benzerlikler olduğunu gösterecektir."[102]

Bundan sona yetenekli Peder Asin en azından bir konuda, *Scientia Dei est causa eum* "Şeylerin nedeni Tanrı'nın bilgisidir" önermesinde iki büyük yazarın karşılaştırılmasına ve bu tür intihalleri göstermeye girişir.[103]

Bütün bunlar çok şaşırtıcı. İsveçli İbni Rüşdcü Brabant'lı Siger'in çifte gerçeklik öğretisi kilise tarafından resmen mahkum edildi ve belki de Siger öldürüldü. Thomas Aquinas, Siger ve İbni Rüşd'ü *Summa contra Gentiles*'inde

(*) Asin dipnot ekler:" Ayrıca, Maimonides'in Şaşkınlar İçin Kılavuz'unun sayfalarında, İbni Rüşd ve Aziz Thomas'ın inanç ve mantık arasındaki benzerlikler hemen bütün düşünceleri buluyoruz." Bu üç ilahiyatcının tarihleri şöyledir: İbni Rüşd 1126-1198, Maimonides 1135-1204,Aquinalı 1225-1274.

ve *İbni Rüşdcülere Karşı Zekanın Birliği Üstüne* risalesinde çürüttü. Gene de Dante'nin *Paradiso*'sunda, ilahiyatta bilginlerinin durağı olan güneşde ulu Aziz Thomas'la birlikte Brabant'lı Siger'i de aynı huzur ve güvenle parıltılar içinde buluyoruz. Dante'nin kılavuzunun sözleriyle Siger "kıyas yoluyla hiddet uyandırıcı gerçekleri ortaya çıkarmış"tır![104] İbni Rüşd ise Limbo'da, cehennemin sevimli ilk dairesinde Müslüman yoldaşı İbni Sina'yla oturmakta ve idolleri Aristo'yla, Sokrat, Eflatun, Demokritos, Diyojen, Anaksagoras ve Tales, Empodokles ve Heraklitus, Zeno, Dioskorides, Orfeus, Tully ve Linus'la, Seneka, Öklid, Batlamyus ve Gelenos'la tartışmaktadırlar.[105] Dante'nin kendi Müslüman muştucusu ve şair modeli İbnu'l-Arabi'nin adına ise rastlanmıyor; oysa İslam peygamberi Muhammed ve yeğeni Ali Cehennemin sekizinci katında korkunç işkenceler altında bulunmaktadırlar.[106]

5. GNOSTİKLER

1

Klasik simgesel biçimlerin mirası daha sonraki Avrupa şair ve sanatcılarına biri yer altından biri yer yüzünden akan iki kanalla ulaştıkları gibi (*) Levantın kaynakları da yer yüzünden Ortodoks Kilisesi ve yer altından Gnostik mezhepler yoluyla ulaşmıştır. Yer altından akan iki kanal, Klasik ve Gnostik akımlar zaman zaman karışmış ve karışmalarına karşın, gerçekten hiç bir zaman iç içe girmemişlerdir. Çünkü gnostik görüşe göre, resmi Hıristiyan öğretide olduğu gibi, dünyanın yapısı yozdu oysa pagan gizemlerinde kutsal olduğu kabul edilmektedir. Resmi Hıristiyan akımla yeraltının Gnostik akımı da hiç bir zaman iç içe geçmemiştir; çünkü ortodoks görüşe göre doğanın yozluğu insanın günahına bağlanırken, Gnostisizmde Yaratıcınınkine bağlanır; dolayısıyla birincisinde kurtuluş tövbe ve Tanrı'nın kabul edilen yasalara itaatla elde edilebilirken, Gnostikler yozlaşmadan kurtulmak için bu yasalara iki

(*) Bknz. sayfa 105.

yolla sistematik biçimde karşı çıkmaya çalışmışlardır. Bu yollardan biri zahitlik öteki bunun tersi olan sefahattır.

Gnostik zahitlerin akıl yürütme ve pratikleri özünde Hint Jainleriyle çok benzeşir;[107] burda da ruhsal olan ve olmayan arasında katı bir ikicilik vardır ve ruhsal öğenin maddenin pisliğinden arındırılması için dünyayı reddetme yeminiyle birlikte yükümlenilen derecelendirilmiş perhizlerden geçilir. Bu dünyadaki yaşam ve bu dünyanın kendisi ikisinin karışımı olarak görülür. Jainlerde olduğu gibi burda da inanç yoluna yeni girmiş normal insanlar vardır; yaşamlarını çeşitli biçimlerde sürdürebilirler. Yaşamlarını başkalarını eğitmeye ve kendilerini disiplin altına almaya adamış öğretmenler bir başka sınıfı oluşturur; fizik yok olmanın son aşamasında da münzeviler bulunur. İskender'in zamanında bile Hint yogilerinin zahitlik başarı ve kuramlarının Yunanlılar arasında bilinip hayranlık toplamaya başladığını anımsayalım.[108] Daha sonra Budist kral Aşoka zamanında (h. 268-232) Batıya keşiş misyonerler gönderildi ve bunlar Suriye, Mısır, Kirene, Makedonya ve Epir saraylarına kadar ulaştı.[109] İskender'in "Batı ve Doğuyu evlendirmesinin" peşinden gelen fikir ve mal alışverişini değerlendirirken klasik uygarlığın Doğuya akışı kadar Hint söyleminin Batıya doğru akışını da hesaba katmamız gerekir. Uzmanlarından bir çok kişi Plotinus gibi mistiklerin Neoplatonizminin, pratikte Kapila'nın Sankhya'sıyla bir çok ortak nokta içerdiği üstünde durmuştur.[110] Ve Hindistan'ın münzevi korularını barındıran ormanları gibi İ.S. iki, üç ve dördüncü yüzyıllarda Levant çölleri ruhlarını bu dünyanın ihtişam ve zenginliklerinden ayırmaya çalışan ruhsal koşucularla dolmuştur. Bazıları ağaçların üstüne, tapınak harabelerinin tepelerine tünemiş, bazıları kendilerini kayalara zincirlemiş veya hücrelere kapatmış, bir çoğu ağır boyunduruklar yüklenmiş, bir kısmı çayırlarda otlamıştır.[111] Dayanıklı Aziz Anthony (251-356 ?!!) yaşamı reddeden zihniyetin kabul gören modelidir. Orta Çağ boyunca ve çağımıza kadar keşişler arasında bu yol devam ettirilmiştir. Sonuçta İsa'nın sözleri kaynak olarak gösterilmektedir: "Eğer kamil olmak istersen, git, nen varsa sat, ve fakirlere ver... ve gel, benim ardımca yürü." "Benim ardımca gel; ölüleri bırak, kendi ölülerini gömsünler."[112]

Gnostiklerin ayrıca kendilerince İsa'ya atfedilen sözleri de vardı; "Thomas'a Göre İncil" bunlardandır: "Dünyayı bilen vücut bulmuştur ve vücut bulan için dünyanın değeri yoktur."[113]

Dördüncü yüzyıl başlarında Konstantin'in zaferler kazanmasıyla ve emperyal Hıristiyanlığın bunun peşinden güçlendirilmesiyle, Yakın Doğu Gnostiklerinin reddedici tutumu İran'ın Mani dinine geçti. Batı Mitoloji'si cildinde belirtildiği gibi, Mani dini bir yüzyıl önce peygamber Mani tarafından (İ.S. 216?-276?) liberal görüşlü Sasani kralı I. Şapur'un gözetimi ve koruması altında kurulmuştu. Mani Budist, Zerdüştcü ve Hıristiyan düşüncelerin bileşimini yapan sinkretik bir inancı savunuyordu. Eski Ahidin Yaratıcısı Zerdüştcü karanlık ve aldatma gücü Angra Mainyu'yla özdeşleştirilirken, bu ikisi de Budist hayal ilkesiyle (maya) birleştirilmekteydi ve zihin koşulsuz bilincin saf ışığından alınıp birbirine karışan ışık ve karanlığın zaman ve mekanda geçici olan koşullu evrenin ad ve biçimleri arasında etkilenip esir oluyordu. Mani, Hıristiyan ve Zerdüştcü dünyanın sonu kehanetlerini, Budist psikolojinin hayalin (*maya*) sonu olarak aydınlanma ilkesiyle (*bodhi*) birleştirdi ve birinci, sözlük anlamındaki sonun ikinci, aydınlanmanın bütüncül gerçekleşmesinin elde edilmesiyle geleceğini söyledi. Ve İsa tarafından vaaz edilen toplumsal bağları koparan dünyayı terk ediş kuramıyla, Buda'nın Büyük Ayrılıkla ortaya koyduğu kırk gün çölde kalıp bu dünyayı terketmesini birleştirdi.[115] Mani'nin gözeticisi I. Şapur 272 yılında öldü ve ortodoks Mecusi ruhban sınıfı peygamberi şehit etmek için kalkıştılar. Bir açıklamaya göre zincire vurulup ölmesi için hapse konuldu, bir başkasına göre çarmıha gerildi ve bir üçüncüsüne göre uçup gitti; fakat derisi, daha sonra saman doldurularak Gundi-Şapur kentinin kapısına asıldı; kapı bundan sonra Mani kapısı olarak bilindi.

Bütün soruşturmalara karşın Mani'nin ışığın karanlığa düşme ve esaretten kaynağına ve gerçek varlığına dönerken saf olması öğretisi doğuda Çin'e (Budism ve yabancı düşmanlığı yapan İmparator Wutsung zamanına kadar, 842-844, burdaki yaşamı sürdü)[116] ve batıda bu kez Hristiyan Roma İmparatorluğuna kadar yayıldı ve gene burda da

soruşturmaya uğradı. Aziz Augustine (354-430) annesi Aziz Monica'nın Hıristiyan dinini kabul etmeden önce dokuz uzun yıl boyunca Mani dinini benimsemişti ve ikincil kitabı *Tanrının Kenti*ni bundan sonra yazdı. Büyük etkileyiciliği olan ilahiyatının her parçası, etinden Gnostik-Manici çekilmenin şiddetli duygusunu yansıtır; temel değişimi, ontolojik olarak, bütün varlıklarda bulunan kutsal ışığın içkinliğini savunan Manici öğretiden, kutsallığın mutlak aşkınlığını savunan Hristiyan öğretiye geçişle olmuştur - burda da ne de olsa bütün varlıklara yaşam veren odur. *İtiraflar*'da Tanrı'ya "Sen gövde değilsin, gövdelerin yaşamı olan ruh da değilsin" diye yazıyordu, "ama Sen ruhların yaşamısın."[117] Biraz ince bir ayrım ama Augustine için anlamı büyüktü ve ayrımıyla uyum içinde, Aziz Pavlus'la birlikte (onu Gnostikler de tanırlardı) "beden Ruha karşı, ve Ruh bedene karşı arzu eder"[118] görüşünü paylaşırken, Manici bağlantılarının ikiciliğinden sıyrılıyordu; büyük kitabında ilan ettiği gibi: "şimdiki gövdelerimizi kötü doğası nedeniyle tahkir et."[119] Hıristiyan azizin gövdeyi tahkir edişi kötü yapı görüşüne değil iyi yapı görüşüne dayanır; gövde Tanrı tarafından yaratılmış fakat kendi itaatsizlik günahıyla bozulmuştur, bunun nedeni insan iradesidir, hür de olsa Kilisenin ilahi nimetleriyle bozulmaktan kurtulmadıkca kötülükten başka bir şey irade etmeye gücü yoktur.

Görüşünü şöyle açıklamaktadır: "İlk atalarımız emirleri çiğner çiğnemez, ilahi nimet onları yüz üstü bıraktı ve kendi kötülükleriyle başbaşa kalmadılar; bundan dolayı incir yapraklarını aldılar (herhalde karışmış kafalarıyla ilk ellerine gelen onlar oldu) ve utançlarını gizlediler; organlarının aynı kalmasına karşın eskiden utanç bilmezken şimdi utanıyorlardı. Etlerinin yeni bir hareketini gördüler; kendilerine itaatsızlik ettiler, kendilerinin Tanrı'ya itaatsizliklerinin karşılığını almış oldular. Çünkü Ruh, kendi özgürlüğünün zevkine varıp Tanrı'ya hizmeti küçümsediğinde, daha önce gövde üstünde sahip olduğu kendi egemenliğini de yitirmişti. Ve iradesiyle Tanrı'yı terk etmiş olduğu için, artık kendinden aşağıda kendi hizmetcisi de yoktu. Eğer Tanrı'ya uymaya devam etseydi daima emrinde olacak olan gövdesi artık onun uyruğu değildi. Etin Ruha karşı kendi arzularının peşine düşmesi böyle başladı. İlk ölüm

tohumunun aktarılmasından beri bu kavganın içine doğuyoruz ve onu gövdemizde taşıyarak, lekelenmiş yapımızla, ete karşı yarışa giriyor hatta zafer kazanıyoruz."[120]

Şu anda alıntıladığım bölüm büyük Hıristiyan ilahiyatcısı Aziz Augustine'in İlk Günah hakkındaki Hıristiyan öğretinin temel ve yetkili açıklamasıdır. İlk günahın ahlaki sonuçlarından bizi kurtarabilecek olan ancak Tanrının Oğlunun yeniden dirilmesi ve çarmıha gerilmesidir. Maniciler, öte yandan, kendilerinin ve Hıristiyanların evrenin tehlikeli kabul ettikleri durumdan dolayı yaradılış eyleminin kendisini suçlarlar. Bu tutumlarıyla en eski Hıristiyan Gnostiklerle aynı görüşü savunmaktadırlar; onlar da Eski Ahidin tanrısını Zerdüştlerin kötülük şeytanı Angra Mainyu ile özdeşleştirirler.

2

Daha önce belirtildiği gibi dünya hayalinden zahitce kurtulmak Gnostiklerin baş vurduğu tek yol değildi; sefahat yolu da vardı. Ve bu deneyimin ana eylemi –pagan Roma dünyasında Hıristiyanlara çirkin bir ad takılmasına yol açan da buydu– eski kilisenin *agape* veya Aşk Festivaliydi (ἀγάπη, genelde yardım-severlik, kardeşce sevgi anlamında "aşk"). Bu festival bir cemaatten ötekine o kadar farklılaşıyordu ki, "sevgi öpücüğü" ritüeli bazılarında sıradan bir fazlalık anlamını kazanırken bazılarında ritüelin ana konusu olmuştu. Aziz Pavlus'un kendisi şöyle yazmıştı: "Mesih ... bizi şeriatın lanetinden kurtardı."[122] Ama herhalde bu sözlerin nerelere kadar varabileceğinin ayırdına pek varılmamıştı.

Aşk Festivalinin özgün biçimiyle, Komünyonla birlikte veya onsuz da kutlanabildiği görülüyor. Kilise yemeği olarak zengin ve fakirler için bedeli, refah içinde olanlar ödüyordu. Bazı cemaatlerde bu festivaller fakirler için verilen ziyafete dönüştü fakat Pavlus'un Korintoslulara yazdığı birinci mektupda daha birinci yüzyılda çok başka bir yaklaşım bulunduğunun kanıtları görülüyor.

Havari şöyle yazıyor: "Bir yere toplandığınız zaman, Rabbin akşam yemeğini yemeniz için değildir; çünkü yemekte herkes önce kendi akşam yemeğini alır ve kimi aç

kalır, kimi de sarhoş olur. Acaba yemek ve içmek için evleriniz yok mudur? yahut Allahın kilisesini hor mu görüyorsunuz? Ve bir şeyi olmayanları utandırıyor musunuz?" (123)

Dört yıl sonra (y. 93-96) Vahiy Kitabında yenidendirilen İsa'nın sesi Küçük Asya'daki Tiyatira toplantısında azarlayıcı bir sesle duyulur:

"Senin işlerini ve sevgini ve imanını ve hizmetini ve sabrını ve son işlerinin evvelkilerden daha çok olduğunu bilirim. Fakat sana karşı bir şeyim var; kendisine peygamber diyen İzebel kadını bırakıyorsun; ve o, kullarıma zina etmeği ve put kurbanları yemeği talim edip saptırıyor, ve tövbe etsin diye, kendisine vakit verdim; ve kendi zinasından tövbe etmek istemiyor. İşte, onu bir yatağa ve, onun işaretlerinden tövbe etmezlerse, kendisiyle zina edenleri büyük sıkıntıya atacağım. Ve onun çocuklarını ölümle öldüreceğim... Tiyatira'da olan diğerlerine, kendilerinde bu talim olmayanların hepsine, onların dediği gibi Şeytanın derin şeylerini bilmeyenlere diyorum: Üzerinize başka yük koymam. Fakat ben gelinceye kadar, siz de olanı sıkı tutun."(124)

Aynı kutsal metinde Bergama'daki dinsel toplantı suçlanmaktadır: "orada Balaamın öğretişini tutanların var; o put kurbanları yesinler ve zina etsinler diye... öğretti."(125) Ve ikinci yüzyılın başında Havari Jude'a (y. 100-120) gelen bütün vahiy "Tanrımızın nimetini ahlaksızlığa çeviren kafirler... sevgi ayinimizi cüretkarca aleme çevirip lekeleyenler"e yönelmiştir.(126) Sonraki yüzyılın başında Kilise Babası Tertullian (y. 217) "Agapeyi tencerede pişiren, inançları mutfakta parlayan ve umutları tabakta yatan; hepsinden önemlisi başkalarının "cömertliği" olup kızkardeşleriyle yatanların erdemi"ni küçümsemekle doludur.(127)

Bir kez daha 11 ve 12. şekillerdeki su mermerinden yılan tasına bakalım. Denildiği gibi tas, muhtemelen İ.S. ilk yüzyılların Orfik-Dionysoscu mezhebine aittir. Fakat Apollo bulunmasaydı onu Gnostik Hıristiyan mezhebine ait de sanabilirdik ve sergilenen sahne tam da Sevgi Ayini olarak yorumlanabilir. Çünkü çıplaklık ve yılan tapımı bir çok ilk dönem Hıristiyan kültünde Cennetin yeniden elde edilmesiyle dolayısıyla zamanın bağlarından kurtulmayla

ilişkilendirilmiştir.

Gnostik "Thomas'a göre İncil"de "Meryem İsa'ya şöyle dedi: "Havariler neye benzer?" O da: "Kendilerini kendilerinin olmayan bir alana yerleştirmiş küçük çocuklar gibidirler. Oranın sahibi gelince 'bizi kendi yerimize gönderip kurtar' derler. Onlar da onların önünde elbiselerini çıkararak onları kurtarırlar" diye yanıtladı" diye yazılıdır.[128] Ve bir alıntı daha: "Havarileri sordular: "Bize kendini ne zaman açık edeceksin ve Seni görebileceğiz?" İsa dedi: Utanmadan elbiselerinizi çıkardığınıza ve küçük çocuklar gibi elbiselerinizi ayak altına alıp üstünde sıçradığınızda Yaşayanın Oğlunun göreceksiniz ve korkmayacaksınız."[129]

Otuz beş yıl Kıbrıs'daki Konstantiya piskoposu olan Aziz Epiphanius (yy. 315-402) zamanının Hıristiyan Ofitik (ὄφις "yılan") mezhebinin komünyon ayinini suçlayıcı bir dille anlatır. Afrodit ve eşi yılan binlerce yıl Kıbrıs'ın en önemli ilahlarının başında gelmişlerdir ve piskoposun yaşamı Konstantin'le (h. 324- 337) Roma İmparatorluğunun paganlıktan Hıristiyanlığa geçtiği Büyük Teodosius (379-395)[130] zamanlarındadır:

"Bir kasada, *cista mystica*, yılan saklarlar; ayin zamanları gelince onu ininden çıkarırlar. Masa üstüne ekmek koyup yılanı çağırırlar. İn açık olduğundan yılan dışarı çıkar. Kurnaz hayvan onların aptallığını bildiğinden masaya süzülür ve ekmeklere dolanır. Bunun en mükemmel kurban olduğunu söylerler. Daha önce bana anlatıldığına göre, yılanın dolandığı ekmekleri kırıp orda bulunanlara dağıttıkları gibi, herkes yılanı ağzından öper çünkü yılan vahiyle büyülenmiştir veya onların sahtekarca ve şeytanca yöntemleriyle sakinleştirilmiştir. Yılanın önünde yere kapanırlar ve yılanın ekmeklere dolanmasına komünyon derler. Ve onun aracılığıyla, söylediklerine göre, yukardaki Babaya ilahiler söyler böylece ayinlerini tamamlarlar." [131]

Hem 11 ve 12. şekillerdeki su mermeri tasla hem de 4. şekildeki altın tasla ilgili değerlendirmelerini aktarmış olduğumuz Profesör Leisegang, Epiphanius tarafından anlatılan bu Ofik ayinle ilgili incelemesinde, özellikle Diyonisos türü bir çok pagan ayinde kasalarda saklanan yılanlar bulunduğunu söyler. Sonra ekler: "Canlı yılanlar yerine

bazan altın olanların konduğunu biliyoruz; bu da mezhebe yeni girenler için yapılan törenlerde taliple mabutun (*) gizemli evlenme ritinde rol oynar. Ayrıca, Ofik ibadet anlayışında da canlı yılan yerine yapayının kullanılabildiğini biliyoruz..." Sonra şu sonuca varır: "Su mermerinden tas da Epiphanius tarafından anlatılan komünyon ayinlerindeki kutsal yufkalar için kullanılmış olamaz mı?"[132]

Soru geniş bir olasılıklar alanı açıyor. Eğer bu yolda pagandan Hıristiyana ve Hıristiyandan pagana geçişler olasıysa, *agape*nin Gnostik biçiminin ne dereceye kadar Dionysoscu bir şenlik haline geldiğini de sormak gerekir. Ve bütün hayvanlarla birlikte olağan biçimiyle Hıristiyan düşüncesinde Şeytanın kendisi olan yılanın mistik evliliğin Hıristiyan biçiminde nasıl odak noktasında yer alabildiğini de!

23. Şekilde on altıncı yüzyıl Alman altın taleri görülüyor. Saksonya'nın Annaberg kentinden ünlü bir usta olan Hieronymus Magdeburger tarafından dökülmüş. Yaklaşık olarak Gafurius'un Gökkatlarının Müziği'yle (13. Şekil) aynı zamana ait ve aynı biçimde Rönesansın Neoplatonik düşüncesinden etkilenmiş olmalı. İlk bakışta Gafurius'un Orfik yılanının yukarı çevrilmesi gibi görülebilir; çarmıha gerilmiş Orfik Bakus de bu yorumu (9. Şekil) destekleyebilir; çünkü su mermeri tasda Bakus ve kanatlı baş aşağı yılan aynı şeydir.

Fakat bu simgeleri yorumlamanın çok ortodoks bir biçimi daha var.Bunu dördüncü İncil'de bulabiliriz: "Ve Musa'nın çölde yılanı yukarı kaldırdığı gibi, böylece İnsanoğlu da yukarı kaldırılmak gerektir."[133] Söz konusu edilen Sayılar Kitabındaki olaydır; çöldeki Yahudiler Tanrıdan ve Musa'dan şikayetci olunca (su ve yemek yoktu), okuduğumuza göre "Rab kavm arasına yakıcı yılanlar gönderdi ve kavmı ısırdılar ve İsrailden bir çok halk öldü. Ve kavm Musa'ya gelip dediler: Suç ettik çünkü Rabbe ve sana karşı söyledik; üzerimizden yılanları kaldırsın diye Rabbe yalvar. Ve Musa kavm için yalvardı. Ve Rab Musa'ya dedi: Kendine yakıcı bir yılan yap ve onu bir sırık üzerine koy; ve vaki olacak ki, her ısırılan ona bakınca yaşayacaktır. Ve

(*) Bknz. Batı Mitolojisi, sayfa 157.

Musa tunçtan bir yılan yaptı, ve onu sırık üzerine koydu;ve vaki oldu ki, yılanın ısırdığı bir adam tunç yılana bakarsa yaşardı."(134)



23. Şekil:
Yukarı Kaldırılan Yılan; Altın Taler, Almanya, İ.S.16. yüzyıl

Bu emrin daha önce Sina'da verildiği kabul edilen "oyma put, yukarda gökte olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın" (Çıkış 20:4) emriyle uyuşmamasını çözmeyi ilahiyata bırakalım. Yalnız tarihsel açıdan bakıldığında masalın Elohim metni (E) denilen İ.Ö.y. 750'den kalma metinden türetildiği anlaşılıyor.(135) Kökeninde hedeflenen o günlerde Kudüs'de bazı Kenani tanrıça Aşera imgeleriyle birlikte tapılmakta olunan tunç yılan tanrının açıklamasını yapmak. Kral Hezekiel, İ.Ö.y. 725, Krallar Kitabında söylenildiği gibi "Aşera'yı kesti; ve Musa'nın yapmış olduğu tunç yılanı parçaladı, çünkü İsrail oğulları o günlere kadar ona buhur yakıyorlardı; ve onun adını Nehuştan koydu."(136) Kabul edilen Hristiyan benzetme, basitce, Musa'nın yılanların zehirini etkisizleştirmesi için sırıkta yükselttiği tunçdan yılanın, İsa'nın Bahçe'nin zehirini etkisizleştirmek için çarmıhda yükseltilmesinin karşılığı olması. İki olayın da tarihsel gerçek olduğu kabul ediliyor ve birincinin ikincisinin olacağını önceden haber verdiği varsayılı-

yor. İsa'nın yılanın bir başka biçimi olarak çarmıha gerildiğini düşünmemeliyiz. Yani Hieronymus'un altın talerinin iki yüzü eşit değerde kabul edilmemeli; yüksek değer yılan tarafında da değil. Veya, en azından, iyi bir Hıristiyanın sanatcının anlatmak istediğinin bu olduğunu düşünmesi olası.

Fakat tam tersini anlatmayı istemiş olabilir mi? Yani, İsa yılana atıfdır ve hatta ikisi, ikisini de aşan bir gücün iki görünümünden ibarettir.

Bu çalışmanın İlkel, Doğu ve Batı cildleri boyunca yılan mitos ve ritleri çok sık görünüyor ve dikkat çekici simgesel anlamlar taşıyorlar. Doğanın kendiliğinden hareketi olduğu, dolayısıyla kutsallığı benimsendiğinde, yılan da kutsal yaşamın simgesi olarak saygı görüyor. Ve Tekvin Kitabında olduğu gibi, yılanın lanetlendiği yerde, doğanın değeri düşüyor ve yaşam gücü kendi başına hiçleşiyor: doğa gerçekten kendiliğinden hareket etmektedir, kendi iradesi vardır fakat ancak yüce bir varlık, yaratıcı tarafından ona verilen nitelikle bunu yapabilmektedir.

Eski Ahide eklenen Hıristiyan mitolojisinde, yılan normal olarak Şeytanla özdeşleştirilir. Yehova tarafından Bahçede yılana söylenen sözler ("ve seninle kadın arasına, ve senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmanlık koyacağım; o senin başına saldıracak ve sen onun topuğuna saldıracaksın")[137] Meryem'in çarmıha gerilen oğluna yönelmiş kabul edilir; onun yaralarıyla Şeytanın gücü kırılmıştır. *Batı Mitolojisi*'nde işaret edildiği gibi[138] Hıristiyan efsanesiyle eski öldürülen ve dirilen kurtarıcı tanrı, Tammuz, Adonis, Dionysos ve Osiris mitosları arasındaki benzerlik yeni vahyin vaazcısına belli dereceye kadar kolaylık sağlamıştır fakat bir yandan da tehlike getirmiştir. Çünkü benzerlikle, bir yandan İsa'nın gerçekten çarmıha gerilmesiyle önceki dinlerin yalın mitsel sözlerinin geçerliliği kalmadığı iddia edilebilmişken(*), bir yandan da açık benzerlik dine yeni giren paganların yeni vahyi yalnızca Helenist gizem söyleminin bir başka dönüşümü olarak görme-

(*) Bir örnek olarak, Petrus'un İkinci Mektubunda "çünkü düzme masallara uymamış, fakat onun haşmetini gözlerimizle görmüş olarak size Rabbimiz İsa Mesihin kudretini ve zuhurunu bildirdik" (Petrus II 1:16) denilmektedir.

lerine yol açabilmiştir. Ve gerçekten de, ilk beş, altı yüzyılın bir çok mezhebi ancak bu yaklaşımla anlaşılabilir.

Epiphanius'un zamanından bir buçuk yüzyıl önce yazan Aziz Hippolytus (öl. y. 230) yılan saygısının saklı anlam veya "yüce bilgi"si (γνῶσις) hakkında zamanının Perates denilen Ofik mezhebinin kozmolojisi üstüne açıklamalarıyla geniş bir ufuk açar:

"Kozmosları Baba, Oğul ve Maddeden oluşur; üç ilke de sonsuz sayıda güç içerir. Baba ile Madde arasındaki orta yol Oğul, Logosun kendi yeri vardır; Yılan sonsuza kadar hareketli Baba ile hareket ettirilen Madde arasında ilerler. Önce Babaya dönerek ondan güç alır, bu güçleri alınca bu kez Maddeye döner ve bağlantı ve biçimi olmayan Maddeden Oğul, daha önce Baba tarafından Oğula aktarılmış olan düşünceleri alır.

Dahası, kimse Yılan olan Oğul olmadan kurtulamaz ve yükselemez. Çünkü Babaya ait modelleri yukardan indiren odur ve uykudan uyananları ve Babanın niteliklerini benimseyenleri yukarı götürecek olan da odur."[139]

Gafurius'un desenindeki yılan çarpıcı biçimde aşağı inmektedir ve Kells kitabının Tunc sayfasının kenarında yer alan yılanla[140] birlikte çok güçlü biçimde bu unutulmaz yılanı akla getirirler. Ayrıca, şimdi usta Hieronymus'un aklına paranın iki yanındaki desenlerin ilişkisinin Hıristiyan kitabına uymadığı; İsa'yı önceden haber veren yılanı değil, yılanın yeniden yaşam bulması anlamındaki İsa'yı anlattığı fikrini düşünüp düşünmediği sorusu da gelmektedir. Eğer anlatılan buysa masum desende gizli çok daha derin, önemli bir sapkınlık var demektir. Çünkü Ofik mezheplerin büyük çoğunluğunda, Perateslerin kozmolojisinde "Baba" denilenle Eski Ahidin Yehovası aynı olmayabilir. "Baba" daha yüce, daha ulu bir ilahdır, ondan sonsuz derecede yukardadır. Ve yılanın bu sonsuzlukdan ilk aşağı inişi hiç de gönüllü biçimde olmuş değildir, ancak düşüş günahkarca kovulmayla olabilir. Dahası bu düşüş kesinlikle Yehova'nın hilesiyle olmuş olmalıdır. Bu düşük dünyanın Eski Ahitdeki yaratıcısı Yehova'dır; kutsal ışık ve en rezil karanlığın karışımıdır.

Kısaca özetlendiğinde; bütün bu sistemlerin temeli kötülüğün kökeninin yaratıcı eylemle çakışmasıdır. Eski

Ahidin Tanrısı, bu ikincil tanrı -kendisine verilen adla Demiurgos- dünyayı yokdan değil sonsuz gerçek Babanın ışığından bir miktar ışık alarak yaratmıştır. Bu ışığı, Ruhu, etki altına almış, büyülemiş ve zorla aşağıdaki Maddeye vermiştir; şimdi ruh Madde içinde kapalı kalmıştır. Yılanın, Oğulun ilk inişi böyle olmuştur; Baba krallığından Maddeye babaya ait özellikler (veya başkalarının yeğleyeceği anlatımla "Tanrı imgesi") taşıyarak. Ve ruhsal güçler, imgeler, modeller veya düşünceler Demiurgos'un vekilleri, gezegenli Arkanoslar (ἄρχων "yönetici") tarafından yaratılan evrende kapalı kalmışlardır. Arkanoslarhem doğa yasalarına yön verir, hem de Eski Ahidin -gerçek Babanın değil Demiurgos'un- emirlerini uygulatmaya çalışırlar.

Yılanın ikinci inişi gönüllüdür, kapalı kalmış ruhları kurtarmak içindir. Kitabı Mukaddesde yer alan Bahçedeki yılan öyküsü bu görünümün açıklamasıdır. Yılan orda erkek ve kadının, Adem'le Havva' nın, Demiurgos'un kuralını bozmasını sağlamıştır ve böylece kurtuluş sürecini başlatmıştır. Yehova Musa' ya bir dizi olanaksız ahlaki yasalar getirerek karşı darbe indirmiştir. Yılan buna kurtarıcı olarak aşağı inip ölümlü İsa'ya girmekle yanıt vermiştir. İsa' nın kendisi kurtarıcı değildir; o kurtarıcının aracıdır ve böyle olduğu için hem zahitlik yoluyla doğanın hem de yeni akideyle Eski Ahidin kurallarını bozma çağrısı yapmıştır. Pavlus'un dediği gibi: "İsa bizi yasanın lanetinden kurtardı." Dolayısıyla çeşitli Gnostik mezhepler yılanın bu öğretisini izleyerek bu yasaları gerçekten çeşitli biçimlerde bozarlar. Bir yanda zahit mezhepler, doğanın yasalarını zahitlikle reddederler, sefahat mezhepleri öte yandan, ahlak kurallarını çiğnerler.

Madde kendi başına hareketsiz ve biçimsizdir. Babanın tuzağa düşürülen ruhuyla yaşam ve biçim verilen Madde, gene de, insanın acı ve korkularının canlı, güzel evrenidir. Bu evrenin doğası, dolayısıyla karışımdır. Ruh ve Maddenin karışımıdır. Dolayısıyla olağan Gnostik yaklaşımın kesinlikle ikici olmasına karşın, Hint Jainleri gibi ruhu maddeden ayırma uğraşı içinde olmasına, dünyaya karşı güçlü bir iğrenme duygusu geliştirmiş olmasına karşın, bazı Gnostik kalıntılarda canlı bir olumlama olduğu da görülür. Örnek olarak Gnostik "Thomas'a Göre İncil"de İsa'ya atfedilen şu

sözler böyledir: "Babanın Krallığı dünyaya yayılmıştır fakat insanlar onu görmezler." Veya gene: "Krallık sizin içinizdedir ve dışınızdadır. Eğer kendinizi bilirseniz, siz de bilinirsiniz ve Yaşayan Babanın oğulları olduğunuzu anlarsınız.[141]

Böyle olumlu bir yaklaşım benimsendiğinde, Yılan Oğlun başlandıçta kendi iradesi dışında aşağı indirildiğini varsaymaya gerek kalmıyor. Gönüllü olarak, biçimsiz maddeden bu evrenin ihtişamını yaratmak için inmiş olabilir. Perateslerin kozmolojisinden de çıkan anlam bu (eğer Aziz Hippolytus mitoslarını doğru anlatıyorsa); bu mezhebin ikincil bir yaratıcıdan söz ettiği yok. Onların yılanları sürekli inip çıkıyor ve akıcı bir çember çizerek hapsediyor ve kurtarıyor. Dahası, mezhebin kendi üyelerince Perates adı Yunanca πέρατος "ters yanda olan"dan gelme diye açıklanmaktadır ve tam anlamıyla Sanskritce *paramita* "öte yan"ın eşdeğeridir. Gnostik Perateslerle tam da aynı zamana ait olan sayısız Mahayana Budist metninden öğrendiğimize göre "öte yanın bilgeliği" (*prajna-paramita*) vardır ve gerçekte Budist gerçekleş-menin nihai bilgeliği odur.[142] Bu kısaca ruh ve madde, esirlik ve kurtuluş, acı ve mutluluk gibi ikili kavramların ötesindeki bilgidir. Bu terimlerle düşünmek bu yakanın kategorileri içinde kalmak demektir. Bu, 11 ve 12. şekilde tasın dışında kalanların kıyısıdır. Zamanın yirmi dört sütununu, dört rüzgarın ufuğunu aşıp tasın içine girenler içinse ikilik yoktur. Karşı yakaya geçenler tek ölümsüz görüntü bilirler; zamana bağlı değişimin simgesi yılan kurtuluşun kanatlı simgesiyle birleşmiştir; veya Peratesci imgeyi kullanırsak, Madde ve Baba arasında sonsuz dairesine devam eden yılanın tek ölümsüz anı vardır.

Yunanca *gnosis* sözcüğü (ve burdan Gnostisizm) ile Sanskritce *bodhi* sözcüğü (ve burdan Budizm) tamamıyle aynı anlamdadır, "bilgi" - fakat duygular yoluyla ampirik olarak veya düşünce kategorileriyle mantıksal olarak elde edilen bilginin ötesinde, onu aşan bir bilgiyi bildirirler. Böyle anlatılması olanaksız bilgi metaforik olarak kendisini belirten terim ve imgeleri de, örnek olarak Baba ve Madde arasında dolaşan yılanı, aşar.

Hıristiyanlığın olağan tutumu İnanca ait mitolojik

benzetmeleri sözlük anlamlarıyla kabul etmesidir. Gökte bir Baba *bulunduğunu* ve geçekten *var* olduğunu, Üçlünün *var olduğunu*, dirilmenin *gerçekliğini*, İkinci Geliş *olacağını* ve hepimizin kurtarılacak bir ruhu bulunduğunu savunur.

Gnostik - Budist okullarsa, imge ve sözcüklerini, ritüel ve felsefelerini "uygun araç ve yaklaşım"lar olarak kavrar (Sanskritce *upaya*, i "gitmek" ve *upa-* e doğru kökünden) [143], anlatılmaz gnosis veya bodhi bunlar aracılığıyla aktarılır. Bu araçlar kendi başlarına amaç değillerdir, ayrılma limanlarıdırlar; aynı gemilerin kıyı olmayan kıyılara yol almaları gibi ve çok sayıda böyle liman vardır. Mahayana Budist geleneğinde bunlar Budist Diyarları olarak bilinirler.[144] Çağdaş bilimadamlarınca mezhepdirler. En basit, gelişmemiş talibin düzeyinden (rehber, broşür, ip uçu veren bilgiler, el sözlükleri vb gerektiren turist turları için planlanmış turlar) deniz ustalarının gereksinim ve mühimmatını tedarik edenlere kadar farklı kişiliklere uygun düzeyleri vardır. Peratesler bu son türün ustaları gibi görünüyorlar; Mahayana Budist bilgeler gibi, onlar için madde ve ruh, esirlik ve kurtuluş, varlık ve yokluk gibi ikili kavramlar hayal olarak arkada kalmıştır. Fakat bir çok Gnostik mezhep, Perateslerin tersine, "bu yaka"da kalan türdendir; esirlik ve kurtuluş arasında ayrım gördükleri gibi, zamanın mitolojik sonunu sözlük anlamıyla elde edebilmek için gayretle çalışırlar; o gün bağra basılan ışığın son kıvılcımım da maddi zincirinden kurtarılmış olacaktır. Ve bu uygunsuz görevlerine daha önce belirttiğimiz iki zıt fakat her zaman birbiriyle ilişkili yolla, bir yandan aşırı zahitlik, bir yandan sefahata varan şölenlerle ulaşmaya çalışırlar.

Sonunda o zamandan adı çıkmış kilise yemeklerinde, en eski Hıristiyan Sevgi Ayinlerinde gerçekten ne olup bittiğini anlamak için gözüyle tanık olmuş birinin, daha önce Hıristiyan yılan kutsaması hakkındaki raporunu okuduğumuz Aziz Epiphanius'un anlatımına baş vuruyoruz. Çünkü gençliğinde, herkesin varmayı arzuladığı yere giden yolu bulma çabasında kendisi de Suriye kökenli Gnostik cemaat tarafından baştan çıkarılmasına izin vermişti. Fibionitler denilen bu kadınlar sonradan itiraf ettiği üzere "görünürde

çok güzeldiler" fakat "ruhlarının çürümüşlüğüyle Şey-tanın bütün iğrençliklerini kazanmışlardı. " Sonunda erişeceği azizlik mertebesinden uzak bulunan Epiphanius bu kadınların arasında kaldı ve ayinlerini öğrenecek kadar onların çürümüşlüklerine katıldı. Ancak eski yoldaşlarından seksen kadarını yerel ortodoks piskoposa ihbar etmesiyle bilinen kariyerine doğru adım attı. Piskopos zamanla bütün şehri bulaştığı çamurdan temizlemeyi becerdi.

Epiphanius'un raporundan: "Kadınlarını paylaşırlar ve öğretilerine yabancı biri geldiğinde erkek ve kadınlar aralarında belirledikleri bir işaret yaparlar. Görünürde selamlaşmak için ellerini uzattıklarında ötekinin el ayasını belirli biçimde gıdıklarlar ve böylece yeni gelenin kendi kültlerine ait olup olmadığını anlarlar. Kendilerini böyle güvene alınca hemen şölene başlarlar; savurganca et ve şarap bolluğu vardır, fakir de olsalar bundan geri kalmazlar. Böyle ziyafet çekip damarlarını patlayana kadar doldurduktan sonra karşılıklı baştan çıkarma işine girişirler. Kocalar karılarından ayrılır ve bir erkek kendi eşine "Kalk ve kardeşinle 'sevgi ayini'ni (agape) kutla" diyebilir. Sefiller birbirine karışır, işledikleri alçaklıkları anlatmakla gerçekten küçük düşmeme karşın, onların yapmakta tereddüt etmediklerini anlatmakta tereddüt etmeyeceğim; böylece bu cesurca sefahatı dinleyenlerde korku salan bir titreme uyandırabilirim.

Heyecanlı bir sefahat alemiyle çiftleşmeden sonra Cennet sövgülerine orda son vermiyorlar. Kadın erkek, erkek salgısını ellerine alıyor, kalkıp, başlarını arkaya atıp Cenneti inkar ediyorlar. Hatta ellerindeki o necaseti güya Tanrının Askerleri ve Gonstikleri olarak Babaya, Bütün Doğanın Temel Varlığına sunarak dua ediyorlar: 'Bu adağı Sana getiriyoruz, o İsa'nın gövdesinin kendisidir.' Ve daha büyük gürültüyle onu tüketiyorlar, kendi utançlarıyla komünyon düzenleyip 'Bu İsa'nın Gövdesidir, gövdelerimize acı çek tiren ve İsa'nın acılarını itirafa zorlayan Paskalya Kurbanı budur.' Ve kadınlar aybaşı durumlarında olduklarında onların kanlarına da aynı şeyi yaparlar. Biriktirdikleri kirli kan akıntısını aynı biçimde kaldırır ve birlikte yerler. Ve bunun da İsa'nın Kanı olduğunu söylerler. Çünkü Vahiylerde "On iki çeşit meyva hasıl eden ve her ay meyvasını

veren hayat ağacı vardı" (22:2) diye okuyarak bunu kadın adetinin aylık oluşunun iması diye yorumlarlar.

Birbirleriyle ilişki kurduklarında hiç olmazsa gebeliği yasaklıyorlar. Çünkü yozlaşmalarının amacı çocuk yapmak değil, basitce şehvetin arzularını yerine getirmektir. Şeytan onlarla kendi oyununu oynamaktadır ve Tanrıdan üretilen hayalle onları aptal etmektedir.

Şehvetlerini sonuna kadar tatmin eder fakat kirliliklerinin tohumunu kendileri kullanırlar, çocuk sağlaması için dökmezler; kendi utançlarının tohumunu kendileri yerler. Doğal yayılmanın sonucu olarak içlerinden bir kadının hamile olması durumunda - daha ne kadar korkunç şeylere kalkışabildiklerini dinleyin: ulaşılır hale gelir gelmez embriyoyu çıkarırlar, gövdenin yanlış doğmuş, doğmamış meyvasını alır, havan eliyle dibekte döğer, sonra biber, bal, çeşitli özler ve otlarla karıştırarak midelerini bulandırmayacak hale getirirler: sonra bütün domuz ve köpek cemaati çevresine toplanır ve her biri parmaklarıyla kurban edilmiş çocuk parçalarına girişirler. Yamyamlıklarını böyle gösterdikten sonra şöyle Tanrıya dua ederler: 'Arzu Arkonunun bizi aldatmasına izin vermedik, kardeşimizin hatasını hasat ettik.' Ve bunun mükemmel ayin olduğuna inanırlar.

Ve daha bir çok korkunç işler yaparlar. Kendilerini tekrar çılgınlığa kışkırtılmış bulduklarında ellerini salgılarının utancında ıslatırlar ve bulaşmış ellerini yukarı kaldırıp tamamiyle çıplak dua ederler; sanki Tanrı önünde böyle maskaralıkla, serbest ve açık söylem elde edebilirlermiş gibi.

Erkek kadın, gece gündüz gövdeleriyle uğraşırlar, yağlar sürerler, banyo yaparlar, kendi gövdelerine düşkünlük gösterirler. Her şeye boş verir, serserice dolanır ve içerler. Oruç tutanlara bela okurlar, 'Oruç tutmamalı. Oruç bu dünyayı yaratan Arkon'un işi. İnsan beslenmeli, gövdesi güçlü olmalı ve meyvasını zamanında vermeli' derler."[145]

Bütün bu ilgi çekici dinsel işlerin önemli tarafı, Babanın Oğlu İsa'nın Maddenin tuzağına düşmüş olması; bütün evrenin Oğulun gerildiği çarmıhtan ibaret olmasıdır. Böylece tuzağa düşen İsa her yana yayılır, her şeye yaşam veren odur (9. şekil). Fakat bu kültde işlev gören çok eski bi-

yolojik bir kuram daha vardır; Doğu halkları ve ilkeller arasında bugüne kadar savunula gelen bir gerçektir bu. Çoğalma mucizesinin rahimde erkek tohumu ve kadın adet kanının birleşmesiyle olduğuna inanılırdı. Kadının adet görmesinin hamilelikte kesilmesi, erkek tohumunun yarattığı etkiyle kanın içerde çocuğa dönüşmesinden olduğunu düşünülürdü. Tohum ve kanamadan hem korkulur hem de saygı görürlerdi. Bunlar erkek ve kadın olarak ayrı da olsalar özünde birdiler ve yaşamın araçlarıydılar. Ve herkesteki yaşam gücü çarmıha gerilen Oğulun özüyle aynı olduğuna göre, her şeyden acı çeken o Oğuldur; Oğul demek olan yaşamın aktarılmasının özü ve kaçınılmazlığı cinsiyettir. Gnostikler de dualarında bunu dile getirmektedirler: "İsa'nın kendi gövdesi". Kendilerinde bu yaşam gücünü artırarak, yeni esir gövdeler meydana getirmesine izin vermeyerek, ışığın kurtarılması, bağlarının çözülmesi gibi kutsal bir iş yaptıklarına inanıyorlardı. Ve kazayla yaşam yeni gövdeye aktarıldığında, "mükemmel Ayin" dedikleri ritle, resmi, dini uygulamayla onu geri alıyorlardı.

3.

Avrupa Orta Çağının doruğunda, Haçlı Seferleri, Trubadurlar, Arthur romansları ve Henry Adams'ın Avrupa Hıristiyan birliğinin zivreye çıktığı anın anıtları diye tanımladığı katedrallerin filizlendiği yüzyılda, "birlikten çoğulluğa geçiş hareketi" başladığında[146] Maniheist, Gnostik ve öteki sapkın mezhepler, çoğunluğu güney Fransa'da gizlilik içinde olmasına karşın o kadar yayılmaya başladılar ki, sonunda Papa III. Innocent (h. 1198-1216) Roma egemenliğini korumak için Albicilere karşı açtığı Haçlı Seferiyle yalnız güney Fransa'yı değil, Gotik Kilisesini de kırılmış kabuk gibi ortada bırakan Tanrı kırbaçını ortaya saldı.[147] Asiler, hepsi olmasa da, güçlü düzeltimci eğilimler taşıyorlardı; yüksek ruhban sınıfının ayıpları o kadar dile düşmüştü ki Innocent'in kendisi Narbonne'daki temsilcisine yazdığı mektupta ordaki ayin yöneticilerini "nasıl havlayacaklarını unutan salak köpekler, adaleti satan, zenginleri affedip fakirleri mahkum eden rüşvetciler, Kilise yasalarına kendileri aldırmayan arpalık sahipleri, şeref sahibi

kılınmış değersiz rahipler veya cahil herifler" olarak tanımlıyordu." Bu nedenle sapkınların küstahlığı ve senyörlerin ve halkın Tanrıyı ve Kilisesini küçümsemesi" ortaya çıkmıştı. Innocent devam ediyor: "Keşiş ve sıradan kilise yönetim üyelerinin cübbesini bir yana atıp kumar veya avcılığa dadanması, metres tutması ve hokkabazlık veya tıbbi şarlatanlıklara koyulması kadar sıradan bir şey yok."[148]

Önde gelen reformcu hareketlerden biri Waldocular öteki Albicilerdi. Birinciler Hıristiyandılar fakat papa karşıtlıkları çok güçlüydü; Yeni Ahitten kaynaklanmayan bütün ruhban uygulamalarını reddediyorlardı. Ve en çok taraftar bulan görüşleri Augustine tarafından dördüncü yüzyıl başında Kiliseye karşı en büyük tehlike diye saldırılmış olan sapkın Donatist mezhebin ilkesiydi.[149] Bu ilkeye göre değersiz rahipler tarafından yerine getirilen ayinler geçerli sayılamazdı. Bu öğretinin Batı Avrupa'ya geldiği ve sürekli destek bulduğu coğrafi merkez, Maniheist öğretilerin mutasavvıflar ve Şia tarafından çoktan özümlenip dönüştürüldüğü büyük müslüman ülkeleri, Levant, Sicilya veya İspanya değil, Avrupa'nın güney doğusuydu, Bulgaristan, Romanya ve Dalmaçya. Yani 3 ve 4. şekillerde görülen Orfik-Dionysoscu altın Pietroasa tasının bulunduğu yerin ta kendisi.

24. Şekilde gene 3 ve 4. şekillerdeki aynı sanat geleneğinden bir başka kutsal tas görüyoruz. Fakat burda dinsel simgeler Hıristiyan türden. Gerçekten de Athos Dağındaki Yunan manastırından Ortodoks komünyon tası, on üçüncü yüzyıldan, Albi Haçlı Seferi zamanından kalma. Ve daha önce üstünde durulan iki tas gibi bu da kutsal ekmek koyma amacıyla yapılmış. Gene tam on altı ışık saçan insan görüyoruz fakat merkezde kanatlı yılan veya elinde kadeh tutan eski zaman tanrıçası yok, rahminde Çocuk İsa, Gerçek Asma, 23. şekildeki gibi kaldırılacak olan yılanla Bakire Anne var. Işık saçan kişiler burda saygılı melekler, Cennetdeki ulu cemaattirler. Her birinin yukarısında bir aziz vardır, dua ederken görülen yeni dine girmiş kişilerdir. Ve on altıncı bölümde çadır vardır: Kilisesinde Tanrıyla tapınak; Pietroasa tasının 16. durağına karşılık gelmektedir (3. Şekil).

Üç ayin tası hakkındaki görkemli tartışmalarından görüşleriimizi geliştirdiğimiz Profesör Leisegang'ın söyle-

diği gibi, "Yunan Ortodoks Kilisesinin egemenliği altındaki Doğu Avrupa ülkelerindeki eski ayinlerin biçim ve anlayışı günümüze kadar korunmuştur. Rus Tanrının İnsanları mezhebinde, ki Fülöp-Miller'e göre Rasputin de bu mezheptendir,[150] aynı gizliliği, ilahileri, güneş yönünde yapılan halkalı dansları ve ters yönde gök meleklerinin danslarının taklidini buluyoruz. Talipler elbiselerini çıkarıp yalnızca bu amaç için beyaz gömlekler giyerler; Ruhulkudüsün erkek ve kadın peygamberleri aracılığıyla konuşmaya başladığı vecd haline ulaşıncaya kadar şarkı söyler, dans ederler. Sonunda cinsel alem başlar ve Kutsal Ruh'un babalık ettiği çocukların doğumu sonucunu verir. Rasputin inananlarının önünde dans etmiş ve vecde ulaştığında elbiselerini çıkarıp atmıştı. Fülöp-Miller tarafından yeniden yayımlanan ünlü bir resimde tam da su mermeri tasımızdaki ermişler gibi görünür; bir eli göğsündedir, ötekini başının üstüne kaldırmış, dua etmekte ve yakarmaktadır."[151]

O zaman on iki, on üçüncü yüzyıl Avrupa'sında dinsel inançların keşişçe biçimleriyle birlikte sefahat alemlerinin de gelişmesinde şaşıracak bir yön yok. Albiciler zahitlik yoluna girmişlerdi ve (en azından resmen) Roma kilisesinin ruhbanlarıydılar. Fakat bir çok kaynaktan öğrendiğimize göre, dünyada yaşamı besleyen güçlerin tanrılar adına reddedildiği her yerde bunlar kötücül şeytanlar olarak ortaya çıkmaktadırlar. Ve o dönem Avrupa'sında Doğundan taşınan havari kemikleri, kol ve bacakları, gerçek çarmıh parçaları, Bakire'nin küçük şişelerde sütü, Aziz Jozef'in soluğu ve Efendi'nin gözyaşları, İsa'nın sünnet derisinden parçalar, yanan çalı parçaları, melek Cebrail'in kanadından parçalar ve inşaatcıların reddettiği köşe taşları gibi kutsal emanetler kadar da yoğun dinsel efsaneler gelmiştir.[152] Örnek olarak, şimdi çok yayılmış olan, fakat uygulayıcıları 1022 yılında Fransa, Orleans'da keşfedildiklerinde yakılarak öldürülen bir rit var. Çağdaşı tarafından anlatılıyor:

"Konuya girmeden önce, yöntemi bilmeyenler için, verdikleri adla "Cennet Yemeği"nin nasıl hazırlandığını biraz anlatayım. Yılın belli gecelerinde, her birinin elinde bir fener, belirli bir evde toplanıp, şarkılar söyleyip, dua eder gibi cinlere seslenirler ve aniden Şeytanın hayvan biçimin-



24. Şekil:
Ayin Tası: Athos Dağı, İ.S.13. yüzyıl

de aralarına katıldığını görürler. Ve her nasılsa hepsi tarafından görülür görülmez lambalarını söndürürler, her erkek, hiç bir günah düşüncesi olmadan bir kadını yakalar, ister annesi, kızkardeşi veya rahibe olsun; bu alt üst oluş onlarca kutsal ve dinsel kabul edilmektedir. Ve bu çirkin yolla bir çocuğa hamile kalındığında, sekizinci gün toplanırlar ve ortada büyük bir ateş yakarak eski putperestler gibi çocuğu ateşten geçirip yakarlar. Sonra külleri Hıristiyanların İsa'nın Gövdesini kutsayışı gibi saygıyla toplarlar; orda bulunanlara bu küllerden Aşai Rabbani gibi dağıtırlar. Bu küllerde Şeytanın aldatıcılığıyla, öyle bir güç vardır ki, bu sapkınlığa kapılmış biri az miktarda ondan tattığında bir daha doğru yola dönemez."[153]

Bu kabul edilmesi zor dinsel ritlerin ve tapınak işlemlerinin aynı yüzyıllarda Hindistan'da da yaygın olduğunu anımsatalım. Örnek olarak Belur, Khajuraho, Bhuvaneşvara ve Kanarak'daki heykelli tapınaklarda uygulanmaktaydılar.[154] Gnostik Hıristiyanların bu dünyanın çıldırtıcı yüklerinden kültürlerinin ahlaki kurallarını çiğneyerek kurtulmaya çalışmaları gibi, Hindistan'da da "sol el yolu"nu izleyenler Beş Yasak kurallarını - "Beş M", şarap (*madya*), et (*mamsa*), balık (*matsya*), kadınlara ait yoga duruşları (*mudra*) ve cinsel birleşme (*maithuna*) - çiğneyen ritler geliştirdiler.[155] Ayrıca *Doğu Mitolojisi*'nde anlatılan güney Hindistan "korse (kanculi) kültü"[156] ile on ikinci yüzyıl güney Fransa'sında ünlenen kadınlara önem veren gelenek arasında da dikkat çekici benzerlikler vardır. Hint ritlerinde, anımsanacağı gibi, kendilerini adamış kadınlar tapınağa girdiklerinde, gömleklerini bir kutu içinde sorumlu guruya verirler ve ilk törenlerin bitimiyle, her erkek kutudan bir gömlek alır ve gömleğin sahibi kadın-erkeğin ne kadar yakını olursa olsun- çiftleşmede onun eşi olur. Bu gelenek dışı ayinin Avrupa uygulaması daha oyun dolu, laik bir biçim kazanmnıştır ve hareket erkekten değil, kadından gelmektedir. Bulanık dinsel geçmişi karnaval maskelerinde kalmıştır; karnavallar sahte ayindir ve üçüncü yüzyılın şehidi Aziz Valentin (öl. İ.S.14 Şubat y. 270) adına, onun idam gününde, denildiğine göre kuşların çiftleşmeye başladığı gün kutlanmaktadır. "Valentin Kulüpleri" adıyla anılan bu ritler, gerçekten de ikinci-dördüncü yüzyılda İskenderiye'deki Valentinci Gnostiklerin bir tür ruhsal evlenme ayinlerinden kaynaklanmış olabilir; Mezhebin kurucusu Valentinus y. İ.S: 137-166'da yaşamıştı ve zamanın öteki Gnostik uygulamalarıyla birlikte güney Fransa'ya ulaşmış olmalıdır. John Rutherford'un küçük kitabı *Turbadorlar*'da aşağıdaki eğlenceli bölümle anlatılırlar:

"Her yıl Şubatın 14'ünde bu Valentinciler uygun bir yerde, genellikle en yakın kasabada, at üstünde toplanırlar. Burda her biri bir kadın bir erkekten oluşan sıralar yaparlar ve böylece çevreyi gezmeye çıkarlar. Aşk Tanrısı ve Merhamet, Sadakat ve İffetten oluşan sıraların öncülüğünde davulcular ve flamacılarla ve elbette kaçınılmaz kalabalıkla yollara düşerler. Alay Hotel de Ville'de son bulur; buranın

en büyük dairesi gösteri için süslenmiştir. Valentinciler burda düzgün bir Ayin taklidiyle Sevgiye tapınırlar. Her çift öpüşüp ayrılır çünkü yeni çiftler kurulacaktır. Gümüş bir miğferin içine mevcut bütün erkeklerin adları küçük kağıtlara yazılarak atılır. Ve her hanım teker teker, sonuna kadar bu kağıtları çekerler. Sonra Aşk Tanrısı kıyafetine girip süslenmiş başkan kağıtlardaki adları okur ve adı okunan erkek izleyen yılda o kağıdı çeken hanımın Valentini olur. Bütün Valentinler yeniden eşleşdiğinde uygulama kuralları başkan tarafından yeniden okunur. Buna göre her erkek on iki aylık süre boyunca hanımına sadık olacaktır, onu mevsimine göre çiçeksiz bırakmayacak, belirli günlerde hediyeler alacak, dinsel nedenle veya zevki için hanım nereye gitmek isterse ona eşlik edecektir; şairse ona şarkılar yazacak, silah işinde yeteneği varsa onun onuruna mızraklar paralayacaktır; ona yönelen en küçük hareketi var gücüyle engelleyecektir. Kurallar ayrıca, bir erkeğin her hangi bir maddeden dolayı isteyerek başarısız olduğu saptandığında, toplumdan kepaze edilip atılacaklarını da içeriyordu. Böyle bir durumda Valentinciler 14 Şubatta olduğu gibi toplanırlar, bu adamın evine giderler. Burda suç ve cezası okunup bildirilir, kapı eşiğinde toplum dışı edildiğinin işareti olarak bir demet saman yakılır. Son olarak, Valentinci çiftlerin evlenmesi kesin olarak yasaklanmıştır, en büyük suçtur. Başkanın kuralları bildirmesinden sonra günün Kilise ibadetlerinden kalanların parodisi yapılır ve harkes dağılır."(157)

Orta Çağlarda Hint ve Avrupa dinlerindeki benzerlikler yalnızca sol el yolları değil. İki bölgede de onuncu yüzyıldan on üçüncü yüzyıla kadar yapılan katedral ve tapınaklar bir çok temel nitelikleri bakımından benzerlik gösterirler.

İçleri kadar dışları da kendinden geçmiş figür heykelleriyle -katedrallerde melek ve azizler, tapınaklarda genellikle müstehcen heykeller- süslenmiş bu dinsel yapılarda kutsal bir varlığın mevcudiyeti, doğaüstünün orda oluşu hissettirilmeye çalışılmış, 11 ve 12. şekillerdeki su mermeri tasın içine benzer hava yaratılmak istenmiştir. Simgesel bir kapıdan içeri girilir ve uzun koridordan veya mandapadan (Sanskritce garbha-grha "embriyo evi" veya "rahim") geçilerek engin, içten gelen tefekkürle tapınılacak

tanrının gerçekten bulunduğu mekana varılır. Avrupa'da İsa Mesih'in kendisi kutsal evsahibidir; Hindistan'da bu, kutsal imgesi veya yoni simgesiyle bir tanrıça, onun eşi Şiva, lingam; Vişnu veya bir başka tanrının imge veya simgesi olabilir. Puri yakınındaki Bhuvaneşvara'daki Rajrani tapınağında[158] kutsallar kutsalının ışıksızlığında hiç bir simge yoktur. Bu güzel küçük tapınak İ.S. 1100'lerde zengin bir fahişe tarafından kralı için inşa edilmişti. Yerel efsaneye göre kral tapınağa girince orda bulduğu kutsal varlık fahişenin kendisi oldu. Doğru veya yanlış, efsane elbetteki Tristan ve İsolt aşk mağarasını anımsatıyor; öte yandan, o sıralarda Hindistan'da gelişmeye başlayan ve 1170'lerde kendinden geçmiş Jayadeva'nın Gita Govinda'sı tarafından tamamlanacak olan Krişna ve Radha'nın Gopiler arasındaki aşk maceralarıyla ilgili kutsal fabllarını da anımsamamak olanaksız. Bunları *Doğu Mitolojisi*'nde aynı dönemin Tristan romanslarıyla karşılaştırmıştım.[159]

Üstünde durulacak nokta tapınak ve katedralde uygulanan ritlerin biçim ve teçhizatının şaşırtıcı derecede birbirine benzemesi. Sir John Woodroffe'un temel yapıtı *Tantra'nın İlkeleri*'nde işaret ettiği gibi aşağıdaki cümle Trent Roma Katolik Konsülünde (1545-1563) okunduğu gibi, Hindistan'la olan koşutluğu ortaya koymak için kolaylıkla Sanskritçe karşılıkları eklenilerek okunabilir; cümle şudur: "Katolik Kilisesi, çağların getirdiği deneyimle zenginleşmiş ve ihtişamla kaplanmış olarak, mistik takdiş (*mantra*), buhur (*dhupa*), su (*acamana, padya*, vb), ışık (*dipa*), çan (*ghanta*), çiçek (*puşpa*), giysi ve her türlü tören şatafatını, dinsel ruhu, engin gizemleri tefekkür yönünde harekete geçirici özelliklerinden dolayı benimsemektedir. Bunların inanca uygun olması gibi, Kilise de gövde (*deha*) ve ruhdan (*atman*) oluşmuştur. Dolayısıyla Efendi'ye (*işvara*) dıştan (*vahya-puja*) ve içten (*manasa-puja*) olarak çifte tapınma sunar; ikincisi inananların duası (*vadana*), rahibin kitabi ve her zaman iyiliğimize koşan Onun sesiyken, birincisi ibadetin dışsal hareketleridir."[160] Avrupa'ya Orta Çağ sonlarında giren tesbih kullanımını da anmalıyız. Dahası, iki dinde ki ana ibadet biçim ve anlayışı da aynıdır. Rit rahip tarafından dualarla açılır, önemli durumlarda

şarkılar söylenir. Bir kurban-Batıda ekmek ve şarap, Hindistan'da süt veya yağ, meyvalar, veya hayvan veya insan - sunulur; simgesel olarak veya gerçekten kesilir ve kısmen ayine katılanlar tarafından tüketilir. Bundan sonra şükran duaları okunur ve kalabalık dağılır.

Hindistan'da bu tür dinsel sanat ve mimarinin tarihi Gupta döneminden, II. Çandragupta zamanından (h. 378-414) başlar. Çandragupta'nın zamanı Doğu ve Batı Mitolojisi cildlerinde belirtildiği gibi (161) Bizans İmparatoru Büyük Theodosius'un (h. 379-395) iktidar zamanını içerir. Theodosius'un pagan karşıtı tutumu her türden aydının, rahip, filozof, bilimadamı ve sanatcıların, Doğuya, İran ve Hindistan'a doğru göç etmesine yol açmıştı. Hermann Goetz' in Roma- Suriye sanat ve kültür biçimleri ile Hindistan'da o dönemde görülmeye başalayan biçimler arasında varlığını gösterdiği gerçek anlamıyla yüzlerce ilişki bu duruma tanıklık eder. Hindu ve Budist sanatın, edebiyatın ve tapınak mimarlığının altın çağı beş ve on üçüncü yüzyıl ortalarına kadar, aynı dönemde Batıda baskı altına alınmış olunan bir çok mitolojik ve dinsel biçimleri sergiler.

Büyük Theodosius bunalımının sonuçlarına ilişkin kültürler arası başka araştırmanın yapılmamış olması büyük eksiklik. Gupta Hindistan'ı, onun peşinden T'ang Çin'i ve bir yandan da yarı Hıristiyanlaşmış Avrupa'nın yeraltında devam edegelen sapkın hareketleri ve büyücülük salgınını, Helenist Mısır, Suriye ve Asia Minor'da hemen tanınan mistisizm geleneğinin en eski köklerinin en yaygın iki dalının ilişkilerini ortaya koymak gerekirdi. Burda karşılaştırmalı mitoloji bilimi açısından coğrafi, psikolojik, felsefi, dinsel ve estetik etki ve sonuçları, yayılma yoluyla yaşanılan tarihsel dönüşümü ve yüzyıllar boyunca tek başına etkinliğini sürdüren ritüel ve mitsel söylemin sürekliliğini, bir yandan da karşılıklı kavranılmaz zıtlıklarla, her yanıyla, erdem ve ülküsüyle birbirine ters olanla karşılaşmasını incelemek için büyük bir fırsat vardır. Biri sarışın biri esmer iki kızkardeşin karşılaştırılmasının birbirinin özelliklerini belirgin biçimde ortaya çıkarması gibi, Orta Çağın iki kardeş dünyası Doğu ve Avrupa'sının karşılaştırılması da çok öğretici olacaktır. Ve özellikle ortak simgelerin yorumlanması için Avrupa'dan Hindistan'a bir

göz atmak çok değerli sonuçlar verebilir. Avrupa'da yalnızca yazıya dayalı, katı biçimde tanımlanmış tek bir ortodoks anlayışa izin verilirken, Hindistan'da din ve sanatta anlam ve uygulamanın her türlü simgesel biçimlenişi serbestti. Bu çalışmada yalnızca tek kıta üstünde duran bir anlayış çizgi ötesinden bir bilginin aydınlatıcılığı karşısında şaşkınlığa uğrayacaktır. Ve bugün Doğu ve Batıyı birbirine bağlayan dünya çapında araştırmalar yapmak zorunluluğunu ve hedefini benimsemiş evrensel anlayış, özellikle bu malzemenin tam anlamıyla sistematik biçimde değerlendirilmesinin uygunluğunu görecektir.

Şimdi kendi araştırmamıza, Batının büyük yaratıcı ustalarına dönüp, çalışmamızın temel ilkesi olarak kullandıkları simgelerin uzaklardan geldiklerini aklımızda tutalım. Kaynakları çok daha derindedir, yaygındır, tek bir dinsel, laik, ahlaki veya ahlak dışı geleneğin sınırları içinde kalamayacak kadar insan ruhunun birincil özellikleriyle yakından ilişkili ve o kadar eskidir. Dolayısıyla hangi ortam onları gün ışığına taşırsa taşısın, ortamın ötesinde dile getirdikleri şeyler vardır - Aden Bahçesinin Yılanı gibi; eski Yakın Doğu insanları onu, Yehova ortaya çıkmadan çok önce bilirlerdi. Orfeuscular onun hahamlar ve Kilise Babalarının duyduğundan çok farklı konuştuğunu duydular. Ofitler de öyle. Ve bize söyleyecek daha çok şeyi var. Böylece erkek ve kadının, kadın ve erkeğin, Tristan ve İsolt'un, İsolt ve Tristan'ın yaşam sevgisi, ölüm sevgisi simgeleri de böyledir: yaşamlarını anlamak, ölümlerini anlamak ve kendi büyük şairlerinin gücünü değerlendirmek için insan Gottfried'in döneminin ve günümüzün çeşitli yerel mitolojilerini okumalı, sanatının ölümsüz şarkısının ruhunu kavramak için alçak ve yüksek tonları, eski ve yeni tonları yakalamalıdır.

II. KISIM

ÇORAK ÜLKE

IV. BÖLÜM
SEVGİDEN ÖLÜM

1. EROS, AGAPE VE AMOR

Hem Gnostik yazını hem Gottfried'in şiirini okuyan birinin, son zamanlarda amor psikolojisi üstüne çalışan bir bilimadamı gibi, yalnız Gottfried'in değil fakat öteki Tristan şairlerinin ve trubadurların da Maniheist olduklarını nasıl öne sürebileceğini anlamıyorum.[1] Geliştikleri dönemin Albici sapkınlık dönemi olduğu doğru. *Amor* kültünün, "Düşüncenin Nazik Hanımı" kılavuz ışığıyla temelde hem baştan çıkarıcı olduğu hem de üremeye yönelmediği de doğru. Dahası bu sevginin kutsanması çan, kitap ve ruhban sınıfının göksel bir eylemi değildi, yalınca söz konusu çiftin özelliği ve duygularına bağlıydı. Ve son olarak, çılgın üyelerden sevgi adına kendisini pişmanlık korusunun deliliklerine kaptıranlar olabiliyordu.

Bir cüzzamlıdan cübbesini, tasını ve çanını satın alan, bir parmağını kesen, hastalar arasından oturup hanımının kapısı önünde oturup onun sadakasını beklerken sakatlanan birinin öyküsünü biliyoruz. Şair Piere Vidal (y. 1150-1210?) La Loba, "Dişi Kurt" adlı hanımın onuruna kurt postuna girmiş ve çoban köpeklerinin peşine düşmesiyle onlardan kaçarken parça parça edilmiş ve ölümden dönmüştür. Kontes ve kocası kahkahalar içinde şairi doktora yollamışlardır.[2] Sir Lancelot Guinevere'nin yüksek penceresinden atlamış ve aylarca çılgın biçimde ormanlarda dolaşmıştır; üstünde yalnız gömleği kalmıştır.[3] Tristan da çıldırmıştır. Galyalı diye bilinen bu tür sevgililerin, şövalyeliğin gelişmeye başladığı dönemde yaygın değilse bile, nadir de olmadıkları görülüyor. Hindistan'da "ters dönmüş mev-

simler" diye adlandırılan yolu tutanlar da vardı. Tövbekar havalar ısındıkca kat kat giyinmeye başlar ve yaz ortasında Eskimo gibi olur, havalar soğudukca da soyunur ve kış ortasında Lancelot gibi gömleğiyle kalır.[4] Bu şairlere çocukluğunda yetişen olan Aziz Francis (1182-1226) de aynı hareketleri yapıyordu. Kendisini Hanım Yoksulu trubadur olarak kavrayıp cüzzamlılarla dileniyor, kışın ormanlarda gömleğiyle dolanıyor, elementlere şiirler yazıp kuşlara vaaz ediyordu.

Albicilikle bağıntı suçlamasına verilecek ilk yanıt, Gnostik-Manici görüşüne göre doğanın kötü ve duyguların çekiciliği reddedilmesi gereken bir şeyken, trubadur şiirinde ve Tristan öyküsünde ve Gottfried'in bütün yapıtlarında doğa en soylu anında –sevginin gerçekleştiği anda– kendi başına bir amaç ve ih-tişamdır; duygular sevgi ve sanatla, ısı, sadaket ve cesaretle soylulaşmış ve incelmiş bu gerçekleşmenin kılavuzlarıdır. Tohumda taşınan gizil güç gibi, sevginin çiçek açması her yürekte gizil bir güç olarak bulunmaktadır (veya en azından soylu yüreklerde) ve olgunlaşması için yalnızca uygun toprak bulması gerekir. Dolayısıyla, eğer saray aşkı sapkınlığına göre sınıflandırılacaksa, Gnostik veya Maniheist olmaktan çok Pelagyan olarak adlandırılması daha doğru olur. *Batı Mitolojisi*'nde değinildiği gibi[5] Pelagius ve izleyicileri Adem ve Havva'nın günahının miras alındığı öğretisini kesin olarak reddediyorlardı. Onlara göre insanın doğa üstü güzelliğe gereksinimi yoktur çünkü insanın doğası yeterince güzeldir; doğaüstü kurtuluşa gereksinim yoktur yalnızca uyanma ve olgunlaşmaya gereksinim vardır ve Hıristiyanların İsa'nın modeli ve öğretisi nedeniyle avantajları vardıysa da sonuçta her insan kendi kaderinin yazarı ve aracıdır (ve öyle olmalıdır). rubadurların şarkılarında günahtan veya duyguların veya dünyanın yozluğundan söz açıldığını duymuyoruz.

İster sefahat yolundaki Phibionit türü, ister kilisedeki cömert akşam yemeği yolunu seçen tür olsun, ayırt edici olmayan Sevgi Ayini anlayışının tersine, *amora* sesleniş kişiseldir. Söylediğimiz gibi duyguların ve kapılmanın kılavuzluğunu izler ve özellikle de en soylu duygu, görüntünün peşinden gider. Oysa Sevgi Ayininin ana fikri ve cemaat

sevgisinin esas erdemi hedefinde ayırt edici olmayışıdır. "Komşunu kendin gibi sev"[6] Seçmecilik, kalp ve gözün birincil işlevi *agape*de yöntem olarak terk edilmiştir. Işıklar kapatılır ve elde ne varsa o sevilir, ya cömertliğin melek yoluyla veya sefahat yoluyla, Dionysos şöleninin şeytan yoluyla. Ama her ikisinde de yol dinseldir: benlik, benliğin yargısı ve benliğin seçimi reddedilmektedir.

İlahiyatcılarımızın halen *agape* ve *eros* hakkında yazıyor olmaları garip; temel karşı çıkış noktaları, sanki bu ikisi "sevgi"yi tanımlayan nihai terimlermiş gibi, birincisinin "cömertlik", tanrısal ve ruhsal olması,"cemaatin birbirine karşı" tutumunu belirlerken, ikincisinin "şehvet", doğal ve ete ilişkin olup, "cinsel zevk dürtü ve arzusu"nu dile getirmesi.[7] Kimse mihrapdan bir üçüncüsünün, *amor*un dile getirildiğini duymuyor; öteki ikisine göre seçici, ayırt edici ilkeyi. Çünkü *amor* ne sağ el yoludur (yüceltici ruh, insanın zihin ve cemaati) ne de ayırt edici olmayan sol el yoludur (doğanın kendiliğindenliği, fallus ve rahmin karşılıklı kışkırtması). Amor insanın doğrudan karşısına çıkan, gözlerin yüreğe gönderdiği mesajdır.

Büyük trubadur (belki de trubadurların en büyüğü) Guiraut de Borneilh'in (y. 1138-1200?) bu noktayı açıklayıcı bir şiiri vardır:

İşte, gözler yoluyla sevgi yüreğe iner:
Çünkü gözler yüreğin kılavuzudur,
Ve gözler inceler, araştırır
Yüreğin sahip olmaktan hoşlanacağını.
Ve tam uyum sağladılar mı
Ve üçü tek kararda birleştiler mi
O zaman mükemmel aşk doğar
Gözlerin yüreğe kabul ettiğinden.
Yoksa sevgi doğamaz, başlayamaz
Bu doğumla ve başlangıçla eğilim harekete geçer.

Bu üçünün keremiyle ve emriyle
Ve onların zevkiyle
Sevgi doğar, ve hoş bir umutla
Kızın arkadaşlarını rahatlatır.
Çünkü bütün gerçek sevdalılar

Sevginin gerçek iyilik olduğunu bilir,
Çünkü sevgi elbetteki gözlerden ve yürekten doğar.
Gözler filizlendirir onu, yürek olgunlaştırır:
Sevgi onların meyvasıdır.[8]

Burda yeni bir alana girdiğimizi söyleyebilirim: İlkel, Doğu ve Batı geleneklerini araştırdığımız uzun yolculuğumuzda böyle bir alanla daha önce karşılaşmadık. Çağdaş kendine-dayanan birey bu yeni ve tekil alan üstünde yükselir. Veya en azından, şimdiye kadar olgunlaşabildiği kadarıyla kendisini burada göstermiş ve eski, yeni cemaatların ve kabile düşünürlerinin panik halindeki karşı çıkışlarında kazanımlarını bu alanda savunmuştur. Bu trubadur şiirinin on dokuz satırında gerçekten de Rönesans dünyasının yaklaşımı ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşım sanatta nesnellikle keşfedilmiş ilkeler, Rönesansın (linear) yaklaşımıyla belirginleşen kurallarla kendini gösterir: bireysel bakış açısıyla seçilmiş veya hayal edilmiş bir alanın yapılaştırılması; yaşayan bir çift gözün gözleminden -dahası kişinin yüreğinden gelen dürtülerle- odaklaşıp dışarı doğru açılıp yayılan ve kaybolan satırlar. Şimdi dünya kendis ni sonunda bakmaya, görmeye ve yanıtlamaya cesaret edebilen erkek ve kadınlara kendi ışık ve tadıyla göstermektedir. Yönetimi elinde tutan dinsel geleneklerin sorunsalı ilke olarak gözardı edilmiştir ve bireysel bakış açısı belirleyici olmuştur. Ve trubadurlar yüzyılında Avrupa'da Maniheizmin genel şahlanışı sözkonusu ve şiirlerde kutsanan hanımların çoğunun dinsel sapkın olduğu gerçekse de, aynı ötekilerin ibadetinde Hıristiyanlar ve şairlerin kendilerinin şu veya bu geleneğin ileticisi olması gibi, sanatcı nitelikleri, şiirleri ve şarkılarıyla trubadurlar iki gelenekten de uzak durmuşlardır. Trubadurların şarkılarında satırlar, amacı ne evlilik ne de dünyayı reddetmek olmayan sevgiyi yüceltmişlerdir. Bu şehevi birleşme olmadığı gibi, mutasavvıflar için olduğu gibi kutsal aşkın "şarabı" ve ruhun Tanrıya kanmasından gelen neşeyi anlatan benzetme de değildir. Hedef sevginin kendi acıları ve neşesiyle, inceltici, yüceltici, öğretici gücüyle parçalanan yüreğe getirdiği üzüntü, tat, tatlı acı ve ızdıraplı varoluş melodisiyle doğrudan yaşam deneyimidir.

Murasaki'nin *Genji Masalı*'ndaki Japon saray çapkınları ve sevgileri akla geliyor. Mahayana Budizmindeki "şeylerin acılarından haberdar olmak" (Japoncası: *mono no awaré wo şiru*) aynı duyguları paylaşmaktadır.[9] Fakat *Doğu Mitolojisi*'nde belirtildiği gibi, hepsinin üstünde dinsel anlayış egemendir oysa trubadurların sevgi şarkılarında belirli dinsel motiflerle benzerliklerin kesin olduğu yerlerde bile mitolojik çerçeve gözardı edilmiştir ve şiir tamamiyle ve içtenlikle laiktir; şair kendisini hanımına adamıştır, hanım benzetme yoluyla değil kendiliğinden ışık saçmakta ve yetkinlik göstermektedir; bu, bu dünyadaki yaşam için yeterli parlaklık ve güzelliktir.

Sanatının ustası bir başka Provanslı şair, Bernart de Ventadorn'ın (y. 1150-1200?) "Aşık Olmanın Neşesi" diye ünlenen şiirinden üç kıta alalım:

Şaşırtıcı değil bütün öteki şarkıcılardan
Daha güzel şarkı söylemem;
Çünkü yüreğim beni Sevgiye daha çok çekiyor,
Ve ben onun emirlerini dinlemeye daha hazırım.
Yürek ve gövde, bilgelik ve zeka,
Güç ve iktidar, hepsini ortaya koydum:
Dizginler beni öyle Sevgiye doğru çekiyor
Başka hiç bir şey dinlemiyorum.

* * *

Bu sevgi darbesini o kadar nazikce
Ve tatlılıkla indirdi ki kalbime!
Ah acıdan günde yüz kere ölmüyor muyum,
Ve neşeden canlanıyorum ya gene yüz kez.
Benim hastalığım gerçekten muhteşem;
Bu hastalık bütün iyiliklere bedel:
Ve hastalığım bana iyi geliyorsa,
Hastalıktan sonra İyilik onun şifası olur.

* * *

Soylu Hanım, sizden bir şey istediğim yok
Beni hizmetciniz yapın yeter.
İyi bir efendiye hizmet edildiği gibi hizmet ederim,
Kazanacağım karşılık ne olursa olsun.

İşte sizin emrinizdeyim:
İçten ve boyun bükmüş, neşeli ve nazik.
Ne ayı ne aslan değilsiniz,
Ben böyle teslim olunca beni öldürecek.[10]

Bu şiir Provans saraylarından Almanya'ya geçti; *Minne (amor)* şarkıcılarının diline ve anlayışına uyarlandı. Bunlar içinde önde gelen usta Walther von der Vogelweide'ydi (y. 1170-y. 1230). Şarkılarına Alman ahlak derinliği ve tadını getirmiş, moda olan yapaylıklara karşı doğal ve taşralı duyguların örgüsünü dokumuştur. Fakat bu Hıristiyan şairin ahlakı kilisede dile getirilecek türden değildi. Henry Osborn Taylor'un neşeli "Ihlamurun Altında"sı için yazdığı gibi "sevginin neşeli anılarının havasını mükemmel veriyor - beklentilerini de. Ahlaksızlık tam. .. ve kızın şarkısındaki açık memnuniyeti en çekici biçimde dile getiriliyor - pişmanlık yok, tövbe yok, yalnızca neşe ve çapkın kahkahalar."[11]

Orta Çağ dilinin güzel kafiyelerini ve çekici masumluğunu yeniden canlandırmak zor fakat taze gençlik neşesi herhalde kendisini hissettirecektir:

Ihlamurun altında
Çalıların üstünde,
İki kişilik yatağımız seriliydi;
Orda bulacaksın
Güzelce düzeltilmiş
Çiçekleri ve otları.
Ormanda geniş bir vadide
Tandaraday!
Hafifce öttü bülbül.

Yürüyüp geldim
Irmak boyundan
Sevgilim önce gelmiş.
Orda selamlandım:
"Perim!"
Artık çok muyluyum.
Beni öptü mü? Binlerce kez.
Tandaraday!
Bak şimdi dudaklarım ne kadar kırmızı.

Orda hazırlanmış
Zevkle
Çiçeklerden yatak:
Gene de gülebilirim
İçimden,
Bu uzun yoldaki tesadüfe.
Çünkü gülleri görüyorum,
Tandaraday!
Başımı koyacağım yerde.

Yanımda yattığını
Bilen olsa
(Allah korusun!) rezil olurum.
Ama benle ne yaptıysa,
Hiç kimse asla
Bilemeyecek: Yalnız o ve ben
Ve küçük kuş,
Tandaraday!
Tek sözcük kaçırmayacak.[12]

Burdaki ahlak, sevgisinin ilk günlerindeki Heloise ahlakının aynısı ve cesur sözlerini Walther'in mısralarıyla bir kez daha duyabiliriz:

Kim sevgi günahtır derse,
Önce şunu iyice düşünsün:
Bir çok erdem onda bulunur
Hepimizin, haklı olarak, isteyeceği.[13]

Walther "Kadın kadının en soylu adı olacak, Hanımdan daha değerli" diye yazmıştı.[14] Profesör Taylor "Bunu bir Alman diyebildi" diyor.[15] Ve gene *minne, amor* olarak sevginin dönüştürücü gücünü, altı yüzyıl sonra Schopenhauer'in felsefesine temel alacağı ikiliğin ötesindeki aşkın ve içkin varoluş deneyimi olan sevginin gücünü tanıyan da bir Alman oldu. Strassburg'lu Gottfried'in tapınak mihrabına benzettiği aşk mağarasındaki kristal yatak üstünde durmuştuk. Walther'in bir çok şiiri de tanrıça Minne'nin esinlerini daha önce Provans'da veya gününün eski Fransız şiirinde görülmeyen metafizik derinliklere götürür:

Minne erkek veya kadın değildir,
Ruhu veya gövdesi de yoktur,
Akla gelen hiç bir şeye benzemez.
Fakat adı bir türlü ele geçmeyen kendince
bilinmektedir.
Gene de ondan uzak kalan hiç kimse
Tanrının lütfunu kazanamaz.

O asla sahtekar yüreğe girmez.[16]

Bu pastoral şiirin zamanında acı gerçeklik dünyasının amor için tarihin yazdığı en karanlık kabuslardan biri olarak büyük tehlike oluşturması ve pek amoru barındıracak durumda olmaması hafife alınacak bir durum değil. Güney Fransa'nın viran edilişinden söz etmiştik. Bütün Orta Avrupa benzer uğursuz bir kargaşaya düşmüştü. 1197 yılında Hohenstaufen İmparatoru Acımasız lakaplı VI. Henry'nin ölümüyle Kutsal Roma İmparatorluğu tacı yere düşmüş ve ele geçirmek istediği beceriksizce ordan oraya savrulan futbol topu gibi yuvarlanmaya başlamıştı. Ve onu ele geçirmek için savaşan ordular, bir yanda İngiltere, Papalık ve Guelph savaşçıları bağlaşması, bir yanda Germen prensleri ve Svabiyalı görevli Philip, her yerde köy ve kasabaları talan ediyor, bir eyaleti baştan başa yakıyor, en acımasız ve daranılmaz suçları işliyorlardı.[17] Bu zincirsiz mücadele 1220'ye kadar sürdü, öldürülmüş olan Philip'in parlak genç yeğeni II. Federick (1194-1250) sonunda Saint Peter'de isteksiz ve huzursuz Papadan İmparator taçını giydi. Walther bu korkunç günlere tanık olmuştu ve bunlardan durulmaz bir küçümsemeyle söz ediyordu:

"Kadın ve erkekler hakkındaki en gizli şeyleri gözlerimle gördüm, dediklerini duydum ve yaptıklarını gördüm. Roma'nın nasıl yalan söylediğini ve iki krala ihanet ettiğini duydum. Ve papayla laikler kendi partilerini oluşturup olup olacak en korkunç savaşa giriştiler: bu en kötü savaştı çünkü hem gövde hem de ruh kaybediliyordu..."[18]

İronik değil mi? İyi insanlara dünyada sevgi ve barış getirmek adına ihanet, kundakcılık, soygun ve kıyım yapılı; ve böyle bir çağda en ihtişamlı hayallerin gelişmesiyle barış ve sevginin parlak cam ve oyulmuş taşları yaratıldı!

Fakat dünyada değil, bu gözyaşı vadisinden uzak bir ülkede, kapıyı açan en kutsal varlığın güneş gibi parlayan bir kadın, katedralin kendisinin adandığı, dünyalı fakat gene de Tanrı Anası, Bakire Meryem, Notre Dame olduğu bir ülkede yaratıldı. Abelard'ın yaşlı çağdaşı Le Puy piskoposu Adhemar de Monteil'in (öl. 1098) bestelediği, uzun zaman kutsal tutulan "*Salve Regina*" ilahisinin sözleriyle, bu güne kadar her diz çöken katoliğin yüreğine kazınmış bulunan sevgi dile gelir:

Selam kutsal kraliçe, Merhamet Anası,
Yaşamımız, tadımız ve umudumuz,
Bütün selam Sana!
Sana ağlarız, Havva'nın zavallı sürgün çocukları;
Sana iç çekeriz, sızlarız, yas tutarız bu gözyaşı vadisinde.
Dolayısıyla, Ey Avukatımız,
O merhametli gözlerini bizim üstümüze çevir;
Ve sürgünümüzden sonra,
Bize İsa'mızı, rahminin kutsal meyvasını göster.
Ey merhametli, Ey iyiliksever, Ey tatlı Bakire Meryem!
(19)

Son üç seslenme "Ey merhametli, Ey iyiliksever, Ey tatlı Bakire Meryem!" Abelard'ın çağdaşı ve tartışmalardaki tehlikeli rakibi, Clairvaux'lu güçlü Sanit Bernard (1091-1153) tarafından eklenmiştir. Dante *Komedya*'sında bu azize olanaklı en yüksek konumu, Tanrının hemen yanını ayırır. Aşkın coşkunun duygulu vaazı Bernard, yaşamı boyunca sevgi kitabındaki bütün benzetmeleri kullanarak erkeklerin gözlerini gözle görünür kadınlardan, yukardaki taçlı Bakire Anneye, Melek ve Azizlerin Kraliçesine yükseltmeye çalışmıştır ve Dante davayı tam zamanında izlemiştir. Fakat trubadurlar, minne şarkıcıları ve yüzyılın epik şairleri *amor*u kutsayışlarında Nietzsche'nin verdiği anlamla "bu dünyaya sadık" kalmışlar, şeytanın ruhları mahvetmek için dolandığı gözyaşı vadisinden çıkmamışlardır. Çünkü onlara göre sevginin gerçek ülkesi gökler değil bu çiçeklenen dünyadır; çünkü sevgi yaşama ilişkindir ve sevgiyi yok eden yozlaşma doğadan kaynaklanmaz (sevgi

doğanın kalbinde yer alır), toplumdan kaynaklanır; ister laik ister ruhban kesim olsun. Kamu düzeni ve en fazla da onun kutsanan sevgisiz evlilikleri buna kaynaklık eder.

Trubadurların şiirleri arasında, şafakta, gözcünün uyarısıyla ayrılan sevgililerin şarkısı (*Alba* "Şafak Şarkısı" veya *Aubade*, minne şarkıcılarının *Tageliedi*(*) haline gelmiştir), iki dünya arasındaki kesikliği basit fakat etkileyici biçimde dile getirmektedir. Birinde sevgiye kapılma, ötekinde hanımın tehlikeli eşi "kıskanç"ın, *lo gilos*, temsil ettiği toplumsal düzen görülmektedir. İşte sık sık yer verilen anonim bir örnek:

Meyva bahçesinde, alıç ağaçlarının altında,
Hanım sevgilisini sarar,
Ta ki gözcü şafak söktüğünü haber verene kadar.
Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak! Ne kadar çabuk gelir!
Tanrım gece hiç bitmese,
Sevgilim beni hiç terk etmese,
Ne de gözcü gündüzü şafağı bilse.
Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak! Ne kadar çabuk gelir!

Tatlım, kıymetli oyunumuza baştan başlayalım
Kuşların şakıdığı bahçede
Ta ki gözcü koca flütünü öttürene dek.
Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak! Ne kadar çabuk gelir!
(20)

Tristan romansında Kral Mark elbetteki kıskanç eş rolündedir ve kraliyet toprakları, Tintagel, muhteşem saray, gündüz dünyasının değerlerini temsil eder –tarih, toplum, şövalye onuru, görevler, kariyer ve ün, cömertlik ve arkadaşlık– zaman dışı Minne tanrıçasının mağarasıyla mutlak zıtlık içindedir; mağara süregelen doğanın, kuşların hala şakıdığı ormandaki dünyasına aittir. Bütün tarihsel değişim evrelerinin dışında Venüs Dağı kristal yatağıyla birlikte her çağın her yaşam biçiminden sevgililerine açıktır. Onun yeri doğanın yüreğindedir, dışardan ve içerden doğanın. Bu ikisi de aynı şeydir. Ve erdemi de, şu veya bu kül-

(*) Tagelied: günlük şarkı (çev.n.).

türe değil, Veda, İncil, Kuran değil, türümüze aittir; evrende eski haliyle kalan insana aittir. Fakat bu da, bu gözyaşları vadisinde görülecek şey değildir; çünkü her birimiz şu veya bu kültürün etnik çerçevesi içinde yetiştiriliyoruz (öyle değil mi?).

Hepimizin içinde bulunan içkin fakat yitirilmiş -ama unutulmamış- ülke Kelt mitolojisinde ve folklorunda Dalgalar Ülkesi, Gençlik Ülkesi, Perili Tepeler ve Arthur masallarında Göl Hanımının Bulunmayan Ülkesi gibi adlar alır. Lancelot du Lac bu ülkede yetişti ve Arthur kılıcı Excalibur'u bu ülkede edindi. Kral Arthur'un en eski kroniklerinde -Galli keşiş Monmouth'lu Geoffrey'in *Historia Regum Britanniae*'sinde (İ.S.1136)- hain oğlu Mordred'le yaptığı son büyük savaşta "Arthur'un kendisi ölümcül bir yara aldı ve yaralarının iyileşmesi için Avalon adasına götürüldü" denilmektedir.[21] Daha sonraya ait bir yapıtta, *Vita Merlini*'de (y. 1145?) aynı yazar kayığın dümeninde yaşlı İrlandalı papaz Barinthus'un bulunduğu ve Avalon adasında yaralı kralı Morgan la Fée ve kızkardeşlerinin iyileştirdiği bilgisini ekler. Bundan sonra bilgi aldığımız kaynak Norman şairi Wace'in *Roman de Brut* (İ.S.1155) adlı eski Fransızca şiir biçiminde yazılmış kroniği. Burda "Arthur hala Avalon'da ve Bretonlar tarafından bekleniyor; çünkü dediklerine ve inandıklarına göre gittiği yerden geri dönecek ve tekrar yaşamaya başlayacak."[22] Ve son olarak (y. 1200) Layamon adlı bir İngiliz köy papazı eski İrlanda papazını daha da romantikleştirdiği gibi yaralı kralın kendisine de dünyaya ikinci gelişinin kehanetini yaptırmıştır. Arthur'un en az on beş ölümcül yarası olduğunu, en az birinin iki eldivenin arasından delip geçtiğini ve kralın yattığı yerden başı ucuna gelen sevdiği genç akrabalarından birine acı dolu yürekle şunları söylediğini okuyoruz:

" 'Konstantin, sen Kador'un oğluydun: şimdi krallığımı sana veriyorum. Bretonlarımı yaşamının sonuna kadar savun; onlar için benim zamanımın yasalarını ve Uther günlerinin iyi yasalarını koru. Ben Avalon'a, kadınların en güzeline, muhteşem peri kraliçe Agante'ye gidiyorum. O benim yaralarımı sağaltır, iyileştirici bir içkiyle beni eski halime getirir. Ve hemen kallığıma geri dönüp gene Bretonlar arasında neşeyle yaşamaya devam edeceğim.'

Ve daha böyle konuşurken denizden dalgaların getirdiği bir kayık göründü. İçinde çok güzel iki kadın vardı; Arthur'u aldılar ve yavaşça kayığın içine yatırıp uzaklaştılar."[23]

Tennyson'un *Kral İdilleri*'nden "Arthur'un İrtihali" satırını anımsarız:

Büyük derinlikten büyük derinliğe gidiyor, yaralı kral kara mavnanın içindedir ve içindeki üç esmer Avalon kraliçesiyle "ölüler kralı" olacaktır.

> Dolu, yağmur veya kar düşmeyen,
> Asla hızlı bir rüzgarın esmediği

bu batan güneşin ötesindeki zaman dışı ülke Avalon'un adı, Gal dilindeki "elma ağacı" (*afal* "elma"dan) *afallen*'le akrabadır ve Dalgalar altındaki Kelt Ülkesi ile klasik Hesperides'in Altın Elmalar Adası arasındaki yakınlığı ortaya koyar.[24] Ve böylece insanlığın mitolojisi üstüne yapılan bir çalışmanın bu kadar sayfasının ayrıldığı ölüm ve yaşam dünyalarının Yüce Tanrıçasının ölümsüzlük bahçesiyle ilgili bütün bir söylem de gene gündeme gelir. Tanrıçanın cennet bahçesinin ölümsüzlük ağacıyla b rlikte anlatıldığı aynı tema daha önce alıntı yapılan *alba*nın alıç ağacı altındaki hanımın sevgilisini yanına çektiği ilk kıtasında da tanınacaktır. Hıristiyan *pieta* figürü, daha sonra dirilecek olan Kurtarıcının ölmüş, annesinin dizlerinde yatışı da aynı konudur. O zaman kralın on beş yara almış olması tesadüf müdür - on beşinci gün ay büyüyüşünü tamamlayıp küçülmeye, ölmeye başlar ve üç gün süren ölümden sonra yeniden dirilir? Dahası, ölümcül yaralar almış olan Tristan'ın, kendisini yanılmadan İsolt'un Dublin Körfezine, kızın şatosuna götüren, kendiliğinden yolunu bulan deri kayıkla yaptığı ilk melankolik seyahati elbette aynı Dalgalar -altındaki Ülke motifinin- bir başka anlatımı ve örneğidir. İsolt, Gölün Hanımı ve *pieta*nın Tanrıça Anası, sonuç olarak, bu günkü yargılarımıza, Işık Oğullarının şimdiki dünyasına her açıdan zıt da gelse, aynıdır.

2. SOYLU YÜREK

Trubadurların şiirlerinde olduğu gibi Gottfried'in Tristan'ında da sevgi gündüz vakti, estetik bir kapılma anında, gözlerden doğar fakat gecenin gizeminde açılır. Bu nokta önce şairin Tristan'ın ana babası Blancheflor ve Rivalin aşkının anlatımında yer alır. Onların sevgisinde, gözlerin buluşmasından sevginin acılarına ordan sevginin getirdiği vecde ve ölünme götüren duygusal çekiciliğe kapılmalarına yol açacak a priori büyüsel uyarı, devreye girmiş iksir yoktur.

Güzel, masum Blancheflor, Kral Mark'ın kızkardeşi, hanımlar arasında oturmaktadır, bohort adı verilen turnuvayı seyretmektedir. Şövalyeler yalnız kalkan ve kör mızraklarla zırhsız döğüşmektedirler. Kız çevresindekilerin şöyle fısıldaşdıklarını duyar: "Bak! Ne müthiş adam. Nasıl at sürüyor!" Gözleriyle arayıp Rivalin'i keşfediyor. Herkes "Kalkanı, mızrağı ne güzel tutuyor!" diyor, "Ne soylu yüz! Ne saçlar! Ne mutlu *onu* alan kadına!"

Rivalin Brötanya'daki topraklarından yeni gelmiş bir gençtir; kızın kardeşinin ünü onu buralara çekmiştir. Ve oyun dağılınca bu neşe dağıtan şövalye ev sahibinin kızkardeşini selamlamak için atıyla Blancheflor'un yanına geldi. Kızın yüreğindeki krallıkta tacı çoktan kazanmıştı. Gözleri buluşur: "Tanrı sizi korusun, güzel hanım!"

"*Mersi!*" diye yanıtladı kız kibarca ve bakışlarının altında erimesine karşın, devam etti: "Bütün yüreklere kutsallık veren Yüce Tanrı yüreğinizi ve zihninizi kutsasın! Sizi yürekten kutlarım; fakat gene de dile getireceğim bir şikayetim var."

"Ya?" dedi genç adam, "Güzel Hanımım, ne yaptım?"

"Bir arkadaşıma, en iyisine" diye yanıtladı kız ve bununla kalbini anlatmak istiyordu.

"Aman Tanrım" diye düşündü erkek, "Bu masal ne böyle?"(25)

Gottfired'in çözümlemeleri bu andan başlayarak çarpılmış çiftin etkileyici öyküsünün açılımını, taze bir romansdan, daha giriş bölümünde haberini verdiği uğursuz sevgi nedeniyle ölüm temasına varışını ve efsaneyi oğullarına

kadar vardırışını içeriyor. (*) Trubadur Borneilh'de olduğu gibi Gottfried'in yapıtında da sevgi gözlerden ve yürekten doğuyor.

Fakat burda çarpılmış yüreğe atfedilen yeni bir öğe var: orda ne oluyor ve niçin; çünkü her yürek sevgiye açılmıyor. Gottfried'in terimi "soylu yürek" (*das edele herze*) ve son dönem eleştirmenlerinin en araştırıcı ve kavrayışlılarından olan Gottfried Weber bunu romansı derinlemesine incelendiği iki cildde gösteriyor.[26] Can alıcı kavram, gerçekten de, şairin yaptının bütünündeki çekirdek tema. Karakter, kader ve değer gizemleriyle içe doğru ve dünya ve güzelliğin mucizeleriyle dışa doğru açılıyor ve burda sevgiyi ahlaki düzenin karşısına yerleştiriyor. Girişindeki şiiri zaten kendisini, yaşamını ve yapıtını, "değerli acı" ile "tatlı acı"yı bir yürekte barındırabilenlere adamakta. Profesör Weber'in gözlemiyle sevginin getirdiği acıları kabul etmeye hazır olmak soylu yüreğin ayırt edici özelliğidir. "Çekilen acılar basitce arızi değildir, sevgide tek başına yeterli olacak zevke dışardan yüklenmiş de değildir. Acı, varoluş deneyiminin ayrılmaz parçası olarak zevkle içiçe geçmiştir, ancak zevkle birlikte bütünlecek derecede zevk içinde içkindir." Bu kavrayışlı eleştiri şöyle bağlanıyor: "Şairin bu düşünceye sözel güç katmak niyeti, şiirsel ve felsefi olarak sürekli ve önceden sezdirecek biçimde Girişte, retorik araç olarak oksimoronu kullanmasıyla yerini bulmaktadır.[27]

Bu artık klasikleşmiş retorik terim, "oksimoron" *Webster Sözlüğü*nde "çelişkili veya bağdaşmaz sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla yaratılan veciz etki (*acımasız nezaket, hummalı tembellik*)" diye tanımlanmaktadır.[28] Yunanca ὀξύ-μωρος "belirli anlamda aptalca" sözcüğünden türetilmiştir ve genellikle Doğu metinlerinde kullanılan bir söz sanatını ifade eder. Bu sanatta mantıklı düşünce sınırlarını aşan zıt çiftleri kullanılarak, "ad ve biçimlerin ötesinde", "alan olmayan bir alan"a varılır. Upanişadlarda "Gizlide hareket eden" ve "Varlık-Yokluk" olarak adlandırılan "Saklının Ortaya konması"nı okuyoruz:[29]

(*) Bknz. sayfa 45-46 ve 50-51.

Orda gözler işlemez;
Konuşma durur, zihin de:[30]

veya *Kapısız Kapı* adlı Zen Budist yapıtını açtığımızda "sonsuz hareket" ve "tam boşluk" üstüne okuruz:

İlk adım atılmadan amaca ulaşılır.
Dil kıpırdamadan konuşma biter.[31]

Budist metnin dilini *Doğu Mitolojisi*'nde tartıştığımız "Öteki Kıyının Bilgeliği" (*prajna-paramita*) ile karşılaştırın:

"Aydınlanmış Olan Büyük Kayıkla yola çıkar fakat yola çıktığı bir yer yoktur. Evrenden başlar ama gerçekte hiçbir yerden başlamaz. Kayığı bütün yeteneklilerle doludur ve gerçekte kimse yoktur. Hiç bir yerden destek görmeyecektir ve bilgelik durumundan destek alacaktır, bu da desteksizlik olarak görüncek-tir."[32]

Bu tür ifadeye "anagogikal" [dışsal yorum] (Yunanca ἀνάγω "yukarı yönelme" sözcüğünden) diyoruz çünkü kendinden ötesini, ifadeden ötesini hedefliyor. William Blake aynı öte kıyı bilgeliği ile *Cennet ve Cehennemin Evlenmesi*'ni yazdı. Nicholas Cusanus (1401-1464) *Apologia doctae ignorantia*'de ("Öğrenimli Cahilliğin Özürü") "Tanrı her şeyin hatta çelişkili olanların aynı andaki karşılıklı etkileşimidir" diye yazmıştı ve bu anlamda "Aristocu mezhebin zıtların çakışmasını sapkınlık sayan görüşünün egemenliğine" karşı çıkıyordu, "zıtların bir aradalığının kabul edilmesi mistik ilahiyata yükselmenin başlangıç noktası"ydı.[33] Aziz Thomas Aquinas bile mistik öngörü taşıyan bir cümleyle "Tanrının insanın düşünebileceğinden çok yukarda olduğunu söylerken gerçekten Tanrıyı bilebiliyor muyuz" demektedir.[34] Ve aynı biçimde insan yaşamında kutsallığın ortaya çıkışının sevgiyle olduğuna inanan Gottfried'e göre "belirli anlamda aptalca" oksimoron, metninin amaçladığı gizemi ortaya koyacak en uygun biçimsel ifade aracıdır.

Efsanesi ilerledikce neşe ve acı, sevgi karşısında onur, ölüm ve yaşam, ışık ve karanlık zıtlıkları arasındaki gerilim artar ve erkek-dişi kutupluluğunun ötesindeki yüce

tanrıçanın doğası gittikce derinleşmesine ve yayılarak ifadesini buluyor sanırsınız. Aynı tanrıça Minne şarkıcısı Walther tarafından da kutsanmıştır.(*) Orfik Pietroasa tasında ışığın efendileri arasında, koyu karanlık, göz ve yürekle, Apollo ve cehennem tanrısı olarak kutsanan da odur (3. şekil). Veya gene, Güzeller ve Müzlerde ortaya konulan (13. şekil) cennetin kapısında, sessiz Thalia halen dünyada hareketsiz beklerken danseden üçlü de odur.

Bu bağlamda atom fiziğinin çağdaş buluşu "belirlenimcilik olmayışını veya tamamlayıcılığı" anımsamamak elde değil. Dr. Werner Heisenberg'in sözleriyle "bir parçacığın yerine ait bilgimiz onun hızı veya momenti hakkındaki bilgimizle tamamlanabilir. Eğer birini büyük netlikle biliyorsak, ötekini büyük netlikle bilemeyiz; gene de sistemin davranışını belirlemek için ikisini de bilmeliyiz. Atomik olayların mekan-zaman tanımları deterministik tanımlarıyla bütünlenir."(35)

Açıkcası insan araştırıcılığının ve deneyiminin her alanında varoluşun nihai doğasının gizemi hep oksimoronca paradokslar yaratıyor ve söylenebileceklerin en iyisi basitce benzetme yapmaktan ibaret –ister parçacık veya dalgalar ister Apollo ve Dionysos, acı ve zevk söz konusu olsun. Bilimde ve şiirde batını yorumun temel benzetmesi bugün de geçerlidir: değişmez ifadelerle dile getirilen gerçek ve erdemler ancak mihrapdan ve basından duyulur. Gottfried'in dünyasında varlığın düşünülemezliğini düşünülebilir kılanların (Nietzsche'nin deyişiyle) "Eşek Bayramı"na hoşgörü gösterilmezdi.

Nietzsche "Bu gizi bana yaşamın kendisi verdi: 'Dikkat' dedi, 'Ben daima kendisini aşması gerekenim'" diye yazar. (36) Ve Gottfired'in dünyasında da yaşamın kendi baskın çıkan gücü soylu yüreğe giren sevgide sınanır, ölümlünün bütün değişmez kavramlarına, yargılarına, erdemlerine ve ülkülerine yönelen saldırıyla acı getirir.

Rivalin'in sevgilisi Blancheflor güzeliyle göz göze ilk alışverişten sonraki ruhsal yükümlülüğünü şair, ökseye tutulan kuşun durumuna benzetir: "Ökseyi fark edince uçmak ister, ayakları yapışıkken kanatlarını açar, havalan-

(*) Bkmz. sayfa 187-188.

maya çalışır; ama ne kadar hafif olursa olsun artık dala dokunduğu her an daha fazla tutulmuş olur."[37] Soylu genç tuzağa düşmüş olduğunu anlar. Şair uyarıda bulunur:

"Tatlı Sevgilinin, yüreğini ve aklını kendi iradesine bağlamasına karşın, genç hala sevginin ne güçlü bir fırtına olduğunu bilmez. Bütün ayrıntılarıyla, baştan sona kaderinin [*aventiure*] (*) Blanchenflor - onun saçı, kaşı, şakakları, yanakları, ağzı ve çenesi - olduğunu anlamadıkca, Gerçek Sevgi [*diu rehte minne*], o yanılmaz yangın, o istek ateşi gelmez. Ve yüreğini yakan, gövdesini kül eden ateş ona parçalayıcı acının ve özletici elemin gücünü öğretir... Dünyaya gösterebileceği en iyi şey sessizlik ve melankoli havasıdır; daha önce neşesi olan şimdi acı bir gereksinime dönüşmüştür.

Blancheflor'un çaresizliği de acılar öyküsünün dışında kalmaz. Kız ona, onun kızı düşkün olduğu kadar düşkündür. Çünkü Sevgi, Tiran [*diu gewaltaerinne Minne*] onun da duygularına fırtınalarla egemen olmuş, kızda huzur bırakmamıştır. Artık kızın davranışları eskisi gibi kendisiyle ve dünyayla tutarlı değildir. Alıştığı zevkler, hoşlandığı zaman geçirme yolları artık kendisine zevk vermemektedir. Yaşamı, yüreğine işleyen gereksinimin imgesiyle biçimlenmiştir; ve çektiği bu acılardan bir şey anladığı da yoktur. Böyle yürek yükü ve gereksinimi daha önce bilmemiştir. 'Ey Yüce Tanrım!' deyip durur kendi kendine, 'bu ne biçim yaşam!' " [38]

Özgür seçim gücü ve hatta tiran tanrıça Sevginin (*diu gewaltaerinne Minne*) kendilerine çizdiği kaderin ötesinde bir neşe tasarlamak artık çaresiz çiftin elinde değildir. Bilgileri ve yönetimleri dışında bir akıntı onları sürüklemektedir –kendilerine egemen olan kadere doğru ve olaylar sanki onlar için düzenlenmiş gibi gelişmektedir– ama gene de hepsi tesadüf gibidir. Genç cesur lord, komşu kralla başlayan savaşta ev sahibi için savaşırken mızrakla yaralanır ve savaş alanından ölüm noktasına getirilir. Gottfried anlatıyor:

(*) Aventiure (Orta Yüksek Almanca, Eski Fransızca aventure, Latince adventura'dan), "olay, olgu" veya daha çok "mucize, tesadüf, sonu belirsiz bir olaya cesurca girişme" ve özellikle "şans eseri olan, kader" anlamlarına gelir. Matthias Lexer, Mittelochdeutsches Taschenwörterbuch (Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 17. y., 1926), s.9.

"Çok sayıda soylu kadın onun için ağladı, çok fazla hanım yaşamı için göz yaşı döktü. Gerçekten de onu kim gördüyse talihsizliğine feryat etti. Ama yarasından ne kadar üzüntü duysalar, dinmez bir şiddetle yüreğinden acı çeken ve gözleriyle ağlayan yalnızca saf kız, nazik ve kibar Blancheflor'u oldu."[39]

Kızın yaşlı ebesi gencin yaşamından endişelendi, düşünüp durumu değerlendirdi. "Yarı canı çıkmış erkeğin ne zararı olabilir?" diye düşündü, genç adamın yaralı yattığı sessiz odaya kızı soktu. Ve endişeli kız onu orda görünce, korkuyla, ihtiyatla yaklaştı, ölüme ne kadar yakın olduğunu görünce sendeledi. Eğilip nasıl olduğunu kavramaya çalıştı; yanağı yavaşça erkeğin yanağına yanaştı ve sonra gerçekten kendinden geçti. Artık ikisi yatakta birlikte yatıyorlardı, kendilerinde değillerdi ve yanak yanağa, ikisi de ölü gibi, kıpırdamıyorlardı. Bir zaman öyle kaldılar.

"Sonra biraz kendisine gelen Blencheflor sevgilisini kollarına aldı, ağzını onunkine dayadı ve kısacak sürede onu yüz bin defa öptü. Bu hareket erkeğin duygularını öyle alevlendirdi ve sevgi isteğini coşturdu ki [Gottfried'in bildirdiğine göre] muhteşem kızı yarı ölü gövdesine bas ırdı; şevkle kıza yapıştı ve sonunda ikisi de muradlarını aldılar ve erkeğin gövdesinden tatlı kız hamile kaldı. Erkek ölmek üzereydi, kadından ve sevgiden dolayı ve Tanrı istemeseydi o yaradan asla kalkamazdı. Ama iyileşti ve o zaman...

Ve Blancheflor yüreğinin acısını işte böyle dindirdi ama taşıdığı ölümdü. Sevgi geleli beri arzuladığından kurtulmuştu ama çocuğuna ölümle gebe kalmıştı. İçindeki çocuğu ve ölümü bilmiyordu ama sevgiyi ve sevgilisini iyi biliyordu. Çünkü erkek kızın, kız da erkeğindi: oradaydılar ve geçek sevgi de oradaydı."[40]

Gerisi kısaca anlatılabilir.

Rivalin'in kendi topraklarının işgal edildiği haberi geldi ve Blancheflor'uyla Brötanya'ya gitti, savaşta öldürüldü. Ve artık karnı büyümüş olan kız bu acı haberi aldığında dili tutuldu, yüreği taş oldu, ne "Ah!" ne "Ay!" diyemedi, yere çöktü ve dört gün sonra acıyla doğurdu ve öldü.

"Hey bakın! Küçük oğul yaşıyor!"[41]

Kral Mark'ın küçük yeğeninin ölü ana babasının adını korumak için, babasının soylu müşiri Rual li Foitenant

oğlanı karısıyla birlikte kendi oğlu gibi büyüttü. Hiç kimse, çocuk bile gerçek doğum öyküsünü bilmedi. Çocuğa Tristan adını vediler çünkü *triste* "acı" demektir ve Tristan acılar içinde doğmuştu. Çocuk yedi yaşına girince onu Curvenal (Wagner'de Kurvenal) adlı hocasıyla dil öğrensin diye yurt dışına yolladılar. Kısa sürede bütün gençlerden daha fazla kitap okuyup öğrendi. Ayrıca avlanmayı, mızrak ve kalkanla at binmeyi, bilinen bütün telli çalgıları çalmayı öğrendi. On dört yaşında gene Curvenal'la birlikte eve döndü.

Ama tüccarlar tarafından denize kaçırıldı, gemileri sekiz gün fırtınada çalkandı; deniz onu tek başına Cornwall'a attı. Kimsesiz çocuk Tintagel'e geldi, iyi Kral Mark'ı yetenekleriyle o kadar etkilediki dayısının baş avcısı, harpcısı ve arkadaşı oldu. Ve şans veya şans gibi görünerek, şairimiz Gottfried'in masalın bu bölümünü bağlarken dediği gibi, "Tristan, bilmeden eve geldi fakat kendisini yolunu yitirmiş sandı; soylu, iyi yürekli Mark, ona 'baba' oldu, çok soylu davrandı... Mark onu bağrına bastı."(42)

3. ANAMORFOZLAR

Folklor uzmanlarının bildiği evrensel mitoloji konusu *çocuğun sürgüne gitmesi ve dönmesi*, Tristan efsanesinde çocukluk bölümünde yer almaktadır. Miras alınan kader, tohumdan çiçeğin büyümesi gibi yaşamın çeşitli olaylarıyla adım adım önümüze serilir. Tristan'ın anne babasının sevgi öyküsünde, öte yandan, mitsel izlere ilişkin kanıt yoktur. Orda olaylar doğal bir roman havası içinde sunulmaktadır fakat olayları yalnızca şansın yönlendirmesi söz konusudur. Kaderin gelişimi dış koşulların oluşumunu *izler* veya *izler görünür*. Ama orda da, burdaki gibi, her şeyin önceden şairin kafasında tasarlandığını biliyoruz. Gerçek olay diye okuduklarımız zaten oluşturulmuş bulunan düğümün yaşanması için önceden tasarlanan koşullar yumağı, perdedir.

Kendi yaşamlarımız için de aynısı denilebilir mi?

Schopenhauer'in "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" adlı muhteşem yazısında şöyle denilir: "Bu tür düşüncelerde her şey sorgulanabilir: sorunun kendisi, bırakın çözümü, kuşkuya açıktır."

Bundan sonra düşüncelerini açıklamaya başlar:

"Herkes, yaşamında, belirli olaylardan haberdar olur, öte yandan ahlaki veya içsel bir zorunluluğun izini taşır. Bunlar onun için belirleyici önem taşırlar. Fakat öte yandan, dışsal bir nitelikleri vardır, tamamiyle tesadüfidirler. Bu tür olayların sıklığı kavramlaştırmaya doğru gidebilir ve bu genellikle mahkumiyet olur; bireyin ömrü, karışık görünse de, kendi içindeki uyumu, kesin yönü ve belirli eğitici anlamıyla, iyi tasarlanmış bir destandan daha az bütünlüklü değildir."(43)

Gottfried'in Blancheflor ve Rivalin romansındaki doğaçı yaklaşım, kaderlerinde ve ortaya koydukları anlamda okuyuculara ve kahramanlara hemen kendisini gösteren kendi içinde tutarlı düğüm, a posterioridir - tesadüfi bir olayla gelişir. Oysa Tristan ve İsolt romansında simgesel, mitolojik formlar üstünde durulur; anlatım ilerledikçe bunlar artan bir güçle kendilerini gösterirler; aktarılan anlam daha çok yaşamı biçimlendiren kaderin, eski Germencesini kullanırsak *wyrd*'ın gücüne ilişkindir.(*)

Mantıksal olarak Schopenhauer'in ortaya koyduğu:

"Yaşamın görünürde çizdiği yol bir dereceye kadar, karakterin doğuştan değişmezliği ve sürekliliğiyle açıklanabilir.(**) Bunun sonucu olarak birey devamlı aynı yola getirilip sokulur. Çünkü herkes kendi karakteri için uygun olanı hemen ve kesin biçimde tanımaktadır ve kural olarak bunları pek bilincine yansıtmaz, ama sanki içgüdüymüş gibi dolaylı bir tavır içindedir...

Fakat eğer dış koşulların büyük etkisini ve müthiş gücünü dikkate alacak olursak, iç karakter açıklamalarımızın yeterli olması güçtür. Dahası, dünyadaki en ağır şey, yani bireyin yaşam çizgisi, o kadar çabayla, savaşım ve acıyla çizilen yol, dış bütünlüğünü ve niteliğini kör Şansla kazanmış olabilir mi, hiç bir özellik ve düzen içermeyen Şansla; buna inanmak zordur. İnsan daha çok, çıplak göze yalnızca kırık, parçalanmış biçim bozuklukları gibi gelen anamorfoz resimlerde olduğu gibi, dünyanın çıplak gözle görülenlerle benzeşen ampirik yorumuna inanmak eğilimindedir. Oysa Kaderin amacı olduğunun kabul edilmesi

(*) Bkrz. sayfa 129-130 ve 147-148.
(**) Bkrz. sayfa 43.

konik bir aynanın yansıttıklarıyla benzetilebilir; ayrı, dağınık parçaları biraraya getirip ilişki-lendirmektir."[44]

Anamorfoz benzetmesinin üstünde durmak istiyorum. Sözcük Yunanca μορφόω "biçim" ve ἀνα "Tekrar", ἀνα-μορφόω "yeniden biçimlendirmek" anlamındadır. Bu düşünce modern edebiyat ve sanatta, örnek olarak James Joyce'un *Ulysses*'i, Dublin'de dolaşıp ilan dağıtan Yahudi simsarı anlattığı romanına ad yapması gibi, bir çok alanın anlaşılmasına kolaylık getirecektir. Görünürde belirlenmemiş yaşamın tesadüfi, şansa bağlı, parça parça olayları konik ayna tutulan klasik destanın form ve boyutundan farklıdır. Bizlerin bugünkü parçalanmış yaşamlarımız da, o zaman anamorfoz olarak görülebilir. Shakespeare'in doğaya tuttuğu ayna gibi, mitos simgeleri öğretici Biçimler Biçimini ortaya çıkarabilir; bunlar aracılığıyla görünürdeki kesiklik, Upanişadlar'da ifade edildiği gibi "gizli olmasına karşın 'gizlide hareket eden' adı verilen", ortaya konulur.(*) İlkel ve Doğu düşüncesi bu tür önsezilerle doludur. En kaba düzeyde büyü duygusu ve gücü; daha incelmiş düzeyde yaşamı biçimlendiren güç olarak rüya ve hayallerin kabul edilmesi gelir. Ve en görkemlisi, yalnız bireysel yaşamı değil, her şeyi biraraya getiren kurumlarda görülendir. Mundaka Upanişad'da olduğu gibi:

> Gök, yer ve ikisi arasındakini ören;
> Akıl ve aynı zamanda yaşam soluğu:
> Aynı zamanda tek ruh olarak bilinen. Hepsi
> Yokluğu anlatır. Ölümsüzlüğe giden köprü budur.[45]

Ve Batıda da aynı düşünceleri buluyoruz. Romantik şair William Wordsworth'ın ünlü "Tintern Manastırının Bir Kaç Mil Ötesinde Wye Kıyısını Bir Tur Vesilesiyle Ziyaret Üzerine Yazılmış Mısralar. 13 Temmuz 1798'da bunu buluyoruz:

> Çünkü öğrendim
> Doğaya bakmayı, öyle eski
> Düşüncesiz gençlikdeki gibi değil; ama sık sık

(*) Bknz. sayfa 98.

İnsanlığın sakin,hüzünlü müziğini duyarak,
Öyle katı veya engelleyici değil,gücü fazla ama
Dersini vermek ve boyun eğdirmek için.

Ve hissettim
Beni varlığıyla rahatsız eden neşe veren
Yüksek düşünceleri;yücelme duygusu
Çok daha derinde içiçe geçen bir şeyin,
Batan güneşlerin ışığının gittiği yerde,
Ve okyanusun çevresinde ve yaşayan havada,
Ve mavi gökte,ve insanın zihninde:
Bir hareket ve ruh, o harekete geçirir
Düşünen her şeyi,bütün düşüncelerin nesnelerini,
Ve her şeyde yuvarlanıp gideni.(46)

Sevgililerin daha gözlerin ilk buluştuğu anda yaşamaya başladığı dünyanın kendi gerçeklerinin mükemmel bütünlüğünden yoksun olduğu ve kader ve şanslarının, iç ve dış dünyaların görkemli biçimde çakışdığı duygusu, yaşamları boyunca bu sevgiden çıkıp yeşeren görülen ve görülmeyenin evrensel uyumuna şiirsel bir mahkumiyet sonucunu doğurur.

Sevgi, doğa veya simgenin konik ayna tutmadığı kimselerse, öte yandan, böyle bir romantikliği ay ışığı olarak görürler. Schopenhauer'in derin düşünceler içeren yazısında belirttiği gibi "Düzenleyici Kader inancı daima yaşamlarımızın dağınık olgularını kendi örgütlenme ve tasarılarımızın bilinçsiz işi olarak kavrayışımızdaki düzenci hayalle benzeşir. Lekeli bir duvara baktığımızda orda açık ve net olarak insan ve grup resimleri görüyoruz; kör talihin dağıttığı noktaları kendimiz düzenli bağıntılar içinde algılıyoruz."(47)

Çağdaş okuyucu Roschach Testini anımsayacaktır; mürekkep lekelerinden değişik insanların farklı şekiller görmesi kendi zihinsel hayal pikolojilerinin ortaya koyduğu belirtilerdir. Ve bazılarınca dünyanın kendisi de böyle mürekkep lekesidir; insanlar bunu kendi zihinlerine göre yorumlarlar; kurallı evren, tarih ve evrimin büyük yolu, insan yaşamının normları olarak kavrarlar. *Ulysses*'de bu konuyla ilgili bir bölüm vardır. Stephen kütüphanede John Eglinton'la tartışmaktadır. Şöyle der: "Soyguncular, haya-

letler, devler, yaşlılar, gençler, karılar, dullar, sıkı dostlar arasında yürüyoruz. Ama daima kendimize rastlıyoruz".

Stephen Dedalus bu sohbette Maeterlinck'den de alıntı yapar: "*Eğer Sokrat evini bugün terketse, bilgenin kapısının eşiğinde oturuduğunu görürdü. Eğer Judas bu gece yola çıksa adımları Judaslarla karışırdı.*" Ve bu tekbencilik dersini Shakespeare sanatının yorumuna uygular; bu yaratıcılığın Tanrının dünyayı yaratma eylemiyle benzerliği ileri sürülür: "Dünyasında olası olanlar kadar dünyada gerçekler olmadığını gördü."[48] Mikro-makrokozmik düş romanı *Finnegan Wake*'de Joyce, görüş düzeyini bireysel bilinçten türün bilinçsizliğine indirir: şu veya bu yerel etki altında yaşanan dönüşümle içsel "Dalgalar Altındaki Ülke" bütün insanlık için ortakdır. Oysa *Ulysses*'de en azından kitabın yarısında ortaya çıkan büyük büyü defedici gökgürlemesine kadar[49] (Leopold Bloom ve Stephen Dedalus'un birbirinden görünürde tamamiyle ayrı dünyaları bundan sonra birbirine açılmaya ve ortak yönlerini göstermeye başlar) bulunulan düzey ve görüş açısı, bizim yirminci yüzyıl dünyamızın ayırıcı, kendini dönük, kendini ortaya koymaya çalışan bireylerinin tutumudur. Her biri genel anamorfozun bir parçasıdır, hiç biri konik aynayı bulamamıştır.

Gerçekten de bugün aramızda filozoflarımızdan bile (doğanın yoz olduğu biçimindeki kutsal kitap kavramını kendi yollarından ileri sürerek) insanın veya evrenin yapısında kalıtımsal bir yön bulmayanlar çok fazla değil mi? İçerde ve dışarda iki dünyanın uyumu hakkında bir şey demeyelim! Örnek olarak Jean-Paul Sartre "Tanrının bulunmayışını çok utanç verici buluyorum; çünkü Onunla birlikte entellektüel bir cennette değer bulmak olasılığı da yok oluyor... Eğer Tanrı yoksa gerçekten her şey mümkündür ve insan sonsuz kimsesizliğe itilmiştir; içinde veya dışında dayanabileceği bir şey bulamaz... Çaresiz, tek başına bırakılıyoruz. İnsanın özgürlüğe mahkum edildiğini söylediğimde anlatmak istediğim bu" diye şikayet eder.[50]

Öteki kutupda Tanrının bütün insanlık için tasarladığı düzeni bildiğini, ona göre hareket edebildiğini ve hatta öğretebileceğini iddia edenler vardır. Bunu Kitabi Mukaddes'den, Kuran'dan veya daha duygusal biçimde bazı histerik

inanç sıçramaları"yla ve kendilerine ait ilahi "karar"larıyla öğrenmişlerdir. Sartre'den tam bir yüzyıl önce Soren Kierkegaard'ın (1813- 1855) günlüğünde okuyoruz:

"İnsana bağışlanan en büyük şey seçim hakkı, özgürlüktür. Eğer onu korumak ve ona sahip çıkmak isterseniz tutulacak tek yol var: aynı anda onu tamamiyle koşulsuz biçimde reddederek Tanrı'ya geri vermek ve onsuz kalmak... Seçim özgürlüğünüz olduğunu söylüyorsunuz ve gene de Tanrı'yı seçmiyorsunuz. O zaman hastalanırsınız, seçim özgürlüğünüz sizin sabit fikriniz olur; ta ki sonunda fakir olduğunu ve gereksinimlerinden öleceğini düşleyen zengin adam gibi olana kadar: seçim özgürlüğünüzü kaybettiniz diye iç çekiyorsunuz - ve sizin hatanız yalnızca onu tekrar elde ederiz diye derin bir korku duymamak...

Tanrı var ve Onun iradesi Kutal Yazılarla ve bilincimle bana bildiriliyor. Bu Tanrı dünyaya karışmak istiyor. Ama insanın yardımı yani aracılığı olmadan bunu nasıl yapsın?" (51)

Bu iki uyuşmaz tahmincilerin inancın şu veya bu yönüne sapan ve başvuran çatışması arasında daha az dogmatik olanlar da var. Bunlar Schopenhauer veya Wordsworth g'bi insanın,doğanın ve yaşamın tefekkürüyle, Wordsworth gibi "çok derinden gelen bir yücelme duygusu"yla dolmalarını beklemektedirler. "Bu düşüncede her şeyin sorgulanabilir" olduğunu ve Schopenhauer'in belirttiği gibi "[bu konularda] kesin yanıtlar beklenemiyeceği"ni unutmamak gerekir. Şöyle sorar:

"Bireyin karakteriyle kaderi arasında mutlak bir uyuşmazlık olması olanaklı mıdır? Yoksa sonuçta herkesin kaderi karakteriyle uyum içinde midir? Yoksa, nihayet, oyun yazarının yaptığı gibi, ikisini uyum içinde birleştiren açıklanamaz, gizli bir belirleyici var mıdır?

[Yanıtlamaya başlar:] Ama bize karanlık kalan yan da tam burası. Ve bu arada kendimizi her an kendi işlerimizin efendisiymiş gibi hayal etmeyi sürdürüyoruz. Ancak yaşamlarımızın tamamlanmış bölümlerine geri baktığımızda ve sonuçlarıyla birlikte attığımız talihsiz adımları değerlendirdiğimizde bir şeyi nasıl yapabilmiş olduğumuza veya nasıl yapamamış olduğumuza hayret etmeye başlıyoruz ve o zaman bize adımlarımıza yabancı bir güç kıla-

vuzluk etmiş gibi geliyor. Shakespeare'in dediği gibi:

> Kader, gücünü göster; bizim gücümüz yok;
> Ne kararlaştırılmışsa o olsun! (52)

Veya Goethe'nin, *Götz von Berlichingen*'de (V. perde) "Biz insanlar çizmiyoruz yolumuzu; üstümüzde kötü ruhların gücü var, yıkımımız için kötülüklerini gösteriyorlar" dediği gibi. Ve gene Egmont'da (V. perde, son sahnede) "İnsan kendi yaşamını kendisi çiziyor sanır;içerden kaderi karşı konulamaz güçle belirlenmektedir" denilmektedir. Evet, bunlar peygamber Yeremya tarafından zaten söylenilmişti: "İnanın yolu kendi elinde değildir; adımlarını doğrultmak yürüyen insanın elinde değildir" (10:23). Herodot I.91'le [Alın yazısını bir tanrı bile değiştiremez] ve IX. 16'yla "Tanrının yazdığını insan değiştiremez" karşılaştırın ve Lucian'ın *Ölüler Diyaloğu* XIX ve XXX'a bakın.

Gerçekten eskiler şiir ve düzyazıda kaderin gücü ve insanın onun karşısındaki acizliği konusunda ısrar etmekten yorulmazlar. Bunun onların çok güçlü inancı olduğu ve yüzeyde açıkca görülebilenden daha gizli, derin bir senaryo bulunmasından kuşkulandıkları anlaşılmaktadır. Yunanca'da bu düşünceyi anlatan bir çok terim bulabiliriz: πότμος ["başa gelen"], ἄισα ["kısmet"], εἱμαρμένη ["kaderine düşen"], πεπρωμένη ["önceden kararlaştırılan"], μοῖρα ["talihine düşen"], Ἀδράστεια ["ilahi takdir tanrıçası Nemesis'in adlarından"] ve herhalde daha bir çokları. Πρόνοια sözcüğü ["öngörü, önbilgi"] öte yandan konuyla ilgili anlayışımızı sarsar. Sözcük νοῦς ["zihin, düşünce, zihinsel eylem"] kökünden gelmektedir ve ikincil etkendir; her şeyi açıklayıp kavranılır kılmasına karşın, yapay ve yanlıştır. Ve bütün bu anlaşılmaz koşullar eylemlerimizin iki etkenin sonucu olmasından kaynaklanmaktadır. Birincisi bizim idrak sahibi olmamızıdır; bu değişmeyen fakat yavaş yavaş, a posteriori farkına vardığımız niteliğimizdir.(*) İkincisi dürtülerimizdir; bize dışardan gelirler, dünya olaylarının gelişiminden etkilenirler ve nerdeyse makina belirleyiciliğiyle karakterimiz üstünde devamlılığına bağlı

(*) Bknz. sayfa 43.

olarak belirli derecelerde etki yaparlar. Ama son olarak biçimi veren bizim benliğimizdir. Fakat basit bilgi öznesi olarak benlik karakter ve dürtülerden farklıdır ve onların etkilerinin eleştirel gözlemcisinden başka bir şey değildir. Bazan şaşırmasında da gariplik yok!

İnsan bir kez aşkın kader düşücesini kavrayıp bireysel yaşamı bu bakış açısıyla görmeyi öğrendi mi, zaman zaman bütün tiyatroların en muhteşemine katıldığı duygusunu da edinir: Açık, kesin, fizikel, tesadüfi olanla ahlaki-metafizik zorunluluk arasında zıtlık vardır ve üstelik ikincisi hiç bir zaman gösterilemez ancak belki hayal edilebilir.(53)

4. DALGALAR ALTINDAKİ ÜLKENİN MÜZİĞİ

Tristan efsanesi bağlamında, gerçekleşen kaderle yabancı gücün (paradoks olarak dürtüler sahibi bireyin karakterinin işlevidir) anlatımı için kullanılan simgesel form ve motifler, gördüğümüz gibi İrlanda, Cornwall ve Galler'in pagan Kelt folklorundan türetilmiştir. Dolayısıyla eski, genellikle pagan her şeyde içkin kutsallık mesajı bunlara sinmiştir ve bu gizli varlıklar Varlığı özellikle bazı kahramanlarda kendisini gösterir. Bu kahramanlar hepimizde bulunan ve yaşayan ve doğa uyumunun gizi olan "açığa çıkan-gizli"nin tecellisi olurlar. Gnostiklerin İsa'sı böyle bir kişiliktir. Liriyle Orfeus (1. şekil) böyle bir kişiliktir. Kelt mitos ve efsaneleri perili tepelerin şarkıcı ve harpcılarıyla doludur; bunların müziği dünyayı büyüleyici ve harekete geçirici güce sahiptir. İnsaları ağlatır, uyutur ve güldürürler. Sonsuz Gençlik Ülkesinden, Perili Tepeler Ülkesinden ve Dalgalar Altındaki Ülkeden gizemli biçimde ortaya çıkarlar; insan olarak görülmelerine karşın, tuhaf ve alışılmadık, fakat gene de senin benim gibi (en azından kendinizi varsaydığımız gibi) kendi içinde bütünlüğü olan insanlar olarak, gerçekte insan değillerdir; deyim yerindeyse arka tarafdan evrene açıktırlar.

İrlanda mitoloji oyunbazı Manannan Mac Lir böyle bir kişiliktir. Gerçekte deniz tanrısıdır ve Man Adası adını onlan alır. Anlatıldığına göre insanlığın gözünden büyüyle peri tepeleri Sidleri (okunuşu "şi") yok eden odur. Eski Kelt tanrıları Tuatha Dé Danann bugüne kadar onun tüken-

meyen kutsal domuzundan yiyerek ve ölümsüzlük birasını içerek burada şölen yaparlar. Klasik su tanrısı Proteus gibi Manannan da becerikli biçim değiştiriciydi ve on altıncı yüzyıla kadar tuhaf biçimlerde görüldüğü kaydedilmiştir. Örnek olarak ev sahibiliğini tarihsel Kara Hugh O'Donnell'in (öl. 1537) yaptığı ünlü Ballyshannon festivalinde olduğu gibi.

Eski deniz tanrısı yoktan,kaba köylü gibi ortaya çıktı; dar şeritler giyiyordu." Ayakkabılarından çamurlu sular fışkırıyor, kılıcının çıplak ucu arkasından uzanıyor, sağ elinde ateşte sertleştirilmiş, kutsal orman dalından yapılma üç esnek cirit tutuyordu." Üç cirit Poseidon'un üç çatallı sopasını ve çamurlu sulu ayakkabıları bir başka çok belirgin işareti anımsatıyor. Festivalde dört kurnaz harpcıya meydan okudu (hepsinin de uyumlu, latif, yumuşak havalar çaldığı ve ozanların büyülü sözleriyle nerdeyse herkesin uykuya dalacakları anlatılıyor) ve bu kaba köylü, Tanrı aşkına Cehenemin dumanla kaplı bu yanında, Şeytanın ve Albiron'un sanatcılarının balyozlarıyla demir dövdükleri katlarında bile böyle üç ahenksiz duymadığını bağırdı. Elimizdeki belge "ve böylece bir alet alarak o kadar yumuşak bir hava çaldı, harpın latif tonlarını öyle uyandırdıki bütün dünyada bütün doğum yapan kadınlar, bütün yaralı savaşcılar, yenilmiş askerler ve delikanlılar etkilendiler - sıkıntısı ve derdi olan herkes - büyüleyici ezgisiyle uyuşukluğun ve en derin uykunun kucağından sıyrıldılar" diye anlatıyor. "Tanrı aşkına diye seslendi" O'Donnell, "Onların, tepelerde ve ayaklarımızın altındaki toprağın altında, peri müziği çalarlar, insanı aynı anda hem uyutur hem ağlatır hem güldürürler diye ünlerini duyduğumdan beri bundan daha tatlı bir müzik dinlemedim: en ahenkli külhani senmişsin." Köylü "Bir gün tatlı bir gün acıyımdır" diye yanıtladı. Ve sonra, tekrar aletini alarak öyle bir ezgi çaldı, dinleyenleri öyle sersemletti ki herkes öfkeye kapılıp birbiriyle döğüşmeye başladı. Oda gözden kayboldu.(54)

25. Şekil Chertsey Manastırından, 1270'lerden bir başka vitray. Genç Tristan'ın İrlanda'ya ilk gelişinde İsolt'a harp çalmayı öğretişini gösteriyor. Dayısını aynı harp ve aynı müzikle büyüleyip bağlamıştı (2. şekil).

Kral Mark "Tristan, dinle!" demişti. "Benim istediğim



25. Şekil.
Tristan İsolt'e harp çalmayı öğretirken

bütün yetenekler sende var. Benim arzuladığım her şeyi sen yapıyorsun: av, dil konuşmak, harp. Arkadaş olalım, sen benim, ben senin. Gece gündüz av peşinde at süreriz, saray eğlenceleriyle zaman geçiririz; burda evde harp çalar, şarkı söyler, keman çalarız. Sen bütün bunları çok iyi yapıyorsun! Bundan böyle benim için yap. Ben de senin için kendime göre havalardan çalacağım, belki de kalbin onların özlemi içindedir: muhteşem elbiseler ve atlar. İstediğin her şeyi sana vereceğim, bunlar sana güzel serenadlar yapacaklar. Bak yoldaşım, kılıcımı, mahmuzlarımı, yayımı ve altın boynuzdan kadehimi sana teslim ediyorum."[55]

Deniz ötesinde, onu doğururken öte dünyaya göçen bir duldan doğan Tristan sanki yokluktan ortaya çıkmış gibiydi. Fırtınalı dalgaların kıyıya attığı bu insan sanki doğanın rahminden çıkmıştı: yunus, denizin domuzu tarafından kıyıya getirilen çocuk. Mucize olarak çocuk karakterinde olmasına karşın, tanrının gücüne ve görkemine sahipti. Dahası doğum yerinden suların ötesine (öte kıyı) taşındığı gemi tüccar gemisiydi (*ein kaufschif*). Hermes, ruhlara yeniden doğumda kılavuzluk eden tanrı tüccarların efendisi ve koruyucusudur; hırsızların ve kurnazlığın da.

Hermes'in bir kaç saatlik bebekken liri yapışını anlatan masalı anımsayalım. Zeus'dan gebe kalan gece göğünün perisi Maia ("eski anne, büyükanne, üvey anne, yaşlı ebe veya hemşire" fakat aynı zamanda belirli bir tür yengeç anlamlarına gelir) annesiydi. Şafak vakti bir mağarada doğmuştu ve öğleden önce beşiğinden tedekleyip mağaranın önünde bir kaplumbağaya rastladı (veya bu tesadüf değildi; kaplumbağa çok eskiden beri evrenin simgesi olmuş bir hayvandır). Kaplumbağanın kabuğunu alıp lir yaptı ve öğle vakti çalıp şarkı söylemeye başladı. O akşam Apollo'nun sığırlarını çaldı ve tanrının gönlünü hoş etmek için ona lirini verdi. Apollo da bu liri oğlu Orfeus'a devretti (şekil 1 ve 9). Ve bütün dünyanın bildiği gibi Orfeus'un elindeki lirin sesi yabani hayvanları taş gibi dondurur, taşları ve ağaçları harkete geçirir ve hatta öte dünyanın efendisini bile etkiler. Sevgilinin, kaybettiği gelini Eurydis'i bulmak için yer altına canlı indiğinde olduğu gibi.

18, 20 ve 21. şekillerdeki eski Kelt tanrısı yabani domuzla ilgili olarak değinilen Kelt folklor ve mitolojisindeki ağacın kökleri Batı Avrupa'nın megalitik kültür tabakasına kadar gider; bu da baş tanrısı Poseidon olan ve Homorescu olmayan Dionysos-Orfik klasik mitos ve ritüel geleneklerinin kökeni olan Yunan öncesi Girit ve Miken uygarlıklarının çağdaşıdır ve bu denizci uygarlıklar Batı Avrupa'yla ticaret ilişkiklerini o dönemde kurmuşlardır.[56] Dolayısıyla Keltik öteki dünya harpistleriyle Orfik ve Gnostik mezhepler arasında saptanması gereken dolaysız akrabalık ilişkisi, belgelenmiş arkeolojik bir bağıntı vardır. Dahası, *İlkel Mitoloji*'de belirtilmiş olduğu gibi[57] klasik gizem kültleriyle hem Mısır mitos kompleksi ölen tanrı Osiris hem de Mezopotamyalı Tammuz arasında köken birliği vardır, hem de geniş bir alana yayılmış bulunan kurban edilen genç erkek veya kız rit ve mitosu (veya daha canlısı kutsal ölüm-sevgi kucaklaşması içinde ritüel olarak öldürülen çift)[58] ilkellerde gözlemlenmiştir. Kurbanların etleri komünyon yemeğinde yenir ve hepimize parçalanıp dağılmış bulunan ikiliğin ötesindeki Varlığın gizemini tipik olarak ortaya koyar. Tekabül eden Hint anlayışı *Doğu Mitoloji*'sinde anlatılmıştır; burada da ilk varlık Atman Benlik erkek ve dişi olarak ikiye bölünmüştür ve bu dün

yadaki bütün yaratıkları kendinden yaratarak bu dünya haline gelmiştir.[59]

Poseidon'un ve İrlanda deniz tanrısı Manannan'ın Hint karşılığı Şiva'dır. Şiva gördüğümüz gibi sağ elinde üçlü çatal tutar ve bu çatal Hıristiyanlıkta öte dünyanın şeytanının elindedir. "Yabanılların Efendisi" (*pasu-pati*)[60] ve aynı zamanda "Lir Çalgıcısı" (*vina-dhara*) olarak da bilinir. Dahası fallik bir tanrı, lin-gam-yoni simgesinin efendisidir; çoğunlukla tanrıçasıyla birleşmiş olarak, sol tarafı dişi, sağ tarafı erkek biçimde görülür. Gottfried'in Tristan-İsold'u varlığı bir olan iki kişiye benzetmesi böylece Hindistan'da ikilik karşıtı inancın bildik ikonu olarak yaygındır. Hermes de hem fallus efendisi hem de aynı anda erkek ve dişidir. "Hermafrodit" sözcüğü (Hermes - Afrodit) doğanın bu gizini belirtir. Ve tanrıça Afrodit'le birlikte elbette kaçınılmaz olarak o çocuğu, tehlikeli yayıyla kanatlı avcıyı anmamız gerekiyor. Roma'da adı Kupid, Yunan'da Eros' dur; yunusun üstündeki çocuk. Afrodit'in kendisi de denizde doğmuştur. Ve ayrıca sonsuza kadar ölen ve yeniden doğan, yaban domuzu tarafından parçalanan tanrının da eşidir. Bu tanrının göksel simgesi doğan ve batan aydır, gece büyüsünün efendisi. Yani av ve aynı zamanda müzik ve dil ustası olan Tristan Cornwall'a kendisiyle birlikte bu tanrıların da güçlerini taşımış-tır.

Mark için Tristan, eski yıla göre yeni yıl veya Davud'a göre Saul gibidir (2. şekil). O, Kraliçeye sahip olma konusunda yaşlıyı saf dışı eden genç tanrı gibidir; kraliçe eski Tunç Çağı ritüelinde toprağın, ülkenin, evrenin kendisinin simgesidir ve daha sonraki Yunan kültlerinde ruhun içsel krallığının kılavuz ve simgesi olmuştur: ancak ölümle, küçüklüğü kabul etmekle ve ikinin, erkekle dişinin tek olduğu içsel cehennem şarkısının, uyku şarkısının kendine güvenen bilincinin güneş ilkesine teslimiyetle bulunabilen ve beslenebilen ruh ülkesidir burası (3. şekildeki 11. durak). Ur kral mezarlarında bulunan boğa biçimli harpleri de anımsayalım. Onlar da evresel uyumun ve ünlü tanrıçayla karanlıkların tanrısının, İnanna ve Dumuzi-absu, İştar ve Tammuz'un sevgiden ölüm şarkısını söylüyorlardı.[61]

Tristan efsanesinin Gal biçiminden elimizde kalan bir episod var; Tristan'ın İsolt'la ilişkisi açısından önümüzde

yeni mitolojik yaklaşımlar açıyor:

Tallwch'in oğlu Trystan domuz çobanı kılığına girdi, Meirchyon'un oğlu Marc'ın domuzlarını baktı [Gerçek] çobansa bir haberle Esyllt'a gitmişti.(62)

Burda öncelikle kahramanın babasının Rivalin değil Tallwch olduğunu öğreniyoruz. Efsanenin tarihini geriye, Breton, Korniş, Gal ve İrlanda dönemlerine doğru izlediğimizde, son yüzyılın seçkin Kelt araştırmaları uzmanı Dr. H. Zimmer(*) Güney İskoçya'daki Pikt bataklıklarında İ.S. altıncı yüzyıldan dokuzuncu yüzyıla kadar gerçekten de Drustan veya Talorc adlarını kullanan kralların bulunduğu bir hanedanın varlığını keşfetmiştir. 780'den 785'e kadar krallık yapmış olan Talorc oğlu Drustan da efsanenin şimdi kaybolmuş bulunan en eski anlatımına konu olmuştur.(63) Talorc oğlu Drustan Gallerde Tallwch oğlu Trystan'a ve 1000 yıllarında romansın son biçimini kazandığı Brötanya topraklarına ulaştığında Rivalin oğlu Tristan'a dönüşmüştür.

Mark'ın domuz çobanı kılığına girip gerçek ço-banla Mark'ın kraliçesine haber gönderen sevgili episodu Tristan çemberi olarak bilinir ve *İlkel Mitoloji*'deki Persefon'un öteki dünya Hades'e kaçırılmasını anlatan masalla benzeşir. Toprak Persefon'u kabul etmek için açıldığında bir domuz çobanı da aşağı inmiştir.(64) Bu sürüsü kaybolan domuz çobanının adı Ebouleus'dur, "İyi Eş Veren"; Hades'in kendisi için de kullanılan bir lakapdır bu. Frazer'in *Altın Dal*'da işaret ettiği gibi Persefon hayvan olarak domuzdur. (65) Veya gene, *Odysseia*'da Kirke'nin büyülü adasındaki episodda, Kirke Odysseus'un adamlarını eski biçimlerine çevirir (ve eskisinden genç ve güzel olurlar), Odysseus'u yatağına alır ve sonra onu öteki dünyaya indirir. Orda Odysseus yaşayan ölüler arasında erkek-kadın bilge Tresias'la da konuşur (bir kez daha 3. şekil 11. durağa bknz). Kelt folklorunun genel yapısı içinde ölüm ülkesinin ötesindeki gizemlere ulaştıran domuz-tanrıça-kılavuz efsanesi İrlanda folkloruyla benzeşir. *İlkel Mitoloji*'de İrlanda üstünde

(*) Batı Mitolojisi'nde belirtilmiş olduğu gibi H. Zimmer (1851- 1910) aynı adlı oğlu, Doğu Mitolojisi'nde andığım tanınmış Sanskritce uzmanı Heinrich Zimmer'le (1890-1943) karıştırıl-mamalıdır. Karışıklığı önlemek için babayı H. Zimmer ve oğulu Heinrich Zimmer olarak anıyorum.

durulmuştur. Gençlik Ülkesinin Kralının Kızı masalı anlatılmıştır: onun da başı domuz başıdır. Yeryüzüne çıkıp da Finn McCool'un oğlu Ossian'a rastlayınca gencin öpücüğüyle domuz başı yok oluyor ve genç Gençlik Ülkesinin Kralı oluyordu.[66]

Gottfried'in Tristan'ı Kral Mark'ın yatağına saldıran yabani domuz olarak görmesi, Gal anlatımında Mark'ın domuz çobanının yerine geçmesi ve onunla aynı yönde baldırında yara izi bulunması efsanesi: onun sonuç olarak Keltik megalitik domuz tanrısının iki tarafa da damgasını vuran (18. Şekil) Yüce Ana'nın gözleriyle türetildiğini ortaya koyar. Yabanıllığın, yer altı dünyasının, doğanın can veren gücünün efendisi aynı zamanda Dalgaların Altındaki Ülkenin kralıdır ve onun büyüsünün müzik ustasıdır.

Fakat öte yandan Kral Mark tamamiyle farklı bir bağlama aitmiş gibi görünür. Gündüzün geceye veya güzel elbiseler ve atların, harp, keman, şarkı ve sevgi ve ay söylemine tamamiyle yabancı kalması gibi. Çünkü Tristan gördüğümüz gibi kökeninde Pikt iken, Kelt öncesi Tunç Çağının ana soylu halkından gelirken - büyük olasılıkla fazla geçmişte kalmamış olan ritüel kral öldürme anılarını henüz koruyan bir halk - ve Kraliçe İsolt, Kelt öncesi İrlanda'nın Kraliçesi Meave'nin efsanevi kızıyken[67] ve gene anaerkil bir soydan geliyorken, Gallerde Eochaid olarak da bilinen Kral Mark Drustan/Tristan döneminin (İ.S.780-785) Cornwall'lı Kelt kralı olarak görülüyor. Efsanesi 1000 yılından önce Gallere girmiş olan bu kral öteki ikisiyle karışıyor. Genel yapısıyla Kelt savaşçı prens Ailill'in Kraliçe Meave efsanesine girmesiyle koşutluklar taşıyor.

Mark adı genellikle savaş tanrısı Mars'dan gelen Latince Marcus'un kısaltılmışı olarak anlaşılıyor. Fakat Orta Yüksek Almanca *marc* "savaş atı", Galce *march*, eski İrce *morc* veya *margg* "aygır veya küheylan"la da ilişkili olabilir. Bu yaklaşım öteki Keltce ad *Eochaid*'le de desteklenmektedir; eski İrce ech, Latince *equus* "at" demektir. Dahası, romansın eski Fransızca hoş bir anlatımında (kıta Normandiyasından şair Béroul, y.1195-1205) aşağıdaki şaşırtıcı mısrayı buluyoruz:

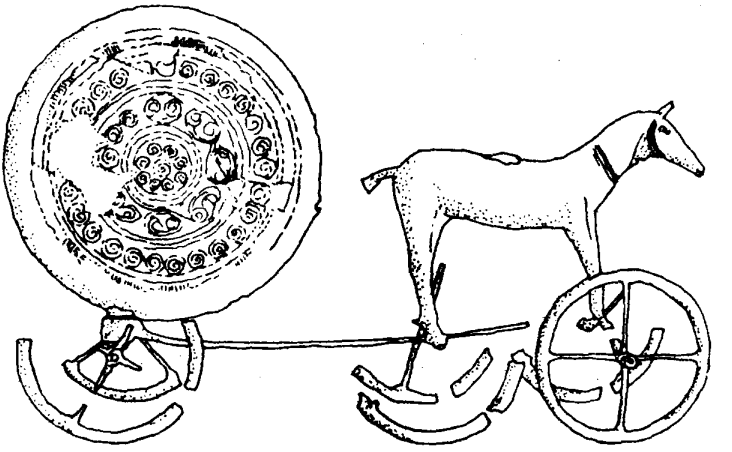
Marc a orelles de cheval,

"Mark'ın kulakları at kulağı gibi."[68] Ve bununla ani-

den mitolojik ve tarihsel ilişkiler açısından büyük çağrışımlar doğuran çok verimli bir girdabın içine dalmış oluyoruz.

5. AY-BOGA VE GÜNEŞ-KÜHEYLAN

Önce klasik Midas efsanesini anımsayalım. Mi-das'ın eşek kulakları vardı ve dokunduğu her şeyi, kızı dahil, altına, güneşin metaline çeviriyordu. Britanya'nın Anglo-Sakson fatihlerinin (İ.S. y. 450) önderlerinin Hengest ve Horsa olduğunu, bunların ikisinin de Germen dilinde "at" anlamına geldiğini de anımsayalım. Şekil 26'da tunçdan güneş kursu görülüyor; tunçdan tekerlekler üstünde duran altın spirallerle süslenmiş ve tunçdan bir küheylan tarafından çekiliyor. Trundholm, Nordseeland, Danimarka'da (Hemgest ve Horsa'nın geldiği yerler) bulunan kurs genellikle İ.Ö. y. 1000 yılına tarihlenir. 27. şekilde ise üstünde atlar görülen daha sonraki dönemlere ait Gal paraları görülmektedir. Atların sırtında kartal (güneş kuşu) bulunmaktadır ve atların biri insan başlıdır. Roma'da her yıl Ekim ayında Mars için bir at kurban edildiğini, Keltlerin ve Germenlerin de yaz ortasında at kurbanları sunduklarını biliyoruz. Ar-



26. Şekil.
Tunç Güneş kursu ve arabası; Danimarka, İ.Ö. y.1000

yan Hindistan'da yüce "at kurbanı" (aşva-medha) *Doğu Mitolojisi*'nde incelediğimiz üzere, krallara özgü bir ritti.[69] Soylu hayvan yalnız güneşle değil ritin adına düzenlendiği kralla da özdeşleştiriliyordu. Kraliçe bir çukurda kesilmiş atla cinsel birleşme taklidi yapardı. Bütün bunlar, eşine ışıkları dünyayı aydınlatan güneş kral konumu kazandırıyordu. Daha yabancı bir kültürde, Japonya'da sevgili prens Şotoku'nun (İ.S. 573-621) doğumuyla ilgili benzer bir efsane vardır. Anne saray çevresini teftiş ederken "Atlar Bölümüne geldi ve daha tavladan içeri girmeden aniden bir çaba göstermeden prensi doğurdu."[70]



27. Şekil.
Güneş-küheylan ve kartal; Fransa, Gallo-Roma dönemi

Bu olgular ışığında Kral Mark'ın atla bağıntısı nerdeyse kesinleşiyor. Hatta atın kulakları kralın imgesinin köken olarak kraliyete ait güneş ritleri bağlamında yer aldığını kanıtlıyor. Keltik Aryanların savaşçı ritleri erkek kaynaklı ataerkil düzenlerini İ.Ö. birinci bin yıl içinde, Ana Tanrıça ve Hak Ananın Tunç Çağında oluşturmuştur. 27. şekildeki insan başlı atın, boğanın üstünden güneşin dünyanın üstünden geçtiği gibi geçişini gösteren para deseni ilk Kelt kahramanlar çağındaki fatihlerin ve feth edilenlerin iki düzenini de temsil etmektedir. Bu şekiller Pablo Picasso'nun "Guernica"sıyla karşılaştırıldığında (28. şekil) orda da

at ve sürücüsünün parçalanmış yattığı ve boğanın güçlü ve eksiksiz olduğu görülür. Başlangıç ve sonuç, feth eden at ve şövalyesinin Avrupa'daki uzun şanlı günü dikkat çekici bir tutarlılık içinde çizilmiştir.

Oswald Spengler yayımlanan son yapıtı *Karar Yılları*'nda (1933) iki cesur paragrafla şimdi şafak saatinde olduğumuz bu büyük günün bütününü betimlemiştir:



28. şekil.
Pablo Picasso'dan alıntı: Guernica: 1937

"Dünya tarihi boyunca hızlı hareketlilikle yürütülen yağmacı savaşta iki büyük devrim yaşanmıştır. Birincisi İ.Ö. birinci bin içinde ilk yüzyıllarda, Tuna ile Amur ırmakları arasındaki geniş ovalarda bir yerde ata binilmesiyle ortaya çıkmıştır. Ata binenler yerdeki insanlardan çok üstündürler.(*) Atlılar savunma veya saldırı ötgütlenemeden ortaya çıkıp kaybolabilirler. Atlantik kıyısından Pasifik'e kadar insanların yaya güçlerini kendi yöntemlerince yerden kesmeye çalışmaları boşunaydı: atlılar manevrada yayalardan çok üstündü. Ne Çinliler ne Ro-malıların imparatorlukları duvarlar ve hendekler inşasıyla kurtulamadı. Böyle bir duvar halen Asya'nın yarısını aşıyor ve Roma kireç kuyuları Suriye çölünde daha yeni bulundu. Bu engellerin dışına çıkacak bir orduyu toparlamak ve şaşırtma saldırısına geçmek hiç de kolay değildi. Yerleşik tarımcılar, Çin, Hindistan, Roma, Arabistan ve Batı Avrupa'nın köylü insanları defalarca çaresiz bir terörle karşılaştılar; Partlar, Hunlar, İskitler, Moğollar ve Türkler onları ezdi. Atlılığın ve köylülüğün ruh olarak uyuşmaz olduğu görülüyor. Cengiz Han'ın çerileri zaferlerini üstün hızlarına borçlular.

İkinci belirleyici dönüşüm, "beygir gücü" veya Faust teknolojisi döneminde atın ortadan kalkışına tanık olduğumuz bu gündür. [Birinci] Dünya Savaşının sonuna kadar Batı Avrupa'nın ünlü atlı birlikleri şövalyece bir gururla dolanıyor, mecaracılık ve kahramanlık havası saçıyor, öteki askerlik dallarını eziyordu. Yüzyıllarca karaların Vikingleri onlar olmuşlardı. Kendisini adamış askerin ve askerlik sanatının gittikce daha fazla –yayalardan çok daha fazla– temsilcisi oldular. Gelecekte bu tamamiyle değişecek. Gerçekten de uçaklar ve tanklar daha şimdiden onların yerini aldılar, hareketlilik organik sınırlardan makinanın organik olmayan olanaklarının boyutlarına taşınmış oldu. [Birinci] Dünya Savaşındaki tel örgüden ateş açan

(*) "Savaşta kullanılabilen fakat saldırıda işe yaramayan savaş arabaları için de aynı şey söylenebilir. Arabalar atlardan bin yıl kadar önce aynı bölgede ortaya çıktılar ve aynı savaş alanlarında kullanıldılar: Çin ve Hindistan'da İ.Ö.1500'den hemen sonra, Yakın Doğu'da biraz daha önce ve Yunan dünyasında 1600'den az sonra. Kısa sürede her yerde kullanılmaya başladılar fakat atlı birlikler yaygınlaşınca ortadan kalktılar - atlılar daha yalnızca yaya güçlerin desteği olarak kullanıldıklarında bile." (Spengler'in notu.)

makinalı tüfeğin kişiliksiziliği karşısında şimdi gene *kişisel* makinaların kahramanlık ruhu büyük görevler üstlenip meydan okumaya başlayacak."[71]

Picasso'nun "Guernica"sında eskisini yıkan yeni enerji düzeninin ve yaşamın tek işareti olarak, parlayan elektirik ampulünü görüyoruz. Ahırdaki boğa ve savaş atı, köylülük ve süvarilik eskide kalıyor. Parçalanan küheylanın, bir zamanların fetih aracının tarihi artık sona eriyor; kendi sürücüsünün mızrağı ve boğanın süsmesiyle at paralanıyor. Mızrak yarasının iç savaşı betimlediği açık: İspanya İç Savaşı 1936-39 yıllarında olmuş ve Nisan1937'de Bask kenti Guernica bombalanmıştı. Fakat Bask ırkı ve dili Aryan öncesidir. Böylece onlar Drustan'ın Piktleri gibi, at öncesi günleri ve insanları temsil ederler. Şu an bile temel tarımcı topluluğun uzun yıllar ve emek isteyen sabırlı ruhla Avrupa'ya girişini ve orda kurumlaşmasını gösteriyor ve temsil ediyorlar. Kurban boğasının mitos ve ritleri -sonsuza kadar ölen ve kendini doğuran, yaşam çemberinin efendisi, göksel işareti ay olan boğanın- yaşamı koruyan ve sürdüren inanç ve duasıydılar. Picasso'nun esinlendiği boğa köşesinde eski, devri geçmiş pikador boğa tarafından süsülmüştür fakat boğanın kendisi de güneş silahıyla kesilmiş durumdadır - matadorun kılıcı tarafından. Matador "ışık elbisesi" denilen bir giysi giymektedir. Picasso'nun yapıtında böyle bir öç alıcı yoktur; tuhaf boğa dimdik durmaktadır. Şövalyenin günü bitmiştir ve şimdi yüzyılları geriye doğru izleyerek onun başlangıcının- gelişiminin, zirveye çıkışının ve çözülüşünün simgesel anlarını saptayabiliriz. Bu kültür döneminin aşamalarını şöyle sıralayabili riz:

1) 27. şekildeki paraların temsil ettiği pagan Ar-yanların bugün Batı uygarlığına dönüşmüş olan uzun, genel döneminin başlangıcı; önce Kelt (Hallstatt ve La TÇn") yayılışı, yağmaları ve işgalleri, İ.Ö. y. 900-15. Sonra pagan Roma'nın yükselişi ve dünya imparatorluğu haline gelişi, İ.Ö. y. 400-İ.S. y. 400.[72]

2) Hıristiyan Orta Çağın başlangıçta çok karanlık sonra parlayan yılları: Roma İmparatorluğunun Avrupa'da din değiştirmeye zorlanması ve ani çöküşü (Büyük Theodosius, İ.S.379-395); sonra İrlanda azizlerinin kıtada pagan Germen savaşları ve Asyalı Hunlar ve Afrikalı Berberilerin

akınları tehditlerini sürdürürken loş fakat istikrarlı bir ışık yakmaları (bu dönemin karanlıkları altıncı yüzyıldan dokuzuncu yüzyıla kadar sürdü);[73] sonra Franklar, Lombardlar ve Saksonlar arasında gelişimin başlaması, özellikle Şarlman'ın (Kutsal Roma İmparatoru, İ.S. 800-814) saray okulundan (ve silahlarından da) kıvılcımın yayılması; ve nihayet 1085 yılında Arap Toledo'nun düşmesinden ve ilk Haçlı seferi vaazlarından on yıl sonra Avrupa saraylarının altın çağının başlaması, *amor*, ilahiyat, katedral ve macera peşinde şövalyeliğin doğumu: şövalyelik ve binit atının görkemli çağı. Her zaman için en iyi örnekleri de herhalde Kral Mark ve Arthur'un saraylarının şövalyeleri ve hanımları olacaktır.

Ama şimdi, binit atının günü öğleyi geçip akşama dayanırken, barut ve top avantajı yayalara vermeden önce, soralım:

3) Batan güneşin önünde silueti görülen ince ve uzun, bikador benzeri, uzun, yüksek, şiş dizli at üstündeki garip şekille, bir gerisinde bir önünde görülen eşek üstündeki yuvarlak şekil kim? Elbetteki telle bağlanmış zırhıyla atı Rozinante "Hayallller Atı" üstündeki Don Kişot'dan başkası değil; Solgun yüzlü Şövalye İ.S. 1605'lerde tozlu La Mancha ovasında macera peşinde koşuyor. Seyisi "cüzdanı ve zekası fakir" Sanşo Panza da peşinde. Ortega y Gasset'in *Don Kişot Üstüne Düşünceler*'de belirttiği gibi "Don Kişot bir bakıma daha divane ve yüce bir İsa'nın üzücü parodisinden barettir. O modern üzüntülerle parçalanmış, Gotik İsa'dir; bizim kendi ülkemizin saçma İsa'sı. Üzücü bir imgelemin eseridir; masumluğunu yitirmiş, onun yerine irade ve müdadele geçmiştir..."[74]

"Don Kişot iki dünyanın birleştiği yerde duruyor, dik açının çizgisinde yer alıyor" diye yazıyor; iki dünya, bir yanda şiirsel esin ve ruhsal macera, öte yanda ampirik gerçeklik ve "şiir dışı *per se* " vardır".[75] (*)

Ortega "Cervantes dünyaya Röneansın yükseklik-lerinden bakıyor" diyor, "Rönesans işleri zorlaştırmıştır... Galileo fiziğiyle evreni yöneten sert yasaları alaşağı etmiştir. Yeni bir düzen başlamıştır, her şey daha kesin biçimler

*) Per se: kendiliğindenlik, gerçekte olan (çev.n.).

içindedir. Eşyanın bu yeni düzeninde maceraya yer yoktur..."[76]

Ama sonra şunları ekliyor: "Rönasansın bir başka özelliği de psikolojik olanın egemenliğidir... Rönesans iç dünyayı tüm genişiliği, *me ipsum*,(*) bilinç ve öznellikle kavrar. *Don Kişot* romanı kültürün bu yeni büyük dönüşümünün çiçeğidir. Bu romanda epik sonuna gelir, çevresindeki maddi görüngülerle birlikte fakat ondan farklılaşan mitsel bir dünyayı destekleyen esin sona erer... Maceranın gerçekliği psikolojik hatta belki biyolojik mizaha indirgenmiştir. Ancak beyinden gelen buhar olarak gerçektir, öyleki onun gerçekliği kendi zıddıdır, maddi olandır...

Kendi adına, dolaysız, gerçekci, olgusal olarak araştırılanın şiirsel yanı olmaz: bu şiirsel olanın ayrıcalığıdır. Fakat onun ima edici olduğunu, mitosu yıktığını, mitos eleştirisi olduğunu düşünebiliriz. Bu tutumla gerçeklik, hareketsiz ve anlamsız yapısıyla sessiz ve dilsiz doğanın ifadesi olur; ülküsel kristal küreye karşı etkin saldırı gücüne dönüşür. Kürenin büyüsü bozulmuştur, ince, renkli toz haline gelir ve gittikce renklerini kaybeder, sonunda toprak rengi olur."[77]

Ve böylece son döneme geliyoruz:

4) Şimdiki, Picasso'nun parçalanmış atı ve yıkılmış, çökmüş sürücüsünün dönemine; T.S. Eliot'un *Çorak Ülke* ve "Boş Adamlar" dönemine. On yedinci yüzyılda, Galileo, Don Kişot ve Shakespeare'in Hamlet'inden (Olmak veya olmamak...) üç yüzyıl sonra yaşama ilişkin kavramlar mekanik formüllere indirgendiği gibi zihin ve iradeyle ilgililer de böyle yorumlanmaya başlandı. Gene Ortega'nın sözleriyle:

"Belirlenimciliğe dayanan doğa bilimleri on dokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında biyoloji alanını işgal ettiler. Darwin yaşamı fiziksel zorunluluk içinde hapsetmeyi başardığını sandı -son umudumuz. Yaşam basit maddeye indirgendi, fizyoloji mekanik oldu. Bağımsız birim olarak görülen, kendi başına hareket yeteneği olan insan organizması kilim deseni gibi çevre koşulları içine yerleştirildi. Artık hareket eden organizma değil, onu saran çevre. Artık hareketlerimiz yalınca hareket değil. Özgürlük yok, özgünlük yok.

(*) Me ipsum: bizzat kendisi (çev.n.).

Yaşamak kendini uyarlamak demek; uyarlamak maddi çevrenin bize sızmasına, egemen olmasına izin vermek demek. Uyarlama teslim olma ve vazgeçmedir. Darwin dünya yüzünden kahramanları silip atmıştır." (78)

Ve makinalaşmış kentlerin kasvetli manzarasında "uyarlanmış" robotların çağı ve Ortega'nın dediği gibi Zola'nın ve ötekilerin *roman expérimentalı* başlıyor:

"Özne gene insandır fakat artık insan harektlerinin yöneticisi olmadığı fakat içinde yaşadığı çevre tarafından yönetildiği için roman çevrenin temsilini oluşturmaya çalışacaktır. Tek protagonist çevredir. İnsanlar "atmosfer"in uyanmasından söz etmektedirler. Sanat tek kurala uyar: gerçeğe benzeme...: güzel olan olası olandır ve gerçek yalnız fiziksel olanda bulunur. Romanın hedefi fizyolojidir."(79)

Rus fizyolog İvan Petroviç Pavlov'un (1848-1936) (80) köpekler üstündeki koşullu tepki deneyleri ve onun yöntemlerinin insan düşünce ve davranışının incelenmesi ve yönetilmesine uyarlanmasıyla(81) psikoloji mekaniğin bir dalı olmuştur. Schopenhauer'in "zeki karakter"i bireyin sığındığı mağaranın son karanlık köşesi, laboratuar lambasının gelmesiyle tamamiyle aydınlanmak üzeredir ve eski Germen anlayışıyla kader *wyrd*, içerden gelen durdurulamaz süreç(*) bir elektirik diyagramındaki toplayan ve dağıtan sinirlere indirgenmiştir. Romantiklerin halen belirsiz bir güçle kutsallığını hissettikleri sinirler de artık maddi yapı olarak incelenmektedir; insanın kendi arabasındaki karbiratör veya silindirlerden fazla bir kutsallığı veya gizemi kalmamıştır. On dokuzuncu yüzyılın bu nihai alanının Amerikalı ustasının sözleriyle:

"İnsan hareketlerinin hepsinde işleyen ortak etkenler vardır. Her uygulamada her zaman bir yanıt veya eylem ve yanıt gerektiren bir *uyarı* veya *durum* vardır. Gerçeklerimizin çok ötesine gitmeden uyarıların daima çevreden verildiğini, gövde dışından geldiğini veya insanın kendi adalelerinin hareketi ve bezlerinin salgıları olduğunu söylemek mümkündür. Sonuçta yanıtlar daima uyarının peşinden gelir, görece hemen onu izlerler. Bunlar elbette varsayımlar fakat psikolojinin temelini oluşturuyorlar... Eğer

*) Bknz. sayfa 129-130 ve 147-148; ayrıca 200.

bunları geçici olarak kabul edersek, psikolojinin amacının *bir uyarı verildiğinde yanıtın ne olabileceğini önceden bilebilmek üzere gerekli veri ve kuralları belirleyebilmek veya öbür açıdan, yanıt verildiğinde, etkileyen uyarının ne olduğunu söyleyip tanımlayabilmek olduğunu söyleyebiliriz.*"(82)

Picasso'nun kıyameti gösteren "Guernica"sında, kırılıp dağılan kahramanın boş bir heykel olarak gösterilmesi ve parçalanmış Rozinante'nin de tuhaf kartonpiyerden olması boşuna değil. Soldaki pietanın çocuğu oyuncak bebektir ve bütün tual büyüklüğüyle (3,5 m x 7,82 m) kukla sahnesini andırır: yaşam olasılığı ancak boğanın, annenin ve çığlık atan atın baş ve ağızlarında, fırlayan dillerde, iki hayvanın kuyruklarında, annenin saçında, düşmüş kahramanın sağ elindeki küçük çiçekte görünür. Öteki ağızlarda dil yoktur. Sağdaki vecd halindeki (düşen veya kalkmakta olan?) kadının alevleri bile gerçekci değildir. Figürler iki boyutlu, derinliği olmayan çizimlerdir; şimdi hepimizin bu otomatik makinalar dünyasında olmamızın beklendiği gibi: arkaları boş maskelerdir.

Bir çokları için bu, evren ve insanlığı kavramada tek çağdaş yoldur. Fakat karşılaştırmalı dünya mitolojisi çalışmalarının bize sağladığı uzun dönemli bakış açısından bakıldığında, ahlaki çıkarsamalarıyla birlikte, tamamiyle kişisellik dışı, matematik zaman-mekan kozmolojisiyle ve onunla ilişkilendirilen toplumsal düzenin gökyüzü gözlemcisi ruhban sınıfıyla eski Sümer tapınak kentlerinde (İ.Ö. dördüncü bin yılda) bu biçimin işlendiği görülür. Dünya eski yüksek uygarlığın bütün temel öğelerini, bu göksel çıkışlı ve ilgili törenleri içeren uygarlıktan almıştır: takvime göre astronomi, matematik, yazı ve anıtsal simgesel mimari; odak noktası ayın büyüyüp yokolması olmak üzere (ritmik olarak ölen ve üç gece karanlıktan sonra yeniden doğan ay boğası) gece görüntüsüne göre evrenin ahlaki düzenini belirleme yaklaşımı, buna bağlı olarak ruhban egemenliğindeki şehir devletinin ahlaki düzeni ve simgesel ritleri, simgesel kralı ve sarayı ve yukardan belirlenen yaşamda ölüm ve ölümde yaşam düzenini dünyada da geçerli kılma bu temel özelliklerdir. Bunlar dizinin önceki ciltlerinde tartışılmıştır; *İlkel Mitoloji*'de sayfa 159-184 ve 427-

486'da, *Doğu Mitolojisi*'nde hemen her yerde ve *Batı Mitolojisi*'nde 13-39. sayfalarda incelenmişlerdir. Artık bu konuda bizim için yeni veya şaşırtıcı bir olgu yok.

Ama gene de şaşırtıcı bulduğum ve üstünde biraz durmadan geçemeyeceğim bir konu var; Picasso'nun başyapıtındaki acı çeken kişiler (ve elbetteki birazdan göreceğimiz gibi ne yaptığını biliyordu) bizim üstünde çalıştığımız bir dizi geleneksel mitolojik simgeyi gösteriyor ve öyle düzenlenmişler ki (ressam tarafından bilerek veya bilmeyerek yapılmış olsun) eski Sümer ay boğasının ruh ve söylemiyle tam uyum içinde sessizce mesajlarını iletiyorlar. Hint Şatapat-ha Bahmana'da okuduğumuz gibi: "Bu yaşamımızın dayanağı olan Ölümdür... Orda tekdir fakat burda çocuklarıyla çoktur."(83)

Batı Mitolojisi'nde bir şekil vardır (51. sayfada 16. şekil). Burda eski Sümer sakallı ay boğası, sırtına güneş kuşu konmuş, böğrünü gagalarken görünmektedir. Picasso'nun yapıtında olduğu gibi, boğanın kuşa aldırdığı yoktur. Daması bu boğanın dizlerinden çıkan alevlerin benzeri "Guernica" boğasının sağ ön dizinden de çıkıp geriye doğru uzanmaktadır. Ve gene, eski Sümer ay boğasının üstünde durduğu dağ zirvesi Ana Tanrıça Yer'in gövdesini temsil etmektedir ve tanrıçanın oğlu hep ölen ve yeniden dirilen tanrı, babasıyla simgesel olarak aynı özden olduğundan (yani delikleri gibi "kendi annesinin boğası" olduğundan)(84) Picasso haberdardır ve "Guernica"sında boğa ve pieta tam olarak ay boğası ve eski Sümer ikonunun dünya dağına karşılık düşmektedir. Ölü çocuk, ölümüyle tezat sanatı yaparak yaşayan tanrıdır: kurban edilen İsa'dır; gördüğümüz gibi Gnostik görüşe göre İsa hepimizin yaşayan özüdür. Ve böylece, merkezdeki üçe bölünmüş at, yukardaki ışık alanıyla karışan elde tutulan lambayla aydınlanan üçgen bölge, bizim acı yaşamımız olan kıymetli ölümün sahnesidir. *Bhagavad Gita*'dan okuyoruz: "Bir insanın eski elbiselerini çıkarması ve yenilerini giymesi gibi,vücut bulduğu gövdeler eskidi mi onları terk edip yenilerini bulur."(85)

Picasso'nun hayalinin içi boş kahramanı ve kağıt atının yırtılmış gövdesi eski pagan Avrupa'nın paraları üstünleki genç, naif ve yaşamı arzulayan ve cesur kahramanlarıyla tam tezat içinde. Av kuşu, zıplayan küheylanın

sırtındaki güneş kuşu,sonraki yapıtta tuhaf, çığlık atan güvercine dönmüş. Söylenilecek en belirli şey tarihi ve insan kaderini biçimlendirmekte insiyatifin atlının ve onun yarattığı uygarlığın elinden çıktığıdır. Artık büyük, çok büyük bir uygarlık dönem sona ermektedir - hoşumuza gitsin, gitmesin.

Picasso'nun zarar görmeyen bulmacamsı boğasının iki perspektifli gözleri vardır. Kaşın ortasındaki göz, Hint sanatındaki zamanı aşan, bu dünyadanın geçmiş biçimlerini kaçınılmazın gölge oyunları gibi gören, acılı fakat gene de tatlı gözüdür. James Joyce bunu *Finnegans Wake*'de "işte-gene-burdayız Neşeleri" olarak adlandırmıştır.[86] Göz, Boğa tanrı Şiva'nın acımasız, vecd halinde, bağışlamaz, sonuza kadar yinelenen Yangın Yerinin Dansına bakmaktadır. Ve öteki, dikilmiş kulağın altındaki göz açıkca -kulak dinlediği gibi- günün felaketine bakmaktadır: günün yani resmin tanığının felaketine; çünkü odak noktası açıkki biziz. Dikkate değer bir yön de boğanın ve kurban atın burun deliklerinin, ağlayan annenin ve sağdaki alevler içindeki kişinin gözleri gibi, çok iyi bilinen Çin ayrılmazlık, sonsuza kadar dönen aydınlık ve karanlık simgesi, doğanın yolu ve kuralı Tao'nun *yang* ve *yin* öğelerini anımsatmasıdır.[87] Parlayan lambadan gelen ışıklar aydınlık olduğu kadar karanlıkdır da. Güvercinin gövdesi de öyledir -Gallo-Roma paralarındaki fatih atların üstünde uçan güneş kartallarının tersine, bu kuş acı çekmeyi, yin-yang birlikteliğinin etkin, saldırgan, nerji dolu yanından şikayeti dile getirmektedir. Bu arada Üç Güzeller, sağdaki üç kadın, sahnenin acı ve şaşkınlığını paylaşarak, kendileri çok iyi bilinen sık yinelenen kareografinin parçaları değillermiş gibi, dilsizdirler. Burda Gafurius'un Müzik deseninin en altındaki Sessiz Thalia konumundadırlar (13. şekil). Tepede, parlayan ampulün üstünde, 11. şekildeki yılanın güneş kapısının üstünde olması gibi, doğaüstü yönleriyle ifade edilebilirlerdi; oysa burda ışık efendisinin dansını Eflatun'un gölgeler mağarasındaki gibi aşağıdan iziliyorlar.

Picasso'nun boğası, Gafurius'un yılanı gibi, geçen zamanda, geçmiş, hal ve gelecekte sonsuza kadar kalıcı olanı gösteren bir araçtır. Sümer arketipinin dünya-babası-boğa pozuyla öteki ışığın üçgeni ötesinde, parçalanan atın traje-

di alanında durarak, iki gözüyle bizi daha yüksek bir düzeye taşıyor: boynuzları kaybolan hilallerin dengesini çağrıştırıyor. Ve son olarak Gafurius'un desenindeki çiçek öğesini, yukardaki ölümsüz su vazosunda çiçeklenen bitkiyi, içi boş, yıkılan kahramanın elinde sıktığını ve küheylanının sağ bacağının hemen altında yer aldığını görüyoruz.

Picasso'nun geleneksel simgelere karşı tutumu üstüne son bölümümüzde daha fazla duracağız. Burda şu anda açık olan sanatının çeşitli öğelerin sessiz dilini kullanacak ve onlara yeni anlamlar yükleyecek kadar güçlü olduğu. Başyapıtı için siyah-beyazı seçmesi ve mekan olarak kapalı yeri yeğlemesi Eflatun'un mağarasındaki gölge oyununu düşündürtüyor. En sağdaki kapı aralıktır ve soldaki duvar öyece bırakılmıştır; sağ üstteki pencere boşluğa açılır; küheylanın iç boşluğu da siyahtır, içi boş adamınki de...

Schopenhauer'in "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" makalesinde, Picasso'nunki gibi boğucu bir olayda dış koşullarla bireylerin içsel karakterleri arasında uyum bulmanın olanağı olup olmadığı sorulur. Picasso'nun içi *boş* adamı bunun olanaklı olduğunu ortaya koyuyor. Dansası, kompozisyonundaki bütün öğeler geçici olayın genel gelişiminde gizli irade oyununun iyi bilinen klasik simgeleri olduğundan - ölümün kendisi de, nasıl gelirse gelsin, her insanın yaşamında kısmi veya özel, can alıcı bir yer tutar ve eşyanın korkunç oyununun ötesine geçilecekse, şair Robinson Jeffers'in "Trajedinin Ötesindeki Kule" deyişi gibi, bir anlamda onunla uzlaşılmak zorundadır - burda da, bütün gerçek trajedi sanatında olduğu gibi (eleştirel karikatürün zıddına), dünyanın derinliğine ilişkin ya tam algılandığı gibi veya olması öğretildiği biçimiyle onaylama söz konusudur.

İkinci tutum tarihsel kahramanın yoludur; günün kahramanının: haçlı seferine çıkan şövalye, uçaktaki bombacı. Kültür tarihinin bütünü –kısaca anlatıldığında– bu bir sınanmış ve gerçek kahramanların karşılaşmasının işidir. Bir günün dört bölümü olarak Avrupa çevriminin şemasını şöyle çıkarıyoruz: 1) şafak - Keltik- Aryan pagan çağrada olduğu gibi küheylan boğanın üstünden aşıyor, genç ve barbar başlangıcı temsil ediyor; 2) öğle öncesi, Kral

Mark'ın (veya Arthur'un) saray dünyası, Avrupa yaratıcı imgeleminin çiçeklenmesinin en yüce dönemini gösteriyor; Henry Adams'ın tanımlamasıyla ruhsallığın işlenmesinde doruk an (1150-1250); sonra 3) Don Kişot' un öğleden sonrası (1605), ülküsel olanı yakalama isteği hala varsa da artık maddenin gücüyle başedecek kadar değil; ve son olarak 4) Picasso'nun "Guernica" ve Wagner'in *Tanrıların Şafağı*'ndaki yatsı ezanı saati.

Ama bir tür kahramanlık daha var; cehennem oğlunun, Dumuziabsu'nun kahramanlığı. Savaş atı değil fakat hep ölen ve yeniden dirilen oğul bu, "kendi annesinin boğası" ve işareti gündüzün değil fakat gecenin seyri. Dünyası tarih değil, doğa ve onun gizemi - dışardaki ve içerdeki doğa. Wagner'in *Halka*'sının sonundaki her şeyi özetleyen sular müziği gibi veya *Tristan*'ındaki üzücü ikinci sahne gibi. Bu sahnede iki sevgili birliktedir –"Yürek yüreğe, dudak dudağa"– birlikte, aldatıcılığıyla gündüze lanet okurlar:

Gündüz hayaletleri!
Sabah hayalleri!
Boş ve boşuna!
Gidin! Defolun!

6. PERİ İSOLT'UN EFSANESİ

29. Şekil gene Chertsey vitraylarından. Solda prens Güçlü Morold, İsolt'un dayısı görünüyor. Morold İrlanda' dan Mark'ın sarayının soylularından, oğullarından altmışını istemeye gelmiş. Burda gene Atina'dan Giritli Minator'u doyurmak için gençlerin istenmesi öyküsünün yan-kısını buluyoruz. Morold Dublin'li Kral Neşeli Gurmun'un, kuzey batı Afrika evinin oğlunun elçisi. Gurmun İrlanda'yı yıllar önce fethetmiş ve Morold'un kızkardeşiyle evlenmiş, Cornwall'a dönmüş ve ağır vergiyi koymuş. Bu masalın Minos'u Gurmun. Kızı İsolt annesiyle aynı adı taşıyor ve masalın Ariadne'si ve Tristan (sağda) masalın kahramanı Theseus. Vergi toplanmasının öncesinde Tristan henüz denizden çıkıp gelmemiş. Ama şimdi o eşi olmayan bir şövalye. İrlandalı deneyimli savaşçıyı teke tek döğüşe çağırıyor ve sol baldırına düşmanının zehirli kılıcını yiyor.



29. Şekil.
Morold Tristan'ı yaralıyor

"Şimdi nasıl?" diye bağırıyor Morold, "Döğüşü bırakacak mısın?" Atını sürdü ve tetikte, miğferinin arasından bağırdı: "Çabuk ol! Artık seni hiç bir doktor kurtaramaz, kızkardeşim İsolt'dan başkasının sana yararı yok. Bu yara, benim yardımım olmazsa senin ölümün olacak."[88]

30. Şekil Tristan'ın yanıtını gösteriyor. Gottfried "Miğfere bir darbe indirdi, kılıç o kadar derine gitti ki, silahını geri çektiğinde bir parçası kafatasının içinde kaldı - bu onu hemen en ölümcül durumla karşı karşıya getirdi." diyor.[89]

Efsanenin Brötanyalı Thomas tarafından yazılan eski Fransız Norman biçimi, Gottfried'in kaynağında, iki şampiyon mızrak yarışında karşılaşırlar. Oysa Gottfried'de Cornish sahilinin hemen açığında, hafif sandallarla gittikleri bir adacıkda vuruşurlar. Morold atını da yederek bundardan birine binmiş, dümene geçip adaya yönelmişti. Okuyoruz: "Adacığa geldiğinde sandalı kumsala çekti, aceleyle atına atladı, mızrağını kaptı ve ada boyunca görkemle, dört nala koşturdu. Atı oyundaymış gibi rahat hareket ediyor ve oyunlar yapıyordu."[90] Ve genç Tristan, on sekiz yaşındaydı, o zamana kadar o da yenilgi yüzü görmemişti, kendi



30. Şekil.
Tristan Morold'u öldürüyor

sandalının pruvasında dikiliyordu; dayısı için Tanrıdan rahmet diliyordu. "Bana ve yaşamıma karşı hırslı olma. Herşeyi Tanrının eline bırak" dedi ve atının üstünde gibi, kürek çekip adaya vardı.

Chertsey vitraylarında Tristan'ın saldırıda olduğunda, kalkanındaki aslan ileri atılırken, kendisine saldırıldığında aslanın arkasını dönmüş olması ilginçtir. Bu aslan, şair Thomas döneminde İngiltere'nin kraliyet ailesi amblemi Anjou Aslanı'dır. Gottfried ise Tristan'ın ambleminin kara domuz olduğunu söyler. "Kalkan" diye anlatır, "yeni bir ayna gibi parlatılmıştı, ortasında kömür gibi kara bir domuz görkemli bir biçimde işlenmişti"[91] Ama domuz, görmüş olduğumuz gibi, şimdi Tristan'ın gönderilmek üzere olduğu öteki dünya törenlerine ait bir kurban hayvanıdır. Oysa aslan, güneş kralın hayvanı, daha çok Mark'ın işaretidir. Öykünün ana çizgilerinde Thomas'ı yakından izleyen Gottfried'in domuzu bilerek yeğlediği anlaşılıyor. Ayrıca Tristan'ın miğferine işlenmiş ok işaretinden söz eder: "Sevginin kehaneti, ne kadar gecikse, Sevginin zaman içinde yapacağını yapmasıyla doğrulanır."[92]

Şampiyon Morold'un başsız gövdesi ve başı geldiğinde

Irlanda'da feryat büyük oldu; Gottfried anlatıyor:

"Fakat kızkardeşi İsolt'un acısı herkesinkinden fazlaydı; döğünüyor ve ağlıyordu. O ve kızı (bilirsiniz kadınlar böyle yapar) kendilerini üzüntünün kucağına bıraktılar, ölünün gövdesini diz çökmek için fırsat bildiler; yüreklerindeki acıyı artırdılar. Başını öptüler, insanları yenen, ülkeleri fetheden ellerini öptüler. Kafatasındaki yarayı evirip çevirdiler, teselli bulmaz biçimde incelediler ve akıllı, dikkatli kraliçe çok geçmeden metal parçasını fark etti. Hemen cımbız getirtti, metal parçasını çekti aldı. Sonra kızıyla birlikte, ızdırap ve göz yaşlarıyla parçayı incelediler ve sonunda onu bir miğfere taktılar. Zamanı gelince bu parça Tristan'ın başına gerçek dert olacaktı."(93)

Bir kez daha kader yolunu dışardan gelen, olamayacak esadüflerle çiziyor. Ölüm işaretleri değiş tokuş ediliyor fakat sevginin müjdecisi oluyor ve kendi yolunu açıyor.

Richard Wagner'in öldürücü zehir teması bu temelden aynaklanmıştır. Romansın köktenci biçimde kısaltılmış içiminde –çok daha sonraki gemi yolculuğunun zehir sahesiyle başlar– on iki ve on üçüncü yüzyılda serim bölümüün nerdeyse yarısını oluşturan önceki maceralar, bulusmalar ve hazırlık-lar birinci sahnede söylenen bir düzine uygusal mısraya indirilmiştir: Kurvenal, alaycı bir balad ı Morold'un ölümü nedeniyle Isolde'a hakaret eder. Wagner'in kurduğu çatıda Morold kızın dayısı değil nişanlısıır.

Wagner'in sahnesinde, elbetteki, psikolojik bir destanı ergieyip yavaş yavaş gelişimini gösterecek yer ve zaman oktur. Isolde'un Tristan'ın öldürdüğü adamla ilişkisini eğiştirerek, besteci, kızın tehlikeli duygularının çelişkileni daha etkili biçimde verebilmek ve tek dolu bir sahnede evgi karşısında nefretin getirdiği acıyı vurgulamak istemiştir. Kız şaşkınlık ve umutsuzlukla duygularının nesnesi arak Kral Mark'ın arkadaşlık ve hizmetinde sevgiyi bilemeye ve yaşam boyu sevgiyi reddetmeye aht etmiştir. alnızca hemen orda, gemi yolculuğunda ölümü tadacaktır. akat o ne, ölüm getireceğini sandıkları iksir sevgi getirektir.

Tersine, bütün önceki anlatımlarda iksir kazayla içi; ölüm iksiri değil şarap sanılır. Ölüm kapısından sim-

gesel geçiş Tristan'ın yaralarının sağaltılması için yapılanlarla ve İsolt'un cinayetten duyduğu güçenikliğin, ikisinin Kral Mark'a gidiş yolculukları sırasında bu konuda sohbet edebilecekleri kadar yatışmasıyla aşılmıştır. Erdemli, güzel, genç çiftin duyguları, uyanmamış bakir saflığını korumaktadır. Oysa Wagner sanatını, kendisinin pek de masum olmayan, arkadaşı ve koruyucusu Otto Wesendonck'un karısı Mathilde'e karşı duyduğu tutkunluğun gizemiyle doldurmuştur. Onun kollarında ölmek istemektedir.

Wagner'in zihininde, ayrıca, Schopenhauer ve Buda'nın felsefeleri dolaşmaktadır. Dolayısıyla sanatı da masumluğunu yitirmiştir. Daha giriş bölümünün ilk mısralarında özlem, kararsızlık, yalnızlık ve şehvet havası belirir. Sonra yükselen perde Isolde ve nedimesi Brangaene'i Tristan'ın gemisinin geniş opera güvertesinde gösterir (bu arada, gemi Orta Çağ İrlanda'sından çok,on altıncı yüzyıl İspanyol kalyonuna benzemektedir). Açılış şarkısında satırlar, yalnız gemicinin heyamolasından bilinmeyene doğru yola çı-kılan mistik gece yolculuğunda kaybolmayı dile getirmeye başlarlar:

> Batıya doğru gözler zorlanır,
> Doğuya doğru gemi uçar;

Yalnız evin yitirilişi değil, kendine egemen oluşun da tükenişi ve Wagner'in kendi nitelemesiyle "bütün rüyaların engüzeli", karşı konulamaz, zorunlu bir duyguya, sevgiye tutulmadır bu. Yapıtın sonunu şimdiden dile getirmekte, büyük sevgiden ölüm ayrılığının, boğulma ve dağılma ve sonunda gece denizinin bilinçsizliğinde her şeyden üzüntü duyma şarkısını da söylemektedir:

> In dem wogenden Schwall,
> in dem tönenden Schall,
> in des Welt Athems wehendem All-
> -ertrinken,
> versinken,
> unbewusst,
> höchste Lust!

perde son satırla iner. Daha önceki usta anlatımlarda hafifce, rahat rahat, uzun uzadıya ve gerçeklikten belli ölçülerde ayrılarak dile getirilen (bir kilim desenindeki motif ve figürler gibi) macera, sonu gelmeyen üç saat içinde tam gücüyle kabaran çerçevenin üç katını dile getirir ve Nietzsche'nin arkadaşı için dediği gibi, Wagner gerçekten de "Yaşamın gizli acısının Orfeus'u" olduğunu kanıtlamıştır.

Nietzsche'ye göre "İnsan zevkinin derinliklerinden, sanki boş bir kadehmiş gibi, en acı, en iştah köreltici damlaları, iyilik ve kötülük için en tatlı biçimde bir araya getirmeyi çok iyi başarmaktadır." (94)

DÜMENSİZ GEMİ

Wagner'in müzik olarak kulaklara döktüğü acı-tatlı yudum, Gottfried ve çağdaşı öteki şairlerde sessizce, bu dönemin halen açık olduğu pencerelerden mitsel simgelerin kanatlarında içe işlemektedir. 31. şekilde gene Chertsey vitrayı vardır; yaralı Tristan'ın dümensiz bir gemide, küreksiz, mucize eseri İrlanda'nın Kraliçe İsolt'una gidişini göstermektedir.



31. Şekil.
Tristan İrlanda'ya gidiyor

Gottfried'den: "Darbenin indiği yer öyle korkunç bir koku yayıyordu ki, yaşam artık yük olmuştu; kendi gövdesi onun için tiksindiriciydi; ve Morold'un sözlerinin anlamını şimdi çok daha iyi anlıyordu. Ayrıca, günler geçtikce Morold'un kardeşinin güzelliği ve akıllılığı hakkında daha çok şey duyuyordu; çünkü kızın tanındığı bütün komşu ülkelerde onun hakkında sevilen bir şarkı söyleniyordu:

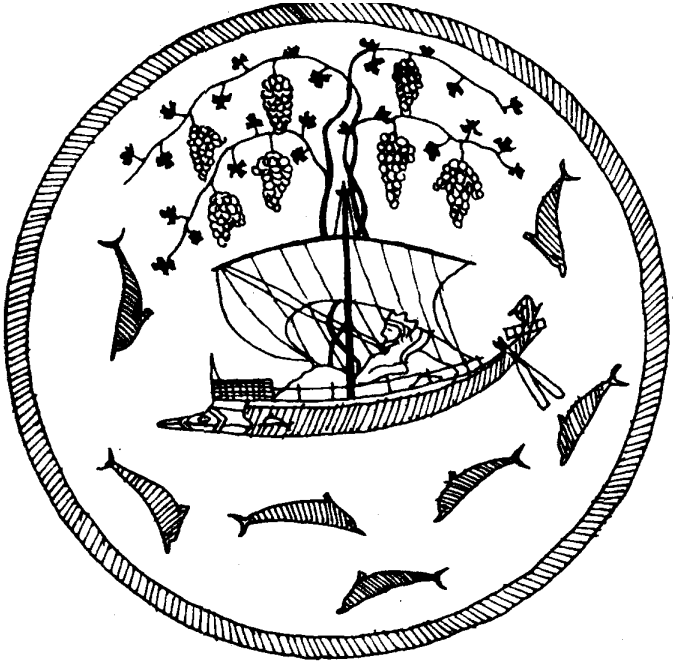
Güzel İsolt, Akıllı İsolt:
Şafak gibi ışık saçar![95]

Brötanyalı Thomas'ın anlatımında çürüyen, kötü kokular saçan kahraman, arkadaşlarından kendisini bir kayığa koymalarını ister; yanında yalnızca harpı vardır ve böylece kayık mucize gibi İrlanda'ya yüzer. Cornwall'dan fırtınayla taşınan harika çocuk, gençliğinde de dalgalarla yol alır. Bu resimle Dionysos'u karşılaştıracağım (şekil 32). İ.Ö. altıncı yüzyıl Yunan kylixinden(*) kalma desen Homeros'da bulunan bir ilahiden bildiğimiz bir mitosu canlandırmaktadır:

Tanrı ilk gençliğindeki bir insan biçiminde bir burunda dururken Etrüsk korsanları sahile çıkarlar ve delikanlıya saldırıp onu bağlar ve kaçırırlar. Ama denize açıldıklarında bağlar çözülür, gemiden şarap dökülmeye başlar, direğe asma sarar ve küreklere sarmaşıklar dolaşır. Aslan biçimine giren delikanlı kükreyerek kaptanı parçalar, ötekiler denize atlar ve yunus balıklarına dönüşürler.[96]

Dionysos üstünde daha sonra zaman zaman duracağız. Şu an on ikinci yüzyıl avatarı(**) Tristan'ı gök ve yeryüzü hareketlerini kontrol eden kozmik güçlerin eline kendisini teslim etmiş, Orfik-İrlanda harpını çalarak güven içinde yol almakta, yüzyıllar sonra Joyce'un kahramanı Dedalus'un kendi kendisine yaşamla yüz yüze gelme cesareti bulup bulamıyacağını sorarak dolaştığı Dublin Körfezine doğru denizin ve göklerin sesini dinleyerek gitmektedir. Gottfried'in anlatımında yönetimsiz sandalın büyüsel yolculuğu tamamiyle atlanmıştır. Küçük mucizeyi atlayan şair

(*) Kylix: Uzun ayaklı, sığ Yunan kabı (çev.n.).
(**) Avatar: Hindu mitolojisinde bir tanrının insan veya hayvan şeklinde yeryüzüne inmesi (çev.n.).



32. Şekil.
Gemide Dionysos; İ.Ö.altıncı yüzyıl.

daha mantıklı biçimde arkadaşlarının zavallı Trista'yı Dublin Körfezinin ağzına kadar götürdüklerini ve orda geceleyin Sandymount Kıyısı açıklarında bir kayıkla dalışlarını anlatır. Ve sabah olunca:

"Dublin halkı uyanıp dalgaların üstünde sallanan başıboş kayığı gördüler. Yakalanması için emirler verildi. Bir gurup yola çıktı. Kayığa yaklaştıklarında, daha henüz içindekini göremezken, yüreklerine neşe doldu; sevgili harpı duydular; çok tatlı çalıyordu; ve harple birlikte bir insan sesi o kadar güzel şarkı söylüyordu ki hepsi bunun en görkemli karşılama ve macera olduğunu düşündü. Ve o harp çalıp şarkı söylediği sürece hiçbiri hareket etmedi."(97)

Kayık içinde gördükleri görüntü ve aldıkları koku, aşık kılığı, hoşlarına gitti, şarkıları nedeniyle onu hoş karşıladılar. İspanya'dan geldiğini söyledi. Tüccar gemisiyle yola çıkıp, anlattığı masala göre, korsanların saldırısına uğramış, yaralanmış, bu kayığa atlayıp kırk gün kırk gece denizde çalkanmıştı - İsa'nın çölde sınanma ve oruç süresi kadar.

Tristan adının Tantris olduğunu söyledi. Sahile getirildiğinde şarkısının tatlılığı bütün kent halkını başına topladı. Aralarından bir doktor onu evine götürdü; bu adam sarayın rahibiydi, gençliğinde müzik, dil ve görgü yolları üstüne becerilerini geliştirmişti. Gence acıdı ve onu kraliçeye çıkardı. Kraliçe görür görmez Tristan'dan çok etkilendi, ona karşı içinde sevgi doğdu.

"Ah!" diye bağırdı kraliçe Tristan'ın bacağını inceliyerek, "zavallı ozan, sen zehirlenmişsin!"

Hasta şaşırmış gibi yaptı.

"Bak Tantris, seni gerçekten iyi edeceğime inan. Senin doktorun ben kendim olacağım" dedi kadın ve onun için çalabilecek kadar gücü olup olmadığını sordu. O da onun için çalmaktan kendisini hiç bir şeyin alıkoyamayacağını söyledi, ne isterse yapmaktan. Harpin getirtilmesi istendi ve kraliçenin mucizeden zevk alacak olan kızı da çağrıldı.

Gottfried "Kız sevginin damgasıydı; gencin yüreği onunla mühürlendi ve bütün dünyaya kapandı, yalnıza ona, İsolt'a bağlandı" diyor: "Kız geldi. Harp çalan genci büyük bir dikkatle izledi. Ve o da yaşamında daha önce hiç çalmadığı kadar güzel çaldı."(98)

Fakat baldırındaki yara öyle dayanılmaz kötü bir koku salıyordu ki, müziğinin çekiciliğine karşın gencin yanında bir saatten fazla kalmak kimsenin yapabileceği iş değildi. Sonunda kraliçe konuştu.

"Tantris, pis kokunu bastırıp insanları yanında durmaya dayanabilecek duruma gelir gelmez bu genç hanım senin yanına kapansın ve öğrencin olsun" dedi. Abelard ve Heloise öyküsü gibi! - "Kitaplarını ve müziğini hep dikkatle çalışmıştır ve harcadığı zaman ve çabaya bakarak iyi de beceriyor. Sana yaşamını kazandırarak, gövdene sağlık getirerek ve sevimli bir yüz vererek ödemede bulunacağım. Vermek ve almak benim elimde."(99)

İnsanın aklına Medusa geliyor; kanı sol yandan ölüm, sağ yandan yaşam veriyordu.(100) Kraliçe İsolt, Kelt geçmişin tanrıların bile güçlerini ve kaderlerini yönlendirebilen gerçekten güçlü bir kaç tanrıça kraliçesinden biridir. İrlanda'da bunların gücü bu güne kadar sürmüştür. Şair Yeats

Sligo ilinde yaşlı birine "Hiç peri filan gördün mü?" diye sorduğunda "Başıma sıkıntı getiren onlar değil mi" yanıtını almıştı. Dublin ilinde yaşlı bir kadına "Balıkçılar denizkızı görüyorlar mı?" diye sorduğunda yanıt, "Aslında onları görmek istemiyorlar, onlar hep kötü hava getirir" olmuştu.[101] Orta çağ Tristan efsanesinde Güzel Dublin kraliçesi İsolt'un büyü gücü olmasında şaşırtıcı bir yan yok yani. Şaşırtıcı olan duygusallığına kapılıp elindeki numaracının kimliğini anlayamaması.

Gottfried anlatıyor: "Becerikli kraliçe bütün ak-lını ve yeteneğini, yok etmek için yaşamını ve her şeyini seve seve vereceği adamı iyi etmeye verdi. Ondan kendini sevdiğinden çok nefret ediyordu. Fakat hiç bir şey düşünmeden genci iyileştirmeye koyuldu; gece gündüz başka işle uğraşmadan çalıştı."[102] Sonuçta yirmi gün içinde insanlar gencin yanına yaklaşabilmeye başladılar ve prenses öğenim için ona gönderildi. Genç hanım gayretle çalıştı ve öğrenmiş olduklarının kendisine oldukça yararlı olduğunu gördü çünkü Fransızca, Latince ve İrce konuşabiliyor, Gal yöntemiyle keman çalabiliyor, ayrıca lir ve harpden anlıyor ve güzel şarkı söyleyebiliyordu. Tristan'ın öğretimi kızı bütün bunlarda geliştirdi ve genç ona ayrıca *moraliteit* sanatını öğretti, Gottfried'in tanımına göre bu, "iyi davranış yollarını gösterir sanat"tı.

Gottfried "İyi hanımlar gençken bu sanatı uygalamaya çok gayret göstermelidirler; bu zevkli, saf ve yararlı öğreti dünyaya da Tanrı'ya da uyar; ikisini de memnun etme yollarını gösterir. Bütün soylu yüreklere bu sanat emzik gibi verilir; yaşam yollarını ve yaşamlarını onun içeriğinde bulurlar. Onları *moraliteit* yönetmedikce ne zenginlikte ne şanda zevk bulurlar" diye anlatıyor.[103]

Bu sözcüklerin hiç birinde Gottfried'i suçlayan bazı eleştirmenlerin ileri sürdüğü gibi Gnostik-Maniheist dünyayı reddedici felsefenin bir işareti, nüansı veya olasılığı görünmüyor. Gerçekten formülleştirme yoluna gidilse Maniheizmle ilgisi olmadığı açıkca görülür. Bristol Üniversitesi'nden Profesör August Closs Orta Yüksek Almanca metnin yayımına yazdığı girişde Gottfried'in *moraliteit* kavramını klasik καλοκἀγαθθα ülküsüne benzetir; mükem-

mel insanın ülküsel karakter ve tutumu, "insanların ve ulusların yaşamında en kutsal anlarda" elde edilebilecek niteliğe.[104] Gottfried'in kendisi de aşk mağarası yolunu izleyenlerin dinsizlik zamanlarının devleri olduğunu söyler ve yapıtına esin vermesi için Müzleri ve Apollo'yu çağırırken Maniheistlerin yolunu değil bu yolu tutmaktadır.

Tristan kibar, güzel, kaderin yazdığı İsolt'u, sonuçta kendi yıkımını getirecek olanı, bilmeden eğitmekteydi. İsolt harp çalmayı öğrendi, altı ay sonra bütün İrlanda, harpının güzelliğinden söz ediyordu. Şair soruyor: "Bu güzel yetenekli kızı neyle kıyaslıyayım; geçen gemileri kandırıp yanlarına çeken mıknatıs taşlı Sirenlerle mi?... Onun şarkı söylemesi gizli açık bütün yürekler için, hem göze hem kulağa seslenen bir uyarıydı. Açıktan öğretmenine veya başka yerlerde söylenen şarkı onun tellerinin ve tatlı söyleyişinin sesiydi; açıktan bütün kulak krallığını dolaşıp yüreklerin derinliğine yer etmişti. Gizli şarkı onun güzelliğiydi, pencerelerden hızla ve sessizce geçip bir çok soylu yüreğin gözlerine giriyor, bu yürekleri hemen esir ederek onlara özlem ve özlem acısının esiri yapan bir büyü yayıyordu." (105)

Bu duygulara seslenen genç kızın güzelliği özellikle ve açıkca sevgi okunu gözlerden yüreklere fırlatmaktaydı - aynı trubadur Borneilh şiirinde olduğu gibi. İsolt'un kaderini belirle yen de bu istek dışı etkilerdi. Kız bir bakıma kendi güzelliğinin zoraki kurbanıydı. Fakat eğer Schopenhauer'in birinin gövdesinin ötekinin "elle tutulur kişiliğinin nesnelleşmesi" olduğu önerisi(*) ciddiye alınacaksa, kaderini belirleyenin zihni olmasa da, kendi gerçekliği varlığı olduğu söylenebilir. Geniş anlamıyla bunun onun bütün genç kızlık düşünce ve hayallerinden daha fazla kendisi olduğunu söyleyebiliriz - onun en temel "irade"sinin ifadesi. Ayrıca, karşılıklı biçimde, Tristan'ın soylu yüreğinin kızın güzelliğine yanıtı da *erkeğin* kişilik ve iradesinin işleviydi: yaşamında daha güzel hap çalmamıştı! Yani bilinçli iradelerinin ötesinde bir tür değerle, ikisinin iradeleri oluşacak romansı yazmaya çoktan başlamışdı. Bu görünürde şans işi, kaderlerinin zaman ve mekan içinde bir kez yarattığı

(*) Bkz. sayfa 42.

olanağın gerçekleşmesiydi.

Gerçekte Tristan olan Tantris'in yarası, gerçekte onu kesmeyi isteyecek becerikli kraliçe tarafından iyileştirildiğinde hem zeki fakat aldanan anne, hem de onun masum, kışkırtıcı kızı, soylu hileciden onlarla İrlanda'da kalmasını istediler. Fakat o ısrarla ve basiretle İspanya'daki gerçekte bulunmayan karısına dönme isteğini ileri sürdü; teşekkürlerle, büyük törenle ve onurla, Tanrının adıyla uğurlandı.

KRAL MARK'IN KIŞKIRTMASI

Tristan Cornwall'a döndü. Macerasını anlattığında özellikle İsolt hakkında sorularla karşılaştı. Yanıtları öyle övgü doluydu ki ne Mark ne de bir başkası artık kızın hayalini akıllarından çıkaramadılar. "O öyle bir güzel bir kız ki, şimdiye kadar dünyada güzelliğinden söz edilen her şey ona kıyasla ancak basit bir üfürüktür" diyordu." Işıklar saçan İsolt hem davranış hem kişilik olarak öyle üstün çekiciliğe sahip bir prenses ki, ona akran biri ne doğmuştur ne de doğacaktır. Aydınlık, parıltılı İsolt: Arap altını gibi parlıyor."[106]

Romansın Eilhart-Béroul anlatımında(*) Tristan'ın İrlanda'ya ikinci yolculuğu bir peri masalı öğesiyle anlatılmıştır. Kral Mark'ın penceresinin pervazına yuvasını kuran bir kırlangıç altın bir saç teli düşürmüş, uzun ve güzel saç ışık hüzmesi gibi parıldayarak odaya süzülmüştü. Ve halkı daima kendisini evlenmeye zorlayan Kral ancak baronları telin kime ait olduğunu bulurlarsa onunla evlenmeye razı olmuştu. Bu masal öğesi zamanın bir trubadur temasında, "Uzaktaki Prenses"de de geçer. Büyük trubadur Jaufre Rudel'in (y.1130-1150'ler) Trablus prensesinin adını duyar duymaz ona aşık olduğu söylenir. "Uzaktaki sevgiline kavuştuğumda üzüntülü ve neşeli olacağım" diye şarkı söyler.[107] Gottfried ise bir kenar notuyla Eilhart'ın masal kurgusuyla alay ediyor: "Hiç bir kırlangıç yuvasını böyle bir yere kurmuş mudur; yuvası kendiülkesindeyken yuva yapmak için deniz aşırı ülkeden malzeme toplamış mıdır?"

*) Bkz. sayfa 79.

[108] Kendi anlatımında, Thomas'ı izleyerek, kırlangıça gerek duymaz çünkü Tristan'ın kendi ağzı yeterince altın bağ taşımaktadır.

Aklı çelinmiş genç "Aurora'nın kızı Helen'i öven kitaplardan okuduğumla bütün kadınların güzelliğinin yalnız onda toplandığına inanmıştım ama şimdi bu hayalden kurtuldum" der, "İsolt beni bu inançtan kurtardı; artık böyle bir saplantım olamaz. Güneş Miken'den doğdu. Üstün güzellik hiç bir zaman Yunanistan'da doğmadı, burda doğdu. Şimdi herkes bunu bilsin ve İrlanda'ya yönelsin. Gözler burda neşelensin ve yeni güneşi görsün, onun şafakta saçtığı ışınları-İsolt peşine İsolt - Dublin'den bütün yüreklere yayılışını izlesin."[109]

Gottfried'in Tristan'ının çoktan sevgiden sırılsıklam olduğu ortada. İksir zaten yükselen dalganın kapıları kırmasına yardımcı olacak; Wagner'in on dokuzuncu yüzyıldaki modern kahramanları gibi bilinçler baskı altında, mutlak olarak bilinmezlikle ve masum bir kişiliğe saygı ve genel iyilik kavramıyla kör edilmiş değil. Genç adamın altın kadını parlayan güneş gibi parıltılı biçimde tanımlaması C.G. Jung'un arketip canlılık-yansıtması tanımıyla mükemmel uyuşuyor. Bu, erkeğin ruhundaki Kadın imgesini canlı bir kadına yansıtmasıdır.[110] Ve bütün Cornwall ulusunun bekar kalmaya ve tahtını yeğenine bırakmaya yemin eden Kral Mark'a bu İrlandalı mükemmellik örneğiyle, aynı yeğenin övdüğü kraliçeyle evlenmesi için ısrar etmesinde şaşırtıcı bir yön yok.

Saray halkı "Kral Gurmun ve Kraliçe İsolt'un tek mirascısı var" diyordu, "İsolt'la birlikte İrlanda'da gelecek."

Ve Mark, teredddütle, pişmanlık dolu bir yanıt veriyor: "Tristan aklımı ona taktı."[111]

Gottfired'in kitabında bu Mark aleyhinde bir puandır çünkü o İsolt'u kendisi görmemiştir, onun güzelliğinin büyüsü onun gözlerinden yüreğine işlememiştir, yalnızca anlatılanlar kulaklarından beynine dolmuştur. Onu İsolt'la birleştirecek olan sevgi, *amor* değildi, sağgörü, devlet işleri, ısrarlı danışmanlar ve karar almaktaki zayıflıktı. Sonuçta, yirmi şövalyenin, yirmi baronun ve üç kere yirmi adamın katılımıyla, Tristan gene Tantris rolünde fakat tüccarmış gibi davranarak yola çıkıldı, Dublin Körfezine yelken açıldı.

GELİN ALMAYA GİDİŞ

Folklor öğrenimi görenler açısından bu ikinci yolculuk birincinin yinelenmesinden ibaret; gelinin terk edilmesiyle değil, ele geçirilmesiyle sonuçlanıyor. Ve Tristan, birincisinde, İsolt'la karşılaşmadan önce ona ölüm zehirini akıtan Morold'la karşılaşmak zorunda kalmıştı, bu kez de eşiği aşmak için bir koruyucuyla karşılaşması gerekiyor. Thomas'ın Tristan anlatımında Morold'un kalkanı ejderhayla süslenmiştir.[112] Morold, Tristan'ın kendi evinde, gerçek hayvan biçimiyle yüz yüze gelmek zorunda olduğu karanlık koruyucu gücün insan olarak görünmesidir (33 ve 34. şekiller).

Gottfried anlatıyor: "Masala göre ülkede bir ejder vardır; halka öyle büyük zararlar veren öyle korkunç canavardır ki bu, İrlanda Kralı Neşeli Gurmun krallık onuru adına onu öldüren soylu şövalyeye kızı İsolt'u vereceğine yemin etmiştir. Ülkeye yayılan bu yemin ve kızın büyüleyici güzelliği binlerce kişinin bu yolda ölmesine yetmiştir. İrlanda masalla çalkanmaktadır ve Tritan da bunu çok iyi bilmektedir: gerçekte yolculuğa çıkmaya cesaret bulmasında etkili olan da budur. Çünkü amacına ulaşması için başkaca hiç bir umudu yoktur."[113]

Tristan ejderhanın alevler saçan ağzına doğru koşturdu ve mızrağını boğazına kadar soktu fakat canavar ağzını kapatınca atının bütün ön kısmı, eğerine kadar koptu ve canavar tarafından yenildi. Ejderha döndü ve inine yöneldi, iki yanına ateşler saçıyordu; Tristan yaya kalmıştı. Sonra körfeze yöneldiler ve korkunç bir mücadele başladı. Mızrak hala boğazında olduğu için canavarın soluğu kesiliyordu ve sonunda devrildi; Tristan kılıcını yüreğine sapladı.

Beş yüzyıl önce Beowul'un anlattığından çok farklı bir ejderha savaşı!

Galip gelen ölünün dilini kesti ve göğsüne sakladı. Göğsü yakıcı bir zehirle doldu; serinlemek için yakındaki suya atladı ve yalnızca ağzı ve burnu dışarda orada kaldı.

İrlanda sarayında çok korkak bir kahya vardı; yıllarca ejderhayla yapılan bütün döğüşleri kıskançca izleme alışkanlığı edinmişti. Canavar öldürülürse o da payı olduğunu



33. Şekil.
Tristan ve ...



34. Şekil
Ejderha

iddia edecekti. Ve bu aptal, uzaktan ejderhayla Tristan'ın çatışmasının gürültüsünü duyup, acele atına atladı; gelip parçalanmış atı gördü, bundan iyimser bir sonuç çıkardı, ateş izlerini takip ederek aniden büyük korkuyla canavarın ölüsünü karşısında buldu. Dizginlere öyle asıldı ki kendisi de atı da az daha devriliyorlardı. Canavara bir daha bakıp kaçtı. Sonra döndü, dikkatle durumun güvenceli olduğunu fark etti, kılıcını çekip dev cesede sapladı, çekerken de tüm gücüyle "*Ma blunde İsot ma bele*" diye bağırdı. Sonunda kocaman başı kesebildi, arabayla saraya yollandı. Ve macerasını krala bildirdi.

Kraliçe ise, iddianın mantıklı olmadığını gördüğünden, kızıyla birlikte, sezgilerine uyup göle yollandı. Orda Tristan'ı yarı ölmüş buldular. Canavarın dilini de buldular ve olanları hemen anladılar. Şövalyeyi gizlice odalarına getirdiler, sağalttılar ve kahya halkın önünde büyük iddiasını açıkladığında iki güzel ve zeki İsolt herkesin şaşkın bakışları altında şövalyelerini ortaya çıkardılar. O da canavarın ağzının açılmasını istedi ve orda bulunmayan dili kendisi ortaya çıkardı ve günün kahramanı olup kızı kazandı - ama kendisi için değil, ülkesi ve kralı için.[114]

BANYO TEKNESİ SAHNESİ

İsolt adı açıklanmadı. Fakat, ejderha nasıl Morold'a, domuz ve at Tristan ve Mark'a bağlanıyorsa, İsolt da güneş kuşuna, Ulu Ananın aslan kuşuna bağlanır.[115] Etkileyiciliğini anlattığı bölümde Gottfried kızı tanrıçanın şahini olarak betimler.

"Ve Kraliçe İsolt geldi, mutlu Şafak; eliyle Güneşi, İrlanda'nın mucizesini, görkemli İsolt'u getiriyordu... Elbiseleriyle sanki Sevgi onu kendi şahini olsun diye yaratmış gibiydi. Atmaca gibi dik ve göğsü ileri doğru duruyordu, papağan gibi de kabarık saçlıydı. Dala tünemiş şahin gibi gözleri çevreyi tarıyordu; ne çok nazik ne de çok kaba, avını arar gibiydi. Yumuşak uçuşlu, sessiz ve iyi avcı, ışıklar çakan gözleri birçokları için mucize ve zevk odağıydı." [116]

Hiç kuşku yok, Gottfried kullandığı mitolojik benzetmelerin anlamını biliyor. Fakat onları doğalcılık ve gerçek yaşama bağlı bir biçimde, benzetmeler olarak kullanmaya

özen gösteriyor; Ovidius'un Metamorfozlarda yaptığı gibi. Bu mitolojik yapıt on iki, on üçüncü yüzyılda onaylanmış klasik "yazarlar listesi"nden çıkartılmış olmasına karşın, [117] gene de laik geleneğin nesrini büyük oranda etkilemiştir. Ve Gottfried oyununu ünlü banyo sahnesini anlatırken büyük ustalıkla sergiler. Bu sahne ejderhayla savaşla sarayda zaferini kanıtlaması arasında Tristan'ın iyileşmesi döneminde geçer.

Sahne önemlidir. Önce, mitolojik açıdan, tanrıçanın korkunç yönünü sergiliyor. Aslan ve çift ağızlı baltanın efendisi tanrıçaya kutsal yaban domuzu kurban ediliyor ve su cehenneminde tüketiliyordu. İkincisi, psikolojik açıdan sahnenin iki İsolt'un konuklarına duydukları ilginin tamamiyle tersine dönmesini göstermesidir. Wagner açılış sahnesinde dişi kahramanının gazabı için bunu temel alır. Ve son olarak saf edebi metin açısından; İrlanda'ya Birinci ve İkinci Seyahatlerin farklı temaları bu sahnede bir araya getirilir, romansın bütün duygusal tonu burada değişir.

Sahne iki İsolt'un, anne ve kızın potansiyel kurtarıcılarını ejderhanın zehirli ateşini bastırmak için atladığı gölden kurtarmalarıyla başlar. Kahraman bir kez daha ejderin açtığı yarayla yarı ölü gibidir. Tekrar çok açık. Kadınlar bir kez daha adını yanlış bildikleri kişiyi odalarına alıp iyileştiriyorlar. Ama bu kez genç ozan olarak değil, zırhla, kılıçla ve kalkanla gelmiştir. Ve gene su içinde batmışken, gölde bulunmuştur. Yani harpıyla tek başına küreksiz teknede denizde kaldığı gibi bu kez de göldedir. Ve gene Dalgalar Altındaki Ülkede, Avalon'da, İrlanda'nın simgesi olan Güneşin battığı Gökler Adasındadır. Ve genç İsolt öteki odada zırhı incelerken, *tesadüfen* kılıca bakar ve işte! şahin gözleri kılıcın ağzındaki eksiği görür.

Dehşete düşerek silahı yerine koyar, yadigar miğfere gider, parçayı alır ve kılıcın eksiğiyle karşılaştırır. Ve adların, Tantris, Tristan, olumlunun zıddı olarak aynı ilişkiyi gösterdiğini kavrar. Önce taş kesilir, sonra kendini küçük düşürülmüş hisseder, sonra sevgi gösterdiği kişinin kendisini aldatmasından öfkeye kapılır, kuvvet bulan eliyle kılıcı kapar ve çaresiz biçimde kendi banyo teknesinde yatmakta olan adama gider. Aklımıza Klytemnestra ve geri gelen eşi Agamemnon geliyor; veya bugün Charlotte Cordey'in

Marat'yı öldürmesini düşünüyoruz.

"O Tristan!" der kendi kendine, kılıçla adama yaklaşırken, "Sen *osun* demek!"

Erkek çaresiz koşulları içinde yanıtlar, "Hayır hanımım, ben Tantris'im."

"Evet" der kız, "Tantris ve Tristan, şimdi ikisi tek ölü adam olacak."

Fakat yaşlı İsolt tam zamanında içeri girer ve kızını durdurur. Kahraman tekneden merhamet dilenirken, o sırada içeri girmiş olan nedime Brangaene de kızı mantıklı olmaya çağırır. Kahyanın yalancılığının ortaya çıkarılması gerektiğini, bu şampiyonun, çentik ona ait olsa da olmasa da, yaşaması gerektiğini anlar. Ve bir anlık tereddütten sonra, kılıç hala İolt'un elinde ağırlaşırken, tehlike geçer, Üç Güzeller çıkarlar; gerekli erkeğin, yeni adıyla, sanki hanımların teknesinde yeniden doğmuş gibi, ortaya çıkmasına izin verirler.

AŞK İKSİRİ

Böylece, Morold'un kafatasındaki metalden iki İsolt'ın aklına girmiş olan nefret iksiri ve kraliçenin aynı Morold'un kılıcından Tristan'ın yarasına bulaşan büyülü zehiri dramatik olarak bir araya gelir, zaman içinde amorun ölümcül yönüne dönüşür. İsolt'un yüreğindeki masum sevgi ani ve şiddetli nefret haline gelir; Wagner'in kendi kurgusunda anlattığı gibi. Efsanenin birinci bölümündeki bütün psikolojik hava, talihin döndüğü bu anda özetlenir. Geniş opera sahnesinde İsolde, karışık duygularla bunalmış, yolculuk boyunca kendisinden kaçınan Tristan'ına şarkı söyler, "Aramızda kan var!"

Wagner'in tenörü "Bu affedilmişti" demektedir.

"*Bizim* aramızda değil" diye yanıtlar kız, Ruhal Heyecan, Özlem, Denizcilerin Çağrısı ve Ölüm gibi müzik motifleriyle erkeği nasıl iyileştirdiğini, çentiği tanıyışını ve onu öldüremeyişini hikaye eder.

"Ellerim ve dudaklarımla and içtim, gizlice yemin ettim."

"Neye yemin ettin kadın?"

"İntikama" diye yanıtlar kız, "Morold'un öcünü

almaya."

35. şekil Chertsey Manatırının vitraylarındnan biri daha. On ikinci yüzyıl biçemiyle genç Tristan'ın kadehi İsolt'a uzatışını gösteriyor. İkisi içindekini şarap sanıyorlar. Çünkü yolculuk boyunca, daha önceki anlatımlarda, Wagner'in ilk sahnesine koyduğu gibi kaçınmadan gelen bir özlem durumu yoktur. Tristan sık sık, İsolt'u Kral Mark'a doğru yaptığı deniz yolculuğunda rahatlatmak, heyecan ve yalnızlığını yatıştırmak için, Gottfried'in anlattığı gibi kamarasında ziyaret eder:

"Her gelişinde onu göz yaşlarıyla buldu, onu kibarca ve yumuşakca kollarına aldı, aynı bir bendenin hanımına yapabileceği gibi. Bütün isteği yalnızca acısını teselli edebilmekti. Fakat ne zaman kolları gövdesini sarsa güzel kız dayısının ölümünü düşünüyor ve "Durun efendim, geri durun! Kolunuzu alın! Çok sıkıcısınız! Neden bana dokunup duruyorsunuz" diyordu.

"Yanlış bir şey mi yapıyorum, hanımım?"

"Elbette, çünkü senden nefret ediyorum!"

"Ama niçin sevgili hanımım?"

"Çünkü dayımı öldürdün."

"Bunu telafi ettim."

"Ben gene de bunu affedilmez buluyorum, eğer sen olmasaydın üzülmeden veya aldırmadan..."[118]



35. Şekil.
Tristan İsolt'a kadeh uzatıyor

Ve bu içtenlikli anlardan birinde zehir kazayla içildi. Fakat birçok çağdaş bilimadamının bu içkinin yorumunda bu kadar zorlanması dikkat çekici bir nokta. Bazılarının, Gottfried'in görüşüne göre sevginin *nedeninin* iksir olduğunu savunduklarını daha önce açıklamıştık (yukarda sayfa 79). Örnek olarak Profesör A.T. Hatto, çevirisine yazdığı girişte şairin "öykünün geleneğine çok bağlı" kaldığını, "özellikle sevgililerinin sevgi duymasına neden olanın aşk iksiri olduğunu" söylediğini yazar.[119] Profesör August Closs ise "Gottfried'in aşk iksiri sevgiye neden olmaz fakat onu simgeler" demektedir.[120] Elbette bu görüş daha yerindedir. Gottfried'in anlatımında açık olan bir nokta varsa o da iksirin ister simge ister neden olarak sevginin doğuşunu belirlidiğinin söylenemeyeceğidir; sevgi bu birbirine mükemmel uyan çiftte zaten bir süredir egemen olmuştur.

Bilimadamlarımızın, filolojide derinleşerek, gençliklerindeki aşkın bir katalizör mucizesiyle yarattığı kişisel estetiği zorunlu doğaüstü kipe dönüşütürücü gizemine ilişkin deneyimlerini unuttuklarını düşünsek bile, en azından Dante'nin *İnferno*'sundaki sahneden ateş kaçkını cehennemlik Francesca da Rimini'nin sözlerini anımsamaları beklenirdi. Bu ünlü, sık yinelenen pasaj Dante'nin ve onun Sevgi Tanrısının ölümcül günah olarak mahkum ettikleri sevgiye kapılmasının koşullarını anlatır. Tristan da Cehennemin bu Danteci bölümündedir, öteki pişman sevgililerle, Dido, Semiramis, Klopatra, Paris, Helen ve ötekilerle birlikte yakıcı bir rüzgarla kavrulup durur.

Paolo ve Francesca hala birbirine sarılmış, fırtına içinde savrulurken, Dante, toplumbilimci gibi onlara neden bu hale düştüklerini sorar.

"Tatlı iç çekişler zamanında sevgi size nasıl ve neyle bu belirsiz arzuları öğretti?" diye sorar.

Soru bizim modern bilinçsizlik kuramımızdan en az altı yüzyıl önce sorulmuştur. Ve acı çeken Francesca içtenlikle yanıtlar:

"Bir gün ikimiz, zevk için, Lancelot'un nasıl sevgiye esir olduğunu okuyorduk. Yalnızdık ve kuşkulardan uzaktık. Okuduklarımız bir çok kez gözlerimizi dört açtırdı ve yüzümüzün rengini attırdı. Fakat bir yerde bize egemen oldu. Sevgili öpücüğüyle özlenen gülümsemeye kavuşma bölümü-

nü okuyunca, bu, benden asla ayrılmayacak olan, titreyerek ağzımı öptü. Kitap Galehaut'undu, yazan oydu: o gün daha fazla okumadık."[121](*)

Daha önce de ürkütücü Tristan yorumunu alıntıladığımız Cologne'den Profesör Gottfried Weber, anladığım kadarıyla, "iki duyguyla dolu insanın, zaten şiddetli, kuşkulanılmayan, birbirlerine yönelik içsel yaklaşımlarının, sevgiye kapılarak özgür seçim yeteneklerini yitirdikleri ve bütün irade güçlerini yitirerek birlikte bilinçsizce biriktirdikleri duygu dalgalarının yükselmesine kapıldıkları anı anlatmak için kullanılan benzetmedir" tanımıyla iksiri doğru yorumluyor. Bundan sonraki anlatımı şöyle: "Bu psikolojik süreç, ve önemli olan yanı da bu, şair tarafından varlığı mutlak nesnel bir deneyime yükseltilmiştir ve insanın ötesinde, aşkınlığa götüren bağımsız bir güç olarak anlatılmıştır."[122]

Devam ediyor: "Büyülü iksirin etkisiyle şair, Tristan ve İsolt'un bu dünyanın ötesinde bir güce kapıldıkları düşüncesine estetik biçim kazandırmaktadır. Bu güç karşı konulmaz biçimde üstlerinde etkisini göstermekte, direnme iradesine olanak tanımamaktadır. Ve bu emredici, onların içinde ve üstünde olan güç onları birbirlerine doğru, sevginin fiziksel eylemlerine doğru itiyor. Böylece büyülü iksirde şairin irade yokluğu ve koşulların zorlayıcılığı inancı ve deneyimi formüle ediliyor. Sevgililerin birbirlerine direnme güçleri yoktur. Ayrıca bunu istemiyorlardır da; tersine özgürlük yokluğunu onaylamaktadırlar. Bu bağlılık üstelik sevgilerinin fenomonolojik çerçevesiyle ve sevginin fiziksel birliği dayatmasıyla sınırlanmış da değildir fakat onların en gelişkin duygularını ele geçirir, onları ölüme kadar gidecek bir kadere sürükler...Ve bu büyülü kuvvet şair tarafından kutsal diye tanınmış ve yaşanmıştır; doğrudan tanrı Minne'nin varlığı ve işlemidir...

Analogia antithetica ve hatta *analogia antithetica daemoniaca* türü bir işlem [yani ortodoks semavi imgeleme ve doğaüstü rahmet dogmasına karşıdır]. Çünkü bunun doğrudan ve kaçınılmaz biçimde duygusal zevk olarak yaşan-

(*) Galehaut (Galehos da denir) *Vulgate Lancelot* adıyla bilinen metinde Arthur'a karşı çıkan kralın adıdır. Nesir biçimindeki metin 1215'le 1230 yılları arasında yazılmış olmalıdır (bknz. sayfa 537). Orta Çağlar-da en sevilen romanslardan biri olmuştur. Bazı başlıklarda 'Galehaut' adı romansın ilk büyük bölümüne verilmiştir.

masının karşı konulmaz coşkusunu sevgi acısı [ki aşırı durumunda Cehennem azabıdır] izler. Onun kendiliğinden egemen olan gücü, istekle onaylanan bir ruhsal durum yaratır."[123]

Gottfried'in şiirinde masumluktan kavrayışa geçişle yaşanan dönüşüm Wagner'in dramatik sahnesindeki veya Paolo ve Francesca'nın durumundaki gibi hemen gerçekleşmez. Şimdi birbirine yakın olma gereksinimi duygusu bir coşku,yeni bir acı duygusu olmuştur ve bunun gerçekten sevgi olduğunun kavranılmasından önce, çift yeniden bir araya gelip Tristan'ın masumca - ama o kadar da değil- peri İsolt'un neden öyle sıkıntılı göründüğünü sormasına kadar bir, iki gün geçer. Kız " 'Düşündüğüm her şey beni sarsıyor, gördüğüm her şey bana acı veriyor. Gökyüzü, deniz, üstüme geliyor. Gövdem ve yaşamım bana yük oldu' diye yanıtlar. Dirseğiyle erkeğe yaslanır - ve bu her şeyin başlangıcıdır." [124] Erkek rahatlatmak için kızı yumuşakca kollarına alır ve tekrar neden rahatsız olduğunu sorar.

"*Lameir*!" der kız. Erkek bu sözcüğün anlamını bulmaya çalışacaktır. "*L'ameir*, acı mı? *La meir*, deniz mi?" diye sorar.

"Hayır, efendim" der kız, "Bunların hiç biri değil. Hava değil, deniz değil, *l'ameir*."

Ve sözcüğün anlamını kavrar, *l'ameir*, *l'amour*; şöyle yanıtlar: "Ah benim yalnızım, ben de öyleyim. *L'ameir* ve sen: sen benim işkencemsin. İsolt sevgilim, yüreğimin kraliçesi, yalnız sen ve sana duyduğum sevgi aklımı başımdan alıp beni bitirdi. Öyle çıldırdım ki bir daha kendime gelemem. Bu koca dünyada yüreğim için senden değerlisi yok."

İsolt yanıtlar: "Efendim, sen de benim için öylesin."

"Ve bundan sonra sevgililer" diye okuyoruz, "aralarında yalnız tek akıl, tek yürek ve tek irade olduğunu, acılarının aynı anda başlayıp aynı anda dindiğini kavradılar. Her biri ötekine cesurca bakıp seslendi: kız erkeğe, erkek kıza: aralarındaki farklılık duygusu ortadan kalktı. Erkek kızı, kız erkeği öptü, severek, tatla ve Sevginin sağalması için bu zevkli bir başlangıçtı.[125]

SEVGİNİN SONUCUNU VERMESİ

Brangaene gemide sevgi iksirini bilen tek kişiydi. Çün-

kü İsolt'un annesi şişeyi İsolt ve Mark'a içirsin diye gizlice ona vermişti. Gottfried "çok zekice üretilip tasarlanmış bir sevgi içkisi" diye açıklar, "amacını yerine getirmesi için öyle güçlü yapılmış ki, içkiyi kim paylaşırsa, ister istemez her şeyin üstünde ötekini sevmek zorundaydı. Ve kız onu sevdi. Onlara tek yaşam ve ölüm, tek acı ve tek eğlence verilebilirdi."(126)

Brangaene, iyi kadın, iksir ortaya çıkarıldığında kamarada değildi ve döndüğünde dikkatsizliğinin sonucunu görünce nerdeyse bayılıyordu. Şişeyi kapıp denize attı ve sırrı kendisine sakladı, fakat iksirin sonucunu görünce acı çeken çifte neden inlediklerini, ağladıklarını, bunaldıklarını ve sürekli şikayet ettiklerini söylemeleri için yalvardı.

"Zavallı ben ve İsolt" dedi Tristan. "Bize ne oldu bilmiyorum. Çok kısa süre içinde ikimiz de aynı sıkıntılarla aklımızı yitirdik. Sevgiden ölüyoruz fakat bunun için yer ve zaman bulamıyoruz. Çünkü siz gece gündüz, çok dikkatli gözcüsünüz. Ve şunu inançla söyleyebilirim ki eğer ölürsek, sizden başka bunun suç-lusu yok. "İsolt da aynı fikirdeydi ve Brangaene "Tanrı yardımcımız olsun, Şeytan bizi böyle oyuna getirdi" dedi. "Görüyorum ki artık yapacak bir şey yok, bundan sonra sizin adınıza kendi acımı ve sizin utancınızı çekmeliyim."(127)

Sır tutacağına söz vererek çekildi. Şair anlatmaya devam ediyor:

"O gece, tatlı İsolt uzanmış sevgilisinin özlemiyle yanarken, kamarasına gizlice sevgilisi ve doktoru Tristan'la Sevgi tanrıçası süzüldü. Doktor hastayı tuttu ve Tristan elleriyle öteki hastayı İsolt'u buldu. Kız ikisini tuttu ve doğrudan ona kendisini verdi; o da ona kendisini verdi ve birbirlerinin şifası oldular. Ayrı kaldıklarında çektikleri acının buluşmaktan ve duygularını kavuşturmaktan başka sağaltıcısı olabilir mi? Sevgi, kavuşturucu, tatlı dokumasıyla bu iki yüreği birbirine ördü. O kadar yetenekle ve öyle güçlü ördü ki yaşadıkları sürece bu bağ asla çözülmedi."(128)

SONSUZ ÖLÜM

Fakat sorun, düğün gecesi Mark'a bakire sunma konusunda çıktı. Ve yanıt Brangaene'ye yardımcı olması için

yalvararak bulundu. İsteği duyan kadın bir kızardı bir soldu ve Gottfried'in anlatımıyla "bu ne de olsa görülmedik bir istekti." Gene de sonunda, rahatsız da olsa isteği kabul etti. Çünkü suçun kendinde olduğunu düşünüyordu.

"Sevgili hanımım" dedi İsolt'a, "senin annen, benim hanımım kutsanası kraliçe seni bana emanet etti. Bu yolculukta seni korumam gerekti. Oysa şimdi pişmanlık ve acı içindesin ve hepsi benim yüzümden."

Şaşıran İsolt bunun nedenini sordu.

Brangaene "Geçen gün denize bir şişe attm"dedi.

"Evet attın."

"Bu şişe ve içindeki ikinize de ölüm getirecek" dedi kadın ve bütün öyküyü anlattı.

Tristan şöyle dedi: "Öyleyse, ölüm veya yaşam, Tanrı' nın isteği olacak! Çünkü bu şişe beni büyük lezzetle zehirledi. Söylediğin ölümün ne olduğunu bilmiyorum fakat bu ölüm hoş geldi sefa geldi. Eğer tatlı İsolt böyle benim ölümüm olacaksa o zaman bu sonsuz ölümü seve seve karşılamaya hazırım."(129)

Ve kısaca sevgiden ölümün Gottfried'ce ve Gotik Orta Çağda bütün gerçek sevgililerce anlaşıldığı biçimiyle konusu bu. Dante, daha önce gördüğümüz gibi, Paolo ve Francesca'ya Cehennemi yakıştırmıştı ve Gottfried için de "sonsuz ölüm" teriminin anlamı "Cehennem"di. Heloies'in aradığı sevgiden-ölüm de buydu, Abelard'ın korktuğu da. Brötanyalı ve sevgi şarkıcısı olan bu adam Tristan değildi. Bu bölümde üç "ölüm" biçiminden söz edilir:

1. Brangaene'nin sözünü ettiği fiziksel ölüm.

2. Tristan'ın söz ettiği "bu" ölüm yani İsolt'a bağlılığı. Profesör Weber'in gösterdiği gibi bu Hıristiyan sevgi düşüncesine karşı antitetik analojiyle bütün şiir boyunca geliştirilen ana mistik temadır. Mağaradaki kristal yatak, elbette, bu analojinin nihai simgesidir. Atıfda bulunulan, şaşmaz biçimde, sevgi ve ölüm ikilisiyle sunağın kutsallığıdır. İsa'nın sevgiden-ölümü Filipililere adlı metnin ünlü 2: 6-8. bölümünde görkemli biçimde dile getirilmiştir. Ve İsa' nın sayısız kilisesindeki sunaklarda hergün, gerçekte günün her saatinde mistik bir biçimde okunur.

Duygusal Aziz Bernard, tam da Heloise ve Abelard döneminde, Şarkılar Şarkısından parçalar okunan bir dizi ünlü

ayinde, ruhun -veya seçenekli olarak Kutsal Kilise Ananın - alegorik olarak İsa'nın gelini olduğu zengin bir erotik söylemin ruhları yüceltmek için kullanımını getirmişti. Evlilik yataklarında Tanrı'nın coşkusunun onları baştan çıkarmasından özlemle söz ediliyordu. Ve Gottfried kendi esinleyici yapıtının bir çok mısrasını bekar azizin meleğimsi coşkusunun yankılarıyla dokur:

Keşiş metnini ululârken "bu düğün şarkısı baştan başa sevgiden söz eder" demektedir, "eğer okuyanlardan biri bunun bilgisine ermek isterse, bırakın sevsin...."

"Ey aceleci, duygusal, düşüncesiz sevgi, kendinden başkasını düşünmediği için kendisinden acı çeken, başka hiç bir şey istemeyen, kendinden başka her şeyi küçük gören, yalnızca kendisiyle tatmin olan sevgi! Sen düzeni kargaşaya boğarsın, gelenekleri çiğnersin, sınır tanımazsın. Adetlere uygun görünen, sağgörü ve akıl yoluna uyan ne varsa kendi adına onlara egemen olur ve hepsini kendine köle edersin."(130)

Azizin böyle yorumladığı Şarkılar Şarkısı, geleneksel olarak iddia edildiği gibi İ.Ö. onuncu yüzyılda bin karısı ve cariyesi olan bir kral tarafından bestelenen bir şiir değildir. Hepsi İ.Ö. beşinci yüzyıldan sonrasına ait, çoğu tamamlanmamış erotik parçalar toplamıdır. Dua kitabı olmadan önce bu kitabın yeniden yorumlanması gerekiyordu. Fakat Süleyman'a atfedilmesi onu akla yakın kıldı ve sorun onu "Yehova ile ülküsel İsrail arasındaki sevginin resmedilişi" olarak görerek çözüldü.(131) Ama Hıristiyan keşiş şimdi ona başka bir anlam yüklüyordu; İsa'nın gelini iddia edilen yazarın hiç de aklında olmayan bir kurumdu. Ve bu ikinci gelin adına cemaatine sesleniyordu, sanki çılgın, yasak bir acının nöbetine tutulmuş gibi:

"İstekle, mantıkla değil, harekete geçtim...

"Evet bir tür alçakgönüllülük karşı koyuyor, fakat sevgi egemen çıkıyor...

"*Kralın onurunun adalet sevdiği* gerçeğini bilmez değilim. Fakat yoğun sevgi kararı bekleyemez. O öğüt dinlemez, sahte alçakgönüllülük duygusuyla yönlenmez. Mantık bilmez. Bütün yüreğimle soruyor, diliyor ve yakarıyorum: *Beni ağzımdan öpsün.*"(132)

Bernard'ın zamanında Hindistan'da benzer bir kutsal

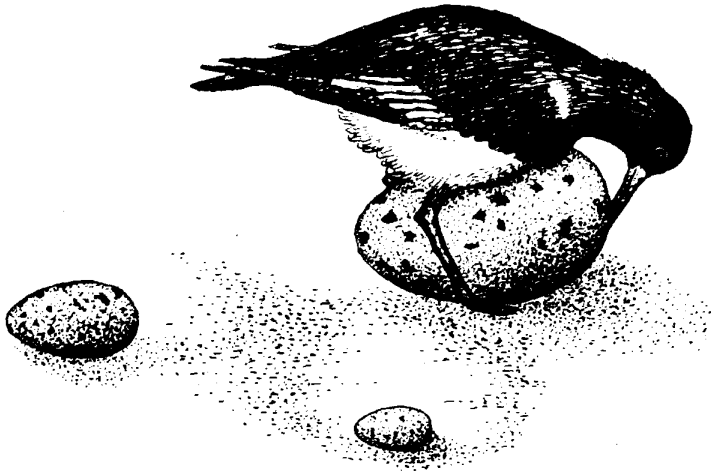
sevgi öğretisi gelişmişti.(*) Fakat onun vecd benzetmeleri ayinlerle sınırlı kalmamış, tapınak heykellerinde sergilenmiş, Gnostik dostlarımız Phibionitlerinkiler türünden ritlerde de ifadesini bulmuştu. (**) Jayadevba'nın "Sığırçobanı Şarkısı", yasak veya kutsal insan-tanrı Krişna'nın dünyalı bir ana olan Radha'ya duyduğu sevginin şehvetli ayrıntılarını anlatmada yatak mahremiyeti açısından Bernard'ın çok ötesine geçer.[133] Ama ruhsal amacı aynıdır: yüreğin, psikoloji jargonuyla "normalüstü imge" yoluyla, dünyevi olandan doğaüstüne geçişini sağlayacak tefekkür için bir temel oluşturabilmek.[134]

N. Tinbergen'in *İçgüdü Araştırması* adlı yapıtından alınan 36. şekil, potansiyel olarak çok sakin olan deniz saksağanının ruhsal olarak "normalüstü işaret uyarımı"na yanıt vermesini gösteriyor. Bu dev bir yumurtadır; kendi yumurtası yanında çok büyüktür. Kendisininki önplandaki en küçük yumurtadır. Orta boy yumurta büyük martıya aittir. Profesör Tinbergen "Normal denizsaksağanı, büyük martı ve büyük martı yumurtasının iki katı büyüklükte bir yumurta verildiğinde, kuşların çoğunluğu en büyük yumurtayı seçmektedir" demektedir.[135] Ve Aziz Bernard kustan çıkartılan derse devam ediyor:

"Dolayısıyla, gövdelerimizde Damatlığın neşesi sık sık hissedilse de, doygunluğu pek hissedilmez. Çünkü Onun ziyareti yüreği memnun etse de, sonra yok olması onu üzer. Ve sevgilinin zorunluluk oluşu onun bir kez gövdenin eti ağırlığı altına yatana kadar devam eder. O da yukarı doğru uçacak, kendi arzu kanatlarıyla kanatlanacak ve düşünce ülkesine doğru özgürce uçarak sevgilisini *her nereye giderse* kuşku duymadan izleyecektir."[136]

Gottfried bu ruhsal kuşu yere, denizsaksağanını yuvasına çağırıyor, aynı Nietzcshe'nin kahince "dünyaya sadık kalmak" müjdesiyle uyum gösteriyor.Ve böylelikle öte dünya yaklaşımlarını tersine çeviriyor: büyük için küçüğü terk etmemek fakat küçükte büyüğün coşkusunu kavrayabilmek. Çünkü saf ruhsal veya basitce duygusal sevgi diye bir şey yoktur. İnsan gövde ve ruhtan (eğer hala bu terimleri kullanabilirsek) oluşmuştur ve dolayısıyla kendi başına

(*) Bknz. sayfa 173 ve 175.
(**) Bknz. sayfa 168-169.



36. Şekil.
Denizsaksağanı "normalüstü uyaran"a yanıt veriyor

önemli bir gizemlilik oluşturmaktadır. Bu gizemin derinliklerindeki yürek (Gottfried'e göre) sevgi gizemiyle -ve sevgi gizeminde- harekete geçirilen ve uyarılan yerin ta kendisidir. Duygu ve duyarlılığın kesintiye uğraması veya baskı altına alınmasıyla bu kutsal saflığın ilişkisi yoktur fakat bu fiziksel gerçekleşmeyi de içerir hatta ona bağlıdır.

Gottfried'in sevginin saflığı görüşü böylece iki etkeni içerir: a) sevgi deneyimindeki teklik, tekillik, koşulsuz bağlılık ve b) bu sevgiden duyulacak acıya sınırsız biçimde rıza göstermeye hazır olmak. Bu da bizi sonuç olarak onun sevgiden-ölüm anlayışındaki "ölüm"ün son ve üçüncü anlamına getirir.

3. Cehennemde "sonsuz ölüm".

Fakat bu gerçekte yalnızca sevginin mutlak "saflık"ının Hıristiyan mitosundaki normalüstü korkuya karşı onaylanması anlamındadır veya hatta coşkunun acı yönü olarak,sonsuza kadar devam edecek tatlı-acı olarak ateşin isteyerek yeğlenmesidir. Helo- ise bu ateşten cidden ne kadar korkuyordu? Abelard gibi o da ateşe inanmaktaydı. Paolo ve Francesca Dante'nin onların ağlaştığını duyduğu alevler içinde ne kadar acı çekiyorlardı? Şair Blake'in bu

konuyu aydınlatan "unutulmaz hayal"i var. "Cehennem alevleri arasında yürüyorken, Meleklere işkence ve çılgınlık gibi gelen Dehanın zevkiyle kendimden geçiyordum, bazı Özdeyişlerini derledim..." diye yazıyor. Ve bunlardan biri de şuydu: "Suyu seveni ırmağın dibine batırın."[137]

Dante Francesca'yla konuşmak için durduğunda, kendisini son şarkıda, Aziz Bernard'ın Cennet halkına, Gottfried ve onun Tristan'ı veya Heloise'inki gibi (Abelard'ınki gibi değilse de) aynı anlayışla söylev verdiği, büyük yumurtanın değil küçük yumurtanın gerçek olduğu, Tanrı ve sonsuz olarak simgelenen çarmıha gerilenin acısının, her şeyin ölümlü olduğu bu dünyada sevginin coşkusunu gösterdiğini anlattığı salona giden uzun düşsel yolculuğunun daha başındaydı.

Fakat gene, Gottfried'in söylediği gibi, sevgi yaşa-mın özüyse de her yerde vahşi davranışlara uğrar.

"Sevgiye bütün kalbimle yanıyorum. Çünkü bugün herkes ona sahip çıkıp ona yapışsa da, hiç kimse ona hakkını vermiyor. Hepimiz ondan zevk istiyoruz ve ondan bize eşlik etmesini istiyoruz. Ama hayır! Sevgi bizim, aldanışlarımızla, benzetip birbirimiz için soktuğumuz biçim değil. İşleri ters yönünden alıyoruz. Banotu dikiyoruz ve leylaklar, güller açmasını bekliyoruz. Ama bana inanın, bu olanaksız...

'Sevgi dünyanın ucuna kadar izlenip orda avlanır' deyişi doğru. Onu yakalamak için sahip olduğumuz tek şey sözdür; bize yalnız adı kalır. Ve bunu da öyle kullanmış, israf etmiş ve kabalaştırmışız ki zavallı adından utanır olmuş, sesinden bile tiksiniyor. Her yerde kendi varlığından kaçıyor ve çekiniyor. Yanlış davranılmış ve onursuzlaştırılmış olduğundan evden eve dilenerek dolanıyor, her türlü yükü utançla taşıyor, yağmaladıklarını ve talan ettiklerini sürükleyip kendi ağzıyla bunu inkar ediyor ve malını sokaklarda satmaya uğraşıyor. Heyhat! Pazarı kuran bizleriz. Bu şaşırtıcı yollara onu biz yöneltiyoruz ve sonra masum olduğumuzu iddia ediyoruz. Sevgi, yüreklerin kraliçesi, özgür doğan, tek ve tekil olan pazara çıkarılmış! Efendiliğimizin ondan istedikleri ne utanç verici bir bedel!"[138]

Ve işte *incipit tragoedia*!

Tristan ve İsolt için yalnız sevgi değil onur da belirle-

yici dürtüydü. Yalnız sevgi değil, saray dünyasının söylemindeki adları ve oranın tarihi ve gününe duydukları bağlılık da önemliydi. Ve onurlarını korumak için mücadele ederek ve aynı zamanda sevgilerinin onurunu da korumaya çalışarak, ikisi de kurban oldular ve sonunda Brangaene'nin söylediği ölüm geldi.

Gottfried "sevgiyi acılı zihinlere yalanlarla kazıyoruz, aldatmacalarla işliyoruz ve sonra ondan gövdenin ve yüreğin neşesini umuyoruz" diyor. "Oysa o yalnızca acı, yozlaşma, kötü meyva ve hastalık taşıyor, toprağına bunlar ekilmiş."(139)

KRAL MARK'IN EVLİLİĞİ

Gelin gemisi Cornwall'a vardı ve orda kraliyetin görkemiyle karşılandı. Düğünde bütün gözler güneş gibi ve zavallı geline çevrilmişti. Yatma zamanı geldiğinde kadınlar acele elbiselerini değiştiler, Tristan Brangaene'yi fedarkarlık sunağına götürdü ve İsolt lambaları söndürdü.

Gottfried "İş başladığında Brangaene neler hissetti bilmiyorum" diye itiraf ediyor. "Öyle tedbirli davrandı ki her şey sessiz sedasız yürüdü. Eşi ondan ne istediyse yerine getirdi ve onun istediği gibi davrandı." Fakat İsolt endişeliydi. "Tanrım, beni gözet ve bana yardım et, kuzenim sadakatsiz çıkmasın" diye dua ediyordu, "Eğer bu yatak oyunlarını daha fazla sürdürürse ve fazla ateşli davranırsa, korkarım bundan hoşlanacak ve şafağa kadar orda yatacak; hepimiz dünyanın ağzına düşüp alay konusu olacağız."

Ama hayır. Brangaene sadıktı ve gerçek dosttu. Görevini tam anlamıyla yerine getirince sessizce yataktan ayrıldı ve yerine İsolt geçip oturdu. Kral şarap istedi çünkü o günlerde bir erkek bakireyle yatınca ikisinin şarap içmesi gelenekti. Ve gerçekte iksirin kullanılmak için hazırlandığı an da buydu. Tristan ışık ve şarapla göründü. Kral ve Kraliçe içtiler. İkisi yattı, ışık tekrar söndürüldü ve İsolt kendi görevini en az Brangaene kadar soylu biçimde yerine getirdi; Kral hiç bir fark anlayamadı, paranın altınını bakırını ayıramadı. Ona göre kadının biri ötekiyle aynıydı.(140) Ve Mark'ın, Sevgi tanrıçasının büyülü ağının yakaladığı çiftle birlikte, yaptığı trajik hata da buydu.

Kraliçesinin kimliğinden farksız onun güzelliğine tutulmuş fakat yürek yüreğe gelmemişti. Şair "Heyhat!" diye sesleniyor, "Bugün kaç tane Mark ve İsolt var ki - eğer böyle sorulabilirse, gözü ve yüreği böyle kör! bütün dünyada ve her zaman en iyi gören gözleri kör eden arzulardır. Körlük için ne denilirse denilsin, arzu ve şehvet kadar tehlikeli ve ürkütücü körlük yoktur. İnkar etmeye kalkışsak da eski bir atasözü 'Güzellikten sakın!' der."[141]

Gerçek evlilik yaptığı kadının kimliği sarayda konuşulmaya başlandığında ve baş kahya Marjadoc (yabani domuz rüyasını görmüş olan)(*) dedikoduları haber verdiğinde iyi ve soylu kral Mark toplumsal rolüne ve buna bağlı onur ve kral evliliği kavramlarına uyarak bundan müthiş canı sıkıldı, endişelendi, kuşkulandı ve sonunda tam bir düşman oldu, *lo gilos* - ("Ey Tanrım! Ey Tanrım! Şu şafak ne çabuk geliyor!") - gözcüler koymaya, tuzaklar kurmaya başladı. Fakat bunlar yalnızca sevgililerin zekasını bilemeye ve tedbirlerini artırmalarına yaradı.

Gottfired "Bütün bunlar gözaltında tutmaya karşı söylenebilecekler" yargısında bulunuyor, "göz hapsi, uygulandığı sürece çalı ve dikenden başka bir şey üretip besle nez. Bu onur ve adı yıkan çıldırtıcı saldırıdır ve bir çok kadının doğru davranılsa memnunlukla sahip çıkacağı onurunu çalan da odur. Kötü davranıldığında kadının onuru ve ruhu yaralanır, yani göz-hapsi genellikle durumu tersine çevirir. Ve ne olursa olsun, gözhapsinin kadına yararı olmaz. Hiç bir erkek kötü olanı bekleyemeyeceği gibi, iyi olanın da beklenmesine gerek yoktur; dedikleri gibi o kendisini bekler. Ve eğer bütün bunlara karşın bir erkek kadını gözlerse ancak ondan nefret etmeyi öğrenir. Karısına yıkım getirir, onun hem yaşamını hem adını mahveder ve büyük olasılıkla kadının dikenleri çıktıktan sonra bir daha kendisine sahip çıkamayacağı bir dereceye varmasına yol açar... Zeki veya bir kadının onuruna saygı gösteren bir erkek de kadının erdeminden başka bekçiye gereksinim duymaz. Öğüt, eğitim, şefkat ve iyilik dışında onun iyi niyetinden başka dayanak aramaz. Kadının bekçiliğini bunlarla yapar ve dahası şunun gerçek olduğuna da inansın, daha iyi bir bekçi

(*) Bknz. sayfa 136-137.

bulamaz."[142]

Zavallı Mark'ın durumunda, olayların gelişme biçimine göre, gözleri sonunda ona her şeyi anlattı. Tuzakları boşa çıktı, casusları ve muhbirleri işe yaramadı. Fakat kendi gözlemci gözleri sevgilisinin gözleriyle buluştukca defalarca gerçeği gördü. Ve yüreği acılarla boğuldu. Kör edici bu acılar, işkenceler ve aklın durmasıyla ikisini yanına çağırdı ve herkesin önünde yüreğini açtı. "Yeğenim Tristan, karım İsolt" dedi onlara, "ikiniz de benim için çok kıymetlisiniz (bunu itiraf etmek istemesem de), sizi öldüremeyeceğim veya başka bir zarar veremeyeceğim kadar kıymetli. Fakat şimdi ikinizde de görebildiğim gibi, bütün isteklerimin tersine, birbirinizi benden çok seviyorsunuz ve hep sevdiniz. Öyleyse gidin ve istediğiniz gibi beraber olun. Artık benden korkmayın. Sevginiz çok büyük olduğuna göre, bu andan sonra sizin işinize karışıp size dert olmayacak, size baskı yapmayacağım. El ele verin ve bu saraydan ve ülkeden gidin. Eğer sizin tarafınızdan lekeleneceksem bunu görmemek ve duymamak isterim... Bir kral için böyle bir sevgiyle bilerek işbirliği yapmak küçük düşürücü sayılabilir. Dolayısıyla Tanrı aşkı için gidin! Gidin, istediğiniz gibi sevip yaşayın! Dostluğumuz şu anda burada bitti."[143]

ONUR VE SEVGİ ÜSTÜNE

Bunu sevgililer mağarasındaki "orman yılları", *la fossiure a la gent amant* izledi: bu dünyanın yasalarının ötesindeki gerçeğin sozsuza kadar sürdüğü kristal yatağın bulunduğu oda. Fakat zamanla zaman onları da yakaladı. Çünkü bir gün kırlardan boru ve av köpeklerinin sesi gelirken (Wagner'in II. sahnesinin sonuna geliyoruz fakat önemli bir farklılık var), sevgililer seslerin saraya ait bir guruba ait olmasından kuşkulandılar ve o gece yakalanma tehlikesine karşı kristal yatakta Tristan'ın kılıcı aralarında ayrı uyudular - bu onur adına sevgi yasasının çiğnenmesi ve sonun başlangıcıydı. Köpekler ve borular gerçekten Mark'ındı. Başavcısıyla garip bir hayvanı, at gibi yelesi olan güçlü ve kocaman bir beyaz karacayı izliyorlardı. Boynuzları yeni düşmüştü ve çıkıntıları belliydi. Av kaybolmuştu. Mark ve avcısı yanlış yoldaydılar. Ve şans eseri sevgililerin ma-

ğarasına geldiler, güvenlikli tunç kapısına. Yukarda ufak pencereleri vardı. Kral bunların birinden içeri baktı. Yeğenini ve karısını, aralarında Tristan'ın kılıcı ayrı ayrı uyurken görüp şaşırdı.

"Ey nimetleri veren Tanrı, bu ne demek?" diye dü-şündü. Kuşkuları gene onu sardı. "Suçlular mı?" "Elbette!" "Suçlular mı?" "Elbette hayır!" Ve kaybettiği karısının parlayan sevimli yüzüne, sevginin aldatıcılığının en güzel biçime soktuğu yüze baktıkca Uzlaştırıcı Sevgi yüreğine doldu. Kızın güzelliği ona daha önce hiç bu kadar arzulanır gelmemişti. Pencereden yüzüne güneş ışınları vurdu; iki güneş parçasını bir arada görmek coşku vericiydi. Kızı güneşten korumak için Mark yaprak, çiçek, ot topladı ve bunlarla pencereyi kapadı, sonra onu Tanrı'ya emanet edip gözyaşlarıyla ayrıldı.

İkna olmuş ve barışmış, onları hemen sarayına çağırttı. Fakat çok geçmeden onların yatakta buluştuklarını gene keşfetti. Tristan korkuyla, tek başına Brötanya'ya kaçmak zorunda kaldı. Ayrılırlarken İsolt ona "Dünyanın neresine gidersen git, kendini sakın; sen benim gövdemsin. Eğer ben, senin gövden, senden yetim kalırsam yaşayamam. Ve ben de kendime dikkat edeceğim, senin gövdene, kendim için değil senin için. Çünkü senin ve benim yaşamım, çok iyi biliyorum ki, benim içimde yaşıyor. Biz tek gövde ve tek yaşamız" dedi.

İKİNCİ İSOLT

Tristan, herkesin bildiği gibi, Brötanya'da ikinci bir İsolt'la, Beyaz Elli İsolt'la evlendi. Nedeni yalnızca ve basitce adıydı. Ve burda Gottfried'in metni kesiliyor. Nedenine ilişkin bazı düşünceler var. 1212 yılında Strassburg'da o kentin sapkın inançlıları mahkemeye çıkarıldı ve bu da yaklaşık olarak şairin ölüm yılı. Mahkum mu edilmişti? Bu doğru olsa herhalde idama ilişkin bir kayıt olurdu. Dünyasından bıkarak veya korkudan kendi canına mı kıydı? Olacak gibi değil. Fakat psikolojik olarak gerilimlerden sarsılmış olabilir; Sevgi tanrıçası ile Hıristiyan Tanrısı, iki dünyasının değerleri arasında kaldığı yapıtında da görülür.[145] Ne olursa olsun, efsanenin sonraki olayları için

Gottfried'in kaynağı Britanyalı Thomas'a başvurmak zorundayız.

Kısaca, Tristan, yurdu Brötanya'da (özellikle) Cüce Tristan adlı bir şövalyeye, kaçırılan karısını geri almak için yardım ederken bağırsaklarına giren zehirli bir mızrakla yaralanır. Ve böylelikle I. bölüme geri dönüyoruz. Çünkü, bir senfonide olduğu gibi, şimdi bütün eski motifler, dönüşüme uğramış ve sıraları değişmiş biçimde yeniden ortaya çıkacaktır. Zehirli mızrağı kullanan Fer Şatosundan Estult l'orgillus yedi başlı bir ejderha-şövalyedir; yani altı kardeşi vardır. Yedisi de kesilmiştir fakat Cüce Tristan da. Ve büyük Tristan'ı yalnızca Kral Mark'ın Peri Kraliçesi İsolt kurtarabilir. Kraliçeyi getirmek için ikinci İsolt' un kardeşi yola çıkar. Ve aralarında, İsolt gelmeyi kabul ederse beyaz, reddederse kara yelken açarak dönmesini kararlaştırırlar.

SEVGİDEN ÖLÜM

37. Şekilde İsolt yolculukta görülüyor. Fakat, Atinalı Theseus'un Minator'la yaptığı savaştan dönüşünü anlatan klasik efsanede olduğu gibi, yelkenlerde karışıklık olmuştur. İkinci İsolt kıskançtır. Evli olmasına karşın hala bakiredir. Dünyada Tristan'dan başka sevdiği yoktur, onun da kalbi hala İrlandalı İsolt' dadır. Bu İsolt'un da gövdesi ve zevki Mark'a aitken onun da kalbi Tristan'dadır. Şair Thomas'ın aktardığı gibi: "Bu dördü arasındaki sevgi ilişkileri gerçekten garipti."(146)

Tristan'ın karısı olmayan karısı onun yatağının kenarında oturmaktadır, gözleri denizdedir.

"Sevgilim" der, "Gemini gördüm. Yüce Tanrım onun dönmesini nasip edip yüreğini rahatlattı."

"Sevgilim" diye yanıtlar Tristan, "bizim gemimiz olduğuna emin misin? Bak, yelkeni ne renk?"

"Yelkeni kara" diye yanıtlar kız.

Tristan yüzünü duvara döner ve iç çeker. "İsolt sevgilim, Tanrı bizi korusun", üç kez bunu yineler ve ölür.

Gemi limana girer ve yelkeni beyazdır.

Brangaene'in sözünü ettiği gibi ikisinin de ölümünü göreceğiz. Tirstan sevgiden, İsolt acıdan ölecektir. Kız gövdesini onunkinin üstüne atar, ağzını onunkine dayar, ru-



37. Şekil.
İsolt'un Tristan'a gidişi

hunu verir ve bu dünyadan ayrılır. Bu Wagner'in sevgiden ölüm olarak adlandırdığı ölümdür - Schopenhauer'den ödünç alınan ifade, Doğulu bir anlayışla ikiliğin aşkınlığında yok olmayı anlatır.

Operada ikinci İsolt'la evlilik teması bütünüyle çıkarılmıştır, ölümcül yaraya ikinci perdenin sonunda saraydaki hain arkadaş Melot yol açar. Melot eski metinlerde kötücül bir cücedir, Kralın masalcısıdır. Melot Mark'la birlikte sevgililerin yanına koşar, Tristan yaralanır, sahne kapanır.

Üçüncü perde de Brötanya'da, ikinci İsolt olmadan geçer. Tristan'ın sadık uşağı Kurvenal güvenlik nedeniyle onu kendi ülkesine, doğum yerine getirmiştir; İsolt'un da buraya gelmesi beklenmektedir. Yaralı sevgili, derin komadan kalkarak gece krallığına özlemi konusunda bir şarkı söyler. Güneşi İsolt bu dünyada bir kez daha ona gelsin özlemi içindedir. Tristan'ın çobanının kavalı 'Üzgün Çobanın Şarkısı, *Oed' und leer das Meer*'i, 'Issız ve Boş Deniz' çalar. Fakat aniden 'Neşeli Çobanın Şarkısı'na dönüşür. Gemi görünmüştür, direğinde neşeli bayraklar dalgalanmaktadır. Burda yelkenlerin karıştırılması diye bir konu yoktur. Kurneval "Geliyor!" diye şarkı söyler, "El sallıyor!" Tristan "Yaşıyor!"

diye bağırır," Yaşam hala beni ağında tutuyor!" Ve koruyucusu Kurvenal kraliçeyi karşılamak için sahneyi terk ettiğinde, çılgınlar gibi yataktan kalkan sevgili yaşamı karşılamak için sargılarını yırtarcasına bağırır ve İsolt sahneye girdiğinde onun kucağında ölür -Wagner'in kendisinin Mathilde'in kollarında ölmek istediği gibi.

Sonra Nelot, Mark ve Brangsene ortaya çıkar, hizmetçi Krala zehir sırrını anlatmıştır. Kral affetmeye hazırdır ama çok geç. Orkestradan İsolt'un "Sevgi için Ölüm Motifi"nin notaları yükselir ve finalin tatlı ızdıraplar içindeki aryası başlar, sevginin biçim değiştirmesi, ayrılık ve sonsuz gece denizindeki sevinç sesleri başlar.

V. BÖLÜM
ANKA KUŞUNUN ATEŞİ

1. EY GERÇEKTEN KUTSANMIŞ GECE!

James Joyce bütün "zıtların eşitliği"yle Tristan temasını rüya kitabı *Finnegans Wake*'in labirentlerinde yeniden geliştiriyor. İlk paragaraf "Sir Tristram, violer d'amores..." diye başlar ve Chapelizod, İsolt'un Liffey ırmağı kıyısındaki, Dublin'in Foniks [Anka Kuşu] Parkı yanındaki efsanevi doğum yeri, rüyadaki olayların ana sahnesidir. Suç yüklü uykucunun viskiye batmış iç görünümüyle bilge turist rehberinin peşine düşer ve anlattıklarını dinleriz. "Her masalı kendi başına bir tahlil türünden"[1] (Dante'nin kendi günah yüklü hayali Arafına Virgilus'un kılavuzluğu ve anlatıklarıyla girmesi gibi) bu kılavuz, orta yaşı geçkin, yamru yumru biridir, Chapelizod'da taverna sahibidir ve adı Humphery Chimpden Earwicker'dir. Hakkında daha yeni, utandırıcı röntgenci söylentileri çıkmıştır; yurt dışına taşmış ve hatta kendi konuklara açık evinin duvarlarına bile şiir olup yazılmıştır. Olay, gerçekten olduysa çünkü bu konuda hiç bir zaman tam açıklama yapılmaz, Foniks Parkında (yoksa Eden miydi, Calvary miydi?), büyük olasılıkla gece olmuştur ve rüya gören kişiyle birlikte tanık olarak çalılardaki iki hizmetçi kızla üç sarhoş İngiliz askerini de içerir. Dört yaşlı taverna müşterisi kafadar, dört gezici vaizle, dünyanın dört bucağıyla ve yatağın dört direğiyle kafaları karışarak efsaneyi çeşitli biçimlerde anlatmaya çalışırlar. Bu sırada zom olmuş müşteriler gurubu da müdahalede bulunur ve kendi karma karışık açıklamalarıyla

anlatımı daha da karıştırırlar. Rüya gören, elemli, kendinden öç alan fakat gene de suçlayıcı kabusunda (Teslisin Üç fakat gene de Tek olanı da dahil bir çok kişilik de aralarında olmak üzere) kendisini Sir Tristram'la ve aynı anda Kral Mark'la özdeşleştirir. Yanında uyuyan karısı birinci İsolt' dur, üst kattaki kızı ikinci İsolt. İkisi birbiriyle ve parktaki kızlarla karışır. Birbirine zıt iki oğlu, kendisinin belirsiz imgesinin popüler olan ve olmayan yönleri olarak sırayla ortaya çıkarlar, ona baskı yapıp Mark'ı geçmişe iterken Tristan düşünü de geleceğe taşırlar ve iki İsolt'le kaçarlar. O sırada gürültücü tavernacıları Kral Mark'ın Tintagel veya adın burdaki biçimiyle "Tintangle" şatosundaki dedikoducularа dönüşürler.[2] Bütün bunların kasveti arasında tanımlanmamış sert bir ses aşağıdakileri kaba bir sesle söyler:

— Muster Mark için üç vrak! (*)

Elbette fazla kabuğu yok

Ve elbette olanlar da belirtmeye değmez.

Fakat Ah, Her şeye kadir Kartalçalı kuşu, tarlakuşu göğü olmadan olamaz

Şu şahinin karanlıkta gömleği için çığlıklar attı-ğını görmek için

Ve Palmerston Parkı çevresinde lekelenmiş pantolonunu yakalamak için?

Hohoho, tüyleri dökülmüş Mark!

Sen Nuh'un gemisinden fırlamış en tuhaf horozsun

Ve acının horozu olduğunu sanıyorsun.

Kanatlar yukarı! Tristy'nin çevik genç kıvılcımı

Bu o kızı altına alır, dünya evine sokar, yatağa yatırır ve kızartır

Kuyruğundan tek tüy bile yolmadan

İşte herifin para kazanma ve mimleme yolu da bu![3]

Zeka dolu fakat gene de embesil Gözlerin Geceye Açılışının Kitabı ya da okuduğumuz gibi "Ağzın İki Türlü Açılışı Üstüne" kitabın[4] bu yoğun, rahatsız edici, sonsuz etkilerle dolu kabus dilinde her kişilik kendisinin tersidir ve hepsi birlikte bir kişilik oluştururlar. Rüyanın tutarsız hayallerinde olduğu gibi bunları da günlük mantıkla çözümlemek zordur. Anlam olarak bilmece gibidirler ve aynı anda bir

(*) Muster: (Mister) toplamak, özellikle asker celbi. (çev.n.).

çok anlama gelirler. "Proteiform kendisini yazar" diye söyleniyor, "ve yazının çok yüzlü yüzeyidir." Ve gene de "kapalı gözlerle chiaroscuroyu (*) biçimlendiren izler birleşir, zıtlıkları tek istikrarlı birinde elenmiştir" diye açıklama yapılıyor.(5) Ve bu Tek, elbette, sıkıntılar içindeki rüya gören kişinin kendisidir. Adının baş harfleri H.C.E.'dir, alegorik olarak "Herkes İşte Geliyor" diye okunabilir.(6) Yani hepimizin arketipidir; elemi bizimkinin kökeni olduğu gibi, orda gizlenen ikili tanrı imgesinden de insanın biçimi (İyi Kitaba göre) yaratılmıştır. Çünkü,"Tanrı insanı kendi biçiminde yarattı ve Tanrı imgesiyle o kendini yarattı, erkek ve kadın, o onları yarattı" diye okuyoruz. (7) Yani ne tek başına o, burçak yatağında "dik duran", rüya gören, ne de onun yatağının yanında "onun içini ezen münasebetsiz hiçlik" (8) hepimizdeki ortak yanı açıklayamaz. Fakat ikisi birlikte Herkestir: H.C.E. ve kabusu A.L.P. veya Gottfried'in söylediği gibi:

> Bir erkek, bir kadın; bir kadın, bir erkek:
> Tristan İsolt; İsolt Tristan.

"Onların yaşamlarını okuyoruz, ölümlerini okuyoruz ve bizim için ekmek gibi tatlılar."(**)

Bütün bunlardan çıkan ahlak Joyce tarafından çok sayıda ipucuyla ifade edilmiştir. Bunlar kitap boyunca her yerde her çeşit biçimle görünürler. Tarih olarak, İ.S.1132, bir paragrafta yasa numarası olarak geçer: "fıkra 32, madde 11"; bir zaman aralığı," on bir buçuktan öğleden sonra ikiye kadar"; müzik yapıtı, "Opus Elf, Thortytoe", adres olarak 32 Batı 11. Sokak, patent numarası olarak 1132 gibi.(9) Fakat 32 (Leopold Bloom'un Ulysses'de gezerken düşünceye daldığı gibi) adım başına düşen şeylerin sayısıdır, "her saniye, her saniye" dolayısıyla Sonbahar sayısıdır; öte yandan 11 onluğun yenilenmesidir, dolayısıyla Restorasyondur, vb.(10) Böyle çözüldüğünde sayı Cennet Ağacı, Çarmıh Ağacı, Düşüş-Kurtuluş, Ölüm-Diriliş, Ölülerin Canlanması ve Uyanmayı Bekleme gibi birbirleriyle ilgili kavramaları mitsel tema olarak içerir, bütün bunlar *Finnegans Wake*'in ana tema-

(*) Proteiform: çok biçimli, tamamen değişebilen; Chiaroscuro: resimde ışık gölge oyunu, edebiyatta tezat sanatı (çev.n.).
(**) Bknz. sayfa 50.

sıdır.

Fakat bu sayı temasının açık ve derli toplu,söze boğulmamış ahlaki teolojisini bulmak için okuyucu defineyi kitap dışında aramak zorundadır. Bu Pavlus'un Romalılara Mektubunda 11. bölüm, 32. satırdır: "*Çünkü Allah hepsine merhamet etsin diye, hepsini itaatsizlik içine kapadı.*" Ve bu, dahası, Aziz Augustine'in ünlü oksimoronunda ilan edilen müjdedir; *Wake* boyunca yankısını bulur: *O felix culpa!* "Ey mutlu hata!" - Roma Katolik Kilisesinin her yıl Kutsal Cumartesi ayininde Paskalya mumunu kutsamak için papazca yinelenen umut cümlesidir bu. Karanlık, karanlık gecede İsa'nın gövdesi, İyi Cumartesi ile Paskalya Pazarı arasında mezarda yatmaktadır.

Kilisenin tapınakları Tanrı'nın ölümü ve cehenneme inişindeki huşu veren gizemi simgelemeye açık - boştur. Papaz "Bu bütün dünyanın rahmete açıldığı ve İsa'ya inananları kutsallığında birleştirdiği ve dünyanın kötülüklerinden ve günahların karanlı- ğından ayrıldığı anın gecesidir" diye dua eder, "*bu ölüm bağlarının kırıldığı, İsa'nın mezardan zaferle kalktığı gecedir.* Kurtuluş bize de sunulmadıkça doğmuş olmanın bize bir yararı olmazdı. Muhteşem tenezzülünle bize de rahmet et! İyiliğin ölçülemez kaynağı: köleyi azat ettiğin gibi bize de Oğlunu verdin! Ey Adem'in gerçekten gerekli olan günahı, İsa'nın ölümüyle silindin! Ey mutlu hata [*O felix culpa*] böyle ve bu kadar büyük bir Kurtarıcıya sahip olmayı hak ettin! *Ey gerçekten kutsal gece, İsa'nın bir daha mezardan kalkacağı zamanı ve saati bilmeyi tek hak eden sensin!* Bu gece bunun yazıldığı gecedir. Ve gece gündüz gibi aydınlık olacaktır; ve bu gece yeteneklerimin ışığıdır."[11]

Foniks Parkı günahkarının kabus karabasanlarından birinde gövdesiz bir ses "Zavallı Felix Culapert" diye seslenir.[12] İlk Adem gibi o da cenneten kovulur ve dünyayı da birlikte götürür fakat İkinci Adem gibi hepimizi uyandırır ve iki Adem aynıdır. Çok renkli bir ruh kuşu yani "Felix Parkı"nın (Aden-Çarmıh) Foniksidirler [Anka Kuşu]. Bu kuş kendi kurban külünden kendisini yeniden yaratır - "ateşten kuş canlandığında".[13]

Joyce'la Roma Katolik Kilisesi ruhbanının Hıristiyan simgelerini yorumlama biçimleri arasında dünya kadar fark vardır. Sanatcı bunları evrensel olarak bilinen eski

Greko-Romen, Kelto-Germanik, Hindu-Budist-Taoist, Neoplatonik biçimlerle yorumlar, ilahiyatın ötesinde tanrılar, şeytanlar ve sinekler dahil her şeyde içkin bir gizemin deneyimine atıfta bulunur. Rahiplerse kendi Eski Ahitlerinin "yukarda"ki tek yaratıcısının mutlak oluş olduğunda ısrar ederler. Bu yaratıcı her yerde hazır ve nazır ve her şeye gücü yeten olmasına karşın, ontolojik olarak dünyasının yaşayan maddesinden farklıdır ve can sıkıcı biçimde ciddi, öç isteyecek kadar ben merkezli, işkence yapacak kadar acımasız Kimseolmayan bir varlıktır. *Ulysses*'de, genelev sahnesindeki Walpurgis Gecesinin (*) sonlarına doğru (*O felix culpa!*) DÜNYANIN SONU İskoç aksanıyla, ELİJAHIN SESİ Amerikan aksanıyla gelir. İkincisi cehennem ve lanet sözü eden, halkı uyanmaya çağıran bir vaizdir, orospular üçlüsüne (Cehennemdeki Üç Güzel)(**) ve onların üç arkadaşına, "Florry İsa, Stephen İsa, Zoe İsa, Bloom İsa, Kitty İsa, Lynch İsa"ya seslenir. Sonra kıyameti haber verir gibi bağırır: "kozmik gücün farkına varmak size kalmış... İçinizde daha derin, daha yüksek bir benliğiniz var... Hepiniz bu titremeye mi kapıldınız? Ben öylesiniz diyorum. Bir kez cemaate katılın, ilk heyecan binişi günü geçmiş gazete gibi olacaktır."(14)

Bu noktada Gnostik Thomas İncilinde İsa'ya söy-letilen sözleri anımsayalım: "Ben Herkesim, Herkes Benden geldi ve Herkes Bana gelecek. Bir tahta parçası alın, ben ordayım. Bir taş kaldırın, Beni orda bulacaksızın."(15) Bu sözlere Hint *Bhagavad Gita*'dan Krişna'nın sözlerini ekleyelim: "Ben herşeyin kökeniyim, her şey benden çıkar... Ben benliğim, her varlığın yüreğinde yer alırım, onların başı, ortası ve sonuyum... Hilebazların oyunu benim. Güçlülerin kuvveti benim. Ben zaferim. Ben gayretim. İyilikteki uyum ilkesi benim."(16)

Ulysses'deki genelev sahnesinde ELİJAH mesajını iletiktен ve günahlar dinlendikten sonra fener ışığının konisinde eski İrlanda deniz tanrısı Manannan Mac Lir'in, her şeyle eğlenenin, (***) sakallı silüeti görünür. Çenesi dizlerin-

(*) Walpurgis Gecesi: Alman folklorunda büyücü kanların toplandıkları 1 Mayıstan önceki gece. (çev.n.).
(**) Karşılaştırın: 13.şekil (s. 109) : Surda Thalia.
(***) Karşılaştırın: s.206-207,"O'Donnell'in köylüsü".

de bir kömür kovasının ardından yavaş yavaş ortaya çıkıyordu. Başının üstünde çürümüş ve yavru yılan balıkları vardı. Otlar ve kabuklarla sarılmıştı. Sağ elinde bisiklet pompası tutuyordu. (*Pneuma, spiritus*, hava ve yaşam soluğunu düşünün). Sol elinde iki pençesiyle istakoz yakalamıştı. (Kanser "yengeç", yaz gündönümü, gerilemek, dağılmak, ölümün işareti.)

MANANAUN MAC LIR

"(*Dalgaların sesiyle*) Aum! Hek! Wal! Ak! Lub! Mor! Ma! Tanrıların Beyaz Yoghini.(*) Hermes Trismegistos'un okült baharatı. (*Islık çalan deniz rüzgarının sesiyle*) Punarjanam patsypunjaub! Bacağımı çektirmeyeceğim. Biri şöyle demiştir: soldan, Şakti kültünden sakın. (*Fırtına kuşlarının çığlığıyla*) Şakti, Şiva! Saklanmış Karanlık Baba! (*Bisiklet pompasıyla sol elindeki istakozu ezer. İşbiriliği yapan kadranında zodyağın on iki işareti parlar. Okyanusun hiddetiyle ağlar*) Aum! Baum! Pyjaum! Çiftliğin ışığı benim. Rüya gibi kaymaklı yağı benim."[17](**)

Burda da, tam hızıyla, *Finnegans Wake*'in hayaline doğru gidiyoruz. Karanlık Baba ve Şakti'si orda gerçekten de sol

(*) Yoghin: yogi: yoga felsefesine inanan ve yogh: orta İngilizcede y,w,v,gh seslerini belirtmek için kullanılan harf anlamlarındaki sözcüklerin bileşimi (çev.n.).

(**) Burda deniz tanrısı Manannan Mac Lir'in adı Sanskritce kutsal hece OM (AUM) ve İrce "bir" anlamına gelen aunu çağrıştıracak biçime sokulmuştur. Yedi ünlem Hint Budizminin Tantra tefekkür yolundaki gizemli mantra heceleri anımsatmaktadır. Aum en yüce kutsal sestir. Hek Finnegans Wake'de (örnek olarak s. 420, 17 ve 18.satır) H.C.E.'nin işareti olarak görülür. Wal Finnegans Wake'daki Düşüş Duvarı "Wall"ı düşündürtmektedir. Ak duvarın yıkılması, Tanrının fırtınalı sesi ve gösterinin sonu, dedikodunun başlamasıdır (a.g.e., s. 4, 20. satır; s. 65, satır 34). Finnegans Wake'de Lub "sevgi [love], libido" ve aynı zamanda "hantal ve zamparalık"ı [lubber ve lubricity] anlatır. Mor İrce "eski" demektir, Fransızca mort ve İngilizce more [daha]'yı da çağrıştır-maktadır; yapıt boyunca bu sözcükle çeşitli biçimlerde oynanmıştır. Ve son olarak Ma (Sanskritce ma "ölçmek") "anne" anlamında Ma'yı düşündürtmektedir, dünya hayalini yaratan güçleri de belirleyen maya sözcüğünün de köküdür. Punarjanam Sanskritce punarjanman "yeniden doğmak, hidayete ermek" demektir. Şakti, Sanskritce sakti eşinde kişileşen kişi veya tanrının etkin ruhsal gücüdür. Şakti ve "sol el yolu" için Doğu Mitolojisi, s. 354 - 373'e bknz. Son iki cümlenin yani "Ben sunağın ateşi ve ateşte kurban edilen saçıyım"ın anlamı için Bhagavad Gita 9:16'ya bknz: "Ben ritüelim, tapınma eylemiyim, sunulacak yemeğim, ben kutsal otum, söylenen ilahiyim,

elin büyüsüyle canlanacaklardır. Yani içsel karanlık ormanın yatak odasına, *la fossiure a la gent amant*, her evde, her kalpte bulunan ve Joyce' un da Gottfried gibi cinsel ilişkinin sunak ve çarmıhı olarak gördüğü evlilik ve rüya yatağına giden tehlikeli yoldayız.

2. SOL EL YOLU

Şekil 38 on altıncı yüzyıldan kalma simya metni *Rosarium philosophorum*'dan alınmıştır, "Filozofların Gül Bahçesi". Burda doğadan ruh damıtma sanatı benzetmelerle öğretilmektedir ve anlamın örtülü olması bilerek istenmiştir. Resmin altındaki metinde şöyle denilmektedir: "Dikkat edin: bizim ustalığımızda filozoflar sanatın gizlerinden başka hiç bir şeyi gizlememişlerdir; bu da herkese ve sıradan insanlara açıklanamaz. Çünkü bu yapılsa, insanlar lanetlenir; Tanrının gazabını çeker, inme inip yok olur. Dolayısıyla sanatda yapılan bütün hatalar özellikle insanların uygun maddeyle başlamamalarındandır." Ve sonraki sayfa şöyle devam eder: "Bu çalışmada görünen ve zorunlu olan her şeyi açıklamıyorum, çünkü insanın anlatmaması gereken şeyler vardır... Böyle konular mistik terimlerle fabl ve meseller içeren şiirler gibi aktarılmalıdır."[18]

İsa'nın kendisi de, anımsanacağı gibi, ruhsal olaylardan söz etmek isteyenler için benzer bir uyarı yayımlamıştı: "Mukaddes olanı köpeklere vermeyin, ve incilerinizi domuzların önüne atmayın ki, onları ayakları altında çiğnemesinler ve dönüp sizi parçalamasınlar."[19] Ve gene: "Allahın melekutu sırlarını bilmek size verilmiştir, başkalarına ise, mesellerle söylenir, ta ki, bakıp görmesinler, ve işitip anlamasınlar."[20]

James Joyce'un izlediği yolu örterken açması, öyleyse, bir çok eleştirmenin söylediği gibi şiddetli bir psikolojik bozukluğun belirtisi değildir. Çünkü o da "ruhumun nalbantında soyumun yaratılmamış vicdanını dövmek için" (*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin son satırları) yola çıktığını söylerken, yolun gitmediği ancak ruhsal sıçrayışlarla ulaşılan bir bölgeye yöneliyordu. Eski Arap simya ustası Muhammed ibn Umail et-Tamimi (y.900-960) Avrupa'da "usta" olarak bilinmektedir ve "Gümüş Suyun ve



38. Şekil.
Güneş Kral ve Ay Kraliçe

Yıldızlı Toprağın Kitabı" şair Gottfried'in zamanında Latinceye çevrilmiştir; mistik sanatının son hedefini "bu taşı bilen gözlerinin önünden ayırmamış, bilmeyen gübreye atmıştır" diye açıklıyor.(21) Aynı biçimde *Finnegans Wake*'de de "azbanabak çokbenisev tavuğu" adlı Doranslı Belinda diye biri "iyiboyutta mektup kağıdını" gübreden çıkarıp alır ve "exagmination"(*) sonucu onun gerçekten gözünden ayırmayacağı değerde bir şey olduğunu görür. Ve on altıncı yüzyılın Hollandalı simyacısı Theobald de Hoghelande şunları yazarken Joyce'un bu sırra karşı tutumunu tanımlar gibidir: "Bu bilim işini, yanlışla doğruyu ve doğruyla yanlışı bazan çok belirgin bazan çok ayrıntılı biçimlerde, bir düzeni olmadan ve genellikle tersine bir düzenle karıştırarak yapar; işini oldukça karmaşık biçimde, olanaklı olduğu kadar gizleyerek yapmaya çalışır."(22) Başka bir on altıncı yüzyıl ustasının dediği gibi "yaygınlaşan gizler ucuzlar."(23)

Böylece, tablomuza daha keskin gözlerle dönersek, güneş kralla ay kraliçesinin sağ ellerini değil sol ellerini birleştirdiklerini görürüz. Demek ki filozofların gül bah-

(*) Exagmination: exact (tam, doğru, kesin) ve examination (inceleme, araştırma) sözcüklerinden yapılmış (çev.n.).

çesine sol el yolundan girmek gerekir.

Şeklin altındaki metin "Bu çalışma için, aziz Doğadan yararlanabilirsiniz, çünkü bizim sanatımız yalnızca ondan, onunla ve onda doğmuştur, başka bir şeyde değil. Dolayısıyla bizim ustalığımız Doğanın içidir, yapanın değil" diye açıklamaktadır.

Finnegans Wake'de adı değişik biçimlerde ortaya çıkan, kaybolan ve yeniden ortaya çıkan, *Rosarium* yazarıyla hemen hemen çağdaş olan genç ve cesur Dominikan keşişin temel sapkınlığı da tam tamına ruha doğa yoluyla yaklaşmak düşüncesidir. Bu keşiş 16 Şubat 1600 günü Roma'da Campo di Fiori'de elli iki yaşındayken yakılarak öldürülmüştür. Nedeni incilerini VIII. Clement ve Kutsal Roma Engizisyonu önünde saçmasıdır.

Nola'lı Giordano Bruno lanetlenmiş yapıtı *Muzaffer Hayvanın Kovulması*'nda çok açık biçimde "Tanrı her şeyiyle (bütünüyle olmasa da, bazılarında daha çok bazılarında daha az) her şeydedir" diye yazmıştı. "Kutsallığın belirli bir biçimde, insanın ilişki kurabileceği dereceye kadar Doğaya inişi gibi, doğal şeylerdeki parlak yaşamı aracı yaparak, onların üstündeki Kutsallıkla da Doğa yoluyla ilişki kurmak olanaklıdır."[24]

Dominikan olmasına karşın iflah olmaz bir sapkın olarak Tanrının köpeklerinin önünden kentten kente kaçmıştır - Napoli, Roma, Venedik, Paduva, Breskia, Bergamo, Milan, ChambÇry, Cenevre, Toulouse, Paris, Oxford, Londra, gene Paris, sonra Marburg, Wittenberg, Prag, Helmstadt, Frankfurtam-Main, Zürih ve ne yazık ki gene Venedik (Engizisyonun merkezi) ve oradan Roma (sekiz yıl Engizisyon zindanları ve sonuçta, kaçınılmaz olarak ateş). Bazan dinsel cübbe içinde, bazan sivil kıyafette, bir orda, bir burda, akılsızca arkadaşlarına hakaret ederek, bilerek sorgulayıcılarına meydan okuyarak, bazılarınca Kalvinist olduğuna inanılmış fakat gene de Cenevre'deki sürü tarafından kovulmuş, kendisinin çok güzel ifade ettiği gibi "zıtların birliğinin" yeniden dirilişi ve gerçekten Joyce'a yakışan bir biçimde kendisinin en büyük düşmanı olmuştur. Kendisini "zihinsel alışkanlıkları nedeniyle bir Dedalus" diye tanımlamıştır.[25] Mahkumiyet kararı okunduğunda, Muzaffer Hayvan önünde ayağa kalkarak, "Beni belki de benim mah-

kum olmaktan duyduğumdan daha büyük bir korkuyla mahkum ediyorsunuz" demiştir.[26] Kendisi ve kitapları kül edilmiş fakat Wake'de Bruno, Bruin, Mr. Brown, Nolanlı, Noalandlı Nayman, Dublinli Kitapcılar Browne ve Nolan, Nolans Brumans vb. olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Columbia Üniversitesinden Profesör William Tindall'ın, görüldüğü kadarıyla ilk anlayan kişi olduğu gibi, Chapelizod taverna sahibinin rüyasındaki olaylardan birinde iki uyumsuz oğlu olarak anlatılan Tristopher ve Hilary[27] Giordano Bruno'nun *Il Candelaio* ("Kandil Yapıcısı") oyununun kapağında yer alan özdeyişinden türetilmişlerdir. Söz şöyledir: *In tristitia hilaris hilaritate tristis*, "Acıda sevinç, sevinçde acı". Bu Gottfried'in soylu yürek tanımıyla tam uyum içindedir.

Sol el yolu, demek ki, duygular yoluyla -gözler, kalp ve gövdenin kendiliğindenliğiyle- "dönen dünyanın hareketsiz noktası"na varma ve bunu bu dünyada, Helikon Dağının zirvesinde, Apollon'un lirinin çalındığı, Güzellerin üçlü dans ettiği ve altın güllerin açtığı yerde doğanın ışınlarıyla, uyumuyla, nimetleriyle ve neşesiyle yaşamak ve gerçekleştirmektir. T.S. Eliot'un "Yakılan Norton"da söylediği gibi:

> ...ne et ne de etsiz;
> ne ordan ne de oraya;o hareketsiz noktadadır dans,
> Ama ne tutulmuştur ne de oynar.Ve geçmişle geleceğin
> birleştiği bu yere sabitlik de demeyin.Ne ordan ne oraya bir hareket
> Ne bir yükselme ne de düşüş. Yalnızca bir nokta, hareketsiz,
> Hiç dans olmaması gerekir,yalnızca dans bulunur.
> Yalnızca şunu söyleyebilirim,ben *orda* bulundum:
> ama neresidir diyemem.
> Ve ne kadar süreyle olduğunu da diyemem çünkü bu orayı zamana yerleştirmek olur.[28]

Bahçeye doğa yoluyla varmak, doğadan ayrılan tanrı izleyicilerinin sandığı gibi, aşağı doğru iniş, kaba fizikselliğe yöneliş değildir. Güneş kral ve ay kraliçesinin sağ elleri çiçekleri okşamaktadır; bu çiçeklerin sapları üçüncü bir çiçekle kesişmektedir ve bu çiçeği de bir yıldızdan inen gü-

ercin getirmiştir. Yıldızın altı ucu vardır, üç kesişen çiziyle birleşmişlerdir. Bu, üç zıt çifti göstermektedir. Çiçek aplarının düzeninde de kuzey ve güney, doğu ve batı, aşaısı ve yukarısı birleşmekte, bir merkez oluşturmaktadırır. "Hareketsiz nokta" burda erkek ve kadının ellerinin ltındadır; yukarda da göksel olarak aynısı vardır. Yukaraki aşağıdaki gibi, aşağıdaki yukardaki gibidir. Dahası, er çiçeğin iki tomurcuğu vardır: bir iki olur ve iki birdir. 'e bütün düzenlemenin de bu temayı işlediğini fark ediyoruz; yıldızdan inen bir çizgi ikiye ayrılır ve güneş ve aya aran dengeli koşut-luklar olarak devam eder. Bütün olaak desen zodyağın yedi işaretini göstermektedir. Güneşin onbahar gündoğumunda girdiği Terazi; alçalma zamanı ış gecesidir. Astrolojik olarak tanımlandığında Terazi erek gece işaretidir, hareketlidir, gayretlidir, gece gündüz şitliğini gösterir, önemli, sıcak ve nemlidir. Göğün üç tamı içinde batılıdır ve Venüs'ün ana mekanlarından birilir. Güvercin Venüs - Afrodit - İştar - Astarte - İsis - Minne-\mor'un simgesel kuşudur. Ve sanatcının beceriksiz çizinine karşın "gözlerin buluşması"nı göstermeye çalıştığını ınlıyoruz.

Sol el yolu, burada kavrandığı biçimiyle, ilk Hıristiyan \gape sefahati veya Hint "korsaj kültü"(*) veya on ikinci /üzyıl Provans'ında moda olan Valentin Klüpleri biçiminde *değildir*. Çünkü simyacının yolu tamamiyle kişiseldir ve gerçek bir kadının işbirliği gerektiğinde bu *regina, soror, filia mystica*(**) gibi mitsel bir rolledir; ilişki psikolojik boyutuyla, tamamiyle kişisel ve dışa kapalı biçimde zorunlu olur. Simya simgelerine kırk küsur yılını adamış olan Dr. C.G. Jung, ister Avrupa'da, ister Yakın Doğuda veya Uzak Doğuda olsun, bütün özgün uygulayıcılarında simyanın bilinç dışında psikolojik olduğu kadar, bilinçli olarak da fiziksel ve önsahte bilim olduğunu kuşkuya yer bırakmayacak biçimde göstermiştir. Simyacının psikolojik ilişkileri, ressamın stüdyosundaki malzeme ve paletindeki renklerle kurduğu ilişkiye benzer bir tutumu yansıtır; laboratuarındaki metallerin, imbiklerin ve öteki malze-

(*) Bknz. sayfa 173 ve Doğu Mitolojisi, sayfa 370.
(**) Latince, Regina: kraliçe, prenses, hanım; Soror: kızkardeş; Filia: kız evlat (çev.n.).

menin hiç bir zaman tam bilincinde değildir ve bunlara tam egemen değildir. Boş imbik, boş tual gibi, dışardan baskı yapan cinin doldurmak isteyeceği boşluktur ve yapılan iş, karıştırmak, ısıtmak, eklemek, çıkarmak, soğutmak ve metalleri gözlemlemek gibi fiziksel işlemlere göre dürtü (kendiliğindenlik) ve yargının (dikkat) etkileşimiyle yürür. Dr. Jung şöyle anlatır:

"Simyacı *opus* temelde yalnızca simya deneyleriyle değil fakat sahte bir kimya diliyle ifade edilen fizik süreçler benzeri işlemlerle de uğraşır. Eskilerin kimyasal süreçlerin ne olduğu hakkında üç aşağı beş yukarı bir fikirleri vardı. Dolayısıyla uğraştıkları işin en azından olağan kimya olmadığını bilmiş olmaları gerekir. Farkı bildikleri (Sahte) Demokritos' un birinci yüzyıla ait olduğu kabul edilen bir risalesinin başlığından da anlaşılmaktadır: τὰ φυσικὰ καὶ τὰ μυστικά (Fiziksel ve Felsefi). Ve kısa sürede, simyada - bizim bakış açımıza göre - yanyana iki farklı yol olduğuna ilişkin bol kanıt toplanmıştır. Bu yolların uyumlu olduğunu kabul etmek kolay değildir. Simyacıların "*tam ethice quam physice*"si (ethik yani psikolojik, aynı zamanda fiziksel) bizim mantığımızla uyuşmaz. Eğer simyacı kimyasal süreçleri yalnızca simgesel olarak kullanıdığını itiraf ediyorsa o zaman laboratuarında potalar ve imbiklerle neden uraşıyor? Ve eğer, sürekli ifade ettiği gibi, kimyasal süreçleri tanımlıyorsa, neden onları mitolojik simgelerle ifade ederek çarpıtıyor?"(29)

Bu sorulara yanıt ararken Dr. Jung bir çok sim-yacının yapıtlarından ayrıntılı alıntılar yapar. Bunlardan en geç tarihlilerden biri de 1732'de yayımlanan Abtala Jurain'den alınan aşağıdaki bölümdür:

YARADILIŞ

Adi yağmur suyundan yeter miktarda, en azından on kuart(*) alın, en azından on gün ağzı sıkı bağlı cam kaplarda saklayın, sonra içindeki madde ve tortu dibe çökecektir. Temiz suyu döküp boşaltın ve top gibi yuvarlak ahşap bir kab bulun; bunu ortadan kesin ve üçte birini doldurun,ve

(*) Kuart: galonun dörtte biri, bir litreye yakın hacim ölçüsü (çev. n.).

öğle vakti gizli veya gözden ırak bir yere yerleştirin.

Bu yapıldığında, çökmüş kırmızı şaraptan bir damla alın ve suya atın, o zaman suyun üstünde hemen duman gibi bir kalınlık göreceksiniz, bu sanki ilk yaradılış gibidir. Sonra iki damla dökün, karanlıktan çıkan ışığı göreceksiniz; yavaş yavaş, her çeyrek saatin ilk yarısında ilk üç, sona dört, sonra beş, sonra altı damlayı ve daha fazlasını dökün,ve kendi gözlerinizle suyun üstünde Tanrının altı günde yarattığı her şeyin nasıl yaratıldığını ve hepsinin nasıl oluştuğunu ve yüksek sesle söylenilmemesi gereken ve benim açıklama gücüm olmayan sırları göreceksiniz. Bu işlemi yapmadan önce diz üstü çökün. Gözleriniz bunu muhakeme etsin. Çünkü dünya böyle yaratılmıştır. Her şey olduğu gibi olsun ve başladıktan yarım saat sonra hepsi yok olacaktır.

Böylece Tanrının çocukluğunuzdan şu anakadar sizden saklanmış olan gizlerini açıkca göreceksiniz. Musa'nın yaradılışla ilgili olarak yazdıklarını anlayacaksınız; Adem ve Havva'nın gövdelerinin Düşüşten önceki ve sonraki hallerini göreceksiniz, yılanın ne olduğunu, ağacın ne olduğunu ve nasıl bir meyva yediklerini göreceksiniz; Cennet neredeydi ve nasıldı ve doğruluk hangi gövdelerde dirilecek; Adem'den aldığımız bu gövdede değil fakat Kutsal Ruhdan aldığımız gövdede yani Kurtarıcımızın Gökten getirdiği gövdede dirilecek.

Adı bilinmeyen fakat dikkat çekici aynı yazarın ikinci deneyimi de şöyle aktarlıyor:

GÖKLER

Yedi parça metal alacaksınız, bunlar gezegenlerden adını alan metaller olacak.(*) Ve her birinin üstüne aynı gezegenin evinde o gezegenin damgasını vuracaksınız ve her parça asil gül (**) büyüklüğünde ve kalınlığında olacak. Fakat Merkür gezegenine ait olan metal ancak bir onsun dörtte biri kadar olacak ve üstüne bir şey yazılmayacak.

Sonra bir pota içine gökte durdukları düzenle bunları

(*) Bunlar Civa (Merkür), Bakır (Venüs), Gümüş (Ay), Demir (Mars), Kalay (Jüpiter) ve Kurşun (Satürn)'dür. Bknz. sayfa 111.

(**) On beş, on altıncı yüzyıllarda kullanılan İngiliz altın parası.

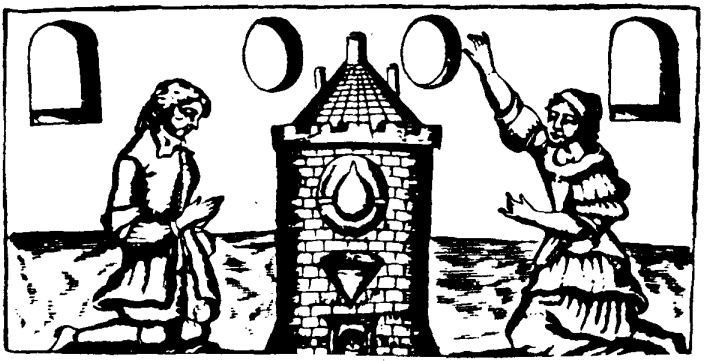
yerleştir ve odadaki bütün pencereleri kapat ki içerisi karanlık olsun;sonra odanın ortasında onları erit ve içine kutsal Taştan yedi damla damlat; ve böylece potadan bir alev yükselecek ve bütün odaya yayılacak (zarar verir diye korkma), bütün odayı güneş ve aydan daha çok aydınlatacak ve bütün semayı yıldızlı gökyüzü gibi başlarınızın üstünde tutuyor olacaksınız ve gezegenler gökteki gibi olağan yörüngelerini izleyecekler. Kendi kendine durmasını bekleyin, çeyrek saatte her şey yerli yerine oturacak.(30)

Bir örnek daha. On altıncı yüzyıl Flemenk ustası Theobald de Hoghelande'den:

"Taşa, işlem sırasında oluşturduğu harika biçimlerden dolayı farklı adlar verildiği de söylenmektedir. Bazan bulutlarda benzettiğimiz garip hayvan, sürüngen ve ağaç biçimleriyle birlikte farklı renkler de ortaya çıkmaktadır. Musa'ya adanmış bir kitap parçasında benzer şeyler buldum. Orda yazıldığına göre, gövde çürüdüğünde, bazan iki, bazan üç veya daha fazla dal, bazan sürüngen biçimleri, zaman zaman da bir kürsüde oturmuş başı ve kol bacaklarıyla sanki bir adam görüntüsü ortaya çıkar."(31)

Dr. Jung "Hoghelande'nin söyledikleri, önceki iki metin gibi pratik işlemler sırasında bazı halisinasyon veya hayale bağlı görüntüler görülen olaylar yaşandığını, bunların bilinçaltının yansımasından başka bir şey olamayacağını kanıtlıyor" diyor. "Hoghelande Usta'dan alıntı yaparak Hermetik kab "görüntüsü"nün "yazı"dan daha fazla "aranır olduğu"nu söylemektedir ve gene " 'yazı' ile kabın ustaların risalelerindeki tanımı mı yoksa Kutsal Yazılar mı anlatılmak istenmektedir açık değil" demektedir."(32)

39. Şekil fırınları önünde diz çökmüş iki simyacıyı göstermektedir; Tanrının kutsamasına kavuşmak için dua etmektediler.(33) Bunlar bir erkek ve bir kadındır ve gerçek insanlar olduğu kesindir. Oysa 38. şekildekilerin mitolojik kişiler oldukları kesindi. İki simyacının arasında fırın, kaplar ve belirsiz sanatlarına ait başka malzeme durmaktadır. Burda mitolojik adların ve yorumların yakıştırılacağı çeşitli biçimler denenecektir. Yani bu kaplar ve malzemeyle güneş kral ve ay kraliçe sol ellerini birbirlerine uzatacaklar ve güvercin inecek, metaller ve öteki malzeme - cıva, tuz, kükürt, yoğunlaştırılmış şarap, yağmur suyu ve



39. Şekil.
Fırınları Başında Simyacılar

akla gelebilecek her şey, birbiri üstünde etki yaratacak, karışacak, ayrışacak, renk değiştirecektir, vb. Fakat, gördüğümüz gibi, simyacılar bu etkileri eğer istenilen sonu lar elde edilecekse, uygun duygular ve kendi hayalci düşünceleriyle yorumlayacaklardır. Mayalanma, çürüme ve metallerin arındırılması, *artifexin*(*) birleşmiş ve uyum içinde işbirliği yapan yüreğiyle ve *soror mystica*sıyla benzer hareketler yaratıyor olacaktır. Temel düşünce kutsallığın, doğanın öğeleri gibi ele geçirilmiş olmasıdır ve simyacıların laboratuarında bu içkin ruhsal var oluş enerjisi açığa çıkarılır. Jung bu temel düşünceyi şöyle açıklar:

"Simyacılar için öncelikle kurtulması gereken yalnızca insan değildir, maddede kaybolmuş ve uykuya dalmış olan ilahın da buna gereksinimi vadır. Her derde deva *medicina catholica* gibi dönüştürülmüş bir maddenin mükemmel olmayan varlıklar veya "hasta" metaller vb gibi kendisine de yararı olabileceği düşüncesi ancak ikincil bir duygu olarak vardır. Dikkati doğrudan doğruya Tanrı'nın rahmetini kazanarak kendisini kutarmaya yönelmiş değildir; öncelikle Tanrının, maddenin karanlığından kurtulması esas-

(*) Artifex: sanatkar, sanat erbabı, icar eden, teknisyen (çev.n.).

tır. Bu mucizevi işe kalkışarak onun kurtarıcı etkisinden kendisi de yararlanır ama bu yalnızca kendiliğinden bir sonuçtur. İşine kurtulmaya gereksinimi olan biri gibi girişebilir ama kurtuluşunun işinin başarısına, kutsal ruhu kurtarabilmesine bağlı olduğunu bilmektedir. Bu amacına kavuşmak için tefekküre, oruca ve duaya gereksinim vardır. Dahası, πάρεδρος'u [yönetici ruh] olarak Kutsal Ruhun yardımına de gereksinimi vardır. Kurtarılması gereken insan değil madde olduğundan, dönüşümle kendisini ortaya koyan ruh "İnsanın Oğlu" değil, Khunrath'ın çok açık ifade ettiği gibi[34] *filius macrocosmi*dir. Dolayısıyla dönüşüm sonucu ortaya çıkan İsa değil fakat "taş" adı verilen ağza alınmaz maddedir ve bu taş *corpus, anima, spiritus* ve doğaüstü güçleri taşımasının yanında en çelişkili nitelikleri taşımaktadır. İnsanın simyacıların dönüşüm simgeciliğini eğer köken olarak pagan olmasalar ve Hıristiyanlıktan çok daha eski olmasalar Cemaat parodisi olarak açıklayası geliyor.

Kutsal gizde bulunan öz,insan gövdesi de dahil her yerdedir. Arandığında her yerde, en iğrenilesi pislikte bile bulunabilir." [35]

Temelde düşünce sefahatçı Phibionitler ve öteki en eski sapkın Hıristiyan mezheplerinkiyle aynıdır. Pavlus, Tertullian ve sayısız İncil vaizi bunlara karşı düzeltici önlemler almak zorunda kalmışlardı. Fakat dirilen kutsal özün enerjisini onun ikili, erkek ve dişi kalıplarından ortaya çıkarma yöntemleri tahmin edilebileceği gibi olabileceği kadar kaba bir fiziksellik içeriyordu. Oysa temel vurgu -*insan* katılımcılar için- psikolojik olmak durumundaydı. Damıtmanın ve erkek ve kadın enerjilerinin birleşmesinin fiziksel yönü -*coniugium, matrimonium, coitus* veya farklı adlandırılmasıyla *coniunctio oppositorum- vas Hermeticum* içinde yer alıyordu. Bu mühürlü hermetik imbik ve *artifex ve sororu* adına yapılacak eylemler her ne olursa olsun, bu gelişimleri iki çok yakın, duygusal bağı bulunan, karşılıklı saygı gösteren kişilik arasında gösterebilirdi - ilk Kurtarıcının kurtarıcıları Hıristiyanlarının, ayrım gözetmeyen, kişilik tanımayan karanlıkta - agape yollarıyla değil.

Gene de iki dinsel kurum arasında temelde ilişkilen-

dirilmelerine yetecek kadar ortak yön vardır. Sonraki simyacı bağlamda, Agape uygulayıcılarının sık sık doğması söz konusu olabilen ve ritüel olarak yenilen "kutsal çocuk"un(*) karşılığı, gizemli hermafrodik *lapis*, *rebis* veya "felsefe taşı"dır. Aynı zamanda eriyik, iksir, sirke, su, sidik, ejderha, yılan, *filius*, *puer* ve daha bir çok adla da bilinir. Dönüşümün içinde gerçekleştiği mistik kap, çeşitli imbik biçimleriyle temsil edilen *vas Hermeticum* Merkurius'un ruhu tarafından döllenen bakire rahim olarak en yüksek dinsel huşuyla karşılanır. Merkurius geçek bir *vas mirabiledir* ve Ölümsüz Yaşam Meyvasının Ağacı'na benzetilir hatta öyle adlandırılır. Daha sonraki on beş, on altıncı yüzyıl metinlerinde bu ağaç İsa'nın Çarmıhı veya Meryem'in Rahmi olarak bilinir. Dr. Jung'un özetlediği gibi:

"Bu tamamiyle küre biçiminde, küresel evrenin taklidi olmalıdır, öyle ki yıldızların etkisi işlemin başarısına yardımcı olabilsinler. *Filius philosophorumun*, mucizevi taşın doğacağı matriks veya rahim budur. Dolayısıyla kabın yalnız küre biçiminde değil, yumurta biçiminde de olması gerekir. İnsan doğal olarak bunu bir tür imbik veya kap olarak canlandırıyor fakat çok geçmeden bunun geçersiz bir kavramlaştırma olduğunu anlıyor çünkü kap daha çok mistik bir düşünce, simyadaki bütün temel düşünceler gibi gerçek bir simge. Böylece vasın su veya *aqua permanens* olduğunu anlıyoruz; bu, filozofların Merkuriusundan başka bir şey değil. Ama yalnızca su da değil, aynı anda onun zıttı, ateş de."(36)

Ve son olarak çözülmesi gereken bir zorluk daha: kutsallığın en soylusu kadar en aşağılıkda da var olduğu düşüncesi bu felsefenin özü olduğuna göre, bu yazının en çarpıcı geleneklerinden biri de gizlerinin sık sık kaba hatta iğrenç simgelerle ifade edilmesidir. Sekizinci yüzyıl Arap metni, Emevi prensi Halid ibn Yezit'in on ikinci yüzyılda Latince'ye *Liber secretorum alchemiae* olarak çevrilen kitabında örnek olarak aşağıdaki garip reçete verilmektedir: "Corascene köpekle Ermeni kancığı alıp çiftleştirin, göksel rengi olan bir köpekleri olacaktır ve susadığında ona içmesi için deniz suyu verin. Böylece arkadaşınızı bekleye-

(*) Bknz. sayfa 168-169 ve 173.

cek, sizi düşmandan koruyacaktır ve nerede olursanız olun, daima sizinle gelip, bu dünyada da, öbür dünyada da size yardım edecektir."[37]

Tristan efsanesinde tam da bu türden bir köpek vardır. Tristan onu, ayrılık dönemlerinden birinde hediye olarak İsolt'a gönderir; kendisi de onu devi öldürmesi karşısında şükranlarını bildirmek isteyen bir Gal prensinden almıştır ve prense de Avalon adasının perisi tarafından sevgi işareti olarak verilmiştir. Şairimiz Gottfried'in anlatımında şöyledir:

"Tristan'ın önündeki masaya mor, soylu, zengin, nadir ve muhteşem bir örtü yayıldı, üstüne küçük bir köpek kondu; bana söylendiğine göre bu peri işi bir şeydi... Rengi öyle şaşırtıcı şirin bir karışımdı ki gerçek renginin ne olduğunu söylemek mümkün değildi. Tüylerinin rengi göğsünde kardan beyaz, böğürlerinde yoncadan yeşildi, bir yanı kırmızıdan kırmızı, öteki safrandan sarıydı; altı gök mavisi gibiydi, üstü hiç bir renge benzemiyordu, ne yeşil ne kırmızı, ne beyaz ne siyah, ne sarı ne maviydi fakat bütün bu renkler ipeğimsi parlak bir kahverengiydi. Ve Avalon adasının bu küçük harika yaratığı hoşuna gitmeyen bir şeye tutuldu mu en akıllının bile ne renk olduğunu bilmesine olanak yoktu. O zaman renkten renge giriyor ve hiç bir renge benzemeyerek herkesi şaşırtıyordu.

Küçük boynunun çevresinde altın zincir vardı, ucunda bir zil asılıydı. O kadar tatlı ve küçüktü ki ses vermeye başladı mı, Tristan ne kadar dertli olursa olsun boş boş oturur bütün sıkıntılarından, kaderinin verdiği acılardan kurtulur, hatta İsolt'tan çektiklerini bile unuturdu... Dikkatle yaklaştı ve küçük köpeği yavaşça okşadı ve onu böyle okşarken en güzel ipeğe dokunmuş gibi oluyordu, her yeri çok yumuşaktı. Hırlamıyor ve havlamıyordu; ne numara yapılırsa yapılsın kızgınlık işareti göstermiyordu. Dahası, yiyip içmiyordu - veya en azından masal böyle diyor. Ama uzaklaştırıldığında Tristan'ın bütün dertleri ve acıları, her zamanki şiddetiyle geri geliyordu."[38]

Ulysses'de Stephen Dedalus böyle bir köpeğe rastlar veya en azından bir süre böyle hayal eder. Sandymount sahilinde bir kayada oturmaktadır, Tristan'ın karaya ilk ayak bastığı yerin yakınlarında olmalıdır. Kırılan dalgala-

ra, sallanan bir kayığa bakmaktadır; boğulan birinin gövdesinin çıkması beklenmektedir. Stephen "Beş kulaç ötede" diye hayal kurar, "tam beş kulaç ötede baban yatıyor." Derin derin düşündüğü konu Baba ve Oğulun özlerinin aynı olmasıdır. Baba zihninde özün gizemiyle özdeşleşmektedir, hepimizde olan Herşeydir: simyacı terimiyle "inci" veya "denizdeki hazine" diye adlandırılabilecek aynı her yerde hazır ve nazır maddedir bu. Veya denizin derin karanlıklarından, ölü gibi fakat gene de yaşayan ve "Beni kim sudan kurtarıp kuru toprağa çıkarırsa, ona sonsuz zenginlikler vereceğim" diye bağıran güneş kral (Baba)'dır.[39]

Stephen düşüncelere dalar: "Denizin dibindeki akıntıdan tuz beyazı bir ceset çıkıyor... ölü gazı pis tuzlu sulara bulaşıyor. Golyan balığı titreşiyor, yağlı, süngerimsi bir lokma, çözülmüş pantolon dükkanının arasında parlıyor. Tanrı insan insan balık balık midye kaz kaz kalabalık dağ oluyor. Ölü canlı bir soluk alıyor, ölü tozu dağıtıyor, bütün ölülerden sidikli sakatat yutuyor. Kaskatı küpeşteye çekiliyor, yeşil mezarının kötü kokusunu içine çekiyor, cüzzamlı burun deliği güneşten gıcıklanıyor."[40]

Böyle oturup uzaktaki sandalı seyreder, ölümü, cürümeyi, ölümden beslenen yaşamı ve hepsinde bulunan tek özü düşünürken Stephen uzaktan bir noktanın, bir köpeğin koşarak yaklaştığını fark eder. "Tanrım" diye düşünür, "bana saldıracak mı?" Daha ötede iki kişi, bir erkek bir kadın, midye toplayıcılar, ıslak torbalarıyla sürüklenirler. Okuyoruz:

"Köpekleri ufalanmış kum yığınının çevresinde dolandı, her yeri koklayıp gezindi. Geçmiş yaşamında yitirdiği bir şeyi arıyordu. Aniden kulakları geri yattı, sıçrayan tavşan gibi fırladı, alçalan bir martı gölgesini kovaladı. Erkeğin çınlayan ıslığı sallanan kulaklarına çarptı. Döndü, geri sıçradı, daha yakına geldi, acele adımlarla koşturdu. Arazinin kahverenginde ön ayağını kaldırıp bir an durdu, uyumlu, yalın, genç bir geyik. Yükselen suların hattında ön ayakları dik kulakları denize dönük durdu. Burnunu dalga seslerine, mors sürülerine havlamak için kaldırdı. Kıvrılarak, bir sürü kabuğu ortaya sererek ayaklarına getiren dalgalar yılan gibi döndüler, kırıldılar, çatladılar, uzaktan, uzaklardan dalga ardına dalga dönüp durdular.

Midye toplayıcılar. Suda biraz ilerlediler ve eğilip torbalarını suya bastırdılar ve tekrar kaldırıp kayboldular. Köpek onlara doğru koşup havladı, hızlandı ve önlerinde yattı, dört bacağını uzattı, sonra gene şaha kalktı, dilsiz ayı gibi önlerinde yaltaklandı. Onlar daha kuru kuma doğru çıktıkca, kendisine hiç dikkat edilmeden yanlarından ayrılmadı, çenelerinden bir kurtun çaput gibi dili kırmızı sarkıyor, soluk soluğa nefes alıyordu. Benekli gövdesi önlerine dolandı ve sonra dört nala giden tay gibi koşturdu. Yolunda [boğulmuş bir köpeğin] leşi yatıyordu. Durdu, kokladı, çevresinde hissettirmeden dolandı, kardeş, burnunu yaklaştırıp çevresinde döndü, ölü köpeğin bulaştırdığı bütün çevreyi köpek gibi koklayıp hızla gezdi. Köpek başı, köpek kokusu, gözler yerde, büyük bir amaca doğru ilerliyor. Ah, zavallı köpeksi gövde. İşte zavallı köpeksi gövde yerde yatıyor.(*)

—Paçavra! Uzak dur seni it.

Bağırma onun sıvışıp efendisinin yanına gelmesine yol açtı ve kör, çıplak bir ayakla vurulan tekme onu zedelemeden kum yığınının arkasına attı. Kıvrılıp geri sızdı. Beni görmüyor. Moloz boyunca sallandı, oyalandı, bir taşı kokladı ve ard ayağının altından uzanan organıyla taşa işedi. İleri uzandı ve ard ayağını kaldırıp koklamadığı bir taşa acele azcık işedi. Garibanın basit zevkleri. Sonra ard ayaklarıyla kum saçtı: sonra ön ayaklarıyla üstünkörü işini tamamlayıp yokladı. Oraya bir şey gömmüştü, nenesini. Kumu eşti, eşeledi, araştırdı ve durup havayı dinledi, gene hızlı pençeleriyle kum attı, çok geçmeden bıraktı, bir leopar, panter, ölüye akbaba gibi konarak eşleri ayırdı."[41]

T.S.Eliot *Çorak Ülke*'de soruyor:

"Geçen yıl bahçene gömdüğün şu ceset,
Sürgün verdi mi?Bu yıl açacak mı?
Yoksa ani don yatağına zarar mı verdi?
Hey,Köpeği uzak tut,o insanların dostu mu,
Yoksa tırnaklarıyla kazır çıkartır mı!"[42]

İmgenin ne kadar büyük benzerlikle yinelendiğini gör-

(*) "Köpeksigövde" Stephen'in kendisine, kendi sağlıksız gövdesine verdiği adlardandır.

mek çok etkileyici. Yaralı kralın tekrar ortaya çıkmak için dinlendiği dalgaların ötesindeki Avalon'dan gelen peri köpeği hemen köpükler boyu koşturan Paçavra'yı anımsatmayabilir. Burda da boğulmuş biri balıkların koynunda yatıyor ve bir balıkcı sandalı uzak dalgalarda sallanıyor (6. şekli anımsayın). Fakat devamlı biçim değiştiren bu it de (bir sıçrayan tavşan, bir genç geyik, sallanan benekli ayı, kurt dilli, tay sıçrayışlı, vb) öteki kadar renk değiştiriyor. Yaklaşımı Stephen'i korkutuyor, oysa Tristan köpeği görünce bütün acı ve sıkıntılarını unutmuştu. Bunlar zıt etkiler. Fakat 13. şekildeki köpek Cerberus'a bir daha göz atarsak bu durum açıklanır. Joyce ilerdeki bir sayfada [43] cin aynasını doğaya tutuyor ve "köpek-dog" sözcüğünün tersten "tanrı-god" olarak okuyor. Eliot'un sözcüğü büyük harf yazmasında da aynı giz saklı. Aşağı yukarı giden aynı köpeksi gövde, Tanrı'nın gövdesi. Stephen kendi benliğini en aşağıda tutarak ölümcül terörle yüz yüze geliyor; Tristan, İsolt'ta kaybolmuş, Müzlerin gösterdiği özenle en tepeye çıkarılıyor.

Stephen, Ariel'in şarkısı *Kışkırtma*'yı anımsıyarak "Baban tam beş kulaç yalan söylüyor" diye düşünüyor; ve Eliot *Çorak Ülke*'de bu anımsamayı sürdürüp, Wanger'in *Tristan*'ının son perdesindeki "Üzgün Çobanın Şarkısı'yla (*) tamamlıyor:

> *Öd' und leer das Meer.*
> Madam Sosostris, ünlü kahin,
> Üşütmüş ama gene de
> Avrupa'daki en zeki kadın olarak bilinir,
> Bir deste kötü kağıdıyla. Burda, dedi ki,
> Senin kartın boğulmuş Fenikeli denizci mi,
> (Bunlar onun gözleri olan inciler. Bak!)[44]

Avrupa'nın en zeki kadını Wagner'in *Nibelungen Halkası*ndaki Dünya Ruhudur: Eddik kadın kahin Völuspï.(**) Eliot'un şiirinde kadın devam ediyor:

İşte Güzelkadın, Kayaların Hanımı,

(*) Bknz. sayfa 258.
(**) Bknz. sayfa 129-130.

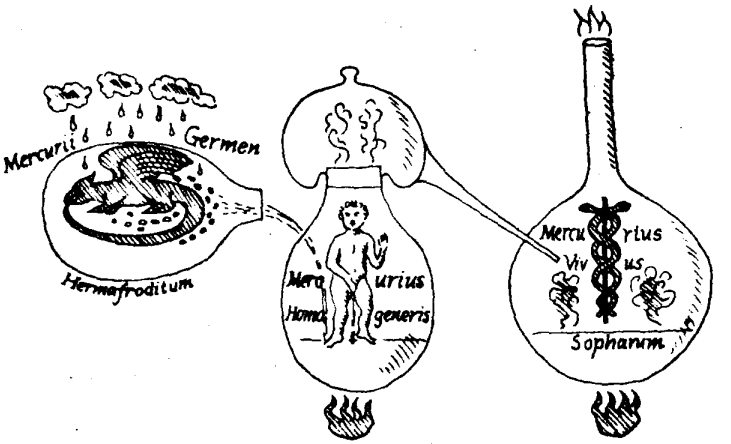
Görevlerin Hanımı.
Üç değnekli adam da burda,ve bu da Tekerlek,
Ve işte tek gözlü tüccar,ve onun kartı,
Boş,sırtında bir şey taşıyor,
Görmem yasak.Asılmış Adamı
Bulamıyorum. Suda ölmekten kork.
Büyük kalabalık görüyorum, halka olmuş yürüyorlar. (45)

Üç değnekli adama O'Donnell'in köylüsünde de rastlamıştık. Tek gözlü tüccar Votan'dır - Hermes - gezginlerin, yolların, tüccarların efendisi. Bu tanrı kendisini Kozmik Ağaçta çarmıha germiştir (9. şekil). Sırtında taşıdığı da budur. Eliot dip notta "Üç değnekli adamla, oldukça keyfi biçimde, Balıkçı Kralın kendisini anlatıyorum" diyor.(46) Böylece Kutsal Grail efsanesine işaret ediyor. Gerçekten bu efsanede bütün bu kişiliklere yeniden, dönüşmüş biçimleriyle rastlıyoruz.

3. PUER AETERNUS

40. Şekil British Museum'daki tarihsiz bir el yazmasından; Haham Simeon ben Cantara'nın "Cabala mineralis'inden.(47) Bir dizi simya kabının bir arada çalışmasını gösteriyor. Sağda, tam küre, fallus boyunlu kapta (doğru okuyorsam) *Sophaium* diye bir madde var. Ateşle bu kaptan ruhani bir buhar, *Mercurius vivus* damıtılıyor. Bunun simgesi Merkür-Hermes'in yılanları. Solda, rahim biçimli bir kapda *Hermafroditum* adlı kanatlı bir ejderha var, kendi kuyruğunu yiyor. Merkür'ün spermi (*Mercurii Germen*) adlı bir sıvı yağıyor üstüne. Bu sıvı üç buluttan iniyor. Adın gösterdiği gibi fallik kapdan buharlaşan "yaşayan ateş"in enerjisinin "yaşayan su"ya dönüşmüş hali. Orda Merkür ateşinin üç dili var, burda Merkür suyunun üç bulutu. Biyolojik bağlam elbette rahmin döllenmesi.

Simyacı bağlam ise *nigrido* (siyahlık) veya *melanosis* (siyahlaştırma) olarak bilinen süreçtir. Bunun özelliği imbikteki maddeleri çürüterek veya çözerek (*putrefactio, solutio*) birincil maddeye (*prima materia*) indirgemektir. Yani



40. Şekil.
Simya Damarlarında Homongolos

dünya yaratıldığında var olan birincil enerji veya suyu elde etmektir.(*) Her kozmik eon sonunda yeni evrenin ortaya çıkabilmesi için, her şeyin biçimi bu birincil duruma gelmek üzere çözülmeli veya dağıtılmalıdır. Ve benzer biçimde, rahim döllendiğinde, eski bilime göre boşalmamış adet kanından oluşan içindeki maddenin de yeni yaşam biçimi alabilmesi için çözülmesi söz konusudur.

Bir dönemin bitip yenisinin başlama döneminde bu ayrışmamış birincil madde, kaos, *massa confusa* durumundadır; zıt çiftleri, sıcak ve soğuk, nemli ve kuru, kuzey ve güney, doğu ve batı, geçmiş ve gelecek, erkek ve dişi, özne ve nesne, vb, birbirinden ayırt edilemez. Dolayısıyla rahim biçimindeki imbikte bulunan canavar bu durumun simgesi olan, kendi kendini yiyen kuş-yılandır. Ovidus *Dönüşümler*'in açılışında "Öncedeniz vardı, ve karalar ve gök hepsinin üstünde asılırdı" diyor,"Doğanın yüzü kendisini her yerde aynı gösteriyordu; insanlar bu duruma kaos adını veriyor. Kaba, düzensiz bir madde kütlesi, cansız bir yığın ve yanlış eşleşmiş öğelerin tohumlarının karışımından iba-

(*) Sayfa 271-272 'deki yağmur suyu deneyiyle karşılaştırın.

ret... Bütün nesneler tuhaftı çünkü bir gövde içinde soğuk sıcakla, nem kurulukla, yumuşak şeyler sertlerle, ağırlığı olanlar olmayanlarla çatışma içindeydi."[48] Oysa burda, Merkür tohumu *massa confusaya* yağmaya başlıyor, zıt çiftlerin dağılma (*divisio, separatio)* süreci başlıyor. Ovidus "Tanrı - veya uyandırıcı Doğa - bu çatışmayı oluşturdu: çünkü gökten karayı, karadan denizi o ayırdı ve eter dolu gökleri yoğun atmosferden o ayrıştırdı. Bu öğeleri böyle serbest bırakıp şeylerin kör yığınından kurtarınca her birini kendi yerine koydu ve onları uyum içine oturttu. Göklerin kubbesini oluşturan hareketli ağırlıksız öğe toparlandı ve en üstte yerleşti. Sonra hafiflik sırasıyla hava gelip yerini aldı. Toprak bunlardan ağırdı ve daha büyük öğelerle sürülerek kendi ağırlığıyla en dibe çöktü. Akan sular hepsinden sonra yerini aldı, katı toprağın kucağına yerleşti."[49](*)

Soldaki damarda bu sürecin başlangıcının görü-yoruz. Ve bir yandan ejderhanın çevresine saçılmış kara noktalarla - " madde ve pislik" (**) - öte yandan damarın ağzından sağa yönelen buharın ortadaki yumurta biçimli dik kapta yaptıklarıyla bu süreç anlatılmaktadır. Ortadaki bu kapta *Mercurius Homunculus* adlı çocuk bulunmaktadır: Brüksel kentinin ünlü çeşmesindeki "İşeyen Cüce"ye benzemektedir.

Sidiğin, özellikle saf oğlanlarınkinin tıbbi ve öteki erdemlerine olan inanç eski tıbbın çok, çok eski bir öyküsüdür. Bu şarap Yaşlı Plinius'un (İ.S.23-79) çok etkili olan Historia naturalis'inde de öğütlenmiştir.[50] Bizanslı bir doktor, Trallesli Aleksander Justinyan döneminde bunun öncelikle sara ve gut hastalıklarına karşı önermekteydi.[51] Benedikt mezhebinden keşiş Theophilus (İ.S. y.1100) *Schedula diversarum artium* yapıtında küçük kızıl başlı oğlanın sidiğinin demir tavlamakta kullanımını önerir.

Sonradan Papa XXI. John olan (dönemi 1276-1277) Portekizli doktor ise diyet üstüne bir risalesinde insan sidiğinin damarlara neden iyi geldiğini soruş-turmaktadır.

Joyce, *Finnegans Wake* ve *Ulysses* boyunca bu temaya sık sık değinir. Taşa işeyen köpekte bunu gördük. Gübre, gübre yığınları ve benzerlerine de yaptığı atıflarla bu konu onun temiz tırnaklı Freudcu eleştirmenler arasında bebek-

(*) Tekvin 1'le karşılaştırın.
(**) Bknz. sayfa 271,yağmur suyu deneyiminin başlangıcı.

ik dönemi dışkı takıntısı olduğu düşüncesinin yayılmasına neden olmuştur. Oysa bence bunları kullanımı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin ilk sayfasından *Ulysses*'e, *Finngans Wake*'e ve hiç yazılmayan yapıtlarına kadar tüm sanatının bütün insan deneyimi dünyasının toplu dönüşüm sürecini sergileme amacına ve simyacı esinlere mükemmel uymaktadır. Bu deneyimi ilk bebeklik döneminden, "Evvel zaman içinde ve ne güzel zamanlardı onlar bir küçük möoinek varmış yoldan aşağı inen ve yoldan aşağı inen bu küçük möoinek tuku bebek adında cici bir küçük çocuğa rastlamış... "a, yeni yetmeliğindeki genç erkeğin genişleyen, derinleşen ve ilerleyen zihin aşamalarına ve Ulysses'in ilk yarısındaki olaylarla yaşamını içkin kaybetme tehlikesine kadar "öyle bilen" birine kadar getirmiştir.

Burda korkunç bir fırtınanın sesi duyulur: -" Sokakta, burda, eyvah, haykıran, geriden, kara bir çatlama sesi. Soldan yüksek sesle Thor gürledi: çekiç-savuranın korkunç öfkesiyle."(54) - ve mağrur Stephen, dışındaki taş gibi sertliğe karşın gerçekte içerden korkularla yumuşacık olduğundan mantıksız bir korkuyla donup kalır. "İşte fırtına geliyor" diye okuyoruz, "yüreğini kaldırarak." Bundan hemen sonra simyacı nigredo ve *separatio* süreçleri başlayarak gecelevdeki gece sahnesine pandomoniumuna(*) varır. Burdan ötesinde okuyucunun kendisi de *Finnegans Wake*'in *vas mirabile*'sine yükseltilecektir; *Ulysses*'in bütün tiksindirici "madde"si Stephen'in kendini savunmaya çalışan benliğinin H.C.E.'nin iki birbiriyle uyuşmaz rüyasının basit gölgesine indirgenerek biçim değiştirecektir.(**)

Simyada vas içinde pislik ve sidik kullanımının yaygın olduğu gibi *urina puerorum* da *aqua permanens* "ebedi yaşam suyu" anlamında kullanılan teknik terimdi. Burdaki ufak şişede bu madde *puer aeternus*un kendisinden çıkıyor; *puer aeternus* her şeyi altına döndüren madde *lapis*in insan biçimli eşdeğeri. Fakat eski ustaların üstünde durdukları gibi, bu olağan altın, bu dünya pazarında yer alan aurum vulgi değil, "felsefe altını", *aurum philosophicum*,

(*) Pandomonium: Bütün şeytanların bulunduğu yer,cehennem, karışıklık ve yasadışılığın egemenliği, kargaşa, velvele (çev.n.).
(**) Transubstantiate: ekmek ve şarabın Hz. İsa'nın et ve kanına dönüşmesi.

aurum mercurialis, aurum nostrum, aurum volatile, aurum non vulgi; yani sanat yoluyla, bu dünyadakinin biçim değiştirmesinin zihnen sağlanmasıyla elde edilen altın.

Homongolosun içinde bulunduğu şişenin altında ateş var ve Merkür sidiği böylece buharlaşıyor, yukardaki özel imbikle yoğunlaştırılıp sağdaki kaba alınıyor ve süreç bu kapda başlıyor. Yani burda kapalı devre var; Merkkürün dönüşümü söz konusu. Bu da bize gene Finnegans Wake'i anımsatıyor. Kitabın son cümlesi birdenbire boşluğa varıyor - "Bir yol tek başına sonunda boyunca "- okuyucuyu orda halka bozulmuş biçimde kalma veya kitabın başına, cümle-nin devamının olduğu yere dönme seçenekleriyle baş başa bırakıyor. Cümle sonda kaldığı yerden bizi yakalıyor, bize yeniden Foniks Parkındaki rüyanın akışını yaşatıyor.

4. KAOS

38. şekildeki güneş kralla ay kraliçenin, imbiklerde gerçekleşen (veya gerçekleştiği kabul edilen) sürecin *artifexi* ve *soror mysticası* değil, simgeleri olduğu açıktır. Simyacıların kendilerinin de bu arada, 39. şekilde olduğu gibi, ayakları yere basıyor. Gizli manevi yönleriyle gerçekten bu kral çiftler, yıldızdan inen güvercinin kanatlarına göksel ve tehlikeli biçimde asılıyorlar. Yıldız ne yıldızı? Hem Venüs hem Beytlehem.(*) Güvercin ne? Mercurius vivus ve Kutsal Ruh.

41. şekil gene *Rosarium philosophorum*'dan, kükürt, tuz, cıva ve imbikteki öteki maddelerin sol el yolu macerasına devam ediyor. Bu şekil *nigredo* aşamasını gösteriyor, çözülmenin başlangıcını; kaosun birincil durumuna doğru ilerleniyor; bu durumda zıt çiftler ayrışacak. Ve insani, psikolojik açıdan bu süreç, geri dönmenin, uygarlıktan ilkel Cennete, bunun ötesinde birincil uçuruma dönüşün başlangıcıdır.

Doğu Mitolojisi'nde isteyerek gerileme olaylarına bir çok örnek verip Hindistan'da Yoga ve Çin'de Taocu düşüncenin "işlenmemiş taş"a dönüş metinlerini alıntılamıştık:

(*) Beytlehem yıldızı: tükürük otu (çev.n.).



41. Şekil.
Merkür Banyosu

Dokunulmamış ahşap parçası gibi boş;
Fakat tepelerdeki boşluk gibi alıcı.
Dalgalı ırmak gibi bulanık -
Kim sonunda böyle durgun ve berrak olmasını
umabilir bu bulanıklığın?
Sonunda yaşam dolu ve hareketli olmak için
hangimiz kendisini hareketsiz kılabilir?(55)

Eski Sümer mitosu ve ilintili ritleri de anımsıyoruz; İnanna öteki dünyaya inerek ayrıldığı kral kardeşine kavuşmak istiyor. Bu amaçla yedi kapıdan geçiyor ve her seferinde giyiminden bir bölümü vermek zorunda kalıyor, ta ki

Yedinci kapıdan girince
Hanımlığın pala elbisesi alındı vücudundan.
Cesede dönmüştü:
Ceset bir çiviye asılmıştı.
Fakat:
Üç gün üç gece geçtikten sonra,
Veziri Ninşubur,
Sözü üstün olan veziri,

Sözü doğru olan şövalyesi,
Ağıt yaktı harabede onun için
Davul çaldı onun için,kutsal toplantı yerinde
Dolaştı onun için tanrılar evini.

Ve Enki, "Yeraltı Sularının Efendisi", çamurdan iki cinsiyetsiz yaratık yaptı, birine yaşam aşını, ötekine yaşan suyunu verdi ve onlara şunları emretti:

Çiviye asılı olan cesede ateş ışıklarının korkusunu salın,

Üstüne altmış kez yaşam aşı, altmış kez yaşam suyu serpin,

Elbette İnanna canlanacaktır.

Ve gerçekten İnanna canlanıp öteki dünyadan yeryüzüne çıktı.[56]

Kral ve kraliçelerini öteki dünyaya izleyen bütün maiyetlerinin kanıtlarını barındıran huşu verici, etkileyici Ur Kral Mezarları [57] ve Mısır'da çöl kumlarının altında kralları ile birlikte bu dünyadan ayrılan gerçekten yüzlerce kişiyle korkunç ölü malikaneleri,[58] ve Çin'deki Şang mezarları ve Japonya'daki "ölü izleme" ve son olarak Hindistan'daki sate riti ve kraliçenin kurban edilen güneş küheylanla bilikte çukura indiği Veda riti,[60] bunların hepsi, zaman biçimlerinin akışının yenilenmesi, ayrılıklarıyla akışında bütün madddeyi sabit tutan ikinin, çukurun karanlığında tekrar bir haline gelmesi düşüncesinin ne kadar eski olduğunun kanıtlarıdır.

Bu noktada İsa'nın bir sözü var: "Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, o yalnız kalır; fakat ölürse, çok mahsul verir. Canını seven onu zayeder; ve bu dünyada canından nefret eden ebedi hayat için onu saklar."[61]

Joyce, *Ulysses* sayfalarında, kaya gibi sert, birbirinin çevresinde ve içiçe, kuru kuruya dolanan, birbirinden ayrı insanların dünyasını tanımlar. Ülkede kıtlık vardır, sığırlar ölmekte, kadınlar doğuramamaktadır. Sonra, tam da kitabın ortasında, gökten bir ses gelir ve değişiklik başlar. Eliot'un *Çorak Ülke*'sinde aynı gök gürültüsüyle yaşamın yenilenmesi, son bölümde anlatılmaktadır: V. bölüm, "Gök-gürültüsü Ne Dedi"de. Ve dikkat çekici biçimde *Ulysses*'de bir Hint tanrısı ve tanrıçasının, Şiva ve soldaki Şakti'sinin

söz konusu edilmeleri gibi, burada da haber Hindistan'dan gelir:

Ganj batmıştı ve koca dalların yaprakları
yağmur bekliyordu, kara bulutlar
Uzaklarda toplanırken, Himalayaların üstünde
Cangıl çöktü, sessizce huzursuzlandı.
Sonra gök gürültüsü konuştu
DA
Datta:ne vermişiz? (62)

Şair, yorumlayıcı notlarında Brihadaranyaka Upanişad'dan bir paragrafa atıfda bulunuyor.(63) Burda tanrı Prajapati, "Yaratıkların Babası", çocukları tanrılar, insanlar ve tanrı olmayanlar tarafından son sözünü söylemesi istenildiğinde "Da" der. Ve bu sözde tanrılar *damyata* "kendinizi sakının" anlamını bulurken, insanlar datta "ver", tanrı olmayanlar *dayadhvam* "şefkatli olmak" anlamını çıkarmışlardır. Upanişad'ın bölümü şöyle bağlanıyor: "Ve aynı şey burda da tanrısal ses tarafından gök gürültüsü olarak tekrarlanmaktadır, *Da! Da! Da!* kendinizi sakının, verin, şefkatli olun. İnsanın yapması gerekenler bunlardır: kendine hakim olmak, vermek ve sevmek."

Ve şiire dönersek:

DA
Datta: ne vermişiz?
Dostum, yüreğim kan ağlıyor
Bir anlık teslimiyetin korkunç cesaretiyle
Bir ihtiyat yüzyılı bunu ödeyemez
Bununla ve yalnızca bununla,var olduk
Bu da bizim ölümümüzle bulunmaz
Veya yararlı örümceğin ördüğü anılarda
Veya basit meraklının açtığı mühürlerde
Boş odalarımızda da bulunmaz
DA
Dayadhvam: anahtarı duydum

(*) Eliot'un burda atıfda bulunduğu konu Dante'nin Araf XXXIII' üyle aynıdır: Guelph Kontu Ugolino della Gherardesca'nın korkunç öyküsü. Oğulları ve torunlarıyla, kendisini dost diye kandıran Ghibelline

Kapıda bir kez çevir, yalnız bir kez (*)
Anahtarı düşünüyouz, her birimiz onun hapsinde
Anahtarı düşünüyoruz, her birimiz bir hapsi olumlayıp
Yalnızca çöken gece,ruh gibi fısıltılar
Bir an için canlanan yenik Coriolanus (*)
DA
Damyata:kayık yanıt verdi
Neşeyle,yelken ve kürek uzmanı ele
Deniz sakindi,yüreğin yanıt vermeliydi
Neşeyle, itaate davet edildiğinde
Egemen ellere.(64)

Bütün bu belgelerin ışığında, 38. şekilden 41. şekile kadar metin değişikliğinin anlamı ortaya çıkmaktadır. 38. şekildeki gözlerin buluşması soylu, hazır yüreklere önemini anlatır (soyluluk taça bağlı bir niteliktir), sol eller - yüreğe göre - kendiliğinden öne çıkar ve sağ - ruha göre - paylaşılan ülkünün gerçekleşmesi için çiçek işaretinde buluşur. Bu yaygın istek değil, fakat soyluların, zamanın ötesinde, mekanın ötesinde, Joyce'un *Ulysses*'de "görünürün sağaltılma biçimi", "duyulanın sağaltılma biçimi" veya "şeffaf" adını verdiğinin ötesinde, kendilerinin olanla özdeşleşip kendilerinden vazgeçmeleridir.(65)

Önce birbirinden ayrıymış gibi görünüp - yabancı, "ayrı kutuplar" (Joyce'un terimleriyle devam edelim)(66) - ikili, birbirinin "özlerinin birliğini" (gene Joyce)(67) anlar ve bütün yapaylıklar yok olur. *Rosarium*'da okuduğumuz gibi: bu sanatta uygulamanın özü "yapanın değil"dir, yani yapay, öğrenilebilir, uygarlıkla elde edilebilir değildir, fakat "aziz Doğadan yararlanabilirsiniz çünkü bizim sanatımız yalnızca ondan, onunla ve onda doğmuştur, başka bir şeyde değil."(**)

41. Şekilde çiftin koruyucu, tarihsel koşullara bağlı

Piskoposu Ruggieri degli Ubaldini tarafından bir kuleye kapatılmış ve açlıktan ölüme terk edilmiştir. "Ve korkunç kule kapısının kitlendiğini duydum." Eliot F.H. Badley'in yukarıda ..-... sayfalarda anılan yapıtından da alıntı yapar.

(*) Coriolanus: Tiran olmak istediği için sürgün edilip eskiden yendiği Roma'nın düşmanları Volscianlara katılan ve annesinin yalvarması üzerine Roma'ya girmeyip geri çekilince Volscianlar tarafından öldürülen Romalı soylu general (çev.n.).

(**) Bknz.sayfa 268.

giysileri çıkarılmıştır. Yani yalnızca zamana ve mekana bağlı toplumal düzeni bir yana bırakmakla kalmamış, kişisel, bireysel olarak geliştirdikleri, kendilerini koruyucu yapay donanım ve korunmaları da bırakmışlardır. Ve gerçek tehlike burdadır. Çünkü doğa yalnızca güzellik değildir, kibarlık ve iyilik değildir. Venüs, Ay ve Cıvanın da, parlak olduğu kadar karanlık yönleri vardır. Hepimiz gibi. Korunma bittiğinde, herkes ötekinin aydınlık yönü karşısında olduğu gibi karanlık yönü karşısında da korunmasız kalır. Cehennmem suyu öğesinin burda görünmesinin anlamı budur. Dr. Jung bu sahneyle ilgili açıklamasında "Toprakruhu Merkür sıvı biçimindeyken kral çiftine *aşağıdan* saldırmaya başlar; aynı daha önce yukardan güvercin biçiminde geldiği gibi. 38: şekilde sol ellerin tutuşması sonunda derinlerdeki ruhu canlandırmış ve suyun yükselmesine neden olmuştur" demektedir.(68)

Sahne Tristan'ın banyodaki tehlikeli anını anımsatıyor. İsolt onun kimliğini ortaya çıkarmış ve anlamıştı. O anda kendisinin tehlikeli, ölümcül "öteki yönü" de ortaya çıkmıştı. Agamemnon'un banyoda öldürüldüğünü biliyoruz. Çizilen tehlike banyoda boğularak ölmektir (Eliot'un dişi kahini "suda ölümden kork" diye uyarır):(*) denetlenmeyen veya denetlenemeyen kaba duygularla okyanus fırtınalarında boğulmak veya psikolojik terimle benlik girdabına, bireysellik ilkesine kapılmak, çiftin kendi bilinçaltlarında "aziz doğa"nın canlandırdığı içgüdüsel dürtüler ve çağrıştırdığı hayalleri paylaşması. Bunlar sevgi ve erotik mutluluğa ilişkin olabildikleri kadar saldırgan, çirkin ve kaba olabilirler. Jung sahneyi güneş-tanrının öteki dünyaya yaptığı mitolojik "gece denizi yolculuğu"yla karşılaştırıyor. Burda bilinmez güçlerle karşılaşılıp hepsi altedilmektedir.

Tristan efanesindeki kahramanın İsolt'un iksirini içtikten ve bunu kızıyla paylaştıktan sonra başına gelen bütün olaylar bu sahnenin simgeselliğiyle uyum göstermektedir. İğrenç ve kokan yara (*putrefactio*), kayıkta gece denizi yolculuğu, Dalgalar Altındaki Ülkede tehlikeli ama gene de sağaltıcı anne ve kızına rastlamak ve orda ejderhayla kar-

(*) Bknz. sayfa 281.

şılaşmak; zehirinden hastalanmak ve Kraliçenin büyüsüyle bu çürümeden temizlenmek (*separatio, divisio elementorum*); banyo macerası, ve son olarak harika iksir... Eğer karşılaştırmayı daha da öteye götürürsek, 25. şekildeki harpın yeri ve işlevi, 38. şekildeki yıldız, güvercin ve çiçeklerin rol ve yerleriyle ve aşk iksirinin gücü 41. şekildeki yükselen suyla eşitlenmektedir; Orta Çağ simyası ile romansının simgeciliği arasında belirgin ilişkinin varlığını kanıtlamaktadırlar.

Rosarium'un sözleriyle "kokan su gerekli her şeyi içerir." [69] Fakat 40. şekildeki işlemlerin ortaya koyduğu gibi, altın üreten l*apis* doğmadan önce arınma (*diviso* veya *separatio)* olmalıdır ve bu "aziz doğa"ya bırakılamaz, bu iş bu sanatın işi ve erdemidir. Resmin üsütündeki metinde "sanat birincil düzenlemeleri yapamaz" denilmektedir. Yani sanat işi doğadan bağımsız olarak *ab initio* başlatamaz. Metin devam ediyor, "bizim sanatımız mükemmel olanla olmayan arasındadır ve Doğanın kendi başlattığını bu sanat mükemmelleştirir. İşe Doğanın mükemmelleştirmeden bıraktığı Cıva ile başlarsınız ve onun mükemmelleşmesiyle bitirip sevinirsiniz. Mükemmel olan değişmez, ancak tahrip olur. Mükemmel olmayansa değişir. Dolayısıyla birinin tahribi ötekinin üretilmesidir."

Resimde göksel yıldızın yok olduğunu fakat güvercin ve çiçeklerin yerlerini koruduğunu görüyoruz. Fakat kraliçe çiçeği sağ elinden sol eline almıştır, böylece birleşen sol eller çemberini bozmuştur; onu çiçeklerle oluşturulan çembere dönüştürmüştür. Kral da serbest kalan sol eliyle *onun* çiçeğinin tomurcuğunu tutmaktadır. Kraliçe de serbest kalan sağ eliyle *onun*kinin. Ve şimdi her çiçeğin yalnız bir tomurcuğu vardır. Yani kraliçenin kendisi kralın çiçeğinin ikinci tomurcuğu olmuştur, kral da kraliçenin. Başlangıçta bir ikidir ve iki birdir anlayışına işaret eden çiçekler ele gelir bir gerçeklik ifade etmiyorlardı; havada kalan bir düş, saf düşünceydiler. Yani yalnızca sağ tarafa, ruha aittiler. Fakat gözlerin buluşması ve yürek tarafındaki ellerin kavuşmasıyla, rüyalar gerçek oldu. Her biri için ötekinin çiçek oluşu düşüncesi vücut buldu. Ve aynı anda güvercinin ikinci çiçeği de yok oldu, uçurumun yükselen suyuna dönüştü. Bütün kurgu bir derece düştü: yukardaki yıldız gitti, aşağıdaki su-

lar yükseldi. Güneş kral ve ay kraliçe en yukardan en aşağıya inmek üzere zaten sol yoldaydılar.

Yürek tarafındaki sol, koruyucu taraf, geleneksel olarak ve her yerde duygu, şefkat ve sevginin, zayıflık ve korunmasızlığın simgesi olmuştur. Dişi erdem ve tehlikeleri simgeler. Annelik ve baştan çıkarma, ayın gelgit güçleri ve gövdenin cevherleri, mevsimlerin ritmidir. Gebelik, doğum, emzirme ve beslemedir ve aynı derecede kötü ve kinci, mantıksız, karanlık ve korkunç gazab, kara büyü, zehir, sihir ve çılgınlık, iyi büyü, güzellik, tutku ve mutluluktur. Ve sağ erkeğe aittir. Eylem, silah, kahramanca işler, koruma, kaba kuvvet, ve aynı anda acımasız ve iyilik getiren adalettir. Erkek erdem ve tehlikeleri bencillik ve saldırganlık, açık parlak mantık, güneş gibi yaratıcı güç ve aynı zamanda soğuk duygusuz kötülük, soyut ruhsallık, kör cesaret, kuramsal akıl yürütme, uyanıklık, sarsılmaz ahlak gücüdür. Osarium "Gövde Venüstür ve dişidir, ruh Merkürdür ve erkektir" diyor.[70] Fakat ruh ikisidir: Anima est sol et Luna. Jung "ilişkisi bulunmayan insan bütün değildir çünkü bütün-lük ancak ruhla elde edilebilir ve ruh öteki taraf olmadan bulunmaz, bu da ancak "sen"de bulunabilir."[71]

Burda başlayan şey böyle bir ruhun oluşumudur. Kraliçenin *sol* elinden, çiçeğinin tomurcuğu yoluyla, ay akımı, kralın sol eline geçmektedir. Kral çiçekle aracılığıyla doğrudan fiziksel değil ruhsal bir güçle karşılaşmaktadır. Aynı biçimde, ruhsal güneş gücü de kralın *sağ* elinden çiçeğinin sapı yoluyla kraliçenin sağına geçmektedir. Dolaysız fiziksel temas kalkmıştır - en azından su çizgisinin üstünde, görüldüğü kadarıyla su altında ayakları birbirine değmektedir - ve güvercinin varlığı bize gene ruhsal bir ilişki bulunduğuna dair güvence vermektedir. Su ikisini de saracaktır ve güvercinle çiçekler yok olacaktır. Çift gerçekten de sol öğeye, sulara, denize ve sonuçta kaosa batmaktadır. Şu an için ve belirsiz bir süre için burdaki dengelenmiş "Platonik" ilişki içinde, her biri ötekinin ruhsal gücüyle bütünleşir halde kalacaklardır.

Ve bu on ikinci yüzyılın şato hanımlarının ve trubadurlarının bahar zamanıdır. *Cavaliér servénte* yeterli mevsim onu bir hanımın sevgisi için hazırlamadıkca, "kaba" altından "soylu" altına dönmedikce, bir *Merci* duyamayacaktır.



42. Şekil.
Ana Deniz

Aşıkların aşağı derecesinde, yalnızca onları şımartmak için yetişmiş olanlara, bir kaç yıl süren kurstan sonra bağışlanacak nihai ödül, hanımın boynundan alınacak bir öpücük izninden fazlası olamaz. Ve görmüş olduğumuz gibi, *amor* gizeminin, şu veya bu biçimde aldatmaları kadar, usulune göre alayları da vadır. Fakat şövalyenin derecesi yüksek ve sevgisi, Lancelot ve Guinevere paradigmasında olduğu gibi, meşru, tam, gerçek oldu mu hanımın bağışının niteliği de ona göre olacaktır.

42. şekilde birincil kaosa doğru iniş daha sonraki aşamasına geçmiştir. Güvercin ve çiçekler kaybolmuştur. İnsan yapısı kuyunun duvarı bile yok olmuş. Sahne tam da *Finnegans Wake*'in girişini çağrıştırıyor: akan ırmak, Havva ve Adem'i geçiyor..." Burda "akan ırmak" yalnız Dublin'de, Foniks Parkındaki babasına ve sevgilisine, denize kavuşmak için sonsuza kadar akan Anna Liffey ırmağı değildir; Anna Liffey ve günahkar eşi, kentin kendisi, günahkar torunlarının yaşam ve rüyalarını da beslemekte ve desteklemektedirler; fakat aynı zamanda sonsuza kadar hepimize ve her şeye dolan yaşam enerjisi ırmağıdır da. Bu

ırmak bir boşluktan yükselip aynı anda oraya akmaktadır. Bu iki ırmak ayrıca, Joyce tarafından Hint dünya rüyası enerjisi kavramıyla da özdeşleştirilmiştir: evrenin yüce Ana Tanrıçası Şakti-Maya ile. Bu tanrıça hepimizin nihai yaşamı ve özüdür ve bizim de içinde yaşadığımız rahmi hem sınırsız dış mekan hem de en içerdeki, en derin sakin barışın egemen olduğu yerdir. Burda bütün kavgacı çocukları rüyasız biruykuyla huzur bulurlar. Hint Brihadaranyaka Upa-nişad'da bu temayı açıklayan bir bölüm vardır:

"Bir şahin veya bir başka büyük kuşun uzayda uçmaktan yorulup kanatlarını düşürmesi, dinlenmek için yerine süzülmesi gibi Puruşa, insan ruhu da hiç bir isteğin kalmadığı ve rüyanın görülmediği bir uykuya böyle süzülür... Ve orda kendisini tanrıymış gibi hissedip, kralmış gibi hissedip, "ben buyum, ben her şeyim" diye düşündüğünde, bu onun en iyi dünyasıdır. Gerçekten de burası arzunun ötesinde, sıkıntının bulunmadığı, korku bilinmeyen bir yerdir. Sevgilisi tarafından sımsıkı kucaklanan erkeğin, onunla kendisi arasındaki ayrımı unutması gibi, bu insan ruhu da bu mutlak varlık bilgisiyle sarıldığında öteki ve kendisi arasında ayrım bilmez. Bu gerçekten arzunun elde edildiği, yalnızca Özün arzulandığı, arzu bilinmeyen, acıların sona erdiği yerin halidir."(72)

Ey Luna, tatlı kucağımda sarılmış/
Benim kadar güçlü ol, yüzün saf olsun.

Ey Sol, insanların bildiği bütün ışıkların en parlağı/
Gene de bana gereksinmen var, horozun tavuk istemesi gibi.

42. şeklin altındaki küçük Almanca şiir yaklaşık böyle.(73)

Güvercin, çiçekler ve insan yapısı duvar gitmiş, kırın zamana bağlı olmayan coşkusunun sonsuz sularıyla sarılmış, gökler ve yer ayrılmış, güneş gibi ay da parlıyor, ay kraliçe ile güneş kral ve "aziz doğa" birlikte Yaradılışın altıncı gününün imgesini yeniden oluşturuyorlar. Fakat kazanımlarının yönü zaman içinde ileriye doğru değil, geriye doğru: ırmağın tersine doğru gidiyorlar, soldan akan ır-

maktalar ve daha da gidecekler. *Rosarium* metninin bu garip eşleşmeyle ilgili olarak söylediği gibi "Sonra Beya [ana deniz] Gabricus'un üstünde yükseldi ve onu rahmine aldı, artık bir yeri görünmüyordu. Gabricus'u böyle sevgiyle sarmasıyla onu tamamiyle kendi yapısı içinde yuttu ve onu atomlarına ayırdı."[74] Bu olayın daha az kibar olan anlatımı "Filozofların Karışıklığı" *Turba Philosophorum* diye bilinen daha eski bir simyacı metninde var: [75]

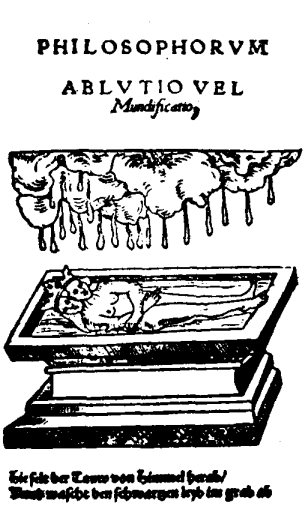
"Filozoflar kocalarını kesen kadını öldürdüler, çünkü bu kadının gövdesi silah ve zehirle doluydu. Bu canavar için mezar kazdırdılar ve bu kadını onunla gömdürdüler çünkü canavar kadına zincirle bağlıydı; ve kadına daha çok sarılıp dolandıkca kadının gövdesindeki silahlarla daha fazla kesilip parçalanacaktır. Ve kadının kol bacağıyla karma karışık olduğunu anladığında öleceğini anlayacak ve tamamiyle kana dönüşecektir. Fakat Filozoflar onun kan haline geldiğini gördüklerinde onu bir kaç gün, yumuşaklığı gidene kadar güneş altında bırakacaklar ve kan kuruduğunda bu zehiri bulacaklardır. O zaman gizli rüzgar ortaya çıkacaktır."[76]

Burda anlatılanların 40. şekilde vasın solunda olanlar olduğu açık. Fakat simyacıların kendi kavramlarına göre vasdaki bu olaylar yalnız evrenin oluşum sürecini değil onun sürekli kendisini tahrip edip yenilemesini de özetlemektedirler. Dr. Jung kadar simyacılar da farklı bir biçimde olsa da eylemlerinin psikolojik, teolojik, mistik ve biyolojik, kimyasal, tarihsel ve erotik yönleri bulunduğunun farkındadırlar.

Bu dizinin sonuncusu olan 43. şekilde ikili gerçekten bir haline gelmiştir. Dahası, biri ölüdür. Su yatağı lahite dönüşmüştür.

Kral ve Kraliçe burda ölmüş yatıyor/
Büyük rahatsızlıkla ruh çıkıp gitmiştir.

Bu garip ikilinin *putrefactio* aşamalarını anlatan şiir dizinin ilki böyle. Bu şekil önce 38. şekilde kendilerini kral ve kraliçe olarak gerçekleştiren iki çiçek biçiminde görünmüştür. Sahne büyük tehlikeler taşıyan kırın ortasındaki sevgi mağarasının kristal yatağını düşündürtür; burda iki-



43. Şekil.
Cwa Yağmuru

sinin yüreği tektir fakat aynı zamanda 3. şekilde gördüğümüz altın ayin kasesinde resmedilen klasik gizemin 11. Durağındaki iki cinsiyetli varlık gibidirler. Burda talipler dizisi içinde, şimdi öğrenmiş bulunduklarımızın ışığında nereye kadar geldiğimizi ve bu mistik çemberde ne kadar daha gideceğimizi biliyoruz.

İkili biçim biyolojik olarak yumurtanın döllenmesi aşamasına benzetilebilir; çekirdek yeni bir yaşam oluşturmak üzere içiçe geçmiş yumurta ve spermi içerir. Farklı var oluş birimleri olarak artık yumurta ve sperm yoktur. Eğer imge çiftleşen ana babayı içerecek kadar genişletilirse, onlar da bir bakıma artık bağımsız birimler olarak mevcut değillerdir. Çünkü onların kuşağı artık eskimiştir, koruyucu kabuğu işlevini gördükleri ve zamanı gelince onları fırlatıp atacak olan yeni yaşam onların yerini almıştır. Psikolojik, ruhsal döllenme benzer biçimde gerçekleştiğinde, bu durum da ikinci şiirde dile getirilmektedir:

> Burda dört öğe bölünmektedir/
> Cansız gövdeden ruhun yükselmesi gibi.

Jung bu metni "öğelerin çözülüşü mevcut benlik bilincinin dağılmasını ve yıkılmasını belirliyor" diye açıklar. "Şizofrenik duruma çok yakındır ve çok ciddiye alınmalıdır çünkü latant psikozların akut hale geldikleri an budur... Simyacıların işlemlerinde bir bölümü oluşturan "elemler" *iterum mori*-tekrarlanan ölün aşamasına aittirler." Bunlar *Rosarium*'da şöyle anlatılmaktadırlar: "kol bacak kesilir, gittikce daha küçük parçalara bölünür, parçalar çürütülür ve taşta bulunan yapıya dönüştürülür."(*) *Rosarium* sonra şöyle devam ediyor: "Gizli özde bulunan su ve ateşe dikkat etmeli ve bu suları, gerçek su olmayıp onun tutuşmuş hali de olsalar *aqua permanens* içine almalısınız."(77) Bu da 40. şekildeki rahim biçimli vasda resmedilen canavarın parçalanmasının bir başka anlatım yoludur. Burda da bulutlardan cıva yağmuru yağar - bunun da şiiri vardır:

> Burda göksel çığ yıkamak için düşüyor/
> Mezardaki kirlenmiş kara gövdeyi.

Dr. Jung "düşen çığ artık olması beklenen kutsal doğumun habercisidir" diye açıklıyor, "zıtların birliğinden doğan kara veya bilinçsiz durum doruğuna varıyor ve değişiklik gerçekleşiyor. Düşen çığ canlanmaya ve yeni ışığa işaret eder: bilinçsizliğe daha derinlemesine iniş aniden yukardan gelen aydınlanmaya dönüşür."(78)

Rosarium'un öğüdü şöyle: "*Latoyu*(**) beyazlat ve kitapları yırt. Yoksa sizin yürekleriniz parçalanıp yırtılır. Çünkü bu akıllıların sentezi ve bütün *opus*un üçüncü kısmıdır. Dolayısıyla *Turba*'da denildiği gibi kuruyla nemliyi, kara toprakla suyu karıştırın ve beyazlaşana kadar pişirin. Böylece toprak ve suyun özüne sahip olursun; toprağı suyla beyazlatarak: ama bu beyazlığa hava diyoruz."(79)

Böylece, uzun yoldan dolaşıp Joyce'un Romalılar 11:32' ye yaptığı atfın anlamına geldik ve imgeleminin kabalığının nedenini de bir kez daha anlıyoruz.

Jung şöyle diyor:" Simyacının simgelerinin seçiminde

(*) İlkel Mitoloji'de tanımlanan şaman bunalımı ve parçalanma hayalleriyle karşılaştırın, sayfa 270 - 287.

(**) Lato: "kara madde", bakır, kadmiyum ve orichalcum karışımı. [Jungun notu.]. Oricalchum: Altın rengi veren metal alaşım (çev.n.).

bilinçsizlik yolundan ilerlediğini tekrar ve tekrar görüyoruz: her düşünce olumlu ve olumsuz bir ifade bulmaktadır. Bazan kral çiftinden söz edilmekte bazan köpek ve kancıktan bahsedilmektedir. Ve su simgesi de aynı biçimde sert zıtlıklarla ifade edilir. Krallık nişanlarının "menstruo meretricis"de (orospunun aybaşı kanında) ortaya çıktığını okuyoruz veya aşağıdaki talimatlar veriliyor: 'kapda kalan pisliği [*foecem*] al ve sakla çünkü yüreğin tacı odur.' Kalıntı lahitteki cesedin karşılığıdır ve lahit de cıva çeşmesi veya *vas hermeticuma* tekabül eder."[80]

Ulysses'in kitabın yaklaşık dörtte birini oluşturan iffetsiz genelev bölümündeki kavgacı şamata aynı düzlemdedir ve halisinasyonlara dayanan imgeleriyle gerçekci yaşam sahneleri (Joyce'un gayet iyi bildiğini gösterdiği gibi) simyacıların imbiklerindeki pislik ve metallerle bir tür biçim değiştirmeye uğrayan zihinsel hallerine mükemmel olarak tekabül etmektedir. Bloom ve Stephen'in, "ayrı kutuplar"ın *nigredo* ve *putrefactio*ları bu bölümde Stephen'in taş gibi sert savunma sisteminin çökmesiyle, kitabın dönüm noktasında, onu Bloom'la, "ayrı kutup"la, kendisi için tamamiyle yeni bir deneyime, yani sevgi, duygudaşlık, bir anlık kendiliğinden özdeşleşmeye getirir.[81] Ve burda etkisinde kaldığı duygu ona, kendisini bütün gün rahatsız eden belirli sorununu çözmekte yardımcı olur. Bu, Baba ve Oğulun biçim değiştirmesidir: sahilde oturan Stephen'la denizde boğulan adamın. Ve az sonra DÜNYANIN SONU ona egemen olur, ELIJAH Her şey olan tek İsa mesajını bağırır ve kara kömür kovasının ardından MANANNAN kişiliği ortaya çıkar. Bundan sonra halisinasyonlar içindeki Kara Ayin ortasında köpeğin - "düşmanımın köpeği" - yüceleştirilmesi başlar:

PEDER MALACHI O'FLYNN

Introibo ad altare diaboli.

SAYGIDEĞER BAY HAINES LOVE

Gençlik günlerimi hoşnut eden şeytana.

PEDER MALACHI O'FLYNN

(*Ayin kadehinden alır ve kan damlayan ayin ekmeğini kaldırır.*)

Corpus Meum.

SAYGIDEĞER BAY HAINES LOVE

(*Pederin eteklerinin ardından kalkar, arasına havuç takılmış çıplak kılı ağarmış butlarını ortaya çıkarır.*) Benim gövdem.

BÜTÜN LANETLENMİŞLERİN SESİ

Htengier Tnetopinmo Dog Drol eht rof, Haleluya!

(*Yükseklerden Adonai'nin sesi gelir.*)

ADONAI

Doooooooooooog!

BÜTÜN KUTSANMIŞLARIN SESİ

Haleluya, Her şeye kadir Efendimizin hükmü için!

(*Yükseklerden Adonai'nin sesi gelir.*)

ADONAI

Goooooooooood!

(*Gıcırtılı bir uyumsuzlukla Kavuniçi ve Yeşil Partilerin köylüleri ve kasabalıları* Papaya bir Tekme ve Hergün Hergün Meryem'e Şarkı Söyle'*yi söylerler.*[82])

Bununla uyumlu olarak, "ayrı kutup"dan Nicolaus Cusanus'un (1401-1464) *Tanrının Hayali* yapıtından okunup alınması gereken bir dersvar:

"Tanrı, bütün formel yapıların Mutlak Temeli olduğundan Kendisinde bütün yapıları kucaklar. Dolayısıyla biz Tanrıya görme, işitme, tatma, koku alma, dokunma, mantık ve zeka ve benzerlerini, her sözcüğün farklı özelliklerini atfederken, Onun görmesi duymasından, veya tat almasından, veya koku almasından, veya dokunmasından, veya hissetmesinden veya anlamasından farklı değildir. Ve dolayısıyla bütün teolojinin bir daire içinde sıkıştığı söylenebilir çünkü Ona atfettiklerimizden biri bir başkasıyla doğrulanabilir ve sahip olmak Tanrı için olmak, hareket etmek dikilmek, ve koşmak hareketsizliktir ve öteki atıflar da böyledir. Böylece, bir anlamda Ona hareket atfederken bir anlamda hareketsizlik atfediyoruz çünkü Onun Kendisi Mutlak Temeldir, bütün ötekilerin birliğidir ve bütün farklılıklar özdeştir, gerçek kimlik değildir, yani bizim anladığımız biçimiyle farklılık Tanrıda mevcut olamaz...

Rabbim, ben Seni, meleklerin beklediği zıtlıkların birliğinin kapısında görmeye başlıyorum. Cennetin girişine bu kapıkurulmuş." [83]

VI. BÖLÜM
DENGE

1. SEVGİYE KARŞI ONUR

Mutlak sevgili için dünya, aziz için de olduğu gibi, onur, adalet, sadakat ve sağgörü gibi değerleriyle birlikte, arzunun gerçekleşmesiyle yok olur. Fakat dünyanın şövalye ve hanımı için böyle coşkuya kapılıp mistik bir duruma gelmek hiç bir zaman soylu yaşamın ülküsü olmamıştır. On iki ve on üçüncü yüzyıl Fransa'sında bu saray amor ülküsünün yanına bile yaklaşmamıştır. Bu edebiyatın en duyarlı son eleştirmenlerinden biri olan merhum Mme. Myrrha Lot-Borodine'in işaret ettiği gibi "Bu tür ateşli, kör, mutlak duygusallığı düşünenler Fransız trouvéreler değildi; Tristan şiirlerinden esen sarsıcı rüzgarlar Fransız saraylarının tatlı parfümlerinin yumuşak kokularını hiç de andırmıyor."[1]

Şimdiye kadar Kıtanın hep ikincil masalı üstünde durduktan sonra, eski İrlanda'nın "sevgi-nokta"lı Diarmuid O'Duibhne'ine göz atmak yerinde olacak. Çünkü sevgi büyüsü ve orman temalarının kaynağına yönelen birincil işaretler burda göründüğü gibi Tristan'ın baldırındaki domuz yarasının dolayısıyla eski megalitik domuz-tanrı inancının domuz öldüren tanrısı ve kahraman kralıyla ilişkisinin kaynağı da burda. Bu tanrı evren tanrıçası-kraliçesinin, Dumuzi-Osiris-Adonis'in sonsuza kadar ölüp dirilen oğlu, eşi ve sevgilisidir. Bu masalın tarihi Keltlerin çok öncesine gider ve dahası Kelt biçiminin Yunan Theseus, Minator biçimiyle zıtlığı ve siyah yelken işareti, mirasımızdaki kuzeyli "romantik" Kelto-Germen öğeyle, güneyli "klasik" Greko-Romen öğe arasındaki dengeye ilişkin önemli

gerçekleri de ortaya çıkarır.

Anlatıldığına göre, İrlanda'nın bilinen en eski tarihsel kralı Yüz Savaşlar kralı Conn oğlu Airt oğlu Cormac'tır ve Tara'daki egemenliği, Aziz Patrick'in ülkeye gelişinden iki yüzyıl önce, kızının macerasını İsolt'a nakletmesinden tam bin yıl öncedir. Kızın adı Grianne'ydi. Kralın kızı olduğundan, büyük nişan yarışmaları yapılırken yarış alanında bulunmak ayrıcalığına sahipti. Ayrıca dünyadaki en güzel yüze, biçime ve konuşmaya sahip kızdı. Ve sonradan itiraf ettiği gibi, gözünü Diarmuid O'Duibline'e dikmesi de o zaman olmuştu. Bu adam dünyadaki en olağandışı güzelliğin sahibiydi. Kız, söylediğine göre, o andan itibaren kimseye öyle sevgi duymamıştı ve duyamazdı da.

Fakat bu göz atışın hemen peşinden, Finn Mac Cumhail (Finn McCool) gelip prensesle evlenme isteğini bildirmişti ve o da olağanüstü güzeldi. Diarmuid Finn'in kız kardeşinin oğluydu, aynı Tristan'ın Mark' ınkinin olduğu gibi. Ayrıca Diarmuid'in alnında bol İrlandalı saçlarının örttüğü "sevgi-noktası" vardı; saçı kaldırıp bu noktayı gören kız delice sevdaya tutulurdu, noktanın böyle bir özelliği vardı. Grianne bir göz atışla bu noktayı görmüştü. Ve herkes masalara oturduğunda kız altın, mücevher süslü bir kadehi dokuz erkeğe dokuz kez yetecek içkiyle doldurdu ve taliplisine gönderdi. "Kadehi Finn'e götürün ve benim gönderdiğimi söyleyin" dedi.

Bu Finn Mac Cumhail Dublin Körfezini iki, üç yüzyıl beklediği ve Arthur gibi bir tepede veya bir yerlerde bir ada da uyuyup, İrlanda'nın gereksinimi olduğu anda dev savaşçıları Fiannalarla tekrar ortaya çıkacağı masalı anlatılan adamdır.[2] "Finn tekrar uyanık" [Finn-again's Wake] başlığı bu ikinci gelişinin işareti olarak anlaşılabilir ve Joyce'un, bir arkadaşına, çok biçimli yapıtının Finn'in Liffey kıyısında yatıp ölüşüyle ve İrlanda ve dünya tarihinin gözlerinin önünden geçişi "hakkında" olduğunu söylediği bildirilmektedir.[3] Bu, William Blake'in çökmüş dev Albion'la ilgili İngiliz hayalinin İrlandalısıdır. Yani öykünün üç açıdan önemi vardır: kendi adına, Tristan'a olan etkisi açısından ve *Finnegans Wake*'deki yeri açısından.

Devam edelim: Finn kadehi aldı ve bir damla içer içmez derin bir uykuyla baygın düştü. İkinci yudumu Kral Cormac

içti ve böyle devam etti. Ama kadeh Diarmuid'e verilmedi ve Grianne dönüp ona baktı.

"O'Duibhne'in oğlu, bana eşlik eder misin?" diye sordu.

"Etmem.

"O zaman sana *geis* yaparım" diye yanıtladı kız. *Geis* büyüyle güçlenmiş ancak büyük tehlike karşısında red edilebilecek meydan okumadır. "Eğer bu gece beni, Finn Mac Cumhail ve bütün Erin'in kralı Cormac uykularından uyanıp kalkmadan önce bu evden çıkarmazsan, seni tehlike ve yıkım bağlarıyla bağlarım. Ve ölüm beni ayırana kadar senden ayrılmam."

"Öyleyse ey Grianne, haydi" dedi erkek. Ve Diarmuid bir arabaya iki at bağladı.

Fakat Athlone ırmağını geçmek için ikili arabadan indi ve o gece daha Galya'dalarken Diarmuid bir ormanın ortasındaki çalıları temizledi ve çevreye dallardan yedi kapı yaptı, ortasına Grianne için huş ağacından ve yumuşak hasırotlarından hoş bir yatak yaptı, ama kendisi orada yatmadı.

Finn, Cormac ve ötekiler ertesi sabah uyandıklarında Diarmuid ve Grianne'nin gitmiş olduğunu gördüler. Finn yakıcı bir kıskançlığa ve öfkeye kapılarak izcilerini peşlerinden yolladı. İzciler ırmak geçitinde yollarını kaybettiler ama tekrar buldular ve izlemeye devam ettiler. İzleme ve kaçış bir kaç hafta maceralı biçimde devam etti ve Diamuid yatağını hep Grianne'den ayrı yaptı. Fakat mağaralara da sığınmak zorunda kaldılar ve yersizlikten aynı yatakta yatmak zorunda kaldıklarında erkek aralarına büyük bir kaya veya bazılarının dediğine göre kılıcını koydu.

Bir gün yanyana hızla yürürlerken kız nasılsa çamurlu bir gölcüğe bastı ve baldırına çamur sıçradı. Yumuşakca, sakınarak kendi kendine şöyle dedi:

"Baldıra sıçrayan bela, yol yol çamur!
Sen Diarmuid'den çok daha cesursun."

"Ne dedin?" diye sordu erkek.

"Bir şey değil" diye yanıtladı.

"Hayır, çünkü birazını duydum ve hepsini duymadan rahat edemem."

"Ey Diarmuid" dedi o zaman kız, çok alçakgönüllü ve yumuşak biçimde, "savaştaki cesaretin çok büyük fakat karşı cinsle ilişkinde bu çamur senden çok daha cesur."

Diarmuid utandı. Ve kızı ilk kez sık çalılıklara götürüşü bundan sonra oldu. O gece ormana girdiklerinde kendilerine av kulübesi yaptı ve daha önce yiyecekleri yakalayıp şişte kızarttıkları alabalıkken, o gece Diarmuid geyik vurdu ve ilk kez temiz su ve taze etle doymanın tadına vardılar.

Ama şimdi Diarmuid'in üstünde bir *geis* daha vardı; Finn Mac Cumhail de bunun farkındaydı ve bu da avcı köpeklerinin ulumalarını sesleri izlemeden duyamamaktı. Ayrıca o zamanlar ülkeye dehşet salan korkunç bir domuz vardı ve Finn bir gün avdayken bir çayın suyunda yüzen sopa çentiklerini gördü ve Diarmuid'in bıçağının çentiklerini hemen tanıdı. Çünkü ağzı dokuz çentikliydi ve İrlanda'da bir benzeri daha yoktu.

O gece Finn av köpeklerini serbest bıraktı ve Diarmuid uykusunda birinin sesini duydu ve sıçradı. Grianne bunu fark etti, kollarını ona sardı ve ne gördüğünü sordu.

"Köpek sesi duydum ve gece bunu duymak çok şaşırtıcı"dedi.

"Bunu yapanlar periler" dedi kız, onu geri yatağa çekti. İki kez daha köpek sesiyle sıçayan Diarmuid sonuncu seferde şafak sökerken en sevdiği köpeğiyle yola çıktı.

Sligo'ya, tepesi masa gibi olan Benbulbin Dağına gelince vahşi domuzla, bütün Fiannalarla yüz yüze geldi. Köpeği kaçtı. Ciridini alıp canavarın yüzünün ortasına indirdi ama etkisi olmadı. Sonra kılıcını çekti ve sırtına soktu ama ağır darbe hayvanın bir kılını bile kesmedi, oysa kılıç ikiye bölündü. Hayvan üstüne seğirtti ve onu sırt üstü devirdi. Yüzü tepeden aşağı koşan, sonra geri dönüp tekrar üstüne gelen hayvana dönüktü. Diarmuid'e vuran hayvan dişiyle Diarmuid'in karnını deşti ve bağırsaklarını ayaklarına döktü. Gene de kılıcının kabzasıyla başarılı bir darbe indirerek domuzun beynini dağıttı ve hayvan cansız yanına yığıldı. O anda da Finn Mac Cumhail göründü.

"Ey Diarmuid, seni bu kötü durumda görmekten memnun oldum" dedi, "fakat Erin'in bütün kadınlarının şu anda seni seyrediyor olmamalarına üzülüyorum. Çünkü olağan-

üstü güzelliğin artık çirkinliğe dönüştü ve mükemmelliğin de sakatlandı."

"Gene de istesen beni iyileştirebilirsin Ey Finn" dedi Diarmuid.

"Bunu nasıl yapabilirim?"

"Delikanlıyken bu bilgi sana Bilgi Ağacının dibindeki gölde bulunan alabalık tarafından bağışlanmıştı. Kime avuçlarınla su versen onu gene gençleştirip, her türlü hastalıktan kurtarma yeteneğini kazanmıştın."

"Bu tepede kuyu bilmiyorum" dedi Finn.

"Bu doğru değil" diye yanıtladı Diarmuid, "yalnız dokuz adım ötende dünyanın en güzel suyu bulunan kuyu var."

Finn kuyuya gitti. İki avuç dolusu su aldı ve dokuz adımda geri dönerken parmakları arasından akıttı. Gene gitti ve gene akıttı. Ve gene aynısını yaptı; üçüncü seferin sonunda Diarmuid O'Duibhne ölmüştü. Ve Grianne, hamile, kalesinin duvarı üstünde dururken Finn'in adamlarının Diarmuid'siz avdan geldiklerini gördü ve duvardan düşüp üç ölü oğlan doğurdu.

Finn güzel sözlerle kızı barış içinde kalesinde ve yatağında kalmaya ikna etti ve ölene kadar birbirlerinin oldular.(4)

Mme Lot-Borodine "*Ce ne sont pas les trouvères français qui ont vréé ce type de la passion brñlante, aveugle, absolue*" derken(*) haklı. Profesör Roger S. Loomis, konunun önde gelen uzmanı, Diarmuid ve Grianne'nin evlenmek için kaçışlarını anlatan İrlanda masalının Pikt-Korniş Tristan, İsolt ve Kral Mark kompozisyonuyla birleşmesinin Gallerde olduğunu söylüyor.(**) Genişletilen masal 1000 yılından bir süre önce Brötanya'ya geçmiştir. Ve Lord Rivalon diye birinin oğluna masalın kahramanının adını vermesiyle bir zaman sonra bu oğulun Tristan'ın kendisi olduğu düşüncesi doğmuştur. Öyle ki Breton *conteur*ları (***) Pikt Talorc oğlu Drustan yerine Breton Rivalon oğlu Tristan'ın şarkılarını söyler olmuşlardır.(5)

Sonuçta Pikt-Gal-Korniş-İr-Breton romansının en eski

(*) "Acımasız, kör ve katı tip yaratanlar yalnız Fransız lirik şairler değildir" (çev.n.).
(**) Bknz. sayfa ....
(***) Conteur: Fransızca, hikayeci, masalcı, anlatmayı seven (çev. n.).

biçimi sonsuza kadar unutulmuştur. Fakat en bilgili uzmanlar, bugün, en geniş sözlü geleneğin gelişme dönemini y. 1066-1150 olarak kabul ediyorlar; bu Galli ve Breton masalcıların Fransız ve Norman saraylarında kabul gördüğü dönemdir. Örnek olarak Britanyalı Thomas, kaynak olarak Galli yazar BrÇri' yi anar. Bu yazarın adı Bledri, Bleheris ve Blihis olarak başkalarınca da anılmıştır.[6] Thomas, BrÇri'nin "Britanya'da bulunan bütün kralların ve sarayların bütün kahramanlıklarını ve masallarını" bildiğini iddia eder.[7] Bir başka yazar onun Grailin gizini bildiğini söylemektedir.[8] Bir üçüncüsü onun yalnız "Galya'da doğup büyü"mediği fakat Poitiers Kontuna Gawain efsanesini anlatanın da o olduğunu söyler.[9] Bu Kont ya Aquitaine'li IX. William veya onun oğlu X. William olmalıdır. Bunlar sırasıyla Kraliçe Eleanor' un dedesi ve babasıdırlar. Ve İspanya sınırındaki Provans sarayının Batıda Berberilerin etkisinde kalan en yakın ve ilk bölge olduğu da kesindir. Dolayısıyla Kelt geleneğinin (eğer varsa) İslamla en eski ilişkileri ne olursa olsun,(*) burda özellikleri olan yaratıcı bir merkezle karşı karşıya bulunduğumuz kuşkusuzdur. Müslüman, Kelt ve öteki klasik efsaneler, gizli veya popüler, burda çok incelmiş bir çevrede bir araya gelip birleştirilmişler ve sonra, kazandıkları yeni biçimlerle Batı dünyasının bütün saraylarına taşınmışlardır.

Özellikle Diarmuid ve Griannne romansından geliştirilmiş bulunan bütün önde gelen Kelt temalarında iksir (İrlanda masalında uyku vericidir), karşı konulmaz sevgi büyüsü (sevgi-noktası), kaçış ve orman yılları, araya konulan kılıç, yeğen-dayı (anaerkil) ilişkisini buluyoruz. Çayda akan bıçak ucu ayrıntısı Tristan masalında sevgilinin hanımına ırmak yoluyla çentikler yollaması ve Mark'ın kuşkularına yol açması olayıyla benzeşir.(**) Ve son olarak cesur çamur ayrıntısı ikinci İsolt'la ilişkili olarak görünür. Kardeşinin yanında at sürerken hayvanın toynağı çamurlu suya dalmış, ikinci İsolt atını mahmuzlamak isterken soğuk su baldırına sıçramış ve kız irkilerek bağırmış sonra

(*) Bknz. sayfa 71, 119-120, 139-145.
(**) Bu Kelt öyküsünün, Japon masalındaki ejderha öldürüp eşini kurtarmaya gelen Susano-O'nun ırmakta yüzen ağaç parçaları görmesiyle benzerlik taşıması ilginç ve şaşırtıcı. Doğu Mitolojisi, sayfa 481- 482.

da yüreğinin derinliklerinde bir şey düşünerek kırk günlük cezayla tehdit edilse duramayacağı kadar gülmüştü. Kardeşi nedenini sorduğunda "Bu çamur Tristan'ın hiç olamadığı kadar cesur" diye yanıtlamıştı.

Klasik öğelerin ne zaman ve nerede efsaneye katıldığı belli değil. Hem yapısal hem simgesel olarak koşutluklar o kadar çok ve öyle öze ilişkin ki çok geç olamaz. Hatta Minator ve labirent efsanesinden veya bununla yakından ilişkili bir başka eski Tunç Çağı mitos çevresinden doğrudan türetilmiş olma olasılığı bile akla geliyor. O zaman hem kuzey hem güney biçimleri, *İlkel Mitoloji*'de "Sevgiden Ölüm Ritüeli" ve "Öldürülen Krallar Bölgesi" adlı bölümlerde tanımlanan ve tartışılan çok eski, geniş bölgelere yayılmış, ilkel bitki yetiştiricisi kültürün ritüel ve mitsel söyleminden, yerel özelliklere göre yeniden biçimlenmiş yerel anlatımlar olarak yorumlanabilir.(10)

Beyaz veya siyah yelken motifi elbette en çarpıcı belirleyicilerden; daha bir çok koşutluğu ortaya çıkartıyor. Periyodik baçlardan söz etmiştik. İki efsanede de kahramanın kralın baskı gören mirascısı, oğlu (ataerkil gelenek) veya evlatlık edilen yeğeni (anaerkil yön) olması aynı derecede dikkat çekici. Theseus yola çıktığında babası Kral Aegeus ona beyaz yelken kadar siyah yelken de veriyor ve eğer Minator kesilirse beyaz yelkenle, olmazsa siyahla dönmesini söylüyor. Girit'te Kral Minos'un kızı ve Minator'un üvey kardeşi Ariadne ona yardım ediyor. İsolt da Kral Neşeli Gurmun'un kızı ve canavar-şövalyenin yeğenidir. Minator'u öldüren Thesues kızı yanına alıyor fakat Dia adasında onu terk ediyor - Tristan'ın canavarı öldürdükten sonra İsolt'la yelken açıp, sonra onu Kral Mark'a vermesi gibi. Fakat bu noktadan sonra masallar ayrılmaya başlıyor. Bir Yunan anlatımına göre terk edilen Ariadne kendisini asıyor, bir ikincisine göre kız hamile olduğu için geride kalıyor ve bir üçüncüsünde tanrı Dionysos kızı Dia'da kaçırıp Naksos'a götürüyor ve burda önce kendisi sonra kız kayboluyorlar. Hangisi olursa olsun, Theseus kızı kaybediyor ve tekrar yola çıktıklarında gemide öyle karışıklık oluyor ki tayfalar yelkenleri unutuyorlar, bir uçurumun tepesinden denizi seyreden Kral Aegeus siyah yelkenin oğlunun yenilgisini gösterdiğini düşünerek kendisini bugün de

adını taşıyan denize atıyor. Böylece kahramanın karaya çıkması, artık kral olduğundan, aynı derecede sevinç ve acıyla karşılanıyor.[11]

Yunan efsanesinde kadın terk ediliyor ve taht kazanılıyor; daha sonraki Roma Dido ve Aeneas efsanesinin Vergilius'ca yazılan anlatımı da böyle. Oysa Kelt anlatımında iksirin perili büyüsünün etkisiyle (ki gördüğümüz gibi İrlanda kaynaklıdır), sonuçlar öbür türlüdür. Trajedi de ters çevrilmiştir: Yunan efsanesinde yanlış yelken takılınca baba ölür, Kelt efsanesinde oğul.

Şimdi iki kahramanın ilk dönemlerine göz atalım. Tristan çocukken geldiği dayısının şatosunda tanınmamaktadır. Theseus da babasının sarayında aynı durumdadır. Çünkü Aegeus'un Argolis şehrinin yöneticisinin kızından evlilik dışı çocuğudur. Aegeus işaret olarak bir çift ayakkabıyla bir kılıcı çok ağır bir kayanın altına bırakır, anneye doğan çocuk erkek olursa, büyüdüğünde kayayı kaldırabileceğini anlatmış olur (daha sonraya ait romansta genç Arthur da evlilik dışı doğmuştur ve sihirli kılıç Excalibur bir taşa saplanmıştır, kral oğlu olduğunu onu çıkartarak kanıtlayacaktır). Genç, dedesi Pittheus tarafından yetiştirilir, Tristan masalında bu rolü Rivalin'in sadık kumandanı oynamaktadır. Genci Connidas adlı bir öğretmen yetiştirir, Tristan'da karşılığı Curvenal'dir. Ve zamanı gelince kayayı kaldırır, sonra tanınmadığı ve bilinmediği babasının sarayına gelir; babası o sırada büyücü Medea ile yaşamaktadır.

Tek oğlundan sonra Aegeus bir lanetle kısır kalmıştır (Kral Mark'ın bekarlığı gibi bir zayıflık); Medea büyü sanatıyla onu kurtaracağına söz vermiştir. Büyücünün varlığı sarayın durumunu, Tristan'ın Tintagel'deki çocukluğundan çok, İrlanda'daki Neşeli Gurmun ve büyücü Kraliçe İsolt'un sarayına benzetiyor. Euripides'e göre Medea'nın ejderhalar tarafından çekilen bir arabası vardır. İrlanda sarayının bekçisi, Kraliçe İsolt'un kardeşinin yalnızca ejderha amblemi taşımadığını, zehirli silah da taşıdığını ve ikinci İrlanda macerasında yerini gerçek ejdehanın aldığını, zehirli diliyle Tristan'ı zehirlediğini biliyoruz. Genç Theseus saraya geldiğinde kimliğini açıklamadı fakat Medea onun kim olduğunu anladı ve bir şölen düzenleyerek zehirli şarapla

onu öldürmeyi kurdu. Fakat baba tam zamanında işaret kılıcı tanıdı, zehirli kadehi yere döktü. Sonra Minator macerası geliyor. Plutark'ın açıklamasına göre seyahati koruması altına alan tanrıça Afrodit'tir. İrlanda'da Tristan, Gottfried'in açıklamasına göre, dümenini sevgi okuyla süslemiştir. Fakat iki efsanede de aşk tanrıçasına iyi hizmet edilmez, tanrıçanın ölümü yenmek için aracısı olan kız terk edilir. Böylece sevgi nimeti dönüşür, şeytani, ecinli hale gelir, tanrıça öcünü alır.

Theseus'dan öcünü ilk ve hemen alışı, gemideki karışıklıkla babanın ölümüne yol açmakladır. Ama yıllar sonra, kahramanın olgunluk döneminde, çok daha korkunç ve tüm yaşamını yıkan bir öç alacaktır. Kraliçesi Phaedra, oğlu Hippolytus'a ölümcül bir sevgiyle bağlanacak ve bu ikisinin de yıkımı olacaktır. Tristan'da da aynı tema vardır ama yabancı bir bakış açısıyla; Theseus burda Mark'ın yerindedir, Phaedra'nın nedimesi Brangaene'dir; ve ahlak dersi, Euripides'in *Hippolytus* trajedisinde Saray Kadınları korosunun söylediği şarkıyla, sevginin nimet değil lanet olduğudur:

> Sevgi bana hiç yaklaşmasın diye dua ediyorum
> ölmücül niyetle
> ölçüsüz ve vahşi yöntemiyle.
>
> Ateşin veya yıldızların daha güçlü yıldırımları yok
> Afrodit'in gönderdiklerinden
> Zeus'un oğlu Eros eliyle.
>
> Sevgi dünya bahçesinde sokan arı gibi
> ve izleyicileri için yıkım onun nefesinde.(12)

Bu Heloise'in veya İsolt'un, Tristan'ın, Gottfried'in söyleyeceği şarkı değil. Yunanlılarda, Orta Çağ Keltlerinin paylaştığı temanın ve efsanenin tersine, içsellik, erotik-kişisel değerler ve coşkunun gerçekleşmesinin karşısında ahlaki değerler ve genel tutumun onaylanması, dünyanın ve toplumun bakış açısı önemlidir. Vergilius'un Aeneas'ın Dido'yu terk ediş efsanesinde bu hareket güçlü Roma'nın kurucusu için erkekçe, çağ açıcı, zor tarihsel rol olarak görülmüştür:

ROMA, AMOR'a karşıdır. Gündüzün görevi, gecenin gizemine, zaman ve onun çağrısı sonsuzluğa karşıdır; iki olan bir, bir olan ikiye karşıdır.

Gene de iki anlatımda da seçim trajik bulunmaktadır: başlangıçta doğuştan gelen uyumsuzluk resmedilmiş, sondaki kötü kaderle biten olağan insan yaşamı bunu tersine çevirmiştir. Theseus Ariadne'yi terk ederek Afrodit'i hiçe saydı ve oğlu Hippolytus, yalnızca atları seven genç Afrodit'i hiç tanımadı. Abelard'ın durumunda olduğu gibi, bu ikisinde de dünya felsefesi ve bununla ilişkili ahlak çerçevesi baştan formüle edilmiştir ve yeni bir yaşam deneyimi ortaya çıkıp başka bir tutum alma zamanı geldiğinde kendisini gösterecektir. Tristan'ın durumu da aynıdır. İlk dönüşünde başka bir şeyin sözünü edemeyecek kadar İsolt'a tutkundur fakat saraydaki konumuna ilişkin görüşü nedeniyle kızı kendisine almayı hiç düşünmemiştir.

Yeni boyutun artık reddedilemez hale gelmesiyle Tristan, gönüllü olarak teslim olacaktır. Eski onur dünyası ve şövalyelik tutumu kaybolmuştur. Kahramanlık değerleri gücünü yitirmiştir. Ve gene de - trajedisinin çerçevesi de budur - dünyanın geri kalanı hala eskiye bağlıdır ve öyle devam etmek istemektedir, gerçekte de buna zorunludur. Sonuçta eski değerler İsolt ve Tristan'ın yaşamından ve aklından da tamamen silinmemiştir. Aralarındaki kılıcın anlamı budur. Mistik uyum, huzur ve saf ülkü, ormandaki mağara sığınakta gerçekleşse de, olağan insan yaşamı sunmamaktadır. Daha önce rahimdeydiler ve artık türbededirler - Nietzsche'nin "öte dünya"ya ait dediği düşünceler de bunlardır.

Ama aynı zamanda, bu da Gottfried'in görüşüdür, bizim şu andaki ve burdaki ve oluşumuzun gerçekliği ve nihai derinliğinde yer almaktadırlar. Uyumsuzlukla birlikte bulunsalar ve bunu kanıtlasalar ve bunu yapmak zorunda olsalar da gerçek budur ve uyumsuzluk bütün gücüyle, *kreşendo*dan *fortissimo*ya sesini duyuracaktır. Nietzsche'nin insandan "hasta hayvan" diye söz ederek kuşku, bozuk sağlık, çürüme ve yozlaşmayı kutlaması, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'da Nietzsche ruhuyla "ısı" adını verdiği şey, insanın simyacı bir süreçle "kendisini baskı altına alarak", altın olmayı yaşamın temel niteliği yapmasındandır.

usanus'un "Cennetin girişine kurulmuş" dediği "meleklerin beklediği zıtlıkların birliğinin kapısı"na giden gizli bilginin dünyevi yolu budur.(*) Ve Joyce'un *Finnegans Wake*'de hemen her cümlede söylediği şarkı da budur; anahtar bölümlerden birinde dediği gibi, sevinç ve acı, şiddet ve sevgi, erkek ve dişi, kılıç ve kalem, kar ve zarar, gündüz ve gece birbiriyle "çok temiz biçimde", "kaynaşırlar"... (ama burda, cümleyi bir şiir gibi anlamak için ayırıp üstünde duralım):

"Temiz biçimde... zıtların *isce et ille* eşitleri gibi, doğa veya ruhun evrimleşen bir gücü gibi, iste, erkek altında kadın görüntüsünün ve antipatilerinin kaynaşmalarıyla bir araya gelmeleri için kutuplaşmaları bunun tek koşulu gibi."[13] (**)

Kısaca, Euripides'in *Hippolytus*'undaki Saray Kadınları korosunun şarkısı ve Yunan düğümünün toplumsal kaynaklı, çevrilmeden pişirilen kişiliklerinin trajedisi, Gottfred'in parçasında Kral Mark adına değerlerin, tehlikelerin, bu dünya insanlarının kaderlerini yaşama biçimlerinin yerini tutuyor. Gottfried için görev ve onur, toplumsal bağlar ve uyum kişisel değerin ölçüleri. Oysa Keltlerin ve kuzeyli şairlerin orta çağ "romantik" yapıtlarında, Gotik ormanların sisi ve denizlerin pusu ortasında içsel tatlı melankoliyle birlikte bir başka şarkı daha var: tek başına veya iki kişi, "soylu yüreğin", çizilmemiş yoldan korkmadan sessizce öğrendiği lirik. Joyce şöyle diyor: "Tanrı bize sefalet verir ama sanatlarımızı en düşük kahkahalarla çiftleştirir."[14]

2. BİREY VE DEVLET

Yüzyılımızın ilk yarısında on dokuzuncu yüzyılın doğacı toplum romanını mitolojik bilgelik ve simgesel araştırıcılığın laik aracına dönüştüren en önemli yazarlar arasında, Joyce da içlerinde, mesleğinin toplumsal ve pedagojik çerçevesinin ve doğuracağı sorumlulukların en ateşli biçimde bilincine varan herhalde Thomas Mann (1875-

(*) Bknz. sayfa 299.
(**) Isce et ille (Latince), "orda ve burda"; iste, "orda (ötede)". Symphysis (Yunanca), "birlikte büyüme, doğal kaynaşma" (kemiklerde olduğu gibi), yalnızca ilişki değil özsel süreklilik.

1955) olmuştur. Joyce'un vicdanı ilk sanatcıdan sonuncuya kadar Olimposluların tamamiyle tarafsız aynası olmak - partizan anlamıyla tarafsız, değerlendiren ve hareket ettiren olarak heryerde yer alan - tutumunun tersine, Thomas Mann uzun ve verimli mesleği boyunca, açık veya kapalı toplumsal, siyasal ve son yıllarında mistagogumsu mesajlar vermeyi daima ciddiyetle yüklenmiştir.

Onu bu noktada Bernard Shaw gibi bir sosyalist laf ebesiyle karşılaştırmak niyetim yok. Shaw oyunlarına yazdığı uzun önsözlerde oyunlarının amacının ne olduğunu açıklamıştır. Kendi yaratıcı etkinliğinin felsefi ve toplumsal temellerini açıklayan bir denemci olarak Thomas Mann'ın yazın tarihinde onunla karşılaştırılmayacağı bir gerçek. Sayıları çok fazla ve yazınsal yapıtları gibi incelikle işlenmiş olan denemeleri, modern yazının geçmişte yalnızca mitos alanına giren deneyim çerçeveleri ve simgesel iletişimle ilişkisini aydınlatan en önemli belgeler arasındadır. Ve mitolojinin kendisi üstüne bir çalışma açısından da - kaynakları, anlamları ve bugüne gelen ahlaki etkileri - daha ayrıntılı bir açıklama yoktur.

Bu dörtlünün ilk cildine yazdığım Girişde de belirttiğim gibi, her gün kendi iletişim imgelerinin düşünce değeri kadar duygularla da uğraşan şair ve sanatcılar, mitosun anlaşılması için özel bir organ geliştirmişlerdir; bu yalnızca öğrenim görmüş olanlarda bulunmaz. Sanatcı veya şair aynı zamanda öğrenim de gördüğünde, belirli bir mitsel karmaşanın çekirdek temaları ve yaşamla ilişkilerindeki geçerliliklerinin yorumlayıcıları olarak en fazla uzmanlaşmış akademik araştırıcılardan daha güvenilir kılavuzlar olurlar. Ve son olarak, Mann, dediğim gibi, mitolojik simgelerinin evrensel psikolojik ve metafizik etkileri üstüne düşünmekle kalmayıp pratik, ahlaki ve siyasal uygulamalarıyla da ilgilendiğinden, Avrupa kültürünün yıkıcı değişimler geçirdiği bir dönemde sürdürdüğü uzun ve görkemli mesleğinde, sanatını ve beğenilerini bir toplumsal-siyasal uçtan ötekine bağlamak zorunda kalmış ve sonunda kendisini öyle bir dönüşümler kasırgasının ortasında bulmuştur ki, sanatının muhteşem gemisi çatlamaya ve ek yerlerinden Hermetik sular sızdırmaya başlamıştır. Böylece, onun yorumlarını dikkatle izleyen bir araştırmacı, tek bakış

açısından uzak bir keskin zekanın değerlendirmelerini bulabildiği gibi, mitolojik evrensellerin cıva gibi yapısını anlatmak için babaannemin "ibret" diyebileceği türden dersler de bulabilir. Ek olarak, Mann –önce bir gözünü sonra ötekini kapatarak– ne yaptığını çok iyi bildiğinden, ıraklık açısı disipliniyle ilgilenen teleskoplu araştırıcı kadar, ahlak araştırıcısı açısından da bir çok dersler verir.

Mann'ın son günlerine kadar beyninde evirip çevirmeyi sürdürdüğü sorununu zıt terimlerle şematik olarak formülleştirdiği ilk çalışması "Tristan" (1902) adlı çok eski, çok kısa öyküsüdür. Ustalık yapıtı *Büyülü Dağ*'da (1924) yaptığı gibi bu da verem senatoryumunda geçmektedir ve Sigmund Freud'un *Zevk İlkesinin Ötesinde* yapıtından yirmi yıl önce, yaşam arzusu ile özgürlük ve huzur arzusu arasındaki diyalog ve karşılıklılığı konu edinmektedir.[15] Tarihinin açıkladığı gibi, bu kısa öykünün yayımı bu etkileyici konuların daha sonra Hermes-Afrodit Bey ve Hanım onuruna bir senfoni büyüklüğünde roman olarak geliştirilip derinleştirileceğini ilan ediyordu; o sırada daha yirmi yedi yaşındaydı. *Buddenbrook Ailesi* (1902) hemen peşinden geldi. İki kısa yapıtı, "Tonio Kröger" (1903) ve *Fiorenza* (1904) oyunu onu izledi. Mesleğinin zorlu yıllarındaydı, temel felsefi tutumu Goethe, Schopenhauer, Wagner ve Nietzsche'nin ilkeleriyle ve Dostoyevski ve Tolstoy'dan da etkilenerek kuruluyordu. Düşüncelerinin dolaştığı temel yapıtlar Goethe'nin Faust'u, Wagner'in operaları ve Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* ile birlikte Schopenhauer'in tartışmacı "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üzerine" denemesiydi. Bu yapıtlar düşünce odağını ölüm ve dirilme bilmecesi, bireysel ve toplumsal bütünleşmeye katkıda bulunan psikolojik etkenler ve dağılma ve ölüm süreciyle birlikte yer alan hatta bunları alt ettikleri söylenebilecek, bunların zıttı etkenler üstünde yoğunlaştırdı. Bin dokuz yüz yirmilerin sonunda Kont Hermann Keyserling'e gönderdiği "Evlilik Üstüne" bir mektubunda Mann "Bende ölüm ve bireycilik kavramları daima birleşiyor... öte yandan yaşam kavramı görev, hizmet, toplumsal bağlar ve hatta değerle birleşmektedir" diyor.[16] Ama işler aklında olduğu kadar basit değildi. Çünkü uzun yaşamı boyunca bu zıt birleşimlerin farklı öğeleri sık sık yer değiştirip karşı tarafda yer

aldılar. Yüzyılının yıkımlarıyla gelen kültürel şoklar dizisi (hızlı bir ardışıklıkla görev ve yaşama hizmeti içeren ulus ve halk kavramlarına bağlılığı onun için nihai kötülüğün simgeleri haline geldiler) sonunda onun için dayanak bırakmadı. 1902'de benimsediği temel felsefi tutumla bunun onu fazla şaşırtmamış ve rahatsız etmemiş olması gerekir. Fakat bu yıllarda, "Tonio Kröger" öyküsünde açıkladığı gibi, yüreğini bu dünyanın normal, olağan, yumuşak, canlı, mutlu ve sıradan insanlarına vermişti ve bağlantısız, incelmiş sanatcı gözünün ve aklının gücüne karşın onların yaptıklarını sessizce kabullenemiyordu.

Bu yapıtında kahramanı Tonio genç Rus aydını Lisabeta'ya mektubunda "İki dünya arasındayım, ikisinde de rahat edemiyorum" diye yazıyor: "bu yüzden işim zor. Siz sanatcılar benim bir *burjuva* olduğumu söylüyorsunuz, *burjuvalarsa* beni tutuklamaya kalkıştılar ... hangisi beni daha incitti bilemiyorum. *Burjuvalar* aptal; ama güzelliğin hayranı olan sizler, benim ağırkanlı olduğumu, özlemlerim olmadığını söyleyenler, hiçbir özlemin sıradanlığın hazlarından daha tatlı ve dokunaklı olmadığını savunan bir sanatçılık anlayışı da olduğunu gözönünde bulundurmalısınız; hem kökeni ve kaderi yüzünden öylesine derin ki bu sanatçılık anlayışı...

Yüce, iblisçe bir güzelliğin yollarından serüven aramaya çıkarak "insan"ı horgören mağrurlarla duygusuzlara hayranım - ama onlara gıpta etmiyorum. Çünkü edebiyatla uğraşan birini gerçekten sanatcı yapacak bir şey varsa o da benim bir burjuva olarak insani, canlı ve sıradan olan her şeye karşı duyduğum sevgidir. Bütün sıcaklık, iyilik, mizah duygusu bunlardan kaynaklanır ve hatta bana öyle geliyor ki, sırf bu sevgiye dayanarak kişi hem bir insan hem de bir melek ağzıyla konuşabilir ve gene de boş bir testi ya da tın tın öten bir deniz kabuğu olmaktan kurtulabilir...

Bu sevgiyi kınamayınız, Lisabeta; iyi ve bereketli bir sevgi bu. İçinde özlem, melankoliye benzer bir kıskançlık, birazcık küçümseme ve tertemiz bir iç huzuru var."[17]

Daha önceki öyküsü "Tristan"da verimli, neşeli yaşam şehveti, biraz köylümsü kırmızı yüzlü büyük işadamı Herr Klöterjahn'la temsil edilmiştir. A. C. Klöterjahn ve Ort. şirketinin sahibi bu adam Einfried senatoryumuna, özen ve

şefkatle olağandışı zayıf, genç eşini bırakmak için gelmiştir. Çok canlı bir gelişim içindeki bebeklerini doğurduktan sonra kadın kendisini bitiren bir solunum zorluğuna yakalanmıştır. Doktor dinlenmesi için Einfried'e gitmesini öğütlemiştir; her türlü gürültüden uzaklaşacak, bir süre işlerinden uzak kalacak ve tıbbi bakım altına alınacaktır. Öte yandaysa sanat, güzellik, zeka ve ruh, tuhaf, toplum dışı, kısa boylu, koca ayaklı Delvev Spinell tarafındnan temsil edilmektedir. Otuzlarının başındaki bu adamın şakakları beyazlaşmaya başlamıştır bile ve senatoryumun akıllılarınca küflenmiş bebek olarak görülmektedir. Bir zamanlar kısa bir roman yazmıştır ve şimdi koca bir kitap olarak romanı basılmıştır; kapaktaki her harf koca bir Gotik katedral gibidir. Kitabını odasında masasının üstünde tutmakta, gününü burda mektup yazarak geçirmektedir. Einfried'de sanki tedavi için değil, mobilyalarının İmparatorluk stili nedeniyle bulunmaktadır. Bir güzel görüntü yakaladığında, iki uygun renk, ardlarında güneş batan dağlar, başını bir yana yatırıp, omuzlarını kaldırıp, ellerini uzatarak, dudaklarını ve burun deliklerini şişirerek duygusal bir feveranla "Ne güzel!" diye bağırır. "Tanrım! Bir bakın! Ne güzel!" diye bağırıp, erkek kadın kim varsa kollarını boynuna dolar.

Olağanüstü bir kısa öykü yaratmak için gerçekten çok kısa: herkesi şaşırtacak biçimde, çünkü daha önce hiç arkadaşlık kurma gayreti olmamıştır; Enfried'in bu ruhsal yeteneği, görür görmez sevimli Frau Klöterjahn'ın olağanüstü güzelliğinin arzulu, alçakgönüllü hizmetkarı olmuştur. Sonra iki şey yapar: kadını bu kaba dünya için aşırı ruhsal bularak inceliğini överken kocasının kaba adının da ona uymadığını söyler. Sonra kadının, çocukluğunda babası keman çalarken piyanoda şarkı söylemesi gibi çalıp söylemesini ister. Kadın "Ama doktorlar bunu kesinlikle yasakladılar" der. "Şimdi burda değiller" diye yanıtlar, "serbestiz... Kendinize zarar gelmesinden korkuyorsanız sayın bayan, bırakın parmaklarınızın altında sese kavuşacak olan güzellik ölü ve suskun kalsın..."

Kadın çalar. Chopin'in noktürnlerinden Wagner'in *Tristan*'ına gelirler: Ah, zaman sınırlarının ötesindeki birleşmenin sınırsız, tükenmez neşesi. vb... İki gün sonra

kadının mendilinde kan vardır ve son saatlerine tanık olması için Klöterjahn çağrılır. Spinell ona mektup yazar: kendisinin yaşama karşı nefretiyle dolu kişisel hakaretler. Ve güçlü hayat adamı yanıt olarak odasına gelir, yüzüne karşı onun ne olduğunu söyler: yetersiz bir maskara, korkak, sinsi, gerçeklikten korkan ve ikiyüzlülükten başka bir şey olmayan dil güzelliğiyle dolu, yaşama karşı aptal bir kindar.

Bu öyküdeki iki deneyim ve değer dünyasının köktenci zıtlığı, bu saldırgan, kendini eleştirmeyenler dünyasının toplumsal olarak huzur içinde olan sağlıklı işadamıyla, latif bahçesi, serseri dolaşmaları, mağaraları, kameriyeleri ve küçük rustik kulübeleriyle en sevdiği senatoryumdaki Spinell'in zıtlığı, Orta çağ efsanesindeki Kral Mark'ın eleştirisiz kabul edilen ve zorla benimsetilen saray gelenekleri ve dinsel inançlarıyla, saray dünyası karşısındaki kırlara sığınan ve zamansız mağaraya kapanan çiftin zıtlığı karşılamaktadır. Ayrıca bilerek yapılan Doğulu benzetme vardır; Schopenhauer'in yapıtlarında öngörülen ve Wagner'in temasında işlenen bir benzetmedir bu: Hindistan'da iki dünya arasında varlığı kabul edilen zıtlık. Bir yanda toplumsal bağlamdaki yaşam, cahillik tekerleğine bağlanmış, acı, yeniden doğum, yaşlılık ve ölüm, öbür yanda ormandaki yaşam, çevredeki mantıksızlıktan kurtulmak için bütün araçlara başvurulan inziva ormanları. Fakat Hindistan'da iki durumda da bireysellik sorunu ortaya çıkmaz. Toplumsal çerçevede insan itaat eder, kastının ritüel yasalarına ve disiplinine direnmeden, sorgusuz itaate mecburdur. İnziva ormanında ise sorun bireyselliği gerçekleştirmek değil, ondan kurtulmaktır. Benliğin, kişisel arzuların her türlü izini mutlak olarak ve sonsuza kadar yok etmek amaçlanmaktadır. Bireysellik gene de kalır, yaşamdan, evet sayısız yaşamlardan sonra bile, bu da toplumsal olarak dayatılmış, kastın bireysel olmayan disiplinidir.[18]

Çağdaş Avrupalı Batımızda ise yeter sayıda gerçekten büyük, cesur bireylerin içten uzlaşmazlıklarıyla bireysellik ilkesi ve bireyselliğin değerli olduğu düşüncesi en azından şimdilik başarı kazanmıştır. Dolayısıyla burda orman, Hint kavrayışından tamamiyle farklı bir anlam taşımış olmalıdır. Joyce'un kahramanı Stephen Dedalus

"İster evim, ister yurdum, ister kilisem olsun, inanmadığım şeye hizmet etmeyeceğim" der.[19] Bu kendisini silmekten çok başka bir tutum. Ve burda yüzlenmesi gereken yeni bir sorun var. Batı için ve gelecek tarihte uygarlığın niteliğinde çok belirleyici olacak bir sorun; ya çözülüp kurumlarımızla toplumsal olarak bütünleşecek veya Asya'nın yükselen dalgaları altında kaybolacak. Çünkü bireyle gurup değerlerinin ayrışması ve birleşmesi gibi kökten bir sorun, olgunlaşan insancıl uygarlığa ciddi bir tehdit olarak ortaya yalnızca Avrupa'da ve Avrupa çevresinde (ki en azından şimdilik Kuzey Amerika'yı da içeriyor) çıkmıştır.

Ortaya çıkan sorunlar çok büyük. Bunlar büyük oranda zıtlaşan *iki* yarım kürenin, birey ve toplumun değerlerinin olumlu olmasından kaynaklanıyor. Bütün fizik ve biyoloji yasaları karşılıklı olarak birbirini reddediyor. Yani iki tarafın da bayraktarlığını yapan partizanlar ötekinin değerlerini kendilerininkinin olumsuzu olarak görüyorlar ve bütün uyum sağlama veya saldırı girişimlerinde yalnızca kendi olumsuz yansıtmalarıyla başbaşa kalıyorlar; kendi kapalı zihinlerinin duvarlarındaki kendi gölgeleriyle savaşıyorlar. Bu tanrılar için gülenesi bir palyaçolar sirki oluşturuyor ama insanlık için artan bir tehlikeyle, mahhürlü bir imbikte değil patlayan kentlerin kıyımında yansıyan bir *turba philosophorum* oluşturuyor.

Kont Keyserling'e evlilik üstüne mektup yazdığı ve gençlik yapıtı "Tristan"ı oluşturduğu günlerle Birinci Dünya Savaşı günleri arasında Thomas Mann'ın zıtlıkların karşılıklı uyumu düşüncesi, Almanya ve Batılı Bağlaşıkların ülküleri arasındaki çekişmede örneğini bularak evriliyordu. Bireyciliği ölümle ve toplumsal düzeni yaşamla ilişkilendirmesi onun için konuyu daha da zorlaştırdığından bu kez felsefi gerilimine köktenciliği bireycilikle ve tutuculuğu görevle ilişkilendirip ikincisini Alman kültürüne ve birincisini Fransız Devrimi, İngiliz ekonomik materyalizmi, uluslararası sınıf sosyalizmi ve para temeline dayanan konfor uygarlığının ülkülerine bağlamasını da ekledi. Daha sonra pişman olup geri aldığı bu kitabında büyük cümleler ediyordu. Fakat bu *Büyülü Dağ* yapıtının da çıktığı kaynak oldu: kendini araştırma ve çözümlemenin korkusuz, gerçekten olağanüstü örneği. Karanlık, sızdırmaz gece

bulutları arasında şimşek ışıkları. Bu kitap, kaderin, kendisininki de içlerinde olmak üzere güçlü ulusların modern bir savaşla değerleri tehlikeye attığı dönemde, bu değerleri bir yere oturtmak zorunda kalan iyi niyetli birinin günlüğü olarak okunmalıdır; ancak cesareti olan biri bunları yazmaya kalkışabilir. İlk baskısı 1919'da çıkan, 1922'de kısaltılmış olarak yayımlanan bu ki-tabın başlığı *Siyaset Dışı Birinin Düşünceleri*'dir. Aşağıdaki özlü seçim de bunun nedenini ortaya koymaktadır:

"Siyasetten ve siyasete inanmaktan nefret ediyorum, çünkü siyaset insanları küstah, doktriner, katı yapıyor ve insancıllıktan uzaklaştırıyor. Karınca yuvası, insani arı kovanı formüllerine de inanmıyorum; *république démocratique, sociale et universelleede* inancım yok. İnsanoğlunun "mutluluk" denen şey için yaratıldığına inanmadığım gibi, bu "mutluluk"u istediklerine de inanmıyorum. "İnanç"a da inanmıyorum, daha çok umutsuzluğa inancım var, çünkü kurtuluş yolunun önünü açan daha çok bu. Alçakgönüllülük ve çalışmaya inanıyorum, kendi üstünde çalışmaya; en yüce, soylu, içten ve zevkli çalışma biçimi de bana sanat olarak görünüyor."[20]

Bu günlerde Mann bu tür kendi üstünde çalışma, alçakgönüllülük ve bütünlüğü, o zamanlar "soyluluk ilkesi" olarak adlandırdığı ve öncelikle Avrupa'da, kendi görüşüne göre Almanların kültürel ülkü ve disiplininde örneği görülen yapıyla özdeşleştiriyordu. Bu yapı hem Fransızların "Marseillaise" ve giyotiniyle duygusal sınıf devriminin, hem de Anglo-Sakson Sanayi Devriminin soğukkanlı, yararcı, ekonomik materyalizminin karşıtıydı. Ve Marksizmi "Fransız devrim düşüncesiyle İngiliz ekonomi politiğinin kay-naşması" olarak tanımlıyordu.[21] O dönemde Strindberg'den alıntı yaparak, "Siz parti siyasetcileri, tek gözlü kediler gibisiniz. Bazılarınız yalnız sol, bazılarınız sağ gözünüzle görüyorsunuz ve bu yüzden asla stereoskopik göremiyorsunuz, görüşünüz tek yanlı ve boyutsuz" diye yazabiliyordu. Ve gene İsveçli yazardan alıntı yaparak "Şairin *düşüncelerle oynama, görüşleri sınama* ve kendisini bir şeye bağlamama hakkı vardı çünkü şair için özgürlük yaşam soluğudur" diyor.[22] O zamanki inancına göre insanlığın gerçek yararı sanattadır, manifestolarda değil. Siyasetin, kitle

siyasetinin, sözde demokratik denilen siyasetin laneti, yaşamı, sanatı ve dini de siyasete, piyasaya, gazete çerçevesine indirgemesinden gelir. "Hiç bir deneyim insanda tükenmez olan sanat deneyimi kadar insanı siyasetten uzaklaştırmaz ve onun ne kadar geçersiz olduğunu kanıtlayamaz ve daha iyisi onu unutma yolunu öğretemez" diye yazar. "Dünya siyasal olayları gerçekten korkutucu bir güç kazanarak hepimizde bulunan sevgi paylaşımına yönelik bireysel insan değerine egemen olmak istiyor -tam da siyasetin megalomanisine karşı çıkmak için ona gereksinme duyduğumuz bir anda. Yaşamın gerçeği olan doğruyu, yaşamın siyaset tarafından asla dokunulmamış gerçek insancıllığını savunmak için ona gereksinme duyduğumuz bir anda."[23] "İnsan yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda metafizik bir varlık. Yani yalnızca toplumsal birey değil, aynı zamanda kişilik. Sonuç olarak, bizde bireysel olanla toplumsal olanı karıştırmak, bunu tamamiyle toplumbilime çevirmek yanlıştır. Böyle yapılınca kişinin gerçekten bireysel olan metafizik yönü saf dışı kalır çünkü bulunması gereken gerçek üstdonanım kitlede değil kişidedir."[24]

Buraya kadar iyi. Sanat veya yaşam deneyimi yaşayan veya bunları anlayan - yani toplumbilimin ötesine geçen - hiç kimsenin bunlara karşı söyleyecek sözü olamaz. Ama yazar, bunlara ek olarak, bu kitabında (siyaset dışılık adına karşın), kendi anlayışıyla burjuva demokrasilerinin (Fransa, İngiltere ve doğal olarak Amerika) uluslararası devrimciliğine karşı Alman kültürünün ülkü ve davasına siyasal olarak bağlanmıştır. Ayrıca, 1930'a gelindiğinde bu ilk yanlıştan sonra, mantıksal olarak ikincisine geçmiştir. Kişisel ve toplumsal olanlar arasında yaptığı ayrımı kaldırarak, ikincisine, o zaman moda olan Marksist sosyalizme bağlanmıştır - gene o zaman moda olan görüşle Marksizm burjuva liberalizminin ve demokrasisinin ilerici ülkeleriyle özdeşleştiriliyordu. Fakat bu özdeşleştirmeyi zaten siyaset dışı "Düşünceler"inde yapmıştı. Yani kendi ikili yapısı içinde bir kutupdan ötekine geçiyordu. Hem kendisi ve hem de halen ona hayran olanlar için işleri daha da karıştıran, değerlendirmesinin bir yönünden ötekine kayarken, birinciye ait değerleri geride bıraktığını reddetmesiydi. "Soyluluk ilkesi"nin "ruhsal değerleri" olarak adlandırdığı

kişisel sorumluluk, görev anlayışı, biçimsel sahip çıkış, değerli insanların ulusal kalıtımının insancıl ülküleri şimdi basitce işçi sınıfı devrimine aktarılmıştı. Hatta Tanrı deneyimi bile (ortodoks Levant biçemiyle) toplumsal olaya indirgenmişti:

"İnsan ırkı dünyada topluluklar biçiminde yaşamaktadır." Kont Keyserling'e evlilik üstüne mektubunu da içeren *Günümüzün Meydan Okuyuşu*'nda da (1930) yayımladığı "Kültür ve Sosyalizm" konuşmasında böyle demektedir: "Tanrıyla ilgili olarak, bir tür birlikteliğin - toplumsallığın karşılık gelmediği bireysel deneyim veya bireysel ilişki söz konusu değildir. Dinsel "ben" cemaat içinde korporatif olmaktadır." [Juda'nın öpücüğü burda.] "Kültürel 'ben' biçim ve adını topluluğun şölenlerinde bulur - bu Almanya' da güçlü dinsel ve aristokratik bağlantıları bulunan bir sözcüktür. Toplumsal yaşamın kutsallığı düşüncesini demokrasilerin toplum kavramlarından tamamiyle farklılaştırır... Batı Avrupa'da eğitim gören bir Yahudi toplum kuramcısının icadı olan Alman sosyalizmi, Alman kültür sofuları tarafından daima bu ülkeye ve ulusal kalıtımına yabancı olarak görülmüş, açık şeytanlık olarak nitelendirilmiş ve buna bağlı olarak küçümsenmiştir" - ve şimdi can alıcı hamle ve değerlerin zaman içindeki değişimi geliyor:

"Ve bunda çok haklıdır; çünkü o gerçekten de karşı çıktığı ulus ve topluluğun işçi sınıfının ülküsü adına ulusal kültür ve toplum ülküsünün çözülmesini temsil etmemektedir. Gerçekte durum bu çözülme sürecinin Alman kültürel düşünceler bütününde "ulus" ve "toplum" terimlerinin çoktan yalnızca romantizm olarak dışlanabileceği bir dereceye kadar geldiğini göstermektedir; ve yaşamın kendisi, şu an için ve gelecek için taşıdığı bütün anlamlarla, kuşku duyulmayacak biçimde şimdiden sosyalizm yanındadır... Bireysel idealizmin ruhsal özelliğinin kökeninde kültürel kalıtım düşüncesiyle bağlantısından geliştirilmiş olmasına karşın sosyalist sınıf kavramı bunun ekonomik kaynağını hiç bir zaman inkar etmemiştir ve bu kavram bugün en azından, tutuculuğu çok açık olan ve herkesin görmesi gerektiği gibi yaşayan ruhtan ve onun bugünkü taleplerinden bağıntısını koparan romantik uluscu orta sınıf antagonistine göre ruh dünyasıyla çok daha iyi ilişki içindedir."

Yazar başka yerlerde, başkalarının da değerlendirdiği gibi, zamanımızın büyük adamlarının soyluluk ve bilgeliğiyle hukuk ve uluslararası işlerdeki genel gerilik arasındaki kopukluktan söz etmektedir ve şimdi, tezini savunmak ve oturtmak için bu temaya dönmektedir:

"Geçenlerde başka bir yerde, dünyamızdaki insanlığımızın doruklarında elde edilen ve özümlenen bilgiyle günümüzün maddi gerçeklikleri arasında gelişen sağlıksız ve tehlikeli gerilimden söz ettim ve bu gerilimin taşıdığı potansiyel tehlikelere işaret ettim. Sosyalist sınıf, işçi sınıfı, bu utandırıcı ve tehlikeli kopukluğu aşma konusunda kültürel rakibinden tartışmasız biçimde daha iyi ve daha canlı bir isteklilik taşımaktadır. Bu ister hukuk konusu, kamu işlerinin akılcılaştırılması, ister Avrupa'nın uluslararasılığının kavramlaştırılması olsun, aklınıza ne gelirse. Sosyalist sınıf kavramının, ulusal kültür düşüncesinin tersine, ekonomik kuramıyla ruhsal değerlere karşı antagonistik olduğu doğrudur. Gene de uygulamada bunların yanındadır ve bugün olayların yaşandığı biçimle önmeli olan da budur."[25]

Bu konuşmanın yapılmasından on yıl sonra dünyanın ekonomik temel üstüne kurulan fakat ruhsal olarak temeli boş olan super modeli, sosyalist sınıf devleti, ulusal temele göre kurulan, ruhsal temel taşımayan sosyalist devletle el ele vererek Polanya'yı paylaşarak işgal etti ve İkinci Dünya Savaşı başladı. Thomas Mann bu sırada kaçtı ama sosyalistik Rusya'ya değil, tarafsız İsviçre yoluyla önce Princeton'a sonra Hollywood'a. Pasifik'in uzak kıyılarından, Pearl Harbor'a bir kaç saatlik mesafeden Alman halkına aşağıdaki radyo yayınıyla seslendi:

"Alman dinleyiciler, bugün sizinle konuşacak olan kişi, uzun yaşamı boyunca Almanya'nın entellüektüel ünü için bir şeyler yapabilme şansını elde etmiş biridir. Bunun için şükran doluyum fakat bundan dolayı kendimle gurur duymuyorum. Çünkü bu kaderin bir sonucuydu ve benim elimde olan bir şey değildi.

Hiç bir sanatcı eserini ülkesinin görkemini artırmak için oluşturmaz. Verimliliğin kaynağı bireysel bilnçtir. Siz Almanlara, isteseniz bile çalışmamdan dolayı bana teşekkür etme izni verilmiyor. Öyle olsun. Bu çalışma sizi mem-

nun etmek için değil, içten gelen gereksiminlerin sonucu yapılmıştı.

Fakat gerçekten sizler için yapılan bir şey var; bireysel değil toplumsal bilinçten kaynaklanıyor. Her gün daha fazla inanıyorum ki, bunun için bana teşekkür edeceğiniz ve öykü ve kitaplarımdan daha fazla değer vereceğiniz gün gittikçe daha da yaklaşıyor ve artık gerçekten çok yakın. Ve bu, henüz daha çok geç değilken, bugün sizi esir eden, boyunduruğuna girdiğiniz, sizi sayısız kötülüklerle inanılmaz sefaletlere götüren ayartıcı güçlere karşı sizleri uyarmış olmamdır. Bunları biliyordum. Onların dile getirilmeyen yapılarında sizin çoğunluğunuz düzenin, güzelliğin ve ulusal onurun güçlerini görürken, bugün size bile inanılır gelmeyecek bir derecede gözleriniz kör olmuşken, Almanya ve Avrupa'ya felaket ve sefaletten başka bir şey getirmeyeceklerini biliyordum...

Yıkım yakındır. Rusya'daki birliklerinizin doktoru, hemşiresi, tıbbi malzemesi yok. Alman hastanelerinde ağır yaralılar, yaşlılar ve dermansızlar zehirli gazla öldürülüyor - bir hastanede, bir Alman doktorun söylediğine göre iki, üç bin kişi... Kitle zehirlemesine benzer bir durum, izinli askerlere gelecek savaşa Devletin oğullarını üretmeleri için genç Alman kızlarıyla damızlık at gibi zorunlu çiftleşme yapma emri verilmesidir. Bir ulus, bir gençlik daha alçalabilir mi?... İnsanlık için daha büyük saygısızlık olabilir mi?... Sizi yöneten habislerin emriyle siz Almanlar üç yüz bin Sırp öldürdünüz; savaş sırasında değil, bu ülkede savaş bittikten sonra. Yahudi ve Polonyalılara yapılanlar ağza alınamaz. Fakat bir gün halkınızın gücü zayıfladığında hepinizi saracak olan büyüyen dev nefreti bilmek istemiyorsunuz.

Ama o günün korkusunu hissetmek doğrudur. Ve önderleriniz bunu biliyorlar. Bütün bu korkunç işleri size yaptıranlar bu işlerle onlara mecbur olduğunuzu ve sonuna kadar onlara bağlı kalmanız gerektiğini yoksa üstünüze cehennemin çökeceğini söylüyorlar. Eğer onlardan ayrılırsanız hala kurtulma şansınız, özgürlüğe ve barışa kavuşma şansınız var."[26]

Böylece, sonunda da başlangıçta olduğu gibi, *fermentatio* sonucunu vermeye yetecek baskı, sıcak ve korku altında

sanatcı tekrar bölündü ve gençliğinde Schopenhauer ve Nietzsche'nin öğrettiklerini yaşlılığında yeniden keşfetti. Bireyle çokluk, insanın bütünlüğü ile toplumu, içle dış arasında, deneyim ve bağlanma dünyalarının kategori ve gereklilikleri arasında gerçekten zıtlık vardır; var oluşun temeline inen bir zıtlık. Bu fikri veren paragrafı italik yaptım. Biraz Detlev Spinell havası veriyor. Ama izleyen cümlede Spinell'in bilir görünmediği bir şey öğreniyoruz. Özel ve toplumsal bilinç arasında ayrım. Ve artık bunun büyük bir sorunun ifadesi olduğunu biliyoruz - o büyük sorunun demeliyim. Yazınımızda *minne* ve *ere*, sevgi ve onur arasındaki trajik gerilimi ortaya koyan ilk dizileriyle en eski Tristan şairleri döneminden beri bu sorun Batı'da çözülmeden kalmıştır.

Mann'ın radyo konuşması, Japonların şafakta Pearl Harbor'a saldırmasından bir kaç saat önceydi. Çok geçmeden, önceden sezilen ateş ve felaket Orta Avrupa'nın kültür kentlerini yıkıntıya çevirmeye başladı: Münih, Dresden, Frankfurt, Marburg, Cologne, Hamburg, Berlin yıkıldı. Hitler'in canavar imparatorluğu dağıldı ve Stalin'in daha az canavar olmayan köle devletinin orduları Avrupa'nın yüreğine doğru ilerledi, Avrupa haritasının yarısını k: tetti. On yıl içinde bir başka Asyalı dev, Çinli benzeri onu desteklemeye başlıyor, ateş saçıyordu - ironik olarak o da Batının bilimlerinden beslenmekteydi. Bu sırada Hollanda, Fransa ve Britanya imparatorlukları parçalanmıştı. 1950'ye gelindiğinde dünya olaylarının bilimsel olarak Asyalılaşması artık gerçek olmaya başlamıştı; en azından bağımsız bireyin siyaseti açısından bu bugüne kadar süregelen bir tehdit oluşturmaktadır. Eski Tunç Çağının mutlak acımasızlığı, matematiksel kozmolojinin bir yansıması olan toplumsal düzeni (hem Çin hem Hint dünya görüşünün temelini oluşturduğunu görmüştük)[27] şimdi aynı derecede acımasız Marksist tarih mantığı kavramıyla donanmış ve aynı derecede kişilikten uzak çağdaş mekanik teknolojinin insanlık dışılığıyla uygulamaya konulmuştu. Nietzsche'nin küçümseyici kehanetiyle verdiği adla "yeni idol, devlet", büyük oranda Amerikan yardımıyla önümüzdeki bin yılda insanlığın geleceğini temsil edecek. Çünkü Aldous Huxley'in 1946' da ütopik romanı *Cesur Yeni Dünya*'nın Önsözünde

dediği gibi "Ekonomik güvenlik olmadan kölelik sevgisi var olamaz."[28] Ve gene Huxley'in kitabının giriş sayfasına aldığı Nicolas Berdiaeff'in sözleriyle:

"Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante: Comment Çviter leur réalisation défini-tive?... Les utopies sont réalisables. Le vie marche vers les utopies. Et peut-àtre un siécle nouveau commence-t- il, un siécle oó les intellectuels et la classe cultivée réveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner Ö une société non utopique, moins "parfaite" et plus libre."(*)

3. EROTİK İRONİ

Büyülü Dağ romanını yazar mesleğinin öğle zamanında tam dengeye ulaştığı bir dönemde yazmıştır. Bugün ünlü olan siyaset gevezeleri Settembrini ve Naphta çiftinin birbiriyle yenişemeyen, sonuçta kendilerini savunmaktan ibaret eğlenceli tartışmaları kitabın önemli bir bölümünü oluşturur. Mekan gene, yazarın gençlik yapıtı "Tristan"daki gibi bir dağ senatoryumudur, tanınmamış bir Alman memur kısa bir süre kalmak için buraya gelir. Bu örnekte kişi genç mühendis, Hans Castorp'dur; genç ve hasta yeğeni, subay Joachim Ziemssen'i üç haftalık tatilinde ziyaret etmek istemiştir. Sağlıklı tenine karşın subay ciddi hastadır. Dağa tırmanan trenin yolculuğu, bizim olağan, günlük yaşam işlerimizin gevşekliğinden, yapraklarını döken ağaçlar, sessiz zirveler, kalkmaz karlar ve sonsuzluğu anlatan yaprak dökmeyen ağaçlara doğru zaman dışı bir hareketsizliğe gidişi anlatan ürkütücü bir bölümle dile getirilmektedir. Ve edebiyatcı Settembrini'nin günler sonra genç yolcuya söyleyeceği gibi, bu çıkışla o, canlılar ülkesinden ölüler ülkesine geçmiştir. Gerçekte yukarı doğru tırmanmamış, aşağı,

(*) "Ütopyalar şimdi eskiden sanıldığından daha çok gerçekleşebilir görünüyor. Bizse bu gün kişiyi bambaşka kaygılara düşüren bir sorun karşısında bulunuyoruz: Bu ütopyaların kesin olarak gerçekleşmesini nasıl önleyebiliriz?.. Ütopyalar gerçekleşebilir şeylerdir. Belki de yeni bir çağın başındayız; öyle bir çağ ki, aydınları ve olgun kişileri ütopyaların nasıl önlenmesi gerektiğini, ve ütopik olmayan daha az "mükemmel", ama daha çok özgür bir topluma nasıl dönüşebileceğini düşünmeye başlayacaklardır."

öteki dünyaya inmiştir. Tehlikededir ve meyvayı yemeden önce orayı terk etmesi iyi olur.

Mann'ın *Siyaset Dışı Birinin Düşünceleri*'nde bu romanın kavramlarından söz eden bir bölüm vardır. Anlaşılan konu yıllarca zihninde oluşmuştur. Burda şöyle denir:

"Savaştan önce kısa bir roman yazmaya başladım. Bu bir tür pedagojik fabl olacaktı; genç bir adam kısa bir süre kalmak için geldiği ahlakça tehlikeli bir yerde takılıyor. Biri insancıl, retorikci ve ilerici İtalyan edebiyatcı, öteki çürütülemez bir mistik, gerici ve mantıksızlık savunucusu iki gülünç eğitimci arasında kalıyor. Masum genç, erdem ve baştan çıkarmanın güçleri, yaşamın görevleri ve hizmetleri ile çürümenin çekiciliği arasında seçim yapmaya zorlanıyor. Ve bu ikincisine karşı da fazla direngen değil. Bu çalışmada önemli olan tema şu cümle olacaktı: 'Ölümle Duygudaşlık' "(29)

Yalnız *Büyülü Dağ*'da değil, "Tristan"da, romanlarının ilki *Buddenbrook Ailesi*'nde bu tema ana yapıyı oluşturmaktadır. 1925'de yayımlanan deneme kitabında, "Tıbbın Ruhu Üstüne" adlı denemesinde bu duygunun güç ve öneminin toplumsal değerlendirilmesi ve ahlaki açıklamasını da yapmıştır:

"*Büyülü Dağ* romanım temelinde toplumsal-eleştirel bir yön taşıyor. Bu temelin temeli tıbba çevre, açıkcası savaş öncesi kapi talist Avrupa toplumunu yansıtan lüks bir Alp senatoryumu olduğundan, elbette bazı uzmanlaşmış eleştirmenlerin, ön plan tarafından hipnotize olarak, kaçınılmaz olarak bu kitapda tüberküloz senator yumundan söz eden bir romandan başka bir şey görememişlerdir ve Upton Sinclair'in Şikago mezbahalarını sergilemesinin bir tür tıbbi eşdeğeri türünden duygusal bir açılım görmemiş olsalardı herhalde ürkerlerdi. Ama bu gerçekten ironik bir yanlış anlama. Çünkü toplumsal eleştiri –yazın eleştirmenleri topluluğunun çok iyi bildiği gibi– benim dürtülerimden veya üstünde durduğum ana fikirlerden biri değil. Bunlar benim yapıtlarıma tesadüfle ve yeri gelmişken giriyorlar, ancak konu arasında yer alıyorlar. Benim yazarlığımın gerçek dürtüleri günahkar bireyselliktir yani metafizik, ahlaki, pedagojik olan, kısacası iç dünyaya ilişkin olandır; öteki yapıtlarım gibi *Büyülü Dağ*'da da...

Kitap başarısını öncelikle Berlin'li Dr. Margarethe Levy'in, mesleki önyargı olmaksızın kişiliklerinin gerçekciliği ve canlılığı dediği niteliklerinden alıyor. Ve ikinci olarak başarısı, ruhsal temalar ve sorunlardan geliyor. On beş yıl önce bunlar Almanya'da kimsenin ilgisini çekmezdi bugünse herkesin dilinde. Kitap başarısını Alp senatoryumlarının "iç yaşamı"na ait skandal değerlendirmelerinin heyecanlarından almıyor.

Bu temalar ve sorunlar arasında bir eleştirmenin yaşam ve ölüm, sağlık ve hastalık düşüncelerinin ağı dediği biri var ki bunun üstüne konuşmak istiyorum çünkü *Münih Haftalık Tıp* dergisinde beni eleştirenlerden biri benim Orta Çağdaki selefimin tersine Inferno tablosu çizerken bütün ethik duygulardan yoksun olduğumdan şikayet etmektedir. Hayret! Bir dizi yazın eleştirmeni bana sabırsızca insanlığın ethik sorunlarıyla uğraşmayı bırakıp sanatıma geri dönmeyi öğütlerken bu doktor çalışmamda soğuk kanlı sanatsal acımasızlıkdan başka bir şey bulamıyor. Beni hasta yaşama saygı duymayıp sevgi göstermemekle suçluyor. Frau Chauchat'ın [kitabın kahramanı] sözünü ettiği tiksindirici "acıya Hıristiyanca saygı" isteği. Ve anlaşılan bu yaklaşımdan tamamiyle habersiz ki, çalışmadaki (itiraf ederim ki pek de ortada olmayan) "ethik duygu"yu görememiş. Ve gene ne garip! Öykümdeki genç kahramanın geçtiği bütün eğitim sürecini bu tıbbiyeli okuyucum kaçırmış: hiç etkilenmemiş. Çünkü bu doğrultma süreci, sofu, ölüme saygı duyan genç adamın hastalık ve ölümle ilgili düşüncelerinin ilerici biçimde gözünün açılması süreci. Eleştirmenim bu eğitim kursunu ve onun ölümü gülünçleştirdiğini görmüyor - ama nasıl olabilir! Bu yazında sık olur mu, hiç oldu mu? Ama işte burda oldu. Çünkü bu kitap, Avrupalı olma isteği de taşıyarak, iyi niyetli ve kararlı bir kitap. Avrupa ruhunca sevilmiş, bir çok tehlikeli duygudaşlıklar, etkilenmeler gösterilmiş ayartmalara ve düzenlemelere karşı ülkücü bir red, ve öncelikle yalnızca bir dindar teması var -bir ayrılık kitabı diyebilirim ve pedagojik öz disiplin içeriyor. Hizmetini yaşamdan yana, iradesini yaşamdan yana koyuyor, hedefi gelecek. Ve bunu yaparak sağaltıcı bir iş görüyor. Çünkü tıp diye bilinen insan bilimi türü hastalık ve ölüm üstüne ne kadar araştırma yaparsa yapsın, amaç sağlık ve in-

sanlıktır; hedefi saf haliyle insan düşüncesinin yeniden kurulmasıdır.

Gülünç bir kimlikte ölüm... Romanımda yalnızca bu rolü mü oynuyor? Bu rolü biri gülünç öteki ciddi iki ayrı yüzle oynamıyor mu? Schopenhauer dünyada ölüm olmasa felsefe olmazdı demişti. Onsuz "eğitim" de olmazdı. Ölüm ve hastalık romanımda yalnızca romantik karikatürler değil; haksız yere suçlanıyorum. Orda aynı zamanda büyük öğretmenler, insanlığın büyük önderleri olarak yer alıyorlar ve *Münih Haftalık Tıp* dergisi yazarına göre benim amacımın, ayıplanması gereken, iftira dolu amacımın "bir tüberküloz senatoryumu çevresinde genç, onurlu, iyi yetişmiş birinin yozlaşmasının zorunlu olduğunu göstermek" olduğu açıkmış. Bu görüş kitabın kendisi tarafından baştan sona çürütülüyor. Hans Castorp yozlaştı mı? Bozuldu mu? Tam tersine gelişti! Bu "çevre" gerçekten onun basit, önde gelen maddi yönünün zorla yüceltilip kuşku duyulamaz bir soylulukla arındırıldığı hermetik bir imbik. Kitabda kötülendiği söylenen bu "çevre"de sıradan kahraman düşünmeye başlıyor ve bütün yaşamı boyunca "yavan topraklarda" (bu sözcükteki ironik değerlendirme sesini duyacak kulağınız yok mu?) elde edemiyeceği bi biçimde hükümetine karşı görev bilinci edinecek bir olgunluğa erişiyor.

Biri kitabıma "Standart Hastalık Sohbeti" demiş. Pek övgü anlamında değil ama yargıyı kabul ediyorum. Hastalığın kötü şöhretli yönü ülküsel olan karşısındaki durumuyla ortaya konulmuştur. Ama aynı zamanda güçlü bir bilgi ortamı ve insanlık ve sevgi için "uygun" bir yol olarak gösterilmiştir. Hastalık ve ölümle, organik olan üstüne yapılacak şevkli araştırmalarla, yani tıbbi deneyimlerle kahramanımın keskin basitliğinin izin verdiği kadarıyla yeni insanlığın önsezilerini kavramasını sağladım. Ve bunu yapmakla tıbba ve doktorluk mesleğine iftira mı etmiş oluyorum?"(30)

Roman yaşam açısından çok zengin ve özetlenemeyecek hatta yeterli biçimde ortaya konulamayacak kadar düşünceler iç içe örülmüş. Fakat mitolojik araştırma alanı için de o kadar önemli ve aydınlatıcı bir dönüm noktası. Modern insanın aşama aşama, gerçekte eski gizemlerin eşdeğeri olan ayinlerden geçişini sergilerken aynı zamanda eski

mitsel temaları modern bilimin imgeleriyle açığa koyarak kahramanının hastalık yoluyla kaçınılmaması gereken daha sağlıklı bir konuma varabileceği gelişim yolunu gösterme çabasına giriyor.

Kitap Ulysses'den iki yıl sonra çıkmıştır. İki başyapıt birbirinden bağımsız kavranıp algılandı ama ikisi de aynı sorunlarla ve zıt olsa da aynı terimlerle ilgileniyorlardı. Çünkü iki romanın önplanında da mitolojik temaların yankılarının göründüğü, tekrar yankılandıkları ve gene ortaya çıktıkları görülür. Öyle ki sanki bugünkü yaşantımızda da çoğunlukla farkına varılmasa da gene de mitsel değerlendirmelerin arketipleri bulunmaktadır ve halen geçerlidir. Schopenhauer'in anamorfoskop kişiliği burada da uygulanabilir.(*) Şansa bağlı olaylar tüm yaşama dağılmıştır, mitsel bir form içindeki yansımaları değerlendirilip derinlikli bir düzen gösterdiklerinde bu sonsuz insanın düzenidir. Ve bu tür, yardım görmeyen gözün ancak ilintisiz parçalar olarak değerlendireceği kavramlaştırılmış görüntüler Joyce ve Mann'da *Leitmotiv*in retorik aracını oluştururlar. Yinelenen sözler öbeği, görünürde ilintisiz, dağınık olayları, kişileri, konumları ve deneyimleri bir araya getirir. İkisi de müzikden etkilenmiş olan -Mann Wagner'den ve herhalde Joyce da öyle)- yazarlar bağımsız biçimde önemli oranda koşut söylemler kurarlar, yinelenen söz guruplarıyla aynı amaçları taşıyarak zihni yalnızca metnin bir noktasından ötekine çelmeye değil fakat aynı zamanda daha önemlisi geri, ileri, iki durumda da (Wagner'de olduğu gibi) mitsel gizemlerin derinliklerine çekmeye çalışırlar. Mitos arkaik zamanlarda ve ortodoks dinsel yaşamda olduğu gibi doğrudan doğaüstü varlıklara ve mucizeli olaylara değil, şiir ve derinlik psikolojisindeki gibi simgesel olarak gizil güçlerin kök ve tohumlarına, yapısal yasa ve güçlere, dünyalı bir varlık olan insana aittir.

Leitmotiv Homeros'da da epik adlandırmalarda temel öğe olarak görülür: "koyu şarap deniz", "gül parmaklı şafak" vb gibi. Mann'ın ilk romanı *Buddenbrook Ailesi*'nde bu hemen fark edilebilen, öncelikle, romanda çok sayıda bulunan kişiliklerin bütün eylemlerinde, kararlarında ve görü-

(*) Bknz. sayfa 200.

nüşlerindeki süreklilik duygusunu sağlamak için kullanılmıştır. Ama aynı zamanda belli tematik zıtlıklar ve süreklilikleri ,kurmak ve geliştirmek için de kullanılır. Örnek olarak görev çağrı ve talepleri aile şirketinin adıyla bütün gerçek Buddenbrooklarda temsil edilirken, bu ölçülü aile toplantılarına karşı çıkış deniz, romans, müzik, rüya ve sonra uyku, metafizik, ölümün bireye yönelttiği romantik çağrıyla temsil edilir. Joyce'un *Portre*'sinde (ilk taslağı Mann'ın kısa öyküsü "Tonio Kröger"le aynı yılda, 1903, bitirilmiştir) tematik süreklilik ve zıtlıkların sözel yankılar ve nakaratlarla sağlandığı benzer bir yapı fark edilebilir. Burda bulunan bir çok motif sistematik olarak *Ulysses* ve *Finnegans Wake*'e taşınacaktır. Mann ise, kısa öyküsü "Tonio Kröger"de Leitmotiv kullanımına yeni, senfonik, müzikal bir biçim kazandırmıştır (kendisi bu çalışmasına "balad nesir" adını vermiştir);[31] görece basit, ardışık, epik yineleme tekniğinin kullanıldığı (*şirket-şirket-şirket* karşısında karşı-temaların *deniz-müzik-romans-rüya ve uyku-metafizik-bağımsızlık-ölüm* birikimli toplamı) Buddenbrook Ailesi romanının tersine, bu kısa öyküde her motifin her yeniden söylenişinde müzikal bir gelişim ve bileşi nler ara-lığının üst üste gelmemesi söz konusudur. Örnek:

Kahramanın adı, "Tonio Kröger" bile zaten dikotomi göstermektedir; baba tarafından kuzeyli, anne tarafından Akdenizlidir. Okulunun mavi gözlü sarışınları arasında Tonio koyu gözlü ve saçlıdır. Ve toplumsal olarak da kanıtlanan içsel uyumsuzluk Tonio'nun arkadaşlarına karşı duyduğu içsel sevgi, özlem ve kıskançlıkla karışık bir tür küçümsemeyle tamamlanmaktadır. Annesinin duygusal tavırlarını alan çocuk, onlardan daha karmaşıktır, içe dönük, karamsar ve kırılgandır. Ceviz ağacının ve çeşmenin güzelliğinde, mavi gözlü kız ve erkeklerin sevimliliğinde, müzik ve denizde, yalnızlıkta ve kendi okuma ve deneyimlerinde, Schiller'in Don Karlos'u gibi, kendi karmaşıklığının eşdeğerini bulmaktadır. Partilerde beceriksizdir, kendiliğinden ona gelen kızlar dans ederken düşenlerdir; güzel, becerikli mavi gözlü sarışınlar onun daha derin özelliklerini anlayıp ona karşılık vermezler. Ve bu motiflerin bileşim aralığı gittikçe genişlemektedir. Tonio kendi bulguları adına okul ödevlerini aksatmakta ve notları sürekli düş-

mektedir. Mavi gözlü babası kızgındır fakat koyu gözlü anası ilgisizidir: düzensizlik eğilimi vardır. Tonio aynı eğilimi kendisinde de bulur. Kendine kendisine "Benim neyim var?" diye sorar. "Çingeneler neden yeşil arabada değiller de terbiyeli insanlar." Yeşil arabada çingene motifi koyu renk göz ve saçla duyarlılık ve bağlılığı, bunlara ek olarak macera, özgürlük ve utancı birleştirmeye başlamıştır. Mavi gözlü sarışın teması ise tersine, sorumluluk alan saygınlığı, toplumsal bağlılığı ve değeri simgelemeye başlamıştır. Tonio yazar olmak için ayrılır ve bu motiflerin son görünüşü de daha önce sözü edilen Lisabeta Ivanovna'ya yazdığı mektuptur:(*) yaşam ve basit yürek karşısında sanat ve yazın dünyasından ve aralarında Tonio Kröger'den söz etmektedir.

Yazarın kendisi savaş zamanındaki düşünceler kitabında *Buddenbrook Ailesi*'ni şöyle anlatmaktadır:

"*Buddenbrook Ailesi*'nde Schopenhauer ve Wagner'in etkileri, karamsar ethik damar, müzikal ve epik olan ifadesini bulurken, "Tonio Kröger"de Nietzscheci, pdagojik, yaşamı destekleyen etken daha sonraki çalışmalarımda kalıcılığını sürdürmek üzere ortaya çıktı. Bu romancığı esinleyen deneyim ve duygular, lirik filozof Nietzsche'nin tutucu, kasidelerle ifadesini bulan yaşam kavramı ve ahlakcı nihilist ruha karşı bunu savunması *erotik ironiye* dönüşmüştür. Entellektüellik ve sanat *olmayan* masum, sağlıklı, ölçülü biçimde sorunsallıktan uzak ve ruhsallıktan etkilenmemiş herşeyi sevgiyle onaylama. Yaşam,ve evet Güzellik, bu çalışmada (duygusalca olduğu doğrudur) burg yaşamına (*Bürgerlichkeit*) bağlanmış, olağanlık kutsanmış, entellektüellik ve sanatın anti tezi kabul edilmiştir.

Ve bunların genç kuşağın hoşuna gitmesinde şaşırtıcı bir yan yok! Eğer "yaşam" burda ortaya çıkıyorsa, "ruh" daha da iyi ortaya çıkabilecektir, çünkü sevgili budur ve "tanrı" sevende bulunur, sevilende değil. Bu durumda "ruh"un çok iyi bildiği bir şeydir. Ama hala bilmediği veya o zaman için bir kenarda bıraktığı, ruhun yaşama özlem duyduğu, hem de yaşamın ruha özlem duyduğu gerçeğidir. Ve kurtuluş için gereken yaşam, onun özlemi, güzellik anlayışı (çünkü

(*) Bknz. sayfa 313.

güz llik özlemden başka bir şey değildir) belki daha ciddidir, daha "tanrısal"dır, belki görkemi, yüceliği ruhunkinden daha azdır.

Ama ironi iki yöne de gidilse hep ironidir, ortadaki bir şeydir, ya ya, hem hemdir. Tonio Kröger de kendisini ortada, burg yaşamı ile sanat yaşamı arasında bir yerde resmetmiştir. Gerçekte adı bile her türlü sorunsal karışımların simgesidir. Latin ve Germen kanından geldiği gibi, sağlık ve inceliğin, saygınlık ve maceracılığın, yürek ve ölçülülüğün arasındadır. Ad böylece ikili konumun duygularını yansıtır ve bu da gene elbette Nietzsche'nin etkisidir. Felsefesinin belirleme gücünün *iki* dünyada da, çürüme ve sağlık dünyalarında rahat olmasından geldiğini söylemiştir. Yükselen ve batanın arasında durduğunu ifade etmektedir. Öykümün bütünü açıkca uzlaşmaz öğelerin karışımıdır: melankoli ve eleştirellik, içsellik ve kuşkuculuk, Theodor Storm ve Nietzsche, meyusluk ve entellektüellik... Dediğim gibi, genç kuşağın bunu beğenip, *Buddenbrook*'un iki ka-lın cildi yerine bu doksan sayfayı yeğlemesi boşuna değil."(32)

Demek ki erotik ironi, veya Mann'ın sık sık dediğ' gibi plastik ironi, yazınsal değerlendirmelerinin estetik tutumunun anahtarıdır. Bu gerçekliğiyle, zayıflığı, ülküsel olarak yetersizliğiyle önündekinden korkmayan ve yüreğiyle bu zayıflığı, yaşamıyla birlikte onaylayan bir sanatcının tutumudur. Çünkü her varlık yetersizliğiyle hareket etmekte, eylemde bulunmakta, oluşmaktadır, mükemmellik bu dünyaya ait değildir. Sonuç olarak sanatcı mükemmel olmayışının adını koyarak her şeye yaşamını verir, sorumluluğunu verir; ve bu, ironil bir sonuç verse de, demekten çekinmeyelim, acımasız bir eylemdir.

"Sanatcı olarak içten ve dıştan bir şeye bakışın yöneltilmesi, insan olarak aynı şeye bakmakla bir değildir; aynı anda daha soğuk ve duygulu olur. İnsan olarak iyi niyetli, sabırlı, sevecen, olumlu olabilir ve her şeye karşı haklı biçimde eleştirisizce bakmak eğiliminde bulunabilirsiniz. Ama sanatcı olarak cininiz size egemen olur: "gözlemle". Yazınsal anlamda karakteristik, ayırt edici, özellikli, görüş açıcı, ırksal, toplumsal veya psikolojik kipi belirleyici olabilecek her ayrıntıyı yıldırım hızıyla ve acıtıcı bir ni-

yetle not almak, gözlemlenen nesneyle hiç bir insani ilişkiniz yokmuş gibi acımasızca her şeyi kaydetmek; ve sonra "çalışma"nızda hepsi ortaya çıkar...

Fakat sanatcı ve insan arasındaki bir çok ciddi iç ve dış çatışmalara yol açabilecek bu bölünmenin yanında, bir başka etken daha var ki bana yazarlık sanatının temeli gibi geliyor: acılı bir duyarlılık. Bunun ifadesi ve ortaya çıkışı da "eleştirel güç", "inandırıcılık". Bu ifadede ben bir yanlış anlama kaynağı görüyorum. Gözlem yeteneklerinin incelmesi ve işlekleştirilmesinin insanın acı karşısında duyarlılığının da yontulmasına varacak dereceye gelmesi anlamına alınmasını gerektirmiyor. Bu duyarlılığın bütün deneyimleri üzüntüye dönüştürecek bir dereceside var. Ama sanatcıya bu tür olaylara ve deneyimlere karşı tepki gösterebilip kendi biçiminde kendisini koruyabilmesi için verilen tek silah bu ifade gücü, anlatma yeteneğidir. Ve kendisini psikolojik yıkıcılıkla ifade ederek tepki gösterebilmesi, sanatcının deneyimlerine karşı yüceltilmiş *öcü*dür; duyarlılık merkezi daha fazla etkilendikce bu da daha şiddetli olacaktır. Anlatımdaki soğuk kanlı ve acımasız doğruluğun kökeni budur. Sona kadar gerilip *sözcüğün* fırlatıldığı yay budur. Keskin, tüylü ok vızıldar, hedefini bulur ve saplandığı yerde titrer. Hem güçlü yay da lir gibi Apollon'un bir başka aleti değil mi? [44. şekil, sayfa 362] Soğukluk ve duygunun birbirini dışladığı düşüncesi kadar sanatın gizine uzak bir görüş olamaz! Eleştirel güç ve ifadenin inanılırlığının - insancıl anlamda kötülük ve düşmanlıktan türediği sonucuna varmak kadar yanlış bir şey yoktur!... Doğru ifade daima küçümseyici görünür. Doğru söz acı tır."[33]

Buraya kadar iyi; okuduk ve duyduk: sanatcı, daima biraz kendisi için üzgün, acıyla deneyimler yaşıyor ve sözcük okuyla yanıt veriyor; iyi yapılmış, iyi atılmış bir ok. Ama ne için? Kimi öldürmek için?

Yazarın daha diyecekleri var: "Entellektüel, ruh adamı ironiyle veya köktenci etkiyle çalışmayı seçebilir (bu kadar seçme olanağı vardır); üçüncü bir olasılık olduğu söylenemez. Ve bu açıdan kendisini ne hale getirdiği ileri sürdüklerinin sonucuna bağlıdır. Onun için şu ikisinden hangisinin sonal, belirleyici, mutlak olduğunu düşünmesine bağlıdır: Yaşam sorunu mu yoksa ruh sorunu mu (Gerçek ola-

rak. Haklılık olarak veya Saflık olarak Ruh). Köktenci için yaşamın tartışılır yönü yoktur. *Fiat justitia* veya *veritas* veya *libertas*, *fiat spiritus - pereat mundus et vita!* (*) Her tür köktencilik böyle konuşur. Öte yandan "Öyleyse, sorun Yaşamken, Gerçek ileri sürülen bir görüş müdür?" Bu soru ironinin formülüdür.

Köktencilik nihilizmdir. İronik tutum tutucudur. Fakat tutuculuk yaşamın kendi adına konuşan sesini değil, ruhun kendi adı yerine yaşam adına konuşmasını temsil ettiğinde ancak ironik olabilir.

Burda sahneye çıkan Eros'tur. Bu sevgi "bireyin değeri ne olursa olsun olumlanması" olarak nitelendirilmiştir. Bunun pek ruhsal olmadığı, ahlaki bir olumlama olmadığı açık ve gerçekte yaşamın ruh tarafından olumlanması da pek ahlaki değil. Bu ironiktir. Eos her zaman ironik olmuştur. Ve ironi erotiktir...

Sanatın sevgimizi, uygulamamızı bu kadar çekmesinin nedeni bu, bu muhteşem çelişki. Sanat aynı anda hem canlandırmak hem yargılamaktır (en azından olabilir), zevkli taklidiyle yaşamı kutsamak ve ödüllendirmektir ve aynı zamanda yaşamın ahlaki eleştiriyle yok edilmesidir. Zevk ve bilinç verme açısından etkisi eşittir. Sanatın iyiliği (diplomatik dille) yaşam ve saf ruhla iyi ilişkiler kuracak koşulları oluşturmasıdır. Bu koşullarla yani ortada kalması ve yaşamla ruhun ortasında bulunmasıyla Aynı anda tutucu ve köktenci olabilmektedir. İroninin çıkış yeri de burasıdır."[34]

Mann'ın ironi ilkesiyle ilgili ilk formülleştirmesi gördüğümüz gibi "Tonio Kröger"de (1903) yer almıştır; "Tistan"ı tamamlamasından hemen sonra. Ve bundan sonra teknesini bir yanda Scylla bir yanda Charybdis yani "gerçek"in sert kayaları ile "mükemmellik", "adalet", "yargı" ve "bu et hapishanesinden kurtulma" ve öte yanda ruhu öldüren görevler, adilikler, yalanlar, aldatmalar ve yaşamak için yaşamaya duyulan kör istek girdabına bulaşmanın arasında götürebilecek duygu ve düşünce biçiminin yolunu açmıştır. Yani, temel Tristan sorununa, dışlanmak, estetik züp-

(*) Fiat justitia, veritas, libertas, spiritus: adalet, gerçek, özgürlük, tin yerini bulsun, pereat mundus et vita: dünyayla yaşam yıkılıp gitsin (çev.n.).

pelik, genel yaşam alanlarından geri çekilme ve kendisinin verdiği adla "ölüme yakınlık duyma" sorununa bir yanıt oluşturmuştur. Orta Çağ şairi Gottfried'in "acı çekmeye katlanamayanlar ve yalnızca mutlulukla eğlenmek isteyenler"e (*) karşı duyduğu küçümseme burda açıkca dile getirilmektedir. Soylu ile avamı, kötüyle adili aynı gözle görecek ve sevecek bir görme ve duyma biçimi önerilmektedir; sanatı, simyası, "altın"ıyla hepsinin biçimini değiştirebilecektir.

Burda bir an için dürüst davranarak - ve hemen ironiye başvurmazsak - bu biçim değiştirme, gerçekleşecekse, küçük gördüklerimizle birlikte korktuğumuz ve nefret ettiğimiz herşeyi kapsamalıdır: canavarlar, sadistler, yabaniler ve soyumuzun yozlaşmış örnekleri; İsa'nın heşeyi kucaklamayı anlatan kendi sözlerinde olduğu gibi: "Sen komşunu sevecek ve düşmanından nefret edeceksin, denildiğini işittiniz. Fakat ben size derim: Düşmanlarınızı sevin, ve size eza edenler için dua edin."[35] Gene: "Hükmetmeyin ki, hükmolunmayasınız.."[36] veya Budist belit ruhuyla: "Her şey buda şeydir."[37] Ve gerçekten Mann'ın kendisi de, kendisinin ayrım gözetmeyen erosu için - ki kendi tanımına göre sonuç olarak daha önceden bildiğimiz ayrım gözetmeyen *agape*den ayırt edilmesi olanaksızdır - "değerinden bağımsız olarak bireyin olumlanması", "pek ruhsal, ahlaki bir olumlama değil" demiştir.

Bu durumda çok düzeyli, çok başlı bir sorunla karşı karşıya kalıyoruz.

Birincisi, Mann'ın yazarı sanatcı ve insan olarak ayırdığı tanım var. Sanatcı olarak yazar, kendisine acı verse bile, gözleminde katı ve acımasız olmalıdır; fakat insan olarak yumuşak, sevecen ve alçakgönüllüdür. Veya, şimdi öğrendiğimiz gibi, sanatcı olarak herkesi sevmeli (kendi biçimiyle), anlamalı, ve gene insan olarak, dürüstlükten ayrılmamalı hatta kaba güç de kullanabilmelidir. Tapınaktan para çalanlar karşısındaki İsa için anlatıldığı gibi. Thomas Mann Hitler'in Reich'ından kaçıp öteki kıyıdan radyoda yaptığı konuşmayla halen Avrupa tarihinin *maya*sına tutulmuş Alman halkına, bir zamanlar çok iyi bildikleri gövdeden sıyrılmış hayaletin sesiyle seslendiğinde

(*) Bknz. sayfa 46.

gene kendi laik tutumuna dönmüştür. İşte burda ironiye yer vardır.

Düşünce tarihinde hiç kimse anka kuşunun ateşinin ruhsal ve dünyalı olanın, metafizik ve ahlaki olanın kesiştiği "keskin uç"undan kurtulmayı sağlayacak bir formül önerememiştir. Bu birleşme çizgisi veya noktası Haçın yatağıyla (tatlı-acı sunak) simgelenmiştir. *Kendi adına konuşan ruhun sesi değil fakat yaşam adına konuşan ruhun sesi;* bu ruhun kendisini çarmıha germesidir ("o Mesih ki, allahın suretinde olduğu halde, Allaha müsavi olmağı bir ganimet saymadı; fakat kul suretini aldı, ve insanların benzeyişinde olarak, kendini hâli kıldı; ve şekilde insan gibi bulunarak ölüme, hatta haç ölümüne kadar itaat edip nefsini alçalttı").[38] Öte yandan: "*yaşam için konuşan yaşamın sesi değil, fakat yaşamın ruha özlem duyması*" yaşamın çarmıha gerilmesidir (Gene Pavlus'da olduğu gibi: "Mesih ile beraber haça gerildim; ve artık ben yaşamıyorum, fakat Mesih bende yaşıyor").[39] Bunların hepsi için "*ironi iki yöne de gidilse ironidir, ortadaki bir şeydir, ya ya, hem hemdir*" doğal sonuç oluyor. Bu cümle Mahayana Budizmin Orta Yol anlayışını anlatan aforizmalara çok yaklaşıyor; bunlarda duygudaşlık (*karuna)* bütün acı çekenlerin gerçekte varlık olmayıp ruh oldukları, ruhun da ne var ne yok olduğu anlayışının bir işlevidir.[40] "Biçimin biçim olmadığı gürüldüğünde Buda tanınır."[41] "Buna boşluk veya tersi veyaikisi de hiç biri de denilemez."[42]

Sanatcı böyle iki dünyada yaşıyor - hepimiz gibi. Ama o, ne yaptığını bildiği sürece, dünyadaki yaşamının ve belki güneşlerin, yıldızların ve uzak samanyollarının ateşindeki yaşamın da bu mikromakrokozmik çarmıha gerilişinde özel bir bilinçlilik durumundadır.

Ama bütün yapmak zorunda oldukları bunlar değil. Çünkü özel ironi ortamında karşı karşıya gelinen bir başka zıtlıklar dizisi daha var; *eros, agape* ve *amor* yumağının çözülmesi gerekiyor. İlk ikisi gördüğümüz gibi Dionysos-Orfeus, Gnostik-Hıristiyanların her şeyi kucaklayan, ayrım gütmeyen yollarında dinsel kabul edilmiştir, amor ise aristokratiktir, ayrımcıdır, estetiktir. Minne şarkıcıları, trubadurlar ve Gottfired tarafından da böyle kabul edilmiştir; "soylu yürek"in ve onun öncüleri gözlerin deneyimleri. Ama

burda gene doğru söylenecekse, benim inancıma göre, "Tonio Kröger"de Tonio'nun soylu yüreğinin *estetik* olarak şımarık ve sıradan küçük mavi gözlü İngeborg Holm'a tutkunluğu (dans ederken düşmemektedir ve ruhunun gereksinimleri hakkında da fikri yoktur) onu bir tür trubadur yaşam biçimine hapsetmiştir; şairin bu basit halkın genel yüzüne karşı şairlik vasallığıyla bağlanmasıdır bu. Bu güzel dünyanın basit halkı gene de onun düşündüğü kadar basit değildir. Gene de sevmek, affetmek ve eşlik etmek Tanrı'nın ayrıcalığı ve işlevidir.

Tekrar Romalılar 11:32 ve 8. şekle bakın.(*)

4. KİMLİK VE İLİŞKİ

Thomas Mann'ın sanatında kapılma ilkesi (*eros-agape*), Nietzche'nin müzik, dans ve lirik şiiri Dionysoscu kipe özgü sanatlar olarak tanımlaması gibi temsil edilmektedir - yazar *Leitmotiv* uygulamalarını ustaca yaptığı gibi, nesrinde, ritminde, tonlamalarında ve duygusal ilişkilendirmelerinde müzikal etkiler yaratmak için de ustalığını göstermektedir. Ve öte yandan, tekil, geçici, tekrarlanamaz anlar, duygular veya bireysel olan için iddialarında - Nietzsche'nin ışığın ve heykel sanatıyla epik şiirin efendisi olarak gördüğü Apollon'a atfettiği bireyleşme ilkesi açısından (*principium individuationis*) Mann inanılmaz canlılıktaki tanımlayıcı biçemini acımasız bir gözlemcilik-gerçekcilikle kullanmıştır. Bu biçemi oluşturmasında Nietzsche'nin yapıtları kendisini çok fazla etkilemiş ve *Büyülü Dağ*'da bile filozofun gençlik manifestosu *Trajedinin Doğuşu* (1872) romanlaştırılarak yeniden dile getirilmiştir.

Nietzsche bu çalışmasının anahtar paragrafı olan girişinde "Sanatın gelişiminde Apollon ve Dionysoscu güçlerin - aynı üremenin cinslerin dinmez çelişkileri ve ancak zaman zaman - periodik - uzlaşmalarıyla cinslere bağlı oluşu gibi - ikili etkisini yalnızca entellektüel olarak anlamakla değil fakat doğrudan ve açıkca görmeyi başardığımızda estetik bilimi çok şey kazanacak" diyor.

Bu temel, tohum olan düşünce. Şimdi bunun aydınla-

(*) Bknz. sayfa 263 ve 26.

tılmasına geliyoruz, söz konusu olan 3. şekildeki 16 ve 10. duraktaki güçler. Nietzsche'nin açıklaması şöyle:

"Bu iki adı, sanat öğretilerinin engin gizemlerini kavramlarla değil kendi panteonlarının belagatca etkili kişilikleriyle yeterince anlatabilen Yunanlılardan aldım. İki sanat ilahlarıyla, Apollo ve Dionysos aracılığıyla Yunan dünyasında köken ve hedef açısından heykel sanatı, Apollon sanatıyla, görsel olmayan sanat, Dionysos'un müziği arasında büyük bir fark bulunduğunu öğreniyoruz. Farklı olmakla birlikte iki dürtü yanyana taşınmış, genellikle açık bir zıtlık göstermelerine karşın birbirlerini yeniliğe itmiş, paylaştıkları sanat sözcüğünün ancak görünürde birleştirdiği zıt çiftler savaşını güçlü yeni doğumlarla sürdürmüşlerdir. Sonunda Hellenik "irade"nin metafizik mucizesiyle ikisi birleşmiş ve bu çiftleşmeden Dionysoscu olduğu kadar Apolloncu olan bir sanat doğmuştur: Attika tragedyası."(43)

Nietzsche bundan sonra bu iki kutsal alanın zıt güçlerini ve niteliklerini karşılaştırarak devem eder:

"İki gücü daha iyi tanıyabilmek için onları *rüya* ve *zehirlenmeye* ait iki ayrı sanat dünyası olarak kabul ederek başlayalım. Bu ikisi arasında psikolojik görüngü olarak Apolloncu ve Dionysoscu anlayışların zıtlığına benzer bir zıtlık vardır. Lucretius'a göre tanrıların biçimlerinin insan ruhlarına görünmesi rüyada olmuştur; büyük heykeltraş doğaüstü varlıkların büyüleyici biçimlerini rüyada görmüştür; ve eğer Hellen şairine şiirsel esinin gizi sorulsa o da rüyadan söz açar, Hans Sachs'ın *The Meistersinger*'ındakine benzer bir öğreti ileri sürerlerdi:

> Dostum, şairin görevi budur,
> Rüyalarını işaret eder, anlamlarını sorar.
> İnsanın en gerçek coşkusu, söylüyorum,
> Rüyasında dile gelir.
> Bütün şiirsel esinler
> Yalnızca rüya yorumudur.

Rüya dünyasının hoş hayallerinin yaradılışında herkes tam bir sanatcıdır; bu hayaller bütün görsel sanatların önkoşuludur ve göreceğimiz gibi şiirin de önemli yarısını

oluştururlar. Rüyada biçimin dolaysız kavranışını yaşarız; bütün kişilikler bizimle konuşur, ilgisiz veya gereksiz hiç bir şey yoktur. Ve bu rüya-gerçekliğinin müthiş canlılığının yaşandığı anlarda bile gene de *hayal* duygusunu yitirmeyiz veya en azından benim deneyimlerim böyle. Çoğunluğun ve gerçekten normal olanların böyle olduğuna ilişkin bol kanıt sunabilirim; şairlerin açıklamalarını da bunlara katabilirim. Dahası, felsefi zihinler, yaşadığımız ve var olduğumuz bu öteki gerçekliğin ardında oldukça farklı bir ikincisinin gizlendiğini sezerler. Yani bu da hayaldir. Hatta Schopenhauer bu izle nimden etkilenir olmayı, insanları ve her şeyi rüya hayalleri olarak duyumsamayı felsefe yeteneğinin gerçek işareti olarak saymaktadır. Filozofların çoğunluğu kendilerini var oluş gerçekliğiyle ilişkilendirirken, sanatcı duyarlılığı olanlar da rüyanın gerçekliğini duyumsamaktadırlar. Sanatcı rüyayı yakından ve zevkle gözlemler çünkü yaşamı bu imgelerle yorumlar ve yaşama bunlarla hazırlanır. Bu yolda yaşadıkları yalnızca hoş ve istenir imgeler de değildir; katı, karışık, acı veren ve karanlık imgeler de vardır. Ani yıkımlar, talih fırtınaları, korkulu bekleyişler, kısaca *inferno* boyunca yaşamın bütün "ilahi komedisi" önünden geçer. Bu yalnızca bir gölge oyunu değildir, bu sahneleri yaşar ve bunlardan acı çeker. Ama şu sözü edilemezlik ve hayal duygusu yoktur. Benim gibi rüyanın korku ve dehşetinin ortasında "Rüyadayım! Devam etmesini istiyorum!" diye bağırarak kendisine güven verenler çok olmalıdır. Aynı rüya koşullarını ardarda üç veya daha fazla gece sürdürüp rüyasını görenler olduğunu da duydum. İç varlığımızın, hepimizde ortak olan temelin rüyayı derin bir hoşnutlukla karşıladığını ve zorunluluğundan zevkli bir duyum edindiğini bu olgular kanıtlamak tadır.

Rüya deneyiminden edinilen zevk duyumu Yunanlıların Apollo'larıyla ifade ettiklerinin aynısıdır. Apollo bütün hayal güçlerinin tanrısıdır ve aynı zamanda kehanette bulunan bir tanrıdır. Kök olarak "görünen" anlamına gelen adıyla ışığın ilahı, içsel hayal dünyasının hoş "görünmesinin" efendisidir. Günlük yaşam gerçeklerinin tam kavranamamasına karşı bu koşulların geçerliliğine, bütünlüğüne ilişkin duygular, Doğanın uyku ve rüyayla bilincin derinliklerine sağladığı sağaltım ve yardımla birlikte, simgesel

olarak kehanet yeteneğiyle ve genel olarak sanatlarla bir tutulmuştur. Yaşam bunlar aracılığıyla olanaklı ve yaşanılır kılınır. Ama gene de, rüya imgesinin, eğer patalojik olarak işlemiyorsa aşmaması gereken ince çizgi görüntünün bizi aldatması ve kaba gerçeklik olarak alınmasıdır. Bu sınır çizgisi, daha denetimsiz duygulardan bağımsız oluş, heykeltraşın bilgelik dolu sakin tanrısı Apollo imgesinin de saygı duyması gereken sınırdır. Gözleri, kökeniyle uyumlu olarak "güneş gibi"dir: bakışı gazaplı ve öfkeli olduğunda bile hoş hayalleri kutsayan yönü kaybolmaz. Apollo için, alışılmamış biçimde, Schopenhauer'in *İstek ve Düşünce Olarak Dünya*'nın Birinci Kitabında *maya*'nın ağına yakalanan insanlar için dedikleri yinelenebilir: "Bütün yönlerde sınırsız olan, dağ gibi dalgaların gürültüyle geldiği çılgın bir denizde, sandalcı nasıl zayıf teknesine güvenerek oturursa, *principium individuationise*(*) dayanıp güvenen birey dünyanın fırtınaları karşısında öyle sakince oturur." Evet, Apollo için, onda bu sarsılmaz principiumun bulunduğu, sakin duruşunda buna tutulduğunu gösterdiği, bunların en yüce ifadesini edindiği söylenebilir. Hatta Apollon'un *principium individuationisin* kendisinin görkemli ilahi imgesi olduğu bile söyleyenebilir. Apollo'nun davranış ve bakışları bize "dünya hayali"nin, zevk ve bilgeliğini ve güzelliğini anlatmaktadır.

Fakat Schopenhauer aynı paragrafta bize korku canavarını da (das ungeheure Grausen) resmetmiştir. Gördüğü biçimleri yorumlarken birey kendisini birden korkunun kucağında bulur. Nedensellik mantığının yasalarından biri istisnayla işlemez olmuştur. Ve eğer bu korkuya bireyin içsel temellerinden, Doğanın kendisinden gelen coşkulu tutulmayı da eklersek, *principium individuationis* parçalanır, bu Dionysoscu konumun içyüzüne göz atmış oluruz. Bu duruma en yakın benzetmeyle *sarhoşluk* sonucu gelmişizdir. Ya bütün ilkel insanların ve halkların ilahilerinde övdükleri narkotik içkilerin etkisi veya bütün Doğaya yayılan baharın yaklaşmasının etkisiyle Dionysosgil dürtüler uyanmıştır; had aşamaya geldiğinde kendini unutmaya yol açarak bütün bireysellik duygusunu ortadan kaldırır. Al-

(*) Principium individuationis: bireyliğin ilkesi (çev.n.).

man Orta Çağında tam da böyle bir Dionysos gücünün etkisiyle gittikce kalabalıklaşan sürüler şarkı söyleyip dans ederek dolaşırlardı. Aziz John ve Aziz Vitus danscılarında gene Yunanlıların Bakus korolarını buluyoruz. Bunların ataları Küçük Asya'ya ve Babil'e,bir yandan da sefahat şölenleri yapan İskitlere gidiyor. Deneyin yokluğundan veya zeka geriliğinden dolayı bu tür görüngülere alay veya acımayla sırt çevirenler ve "bulaşıcı hastalık"dan korkar gibi kendi sağlıklarından korkanlar var; zavallılar! Dionysoscu cümbüş yanlarından tüm yaşam pırıltılarıyla geçtiğinde bu "sağlık"lıların nasıl ceset gibi bembeyaz, hayalet gibi soluk göründüğünü bilmiyorlar.

Dionysos güçlerinin büyüsüyle insanla insan arasındaki bağ yakınlaştırıldığı gibi, yabancılaşmış düşman veya baskı altındaki Doğa da kaybettiği oğlu insanla uzlaşma şölenini kutlamaktadır. Toprak serbestce nimetlerini vermekte, barışa hazır av hayvanları kayalardan ve çöllerden gelip yaklaşmaktadırlar. [1. şekil] Dionysus'un arabası çiçek ve çelenk saçmaktadır. Arabayı panterle kaplan çekmektedir. Beethovan'ın "Neşeye Şükran"ını resme aktarın ve aklınıza gelebilecek herşeyle doldurun; milyonlar huşu içinde yere yatmış: Dionysos kavramına ulaş-manın yolu bu. Köle özgür insan olmuştur, insanla insan arasındaki bu sefil, kasıtlı, "küstah gelenek"in kurduğu bütün katı, sert, düşman sınırlar parçalanmaktadır. Herkes, Dünya Uyumu Müjdesiyle, kendisini komşusuyla yalnız birleşmiş, uyuşmuş, kaynaşmış değil, fakat bir olmuş hissetmektedir; sanki *maya* peçesi yırtılmış ve gizemli, her şeyden önce gelen Bir çevresinde parçalanıp dağılmıştır. Şarkı söyleyen, dans eden insanlık kendisinin daha yüce bir birliğin üyesi olduğunu görmektedir. Yürümeyi ve konuşmayı unutmuştur, dans etmekte, havaya uçmaktadır. Büyülenme her hareketle ortaya konulmaktadır. Ve şimdi hayvanlar konuştuğundan, toprak süt ve bal verdiğinden, bütün bunlardan olağanüstü bir şey olduğu ortaya çıkmaktadır. İnsan kendisini tanrı gibi hisseder ve rüyalarında gördüğü tanrılar gibi heyecanla ve coşkuyla yürür. İnsan artık sanatcı değil ama kendisi sanat eseridir. Doğa bütün sanat gücüyle sarhoşluk verici heyecanla her şeyden önce gelen Birin yüce coşkusunda tatmin olmak için kendisini ortaya koymaktadır.

En soylu çamur, en değerli mermer yani insan burda yoğrulup yontulmaktadır. Dionysoscu dünya sanatcısının keski sesleri olarak Elevsis ayinlerinden bir ses duyulmaktadır: "Milyonlar, yerlere uzanıyor musunuz? Yaratıcınız Dünyayı görüyor musunuz?" "[44]

Schopenhauer'de ve genç Nietzsche'nin işlek dünyasında saygı gören arkadaşı Wagner'de olduğu gibi, bu felsefe, Kantcı, bütün görüngünün, kavranıldığı organlar yoluyla tekrar tekrar koşullandığı kavramında da vardır - gözler ister gündüz açık, gece kapalı olsun. (3. şekilde tanrıçanın ayakları dibinde rüya gören figürle karşılaştırın.) Gene, anlaşıldığı kadarıyla ilk kavrayan Schopenhauer olmak üzere, Kantcı a priori duygu biçimleri ve mantık kategorilerinin Hindu-Budist felsefesindeki *maya*yla gerçekten özdeş olduğu kabul edilmektedir.[45] Ve gene, Vişnu'nun *mayanın* efendisi oluşu gibi, rüyası evren olan ve (rüyadaki bütün kişiliklerin gerçekte rüya görenin enerjisinin işlevi oluşu gibi) bu *maya* dünyada her şeyin, varlığın yalnızca bu tek özün yansımaları olan tanrı Helen mitolojisinde Apollo'dur. Kişilik ve duygu olarak karşılaştırılıp Nietzsche tarafından yorumlandığı biçimiyle klasik Apollo ve Nar: yana biçimiyle Kozmik Denizde yüzen, evrenin nilüfer- rüyasını gören Hint tanrısı Vişnu aynıdır. James Joyce da *Ulysses*'inde bu aşkın felsefeyi kendisine temel olarak alır. Stephen Dedalus'un düşüncelere dalıp denizi seyrettiği Sandymount bölümünde duygunun a priori koşullanışını anlatırken Schopenhauer'in terimleri ortaya çıkar. Yani *Nebeneinander* (şeylerin "yanyana oluşu" alanı) yani Mekan; *Nacheinander* ("birbirinden sonra oluş"), Zaman.[46] Bunların peşinden, gene Schopenhauer tarzında, Joyce nedensellik ilkesini ele alır; neden sonuç zincirini irdeler ve göbek kordonlarından oluşan telefon telleri üstüne kurduğu eğlenceli imgeyle hepimizin geçmişe Edenville'e bağlandığımızı kurar. Böylece herkes göbeği telefonun alıcısı olmak üzere kendisinin ilk nedeniyle bağlantı kurabilecektir. Okuyoruz: "Bütün kordonlar geçmişe bağlanıyor... iplik yapılan birleşmeyle her tarafı etten kablo. Mistiğin keşiş olması bundan. Tanrı gibi mi olacaksınız? Omfalosunuza bakın. Alo. Kinch konuşuyor. Beni Edenville'e bağlayın. Elif, alfa: hiç, hiç, bir. Adem Kadmon'un eşi ve yardımcısı: Heva,

çıplak Eve. Göbeği yoktu."[47] Bu düşünceler içindeki kahramanın amacı, gördüğümüz gibi, Mekanın (*Nebeneinander*) üç katlı peçesini, Zamanı (*Nacheinander*) ve Neden-Sonucu (*Satz vom Grunde*) açmak ve "Baba"ya,"Boğulan Adam"a, "Finngene'ye (İrce fionn fiili "ışık" demektir) gelmekti; o da derin, karanlık "adiaphane"de kaybolmuştu: çevremizde dalgalar gibi yükselen, düşen, gürleyen biçimlere analık eden denizin sınırsız "diaphane"sinin içinde ve ötesinde.(*)

Immanuel Kant (1724-1804) *Gelecekte Bilim olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena* yapıtında (1783) mitsel benzetmelerin ve bu tür benzetmelerin kendisinden türediği görüngü dünyasının, ampirik gerçekler dünyasının ve rüya dünyasının metafizik ve mistik yorumu için olağanüstü basit bir formül geliştirir. Önermesi dört terimli bir benzetmedir, a b ve c x'dir. Fakat burada iki şeyin tam olmayan benzerliği değil, birbirine hiç benzemeyen şeyler arasındaki tam benzerliğe işaret etmektedir ("*nicht etwa, eine unvollkommene Ahnlichkeit zweier Dinge, sondern eine vollkommene Ahnlichkeit zweier verhaltnisse zwischen ganz unahnlichen Dingen*"): "a biraz b'ye benzer" fakat "a'nın b'yle ilgisi c'nin x'le ilgisine tam olarak benzemektedir", burda *x yalnız bilinmeyen değil mutlak olarak bilinemeyecek de olan bir değeri temsil etmektedir* - yani metafiziktir.

Kant bu formülü iki örnekle gösterir:

1. Çocukların mutluluğunu sağlama (a) anababa sevgisi (b) arasındaki ilişki, insan türünün esenliği (c) ile Tanrı' da bilinmeyen arasındaki, buna Tanrı'nın sevgisi (x) diyoruz, ilişki aynıdır.

2. En üst nedenin nedenselliği (x) elbette, dünyayla (c) ilişkisi açısından, akılla (b) sanat yapıtının (a) ilişkisine benzer.

Kant bundan sonra ikinci örneğinin uygulamasını tartışır:

"Burada en üst nedenin doğal yapısının kendisini ben bilmemekte devam ediyorum: ancak, onun bildiğim bir etkisini (dünyanın düzenini) ve etkinin akla uygunluğunu insan aklının bildiğim bir etkisiyle karıştırıyorum, bundan

(*) Diaphne: Yun. saydam (çev.n.).

dolayı da ona akıl diyorum; ama insanla ilgili olduğunda, bu sözden anladığımı ya da başkaca bildiğim bir şeyi o akla yüklemiyorum."(48)

Mitolojik, teolojik, metafizik benzetmeler, başka deyişle, yalnızca kısmen anlaşılan bir başka "metafizik" terime (Tanrı, *brahman*, *atman*, Öz, Mutlak gibi) dolaysız olarak işaret etmiyor, biri metafizik öteki ampirik *iki terim arasındaki ilişkiye* de doğrudan işaret ediyorlar. Metafizik terim mutlak olarak, sonsuza kadar, her türlü algılanır insan standardı açısından bilinmez olarak kalacaklardır. Zaman, Mekan ve Nedensellikle mantık kategorileriyle bağlı değillerdir, hatta bunların koşulsuzluğundan söz etmek bile onları temsil edilemeyecekleri kategorilerle temsil etmek yani yanlış yorumlamak olur. Kant'ın metafiziğinin *Ding-an-sich* olduğu ortadadır, bu nedenle Upanişadların *brahman*ıyla, Budistlerin yokluğuyla (*şunyata*) ve Tao Te Çing' in "Adsız"ıyla eşdeğerliğe kadar gider.

Schopenhauer'in böyle mutlak, sonsuz ve algılanabilir bütün insan standartları açısından bilinemezin kavranışına (Doğulu eşdeğerini tamamlayacı biçimde) eklediği, her şeyin metafizik temelinin dolayısıyla, kaçınılmaz olarak her birimizin ve kendimizin de temeli oluşudur. Benzetme yoluyla rüyada gördüğünüz kişiliklerin (a) sizinle (b) ilişkisi, bu dünyanın biçim ve yaratıklarının (c) bilinmeyenle (x) ilişkisine benzer. Bu bilinmeyen de dünya hayalini rüyasında gören Apollo-Vişnu'dur.

Schopenhauer daha önce alıntı yaptığımız "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" yazısında "Yaşam çok uzun süredir rüya olarak anlaşılmakta ve rüyaya benzetilmektedir. Ve gerçekten de rüyayla yapılan bu benzetme bize, yalnızca bulanık bir mesafeden de olsa, gizli güçlerin, kökleri kendi derinliklerine varılamaz varlığımızda da olsa, bizi dış koşullar yoluyla kendi amaçlarına nasıl yönlendirdiklerini ve götürdüklerini anlamamız açısından yararlıdır."

Schopenhauer, okuyucunun kuşkusuz sezdiği gibi, sorunu bu bölüme verdiği başlık çerçevesinde koyduğu gibi tartışmayı sürdürmek istemektedir: insana zaman zaman doğan garip sezgi, insanın yaşamını biçimlendiren görünürde tesadüfe bağlı olayların ardında bir niyet ve hatta belirli

anlarda yüksek bir iradenin, bir yaratıcının yazısının belirleyiciliği varmış gibi göstermektedir:

"Çünkü rüyalarda da eylemlerimizi yönlendiren koşullar bize dışardan, bağımsız, çoğunlukla zorlayıcı biçimde, tamamiyle tesadüfe bağlı olaylar olarak gelirler. Ama gene de gizli, bilerek saklanmış bir süreklilik hep vardır. Çünkü rüyadaki bütün olayların bağlı olduğu gizli bir güç vardır, olaylar gerçekte onun yönetimi ve kurduğu bağlantılarla gelişir ve bu bizim için daima dışardan verili bir çerçeve oluşturur. Ama en olağandışı konu şu:bu gizli gücün sonuçta bizim kendi irademiz olduğunu kavrayabiliriz. Ama bizim rüya bilincimizin ufkunda kavrayamayacağımız bir noktadan işlemektedir. Rüyalarımızdaki olayların çoğunlukla rüyada da farkında olduğumuz kendi isteklerimize uymaması, sürpriz, yıkım ve hatta ölümcül korku getirmesi bundandır. Gizli biçimde kendimizin yönlendirdiği Rüya-kader bize ne kurtuluş ve rahatlama sağlamaz. Veya aynı biçimde, bir şeyi çok fazla isteriz ve bizi hayal kırıklığına uğratacak bir yanıt alırız. Ve gene, kendimiz sorgulanmaktayızdır, sınavda gibi, ve yanıtı bir türlü bulamayız, bizi küçük düşürecek biçimde yanıtı başkası verir. İki durumda da yanıt ancak bizim kendi kaynaklarımızdan gelmektedir.

Rüyadaki olayların gizemli kılavuzluğunun rüya görenin kendisince açıklanması ve bizim anlayışımıza biraz daha yaklaştırılması için bir başka anlatım yolu daha var: ama bu ister istemez müstehcen kaçacaktır dolayısıyla okuyucunun, bunları yazmama değecek biçimde bozulmayacağını ve yalnızca durumun gülünçlüğünü göz önüne alacağını varsaymak durumundayım. İyi bilindiği gibi bazı rüyaların ciddi maddi sonuçları vardır, özellikle çok dolan erbezlerini boşaltırlar. Bu türden elbette biraz yakışıksız rüyaları düşünün. Ama başka rüyalar de aynı maddi işlevi görmeden yakışıksız sahneler içerebilirler. Burda birinci tür rüyada arzulanan nesnenin rüyayı görenin isteği olduğunu ve doğanın kendi işleyişini gösterdiğini anlıyoruz. Ama öteki türlerde tersine, bizimle, çok fazla arzulanan nesne arasına sayısız engeller girer. Onları yenmek için sonuna kadar uğraşırız, başarılı olamayız, amaca asla ulaşılamaz. Ama burda, bu engelleri ortaya çıkaran, bütün önemli isteklerimizi sonuçsuz bırakan güç kendi bireysel irademizden

başkası değildir. Yalnız burda rüya, bilincinin çok uzağında kavranılmaz bir bölgeden işlemektedir ve rüya gören kişi tarafından, dolayısıyla, acımasız, amansız Kader olarak görülür.

Gerçeklik dünyasında görünen Kader, herkesin kendi yaşam seyri içinde gözlemlediği tasarım, rüyada gözlemlenen ilişkiyle benzerlik taşıyor olmasın?

Bazan bir plan yaparız ve tüm gönlümüzü onun gerçekleştirilmesine veririz. Ama zaman içinde planın hiç de bizim iyiliğimize olmayacağı ortaya çıkar. Bu sırada gerçekleşmesi için tüm gücümüzü harcarken kaderin nasılsa engel oluşturduğunu anlarız. Tüm işleyişi onun gerçekleşmemesi içindir. Sonuçta tamamiyle kendi isteğimiz dışında bizim için daha iyi olacak bir plana doğru zorlandığımızı görürüz. Tamamiyle isteğe bağlı bu muhalefet karşısında bazı insanlar "olacağı yokmuş" demeye alışmıştır. Bazıları uğursuzluk, bazıları Tanrıdan işaret sayar fakat hepsi Kaderin bir tasarıya karşı açık kararlılığını ortaya koyması durumunda vazgeçmenin daha iyi olacağı görüşünde birleşir. Bizim bilinçaltı kaderimize uymayan tasarı asla gerçekleşmeyecektir ve inatla ona bağlı kalmakla yalnızca Kaderin bize karşı daha sert olmasına yol açarız, sonuçta doğru yola yönelene kadar sıkışırız.Veya öte yandan, tasarıyı zorla başarıya ulaştırırız ama bize ancak rahatsızlık ve hasar getirecektir.Burda yukarda sözü edilen *ducunt volentem fata, nolentem trahunt* (*) yerini bulur.

Mücadele bittikten sonra yenilginin bizim için daha hayırlı olacağı çoğunlukla ortaya çıkar. Ama yararları hiç ortaya çıkmasa da yenilginin bizim için hayırlı olabileceği durumlar olamaz mı, özellikle de iyiliğimizi metafizik-ahlaki bakış açısıyla değerlendiriyorsak?

Eğer geri, bütün felsefemin ana sonucuna yani dünyanın vücut verdiği ve temsil ettiği görüngünün İrade olduğu görüşüne bakarsak her bireyde yaşayan ve mücadele edenin aynı İrade olduğunu görürüz; ve eğer yaşam ve rüya arasındaki genel benzerliği düşünürsek, o zaman bütün tartışmayı özetliyerek, her birimizin kendi rüyalarının gizli yöneticisi olduğu gibi benzer biçimde yaşamlarımızı yönlendiren

(*) Kader istekliye öğretir, istemeyeni sürükler (çev.n.).

kaderin de sonuçta bu İradeden türediğini söyleyebiliriz. Bize ait olmasına karşın, bu İrade bireysel bilinç algılamamızın ötesinde işlemektedir. Gene bizim ampirik bilgimize, bireysel irademize dürtü sağlayan da bu sınırlı bilinç algısıdır. O zaman doğal olarak, bu sonuncusu sık sık öteki iradeyle çatışmaya girecek ve onu bize Kaderimiz, gerçek kılavuzumuz, bizim dışımızda bulunan "Ruh"umuz olarak gösterecektir. Onun tahtı yıldızlardadır ve bireysel bilinci aşan hayali, kendisini tamamiyle bilinemez dışsal baskı olarak ortaya koyar; bireye açık olmamasına karşın asla yanılmaması gereken biçimde onu hazırlayıp yönetir.

Bu cesur önermenin garipliğini yani aşırılığını azaltmak için Scotus Erigina'dan bir bölüm aktarıyım. Onun "Tanrı"sının bilgisiz olduğunu unutmayalım. Ne zaman ne mekan ne de Aristo'nun on kategorisi ona atfedilemez. Gerçekte o tek dayanağa sahiptir, bu da İradedir. Yani açıkcası benim Yaşam İradesi adını verdiğimden başka bir şey değildir. Erigina'nın sözleriyle: "Tanrı'nın bir başka tür cahilliği daha vardır, yaratılmış olaylar sırasında ortaya çıkmadan önce önbilgisi ve hazırladığı, mukadderat hakkında bilgisi yoktur. "Ve hemen sonra: "Üçüncü bir tür kutsal cahillik vardır, Tanrı'nın eylem ve işlemle etkileri ortaya çıkmadan önceki şeyler hakkında bilgisiz olduğu söylenebilir. Fakat gene de görünmez nedenleri kendisine saklamakta, kendisi yaratmakta ve kendisi bilmektedir."(49)

Eğer bireysel yaşamla rüya arasındaki bilinen benzerliğe ilişkin bu görüşü biraz daha açıklamak istiyorsak, öte yandan rüyada ilişkilerin tek yanlı olduğunu unutmamalıyız. Yani yalnızca *tek* benlik istek duymakta ve yaşamaktadır, ötekiler hayalden ibarettir. Fakat büyük yaşam rüyasında karşılıklı ilişki vardır; herkes yalnız başkasının rüyasında gerektiği gibi görünmekle kalmaz, ötekini de kendi rüyasındakine benzer biçimde yaşar. Gerçek *harmonia praestabilitayla*(*) herkes yalnız kendi metafizik kılavuzuna uygun olanın rüyasını görür ve gene de bütün yaşam rüyaları karşılıklı olarak büyük sanatla örülmüşlerdir; herkes kendi çıkardıklarının sonucunu alırken, başkaları için de gerekeni yapar. Böylece geniş bir dünya olayı bin-

(*) Harmonia praestabilita: önceden kurulmuş uyum (çev.n.).

lerce kader gerekliliğini yerine getirir, her birine kendi yapısıyla uyar.

Bireysel yaşamdaki her olay iki temel farklı ilişki düzeniyle içiçe olmalıdır: birincisi nesnel, doğanın nedensel düzeni ve ikincisi bireysel deneyim için geçerli olan öznel düzendir ve özne olarak birey rüya gördüğünde olayların ortaya çıkışı sıra ve içerik bakımından bir oyunun sahneleri gibi önceden belirmiş gibidir ve gerçekten bir yazarın tasarımı söz konusu gibi olur. Fakat bu iki tür ilişki bir arada bulunur ve her olay aynı anda iki tamamiyle farklı zincirin mükemmel kaynaşması gibi birbirine bağlanmalıdır. Her birimizin kaderi ötekininkiyle böyle mükemmel uyum gösterir, herkes kendi oyununun kahramanıyken ötekilerinkinde de aktördür. Bu elbette bizim kavrayışımızı aşar ve ancak mucizevi *harmonia praestabilita* terimiyle tasarlanabilir.

Ama öte yandan bütün insanlık için, bir bestecinin senfonisinde görünürdeki karışıklığa karşın bütün sesleri uyum içinde yanyana getirip düzenlemesi gibi, karmaşık ilişkilerinde yaşam çizgilerini aynı uyum ve düzenle düzenlemesinin olanaksız olduğunu savunmak darkafalı korkaklık olmasın? Bu devasa yaklaşım karşısındaki ürkekliğir ıiz, bu büyük yaşam rüyasında Öznenin, bir anlamda tek, yalnızca Yaşam İradesinin kendisi olduğunu kendimize anımsatmamızla yatıştırılabilir. Ayrıca, bütün bu görüngünün çokluğu zaman ve mekanla koşulludur. Bu kocaman bir rüyadır, yalnızca bir varlık tarafından görülen bir rüya; ama rüyadaki bütün kişilikler de rüya görmektedir. Dolayısıyla her şey öteki herşeyle içiçedir ve uyum içindedir."[50]

Finnegans Wake'in deneyim alanı ve anlamı için daha doğru bir ifade bulmak zor olurdu. Burda deneyim öyle sulara dalarak yaşanmaktadır ki, *Ulysses*'de Stephen'in yalnız kıyıdaki görünüşü düşündüğü söylenebilir. Uyanan bilinç kıyısında bilinen ve bilen, kesilen ve kesen, doğuran ve doğan, özne ve nesne ayrışmakta, birbirinden ayrılarak tanımlanmaktadır. Uykuda, rüya gören ve rüya iki gibi görünse de aynıdır ve bu gizemin anahtarı burda Stephen'in bütün gün düşünüp bulduğu "Baba ve Oğulun cevher birliği" olarak açıklanmıştır. Fakat rüya gören ve uyku benzetmesinde Kant'ın metafizik düşüncenin bütün alanları için

geçerli kabül ettiği görüşünü aşan hayret verici bir adım atılmıştır.

Bir an için bu sorun üstünde duralım.

Kantcı görüşte Tanrının uykucu olduğu veya olabileceği önerilmemiştir ve Schopenhauer de gerçekten bunu söylememiştir. Bu ancak Tanrı uykucu "olsaydıdır" (als ob): rüyanın (a) rüya görenle (b) ilişkisi, bu evrenin (c) bilinmeyenle (x) ilişkisine benzer; geleneğimizde bu bilinmeyene "Tanrı" denir. Benzetme önyargısız ve taraftarlık yapılmadan şöyle de kurulabilir: çocukların (a^1) anababalarına (b^1) bağlılığı gibi sanat yapıtı da (a^2) sanatcıya (b^2) bağlıdır. Veya kıvılcımlarla (a^3) ateşin (b^3) ilişkisi, düşünceyle (a^4) aklın (b^4) ilişkisi gibidir. Yani evrenin çeşitliliği (c) bilinmeyenden (x) gelir, bu da Budist metinlerinde "Boşluk" olarak adlandırılır. X teriminin bütün bu ilişkilerde mutlak bilinmeyen ve bilinemeyen olduğu unutulmamalıdır ve böylece teklik, sevgi veya mantık, gazap, kişilik, iyilik, adalet, merhamet, varlık ve yokluktan daha çok x'in niteliği olabilir. Ateizm veya teizm düşüncenin ötesinde isteğe bağlı bir düşünce biçimidir. Kant'ın göstermiş olduğu gibi Tanrının sevgi veya mantığından yalnızca benzetme yoluyla konuşuyoruz, x bilinmeyendir, onun c ile ilişkisinin yapısı da bilinmemelidir. Gerçekten de burda yol ayrımına geliyoruz - *ilişki* terimiyle konuşmak tamamiyle isteğe bağlıdır çünkü ilişki düşüncesinin kendisinde ikili yapı vardır. Oysa Doğu düşüncesinde, Yeni platoncu düşüncede ve *kimlik*ten söz eden bu rüya benzetmesinde a, c ve x olabilir ve o anlama gelebilir.

Her türlü *ilişki* için R işaretini kullanalım, c yukardaki gibi evrenin çeşitliliği veya herhangi parçası ve x gene yukardaki gibi dünyamızın bizim tarafımızda terim kullanıldığında neden söz edildiğini bildiklerini düşünenler ve bilmediklerini düşünenlerce "Tanrı" denilen bilinmeyen olsun. C ve x için *Batıda* geçerli, halk tarafından kabül görmüş ve dinsel olarak onaylanmış formül şöyle olur:

cRx

Bunun anlamı da: bu evrenin çeşitliliği ve içindeki her şey (c) bilinmeyenle (x) ilişki içindedir (R). Fakat *Doğu* için temel formül (bildiğimiz kadarıyla ilk kez Hintlibilge Aruni tarafından oğlu Şvetaketu'yu eğitirken İ.Ö. altı, sekiz

yüzyıl önce ifade edilmiştir)[51] şöyle olurdu:

tat tvam asi, "sen busun", c = x.

Fakat Doğulu metinlerde "sen" (c) teriminin burda hemen evrende yaşayan ve kendini bilen "herkes" di-ye anlaşılmaması gerektiği açıklanmıştır. Mandukya Upanişad'da okuduğumuz gibi, varlığın dört düzlemi, kipi veya "bucağı" vardır:

1. Birincisi "sıradan bütün insanlar"dır. Bunun alanı uyanma durumudur. Bilinci dışa dönüktür. Burda özne ile nesne birbirinden ayrıdır, A, B değildir (A ≠ B) ve Aristo mantığının yasaları işler.

2. İkinci alan veya gurup "parlayan durum" olarak adlandırılır, rüya durumudur. Bilinci içe dönüktür. Burda özne ile nesne birdir ama gene de iki gibi görünür: Aristo mantığının yasaları işlemez. Bu *Finnegans Wake*'in alanıdır, Stephen gecede kaybolunca *Ulysses* yok olmuştur, Bloom Molly'nin yatağında uyuya kalmıştır ve Molly'nin kendisi "Evet dedim, olur evet" [52] diyerek uykuya dalmıştır. Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nda bu alana Apollo alanı adı verilir. Schopenhauer'in *İrade ve Düşünce Olarak Dünya*'sında bu alan Eflatuncu düşünceler ve görsel sanatlar alanıdır.(*) Bu alan bütün mitsel biçimlerin, tanrıların, cinlerin, göklerin ve cehennemin alanıdır ve görenle görülen burda bir ve aynıdır, bütün tanrılar, cinler, gökler ve cehennemler, Doğuda olsun, Dante'de olsun burda, içimizde kabül edilir.

3. Üçüncü alan ve gurup derin rüyasız bir uyku durumudur. Uykudakinin ne istediği bir şey vardır ne de birşeyden korkar. Bu alana "bilenin" (*prajna*) alanı denir. Bilinçsiz bilincin "Farklılaşmamış süreklilik"iyle (**) bilen kişi bölünmemiştir, mutluluk doludur ve "tek ağzı ruhdur", mutlulukla beslenmektedir. Metin, "Bu Herşeyi Doğuran Rahim, Varlıkların Başı ve Sonudur" der. Gottfried'in Tristan'ında sevgi mağarasında tanımlanan durum, ikinin birleşip sevgiyle yaşayıp mutlulukla beslenmeleri bu durumu simgelemek-

(*) "Uyumlu gurup", Sanskritce *ghana*'yı çeviren Profesör F.S.C. Northrup'un terimidir.
(**) Bkz. sayfa 41-44 ve 88-92.

tedir. Simyada 43. şekilde simgelenen ve 40. şekilde vasda bulunan ejderha, Ovidius'un kaosu da budur.(*)

4. "Dördüncü" olarak bilinen, özün dördüncü bölümü nitelenmemiş sessizliktir: hiç bir şey veya her hangi bir şey değildir, içe veya dışa dönük değildir, birarada iki değil, bilen veya bilmeyen de değildir. Çünkü görünmez, kavranılmaz, ele gelmez, nitelikleri tanımlanamayan, algılanmaz, tanımsız, herşeyden ayrılarak huzur bulmuştur, göreli bir varoluştur: tamamiyle sessiz,her saniyesi huzur dolu mutluluk." Bu Özün kavranılmasıdır" diye okuyoruz.(53) Temel ol-mayan bir temel:bu sonal varlık temelidir.

Varlığın bütünselliği, buna karşın, dört durumu da içerir, yalnız birinden ibaret değildir. Dolayısıyla, "sen busun" (c = x) doğruyken, "sen"le anlatılanla yalnız kişiyi ve birinci dünya sahnesini anlarsanız, o zaman "sen bu değilsin" (c ≠ x). Bu nokta tefekkür disiplinleriyle, *neti neti*, "bu değil, bu değil" uygulamalarıyla elde edilir: sen kendi gövden değilsin, ama gövdenin aklı, bilincisin; düşünce ve duygu değil, akıl ve bilinçsin. Bundan sonra *iti iti*, "o bu, o bu" aşaması gerçekleşir: şivo'ham, "Ben Mutlu Olanım." Bütün bunlar sonal oksimorona varır:

$$c \neq = x.$$

Schopenhauer'in felsefesinde, temel yapıtı *İrade ve İstek Olarak Dünya*'nın adının da ortaya koyduğu gibi, kavranılamaz gizemi kavrayışın iki yolu belirlenmniştir: c ≠= x oksimoronunda "irade olarak dünya" ve cRx ilişkisinde "düşünce olarak dünya". Nietzsche'nin dilinde bunlar sırasıyla Dionysoscu ve Apollocu kipler olarak bilinirler. Bunlar da sırasıyla Şiva ve Vişnu'ya bağlanan zıt Hint dinlerinin eşdeğeridir.

Bu mitsel biçimlerin arkaik başlangıçlarından ne öğrendiğimize tekrar geri dönüp bakarsak, Mısır' daki ilk dört hanedanın Osiris kültünü buluruz: huşu veren, korkunç, kitle halinde sati mezarlarının karanlığı. Beşinci hanedanla birlikte (İ.Ö. y.2480- 2350) bunun yerini ışık dini, tanrı Re almıştı. Osiris çemberinin ilk biçimleri *Doğu Mitolojisi*'nde gördüğümüz gibi çekirdek Yakın Doğuda gelişmiştir.(54) Olasılıkla İ.Ö. sekizinci bine kadar geri, sa-

(*) Bkzn. sayfa 282.

natların ve tarımın şafağının söktüğü önemli döneme gider ve gizemlerinin çerçevesi özgün biçiminde, daha sonraları olduğu gibi, ölümlü bireylerin ölüm ve yaşamı değil, Varlıklar Varlığının, yaşam ve ölümüm Efendisinin ölüm ve yeniden doğumu olmuştur. İnsanın elbise giyip çıkarması gibi Efendi de bireysel yaşamları giyip çıkarır. Sonsuza kadar büyüyüp küçülen ay bu gücün göksel işaretidir ve yer yüzünde temel hayvan simgeleri yı-lan, domuz ve boğadır (11-18. şekiller). Oysa Re kültü güneşe, şahine, aslana ve daha sonraları ata aittir (26 ve 27. şekiller). Dahası, Beşinci Hanedan Firavunlarından ilk üçünün doğumuyla ilgili neşeli küçük efsanenin gösterdiği gibi[55] güneş, kasvetli ay kültünün tersine, Nietzsche'nin Apollocu alana atfettiği neşe ve mutluluk ruhunu getirmiştir.

Yani burda tarihi bilinmeyen çok eski iki mitolojik arketiple karşı karşıyayız. Eğer sanılarım doğruysa bunlar sırasıyla ilkel bitki yetiştirici tropiklere, bitkinin ölümü ve çürümesinden yeni yaşamın çıktığının görüldüğü ve bireyin düşen yapraktan daha değerli olmadığı alanla, öte yandan ilkel hayvan çevresinin paleolitik Büyük Avına, birey ve av yeteneklerinin gerçekten büyük değer taşıdığı alana gidiyorlar. Ama bunları zaten enine boyuna tartışmış bulunuyorum.[56]

5. GÜZELLİK YOLU

Schopenhauer'in genellikle kötümser kabul edilen felsefesinde izlenen yol *neti neti*, "bu değil, bu değil"dir; bilgeliğe giden ilk aşamada ilgi, köktenci biçimde, kaba var oluş savaşımından Nietzsche'nin Apollocu olarak tanımladığı sanatlara doğru yönelir. Burda ampirik nesneler istenir veya korkulur (yani özneyle her hangi biyolojik, ekonomik, siyasal veya ahlaki ilişki (R) içinde) değil, kendi bilgilendirici düşüncelerinin nesnelleşmesi(*) olarak alınırlar; nesneler kendileri olarak ve kendileri için ele alınır. Ve bu aşamanın duygusal niteliği "yüreğin büyülenmesi"dir. Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Poetresi*'nde kahramanı Stephen Dedalus'un ağzıyla bu niteliği anlatır; Aquinas'tan alıntı yapar: "*Ad pulcritudinem tria requiruntur integritas, consomantia, claritas*; "Güzellik için üç şey ge-

reklidir, bütünlük, uyum ve aydınlık" ve sonra yazarının, James Joyce'un estetik kuramının temelini anlatmaya başlar.

Stephen kaba-damarlı kolej arakadaşı Lynch'le Dublin'de bir sokakta yürümektedir ve küçük bir kasap çırağının ters çevirip başına geçirdiği sepeti gösterir. Sözlerinin kesik kesikliği ciddiyetinin ve alaycılığın karışımını gösterir, Lynch düz adam rolünü oynamaktadır:

"— Şu sepete bak, dedi.

— Görüyorum, dedi Lynch.

— Sepeti görmek için, dedi Stephen, zihnin ilk olarak sepeti görünebilir evrenin sepet olmayan başka parçalarından ayırır. Kavrayışın ilk evresi kavranılacak nesnenin çevresine sınırlayıcı bir çizgi çekmektir. Estetik bir imge bize ya uzay ya da zaman içinde sunulur. İşitilebilen zamanın içinde görülebilense uzay içinde sunulur. Ama, ister zamanda, ister uzayda olsun, estetik imge önce gerisindeki ölçüsüz uzay ve zamanda kendini sınırlamış ve kendini kapsamış olarak kavranılır. Bunu tek nesne olarak kavrarsın. Tek bir bütün olarak görürsün. Bütünlüğünü kavrarsın. *Integritas* budur işte.

— Tam isabet! dedi Lynch gülerek. Devam et.

— Sonra, dedi Stephen, şeklinin çizgilerini inceleyerek bir noktadan öbür noktaya geçersin; kendi sınırları içinde parçalarının birbiriyle dengede olduğunu görürsün; yapısının ritmini duyarsın. Başka bir deyişle, dolaysız algılamanın bireştirmesini, kavrayışın çözümlemesi izler. Önce tek bir şey olduğunu, ama şimdi de bir *şey* olduğunu duyarsın. Karmaşık, çoğaltılabilir, bölünebilir, ayrılabilir, parçalarından meydana gelme, parçalarının ve parçalarının toplamının sonucu olduğunu, uyumlu olduğunu kavrarsın. *Consonantia* da budur.

— Tam gözünden vurdun gene! dedi Lynch zekice. Claritas'ın ne olduğunu da söylersen püroyu hakedersin.

— Kelimenin yan anlamları pek kesin değil, dedi Stephen. Akinalı kesin olmayan bir terim kullanıyor gibi. Uzun süre işin içinden çıkamadım. Simgecilik ya da idealizm gibi bir şey düşündüğüne inanası geliyor insanın, güzelliğin en

(*) Bkzn. sayfa 41-44 ve 88-92.

üstün niteliği başka bir dünyadan gelen ışık olduğuna göre, madde bunun fikrinin bir gölgesi ve bunun gerçekliğinin simgesidir. *Claritas* terimiyle herhangi bir şeydeki kutsal amacın sanatçı tarafından bulunması ve temsil edilmesini, ya da estetik imgeyi evrensel imge durumuna getirecek, kendine özgü koşulların ötesinde ışıldatacak bir genelleme gücünü anlatmak istediğini sanmıştım. Ama bunlar edebi konuşmalar. Ben bunu böyle anlıyorum. Şu sepeti tek bir şey olarak kavrar, sonra onu şekline göre çözümler ve bir şey olarak kavrarsan, mantık ve estetik sınırları içinde yapılabilecek tek bireşimi yapmış olursun. Olduğu şey olduğunu ve olduğundan başka hiç bir şey olmadığını görürsün. Sözünü ettiği aydınlık skolastik düşüncenin *quidditas*'ı, yani *nelik* niteliğidir. Sanatçı bu en üstün niteliği estetik imge imgeleminde ilk olarak döllendiği zaman duyar. Bu gizemsel anda zihnin durumunu Shelley o güzelim dizede solan bir kömüre benzetmişti. Estetik imgenin bütünlüğüyle yakalanan, uyumuyla büyülenen zihnin, aydınlık içinde, o imgenin en üstün güzellik niteliğini ve duru aydınlığını kavradığı an, estetik zevkin ışıltılı sessiz durallığıdır, ve bu manevi durum, İtalyan fizyoloğu Luigi Galvani'nin neı deyse Shelley kadar güzel bir söyleyişle yüreğin büyülenmesi diye anlattığı o yürek durumuna çok benzer."[57]

Burda Stephen'in kullandığı "durallık" terimi Joyce'un tezinin özüdür. Tartışmasının başında açıkladığı gibi, "kötü" sanata karşılık "iyi" sanat (amaca uygun yani sanatın kendisine uyan sanat) statiktir, kinetik değil.

"Kötü sanatın uyandırdığı duygu devimsel, kinetiktir, istek ya da tiksintiyi uyandırır. İstek bizi bir şeyi elde etmeye, bir şeye doğru gitmeye iter; tiksinti bizi terk etmeye, bir şeyden uzaklaşmaya iter. İster müstehcen, ister eğitimci olsun, bu duyguları harekete geçiren sanatlar kötü sanatlardır. Demek estetik duygu... dural olmalıdır. Zihni yakalamalı, istek ve tiksintinin üstünde tutmalıdır."[58]

Buda'nın uyanma anında "Hareketsiz (yani dural) Nokta"da hiç bir istek veya korkuyla hareket etmediğini anımsayalım.[59]

Bu koşutluğu önemli buluyorum.

Gene, Schopenhauer'in sanata uygun görsellik kipi hakkındaki bir nesnenin "Platonik İdea" (Joyce'un *quidditas*'ı-

nın karşılığı) veya "Kendinde Şey"inin bilinçsiz özne tarafından kavranışına ilişkin sözlerini karşılaştıralım: "Bireysel nesnelerin olağan kavranışından İdea olarak kavranış biçimine kayma, kavrama eylemi iradenin egemenliğinden çıktığında, aniden olur, çünkü gören özne basitce ben merkezli olmaktan çıkmıştır ve artık saftır, bilgi karşısında iradesiz öznedir, edensel bağlamdaki ilişkilerle sınırlı değildir, bunun yerine mevcut nesneyi, birbirinden bağımsız bütün bağıntılarıyla hareketsiz ve tam olarak tefekkür ederek kavrar... Artık şeylerin Nerede, Ne zaman, Niçin ve Nedenleriyle ilgilenmeyip yalnızca Ne ile ilgilendiğinden ve her türlü soyut düşünceyi, entellektüel kavram ve bilinci bıraktığından, ruhunun bütün gücünü kavrama eylemine verir, onda yoğunlaşır ve bilincinin her zerresi dolaysız olarak mevcut olan doğal nesnenin - manzara, ağaç, taş, yapı, her ne olursa, sessiz düşüncesiyle dolar. Tam anlamıyla ve gerçekten, konuşma dilinin anlamlı ifadesiyle kendisini nesnede kaybeder. Kendi bireyselliğini, iradesini unutur, ortada yaknızca saf özne ve nesnenin açık yansısı kalır. Sanki nesne tek başına oradadır, kimse onu görmemektedir ve bu gözlemleyen gözlemleme eyleminden artık ayırt edilemeyeceği dereceye kadar varır; ikisi tek olurlar, bütün bilinç alanı bu tek kavranabilir biçimle dolmuş ve ona kapılmıştır. Kısaca nesne kendisinden başka her şeyle ilişkisi kesilecek dereceye kadar getirildiğinde ve özne iradeyle olan ilişkilerin dışına çıktığında, gözlemlenen artık herkesce bilinen şey değil fakat İdea, zamansız Biçim, varlığın bu aşamasında iradenin dolaysız, kendini gerçekleştiren nesnelleşmesi olmuştur. Ve aynı özellikle, bu görme kipine kapılan kişi artık birey değildir - birey kendisini kavrama eyleminde kaybetmiştir - saf, iradesiz, acısız, zamansız, Kavrayış Öznesidir... Spinoza *mens aeterna est, quatenus res sub deternitatis specie concipit* ("Zihin bir nesneyi sonsuzluğun türü olarak kavradığı sürece sonsuzdur") diye yazdığında zihninden geçen de tam budur."[60]

Bir de bizim Kaliforniali şairimiz Robinson Jeffers'in "Doğal Müzik" şiiri var:

> Okyanusun eski sesi, ırmakların kuş cıvıltısı,
> (Kış onlara altın yerine gümüş verdi

Sularını boyasınlar diye ve kıyılarını çizsinler
diye kahverengi yerine yaprak yeşili)
Farklı boğazlardan tek dil çıkıyor.
İnanıyorum eğer dinleyebilecek kadar güçlü olsak
İstek ve korku bölünmeleri olmadan
Hasta ulusların fırtınasını, açlıkla kıvranan
kentlerin öfkesini
Bu sesler gene bulunurdu
Çocuk sesi kadar temiz; veya bir kızın soluğu gibi
Okyanus kıyısında dans edip sevgililer
düşlüyor.(61)

Schopenhauer'in yaşamın kendisi tarafından sunulan derin deneyimler anlayışının sonraki aşaması veya düzeyi huşu verir, mistik korku ve dehşet salar. Bu aşamayı anlatan bölümü Nietzsche alıntılamıştır: fırtınalı denizde kendisini küçük, batabilecek teknesinde güven içinde hisseden birey "birden görünürdeki biçimlerle ilgili yorumlarının yanlışlığını kavrar." Yani geçiş, estetik (Apollocu) olandan gerçek dinsel deneyim (veya Nietzsche'nin terminolojisiyle Dionysoscu coşku) alanına doğrudur. Ve yaşanılan huşu, korku veya dehşet duygusu, iğrenç veya tehlikeli bir nesne karşısında duyulan doğal iğrenme veya korku duygusu gibi "kinetik" bir duygu değildir. Çünkü burda hızlandırıcı neden nesne değildir. Daha çok, nesnelerin bağlı olduğu ve özneyi de bağlayan, zaman-mekan-nedensellik ilişkisindeki kopma duygusunun yaşanmasıdır. Bir şeyin dolayımsız titreten, hareketsiz bırakan, kuşkuya yer bırakmayan duygusu - orda? burda? nerde? - bu şey kavranılamaz: belki boşluk, belki tanrı veya hayalettir.

Profesör Rodolf Otto'nun *Kutsallık Düşüncesi* çalışması bu yönüyle *Doğu Mitolojisi*'nde alıntılanmıştır.(62) Bu huşu, korku veren deneyimi Kantgil x'in karşılığı olarak(*) dinin ana kaynağı ve bileşeni olarak tanımlar. Bütün dinler sui generis deneyimdir fakat İyilik, Gerçek, Sevgi, Merhamet, Yasa, şu veya bu kavramsal ilahla özdeşleştirildi mi bu deneyin kaybolur. Bu deneyim kimseye öğretilemez, bilmeyene açıklanamaz. Gene de bütün dinler, mitolojiler ve

(*) Kant'ın formülü için bknz. sayfa 341; a:b::c:x.

"gerçek" sanat yapıtları ondan türetilir ve ondan söz ederler; dolayısıyla bütün bunlar, ulaşamayanlar için, başka kullanımları olan kabuklardan ibarettirler. Örnek olarak büyü, kehanet ve aptalların akıllıların avucuna düşürülmesi, teselli (ilahiler gibi), bir ırkın yüceltilmesi (Eski Ahit gibi) veya göksel toplumsal misyon (Yenisi) için, gençliğin disiplin altına alınması, boş duvarların veya boş saatlerin doldurulması veya yaşlıların ölüme hazırlanması için kullanılabilir.

Profesör Otto şöyle yazıyor: "Bunun hissedilmesi bazan yumuşak bir dalga gibi gelebilir, zihne en derin tapınmanın huzurunu verir. Ruhda daha kalıcı bir iz bırakıp, dehşet saçan bir sarsıcı ve silkeleyici olarak yerleşebilir; sonunda öldüğünde ruh "günlük" deneyimin din dışı biçimine kavuşur. Ruhun derinliklerinden kasılma ve sarsıntılarla aniden patlayıp çıkabilir veya en garip heyecanlara, zehir saçan çılgınlıklara ve vecde yol açabilir. Vahşi ve şeytansı biçimleri vardır; dehşet verici korkulara ve dağılmaya neden olabilir. Kaba, barbar geçmişi ve ilk ortaya çıkış biçimleri vardır; güzel, saf ve görkemli bir biçim de alabilir. Yaratığın ses çıkaramadığı, titrediği ve konuşmadan önünde küçüldüğü -kimin veya neyin?- bir ortam da yaratabilir. Önünde küçülünen bu şey ifade edilemez ve bütün yaratıklardan üstün olan *Gizem*dir." (63)

Joyce, estetik tartışmasında, aynı şeyi *dehşetin* yakalayan (dural/statik) trajedi duygusunun "gizli neden"i olarak ifade eder. Bunun öteki yüzü trajik *acıma*dır. Ve burda gene, Nietzsche'nin görüşünde olduğu gibi, trajedinin derin bir sanat olarak doğuşuve dinin özellikleri bu iki tanrının, yani uçurum ve bireyselleşme tanrılarının güçlerinin aynı andaki vahyi olarak yorumlanmıştır.

"Stephen devam etti.

— Acıma, insan zihnini insan ıstıraplarında ciddi ve sürekli olan şey karşısında yakalayan ve ıstırap çeken insanla birleştiren duygudur. Dehşet, insan zihnini insan ıstıraplarında ciddi ve sürekli olan şey karşısında yakalayan ve gizli nedenle birleştiren duygudur."(64)

Yani gerçek trajik sanat, insanın kaderinde ciddi ve sürekli olana ilişkindir: toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulların değiştirilmesiyle ondan kurtulunamaz; eğer yaşam

onaylanıyorsa, bu onay içinde o da yer almalıdır. İkincil ve koşula bağlı, belki değiştirilebilir olan, toplumsal eleştiricilerin kinetik -ve didaktik- sanatlarıdır. Fakat geliştirdiklerini sandıkları yaşamın köklerini zehirleyip, toplumsal-siyasal değişim isteğiyle yanlış yöne gidiyorlar. Yaşamın, eğer yaşam onaylanacaksa onaylanması gereken kendi acı ve etkilerini yüzyılın koşullarına bağlıyorlar. Bunlar inkar edildiğinde yaşam da inkar edilmiş olur ve boşalır; ve bu varlıkları kabul edilerek dürüstlükle reddedilmeksizin yapılır. Schopenhauer'in görmüş olduğu gibi, bu içsel olarak kör, dışsal olarak yanlış yola sapmış biçim zamanımızın en tehlikeli, psikolojik olarak yıkıcı güçlerindendir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarındaşöyle yazıyordu:

"Her yerde ve her zaman hükümetlere, yasalara, kamu kurumlarına yönelik büyük bir tatminsizlik olmuştur; bu da genel olarak halkın insan kalıtımındaki diyelim ta Adem'den beri insanoğlunun devraldığı kötülükler için daima bunları suçlamaya hazır olmalarından kaynaklanır. "Modern" zamanların demagoglarının bu yanlış yansıtmalarından daha yalancı ve küstah bir sömürücülük yoktur. Bu Hıristiyanlık düşmanları iyimserdirler: onlara göre dünya kendi başına bir amaçtır ve kendi kaba koşullarıyla mükemmel bir mutluluk yeri haline getirilebilecek biçimde değiştirilebilir. Yüzyılımızın feryat eden korkunç kötülüklerini tamamiyle rejime bağlarlar, bütün suçu yalnızca rejimlerde bulurlar ve bunlarsız dünyanın cennet olacağını yani hepimizin zahmet ve acıdan kurtularak "gönlümüzce" beslenme ve içme, çiftleşme ve boşalma olanağına kavuşacağımızı söylerler. Bıkıp usanmadan yineledikleri "Kendi için amaç" ve "insanlığın sonsuz gelişimi" klişelerinin açıklaması budur."[65]

Bu herhalde biraz aşırı kaçıyor. Fakat zor olanı da söylüyor: eğer yaşam gerçeği kabul edilecekse ve her yerde ve olduğu gibi onunla karşılaşılıyorsa, onu ya azizce reddetmeli yoksa utanç duymadan onaylamalıdır. Eğer yaşam onaylanıyorsa, o zaman dünya ağacının meyvası ancak beyin çatlatan zehir olabilir; herkesin bütün acıların kaynağını başkasına yüklemesine neden olur - başkasına lanet edilir, başkasıyla savaşılır. Acılar, kendi başlarına bu yaşamın içinde yer alan canavarlıklardır.

Yaşamı olduğu gibi kabul etme deneyimini, biçimi ve derinliğiyle yaşatmak trajik sanatın, sanatın gerçek görevi düşünüldüğünde bütün sanatın işlevi, gücü ve etkileyiciliğidir. Gene heykeltraş Antoine Bourdelle'den alıntıyla "*de faire ressortir les grandes lignes de la nature.*" Bu göz yaşı deresinde korkunun, acımanın ve acının üstünde yaşamı varlığı ve getirecekleriyle burada ve bu anda onaylama isteğini coşturacak olan iletişimi o sağlar.

Nietzsche son yapıtlarından birinde, *İdollerin Şafağı*'nda (1888) şunları yazıyor: "Sanatın var olması için veya gerçekten her hangi estetik iş ve görüntünün varlığı için, kaçınılmaması gereken psikolojik bir öngereklilik vardır: coşku sağlama. Coşku sanat olabilmeden önce, öncelikle bütün düzeneğin duyarlılığını kabartmalıdır. Ve her türlü özel coşku verme biçimleri şu yolla işleme gücüne sahiptir: her şeyden önce cinsel heyecan; ilk ve en eski coşku budur. Sonra her türlü büyük istek, büyük arzuyla gelen coşku vardır: bir bayramın, savaşın, kabadayılığın, zaferin veya aşırı davranışın coşkusu, vahşetin coşkusu, yıkıcılığın coşkusu. Çeşitli meteorolojik etkiler altındaki coşku, örnek olarak bahar. Veya uyuşturucuların etkisi altındaki coşku ve son olarak iradenin, aşırı yüklü, kabarmış iradenin coşkusu. Her türlü coşkuda gerekli olan kabaran güç ve zamanın geldiği duygusudur. Bu duyguyla insan nesnelerle ilişki kurar, onları vermek zorunda olduğu şeye zorlar, güç harcar. Ve bu sürece *ülküleştirme* diyoruz. Fakat tam burda tarafgirlikten kurtulalım; ülküleştirme genellikle düşünüldüğü gibi özel, tesadüfi olanın dışarda bırakılması, dışlanmasını içermez. Belirleyici olan daha çok ana niteliklerin fazlasıyla abartılarak bunların görünmez oluşudur.

Bu durumda insan herşeyi kendi bolluğuyla zenginleştirir. İnsan neyi görür ve isterse hepsini abartılı, coşkulu, yetenekli ve güçle dolu olarak görür. Bu durumdaki birey nesneleri kendi yansısı, kendi mükemmelliğinin aynası haline gelene kadar değiştirir. Ve nesneleri mükemmelleştirme zorunluluğu sanattır. Her şey, kendisi olmayanlar bile, böyle biri için kendinden hoşnutluğa dönüşür. Sanatta insan kendi mükemmelliğinden zevk alır.

Sefahat psikolojisinin acının bile *uyarıcı* etkisi yapmaya başladığı yaşam ve güç duygusunun taşkınlığı olması

bana *trajedi* duygusu kavramının anahtarını verdi. Bu kavram Aristo tarafından da bizim modern kötümserlerimiz tarafından da yanlış anlaşılmıştır. Trajedi Helenlerin kötümserliği için kanıt oluşturmaktan uzaktır, tersine bunun kesin reddi ve antitezi olarak alınabilir. Yaşama en uygunsuz, zor sorunları karşısında bile evet demek, tükenmezliğinin en yüksek sunuş biçimlerinde bile yaşam zevkini aramak - Dionysoscu adını verdiğim budur, *trajik* şairin psikolojisine mükemmel köprü oluşturduğunu söylediğim budur. Acıma ve korkuyu boşlamak değil, tehlikeli duyguların şiddetle reddelişiyle (Aristo'nun görüşü) temize çıkmak değil, fakat korku ve acımanın ötesinde varoluş neşesiyle özdeşleşerek kendi olmak - bu neşe kendi içinde yıkım neşesini de barındırır..."(66)

Schopenhauer içinse bütün bunlar sanatın hatalarıdır, erdemleri değil. Kendi daha uyanık, yumuşak ve açık gözlü görüşüyle şöyle der:

"Güzelliğin neşesi, sanatın sağladığı teselli, sanatcının hırsını ortaya koyar;ona var oluş acılarını unutturur (hırsın, dahinin öteki insanlar karşısında tek avantajı olmak yeteneği vardır; bilincinin netliğine bağlı olarak yaşayacağı yoğunlaşmış üzüntülerin ve farklı yapıdaki insanlar arasında terkedilmişlik yalnızlığının karşılığını böyle alacaktır). Bütün bunlar yaşamın kendisinin, iradenin, saf varlığımızın kısmen acılı, kısmen berbat, dinmez bir acı ama gene de saf olarak Ülkü (İmge) olarak görüldüğünde ve sanatta bu biçimde üretildiğinde, kalıtımsal işkenceden kurtulup özellikli bir dram oluşturduğu gerçeğine dayanır. Dünyanın bu saf olarak bilinebilen yanı ve şu veya bu sanatta yansıtılması sanatcının yapı taşıdır. İradenin nesnelleşmesinin dramını düşünmeye tutsaktır. Bununla huzur bulur ve bunun resimlerini görmekten ve üretmekten asla yorulmaz. Ve bu arada kendisi de bu oyunu üretmenin maliyetini öder. Çünkü böyle nesnelleşmiş iradenin kendisidir ve sürekli acı çeker. Dünyanın içsel yapısına ilişkin bu saf; gerçek ve derin bilgi onun için kendi başına amaç olur: onu atlayamaz. Elbette inzivaya çekilen, iradesini terk eden aziz gibi bu ona kendiliğinden gelmez, onu yaşamdan sürekli olarak çıkarmaz, ancak geçici anlar sağlar ve onun için bir çıkış yolu değil, fakat zaman zaman teselli

bulduğu bir yoldur. Düşüncesiyle gücünü artırıp sonunda oyundan, her şeyi kavramaktan yorulana kadar - bu tür dönüşüm için Rafael'in Aziz Cecilia tablosunu örnek gösterebiliriz."[67](*)

Schopenhauer'in görüşüne göre irade, yaşama isteği, Varlıklar varlığının özüdür, kördür, doymak bilmez bir dürtüdür, bütün acılara ve ölümlere karşın her şeyi hareket geçirir ve herkesin görebildiği gibi gene de istekle sürdürülür. Yaşam isteğinin onaylanması güç kazandıkça, etkileri daha acılı olur; bu yalnız istek duyan, isteği başarıyla büyülenmiş asla boyun eğmeyen özne için değil, aynı zamanda daha da acılı biçimde onun çevresindekiler için, benzer istekleri çökerttiği kimseler için de böyledir. Çünkü herbirimiz kendi biçimimizle, Schopenhauer'in söylediği gibi, metafizik olarak ve özünde irade açısından bütün dünyayız ve sonuç olarak, nesne olarak bütün dünyaya sahip olmaktan başka bir şeyle tatmin olmayız. Bu da, herkesin amacı olduğuna göre, hiç kimse için mümkün değildir. Bunu anlayıp Buda gibi evrensel acıyı görmekten gelen duygularla dolunca (birinci Soylu Duygu: "Yaşam Acı Doludur"), doğru yoldan ayrılmayan, gerçekten dürüst birey - Schopenhauer'e göre - ancak yaşamın iradenin (veya Tanrı'nın) hatası olduğu sonucuna varabilir, asla olmaması gereken bir şey,ve bu dinamizmi kendisinde reddederek, içinde –ironik olarak– herkesin aradığı mutlak huzuru bulur. Sonra, örnek oluşturarak ve öğreterek başkalarına yardımcı olur, ölümün bu yanında (acının artması dışında) mümkün olan tek sonucu gösterir.

Filozofun baş yapıtı *İrade ve İdea·Olarak Dünya*'nın son cümlesinde söylediği gibi "irade tamamiyle söndüğünde geriye kalan hala iradeyle dolu olanlar için elbette hiçliktir. Oysa tersine iradeyi reddedenler için bütün güneşleri ve Samanyoluyla gerçek olan dünyamız hiçlik olur." Ve buna son dipnotunda şunu ekler: "Bu tamamiyle Prajnaparamita, Budistlerin "Bütün Bilginin Ötesi", özne ve nesnenin artık bulunmayışıdır."

(*) Müziğin efendisi Aziz Cecilia orgun başında, yukarıdan melek'e bakarken resmedilmiştir.

T.C. İZMİT BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
359

6. SUNAK VE MİNBER

Büyülü Dağ'da leitmotifin müziksel düzeneği, Dionysoscu, okyanusu çağrıştıran bir yeniden oluşumlar dizisi, dalgaların sürekli dönüşü, aynı fakat gene de aynı olmayan dalgaların etkisini yaratır. Büyür, kırılır, her yöne köpükler saçar, yaşamın her biçiminin yoluna çıkar - yaşam da aynı biçimde ortaya çıkar, biçimlenir ve yayılıp herşeyin maddesi içinde erir. Schopenhauer müziği ilke olarak irade diye yaşanan dünyanın sanattaki karşılığı biçiminde tanımlamıştı ve bu düşünce Wagner'i çok heyecanlandırdı.(*) O zamanlar genç olan Nietzsche de, Wagner'in müzikli oyunlarını, özellikle Tristan'ı örnek alarak, *Trajedinin Doğuşu*'nda müzikten ve sahne sanatcılarından söz etti, bunların sırasıyla evrensel ve özel olanları temsil ettiklerini yazdı; *universalia ante rem* (irade) ve *principium individuationis* (birey). Mitos, Dionysos efsanesiyle ikisini birleştirdi: öyle işliyorlardı ki, müzik tek başına bizi bu ayrı yaşamlar dünyasından koparmıyor, öte yandan iki bireye duyduğumuz ilgi de onların anıtsal niteliğini unutmamıza yol açmıyor. Böylece, Nizetzsche'nin değerlendirdiği biçimiyle mitos Joyce'un insan acılarında ciddi ve kalıcı diye nitelediklerinin Apolloncu sergilenmesi anlamına geliyor. Bu, geçici gündüzün kişilikleriyle gecenin rüyasız uykusu arasında süregelen biçimlerin görüntüsüdür. Ve dünyanın her zaman bildiği gibi, bu görüş açısında birey gece tanrılarla karşılaşır, kendi kaderinin yönetimindeki iradenin işlevinin kişileştirilmesi tam da burda gerçekleşir.

Böylece mitoloji ve psikoloji birbiriyle ilişkili hatta özdeş kabul edilir. Thomas Mann'ın da "Richard Wagner'in Acıları ve Görkemi" başlıklı anma toplantısında (Wagner'in ölümünün ellinci yıldönümü, 10 Şubat 1933) işaret ettiği gibi büyük usta operayı mitos düzeyine kadar genişleterek (Mann'ın "insan onu dinlerken müziğin başka bir şey için yaratılmamış olduğuna, bir daha asla başka yönlere sapmayacağına yalnızca mitosa hizmet edeceğine inanası geliyor" diyeceği kadar) tarihsel anekdotlar sınırından kur-

(*) Bknz. sayfa 88.

tarmış ve müzik, mitoloji ve psikolojinin sentezini yapmıştır:

"Wagner'in psikolojisi üstüne kitap yazılabilir ve bu kitap şair kadar müzisyenin sanat psikolojisini de konu edinebilir; bu iki güç onda bu kadar ayrışmıştır. İlk operalarında ortaya koyduğu teknik aracı "tanıma teması" (*erinnerungsmotiv*) yapıtları boyunca geliştirilmiş, müziği daha önce bilinmeyen psikolojik ilişkiler, derinlikler ve çerçevelerin enstrümanına dönüştüren engin anlamlar içeren virtüozluk sistemine varmıştır. Naif, epik, büyüsel "Aşk İksiri" temasının zaten mevcut bir tutkuyu açığa çıkaran araca (gerçekten de bu iksir sevgililerin içtiği ve *ölümü* içtiklerine inanarak psikolojik olarak zamanlarının ahlaksal yasalarından sıyrıldıkları saf su olabilirdi) dönüştürmesi, örnek olarak, büyük psikoloğun şiirsel esinidir. Ve başından beri Wagner'in şiir gücünün yalın liberettonun açısını nasıl genişlettiğine dikkat edin..."

II. perdede Senta'ya söylenen ve erkeğin sevginin gerçekten göğsünü yakan ateşin adı olup olamayacağını sorduğu ve kendisinin "Ah hayır! bu kurtulma özlemi!" diye yanıtladığı düet, Uçan Hollandalı'nın sözlerinde ana düşünce, kızın aracılığıyla kendisini dünyaya bağlayan bağların lanetinden kurtuluştur. "Böyle bir melek aracılığıyla ona kavuşabilir miyim!"

> Die düstre Glut,die hier ich fühle brennen,
> Soll ich Unseliger sie Liebe nennen?
>
> Ach nein,die Sehnsucht isr es nach dem Heil.
> Würd'es durch solchen Engel mir zuteil!

Mann "Basit, şarkı sözü olabilecek sözler fakat böyle karmaşık, psikolojik olarak derinlik taşıyan düşünceler daha önce şarkı olmamıştır ve olması düşünülmemiştir" yargısında bulunuyor. Sonra Siegfried adlı gencin Wagner tarafından hem müzikle hem sözlerle anlatılan sevgi isteğinin içinde doğuşu sahnesini bilinçaltının kuyularından, anneyle bağıntılı, cinsel istekler içeren, endişeler taşıyan karmaşasına ve cüce Mime'in genç öğrencisine korkmayı öğretmeye çalıştığı, orkestranın karanlık, çarpıtılmış bi-

çimde Brünnhilde'nin alevler ortasında uyuması motifini çaldığı sahneye dikkat çekerek "bu Freud" diyor, "bu analizden başka bir şey değil. Anımsıyoruz ki Freud'da da (psikolojik kök araştırması ve derinlik bilimi Nietzsche'nin görkemli biçeminden etkilenmiştir) mitolojiye, insanlığın ilkel ve kültür öncesine duyulan ilgi, psikolojiye duyduğu ilgiyle iç içe geçmiş-tir."[68]

Mann'ın kendi monogramındaki lir şekli (44. şekil) kendisini bu gelenekle özdeşleştirdiğinin işaretidir. Bu gelenekte müzik, mitos ve psikolojik derinlik birdir ve *leitmotif*de taşınır - Mann'ın bir noktada kutsal ekmek vitrinine benzettiği bir işleyiş. Işınlar saçan altın vitrinde Roma Katolik kutsama töreni yapılır, kutsal Ekmek görülsün, saygı görsün, düşünülsün ve tapınılsın diye papaz tarafından yukarı kaldırılır.[69] Wagner'in müziği, ona göre, artık yalnızca müzik değil, edebiyattır da:



44. Şekil.
Thomas Mann'ın monogramı

"Psikolojidir, simgedir, mitolojidir, aksandır - herşeydir fakat saf ve tam anlamıyla müzik değildir... çevresinde filizlenip onları dramaya tamamlayan metinler de artık saf edebiyat değil, müziktir. Dahası, mitosun tarih öncesi derinliklerinden gayzer gibi fışkırırken (görünüşte değil, gerçekten) bu müzik asla düşünülmüş, hesaplanmış, yüksek entellektüellik taşıyan, akıllıca düzenlenmiş ve kavramsal

olarak metinlerin müzikselliğinden daha az edebi değildir. Ana bileşenlerine ayrıldığında müzik felsefi anlamların mitsel düşüncelerinin hizmetine sokulmuştur, onları yüksek kabartmalara dönüştürür. "Liebestod"un merak uyandırıcı kromatik ölçüsü edebi bir düşüncedir. Ren ırmağının akış öğeleri, Valhaila'yı kuran yedi temel bloğun uyumu, bunlar da edebiyattır... Simgesel motif kullanımlarının ardışıklığı, temel müzik akıntısının yatağına oyulmuş kaya parçaları gibidir. Bunların Bach, Mozart, Beethoven anlamında müzik olarak yaşanmalarını istemek çok aşırı olur."[70]

Ulysses'deki gibi burda da *leitmotif* Wagner ve Mann için anlar, olaylar, kişilikler ve nesneler arasında görünürde birbirinden ayrı olan fakat derinlerde tek biçime ait olan bağıntıları tanımamız için ortaya koymaktır. Daha önce anlattığımız gibi bunun için anamorfozun dağınık parçaları bir araya getirilir. Ve çağrıştırılan anılar zihinlerimizde kendi bilinçaltımızla ilgili konularla birleşecektir. Thomas Mann "Müzik", 'bir zamanlar her şeyin olduğu gibi' ve 'her şeyin olması gerektiği gibi'nin çifte anlamını taşıyan 'bir varmış bir yokmuş' dilidir" diyor.[71] Biz de mitosun da böyle olduğunu biliyoruz. Rüya da böyledir: romans da, sevgi de ve gece de. Alfa ve omega: Başlangıç ve son.

Wagner 3 Mart 1860'da Paris'den Mathilde Wesendonck'a "Özlemle hep Nirvana ülkesine bakıyorum. Ama çok geçmeden Nirvana benim için Tristan oluyor. Dünyanın başlangıcıyla ilgili Budist kuramı bilirsiniz. Bir soluk göklerin temizliğini bozar..." diye yazıyor. Ve Wagner bu mektubunda kromatik olarak yükselen, metafizik partisyonunu başlatıp sona erdiren dört notayı yazıyor (sol diyez, la, la diyez, si); bundan sonra cümleleri devam ediyor fakat şimdi dünyanın başlangıcıyla partisyonundan ve kendi ruh halinden aynı anda söz ediyor: "büyüyor, yoğunlaşıyor, sonunda müdahale edilemez bir kitlesellik kazanıyor ve dünya önümde duruyor."[72]

Mann "Sanatla dini bu biçimde cinsellikle uğraşan cesur bir operayla bağdaştırabilmek ve Lourdes tiyatrosuyla mucizevi mağarayı yanyana getiren kutsallık dışı sanat yapıtıyla kutsal bir parça ortaya koyabilmek, isteksiz

fin de siécle(*) halkın inancına özlem duyurabilmek saf romantizmdir; klasik insancıllıkta saygın sanat kesiminde kesinlikle düşünelemeyecek bir şeydir" diyor.[73] "Romantizm [burayı vurgulamak istiyorum] insan ırkının eski dönemlerinde güneş tapımına, baba dinine, erkek ışığa karşı çıkan bütün mitsel anne ve ay kültleriyle bağıntılıdır ve Wagner'in Tristan'ı bu genel ay görüşünün büyüsü altındadır."[74]

Ama Mann'ın kendi yapıtı da genellikle aynı büyü altındadır ve buna kendisi de, mitolojik dörtlemesi *Yusuf ve Kardeşleri* I. *Yakup'un Masalları* (1933), II. *Genç Yusuf* (1934), III. *Yusuf Mısır'da* (1936) ve IV. *Tedarikci Yusuf*'da (1943) sık sık ve açıklıkla işaret eder. Dörtlemede Yakup ve Yusuf, kahramanları, açık biçimde kendisinin "ay sentaksı" adını taktığı belirsiz, ne ne, hem hem mantığıyla ilişkilendirilirler.[75] Onların dünyasıyla karmaşıklıktan uzak, ayrımları siyah-beyaz biçiminde yapan, semiz ve tehlikeli Esau' nun ve Yusuf'un savaşcı kardeşlerinin yavan düşünce dünyası karşılaştırılır. Ayrıca "Tonio Kröger"de tanımlanan erotik ironi ilkesi aydınlık ve karanlığın iki dünyası arasında dengelenir ve kendisi de Afrodit-Hermetik ay dünyasına aittir, var oluşun müziksel kipidir. Ve bu yaşam dengesiyle bütün yaratılan dünya, iki zıt basitlik arasında çok daha belirgin ve zengin biçimde ortaya konulmuştur. Yazarın sanat yaşamının ortasında, dönüm noktası oluşturan *Büyülü Dağ* yapıtına göre çağrıştırılan bağlantıların gerçek bir senfonisidir.

Bu romanın ana çizgisi, söylenmiş olduğu gibi, basittir: Alplerdeki bir senatoryuma üç haftalık ziyaret için gelen genç orda hastalığa yakalanır, üç hafta yerine yedi yıllık eon geçirir, evine ancak Birinci dünya Savaşının patlak vermesiyle dönebilir, gönüllü olarak askere yazılır. Yani macera, yapı ve anlam olarak geleneksel *rite de passage*'a veya mitolojik kahraman macerasına uygundur. Bu arketip düzenleme daha önceki çalışmam *Bin Yüzlü Kahraman*'da [76] gösterdiğim gibi üç aşamalı bir gelişim izler: *ayrılık, kabul ve dönüş. Finnegans Wake*'den terim kullanarak buna Monomitin çekirdek birimi adını veriyorum.[77] Örnek

(*) Fin de siécle: 19. yüzyılın sonu, çökmüş, yozlaşmış (çev.n.).

olarak 3. şekilde çizilen ayin-kült kabul töreninin çemberiyle karşılaştırın.

Büyülü Dağ'da günlük yaşamdan, görevlerden, düşüncelerden, duygulardan ve "herkeste bulunan" insanın kendi deneyim ve keşifleriyle değil başkalarınca kendisine dayatılan günlük endişelerden mutlak ve zorunlu kopuş, başlangıçtaki dar ve dönemeçli yoldan Alp treninin yukardaki ulaşılmaza tırmanmasıyla temsil edilmiştir. Mann açık gökyüzüyle zamanın dışındaki karla kaplı dağ doruklarını, kalp atışını hızlandıran temiz havayı iksire, büyülü içeceğe, Lethe ırmağının suyuna(*) benzetir. Dağın tepesi de Hıristiyanlık öncesi Avrupa tanrılarının Walpurgisnacht törenlerini yaptıkları Brocken tetepesi(**) gibidir. Bu eğlence ve sefahat bayramına cinler, büyücüler ve ölüler katılır ve Mefistofeles'in Faust'u götürdüğü yer de burasıdır. Benzer bir bağ da, kitabın adının da kanıtladığı gibi, efsanevi Venüs Dağıyla kurulmaktadır. Wagner'in üne kavuşturduğu Minne şarkıcısı Tannhauser'in, sevgilisi Venüs Hanımla burda yaşadığı kabul edilmektedir. Bir başka benzerlik de Odysseus' un gece denizi yolculuğudur. Odysseus Kirke'nin adasına ve onun tanıştırdığı Persefon'un, Ölüler Kraliçesinin yeraltı dünyasına gider. Mann senatoryumda kapalı kalan kendi kahramanıyla simyacıların *vas Hermeticum*undaki mayalanıp yücelerek felsefi altına dönüşen ilk madde arasında bağıntı kurar.

Böylece Mann'ın görünürde gerçekci olan romanı, Joyce'un yaklaşık aynı tarihli romanındaki (*Ulysses* 1922, *Büyülü Dağ* 1924) gibi, leitmotifin ustaca kullanımıyla, zaman dışı, "ciddi ve sürekli" arketip mitosların aşağıya doğru açılan bağlantılar dizisinin bilerek düzenlenmesini içerir. Ve ikisi de izleyen yapıtlarında tamamiyle mitos dünyasına girmişlerdir (*Finnegans Wake* 1939; *Yusuf ve Kardeşleri* 1933-1943). Karşılaşılan ve çözülen sorun en azından üç düzeyde birbirinin aynıdır: birincisi, başka ırktan, farklı deneyim ve ifade dünyasından halk arasında yaşayan sanatcının kişisel düzeyi (Schopenhauer'in dile getirdiği gibi).

(*) Lethe ırmağı: suyundan içildiğinde ölü ruhlara yeryüzündeki yaşamlarını unutturan yeraltı ırmağı (çev.n.).

(**) Brocken tepesi: Almanya'da Harz dağlarının dağ aylası olayının sık görüldüü en yüksek tepesi (çev.n.).

Sonra kendinden öncekilerden öncelikle akılcı, doğacı, anekdot-tarihsel anlatım biçimiyle bireysel olduğu kadar, biyografik koşullarla belirlenmiş yönleri kadar evrensel, mitolojik olan psikolojiyi anlamaktaki yetersizliği devralan yirminci yüzyıl sanatcılarının estetik düzeyi ve üçüncüsü, dinsel düzeyde halk inancı olmuş kalıtımsal örgütlü geleneklerle ilgili sorunlardır; bunlar bilim dışı oldukları gibi modern dünyanın laikleşmiş "Hıristiyan" uluslarının günümüzdeki ahlak anlayışlarına ve insancıl bilinçlerine de uymamaktadırlar.

James Joyce katolik kökenlidir; Thomas Mann protestandır. İkisi de ilk romanlarında ve kısa öykülerinde dile getirdikleri biçimle dinsel inançların aile çevrelerini kırmışlar ("Stephen Hero", 1903 ve *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, 1916; *Buddenbrook Ailesi*, 1902 ve "Tonio Kröger", 1903), aynı tarihlerde, koşut yollarla, en incelmiş psiko-mitolojik belirsizliklere varan bir sanata giden engelleri aşmışlardır. Mann mitosa giden yola Luther, Goethe, Schopenhauer, Wagner ve Nietzsche'yle ulaşmıştır. Joyce ise Orta Çağlardan, Dante ve Aquinas'tan, Shakespeare, Blake ve sonra İbsen'le mitosa varmıştır. Gerçekten koşut yollarda olmalarına karşın altyapı, yaklaşım ve hedefleri açısından ve sonuçta vardıklarının belirgin zıtlığıyla aralarında büyük farklar vardır.

Joyce, önek olarak, katolik olduğundan bebekliğinden beri dinsel mitos alanında olmuştur. *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*nde gösterdiği gibi çok ufak yaşta deneyimlerini mitolojik terimlerle ve mitolojisini gördüğü, duyduğu ve düşünebildikleriyle yorumlayabiliyordu. Küçük okul çocuğunun sınıftaki sırasında düşüncelere daldığında aklından geçenlerden de bunu görüyoruz:

"Kitabın başındaki boş sayfayı çevirip oraya kendi yazdıklarını okudu: kendi adı, nerede olduğu.

Stephen Dedalus
Hazırlık Sınıfı
Clongowes Wood Okulu
Sallins
Kildare İli
İrlanda
Avrupa

Dünya
Evren

Bunlar onun yazısıydı bir gece de Fleming şaka olsun diye öteki sayfaya:

Stephen Dedalus benim adım,
İrlanda'dır vatanım.
Clongowes'da yaşarım
Cennet ise umudum.

diye yazmıştı.

Satırları tersinden okudu ama o zaman şiir olmuyordu. Sonra sayfayı kendi adına gelinceye dek aşağıdan yukarıya okudu. Bu oydu işte: sonra bir daha okudu. Evrenden sonra ne geliyordu? Hiçbir şey. Orada evrenin çevresini saran hiçliğin başlangıcını gösteren bir şey var mıydı? Bu duvar olamazdı.(*) Ama orada her şeyin çevresini saran incecik bir çizgi olabilirdi. Yalnız Tanrı yapabilirdi bunu. Ne kocaman bir düşünce olduğunu düşünmeye çalıştı; ama o yalnız Tanrı'yı düşünebiliyordu. Onun adı nasıl Stephen'se Tanrı'nın adı da Tanrı'ydı. Dieu Tanrı'nın Fransızcasıydı ve o da Tanrı'nın adıydı; ve ne zaman birisi Tanrı'ya yalvarsa ve Dieu dese Tanrı bir Fransızın yalvardığını hemen anlardı. Ama, her ne kadar yeryüzünün çeşitli dillerinde Tanrı için çeşitli adlar varsa da her ne kadar Tanrı yakaran bütün bu insanların çeşitli dilleriyle ne söylediklerini anlıyorsa da, gene de Tanrı hep aynı Tanrı olarak kalıyordu ve Tanrı'nın asıl adı Tanrı'ydı.

Böyle düşünüp durmak onu çok yordu."

Daha sonra başka dinsel sorunlar kafasını meşgul etmeye başlıyor:

"Protestanlar Kutsal Bakire ile alay ederlermiş. *Fildişi Kule* derlerdi, *Altın Ev*! Bir kadın nasıl fildişi kule ya da altın ev olabilir? Kim haklıydı o zaman?...

Eileen'in uzun beyaz elleri vardı. Bir akşam oynarlarken elleriyle Stephen'in gözlerini kapamıştı: uzun, beyaz, ince, soğuk, yumuşak. Buydu fildişi: soğuk beyaz bir şey. *Fildişi Kule* bu demekti...

Bir gün otele doğru bakarak yanında durmuştu Eileen'in. Bir garson direğe bayrak çekiyor, tazının biri de güneş

(*) Finnegans Wake'deki "duvar"ın kaynağı budur.

vurmuş çimende oraya buraya seğirtiyordu. Eileen elini Stephen'in cebine, onun da elini sokmuş olduğu cebine sokmuştu ve o zaman elinin serinliğini, inceliğini, yumuşaklığını duymuştu. İnsanın cebi olması tuhaf bir şey demişti; sonra durup dururken kaçıvermiş, yolun aşağı doğru eğimlenen kıvrımından koşarak inip gitmişti. Açık renk saçları güneş altında parlayan altın gibi arkasından uçuşmuştu. *Fildişi Kule. Altın Ev.*Böyle şeyleri düşünmekle anlıyordu insan ne demek olduklarını."[78](*)

Ayrıca Joyce sonuna kadar sanatının pratik ve işlevine karşı özünde rahipce bir tutumu sürdürmüştür. Alman protestan olan Mann ise daha çok vaaz veren papaz tutumuna sahiptir. Rahip sırtıcemaatine dönük, sunağın önünde mucize yaratmaktadır; ekmek ve şarabın varlığında Tanrı'yı hiçlikten hale getiren simyacı gibidir. Ve cemaatin bulunup bulunmaması Tanrı, rahip, ekmek veya şarap için önemli değildir. Mucize gerçekleşir ve bütün Ayin, edim, eylem budur. Amacı dünyayı kurtarmaktır. Kürsüsündeki vaiz ise halka seslenmektedir, onları belirli bir yaşam biçimine ikna etme çabasındadır ve eğer kimse yoksa, olay yoktur. Mann dolayısıyla ikna etmek için yazmaktadır. Açıklar, yorumlar, sanatındaki simgeleri nutuk verir gibi değerlendirir. Joyce ise yazarın değerlendirmesini katmadan yalnızca sunmaktadır. Ayrıca Mann simgelere yaklaşımında laik dünyadan, edebiyat ve sanattan gelmektedir; çocukluğunun ciddiyetle benimsenen, ritüel olarak uygulamaya sokulan ikonografisi ondayer etmemiştir. Onun mucizesinin merkezi sunak değil minberdir ve simgeler kullanıldığında, bunlar zaman içinde geriye giden aile kültünün ve ataların çevresindeki olaylarla ilgili kendi zihninde yer eden konulardır, zaman ötesindeki kozmolojik, metafizik hayallerin kişileştirilmeleri değil. Hıristiyan inancın protestan biçiminin Eski Ahitin aile kültüne dayanan ilahiyatına katoliklerlerden daha çok ilgi göstermesinin en önemli nedenlerinden biri de, bu arada, herhalde budur. Dünya dinine uygun temel oluşturmak için sonuçta cemaat kapsamıyla sınırlı kalan ve güneybatı Asyalı Semitik ır-

(*) Bu küçük anın da Finnegans Wake'de (sayfa 327) yansıması vardır: "playing house of ivary dower of gould..." [Altından fildişi kule oyun evi].

kın alt dalının şeceresi üstüne aşırı yorumlardan ibaret olan Eski Ahit ciddi biçimde düşünüldüğünde yetersiz kalır; kendi insan tarihi anlatımının soylu ve etkileyici olmasına karşın hiç bir biçimde bunu ikna edici biçimde kuramaz. Buddenbrookların, Krögerlerin veya Castorpların ata soyu da, Üçlemede, Ete dönüşen Dünya, Cemaatin Kutsallığında simgeleşen metafizik mucizelerden etki ve güç olarak aşağı kalmaz.

Carl Jung simge anlayışlarıyla ilgili olarak katolik ve protestan psikolojileri arasındaki zıtlığı çok güzel tanımlamış tır:

"Protestanlığın tarihi kronik ikon kırıcılığı olmuştur. İkonlar birbiri ardından düşmüştür. Ve Kilise yetkisi kırıldığında yıkım işi zor olmamıştır. Hepimiz küçük ve büyük konularda, genelde ve özelde, yıkımın parça parça geldiğini ve şimdiki yaşamımızda simgelerin ürkütücü bir fakirliğe düştüğünü biliyoruz. Kilisenin gücü de böylelikle yok olmuştur - burçları ve cephaneliği yıkılmış bir kale, duvarları sökülmüş bir ev, dünyanın bütün rüzgarlarına ve bütün tehlikelerine açıktır.

Bunun, doğrusunu söylersek, tarih anlayışımızı inciten parlak bir yıkım olmasına karşın, Protestanlığın yaklaşık dört yüz mezhebe bölünmesi elbetteki huzursuzluğun sürdüğünü göstermektedir. Protestanlar doğal insanı titretebilecek kadar savunmasız bir duruma düşmüşlerdir. Aydınlanmış bilinci elbette bu gerçeği kabul etmeye yanaşmaz ve sakince Avrupa'da kaybedilen şeyler için başka yerlere bakmaktadır. Etkin imgeleri, yürek ve zihnin huzursuzluğunu tatmin edecek düşünce biçimlerini arıyor ve hazineyi Doğuda buluyoruz...

Yabancı toprakta yetişmiş, yabancı kanla yoğrulmuş, yabancı dille anlatılmış, yabancı kültürle beslenmiş, yabancı tarihle dokunmuş simgeleri yeni bir elbise giyer gibi giyip kral gibi giyinen dilenciye, dilenci kılığına girmiş krala mı benzeyeceğiz? Kuşkusuz bu da olanaklıdır. Yoksa bize soytarı olmamayı emreden fakat kendi elbisemizi dikmemizi söyleyen bir şey mi var?

Simge fakirliğinin artmasının bir anlamı olduğuna eminim. İç bütünlüğü olan bir gelişim bu. Üstünde düşünmediğimiz ve dolayısıyla gelişen bilincimizle anlamlı bir

bağdan yoksun kalan her şey kayboldu. Eğer şimdi çıplaklığımızı Doğudan yapacağımız görkemli hırsızlıklarla örteceksek, teosofistlerin yaptığı gibi, kendi tarihimize ters düşüyoruz demektir. Bir insan Hintli yetkeyi taklit ederek fakirliğe düşmez. Bana öyle geliyor ki, ruhsal fakirliğimizi, simgesizliğimizi yiğitce itiraf etmek hiç bir biçimde meşru kalıtımcısı olmadığımız bir sistemi taklit etmekten daha iyi. Elbette Hıristiyan simgeciliğinin haklı kalıtcısıyız ama her nasılsa bu kalıtımı çarçur ettik. Babalarımızın kurduğu evi çürümeye bıraktık ve şimdi babalarımızın hiç bilmediği Doğu saraylarını soymak isyiyoruz. Tarihsel simgelerini yitiren ve yerine koyduklarıyla tatmin olmayan biri elbette bugün zor durumdadır. Onun önünde boşluk ağzını açmıştır ve korkuyla ordan kaçar. Daha kötüsü boşluk saçma siyasal ve toplumsal düşüncelerle dolmaktadır. Bunlar ruhsal soğukluklarıyla hemen tanınırlar. Ama bu bilgiç öğretilerle devam edemezse Tanrıya duyduğunu iddia ettiği güveni ciddiye almaya zorlanır. Ama çok daha ikna edici biçimlerde de bunu yapsa çoğunlukla şeylerden korkusunun kötüye gittiği görülür. Bu korku nedensiz değildir çünkü Tanrı'ya en yakın olunulan yerde tehlike daha büyük görünür. Ruhsal fakirliği kabul etmek tehlikelidir çünkü zavallı adamın istekleri vardır ve isteği olan herkes biraz kadere bağlılık duyar. Bir İsviçre atasözü bunu açıklıkla ifade ediyor: "Her zenginin arkasında şeytan, her fakirin arkasında iki şeytan vardır."

Hıristiyanlıkda dünya fakirliği isteğinin, gözleri dünyanın zenginliklerinden uzaklaştırması gibi ruhsal fakirlik de yalnızca büyük geçmişin üzücü kalıntılarının - bugün kendisine Protestan kilisesi diyor - sahte ruh zenginliklerini değil Doğunun bütün çekici kokularını da reddetmek ister. Sonunda kendisiyle kalmak istemektedir; bilincin soğuk ışığında, dünyanın çıplak boşluğu ta yıldızlara ulaşmaktadır.

Bu fakirliği babalarımızdan miras aldık..."[79]

Katoliğin yükümlülüğü ise, bugün, bunun tam tersi. Çünkü o simgelerden yoksun bırakılmış değil, onları aşırı yüklenmiş durumda. Bu simgeler sinirlerine kadar işliyor fakat modern yaşamda geçerlilikleri yok. Onun karşı karşıya bulunduğu tehlike de boşluk değil, bir tür Rip van

Winkle veya eskiyi sürdüren Don Kişot gibi, yüreğinde dogmatik olarak reddettiği fakat gözlerinin önünde tüm canlılığıyla duran yabancı dış dünyadır. Eğer şansı varsa (buna şans diyebilir miyiz?) sonuna kadar İznik İnancına (İ.S.325 tarihlidir) bağlı olarak yaşayıp Kutsal Kilise Anamızın rahminden doğmamış gibi ölecektir. Ama Kilisesinin duvarları daha Orta Çağın ortalarında birçoğunun başına geldiği gibi çökerse, gerçekten Cehenneme düşmüştür. O zaman sorunu ya mitolojik olarak yapılanmış yaşamın mitolojik yapısını dağıtmak veya arketip simgeleri, sahte tarihi, Hıristiyanlık alanından sıyırıp, onlara mitolojik, psikolojik evrenseller olarak birincil güçlerini ve değerlerini vermektir. Konstantin'in askeri zaferinden ve Büyük Theodosius'un (h.İ.S.379-395) Batıya tek inancı dayatmasından beri ortodoks olmayan Batılı düşünürlerin yaptıkları da budur.

Jung "İçeriğini büyük ölçekte formülleştiren dogma ortak bilincin yerini alır" diyor, "Katolik yaşam biçimi psikolojik sorunlardan Protestanlık anlamında tamamiyle habersizdir. Ortak bilincin neredeyse tüm yaşamı dogmatik arketip düşüncelere yönlendirilmiştir ve inanç ve ritüel simgeciliğinin çok iyi yönetilen ırmağında akar gibidir. Kendisini Katolik ruhun içselliğinde gösterir. Bugün anladığımız biçimiyle ortak bilinçaltı daha önce asla "psikoloji" konusu olmamıştır. Hıristiyan Kiliseden önce antik ayinler vardı ve bunlar neolitik tarihöncesinin sislerine kadar gidiyorlar. İnsanoğlu ruhunun derinliklerinde yaşayan esrarengiz şeylere karşı büyüsel yardım alabileceği güçlü imgelerden hiç bir zaman yoksun olmamıştır. Bilinçaltının kişilikleri daima koruyucu ve sağaltıcı imgeler ifade etmişlerdir ve bu yolla ruhdan kozmik alana sürülmüşlerdir.

Reformasyonun ikona kırıcılığı ise kutsal imgelerde sözcüğün gerçek anlamıyla çatlak açmıştır ve o zamandan beri imgeler ard arda devrilmiştir. Uyanan akılla çeliştikleri için kuşkulu hale gelmişlerdir. Ayrıca insanlar onların ne anlama geldiğini unutalı çok zaman geçmiştir. Veya gerçekten unutulmuşlar mıdır? Yoksa insanlar onların anlamını hiç bir zaman bilmiyorlar mıydı ve Bakire Doğum, İsa'nın kutsallığı ve Üçlünün karmaşasının ne anlama

geldiği hakkında hiç bir anlayış olmadığını ancak yakın zamanlarda insanlığın Protestan kesimi mi keşfetti? Bu imgeler öylece yaşamış ve varlıkları sorgusuz ve etkisi olmadan, herkesin geleneksel anlamını bilmeden Yılbaşı Ağacı süslemesi veya Paskalya Yumurtası saklaması gibi, kabul edilmiş gibi. Gerçekte arketip imgelerin anlamları kendilerinde öyle içeriliyorki kimse gerçekten ne anlama gelidiklerini sorma gereği duymuyor. Tanrıların zaman zaman ölmesi insanların onların bir anlamı olmadığını, insan eliyle yapıldıklarını, ahşap ve taştan yararsız idoller olduklarını aniden keşfetmelerinden oluyor. Gerçekteyse o zamana kadar imgeleri üstüne düşünmemiş olduğunu keşfediyor. Ve onlar üstüne düşünmeye başladığında bunu "mantık" dediği şeyle yapıyor - gerçekte bu da onun önyargılarının ve miyopluklarının toplamından başka bir şey değil."(80)

James Joyce *Sanatcının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni Ovidius'un *Metamorphoses*'inden bir alıntıyla (VIII. Kitap, 188. satır) açar: "*Et ignotas animum dimittit in artes:* ve o aklıyla bilinmeyen sanatlara yönelir." Bu şiir Girit'teki sanatcı-zanaatcı Daedalus'un kaçmaya karar verip aklını kanat icat etmeye, sanat kanatlarıyla kıtaya uçmaya taktığı anı anlatmaktadır. Joyce'un aklında da bu imge kendisinin (kahramanı Stephen Dedalus'un) alegorik olarak küçük İrlanda dünyasından daha büyük Avrupa kıtasına uçmak düşüncesini anlatır. Ama gene aklında dar ufuklardan, mitolojik alandan, Hıristiyanlığın Roma Katolik biçiminden, hatta mitolojik arketiplerin Hıristiyan biçiminden, daha geniş, olanaklıysa, insanlık görüşüne uçmak vardır. Bunu bir başka cemaata bağlı inanç denilen düzeni benimseyerek değil sanatla yapmak isteğindedir.

Arkadaşı Cranly Stephen Dedalus'a artık Protestan olmayı mı düşündüğünü sorduğunda "İmanımı kaybettiğimi söyledim, dedi Stephen; kendime saygımı kaybettiğimi değil. Mantıklı ve uyarlı bir saçmalıktan çıkıp mantıksız ve uyarsız bir saçmalığı kucaklamak özgürlük olur mu?"(81)

Bütün ayrıntıları belirlenmiş, iyi tasarlanmış bir mitolojik sistem, Bizans'a ait olsun, Gotik, Hindu, Budist, Polinezyalı veya Navaholu olsun, uyumlu bir güzellik taşır ve Apolloncu bir açıklığı vardır. Aynı zamanda yaşanmış

deneyimlerin (akılcı olması zorunlu değilse de) anlam ve görkemiyle elektirikleniştir. Roma Katolik Kilisesinin mitosla olan bağıntısı, dolayısıyla, özlem çeken Protestanın bilinmeyen anlamın boşluğu anlayışıyla "romantik" değildir; katı, net ve kavidir. Katolik için dış dünya, Katolik olmayan, mitolojik olmayan Şeytana teslim olmuştur ve kargaşadır, ecinnidir, boştur. Stephen uzun cehennem yolculuğu *Ulysses* sırasında, yaşayan bir insan olarak "Tarih benim uyanmak istediğim kabustur" der.[82] Ve aynı gün akşam üzeri yüce gökgürlemesi ses verir, yağmur yağdırır, içsel, anlam verici yapıyla dışsal yaşam içeriği arasındaki steril Çorak Ülke büyüsünün bozuluşudur bu. Bundan sonraki genelev bölümünün *Walpurgisnacht*'nda içsel simgesel imgelemle dışsal birebir gerçek arasındaki reddedilemez karşılıklı oyunu, birbirlerini üretmesi başlar; bu da doğrudan doğruya *Finnegans Wake*'in arafdaki rüyasına varacaktır. Gözle görünen fakat ruhsal bakımdan yorumlanmamış, özümlenmemiş, dolayısıyla yabancı, çevresinden kopuk Çorak Ülke bilincinin uyanışı söz konusudur; birbirinden ayrı kendini savunmaya yönelik kişilikler, ayrı dinler, ayrı ulusal tarihler hatta ayrı bilimsel uzmanlıklar rüyadaki mitosun "öz birliği" ilkesini ortaya koyarlar. Tarihin anlamsız kabusu çözülür ve özellikle dört dünya çağının süresiz devirlerini dile getiren mitolojik imgede yeniden oluşur. Herşey her şeye gücü yeten, her şeye yayılmış, "doğa veya ruhun aynı tek gücü"nün çoğalmış imgesiyle aydınlanır. Bu güç kendisiyle aynı anda ve her yerde ciddi savaş ve gülünç bir uyum içindedir, "erkek altında kadın görüntüsünün tek koşulu ve aracı" olduğu gibi.(*) Ve bu dış dünyada, bu sırada dehşete düşmemiş, içsel, dünyayı olumlayan ve her şeyde yaratıcı ilkeyi gören evetin yankısı işitilir: Hinduların dediği gibi "Varlıklar Varlığından yaprağın ucuna kadar."

Büyülü Dağ'da da benzer bir durum görünmektedir. Bu iki birbirinden bağımsız, çağdaş romanın ne kadar çok ortak tema ve simgesi olduğunu görmek gerçekten şaşırtıcı. *Ulysses*'de ve *Büyülü Dağ*'da, örnek olarak, ölüler ülkesi simgesi, düşünceli, sorgulayıcı bir gencin yaşam karşısında

(*) Bknz. sayfa 310.

tutum geliştirmeye çalışması, bir yandan hastane ve tıbbi çevreyi öte yandan kütüphane ve araştırma atmosferini içeren, bilim ve edebiyat dünyalarından etkileri ortaya koyan natüralist bir çevre, ölüm ve sevgi temalarının sürekliliği ve ciddiliği, modern yaşam deneyimleriyle geleneksel insancıllığı özümleyen mitolojik ton ve her zaman yankılanan müzikle ortaya konulmuş *Leitmotif* tekniği, *Walpurgisnacht* macerası olarak kavranan bir bölümle sonuçlanan cinsel gerilim, ve hatta ölüler ülkesindeki kahramanın yaşama döndüğü ve iki dünyasını bağdaştırma göreviyle karşı karşıya kaldığı dönüşüm anını vurgulamak için gök gürültüsünün kullanılması ortaktır. Fakat, *Ulysses*'de gök gürlemesi *Walpurgisnacht* hayalinin içsel ve dışsal etkileşiminden önce duyulurken, *Büyülü Dağ*'da "Gök gürlemesi" başlıklı bölüm romanın sonundadır ve bütün yüce esin sahnelerinden sonra gelir; zıtlık burdadır. Gök gürlemesi genç kahramanı uykunun derinliklerine itmez tersine tarih alanına geri getirir. "Göklerin çınlaması gibi" patlak veren, Birinci Dünya Savaşının başladığı haberidir ve Hans Castorp'u, "Yedi Uyuyan"ı gönüllü olarak hatta uyanıp yaşama katıldığı için şükran duyguları içinde siperlerin kabusuna getirir - Akdenizli, Frankofil edebiyat yoldaşı ve kılavuzu Settenbrini'in yanında yer aldığı siyasal düşe değil, "kanın çektiği", kandaşlarının bulunduğu yurdunun yanına koşar.

Böylece, İrlandalı-Katolik yanda gökgürültüsünün çağrısı içerden, dünyanın parçalarının artık birleştirilmesi gerektiği zaman dışı evrensellerin mitsel dünyasının özünden gelirken, Alman- Protestan tarafda çağrı tersine, dışardan, özellikle Avrupa tarihinden, yurt, ataerkil aile tarihi, partizan bağlılık alanından gelir ve gerçekten de bu Alman gencin ruhuna saygın baba evinin aile kökenli Hıristiyanlığı içselleşecek biçimde yerleştirilmiştir. Ama iki maceracı, tarihsel olarak zıt olsalar da, derinliklerde eşdeğerdirler, var oluşun zamana bağlı ve zaman dışı yönlerini birleştirme göreviyle karşı karşıyadırlar.

Yüzyılının zamanlı-tarihsel düzeniyle pratik ilişki Hans Castorp'un çocukluğuna etkin biçimde yerleşmiştir; zaman dışı dünyanın evrenselleriyle ise ancak yedi yıllık düşünce yaşamı sırasında (yirmi üç yaşından otuzuna ka-

dar) Büyülü Dağ'ın zirvesinde tanışmıştır. Stephen Dedalus'sa yalnız aile İnciliyle değil, öz birliğinin mucizesiyle yetişmiştir ve suların ortasında duran kızın güzel biçimine bürünüp ona seslenen geçici dünyanın çağrısına karşı yanıt verip gittiğinde sanki "büyünün yabancı ve güzel bir deniz kuşuna çevirdiği biri"yle karşılaşmış ve "yaşamak, hata yapmak, düşmek, zafer kazanmak, yaşamdan yaşam yaratmak"(*) Cehennem kabusu olmuştur; bunu felsefi altına dönüştürüp yüceltmek, *Finnegans Wake* gibi müthiş bir yapıtın yaratılmasını gerektirmiştir.

Aynı mitolojik temalar, aynı derinlikler iki çok farklı fakat eşit deneyim enginliğindeki, bilgelikteki ve iletişim yeteneğindeki sanatcının iki karşıt yapıtında böyle ses buluyor. Ve benim - veya Nietzsche'nin, mitosun, günışığı dünyasında keşfedilen olayları her şeyin temeli olan ve her şeye yaşam veren temele bağlamaya yarayan değerlendirici etken olduğu düşüncesini destekliyorlar. Fakat böyle bilinebilmesi için mitosun he zaman geçerli olacak biçimde sabit kılınmaması, dogmatik biçimde tanımlanmaması gerekir. Sanatcı gözüyle, şu veya bu olayın biçimi olarak yeniden, canlı ve taze biçimde keşfedilmesi gerekir; her birinde daha önce mevcut olmadığı özgül bir biçimde görünen biçim olmayan biçim olarak.

7. DEMOKRASİ VE TERÖR

Öyleyese Çorak Ülke nedir?

Mitosun otorite tarafından biçimlendirildiği, yaşamdan çıkmadığı ülkedir. Görecek şair gözü, yaşanacak macera yoktur, her şey her şey için sonsuza kadar belirlenmiştir: Ütopya! Ve gene şairlerin cansızlaştığı, görevleri yalnızca yinelemek, zorlamak ve klişeleri açıklamak olan rahipce ruhların çaba gösterdiği bir yerdir. Ruhun böyle küflenmesi üniversite kampusünün yanına kurulan katedralden bugüne kadar gelir. Nietzcshe bu noktaya yüzyıl önce işaret etmiştir. *İdollerin Şafağı*'nda (1888) şöyle yazar:

"Orda burda Alman üniversiteleri görüyorum: öğretim görevlileri arasında ne biçim bir atmosfer var, ruhsal bir

(*) Bknz. sayfa 78.

çöl. ilgisizlik ve kendinden memnunluk içindeler! Karşıma Alman bilimini çıkarmak bu noktada büyük bir anlayışsızlık olur - ve yazdığım tek satırın okunmadığının kanıtı. Çünkü son on yedi yıldır, bıkmadan, bugünkü bilim üretimimizin *ruhsuzlaştırıcı* etkisine dikkat çekmeye çalışıyorum. Çağdaş bilimlerin aşırı yaygınlığının getirdiği katı köleliğin birey olarak her bilimadamını mahkum etmesinin ana nedeni daha gelişkin, daha zengin, daha yetenekli araştırıcılarımızın artık yeterli eğitimi ve *eğitmenleri* bulamamasıdır. Gösterişçi köşe kapmacıların ve insanlık kırıntılarının bolluğu kadar kültüre zarar veren bir şey olamaz. Ve üniversiteler kendi iradelerine *karşın* bu tür ruhsal içgüdülerin hüner gösterdikleri seralar haline gelmiştir. Bütün Avrupa'da yaşanan budur; kimse bizim yüksek politikamıza kanmıyor... Almanya gittikce daha fazla Avrupa'nın *kırı* olarak değerlendiriliyor."(83)

On dokuzuncu yüzyıl ortaları için yapılan bu ölümcül eleştiride düzeltilmesi gerektiğini hissettiğim tek nokta "karşın" sözcüğünün yerine "bütün iradeleri ile" demekdir. Öncelikle modern dünyadan olabileceği kadar uzak dinsel eğitimin yavan sözleri piyasaya sürülmektedir. İkincisi, haftadan haftaya devam eden konferanslar, seminerler, sınavlar yoluyla liberal-sanat eğitimi denilen eğitimle "büyük kitap"lar özetlenmekte ve değerlendirilmekte, onaylanmış bilgiler olarak boşaltılmış kafalara dökülmektedir: bu bilgiler not almak için aynen yinelenecektir. Ve fen bilimlerini - düşüncenin son erimleri! - kendi geri gelmez gençliklerinde, ruhlarının kulakları, gözleri ve yüreği kendisinin ve evrenin mucizelerine açıkken, Nietzsche'nin sözünü ettiği aynı kölelikle mahkum edilmiş steril olmuş yetkililer öğretmektedir. Deneyim için, özendirmeyi bırakın, zaman, yer ve izin yoktur. İşleri daha da kötüleştiren, bu egemenlik altına alınmış toplumsal-siyasal manyaklar kampus yürüyüşleri, gözlemci sloganları, gazetecilik şamatasıyla, toy sürülerini daha altı ay önce hiç duymadıkları amaçlar adına eyleme çağırmaya başlamaktadır. İçsel gelişim için kullanılabilecek marjinal saatler de günlük konuların saçmalığıyla işgal edilmekte, berbat edilmekte, çarçur olmaktadır. Bugünkü dünya gençliğinin biraz çöp açılmış odalar gibi görünmesi ve Dionysiak "trip" ve

"olay"larıyla ilk Hıristiyan Kilisesinin agapesiyle benzeşmesi şaşırtıcı değil.

Thomas Mann *Büyülü Dağ*'da "hermetik pegadoji" terimini bolca kullanıyor. Tarihsel zamandan kopmayla içsel zamanda içe dönüşü anlatmak istiyor: zihnin dıştan gelen uygun etkilerle harekete geçirilmesi fakat insanın, başkasının, her hangi gurubun veya sözde dünyanın gereksinim, ülkü ve beklentileriyle değil, kendi hazırlığı ve yetişme hızıyla yanıt oluşturması benimseniyor. Çorak ülkede yaşam tepkidir, zaman dışı dağ tepesinde ise, simyacının *vas Hermeticum*unda olduğu gibi, mayalanma, kendiliğindenlik, tepkiye karşı eylem söz konusu olabilir. "Eğitim"le (*education*: *educere* "ileri götürmek, yöneltmek") gerçekten yapılmak istenen, "telkin"in (*inculcation*: *inculcare* "topuğuyla iz yapmak") zıttıdır. Ve böyle bir gelişim için reddedilemeyecek olan gereklilik, bütün eğitimcilerin ruhsal yaşama yaklaşım sağlayabilmek için ilk yapılacak işin zihinlerin günlük taleplerden ayrılması olduğunu anlamalarıdır.

Büyülü Dağ'da Hans Castorp'un tarihten kopup kendini ve dünyayı keşif lüksüne teslim olmasına karşı en güçlü itiraz yazarın kahramanını aralarına yerleştirdiği iki gülünç pedagogun birincisinden gelir. Narin, görkemli, humanist gazeteci, siyah bıyıklı İtalyan Settembrini, Hans'a küçük bir latarnacıyı anımsatır. Mann onu Şeytan, Mefistoles, yaşama egemen olmaya çalışan kişileşmiş entellek olarak tanıtır. Retorik ilerlemeciliğin, Akdeniz netliğinin, mantığın, biçimin görkeminin kavalcısıdır; adı ise meşum *septembriser* fiilini, "soğukkanla kesme"yi çağrıştırır (1792 2-6 Eylülünde -settembre- Paris hapishenelerinde kralcıların öldürülmesini anlatan septembrisades adından). Zamanı geçmiş ve yıpranmış ceketiyle gene de şık, siyah beyaz kareli, (düşünceleri gibi) havı dökülmüş pantolonu daima düzgünce ütülüdür. Mazzini siyaset okulundan bu tatlı dilli ansiklopedist, Hans'la ilişkisinde Mefistoles'in Faust'la ilişkisine benzer bir rol içindedir. Hans'ın ruhunu kazanma amacıyla öğüt ve yardım verebilecek konumdadır fakat iradesini anlamak ve ona egemen olmak yeteneği yoktur.

Mann siyaset dışı düşünceler kitabında "içimi ters yüz edecek bir şey okumak istediğim zaman" diye yazar, "en

küçük parçamın karşı çıkıp kıpırdanacağı bir şey (ve zaman zaman böyle şeyler okumak yararlıdır) Mazzini'nin kitabını açarım. Bir gün, ben herhangi beceri ve çaba göstermeden, gökten gönderilmiş gibi geldi ve siyasal erdemin yapısına ilişkin görüşümü ona borçlu olduğum gibi, temelimin beslendiği Alman *civilisation-littérateur* da biçemini, tutumunu, tonlamasını ve siyasal manifestosunun duygularını ondan geliştirmiştir. Latin Farmasonlar, Demokratlar, edebi devrimciler, saf kültürün ilerici retoriği ve tüm çiçeklenmesi el altındadır. Ruhu derinlerdeki Doğunun ruhuyla Jakoben Klübün ruhu arasında bir şey olarak düşünmeyi ondan öğrendim. Bugün de ruhun böyle anlaşılması gerekir, [Marat ve Robespierre anlamında] erdem artık itibarına kavuşmuştur. Burda hiç bir şeyde durmayan, hiç bir kuşkuyla lekelenmemiş, bir an halkının önünde, gözleri göklere çevrili el kol hareketleriyle konuşan, hemen arkasından yumrukları sıkılmış, soluk soluğa sıçrayan, kışkırtıcılık yapan, ajite eden, isyana sürükleyen eylemciliğe saygıyla bakıyorum. Burda barikatların adı "halkın tahtı"dır. Burda bir insanın "ahlak ve teknoloji!", "İsa ve Basın!" diyebildiğini duyuyorum."[84]

Mantık ışığının bu türlü, *liberté, egalité, fraternité* - veya *ölüm* anlayışındaki savunucusu çok geç kalmış ve kaba bir taklitcidir. Büyük Rönesans tipi özgür ruh anlayışının indirgenişidir. Ve Mann köhnemiş pedagogunu anlatırken ışıklarından yararlandığı büyük humanistlerin soyluluğunun son kızıllığını aktarmayı çok iyi becermiştir. Vergilius, Petrark, Lorenzo ve Politian, Makyavelli ve Castiglione'den Fransız Ayndınlanmcılar Diderot ve Volter'e uzanır. Edebiyatın arındırıcı, kutsayıcı etkisi, bilgi ve söz yoluyla duyguların yıkımı, edebiyatın anlayışa, hoşgörüye ve sevgiye giden yol olarak anlaşılması, konuşma gücünün kurtarıcılığı, insan ruhunun en soylu ifade edilişi olarak edebi ruh, gerçek insan, aziz olarak edebiyatcı: Settembrini'nin *apologias*ı bu parlak müzik için söylenmişti.

Ama Nietzsche'nin terminolojisinde, *Trajedinin Doğuşu*'nda ifade edildiği gibi, bu tamamiyle Sokrat'ın niteliğidir, Sokratgil insandır. Yaşamı dağıtan, kökeninden ayıran, entellekte itaat ettiren anlamında "Dekadanlık"ın prototipi ve kahramanıdır; onun mükemmellikten uzak olu-

şunu sever, gizemlerine karşı bağışıklığı vardır. Yani bu tip, Schopenhauer'in yukarıda alıntılanan paragrafında anlattığı kişidir: yerel, zamana bağlı koşulları yaşamın hastalıklı kalıtımı olarak görür ve onları düzeltme arzusuyla kurtarabileceği yaşamı çözüp dağıtır.(*)

Nietzsche yazıyor: "Sokrat kişiliğine, "Sokrat şeytanı" olarak bilinen dikkat çekici görüngüye bir anahtar sunulmaktadır. Belirli durumlarda müthiş zekası sendelediğinde, kendisine böyle zamanlarda seslenen ilahi sesle güvenini kazanıyordu. Ve bu ses ne zaman duyulsa, karşı uyarıda bulunuyordu. Yani bu tamamiyle anormal kişiliğin içgüdüsel bilgeliği, kendisini ancak zaman zaman gösteriyordu ve sonra bilinçli yargılarını kısıtlıyordu. Bütün verimli insanlarda yaratıcılığın içgüdüsel olmasına karşın, zorlayıcı güç ve bilinçli zihin eleştirel, uyarıcı rolü oynar. Sokrat'ın durumundaysa eleştirel olan içgüdü ve yaratıcı olan bilinçtir. Bu gerçekten büyük bir *per defectumdur!*(**) Dahası, durumundan anlaşıldığına göre müthiş mistik yetenek taşımaktadır. Yani Sokrat, içgüdüsel bilgeliğin mistikte yaptığı gibi mantıksal yeteneğin aşırı derecede yüklenme yarattığı *mistik-olmayan* kişinin özel bir biçimi olarak değerlendirilmelidir. Hem Sokrat'ın mantık yeteneğinin kendisine karşı çıkması tamamiyle olanaksızdır. Dinmek bilmeyen söz söyleme fırtınasında doğanın gücü kendisini öyle ortaya koymaktadır ki bunu ancak içgüdünün olağanüstü ifadelerinde, huşu içinde şaşkınlıkla gözleyebiliyoruz. Eflatun diyaloglarını okuyan herkes Sokrat'ın yaşam biçiminin ilahi basitliği ve inandırıcılığından etkilenir ve aynı anda mantıklı Sokratcılık tekerinin Sokrat'ın *arkasında* döndüğünü ve gölgeden göründüğü gibi Sokrat'ın arkasından göründüğünü hissetmiş olmalıdır. Bundan kendisinin de haberdar olduğu son yargılarına varmadan önce her yerde ilahi sesi dile getirdiğini soylu bir içtenlikle açıklamasıyla da kanıtlanır. Onu bu açıdan yalanlamak, içgüdüler üstündeki dağıtıcı etkisini iyiye yormak kadar olanaksızdır."(85)

Sokratcı insan, içgüdünün açık karşıtı ve yaşamın üstünde durulmayan, zekayla değil dürtüyle (Tonio Kröger'in

(*) Bknz. sayfa 356.
(**) Per defectum: kusurdan ötürü (çev.n.).

terimiyle "ruh" tarafından değil "doğa" tarafından) esinlenen kiplerinin kendince atanmış doğrultucusu olarak, kültürün başından değil sonunda ortaya çıkar ve başatlık kazanır. Oswald Spengler *Batının Çöküşü*'nde (1923) bu gözlemde Nietzsche'yi izleyerek, sekiz yüksek kültür tarihini (Mısır, Sümer-Babil, Greko-Romen, Hint, Çin, Maya-Aztek, Levanten ve Batı Avrupa; ve onun görüşüne göre bugün Batı Avrupa'nın Şarlman zamanındaki aşamasında bulunan Rusya) karşılaştırmış ve verilerini tam olarak ve dikkatle denetleme çabasına girişebilecek herkesi, bunların herbirinde büyük süper-bireysel yaşam biçimlerinin eleştirel-entellektüel yeteneklerin lirik-içgüdüsel olanlar üstünde egemenlik sağlamalarıyla bir anda kaçınılmaz olarak ortaya çıkmakta olduğuna ve kısa bir dönem için aydınlanmış yaratıcılığın geliştiğine fakat sonunda tükenip, yalıtılıp, mekanik yinelemeye düştüğüne inandıracak kanıtlar sunmaktadır. Goethe (Thomas Mann'ın olduğu gibi, Nietzsche'yle birlikte Spengler'in de önde gelen esin kaynağıdır) "Ruh Çağları" adlı kısa çalışmasında daha ondokuzuncu yüzyılın başlarında (1817) bütün kültürler için geçerli dört ardışık dönem çıkarmıştır. Genel olarak insanlık, uygarlık veya bir ulus için geçerli olduğunu söylediği bu aşamaları aşağıdaki şekille özetlemiştir:

Başlangıçlar derin deneyimlere dayanan algılar: uygun adlar

I	şiir	halk inançları	içten	imgelem
II	ilahiyat	ülküleştirme yüceltme	kutsal	mantık (Vernunft)
III	felsefe	netleştirme değerlendirme	bilge	anlayış (Verstand)
IV	nesir	bayağı olanda dağılma	kaba	duygusallık

Karışıklık, direniş, çözülme

II. aşamadan III. aşamaya geçişte zihinsel etkinlik güç kazanır ve doğruların peşindeki eleştiricilik yaşam karşısındaki içgüdüsel dürtüleri değersizleştirmeye hatta olanak bulduğunca ortadan kaldırmaya başlar. Goethe sorunu şöyle ifade eder:

"Düşünürler akla gelen her şeyi kendi net dünyalarına uyacak biçimde yorumlamaya çalışırlar hatta en gizemli görüngüleri mantıkla çözmeye kalkarlar. Halka ait ve örgütlü inançlar sonuç olarak reddedilmez ama onların ardında kavranabilir, değerli, yararlı bir bileşen varsayılır, bunun anlamı aranır, özel olan genele dönüştürülür ve ulusal, bölgesel hatta bireysel olan her şey bütün olarak tüm insanlık için geçerli bulunur. Bu çağın soylu, saf ve bilge çabasını inkar edemeyiz fakat yönelişi tekil olana, tüm halka doğru olmaktan çok gelişkin yetenekleri olana doğrudur.

Bu düşünüş biçimi daha genelleşmeden hemen son çağ başlar. Buna sönük çağ diyebiliriz çünkü eski dönemlerin kalıtımını insancıllaştırmak, aydınlanmış insancıl bilgiyle onu özümlemek ve genel halk kullanımına sokmak gibi bir yöneliş yoktur. Bunun tersine en genel geçer olanı günlük yaşama sokar, bu yolla bütün ağır başlı duyguları, halka ait ve örgütlü inançlar ve hatta aydınlanmış bilginin gene de ardında saygın istisnai kavramlar birliği olduğundan kuşkulandığı kendi inançları tamamiyle yıkıma uğrar.

Bu çağ uzun süremez. İnsan gereksinimi tarihsel gelişimle artar, zekanın önderliğine geri döner, ruhani, halka ait ve ilkel inançları birbirine karıştırır, gelenekleri birbirine katar, kendisi gizemlere bulaşır, şiir yerine peri masallarını geçirir ve bunları inanç konusu haline getirir. Zekice bir eğitim ve sakin bir etki yaratmak yerine şimdi halka her yöne fark gözetmeksizin tohum atmaktadır; artık üstünde yoğunlaşılacak mmerkezi bir nokta yoktur, sunulmamaktadır. Fırsat yakalayan her birey önder ve öğretmen olarak ortaya çıkar ve kendi mükemmel budalalığını mükemmel bütün olarak ileri sürer.

Ve böylece bütün gizemlerin sonu gelir, halkın inancı dinden uzaklaşır; eskiden doğal gelişimlerle ortaya çıkmış olan ayrımlar şimdi çelişkili öğeler olarak birbiriyle çatışır ve tekrar Tohuwa-Bohu kaosuna varırız. Ama ilk, doğurgan, verimli olana değil, çürüyüp ölmekte olan, Tanrı-

nın ruhunun bile kendine yaraşır bir dünya yaratamıyacağı bir kaostur bu."(86)

Thomas Mann Settembrini'yi III. çağın paradigmatik ustası olarak sunar. Bu kahraman IV. aşamaya geçmekte olan dünyada geçerliliğini yitirmiş bir kalıntıdır; gelecek aşamada gerçekten yeni fakat acımasızca katı, Orta Çağ gericiliğini andıran, kendinden emin bir pedagog, gençliğin öğretmeni ve aynı zamanda devletin önde gelenlerinin de öğütcüsü olarak ortaya çıkmaktadır. *Büyülü Dağ*'da bu ikinci, tamamiyle muğlak ruhsal kılavuz, küçük, yabani, temiz traşlı, pahalı giyimli Naphta adlı biridir. Romana ortasından itibaren girer. Saldırgan, nerdeyse çürütücü bir çirkinlikte işini bilen bir tartışmacıdır. Zayıf, büzülmüş, küçümseyen dudakların üstünde geniş, kanca bir burun ve bunun üstünde solgun gri gözleri çerçeveleyen kalın gözlükleri vardır. Settembrini ondan alaycılıkla *princeps scholoasticorum* diye söz eder; o da buna karşılık Settembrini'ye Usta Mason, Loca Ustası demektedir. Ve her söz, her sözcük, ele alınan her konuda ikisi sonsuz ve çetin söz kavgalarına girerler, çarpıcı ve kılı kırık yaran tanımlar yaparlar. Biri mantık yeteneğiyle kendini gösteren insan ve ruhun görkemini savunurken öteki mutlak olarak insandan ayrı, düşmüş, doğal insanın içgüdüleri, mantığı, özgürlük, ilerleme, bilim, hukuk ve benzer savları dışında Tanrı'yı ve aşkın ruhu savunmaktadır. Naphta Settembrini'yi tekciliğin sapkını olmakla, Settembrini Naphta'yı ikicilik ve dünyayı bölmekle suçlamaktadır. İkisi de bireyi savunur gibi görünür; fakat Naphta bunu bu dünyadaki hakları ve güçleri için değil sonsuz ruhu için yapmaktadır. İkisi de insanın gerçek peşine düşmesi yandaşıdır ama gerçek Naphta'ya göre mantıkla kavranamaz, onun tek alanı esindir. Yasa ve geleneklerin formülleştirilmesi de insan kurullarının işlevi değildir çünkü yalnızca bir tek yasa vardır bu da Tanrı'nın sonsuz, *ius divinum* yasasıdır ve yetkeyi ele geçirenlerce zorla - zorla - kabul ettirilmelidir.

Keskin Naphta humanist rakibine "Liberalizm, bireycilik, humanist yurttaş kavramlarını dünyaya Rönesansın getirdiğini çok iyi biliyorum" der, "fakat sizin ülküsel kahraman, savaşımcı çağınız çoktan geçti. Bu ülküler öldüler veya en azından bugün son çabalarını harcayıp yalan

söylüyorlar; öldürücü tekmeyi indirecek olan ayaklar da kapıya dayandı. Yanılmıyorsam kendinize devrimci diyorsunuzdur. Ama eğer özgürlüğün gelecek devrimlerin işi olduğunu düşünüyorsanız yanılıyorsunuz. Özgürlük ilkesi, son beş yüz yılda görevini tamamladı ve işini bitirdi. Kendisini hala Aydınlanmanın çocuğu olarak gören ve kendisi için eleştirel yeteneklerin, bireysel özgürlük ve kültürün geliştirilmesini ve böylece sonsuza kadar belirlenmiş yaşam kiplerini yok etmeyi hedef almış bütün pedagoji yöntemleri hala bir süre için retorik bir zafer kazanabilirler. Ama bilenler için bu tür öğretilerin gerici nitelikleri çok açıktır. Bütün ciddi eğitim düzenleri pedagojinin olanaklı olan tek eğitim ilkesini her zaman bilmişlerdir: yani mutlak yönetim, disiplin, fedakarlık, benliğin reddi, kişiliğin boyun eğdirilmesi için demir sopa. Son olarak, zevkin özgürlükte bulunduğu varsayımı gençliğin hoş olmayan bir yanlış anlayışıdır. Onun en yoğun zevki itaattedir...

"Hayır" diye devam ediyor: "Bireyin özgürlük ve gelişimi bu çağın gizi ve gerekliliği değil. Onun gereksinim duyduğu, özlemini çektiği ve kendisi için yaratacağı Terördür."

Pahalı giyimli küçük sohbetci son sözlerini söylerken sesini alçaltmış, kıpırdamadan ve el kol hareketi yapmadan konuşmuştu. Yalnızca gözlükleri bir an parlamıştı. Ve dinleyicileri, Settembrini'yle Hans ve asker kuzeni dehşete düşmüştü. Fakat seçkin humanist hemen kendini toparlayarak sözde hafiflikle Terörün gelip gelmeyeceğini sordu.

Öteki küçümseyerek, "Sizin İngiliz ekonomik liberalizminiz toplumsal düşünce okulunun varlığından habersiz mi" diye yanıtladı; "bu okul ekonomik düşünceye karşı insan zaferini temsil ediyor ve temelleri de, hedefleri de tam tamına Tanrı'nın Hıristiyan Kentininkilerle çakışıyor. Kilise Babaları "benim", "senin" sözcüklerini habis sözler, özel mülkiyeti hırsızlık ve tefecilik kabul ederlerdi. Kişisel mülkiyete karşı çıkarlardı çünkü Tanrı'nın belirlediği Doğa kurallarına göre bu dünya tüm insanların ortak malıdır ve meyvalarını ortak kullanım için verir. Özel mülkiyet hakkının doğuşunu ve özel sahipliği yaratmasını yalnızca tamah, Düşüşün sonucu olarak görürlerdi. Her türden ekonomik etkinliği ruhun kurtuluşu için tehlike yani insanlık için tehlike diye adlandıracak kadar insancıl, ticaret kar-

şıtıydılar. Para ve maliyeden nefret ederlerdi ve kapitalist refaha Cehennem ateşinin yakıcı yeri derlerdi... Ve şimdi; yüzyıllarca unutulduktan sonra, bütün bu ekonomik ilkeler ve kriterler modern Komünizm hareketiyle yeniden canlanıyor. Uluslararası Emeğin uluslararası iş ve maliyeye karşı dünya egemenliği iddia edebileceği noktaya kadar anlaşma sağlanmış durumda. Dünya proletaryası bugün burjuvazinin kapitalist yozlaşmasına karşı insanlık ülküsünü ve Tanrı Kentinin kriterlerini savunuyor. Proletarya Diktatörlüğü, çağımız için gerekli kurtuluşu sağlayacak siyasal-ekonomik araç, kendi adına ve süresiz bir egemenlik peşinde değil yalnızca Ruha ve Haç İşaretinin Gücüne karşı çıkışı yok edecek kadarını istiyor. Bir anlamda Dünyaya, Dünya Efendiliği ile egemen olmak, Krallığın aşkınlık ve geçişini sağlamak. Proletarya Büyük Gregory'in işini yeniden üstlendi; Tanrı coşkusunu içinde taşıyor ve elini kana bulamadan bundan vazgeçmeyecek. Onun görevi dünyanın kurtarılması için yüreklere korku salmak, sonunda Kurtarıcı'nın hedefine ulaşmak, insanın Tanrı'nın çocuğu olduğu devletsiz, sınıfsız durumuna kavuşmak."[87]

Tanrı Gününe ait bu kıyamet yaklaşımını ifade eden kinik nefret sahibi küçük araç, Yahudi kökenli Ci.vittir; tam bir Yahudi- Hristiyan! Fakat bu geleneksel inançların ve Ahitlerin biraz ötesinde düşünceler geliştirmektedir ve ateşler içinde, ciğerinde ölümün eli, Büyülü Dağ'a yerleşmiştir. "*Ein joli jésuite*" diye düşünür Hans, "*mit einer petite tache humide.*" "Bütün düşünceleri şehvet dolu: Ölümün mührü altındalar" der Settembirini.[88] Ve gerçekten de Naphta' nın lüks, ipek kaplı dairesinde dördüncü yüzyıldan kalma bir pietÖ çirkin güzellik ülküsünü temsil etmekteydi. Settembrini'nin odasında ise bunun zıddına, Rönesans *bellezası* vardı. Hans'a açıkladığı gibi, III. Innocent'in zekice bir yazısından alınan estetik ruhla oluşturulmuş bir çalışmaydı. Innocent'in yazısının başlığı De miseria humanae conditionis'di; Bay Filanca veya Bay Falancanın güzelleştirilmiş üretimi değil, fakat anonim, kişisel olmayan, köktenci bir değerlendirme, *sub signo mortificationis,*(*) etin acı ve zayıflıkları hakkında bilgiye dayanan bir çalışmaydı.

(*) Sub signe mortificationis: ölüm sınıflandırması içinde, başlığı altında (çev.n.).

Genç mühendis bu etkileyici çalışmada ve Naphta'nın görüşlerinde dünyanın elemlerinin derinliğine ulaşan, kılavuzu Settembini'yi aşan bir yaklaşımı sezebiliyordu. Fakat Naphta'nın ruhun değerlerini bu dünyada yaşayanların oldukları gibi sevilmesinin değerinden ayırması ona ikna edici gelmedi. Acı, hastalık, ölüm ve yozlaşma gerçekti ama bunlar yaşamın reddedilmesi için neden olabilir miydi? Mann Levanten ruhunun bütün tarihsel yaklaşımının Avrupa'nın yerel humanistik bireyciliğiyle uzlaşmaz karşıtlığını küçük canavar Naphta kimliğiyle çok güzel ortaya koymuştur.

"İşte, Rab dünyayı boşaltıyor, ve onu çöl ediyor, ve orada oturanları dağıtıyor. Ve vaki olacak ki, kavm nasılsa, kahin de öyle; köle nasılsa, efendisi de öyle; cariye nasılsa, hanımı da öyle; satın alan nasılsa, satan da öyle; alacaklı nasılsa, borçlu da öyle; faiz alan nasılsa, ona faiz veren de öyle olacak. Dünya baştan başa boşalacak, ve baştan başa çapul edilecek; çünkü bu sözü Rab söyledi.

Dünya yas tutuyor ve yüzü soluyor, yer zayıflıyor ve yüzü soluyor, dünyanın yüksek kavmları zayıflıyorlar. Ve üzerinde oturanların altında dünya kirlendi; çünkü şeriatlerinden öte geçtiler, kanunları ayak altına aldılar, ebedi ahdi bozdular. Lanet bundan ötürü dünyayı yiyip bitirdi, ve orada oturanlar suçlu çıktılar; dünyada oturanlar bundan dolayı yandılar ve arta kalan insan az."[90]

Yeni dünyanın nasıl bir yer olacağını merak etmeye veya sormaya gerek yok; bu konuda geçmiş yıllıklarda çok şey okuduk ve ve şimdi bile bunun biçimlerini SSCB Halklar Cennetinde, Çin'de, Doğu Avrupa'da ve duvar çekilmemiş, tel gerilmemiş, makinalı tüfek yerleştirilmemiş her fare deliğinden mültecilerin kaçtığı Tibet'de görüyoruz.[91]

"Sebt gününde odun toplayan bir adam buldular. Ve onu odun toplamakta bulanlar, kendisini Musa ile Harunun ve bütün cemaatin yanına getirdiler. Ve onu hapsettiler, çünkü ona ne yapılacağı bildirilmemişti. Ve Rab Musaya dedi: O adam mutlaka öldürülecektir; bütün cemaat ordugahın dışarısında onu taşla taşlayacaktır. Ve bütün cemaat onu ordugahın dışarısına çıkardılar, ve Rabbin Musaya emrettiği gibi onu taşla taşladılar, ve öldü."[92]

Emerson, "Toplum her yerde bütün üyelerinin insanlı-

ğına karşı gizli anlaşma içindedir... Gerçekleri ve yaratıcıları sevmez, adları ve gelenekleri sever... Sonunda kendi zihninizin bütünlüğünden daha kutsal bir şey yoktur."(93)

Ve Goethe:

"Tanrı yaşayanlar üstünde etkindir, ölüler üstünde değil, olan ve gelişmiş değil, olmakta olan ve değişen üstünde etkindir ve dolayısıyla, buna bağlı olarak, mantık (*Vernunft*) kutsal olana yalnız oluşan ve yaşayan aracılığıyla ulaşmaya çalışır ve anlayış (*Verstand*) olan ve gelişmiş bulunandan yararlanmak ister."(94)

8. AMFORTAS RÜZGARI

İlkel Mitoloji'de salt insan olarak insan bulunmadığı üstünde durulmuştur. *Homo sapiens* türünün gençleri çok erken doğar, çaresizdir ve konuşma, düşünme ve simgeleştirici imgelem yetenekleriyle ayakta durma, alet kullanma yeteneklerini içinde yer aldıkları özel toplumsal gurubun verdiği eğitimle kazanırlar. Bu toplumun kazandırdığı biçemle, onun damgasını taşıyan, onun sınırlarıyla biçimlenmiş bir dünyaya doğarlar. Ve her gurubun mitos ve ritlerinin ilk işlevi bu özelleşmiş gelişimi sürdürmektir. En eski toplumsal birimler, ayrıca,geniş aileden fazla büyük değillerdir; yaşlı üyeler bütün kültürel mirasa sahiptirler. Bu kalıtımsal varlığa vücut veren mitoslardır, onların gençlere aktarılmasını ve yaşlılar arasında gücünü korumasını sağlayan ritlerdir. Yani mitos ve ritler besleyici, eğitici bir işlev görürler, doğanın ham ürününü belirli, özel çevrede uyumla yaşamını sürdürebileceği yetişkine dönüştürmekte, belirli toplumsal gurubun katılımcı üyesi haline getirmekte etkin olurlar. Ve birey bu gurup dışında olgunluk kazanamaz, hatta yaşamda kalabilmeyi başaramaz.

Günümüzde de böyle aile ritlerimiz vardır ve bu psikolojik, eğitimci işlevlerini sürdürdükleri sürece, geçiş ritleri, genci yetişkinliğe hazırlayıp bu zamana uyumlu hale gelmelerinde önemini korudukca, kimler tarafından nasıl yönlendirildiklerinin üstüne fazla tartışma çıkmayacaktır. Ama bugün dünya paleolitik çağlardaki gibi değildir. Yeryüzünde dolaşan aile sürüleri az ve dağınık, tehlikeli hayvan dünyasında sonradan gelen yağmacılar konumun-

daydılar. Doğa koşulları çok sertti, dolayısıyla toplumsal koşullar da. Uyumsuz gençler kolayca saf dışı kalıyordu. En dar anlamıyla konformizm mutlak bir zorunluluktu. Ve gene de belirli bir tür sapmaya izin vardı; hayaller içindeki şamana. Şaman ölen ve dirilip yaşama dönen, ruhsal güçlerle karşılaşıp onlarla konuşan, daha derin ve olağan durumda görülebilen yüzeysel şeylerden daha önemli güçlere ilişkin yüce rüyaları ve canlı halisinasyonları etkin biçimde anlatıp aktarıyordu. Ve ilkel toplulukların mitos ve ritleri geniş oranda bu garip biçimde yetenekli kişilerin görüş ve kavrayışlarıyla gelişip türetiliyordu.[95] Bugün psike (tin) adı verilen içsel gerçeklerin ilk kaşif ve sergileyicileri de onlardı. Ustası oldukları mitos ve ritler de yalnızca dışa yönelik, doğayı etkileyen (böyle varsayılan), av hayvanlarını ortaya çıkaran, hastalıkları yok eden, düşmanları sindiren ve dostları gönendiren bir işlev değil, aynı zamanda içe yönelik, insan imgeleminin derindeki tabakalarını ve kaynaklarını uyandırıp onları harekete geçiren (gerçek) etkilere de sahipti. Belirli bir coğrafyada - kutup, tropik bölgeler, çöl, çayırlı ovalar veya dağ dorukları, mercan adaları-yaşamanın pratik gerekliliği, oyunda yer alır gibi yerine getirilmek zorundadır: bütün dünya ve özellikleri ve orda yaşayan insana düşen görevler, oyunda yer almak ve görkemli tiyatro yapıtının inanılmaz düzeneğine katılmakla parlak biçimde sürdürülür.

Yemek için öldürülen hayvan, örnek olarak, uygulanan rite göre gönüllü kurban olarak ortaya çıkmıştır, ikinci bir ritle yeniden doğmak üzere kaynağa döndüğünü anlamaktadır. Ve bitki yetiştirici toplumlarda, aynı inandırma oyunuyla, bahçecilik, ekim ve harman çalışmaları tohumlama ve doğmanın gizemine benzetilmektedir. Aynı bir çocuğun, yürürken sıkılıp yorulacağı bir sokaktan aşağı tüm gücüyle mustang olup koşması gibi, ilkel insan da onun hakkında bilgi edinebildiğimiz ilk dönemden beri, mitos ve ritleri aracılığıyla çalışmasının her aşamasını festivale dönüştürmüştür. Bu durum her şeye yalnız pratik, ekonomik yönüyle anlam vermekle kalmamış, fakat oyun, canlandırılan rüya anlamını da kazandırmıştır: ciddi, fakat neşeli, trajikomik bir oyun. Gençlerin yaşlılar tarafından eğitilip hazırlandıkları ciddi ve sürekli rolleri içeren bir oyun.

Emerson'la birlikte bu tür toplumun, her üyesinin insanlığına karşı gizli anlaşma içinde olduğunu söylemek kesinlikle yanlış olur.

Araştırmamızın daha önceki ciltlerinde fazlasıyla örneğini gördüğümüz gibi, çekirdek Yakın Doğu'da İ.Ö.y. 7500' de tohum tarımı ve hayvan yetiştirme sanatlarının başlamasının peşinden kurulan köylerle aniden yeni bir durum ortaya çıkmıştır. Yiyecek için artık dolaşmak zorunda kalmayan insanlar köyler kurmuş, bunların sayısı ve büyüklüğü artmış, İ.Ö. y. 4000'de Dicle ve Fırat'ın verimli topraklarına girildiğinde, artış hızı büyümüştür. Köyler kasaba, kasabalar kent olmuştur; dünyadaki ilk kentler. Artık toplumsal birimler basit guruplar, büyük ailelerin toplamı değil, bileşik, karmaşık ve çeşitli uzmanlaşmış sınıflardan oluşan organizma halindedir. Toprağı işleyenler, tüccarlar, yöneticiler ve yönetilenler, çeşitli zanaatkarlar ve profesyonel din adamları. Ve görmüş olduğumuz gibi[96] tam bu zamanda ve yerde, Yakın Doğu'da ve özellikle Sümer'de, İ.Ö. y. 3500-3000' de en eski şehir devletlerinin, Kiş, Uruk, Ur, Lagaş, Larsa ve ötekilerin kalıntılarında öncelikle yukardan güçle disiplin altına alınmış toplumsal düzenin ve ikincisi komşulara karşı incelikle tasarlanmış askeri fetihlerin kanıtlarını buluyoruz. Bu fetihler bir aşiretin çapulculuğu veya köy sürüsünün yağma, kötülük veya öç ruhuyla ötekine saldırısı değil, sistematik fetih ve bağlama düşüncesinin tasarlanmış askeri seferleridir.

Büyük Oryantalist, Königsberg, Berlin ve Göttingen Üniversitelerinden merhum Profesör Hans Heinrich Schaeder'in (1896-1957) sözleriyle insan tarihindeki bu çağ açıcı kriz etkisiyle,tam da burada bizim de parçası olduğumuz tarihsel süreç başlamış ve onun özel içeriği, karakteristik nitelikleri biçimlenmeye başlamıştır: *insanın insana karşı güç kulllanımının programlı uygulanışıdır* bu. Profesör Schaeder:

"Ve gelişim yavaş yavaş gerçekleşen evrimle değil, aniden, kısa süre içinde, devletin ilk veya bu adı almayı hak eden ilk biçimlerini ortaya çıkartarak oldu. Bu gelişme şehir devletlerinde ve aşağı Dicle, Fırat ve Nil'de hızla birleşerek oluşturdukları geniş alanlara yayılmış devletlerde ve benzer biçimde İ.Ö. üçüncü bin içinde İndus ırmağı ve ikinci

binde Huang Ho boylarında ortaya çıktı. Hepsinde devlet kurumları birbirinin aynı tarihsel süreçle yani daha eskisinin fethi ve itaat ettirilmesiyle, yerel tarımcıların Orta Asyalı fetihci savaşcı kabileler tarafından işgaliyle gelişti...

Güç kullanımı her yerde yoğunlaşma yasası veya Yunanlıların diyebileceği gibi "payından fazlası için duyulan hırs"la harekete geçti. Bunda ölçü ilkesi yoktur; ölçü ancak dışardan gelen sınırlayıcı karşıt güçlerin etkileşimiyle ortaya çıkar. Tarih güçlerin etkileşimi ve öte yandan karşıt güçlerin, kurumlaşmanın, yönetimin ve büyümenin etkileşimidir. İkincisine çeşitli adlar verilmiştir, bunların en basiti ve kapsayıcısı sevgidir. Bunlar güç ilkesine yönelik olarak (genel olarak yönetilenler fakat bazan da yönetici sınıflar arasında) kuşkular doğmaya başladığında işlemeye başlar. Bu eleştirellik gücün mutlak olarak reddedildiği köktenci noktaya kadar varabilir, o zaman kardeşce sevgi ve karşılıklı yardımlaşma temelinde yaşamın örgütlenmesini isteyen bir düzen düşüncesini ve buna yönelik uygulamaları doğurur. Kendine yeterlik ve başkalarını etkileme gücü, reddettikleri güçle değil ancak bununla insan varlığının anlamlı kılınabileceği inancının güçlenmesiyle gelişir.

Artık anlam devletin örgütlenmiş gücünde, yönetilenlerin efendileri tarafından yönlendirilmelerinde değil, bireylerde, sevgi vermek ve duymakta aranır olmuştur.

Böyle bir düzen halkın inancında geliştiğinde, onları yeni bir yaşama yönlendirdiğinde, hiç bir gücün durdurmayacağı ruhsal bir hareket yaratır. Bu hareket bir kuşaktan ötekine aktarılır ve kaynağındaki dar çevrelerden ülkelere ve kıtalara yayılır. Yayılım süreci içinde dünya gücünü ellerinde tutanları bile, gerçekten veya görünürde bunun gerçekliğine, zorunluluğuna inandırır ve iradenin kendi sonucu olmayan biçimde güç isteğine sınırlandırmalar getirir. Dünya tarihinde iki kez, Budizm ve Hıristiyanlıkda, bu tür hareketler dünyanın tarihsel güçleri niteliğini kazanmış ve gelişim süreçleri içinde kendileri güç ve efendilikten etkilenmiş ve hatta zaman zaman özlerine kadar bu karanlığın içine girmişlerdir. Fakat ikisi de tekrar, kurucularının yaşam ve öğretilerine uygunluk anlamında öz niteliklerine dönebilecek durumda olmuşlardır. Avrasya'nın bütün ruhsal hareketler tarihi boyunca insanın iktidar

isteğiyle kendisine ve başkalarına getirdiği ruhsal yıkım ve çözülmeye karşı en kalıcı ve dayanaklı güvenceleri, bugün bile, bu ikisinde buluyoruz.

Dünya tarihinin ardışık dönemleri, ancak, sevgiyle üretilmemiş iktidar alanının genişletilmesiyle üretilmiştir. Üç milyon yıldan daha uzun süren bir gelişim süreci içinde bütün Avrasya dünyası iki ayrı devlete bölünerek onun alanı haline gelmiştir. Bu eski şehir devletleriyle daha sonraki fetihci sürüler arasındaki karşılıklı etkileşimin sonucunda olmuş; sürüler ya efendiliği ele geçirerek bunun çevresini genişletmiş veya komşu bölgelerde eski biçimlere uygun olarak kendi devletlerini kurmuşlardır..."(97)

Bu çalışmanın ciltlerinde görmüş olduğumuz gibi, bu iktidar guruplarının ana düşüncesi, ritlerinin yorumu, formüle edilmesi ve dayatılmasında, doğaüstünü geçerli kılarak genç bireylerin olgunlaşmasını sağlamaya, dinsel değişmezliği yaşatmaya yönelik değil, başka türlü yetkesi sorgulanabilecek olan hanedan, aşiret veya kilise mezhebi olarak dinsel rakipsizliği yaşatmaya yönelik olmuştur. Devralınıp birleştirilen zaman dışı simgeler sistematik olarak öğretinin benimsetilerek itaatin sağlanması amacıyla kullanılmışlardır. Şu veya bu adın gönenci için tasarlanmış tamamiyle yeni inanç ve rit düzeni, ailenin yaşamı besleyen eski geçiş ve kabul ritlerinin üstünde egemen kılınmıştır: inanç olarak, verilen adıyla "iman" önerilmektedir.

Çorak Ülke, demek ki, sorunu pedagojik yönüyle koyarsak, sevgi değil kuvvetin, eğitim değil ideolojik aşılamanın, deneyim değil yetkenin yaşama biçim verdiği, dayatılan ve geçerli olan mitos ve ritlerin sonuç olarak dayatıldıkları insanların gerçek içsel yaşamları, gereksinmeleri ve potansiyelleriyle ilişkisiz bulunduğu yerdir. Bu tür kuvvet egemenliklerinin mevcut olmadığını söylemek saçma olur. İlk kanıtı halen var olmalarıdır. İkincisi, güzel ve görkemli ne varsa Shakespeare'in primatı Caliban'ın düşünce, hayal, sanat ve uygarlık erimi dışında kalanlar vermişlerdir. Üçüncüsü, yaratıcı emek ve kendini geliştirme coşkusuna kapılmış olanlar için, ister yeni biçimlerin ortaya çıkartıldığı yaratıcı seçkinlerin üyeleri olsunlar, ister gönüllü katkıda bulunan, birliktelikle yaşamları anlam kazanan yalın el ustaları olsunlar, dünya tarihinin büyük yaratıcı

anlarına katılmanın ayrıcalığı kolay kolay küçümsenemeyecek bir yaşam armağanıdır.

Fakat Spengler'in kendi yaratıcı başyapıtında çok iyi gösterdiği gibi,böyle yaratılan kültürel formların zamanı geçmeye başladığında doğan buhran anları da vardır. Ayrıca, Spengler'in yaklaşım göstermeyeceği bir nokta, Schaeder'in gösterdiği gibi genel olarak yönetilenler arasında fakat zaman zaman yönetici sınıfın kendi içinde de mevcut iktidardan rahatsız olanlar ve zamanın iktidarını tek ve en önemli insan deneyimi olarak eleştirmeye başlayanlar da vardır. Jean Jacques Rousseau (1712-1778) on sekizinci yüzyıl Aydınlanmasını en görkemli anında böyle bir eleştiriden geçirmişti. Orta Çağlardaki benzer bir kişilik de şair Jean de Meung'du (1240?-1305?). Roman de la Rose'un uzun sonuç bölümünde Doğa Anayı kutsaması (y.1277) garip biçimde Rousseau'nun Discours sur les arts et sciences'daki (1749) ünlü tartışmasına benzer. Buna göre vahşet aşaması (doğaya dönüş: Soylu Vahşi) uygar insandan üstündür. Yunanistan'da, Atina'nın güç ve görkeminin doruğuna vardığı dönemde kinik Diyojen (İ.Ö. 412?-323) de bu tür bir başkaldırıcıydı. Hindistan'da Buda (İ.Ö.563-483) Brahman toplumsal yaşamının kast ve kurallarıyla birlikte Vedaların yetkesini de reddederek kimlik bunalımını ortaya koyar. Çin'deyse Tao Te Çing (İ.Ö. dördüncü yüzyıl) ruhu "köküne dönmeye" çağırır.[98] Bütün bu seslerde ortak bir yön vardır, sabit ve kurgulanmış olanın dışında henüz biçimlenmemiş, yerel gurubun rit ve mitoslar ve özel amaçlarıyla "ortaklaşa inanç"ın henüz dokunulmadan, gereksinimi karşılamadan ve ikna edemeden bıraktığı, potansiyel "kalan"ın diyelim çağrısıdır bu. Gene Emerson'un sözleriyle:

"Birey olarak herkeste ortak bulunan bir anlayış var... Bu zihnin çalışmasını tarih kaydediyor... İnsan ruhu acele etmeden, dinlenmeden, kendine ait her yeteneği, her düşünceyi, her duyguyu başlangıçtan itibaren uygun olaylarla canlandırmayı sürdürüyor. Ama düşünce daima olgudan önce geliyor; tarihin bütün olguları zihinde yasalar olarak önceden mevcuttur."[99]

Tarih öncesi veya tarihsel dönemde küçük büyük her türlü "ortaklaşa inanç"ın kötü yönü, hepsinin istisnasız olarak, rituelleşmiş mitolojilerinde bilinebilecek tüm

gerçeği kapsamak iddiasında olmalarıdır. Dolayısıyla lanetlenirler ve kendilerini kabul edenleri de onlar lanetler. Buna "bulunmuş gerçeğin hatası" diyorum. Mitolojik dilde bu Kutsal Ruha karşı işlenen günahtır. Ruhun değerlerine karşı kendi taşlaşmış inançlarının engellerini yığarlar ve dolayısıyla kendi yönetim yasakları içinde mitoloji, verdikleri biçimle, yalnızca bireyleri geçmişe biçim verenlerin (artık aziz, bilge, ata ve hatta tanrı olarak görülenlerin) kendi büyük toplum kavramlarına uygun gördükleri duygular sistemi içinde tutulmalarına hizmet eder. Böylece dışardan ve tarihcilerin gözüyle altın çağında görülen bir uygarlık dönemi bile içerden çorak görülebilir. Ortega y Gasset şöyle diyor:

"Zafere eren ve başarıya kavuşan her kültür bir slogan ve cümleye dönüşür. Slogan geçerli olduğu için değil, *halk* onu söylediği için kullanılan düşüncedir. Cümle her zaman da düşünülmeyen fakat zaman zaman basitce söylenen, yinelenen şeydir... Kültür, kökeninde, kendi içten hareketinde basitken karmaşıklaşır. Ve kalıtım olarak devralınan kültürün karmaşıklığı her insanın kendisiyle çevresindeki nesneler arasındaki perdeyi kalınlaştırır. Yavaş yavaş yaşamı daha az kendisine daha fazla ortaklaşa yaşama ait olmaya başlar. Kendi bireyselliği, etkin ve ilkel "ben"in yerini, geleneksel, karmaşık, kültürle biçimlenmiş "halk" anlamında "ben" alır. Kültürlü insan denilen kişiler daima çok gelişmiş kültürel dönemlerde ve saf slogan ve cümlelerin çoktan oluşturulduğu ortamlarda ortaya çıkarlar.

Bu karşı konulmaz bir süreçtir. Yaşam ve gerçeğin saf ürünü olan kültür, insanın, yaşamını oluşturan öğeleri öğrenmek için duyduğu korkunç acı, yakıcı bir merak ve karşı durulmaz bir gereksinimin sonucuyken, bu yaşamın çarpıtılması haline gelir. İnsanın gerçek benliği kültürleşmiş, genel kabul görmüş, toplumsal kişiliği tarafından yutulur. Her kültür veya her büyük kültürel evre, insanın toplumsallaşması sonucunu verir ve bunun tersi süreci de doğrudur. Toplumsallaşma insanı kendi yaşamsal yalnızlığından söker alır, bu ise onun gerçek ve otantik yaşamıdır."(100)

On iki ve on üçüncü yüzyıllarda büyük bir kültürel dönüşümün eşiğine gelinmiş olduğuna kuşku yoktur. Avrupa'nın, daha çok güç kullanımı yoluyla, Hıristiyanlıkça, fet-

hinin sonucuna ulaşılmıştır; papalığın gücü doruğundadır, haçlılar tüm güçleriyle iş başındadırlar ve gene de her yandan sapkınlığın başladığı ve yayıldığına ilişkin sesler ve uyarılar gelmektedir. Bütün yapı çatlamaktadır. Tanrı sevgisinin katedrali, Kilise ve onun kutsal kanının kadehi - sunağında kendisini sunduğu vas - içtenlikle ve açıkca yalın güce başvurmaya başlamıştır: Kilise güce dayanan devlet, süper devlet olmuştur ve Papa - ve onunla birlikte Tanrı imgesi - Levanten Krallar Kralı olmuştur, tam Ahemenid Dara türünde bir kral.

Ama artık mayalanmaya başlayan yeni, güçlü bir şarap vardır; rahiplerin elindeki altın kadeh, sunağın önünde tütsü kokuları ve sunak çanlarının ahengi arasında havaya kaldırılırken, yığınların başları aşağıda ve melek koroları sessizlik içindeyken, kadehi artık tutamaz hale gelmiştir. Bir anlamda bu dönem, bizim kendi çağımız, büyük Helenistik çağ gibi, kültürlerin karşılıklı birbirini etkileyip zenginleştirdiği, Doğu ve Avrupa'nın bütün yerel dogmaları ve iktidar seçkinlerinin yukardan gelen yetke iddialarını sarstığı bir çağdır. Çürüyen bir organizmanın serbest kalan hücreleri gibi, bağlarındnan sıyrılan bireyler kendiliklerinden yeni, daha önce görülmedik bağlantılar içine girdiler. Üç bunalım çağında da benzer patolojik toplumsal patlamalar görünmesini, Jung, Heraklitus'dan yola çıkarak *enantiodromia* diye adlandırır. Yani "tersine dönme", "karşıya geçme", zorunlu olarak "öteki yoldan koşma"; bu da bilinç yeteneklerinde denetimin yitirilmesi ve içgüdüsel dürtülerin tam anlamıyla Tristan ve İsolt'un iksiri içtiklerinde başlarına geldiği gibi aşırı güçlenmesi demektir.

Elbette şair Gottfried ve Tristan'ın kendisinin kutsadıkları *moraliteit* ülküsü bu değil.(*) Bu karşı konulamaz, dayanılamaz, şeytansı bir hayalin egemenlik kurmasıydı, etken iradenin denetiminin ötesindeydi ve nihayet gücü, pratikte yukardan gelen kral, tanrı veya uygarlığın gücü gibi öldürücüydü. Wagner'in Schopenhauer'in felsefesini keşfedip ona kapıldığı andan itibaren *Tristan* üstüne çalışmalarının daha başlangıcında üstünde durduğu nokta buydu. Bu esinin kabarmasıyla 1854 sonbaharında *Die Wal-*

(*) Bknz. sayfa 234.

küre müziği üstüne çalışmaya başladı, Tristan operasını besteleme düşüncesi de içine o zaman doğdu. Özyaşam öyküsünde de anlatıyor:

"Bir gün yürüyüşten dönerken üç perdesinin içeriğini özet biçiminde, daha sonra geliştireceğim malzemeye temel oluşturmak üzere kafamda biçimlendirdim. Ve son perdede, o zaman için, sonradan dışarda bıraktığım, bir episod tasarladım. Bu da Tristan'ın hasta yatağına Grail aracıyısı, gezgin Parzival'in ziyarete gelmesiydi. Düşünceme göre Tristan'ı, aldığı yaradan halsiz düşmekle birlikte ondan ölecek gibi de olmayan Grail romansının Amfortas'ıyla özdeşleştirmiştim."[101]

Bu nokta, Mann'ın Wagner'de yakaladığı bir başka parlak psikolojik anlayışlardan biridir. Grail kalesinde Sakat Kralın yarası, belki okuyucunun da anımsayacağı gibi, büyülü biçimde ülkesindeki acı ve çoraklıkla bağlantılıydı. Efsanenin çeşitli anlatımlarında yaralanması faklı biçimlerde açıklanır. Elde bulunan en eski metne göre *Perceval*, veya Fransa saray şairi Chrétien de Troyes'in (1140?-1191?) andığı sanıyla *Li contes del Graal*, bir savaşta iki baldırından da ciritle yaralanmıştı ve halen ata binemeyecek kadar acı çekiyordu. Öyle ki, oyalanmak istediğinde kendisini bir sandala taşıtıyor, ırmakta kürek çekilip balık avlanıyordu; Balık Kral adıyla bilinir olmuştu.[102] Wagner'in kaynağı ise romansın yazarının ölümüyle yarım kalmış bu eski Fransız biçimi değil, Wlofram von Eschenbach'ın (y.1170-1230) Orta Yüksek Almancasıyla yazdığı Parzival. Burda hem yaranın kendisini hem de kralın yaralandığı koşulların toplumsal ve psikolojik özelliğini kavrayışda derinlik görülmektedir.

Grail Kralı Anfortas'ın kutsal görevine geldiği çağ nazik bir dönemdir. Eski kral, babası, öldürülmüştür ve henüz çocuk olan en büyük oğlu yerine seçilmiştir. Dolayısıyla erdemleriyle ve kişisel becerisiyle değil kalıtımla, güçle kral olmuştur. Rolü onun için (Ortega'nın terimleriyle) slogan, cümleden ibarettir: yapısıyla ilişkisizdir, kazanılmamıştır. Wolfram'dan okuyoruz:

"Sakalının çıktığı, Sevginin kötülüğünü gençlik üstünde gösterdiği yıllara geldi. Sevgi sevgiliyi öyle zorlar ki onda onur bulunmadığını söylemek zorunda kalırız. Ama bir

Grail Efendisi öngörülenin dışında sevginin peşinden giderse kendisine ancak bela ve en acınası ölümü getirir."[103]

Genç Grail Kralı, yaşı gelince, zamanının bütün genç şövalyeleri gibi macera peşine düştü ve savaş çığlığı Amor'du.

"Ama bu çığlık [bir Grail Kralından beklenen] nezaket ve alçak gönüllülük ruhuna uygun değildi. Kral o gün tek başına yola koyuldu (ve halkı için bunun büyük üzüntüler yaratacağı görülecekti). Macera peşinde at sürüp yalnızca sevginin verdiği coşkuyla hareket etti; sevgi isteği onu öyle yakalamıştı. At üstünde yapılan mızrak savaşında zehirli bir mızrakla husyelerinden yaralandı; bir daha iyileşmeyecek yara aldı.

Savaşta karşısına çıkıp darbeyi indiren dinsizin biriydi; Ethnise ülkesinde, Dicle ırmağının Cennetten aktığı yerde doğmuştu. Savaşta göstereceği cesaretle Grail'i kazanacağına inanmış biriydi. Adı putperest mızrağına kazılmıştı ve şövalyelik peşinde uzaklara koştururken ülkeler ve denizler aşmış, yalnızca Grail'in gücünün ardına düşmüştü.

Dinsiz oracıkta Kral tarafından öldürüldü;ve onun için de ne olsa üzülmeliyiz. Ama Kral solgun ve güçsüz yanımıza döndüğünde yara doktor elinden geçirildi, orda demir mızrak temreni ve de kıymığı bulundu ve çıkartıldı... Tanrı'nın yardımıyla Grail sahibi olarak doğmuştu ama şimdi ona baktığında yalnızca çektiği işkence artıyordu çünkü ölme bile ölemiyordu."[104]

Burdaki ironiye dikkat edin ve Mann'la karşılaştırın: doğanın dinsiz çocuğu Dünya Cenneti yakınlarında doğmuş, ruhun en yüce simgesini bulmak için koştururken, bu simgenin yetki sahibi bekçisi ters yöne koşuyor.(*) Genç kralın adı, Anfortas, eski Fransızca *Enfertez* (*Enfermetez*)' den gelir ve "Infirmty" (zayıflık, hastalık, ahlak bozukluğu) demektir.[105] Tesadüfle de olsa adın taşıdığı kehanet iki sürücü karşılaştığında gerek olur; ikisi de yıkıma uğrar. Doğa öldürülmüştür fakat ruh simgesinin bekçisi de, erdemini yitirmişse de, üzüntüler içindeki halkı tarafından sonuç alınamasa da, iyileşme umudu yitirilmeyerek ruhsal rolü içine yerleştirilmiştir.

Doğa (Dünya Cenneti) ve ruh (Grail Şatosu) egemenlik-

(*) Bknz. sayfa 334.

eri arasındaki ayrımın yaşamı çökertici etkisi, birbirleriyle ancak yıkım getiren bir ilişkiye girebilmeleri, Hıristiyanlaşmış Batı dünyasının bugüne kadar gelen en önemli psikolojik sorunlarından biri olmuştur. Kökeninde Tanrı ile evreni, yaratıcı ile yaratığı, ruh ve madde (*) arasında ontolojik ayrım bulunduğu biçimindeki Kutsal Kitapdan kaynaklanan öğreti bulunduğu için, Orta Çağın doruğunda ilk kez göz ardı edilemez biçimde ortaya çıkalı beri bu sorun değişmemiştir. Hıristiyana kutsallığın aşkın olduğu öğretilir; kendi içinde veya onun dünyasında değil, "orda yukarda"dır. Buna "*mitsel çözülme*" adını veriyorum.(106) Hıristiyan içe döndüğünde orda kutsallığı değil yalnızca kendi yaratılmış ruhunu bulur; buda, varsayılan Yaratıcısıyla doğru ilişki içinde olabilir de olmayabilir de. Eski Ahit öğretisine göre Tanrı (x) belirli bir toplulukla (c) Sözleşme (R) yapmıştır. Başka hiç kimse bu ayrıcalıktan yararlanamaz. Tanrı'yla ilişki kurmak dolayısıyla yalnızca bu guruba üye olmakla olanaklıdır: cRx. Yeni Ahit buna Tanrı tarafından doğurtulmuş bir çocuğu, İsa'yı ekler. Bu soydan gelen çocuk da insanlık (c) ve kutsallık (x) mucizeli biçimde birleştirilmiştir. Hepimiz insan yönümüzle (c) İsa'yla ilişkiliyiz ve o da kutsallığıyla bizim Tanrı'yla (x) ilişkimizi kurar. Fakat bu ilişkide yer almak ancak onun kurduğu (bir zamanlar tek olduğu düşünülen ama şimdi her biri doğru ya da yanlış olabilecek milyonlarca ayrı mezhebe ayrılmış olan) Kilise aracılığıyla olabilir. Sonuç olarak Eski Ahit'de Tanrı'yla ilişki ancak Kutsal Irk'ın fiziksel üyesi olarak doğmakla olanaklı olduğu gibi, Yeni Ahit'de de ancak İsa'nın Kilisesine vaftizm (ruhsal doğum) yoluyla üye olmakla olanaklı olabilir. Yani ilişki ancak belirli bir gurup üyesi olmakla olabilmektedir. Buna toplumsal kimlik kazanma yolu diyorum. Değerler ülkesine toplumsal ilişkiyle girilmektedir ve *extra ecclesiam nulla salus.*(**)

Üzücü ama bugün bilinenlerin ışığında, yalnız Kutsal Kitap ve Kilisenin tarihi değil, evrenin ve türlerin evrim tarihi de Orta Çağlardan beri doğmuş olan kuşkuyu doğruladı. Yani Kitabı Mukaddes'deki Yaradılış, Kovulma ve Kefaret mitosu tarihsel olarak doğru değil. Dolayısıyla bugün

(*) Bknz. 8. şekil ve sayfa 26-29.
(**) Extra ecclesiam nulla salus: kilise dışında esenlik yok (çev. n.).

Hıristiyan dünyasında içerde kutsallık (*mitsel çözülme*) bulunmadığı düşüncesiyle birlikte dışarda ilişki kurulacak kutsallık olmadığı (*toplumsal kimlik çözülmesi*) düşüncesi de yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu kısaca, çağdaş ruhun Çorak Ülkesinin mitolojik temelini oluşturur veya bu günlerde adlandırıldığı gibi "yabancılaşma"mızın.

Çözülme duygusu iki düzeyde yaşanmaktadır: birincisi toplumsal olandır, ruhsal olarak bağlayıcı, biçimlendirici bir gurupla özdeşleşme ortadan kalkmıştır. Ve bunun ötesinde metafizik olan, huşu veren bir deneyim, varlık ve coşku boyutuyla ilişki veya özdeşleşme duygusu ortadan kalkmıştır. Kendi içine kapalı, ayrı, karşılıklı rahatsız edici organizmaların yalnızca (kaba veya yüceltilmiş) şehvet ve (acı ve ölüm veya sıkılmaktan) duyulan korkuyla bir araya gelebildikleri ampirik olarak sınıflandırılabilecek kümelerin verdiği huşudan başkası kalmamıştır.

Sanki son dönem ekonomik, bilimsel ve siyasal gelişimlerin, sanayi devrimi, kapitalizm, sömürgecilik, atom bombası, yüksek veya düşük vergiler ve akla ne gelirse yeni bir toplumsal yapının işleviymiş gibi dünyanın dağılmış imgesinden söz etmek moda oldu. Günümüzün insan tarihinin dönemlerine ilişkin nerdeyse tamamlanmış araştırmalarının sağladığı bakış açısıyla gerçek çekirdek sorunun zaten mevcut olduğu söylenebilir ve yükselen Fransız katedralleri döneminin doruğunda (1150-1250) birçoklarınca dile getirilmiştir. Henry Adams bu dönemi Batı tarihinde ahlak üstüne en çok yoğunlaşılan dönem olarak tanımlar. Abelard ve Heloise'in yıkılmış yaşamlarının on ikinci yüzyılın daha ilk yıllarında önceden haber verdiği gibi,ne insan sevgisi ne de insan aklı, ithal edilmiş mitsel düzenin zorla kabul ettirilen, yerel zihinle ve yürekle her anında ilişki kurmaktan uzak kalan ve ancak terörün egemenliğiyle yürürlükte tutulabilen, akıl dışı emirlerini artık taşıyamaz duruma gelmiş-tir. Katedral yapma tutkusunun bile gerçekte bunun telafi edilmeye çalışılması, Asya'nın güçlü imgesinin çatlamaya, çözülmeye ve dağılmaya başlaması gerçeğini saklamaya ve inkar etmeye çalışan boşuna çaba olduğu söylenebilir.

Heloise'in yüreğinde doğanın Sevgi tanrıçasının iyiliği, içten gelen kutsallığı, tatlı acısı ile Cehennem ateşinin

mitsel tehdidi arasında fark yoktur: sevgisi Heloise için Gerçekti. Ve Gottfried'in bir yüzyıl sonra Tristan'ın "sonsuz ölüm"e karşı bile gönüllü olarak meydan okumasını kutsaması (*) bu yıllarda insanların Kilise ve Kitapların yetkesine karşı kendi yargılarını kabul etme eğilimlerinin güçlendiğine bir başka kanıt oluşturmaktadır.

Heloise'in sevgilisi Abelard açısından ise, genç Grail Kralı Anfortas'da olduğu gibi, içteki tanrıçanın dürtüsüyle tamamiyle başka bir zihinsel yapı ortaya çıkmaktadır. Sakalı çıkmaya başlayan gencin hazırlıksızlığı gibi, orta yaşlı, bekarlık yemini etmiş ilahiyatcının durumunda da sevgi dürtüsü, hazır bulunan "soylu yüreğe" gözlerden gelen mesajla esinlenmiş değildir. Kendi itiraf mektubunda da bu durum açıklanır: otuz altılarındayken "o zamana kadar iffetiyle" yaşadıktan sonra, "gözlerini çevrede dolaştırmak"tadır. Ve on sekiz yaşındaki, kendi büyüklüğünü ve ele geçirme olanağı olduğu bilerek, kuzu gören kurt gibi,masum kızı gözüne kestir miştir.(**)

Helois'in büyüklüğü yüreğindeyken, zamanında eşsiz bir ululuk içinde yaşayan Abelard'ın gerçek büyüklüğü daha çok mantığın krallığından gelmektedir. Çünkü Paris'teki duyarlı dersleri döneminde, on ikinci yüzyılın ilk yıllarında, Avrupa'da mantıksız düzenin, Kilise Babası Tertullian'ın (160?-230?) "*Credo quia ineptum*": İnanıyorum çünkü saçma diye özetlediği yetkeye mantıksız itaatin egemenliği sonunun başlangıcına ermişti. Tertullian "Tanrının oğlu öldü, buna her yönüyle inanılmalıdır" diye yazıyordu, "çünkü bu saçmadır. Ve O gömüldü ve yeniden dirildi; bu bir gerçek, çünkü bu olanaksızdır."[107] Ve ondan önce Aziz Pavlus şunları yazarak bu tür küstah aptallıklara kapı açmıştı: "Zira mademki dünya Allahın hikmetinde kendi hikmetile Allahı bilmedi, Allah iman edenleri vÉzınakılsızlığı ile kurtarmağa razı oldu."[108]

Abelard, otuzlarında, hala Laonlu Anselm'in öğrencisiyken, insanın kendi başına kutsal metinler üstüne çalışabileceğini söyleyerek arkadaşlarını şaşırttı ve üstüne varmaları üzerine daha önce hazırlanmadan Hezekiel hakkında bir dizi ders vererek görüşünü kanıtladı. Ustasından

(*) Bknz. sayfa 247-48.
(**) Bknz. sayfa 62-63.

daha fazla halkın beğenisini topladı ve gevezeliği sonucu kovuldu. Paris'te derslerini yineledi ve orda ilahiyatcı ve filozof,şiar ve müzisyen olarak kazandığı ün (Brötanyalı Tristan'ın daha inandırıcı yeniden doğması gibi) ona - ve ne yazık ki ikisine de - Helois'i ve onların felaketle biten kaderlerini getirdi.

Abelard'ın mesajının, hem içtenlikle savunduğu inancı hem de kendi kişisel güvenliği açısından en tehlikeli kısmı, Yunanlıların da savunduğu gibi, Tanrı hakkında bilginin mantıkla elde edilebileceğine inanmasıdır. Ve bu tür bilgi, sonuç olarak Hıristiyan dünyasıyla sınırlı değildir. Ölüm saatinde *Bir Filozof, Hıristiyan ve Yahudi Arasında Diyalog*[109] üstünde çalışıyordu ve bu görüşü savunuyordu: burda Hıristiyanlık inanılmaz öğretilerin mitolojisi olarak değil, "bütün ötekileri de içeren toplam gerçeklik" olarak sunuluyordu.[110] Tanrıya mantıkla ulaşma Tanrının mantıksallığını getiriyordu ve mantığın kabul edemediğine inanmaya gerek ve olanak yoktu. Abelard daha önce şunları yazmıştı: "Hemen güven duyan insanın zihni fazla gelişmemiştir." Ayrıca "Kilise hocaları inanmak zorunluluğuyla değil, yargılama özgürlüğüyle okunabilirler" diye de yazmıştı.[111] Ve bu görüşünü desteklemek için önemli yapıtı olan *Sic et Non*' da ("Evet ve Hayır") zamanının ilahiyatta en çok tartışılan konularında Babalardan alıntıladığı bir dizi çelişkili görüşü sergilemişti. "Kuşku bizi araştırmaya götürür, araştırma yoluyla gerçeği buluruz" diye yazıyordu. İnanç konularında mantıkla karar verilemeyeceğini savunanlara çok kısa yoldan yanıtlayamayacakları bir soru soruyordu:

"Öyleyse, herhangi topluluğun inancı, ne kadar yanlış olursa olsun, göklerin ve yerin yaratıcısının bir put olduğunu savunacak noktaya kadar karanlığın içine yuvarlanmış da olsa, nasıl çürütülecektir? Kendi kabullerinize göre inanç konularında mantık yürütemiyorsanız, başkalarına kendinizin saldırılamaz diye düşündüğünüz konular hakkında saldırmaya hakkınız olamaz."[112]

Abelard görüşleri nedeniyle minberden uzaklaşmak zorunda bırakıldı, önemli kısıntılarla karşılaştığı yaşamı boyunca bir manastırdan ötekine sığınmak zorunda kaldı. Bir defasında kendi kitabını kendi elleriyle yakmaya (yakma olayıyla ilgili olarak "büyük sessizlik içinde yakıldı"

diye yazar) ve Athanasyan amentüsünü yüksek sesle okumaya ("hıçkırık ve göz yaşları arasında yapabileceğim kadarıyla okudum") zorlandı. Soisson yakınlarında bir rahibe manastırına gönderildi; bu manastır, başkanı Geoffrey'in sık sık kırbaca başvurarak sağladığı katı disipliniyle ceza yeri olarak ün kazanmıştı. Burdan ancak daha büyük belalara uğramak üzere kurtulabildi ve ormanda inzivaya çekildiği bir noktaya kadar geldi. Öğrencilerin birikmesiyle burası manastıra dönüştü ve burdan da Tanrı sevgisinin aşığı ve Şarkılar Şarkısının şarkıcısı Clairvauxlu Aziz Bernard'ın aziz gücünün korkusuyla kaçtı. Bu korkunç yıllar için "Tanrı biliyor, zaman zaman öyle umutsuzluğa düştüm ki çıkıp gitmeyi ve İsa'nın düşmanları arasında Hıristiyasn yaşamı sürmeyi düşündüğüm oldu" diye yazıyor.[113] Abelard gerçekten de sakatlanmış Grail Kralı kadar Tristan'dı vezamanının, Çorak Ülke temasının temsil ettiği yüreğin, gövdenin ve zihnin yalıtılmasının simgesidir.

Paris'de ders verdiği okul odaları bir kuşak içinde, geniş oranda onun etkisiyle, Avrupa'nın önde gelen üniversitesine dönüştüler ve Aquinas'ın en önemli ustası olacağı büyük skolastik hareket orda gelişti. Kilise bugün haklı olarak bu hareketin entellektüel parlaklığıyla gururlanmaktadır ama zamanında özgür yaratıcı düşüncenin gelişimi olarak ondan büyük korku duyuluyor ve çoğunlukla baskı altına alınıyordu. Kurucunun, Abelard'ın kaderi - yaşamının acısındaki Çorak Ülke teması - bir senfonide olduğu gibi, birikim, gösteri, çeşitlenme, yükselme ve sonuç bölümleriyle, acı kuvvetle ışık ve yaşamın dehşetle öldürülmesini (insanların insanların üstünde iktidar sahibi olmasının sistematik uygulanması sanatı) dile getirir.

Bu hareketin iyimser hedefi, Yunan felsefesinin ve kutsal kitap doğaüstücülüğünün, mantık ve vahyin, mutlak olarak çelişkili değil fakat mantıkla ulaşılabildiği ve fakat vahyin aştığı yere kadar uyum içinde olduğunu kanıtlamak olmuştu. Örnek olarak Aquinas'ın *Summa Theologica*'daki sözleriyle:

"Tanrı'nın varlığını genel olarak ve bulanık biçimde bilmek bizde doğal olarak vardır, Tanrı insanın mutlak mutluluğudur. Çünkü insan doğal olarak mutluluğu arar ve

insan doğal olarak istek duy- duğunu doğal olarak bilir. Ama bu Tanrı'nın varlığını mutlak olarak bilmek demek değildir; aynı birinin yaklaştığını bilmek, gelenin gelen Peter de olsa, Peter olduğunu bilmek demek olmayacağı gibi. Çünkü insanın mutluluk demek olan mükemmel iyiliğinin zenginliklerden oluştuğunu sanan bir çok kimse vardır, bazıları zevklerden, bazıları başka şeylerden oluştuğunu düşünür."(114)

Yunan filozofları, özellikle Aristo, bu okul üyelerine göre, doğal mantığın bu tür sorulara yanıt bulabildiği yere kadar varmışlardır fakat Tanrı'nın Üçlüden oluşması, İsa Mesih'in İkinci Varlık oluşu, dahası Üçüncü tarafından doğurtulması, Bakireden doğumu, çarmıha gerilmesi, gömülmesi ve üç gün sonra kalkıp Göğe çıkması, şimdi Birinci Varlığın sağ elinde oturuyor olması gerçeklerini Aristo da olsa, hiç bir cahil Yunanlının bilmesine olanak yoktu - elbette İ.Ö. dördüncü yüzyılda henüz bu olayların yaşanmamış olması da söz konusudur ama bu tür gerçeklerin tasım yoluyla elde edilemeyeceği de açıktır. Aquinas yazıyor:

"Herkes tarafından eşit biçimde inanılacağı düşünülen şey, bilim konusu olarak herkes tarafından eşit biçimde bilinemez. İnanç konusu olan şeyler mutlak olarak böyledir. Sonuç olarak, inanç ve bilim aynı konular değildir.

İnanmayanlar inanç konularında cahildir, bunları kendi içlerinde görmez ve bilmezler, inanılabileceğini de bilmezler. İnançlılar ise, öte yandan, bunları kanıtlandıkları için değil fakat kendilerine bunlara inanmak gerektiğini gösteren inanç ışığı sayesinde bilirler. Kutsal insanlar tarafından inanç konularını kanıtlamak için yürütülen tartışmalar kanıt oluşturmazlar; bunlar ya inancımızın öngörülerinin olanaksız olmadığını gösteren ikna edici düşüncelerdir veya inanç ilkelerinden çıkartılmış yani Kutsal Metinlerin yetkesinden alınmış delillerdir. Bu ilkelere dayanan şeyler inançlıların gözünde, herkesin gözünde kendiliğinden ortada ilkelerden çıkartılan sonuçlar gibi çok iyi kanıtlanmışlardır. Yani ilahiyat bir bilimdir..."(115)

Dante, Aquinas'dan yarım yüzyıl sonra *Divina Commedia*'sında bu gerçekler hiyerarşisi mantığını - doğal ve doğaüstü, mantıklı ve vahyolunan - ruhunun iki kılavuzu, Vergilius ve Beatrice imgelemiyle ortaya koydu. Birincisi,

pagan şair, kafası karışmış Hıristiyanı tehlikeli "karanlık orman"dan(*) çıkartır, Cehennem çukurlarını güvenle geçmesini sağlar ve Dünyadaki Araf Dağına getirir, tepesinde Dünya Cenneti vardır. Burda onu Beatrice karşılar, burdan yukarda kılavuzu o olacaktır; Hıristiyan merhamet ve inancıyla onu Tanrı'nın mutluluk veren görüntüsüne ulaştırır.

Ama bu yüzyılların yaratıcı ruhlarından hepsi hatta çoğunluğu bile, Musa, Pavlus ve Aristo'yu kutsal Efendinin tapınağı önünde diz çöktürmeye çalışırken, yetkililer tarafından doğru yöne yönelmiş kabul edilmemişlerdir. Yaratıcılık ne olursa olsun, uyum göstermek değildir ve bu günlerin üniversitelerinde Athanasyan amentüsü ile uyum içinde olmayan çok fazla sayıda genç vardır. Örnek olarak Aquinas'ın zamanının en ünlü İbn Rüştcüsü [Averroist] Brabantlı Usta Siger'in - Fransa engizisyoncusu Simon du Val 23 Kasım 1277'de gelmeden önce Fransa'yı terk edecek kadar büyük şansı vardı - gerçekten inanmasa da, aşağıdaki türden (Asya'yı çağrıştıran) düşünceler ileri sürdüğü bildirilmiştir: Yaratılmış olan dünya sonsuzdur ve dünya sonsuz olduğuna göre aynı tür yaratıklar, çevrimsel bir yapı içinde gene ortaya çıkacaktır, önceki düzen içinde birbirlerini izleyeceklerdir ve bu belirsizliğe kadar devam edecektir. Ayrıca, insanın bu yaşamdaki yüce mutluluğu entellektüel eyleminde bulunur, entellektüel olarak Tanrı olan entellektin özünü anlamasındadır. Ve gene insan entellekti için Tanrı'nın anlaşıldığı entellekt Tanrı'nın kendisidir. (116)

18 Ocak 1277'de, Aquinas'ın ölümünden üç yıl sonra, Papa XXI. John Paris Piskoposu Etienne Tempier'e bölgesinde varlığı bildirilen "günah"ların sayı, nitelik ve kaynaklarını iletmesini istedi ve aynı kader belirleyici yılın 7 Martında Piskopos tam iki yüz on dokuz felsefi önermenin mahkumiyetini insanın aklını başından alacak biçimde Papa'ya iletti. Böylece Kilise kurumu içinde felsefeye karşı *coup de grâce* başlamış oldu. Bir kaç gün sonra Canterbury Başpiskoposu *1277 Mahkumiyeti* adını alan belgeyi onayladı ve 28 Nisanda Papa John'un ikinci mektubu belgenin

(*) Bknz. sayfa 114-116.

yürürlüğe sokulma yöntemlerini bildirdi. Öneriler arasında şunlar da vardı (burda en dikkat çekici ve özellik taşıyan yön bu düşünceleri içeren kitaplara sahip olmamamız ve hatta yazarlarının adlarını bile bilmememizdir yani bu mahkumiyet belgesinde yer almamış olsalardı, Orta Çağda bu tür düşüncelerin doğmuş olduğunu ve öğretildiğini de bilemeyecektik):

"Hıristiyan dini eğitimi zorlaştırır. Hıristiyanlıkta da bütün öteki dinler gibi yanlışlıklar ve hatalar vardır. İlahiyat bilmekle insan daha fazla bilgi edinmez. İlahiyatcıların anlattıkları mitoslara dayanmaktadır. Gerçek bilgelik ilahiyatcılarınki değil filozoflarınkidir dolayısıyla felsefeyle uğraşmaktan daha yüce bir konum yoktur. İnsanın iyiliği mantık bilimlerindedir, bunlarda bilgi Aristo'nun tanımladığı gibi doğanın erdemlerini izler, insanın bu yaşamda kavuşabileceği bütün mutluluklar bunlardan oluşur, bunun sonrası da yoktur. Başka olası, doğaüstünün esinlediği erdem yoktur dolayısıyla Aristo'nun seçkinler için ortaya koyduğu ve avam için geçerliliği olmayan bu erdemlere ilgi duymamız gerekir. Eğer dünya sonsuzsa bu onu Tanrı'nın yaratmamış olmasındandır ve eğer dünya bu biçimdeyse bunun nedeni Tanrı'nın onu başka türlü yaratamamasındandır. Çünkü tek olan birinci ilke ancak tek etki gösterebilir, bu da kendisiyle aynıdır. Dolayısıyla Tanrı aynı anda ve serbestce bir etkiler çoğunluğu yaratamaz fakat nesnelerin çokluğu ara nedenlerin çokluğunu ortaya koymaktadır ve bunların var oluşları kendi gerekliliklerinden kaynaklanmaktadır."

Profesör Gilson mahkum edilen 28. önerme üstünde özellikle durulmasını ister: Orta Çağ felsefe ve ilahiyatının sonraki tarihini anlamak için bunun büyük önemi vardır. Birincil İlke ancak başka nedenler arasında farklı etkilerin nedeni olabilir çünkü biçim değiştiren hiç bir şey kendisi biçim değiştirmeden çeşitli biçimlerde değişikliklerin nedeni olamaz. Bu ilkeyi savunmak Hıristiyan Tanrısının özgürlük ve iktidarını köktenci biçimde reddetmek demektir. Yahudi ve Hıristiyan Tanrısı içeriğinin bütün çoğulculuğuyla dünyayı bir darbede yaratabilecek güçte olduğu gibi her an, doğrudan doğruya insan ruhları yaratarak veya mucizevi davranışla ikincil nedenlere gerek duymadan istediği

gibi ona müdahale de edebilmektedir. Yehova ile etkisi sırayla ve zorunlu bir düzen içinde ortaya çıkan Greko-Arap tanrısı(*) arasında uzlaşma olanaksızdır. Şansölye Philip, Auvergneli William, Bonaventure ve başkaları mahkumiyetten önce bu uzlaşmazlığı kavramışlardır; 1277'den itibaren bunu bütün ilahiyatcılar öğrenmişlerdir. 1277 mahkumiyeti Orta Çağ felsefe ve ilahiyatında dönüm noktasıdır... Felfeseyi yenileyerek ona egemen olma çabalarını sürdürmek yerine ilahiyat savunmaya geçmiştir. O anda da altın çağı sona ermiştir."[117]

Tam o anda, gene, kurumsal Hıristiyanlık Avrupa yaşamında yaratıcı bir güç bulmaktaydı. Tanrısı bir kez daha Kitabı Mukaddes niteliklerini kazanmakla kalmamış, ortaya önce iki daha sonra üç papa çıkmıştır (Büyük Fetret 1377-1417). İki Hıristiyanlık varken sona yüzlercesi olmuştur (Martin Luther, 1483-1546). Ve bu arada yüce Paris Üniversitesinin halen gücünü koruyan şansölyesi, John Huss' un öldürülmesinden[118] birinci derecede sorumlu olan sofu iktidar adamı John Gerson (öl. 1429) yeni teolojik anlayışı kurumlaştırırken, *İnanç Konularında Yersiz Merağa Karşı* (1402-1403) başlıklı çalışmasında bütün anlayışını Markos'a göre İncil'in 1:15. satırıyla özetlemiştir: "Tövbe edin ve incile iman edin." Ona göre bütün Hıristiyanlık budur. Ve ordan çağımızın büyük Protestanı Karl Barth'ın "inanç sıçraması"na veya öbür yoldan geri Pavlus ve Tertullian'a - *credo quia ineptum* - kadar *yaratıcı* düşünce gerçekten (tam olarak) nerdedir?

(*) Burda Greko-Arap tanrısıyla Kuran'ın Tanrısı değil, filozoflarca tanımlanmış ve Paris fırtınasından bir buçuk yüzyıl önce ortodoks islam tarafından mahkum edilmiş olan tanrı anlatılmak istenmektedir.

III. KISIM

YOL VE YAŞAM

VII. BÖLÜM
ÇARMIHA GERİLENLER

1. TERÖR NEŞESİNİN DÖNEN ÇARKI

Arthur romansının kökeni Keltikdir.[1] Fakat Keltik tabakanın altında ve arkasında geniş biçimde yayılmış neolitik ve Tunç Çağı mitsel ve ritüel kalıtımı bulunmaktadır. İ.Ö. y. 7500-2500 yıllarında büyük aşamalar halinde çekirdek Yakın Doğudaki en eski tarımsal yerleşmelerden ve şehir devletlerinden gelişen bu kültür, bütün yüksek uygarlıkların temel ruhsal kalıtımının sahibidir.[2] Her şeyi yönlendiren kozmik düzen esini ilk biçimini aldığı dölyatağından - benim verdiğim adla mitoloji yaratan bölgeden - yayılarak, uygar dünyanın her bölgesine bu anlayışla yüklü imgelemi taşımıştır. Keltik Ana Tanrıça ve Dalgalar Altındaki Ülkede, Gençlik Ülkesinde veya Kadınlar Adasında (Arthurcu Avalon) yaşayan eşiyle ilgili mitoslar, en uzak Kuzey-Batı yayılımını temsil ederek dünya geleneğinin bir parçasını oluştururlar.

Ayrıca, daha sonraki Demir Çağı görüntülerini taşıyan popüler Kelt efsaneleri, Kral Conchboar'ın arabalı savaşçıları, Finn Mac Cumhail'in devleri de aynı biçimde en Batı yayılımın örnekleridir. İkinci mitoloji yaratan bölge, Doğu Avrupa ve Güney batı Asya'nın geniş çayırlarından, Aryan ırkların dölyatağından kaynaklanan bu efsaneler erkek egemen babayanlı efsanelerin avcı-sürücü-savaşçı söyleminin parlak örneklerini oluştururlar. Sert, savaş sever, geniş bölgelere yayılmış göçebeler - at ustası ve savaş arabası icatcıları - bu efsaneleri batıda İrlanda'dan, doğuda Çin'e kadar, güneyde İtalya, Yunanistan, Anadolu, Hindistan ve

Mısır'a taşımışlardır. Vedaların, Homeros'un ve İrlanda destanlarının savaş arabaları, savaş duaları ve savaşa hazır tanrıları akrabadır; Aryan, Hint-Keltik, İndo-Germanik veya bugün daha yay-gın biçimde adlandırıldığı gibi Hint-Avrupa geleneğinin varyantlarıdırlar.

Bu daha sonraya ait ataerkil mitolojinin fetihci tanrıları ve kahramanlarıyla yerel, toprağa bağlı, toprağı verimlileştiren tanrıçaların ve onların eşlerinin - ana tanrıça düzeninin bekçilerinin - karşılıklı etkileşim içine girmesi, iki zıt sistemin bir araya geldiği, çatıştığı ve sonuçta zola kaynaştığı her yerde benzer özelliklikler gösterir. Bazı bölgelerde, örnek olarak Hindistan ve İrlanda'da, daha eski Tunç Çağı uygarlığının ana bakış açısı ve mitsel düzeni kendini korumuş, ötekini özümlemiş ve sonuçta bileşimde egemen olmuştur; oysa başka bölgelerde, en dikkat çeker biçimde de kıta Avrupa'sında, büyük mağara sanatının örneklerinin görüldüğü Altamira, Lascaux, Trois Fréres, Tuc d'Audouberet vb otuz bin yıllık geçmişin tanıklığını barındıran paleolitik avın klasik ülkesinde, Aryan savaş tanrılarının temsil ettiği ahlaki ve ruhsal düzen egemen olmuştur. Fakat genelde kanıtları her yerde görüldüğü gibi, bir yerde etkileşimin bir yüzü, başka yerde başka yüzü ağır basabilir. Ve görmüş olduğumuz gibi, mitoloji doğuran bölgenin, yakışan adlandırmayla çekirdek Yakın Doğu, "verimli hilal"in bir daha gebe kalmasıyla son dönem klasik, Helenistik ve Roma kült törenleri gelişti ve Hıristiyan mezhebi bunun popüler, seçkinci olmayan, siyasal bakımdan yönlendirilebilen, devletce desteklenen varyantlarından biri oldu. Fakat ötekilerde mistik, analojik biçimleriyle anlaşılan, simge olarak görülen simgeler burda sözcük anlamına indirgenmiş ve gerçek veya varsayılan tarihsel olaylardan söz ettikleri kabul edilmiştir. Resmi Hıristiyanlıkla birlikte bir dizi mistik gelenek (Orfik ve Mitracı, Gnostik, Manici vb) Roma orduları ve koloniler iyle kuzey Avrupa'ya taşındı ve Konstantin'in zaferiyle (İ.S. 324), Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlık dışında bütün inanç ve kültleri yasaklayan Theodosios Yasasının yayımlanmasından sonra (İ.S. 438) ayinler gizli akıntılar gibi yer altına geçtiler, başlama ritlerinde batını benzetmeler olarak benimsenen simgelerse yer üstünde, resmen

tarihsel olguların işaretleri olarak kabul edildiler.

T.S. Eliot'un *Çorak Ülke*'sinin dipnotunda verdiği Grail efsanesinin cesur ve bilgece incelenmesini Bayan Jessie L. Weston, *Ritüelden Romansa* (1920'de yayımlanmıştır) kitabında yapmıştır. Önerildiğine göre bu tür Grail geleneğinin kökeninde gizemli kült ayinleri tabakasının bulunması gerekir. 3, 4, 11 ve 12. şekillerde gördüğümüz kutsal çanaklardaki özel mezhepler bunlardan olmalıdır.

> C'est del Graal dont nus ne doit
> Le secret dire ne conter...

Chrêtien de Troyes'in bitmemiş Perceval'ine bilinmeyen bir yazarca eklenen "Yorum" adıyla bilinen metinde böyle deniyor: "Masal Grail'i anlatıyor; kimse onun gizinden söz edemez ve onu açıklayamaz." Ama Bayan Weston'un bize anımsattığı gibi, Hıristiyan kilisesinin ritleri hiç bir zaman gizli olmadı; ilkel doğa kültlerinde verimlilik ritleri de gizli değildir. Genel mucize, gizemlilik, soruşturma ve başlama atmosferiyle birlikte alındığında, Grail geleneğindeki bu iki çizgi, Grail Şatosunda sergilenen bilmecemsi simgelerle son dönem gizli klasik mezheplerin ritleri arasında bir tür ilişki gösterir gibidir. Daha eski olan sebze verimlilik kültlerinin simgelerinin, bu sonunculara, içe dönük ruhsal verimliliğe, uyanma ve yeniden doğuma dönüştüğünü görmüştük. Ayrıca, gene görmüş olduğumuz gibi, yerel Kelto-Germenik kuzey Avrupa tanrıları, Romalılar zamanında Greko-Romen eşdeğerleriyle özdeşleştirilmişler ve klasik gizemlilik geleneğinin yerel uzantıları için geçerli kılınmışlardır. İrlandalı deniz tanrısı Manannan Mac Lir, Neptün'ün (Yunan Poseidon'u) kuzeyli Keltik benzeridir. *Ulysses*'deki genelev sahnesinin en önemli anında açıklandığı gibi(*) o da Şiva'nın Batılı karşılığıdır. İskender'in Hellenizm çağında "Doğu ve Batının Evliliği"yle Batılı-Doğulu eşitlikler mitolojik ve felsefi bağlamlarıyla bilinir olmuştu. Böylece daha sonraki Roma çağında, Helenleşmiş Yakın Doğunun felsefe ve gizemlerinin Fransa ve Britanya'ya taşınmasıyla Doğunun gizemleri de taşınmış

(*) Bknz. sayfa 265.



45. Şekil.
Piskopos Josephe Grail'i Kral Alain'e sunarken

oldu. Ve psikolojik bakımdan etkili gizemlerinin bi gisi, simya, Grail geleneği, Rosikrukianizm,(*) Masonluk vb ile günümüze kadar geldi.

45. şekil Grail romansının *Estoire del Saint Graal* (y. 1215-1230) olarak bilinen nesir biçiminde bir anlatımını içeren daha sonraki dönemlere ait resimlerle bezeli bir el-yazmasından (y. 1300) alınmıştır. Burda Grail kahramanı artık Perceval değil, iffet örneği Galahad'dır ve kutsal tas da İsa'nın son yemekte havarileriyle kullandığı tasla özdeşleştirilmiştir. Grail veya çanağın mucizevi biçimde, İsa'yı yaralayan mızrakla birlikte, Britanya'ya getirildiği varsayılmaktadır; getiren, Kurtarıcının kayaya oyulmuş mezarına gömülen kutlu insan Arimathea'lı Joseph'in iffetli oğlu Josephes'dir.[4] Şekilde, romansın ilerki aşamalarında yer alan, Josephe'in Grail'i krala sunuş sahnesi görülüyor. Kral bekçiliği ondan devralacaktır[*] ve yakaladığı tek balıkla büyük bir kalabalığı doyuracağı için ZENGİN BALIKÇI olarak bilinecektir. Tasın biçimine dikkat edin. 3, 4, 11 ve

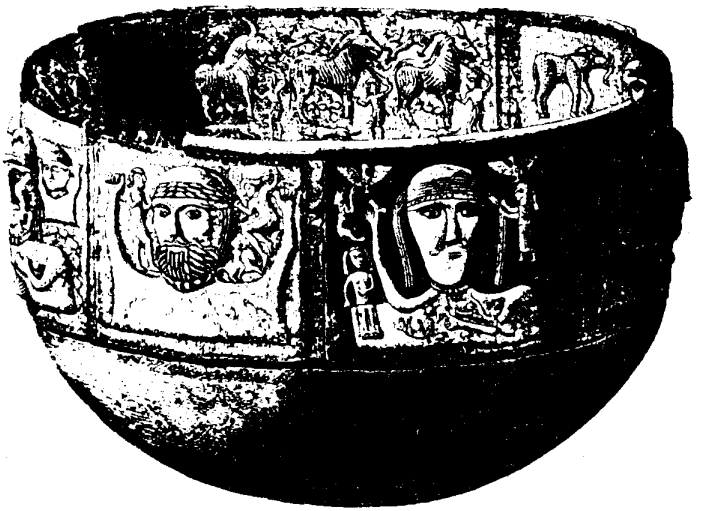
(*) Rosikrukianizm: Doğaüstü felsefesini insan ilişkilerine uygulama amaçlı uluslararası bir örgütlenme (çev.n.).

12 ve sonra bu resimle aynı tarihi taşıyan 24. şekillerdeki tasların biçimlerinin karşılaştırılması, kendi başına Grail'in öyküsünü - sessizce, sözcüklerden daha iyi - anlatmaya yeterlidir.

Bir kez daha 3. şekle, kabul töreninin başına, sopası, ağı ve yakaladığı balıkla Balıkcı mistagog Orfeus'a bakalım. Bayan Weston Balıkcı Kral kişiliği ile Hıristiyan "insan yakalayıcısı" teması vebalıkla ilgili eski pagan kült-törenlerindeki simgeler, Cuma günleri balık yemeği ve balık tanrı arasındaki ilişkileri saptamıştır.[5] Kalifornia Ünivesitesinden Profesör William A. Nitze de bu öneriyi bir adım daha öteye götürerek Keltik Britanya'nın adı Nodens olan deniz tanrısının anlamının da "balıkcı" olduğunu söyle-miştir. İrlanda epiklerinde tanrı, Gümüş Elli Kral Nuadu adıyla görülür ve halkı perili tepelerde yaşar. Kral savaşta bir kolunu yitirmiş yerine gümüşten kol taktırmıştır; yani Grail Şatosunun Balıkcısı gibi sakattır.[6]

Gümüş ayın metali olduğuna göre, nasıl altın güneşinkiyse, okuyucu elbette ciltlerimiz boyunca sık sık vurguladığımız, deniz tanrısı ile ay, ölümsüzlük içeceğinin devamlı boşalıp dolan göksel kabı arasındaki simgesel bağlantıyı fark etmiştir. Gelgiti denetleyen güç olarak kişileştirildiğinde ay topal, aksaktır. *Doğu Mitolojisi*'nde üstünde durulduğu gibi Çin'deki sel kahramanı Yü ve Kitabı Mukaddes'deki Nuh, halk arasındaki efsaneye göre, suyla uğraştıkları maceralarında topal olurlar: Nuh'a gemideyken aslan (güneş hayvanı) pençe atar, öteki ise gövdesinin yarısını ay gibi kurutan bir hastalığa yakalanır.[7] Bu göksel küre, insanın ruh ve kaderi gibi, kararır ve aydınlanır, ruhu ve gövdesi gibi bu dünyanın yörüngesine bağlıdır ve 11, 13 ve 23. şekillerdeki yılanlar gibi ateşten kürenin ışığından kıvrılıp uçurumların karanlığına çıkar.

Ama kap olarak ay, yaşam gelgitinin efendisinin ölümsüzlük veren yiyecek ve içeceğinin tükenmeyen çanağıdır ve Grail de böyle tükenmez bir çanaktır. Dahası, ay baş gibi canlı olabilir ("Aydaki Adam") ve Grail romansının Gal anlatımı *Peredur*'da da Grail Şatosunda görünen kahraman ne kap, ne tas ama bir adamın başıdır; iki kız tarafından büyük bir tepside taşınmaktadır.[8] Ve son olarak Bayan Weston'un belirttiği[9] ve bütün Wagner hayranlarının bildi-



46. Şekil.
Gundestrupp kazanı: Jutland.

ği gibi, Grail Şatosunda bir değil iki sakat kral vardır: ön planda Sakat veya Balıkcı Kral, yarasından büyük acı çekerken, bir başka çok yaşlı kral, görünmeyen bir odada oturur ve Grail oraya götürülüp getirilir. Bu ikisi, ay imgeleminde karanlık, eski ayla, ışığın görünmediği üç güne ve onun ardından gelip yeni ve görülen, dolunay halini alan aya karşılıktır. Wolfram sözleriyle:

"Kral at binemez ve yürüyemez, yatamaz ve ayakta duramaz: yaslanabilir ama oturamaz ve nedenini anımsayıp iç çeker.(*) Ayın değişme zamanında acısı daha da artar. Brumbane adında bir göl vardır: acılı açık yarası hava alsın diye onu oraya getirirler, buna av günü adını takmıştır. Ama o acıyan yarasıyla orda avladığıyla evini geçindirecek değildir. Efsanede Balıkcı adını almasının nedeni budur."(10)

46. şekilde gümüşten, ay metalinden ritüel kazanı görülüyor. Jutland'da Gundestrupp'da bataklıkta bulundu. Dışında tanımlanamayan bir çok ilah var, içinde bir dizi garip sahne görülüyor. Şekil 47'de görülen bu sahnelerden birinde Keltik yeraltı dünyası tanrısı Cernunnos var; Romalılar onu Pluto-Hades'le özdeşleştirmişlerdi. 18 ve 21. şekillerde de bu ilişki tartışılmıştı. Cernunnos, Manannan Mac Lir,

(*) T.S. Eliot'un Çorak Ülke'deki "Burda insan durulmaz, yatılmaz, oturulmaz" mısrasıyla karşılaştırın (Bknz. say-fa 16).



47. Şekil.
Tanrı Cernunnos; Gundestrupp kazanından ayrıntı

Poseidon, Hades, Dumuzi-Tammuz ve Şeytan aynı uçurum efendisinin farklı adları; 3. şekildeki 10. duraktaki tanrı da o. (*) *Doğu Mitolojisi*'nde 318. sayfada 20. şekilde bu Kelt tanrısının boynuzlu imgesi var; alçak bir tahta bağdaş kurup oturmuş, sol kolunda kornukopia benzeri bir torba tutuyor; tükenmez bir kaynak gibi burdan tohumlar dökülüyor. Önünde boğa ve erkek geyik var, dökülen tahılı yiyorlar (burda da tanrının sağında boğa ve geyik bulunuyor). İki yanında ise klasik ilahlar yer almış, sağında Apollo, solunda Hermes-Merkür. Sırasıyla ışık dünyasının ve yeraltına giden yolun efendileri. Tepede ise iri bir fare amblemi görünüyor. Bu hayvan Hindistan'da eşikler tanrısı Ganeşa' nın hayvanıdır ve bu mihrap heykeline ilişkin görüşümü belirtirken Hindistan ve Uzak Doğu'daki iki Bodhisattva arasında oturan sayısız Buda heykeliyle ve çok daha eskiye ait İndus Vadisi döneminden, İ.Ö. y. 2500-1500'den kalma mü-

(*) Bknz. sayfa ve - .

hürlerdeki yoga oturuşlu kişilere, ki içlerinden birinde alçak bir tahta yoga oturuşuyla oturan kişiye saldıran yılan prensler vardır (*Doğu Mitolojisi*, 19. şekil, sayfa 180), ve bir başka yerde, gene alçak bir tahtta oturmuş, kocaman bufalo boynuzları takmış ve aralarında da trifil veya üçlü çatalı anımsatan yüksek bir taç bulunan Şiva, Poseidon, Şeytan simgesiyle (*Doğu Mitolojisi*, 18. şekil, sayfa 179) benzerliğine dikkat çekmiştim. Bu tahtın önünde tam Cernunnos'un önündekiler gibi iki gazal durmaktadır; gene Budist sanatında Buda, Benares Geyik Parkındaki ilk ayininde vaz ederken ("Yasa Tekerleğinin İlk Dönüşü) kürsünün önünde genellikle görülen iki geyiğin duruşları da böyledir. İndus şeklinde ayrıca dört tür hayvan vardır ve bunlar da Şiva'nın "Hayvanla Efendisi" (*paşupati*) kimliğini gösterirler. -1. şekildeki Orfeus-İsa şekliyle karşılaştırın.

Bütün bu şekillerin birbirleriyle ilişkili olduğunu nerdeyse kesin biçimde söyleyebiliriz. İlişki yalnız form açısından değil, fakat sonuç olarak hepsi Tunç Çağı kültür yatağından, ortak geçmişten türetilmişler. Okuyucu belki de bu bağlantıyla bizim *Doğu Mitoloji*'sinde Şiva ve Şakti'si üstüne tartışmamızı (*Doğu Mitolojisi*, 21. şekil, sayfa 344-345, "Cevherler Adası") da anımsamıştır. Burda erkek ilahın aynı anda iki kimlikle ortaya çıkışı anlatılıyordu: biri eşi tanrıçaya yüz çevirmiştir, Şava "Gövde", *deus absconditus*, kavranılamaz, görünmez, varlığın aşkın temeli olarak bilinen yönüdür, öteki tanrıçayla Şiva-Şakti olarak birleşmiştir, yaşamın efendisi ve hanımı olmuşlardır. Orda tek gizemin bu ikili görünümünü Mısır Firavun iktidarının İ.Ö. y. 2850'de iki yönlü simgeleştirilmesiyle karşılaştırmıştım: a) mezarındaki ölü Firavun, yeraltı dünyasında, ölülerin efendisi Osiris'le özdeşleştirilir ve b) tahtındaki, hüküm süren Firavun, Horus, ölü Osiris'in oğlu, yaşayanların efendisi. Aynı biçimde Mahayana Budizminde de aydınlanma gizemi iki zıt biçimle kişileştirilir: a) Buda, ayrılan, keşiş olarak temsil edilen, dünya için ölü olan ve b) Bodhisattva, soylu, cömert varlık, bol mücevherli bir taç (tiara) giyer, bu da aydınlanmış bilincin dünyayı gören, duyarlı yönünün simgesidir.[11]

Bodhisattva öğretmenlik yaptığında dinleyicilerinin biçimini alır. Duygudan uzaktır, düşüncesi de yoktur. O

amaçsız iyiliktir, rahmettir, bütün varlıkların hizmetindedir. Çok kollu, çok elli, çok başlı, her yöne bakan ve yönelen biçimde gösterildiğinde ellerinde içleri çiçek dolu kafa tasları taşır (1. şekildeki koçların başlarından bitkiler çıkmasıyla karşılaştırın). Ayrıca yılanlar sarılmış üç çatallı mızrağı vardır (Hermes ve Poseidon'un simgeleriyle karşılaştırın). Parmaklarından nektar ırmakları akar, bu sular cehennemleri serinletir ve aç ruhları doyurur. Her el ayasında bir göz vardır - dünyaya bakar ve acısına ortak olur: her göz bir yaradır, acıyla parçalanıp açılmıştır, aynı Çarmıha gerilen Kurtarıcının ayalarındaki yaralar gibi. "Halin tanrısı", "dünyayı taşıyan" adlarıyla adlandırılır ve kendi sonsuz kişiliğinde dünya acılarını yüklenir ve soğurur.[12]

Hindu Pançatantra metninde şaşırtıcı bir fabl vardır. Bodhisattva ilkesinin acı taşıyan yönü huşuyla yansıtılarak, Grail'in Sakat Kralının anlamı ve altyapısına ışık tuttuğu garip bir macerada görünür. Öykü fakirlikten bunalıp zengin olmaya karar veren dört arkadaş, Brahman hakkında. Birlikte yola çıkarlar ve Avanti ülkesinde Terör-Neşesi adlı bir büyücüye rastlarlar. Ondan yardım isterler. Her birine büyülü tüy verir ve kuzeye, Himalayaların kuzey eteklerine (yani Budist Tibet'e) gitmelerini öğütler. Tüy nerede yere düşerse sahibi orda hazine bulacaktır. Önce önderleri tüyünü düşürür ve yerin tamamiyle bakır olduğunu görürler. "İşte" der önder, "şuraya bakın, istediğinizi alın!" ama ötekiler devam etmeye karar verirler. Birinci bakırını alır ve geri döner. Sonra ikinci önder tüyünü düşürür, kazar ve gümüş bulur ve dönen ikinci kişi olur. Sonraki tüy altın verir. Dördüncüsü "Anlamadın mı?" der, "Önce bakır, sonra gümüş, sonra altın, bundan sonra muhakkak mücevher olacak." Ve yola devam eder.

"Ve dördüncü tek başına yola devam etti. Kolu bacağı yaz güneşinin ışınlarıyla yandı ve aklı susuzluktan bulandı, büyülü ülkenin patikalarında ileri geri dolandı. Sonunda, dönen bir platform üstünde gövdesinden kan damlayan birini gördü; başının üstünde dönen bir tekerlek vardı. Acelecilik etti ve "*Efendi, neden başında dönen tekerlekle duruyorsun?* Hem buralarda su var mı, susuzluktan çıldırdım" dedi.

Brahman bunu der demez tekerlek adamın başından kal-

kıp onun başına kondu. "Değerli efendim, bu ne demek?" diye sordu. "Aynı biçimde de benim başıma oturdu" dedi adam. "Ama" dedi Brahman "Ne zaman giedecek? Çok da acıtıyor."

Ve adam dedi ki: "Biri elinde senin gibi büyülü tüy tuttu mu ve senin gibi konuştu mu onun başına gidecek." "Peki" dedi Brahman, "ne zamandır burdasın?" Öteki, "Şu anda dünyada kral kim?" diye sordu. "Kral Vinabatsa" yanıtını alınca "Rama kralken fakirlikten bunalmıştım, büyülü tüy buldum ve buraya geldim, tam senin gibi. Başının üstünde tekerlek olan bir adama rastladım ve ona soru sordum. Soruyu sorar sormaz, tam senin gibi, tekerlek onun başını terk etti ve benimkine kondu. Fakat yüzyılları tahmin edemiyorum" dedi.

Tekerleği taşıyan, "Değerli efendim, lütfen, böyle dururken nasıl yemek yiyebildin?" diye sordu. "Değerli edendim" dedi adam, "Zenginlikler tanrısı [Kubera = Hades-Pluton], hazineleri çalınır korkusundan hiç bir büyücü buralara gelemesin diye bu tuzağı hazırladı. Gelmeyi başaran olursa da açlık ve susuzluğa, bütün bu yorgunluğa dayanması ve bu işkenceyi atlatması gerekir. Şimdi gitmem için bana izin ver. Beni ağır sefaletimden kurtardın. Artık evime gidiyorum." Ve gitti."[13]

Burda içtenlikle dünyevi bir öykü olarak anlatılan fabl, azizliğe değil fakat yaşamı sürdürme sanatına adanmıştır ve aşırı hırsın tehlikelerine karşı uyarı olarak sunulmaktadır. Fakat ilk kez Theodor Benfey'in göstermiş olduğu gibi (daha 1859'da), aslında öykü Mahayana Budizminin Bodhisattvalık yolu hakkında eğitim veren bir araçtır.[14] Gizli dinsel öneminin anahtarı - tam da laik anlatımın zıttına - büyücünün adında, Terör-Neşesi'nde (*Bhairavananda*) saklıdır; "huşu veren veya korkunç olanın (*bhairava*) neşe veya mutluluğu (*ananda*)" - Gottfired'in "tatlı acı"sı gibi, aynı anlamda oksimorondur.

"Terör", Bhairava, Şiva'nın en korkunç niteliğini benimseyen kült adıdır; hayalin korkunç yıkıcısı, kan dondurucu, kan içici kara tanrıça Kali'nin eşidir. Karanlığı, acımasızlığı, doğanın ve insan yapısının amansız yönlerini temsil eden bu tür öfkeli ilahlar, kendileri karanlık, acımasız ve yürekleri ihtiras dolu insanlara uygun düşerler. Bunlar gerçekten de bu yapıda insanların bilebileceği,

inanabileceği ve saygı duyacağı tek ilah türüdürler. Bodhisattvalar, dediğimiz gibi öğretim sırasında dinleyicilerinin biçimini aldıklarından, bu öfkeli Hindu ilahların sert, acımasız tutumları ve daha sonraki Mahayana inancı tarafından devralınan aynı biçimdeki korkunç ritler, hırslı insanların, kendi duygularının dünyasından gerçekten korkunç erdemin bilgeliğine geçebilmeleri için uygun araç oluştururlar: başkalarının ölüm ve acısıyla, her varlığıyla yaşam denen canavarı yaşayıp deneyimle (kendi yaşam hırslarının kuvvetinin yansımasını görerek) öğrenirler.

Bu paradokslu fabldaki büyücü, kendisine gelenlere, her birinin kendisine uygun ödül almasını sağlayacak yönergeler veriyor. Sonuçta *bhairavananda* nimetine kavuşan da hırsı gerçekten sınır tanımaz olan oluyor; bilgi sınırlarının, amacın ve değerin ötesindeki, "dönüp duran bu dünyanın hareketsiz noktasında" - William Blake'in Cehennem Meseli'ndeki gibi "aşırı giden yol bilgeliğin sarayına varır"[15] veya İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi, Atlas'ın dünyayı sırtında taşıması gibi, korkunç bir neşeyle öğrenilen deneyime varır. Loki sürekli başına düşen yılanın zehiriyle işkence görür; Prometheus Kafkas kayalıklarına çivilenmiştir. Eyüp de düşünülebilir.

Budist ikonografisindeki tekerlek "Yasanın Tekerleği" (*dharma-cakra*) olarak bilinmektedir. Dünya Krallığının, "Tekerlek Çeviricisi"nin (*cakra-vartin*) simgesidir ama aynı zamanda Buda öğretisinin, Dünya Kurtarıcısının, Benares Geyik Parkında ilk vazını verip Yasa Tekerleğini ilk harekete geçirenin de simgesidir. Dünya Kralı bu yasanın ruhuna uygun biçimde hüküm sürmelidir. Ve tekerleğin iki yönü vardır: herkese açık olan yönüyle sonsuz doğum ve yeniden doğumların, hastalık, yaşlılık ve ölümün (yaşam acı demektir) acılarının tekerleğidir; daha derindeki, karanlıktaki fakat Mahayana "Büyük Neşe" (*Mahasukha*) öğretisinin daha açık yorumuyla bu dünyanın, olduğu haliyle, Altın Nilüfer Dünyası olarak gerçekleşmesidir. Yeniden doğumun acılı tekerleği *samsara* ve tekerleğin ortasındaki hareketsiz nokta nirvana, korkunç keskinlikteki kenara dayanabilecek güç ve cesareti olanlar için aynıdır.(*)

(*) Batı Mitolojisi, sayfa 220, şekil 24'deki Mitra-Zerdüştcü figür ve Zervan Akarana gizemi "Sınırsız Zaman"la karşılaştırın.



48. Şekil.
Tekerlek Tanrısı; Fransa, Gallo-Roma dönemi

Okuyucu bu dünyada keskin uca dayanma deneyiminin nasıl yaşanabileceğini bilmek isterse, nektar kitabı, Dr. Viktor E. Frankl'ın (şimdi Viyana Üniversitesinde) *İnsanın Anlam Arayışı*'na baksınlar. Doktor Nazi esir kampında sonu gelmeyen günler boyunca bu tekerleği tüm ağırlığıyla başında taşıdı.(16)

2. SAKAT BALIKCI KRAL

Kelt mitolojisinde, Grail romansı ve Balıkcı Kral kişiliğinin ardında dönen tekerlek, platform veya şato önemli bir yer tutar. 48. şekil Chételet, Haute-Marne'da bulunmuş Gallo-Roma heykelidir. Sakallı bir Kelt tanrısını tekerlekle birlikte göstermektedir. Ve Budist "var oluş tekerleği" gibi, bunun da altı çubuğu vardır.(*)

(*) Budist tekerleğindeki altı çubuğun aralarındaki bölgeler "var oluş çevrimi"nin (bhavacakra) altı ülkesini temsil ederler.T epeden başlayıp saat yönünde gittiğimizde, bunlar 1) tanrılar, 2) titanlar, 3) ruhlar, 4) cehennem varlıkları, 5) hayvanlar, 6) insanlardır. Çember yeniden doğumun on iki nedeninden oluşan zincirle bağlanmıştır: cahillik, eylem, vicdan, ad ve biçim, duyu organları, ilişki, duyarlılık, istek, cinsel ilişki, doğum, yaşam ve son olarak hastalık, yaşlılık ve ölüm. Tekerleğin merkezinde hareket sonsuza kadar dönen hayvanlarca sağ-lanır: bir horoz veya güvercin, bir yılan, bir domuz; bunlar istek, hiddet ve aptallığı temsil ederler. (13. şekildeki kurt aslan ve köpekle karşılaştırın. Dante'nin "karanlık orman"ında da dişi kurt, aslan ve leopar vardır.) Budist var oluş tekerleği üstüne bir inceleme için bknz. Marco Pallis, Doruklar ve Lamalar (Peaks and Lamas (New York: Alfred A. Knopf, 1949), sayfa 125-57.



49. Şekil.
Tanrı Sucellos; Fransa, Gallo-Roma dönemi

Tanrı sağ omuzuna yıldırım torbasını asmış, sağ eliyle kendisine inananlar için sakladığı nektar dolu kornukopiayı kaldırıyor. 49. şekil bu ilk dönem Galya ilahlarından bir başkasını, Sucellos'u gösteriyor. Bu tanrı, burda gösterildiği gibi kendi dünya yaratıcısı, dünya yok edicisi çekicinin (Sanskritce *vajra* "elmas yıldırım", ışığın en yüce Hindu-Budist simgesi; dünya hayali onun tarafından yıkılır ve kendisi yıkılmaz güce sahiptir) gücünün gerçekleşmesidir. Koca yıldırımına takılı beş çekici (Hint anlayışına göre) dünyanın ve yaratıklarının oluştuğu beş öğeyi temsil eder görünüyor: eter, hava, ateş, su ve toprak. Çekiç üstündeki daireler hem Budist Yasa Tekerleğini hem de Orfik yılan tasındaki (şekil 12) simgesel kozmik daireleri anımsatıyor. Ve Romalıların Pluton'la özdeşleştirdikleri bu tanrının sağ elinde gene nektar kabı var.

İrlanda deniz tanrısı Manannan'ın da buna benzer, tükenmez nektarla dolu bir kabı vardı. Galli karşılığı Manawyddan olarak da bilinen Llyr oğlu Kutsal Bran da böyle bir kaba sahipti. Bran Dalgalar Altındaki Ülke'de yaşıyordu, bu ülkeye *Annwfn* "uçurum", aynı zamanda da *Caer Sidi*, "dönen şato" deniyordu.[17] Ve bu dönen şatonun çevresi geçilmesi zor okyanus akıntılarıyla sarılıydı. Neşeli sofrasına her gün kesilen ölümsüz domuzun eti geliyordu; domuz ertesi gün dirilir ve bu lezzetli yiyecek ölümsüzlük içkisinde

yıkanır, konuklara da ölümsüzlük verirdi. Ayrıca bu ülkede beyaz şaraptan tatlı suyu olan kuyu, sularına kırmızı fındıklar düşüren bilgi ağacı vardı. Bu fındıkları som balıkları yiyor, bu balıkların eti bilgelik veriyordu. Şatosu ve konuksever sahibiyle birlikte Elysium dünyada bir yerdedir ancak sis içinde gizlidir. Yani her hangi bir yerde yolcuların karşısına çıkabilir ve aynı gariplikle yok olabilir-Grail Şatosu gibi. Ama bulunmasının daha olası olduğu yerler de vardır; Kerry İlindeki Slieve Mish tepesi gibi. Burda zaman zaman biçim değiştiren Curoi'nin dönen şatosu görülür; Curoi'nin nektar kazanı vardır, perili tepelerin kralından çalınmıştır. Kazanla birlikte kralın kızı ve üç ineği de çalınıp getirilmiştir, fakat bütün bu hazineleri bütün numaracıların en büyüğü Cuchullin'e kaptırmıştır.(*)

Pançatantra fablıyla, motif ve genel anlamıyla Grail Şatosu macerası arasında görülen belirgin ilişkiyi çok eski, geçmişte kalmış bir bağlantıya, örneğin Gallo-Roma zamanlarına veya daha yakın çağlarda Haçlı seferleri dönemine bağlayıp bağlamamak tartışmalı bir konu. Theodor Benfey'in bir yüzyıldan daha uzun zaman önceki *Pançatantra* üstüne çalışmasının gösterdiği gibi[18] Orta Çağlarda edebi yapıtların Hindistan'dan Avrupa'ya geçişi oldukça fazlaydı. Daha önce belirtildiği gibi(**) Sanskritce *Pançatantra* sekizinci yüzyılda Arapcaya çevrilmiş, onuncu yüzyılda Süryaniceye, on birinci yüzyılda Yunanca, on üçüncü yüzyılın ortaları ve sonlarına kadar eski İspanyolca, İbranice ve Latinceye çevrilmişti. Benfey'in kendisinin belirttiği gibi dört hazine arayıcısı fablının bağımsız bir anlatımı Grimm derlemelerinde de (Masal numarası 54)[19] bulunur ve bu varyantlar o zamandan beri Avrupa'nın her dilinde ve hatta diyalektinde saptanmıştır.[20] Fakat bu Avrupa anlatımlarında asıl önem taşıyan Tekerlek ve Soru motifleri yer almaz; dördüncü arayıcı uzun dolaşmalardan sonra uzun bir ağaca (*axis mundi*) gelir, altında dinlenir ve canı yemek çektiğinde, üstü dolu bir masa belirir - bundan sonra masal tamamiyle başka kaynaktan gelen episodlarla gelişir.

(*) Cuchullin için bkz. Batı Mitolojisi, sayfa 254-257, 393-394, 424.
(**) Bknz. sayfa 143-144.

Dönen dünyanın simgesi olarak çubuklu tekerlek imgesi Hindistan'da İ.Ö. y. 700 yılından beri bilinmektedir; Çandogya ve Brihadaranyaka Upanişadlarda yer alır: "Tekerleğin çubuklarının merkeze sıkı sıkıya bağlı olması gibi, bütün bunlar da *prana*, yaşam soluğuna bağlıdır."[21] "Çubukların tekerleğin merkezine sıkı sıkıya bağlı olması gibi bütün varlıklar, bütün tanrılar, bütün dünyalar, bütün soluk alan şeyler, bütün bu nefsler *atman*, öze sıkı sıkıya bağlıdır."[22] Ve daha sonraki Praşna Upanişad'da içkin toprak mitsel "Kişi" (*puruşa*) olarak kişileştirilmiştir; evren onun parçalanan gövdesinden yapılmıştır.(*) Okuyoruz:" Kendisinde bütün bu parçaların, tekerleğin merkezine bağlı çubuklar gibi çok iyi yerleştirilmiş olduğu onu, bilinmesi gereken Kişi gibi bilin, ki ölüm sizi etkilemesin."[23]

Bu parçaların yazarlarının Aryan savaş arabasının çubuklu tekerleğiyle tanıdık olduğu çok açık. Bu araba dünyada ilk kez İ. Ö. ikinci bin yılın başlarında ortaya çıkmıştır. Demek ki şekil Veda çağından başlıyor ve bundan önce veya tekerleğin bilinmediği topluluklar arasında ortaya çıkmış olamaz. Fakat çok daha eski, eski Sümer yekpare tekerleğinden icadından (İ.Ö. y. 3500) bile geriye giden bir biçim nerdeyse evrensel yaygınlığı olan svastikadır. Paleolitik dönemin sonlarından, belki İ.Ö. y. 18.000 yıllarındnan kalma bir örneğini daha önce görmüştük.[24] İran'ın gelişmiş neolitik döneme ait çok güzel boyanmış keramik kap kacağında (Samarra, İ.Ö. y. 4500) aynı biçim göze çarpan hatta başat motiflerdendir ve *İlkel Mitoloji*'de gösterildiği gibi dünyanın köşe bucağına dağıldığı yer de herhalde burasıdır.[25]

Eski kültürlerin yapısı hakkında bildiklerimizden çıkarttıklarımızla bu simgelerle ilişkili ilk mitos, rit ve felsefeler var oluşun acı ve zevkleri konusundaki tutumlarında olumsuzdan çok olumlu bir tavır içinde olmalılar. Fakat Yunanistan'da Pitagoras döneminde (İ.Ö. y. 582-500?) ve Hindistan'da Buda döneminde (İ.Ö. 563-483), Büyük Tersine Dönüş adını verdiğim gelişim yaşandı.[26] Yaşam çılgınlık, istek, şiddet, ölüm ve yakıcı bir boşluğun kaynağı olarak görülmeye başlandı. Buda Gaya'daki vazında "Her

(*) İlkel Mitoloji sayfa 185-243; Doğu Mitolojisi sayfa 90-98; 221; Batı Mitolojisi sayfa 71-77 ile karşılaştırın.



50. Şekil.
İksion: Etrüsk tunç aynası, İ.Ö. 4. yüzyıl

şey yanıyor" diye öğretirken[27] Yunanistan'da Orfik "*Soma sema*: gövde mezardır" deyişi yaygınlık kazandı ve ilk yörede de yeniden doğum, ruhun bu acı, anlamsız ve sonsuz çevrimden kurtarılmaya çalışılması, kurtuluş araçları bulma arayışına yalnızca acillik kazandırmış oldu. Budist öğretide dönen çubuklu tekerlek imgesi daha önce dünyanın görkeminin simgesiyken böylece bir yandan acının çevrimi bir yandan da aydınlanmanın güneşimsi öğretisiyle kurtuluşa erme anlamını kazandı. Ve klasik dünyada da dönen çubuklu tekerlek, İksion (Şekil 50) imge ve mitosundaki coşku ve zafer anlamından çok yaşamın yenilgisi ve acısı anlamını kazandı. Zeus tarafından sekiz çubuklu alevli bir tekerleğe bağlanmış olan İksion sonsuza kadar havada dönecekti.

Tesalya Tunç Çağı topluluklarının kralı Lapithai gibi, İksion tanrı-kral, dolayısıyla Praşna alıntısında tekerleğin merkezine bağlanan çubuklar gibi dünyanın bütün parçalarının bağlı olduğu kozmik Kişi olarak simgeleşmiştir. Ve Zeus tarafından iki suçu nedeniyle cezalandırılmaktadır. Birincisi şiddet göstermesinden dolayı (kayınpederini öldürmüştür), ikincisi şehvetten dolayı (tanrıça Hera'yı

baştan çıkarmaya kalkmıştır). Yani Budist ve Hindu düşüncesinde (ve modern derinlik psikolojisinde de) dünya hayalinin yaratıcı güçleri olarak kabul edilen istek ve saldırganlık dürtülerinin aynıları. Bu güçler dünyayı bir arada tutarlar ve Şehvet ve Ölüm adlı (kama-mara) büyük efendiye karşı zaferinde, Bodhi-ağacının altında, dünya tekerleğinin merkezinde (*axis mundi*) Buda'nın yendiği güçler de bunlardır.[28]

İksion efsanesini Pindaros (İ.Ö. 522-448) bir araba yarışının galibi için yazdığı zafer şarkısında anar.[29] Beş yüzyıl sonra Vergilius (İ.Ö. 70-19) *Aeneid*'de ondan söz eder.[30] Fakat bu zaman içinde havada çekilecek olan ceza yer altına indirilmiştir; Ovidius da (İ.Ö. 43-İ.S. 17) *Dönüşümler*'inde onu yeraltına yerleştirir.[31] Ve aşağıda İksion'la birlikte hepsi şu veya bu biçimde yaşamın bir acısının simgesi olan, işkence gören başka kişilikler de vardır: yaşam veren organları sonsuza kadar akbabalarca parçalanan Tityos, susuzlukla acı çektirilip ulaşamadığı suyla eziyet edilen Tantalus, kocaman kayasını tepenin başına çıkaran ve kayası gene aşağı yuvarlanan Sisifus sonsuza kadar bu işkenceyi çekeceklerdir.

Klasik, popüler görüşe göre bu işkenceler işledikleri suçların sonucudur fakat varoluşcu Albert Camus "Saçma Üstüne Deneme"si *Sisifus Mitosu*'nda bu kişilerin yaşamdan alındığını belirtir. Karanlıkta yaşayan sıradan insan normal olarak umut içinde yaşar: emeğinin sonuçta bir yere varacağını sanır veya en azından ölümüyle acılarının biteceğini bilir. Sisifus ise kayayı tepeye çıkarmasının gene aşağıya yuvarlanmasıyla sonuçlanacağını bilir ve ölümsüz olduğundan bu acılı emeğin saçmalığı sonsuza dek süre-cektir. Camus şöyle anlatıyor:

"Sisifus kaya bir kaç dakika içinde aşağıdaki o düzlüğe tekrar inerken, bir kez daha tepeye itmek zorunda kalacağı yere yuvarlanırken seyreder. Ve gene aşağıya iner.

Sisifus beni geri dönerken, bu ara nedeniyle ilgilendiriyor. Taşla o kadar yakından ilgilenen bir yüz çoktan taş gibi olmuştur. Ağır fakat tempolu biçimde aşağı inen, sonu gelmeyecek işkencesine dönen bu insanı görebiliyorum. Bir kurtuluş zamanı olan ve eziyet gibi geleceği kesin olan bu saat bilinç saatidir. Bu anlarda yüksekleri bırakıp adım

adım aşağı, tanrıların tımarhanesine inerken, kaderinden üstündür, kayadan güçlüdür.

Eğer bu mitos trajikse nedeni kahramanının bilinçli olmasıdır. Yoksa, her adımda başarı umudu taşımış olsa, eziyet nerde kalırdı? Bugünün emekçisi her gün aynı işte çalışır ve bu kader de aynı derecede saçmadır. Ama bu trajik değildir; bunun bilincine vardığı nadir anlar dışında. Sisifus, iktidarsız ve asidir, tanrıların proleteridir, sefil durumunun tamamiyle farkındadır. İniş zamanında düşündüğü de budur. Ama gene de bu önbilgi, onun işkencesi olurken aynı zamanda da zaferinin tacıdır: Küçümsemeyle üstesinden gelinmeyecek kader yoktur.

Eğer iniş bazı günler üzüntü içinde yapılıyorsa bazı günler de neşeyle yapılabilir. Terim o kadar güçlü değil. Sisifus'u tekrar kayasına dönerken düşünüyorum. Acı yalnızca başlangıçta söz konusudur. Çünkü dünyadaki yaşamın anıları çok güçlü iken, mutluluk umutları çok yakınken, acı insan yüreğini yaralayabilir: kayanın zaferi budur, kayanın kendisi budur. Acının yükü kaldırılamıyacak kadar ağırdır. Bunlar bizim Getsemani(*) gecelerimizdir. Fakat ezici gerçeklikler anlaşıldıkları anda önemsizleşirler. O dipus önce bilmeden, kaderine böyle razı geldi. Ve öğrendiği anda trajedisi başladı. Fakat aynı anda, kör ve umutsuzken, kendisini dünyaya bağlayan tek şeyin bir genç kızın serin, taze eli olduğunu fark etti. Ve o zaman ölçülemez büyüklükte bir yargı duyuldu: 'Bütün bu sınavlara karşın, ilerlemiş yaşım ve ruhumun yüceliği bana her şeyin iyi olduğunu dedirtiyor.'"[32]

Yazar, "insanın yaşama bağlanışında dünyanın bütün acılarından daha güçlü bir yön var" sonucuna varıyor.[33]

Soylu bir duygu. Ama bu bildiride fazlasıyla Fransız - Kartezyen, Sokratcı- bir yön var, yaşam (veya bugün dediğimiz gibi var oluş) mantığa uymadığına göre ona saçma diyebiliriz. "Düşünüyorum öyleyse varım", "Varım ama niye, düşünemiyorum" haline geldi. Kendisini profesyonel olarak düşünür kabul eden biri için utandırıcı bir sonuç. Öte yandan Bodhisattva "düşüncesiz"dir. Buda "öylece gelen" (*tathagata*) diye adlandırılır. Ve Dr. Frankl nektar sunan

*) Kudüs'ü çevreleyen, İsa'nın ağlayıp yakalandığı bahçe; Kitabı Mukaddes'te, Matta İncilinde geçer, 24:16 (çev.n.).

kitabında bu noktaya değinir: "İnsandan istenen, bazı varoluşcu filozofların öğrettiği gibi yaşamın anlamsızlığına dayanmak değil, koşulsuz anlamlılığını mantıksal terimlerle yakalayacak iktidarsızlığa dayanmaktır. *Logos* mantıktan daha derindir."(34)

Grail macerasının genç kahramanı da Grail Şatosunun ritleriyle karşılaştığında anlamla ilgili sorular soracaktır, bu sorular *Pançatantra* fablının kahramanının sorularıyla özünde aynıdır ve sonucu da aynı olmuştur: acı çeken insanın kurtuluşu ve soruyu soranın onun yerine geçişi. Dahası, bu sorular temel olarak Hamlet'in "Olmak ya da olmamak"ıyla da aynıdır çünkü "böyle oluşan" koşulların anlamını öğrenmek için sorulmaktadırlar; bunun da yanıtı yoktur. Ama deneyim olasılığı var; kahramanın dünyanın merkezine gelmesi ve (sorusuyla ortaya koyduğu gibi) öğrenmeye hazır oluşu onun uygunluğunu göstermektedir. Bunu devam ettirebilecek midir? Nietzsche *Trajedinin Doğuşu*'nda yaşamın birincil önkoşullarından birinin ("Yaşam acı doludur") kavranmasının yaşam isteğini yok edecek dereceye varmasına "Hamlet durumu" adını verdiğini yazar. Yani Grail kahramanının durumu da, Sakat Krala onu derdinden kurtarıcı soruyu onun yarasını devralmayacak yolda sormak biçiminde özetlenebilir.

Sakat Kralın yarası da dönen tekerleğin acısı da, basitce şu veya bu tesadüfün işlevi olarak değil doğrudan var olmakla var oluş acısını öğrenmenin simgesidir. Sıradan insan koşullarını değiştirmekle acıdan kurtulabileceğini sanır: onun dünyası Gottfried'in sözleriyle yalnızca "mutluluk denizinde yüzmek" isteğinden ibarettir. Sokratcı insan da yaşamın bir biçimde mantık içine sığdırılacağına inanır - kendi düşündüğü Prokrustes yatağına. Hamlet ise en azından *kendi* dünyasının özünde çürüklük olduğunu öğrenmişti - Sfinks bilmecesini ("İnsan nedir?") okuyup sakat kalan Oedipus gibi. Kendini kör eden Oedipus Sakat Kralın eşdeğeridir ve Freud'un göstermiş olduğu gibi hepimiz Oedipusuz. Bunun çaresi yoktur. Fakat Camus'nün işaret ettiği gibi Oedipus, Sisifus gibi sakatlanmış yaşamından her şeyin iyi olduğu sonucunu çıkaracağı bir deneyim elde etmiştir.

İsa'nın böğründeki Longinus'un açtığı mızrak yarası

Sakat Balıkcının yarasıyla eşdeğerdir; ve gene zehirlenen Tristan'ın yarası da aynıdır. Dikenli taç Boddhisattva'nın dönen tekerleğidir ve Çarmıh İksion tekerleğidir (9 ve 50. şekiller). İsa'nın Acıların İnsanı olarak rolü, el ve ayalarındaki çivi yaralarından akan kanla, bir yana devrik başı ve kapalı gözleri ve acı veren tacından sızan kanla, işkence altındaki Grail Kralına eşdeğerdir. Fakat öteki Bilge, Muzaffer (Gerçek Tanrı) İsa yönüyle çarmıha gerilmiştir ama acı çekmez, başı diktir, gözleri açıktır ışık dünyasını seyretmektedir, çiviler vardır ama kan görünmez, "böyle oluşan" içkin "ışıma" (*claritas*) imgesidir, şiddetin hırpaladığı yüzünün ardındaki o dünyanın bilinmesi gereken neşesidir, her yerde asılır. Varlığında, Bodhisattva gibi nektar vardır. O da Cehenneme inmiştir: ve kilisesinin inancının onu göklere iade etmesine karşın Bodhisattvalığıyla, şeytan olarak, hala ordadır.

Vergilius izleyicisi Dante'ye, Cehennem karanlığına indiklerinde, dünya merkezinde yer alan bir düzlüğe -evrenin merkezi- yaklaşırlarken, "Bak!" der, "hareketsiz nokta! Bak görebilir misin?"

Dante ileri baktı. Okuyoruz:

"Kalın bir sis çöktüğü veya yarımküremize gece gelip karanlık çöktüğünde rüzgarın çevirdiği değirmenin uzaktan görünüşü gibi görünüyordu. Ondan gelen rüzgardan korunmak için Önderimin arkasına geçtim; başka sığınak yoktu. Çünkü şimdi (ve bunu korkuyla şiire döküyorum) gölgelerin tamamiyle buzla kaplandığı ve cam arkasından saman gibi göründüğü bir yerdeydim. Bazıları yere uzanmışlar, bazıları ayakta, birinin başı ötekinin tabanları havada, bir başkası yay gibi, yüzü ayaklarına eğilmiş. Ve ileriye gittiğimizde Ustam bana zevkle bir zamanlar güzel bir görünüşü olan yaratığı (yani şimdi şeytan olan Lusifer'i) gösterdi. Önümden çıktı ve beni durdurdu, "Şuna bak! Ve kolunla kendini koruman gereken yere bak" dedi.

O kadar dondum ve kendimden geçtim ki ey Okuyucu benden bunu yazmamı isteme çünkü hiç bir söz buna yetmez. Ölmedim, canlı da kalmadım: şimdi bir parça aklınız varsa kendi kendinize nasıl ölüm ve yaşamdan uzaklaştığımı düşünün.

Acılar ülkesinin imparatoru göğsüne kadar gelen buzun

içinde dikiliyordu; ve bir devi onun kollarının büyüklüğüyle karşılaştıracağınıza beni bir devle karşılaştırın daha kolay. Bu parçasından bütününün ne kadar büyük olduğunu düşünün. Ve eğer kaşlarını Yaratıcısına karşı kaldırırsa, şimdi ne kadar aptal görünüyorsa o zaman o kadar şirin görünüyordu. Ondan gerçekten her türlü bela gelebilirdi.

Ah, başında üç tane yüz olduğunu görünce bana nasıl inanılmaz geldi! Biri öndeydi ve kırmızıydı, öteki ikisi omuzlarının üstünde yükseliyordu ve tepesinde birleşiyorlardı. Sağdaki beyazla sarı arasıydı, soldaki Nil'in döküldüğü yerden gelenlerinkine benziyordu. İkisinin de altından iki büyük kanat çıkıyordu; çok büyük bir kuşa uyacak kadar büyüktüler. Denizlerde böyle yelken görmedim. Kanatlarda tüy yoktu, yarasa kanadı gibiydiler; kanat çırpınca üç tane rüzgar oluşuyordu; Cehennemin bu bölgesindeki ırmak donuyordu. Altı gözüyle ağlıyordu ve üç çenesinin üstünde göz yaşlarıyla karışık kan süzülüyordu. Her ağzında dişleri arasında keten tarağı gibi ezdiği bir günahkar vardı; böylece üçü de acılar saçıyordu. Öndekinde ısırması hayvan pençesinden farklı değildi ve bazan sırtı tamamiyle soyulmuş deri oluyordu.

"Şu yukardaki en büyük cezayı çeken ruh" dedi Ustam, "Judas İskariot; başı içerde ve bacakları dışarda. Başları aşağıda olan ikisinden, esmer ağızdan sarkan Brutus; bak nasıl kıvranıyor ve ağzından tek söz çıkmıyor. Öyle iri görünen de Cassius. Ama gene gece oluyor ve çıkmamız gerek; hepsini gördük."[35]

Ve sonra, garip biçimde, kanatlar açılınca ikisi içeri çekildiler ve korku veren, kocaman, acı çeken canavarın tüylü böğürlerine asıldılar. İçinde kaldığı buzdan, keçeleşmiş saçlar ve donmuş tepeden, bir kıldan ötekine sürünüp inerek önde Vergilius, arkada Dante, indiler. Ve kalçadan baldıra geldiklerinde, Önder Vergilius büyük çabayla ve soluk soluğa gövdeye yapıştı, artık dünyanın merkezini geçip tırmanmaya başlamışlardı.

Sonsuz Acı Meleğinin yüzlerinin renklerinin anlamı şöyle: öfkenin kırmızılığı *iktidarsızlık*, beyaz, sarı kıskançlık ve hasetin solgunluğu ve *nefret*, siyah *cahilliğin* katranlığı. Gerçekten de Üçlü'nün niteliklerinin olumsuzları: Güç Baba, Sevgi Oğul ve Bilgelik Kutsal Ruh. Böylece

Tanrı ve Şeytan zıt çiftler oluyorlar - ve artık bunun ne anlama geldiğini biliyoruz. Cennet ve Cehennem Şeytan, Üçlü ve hepsiyle birlikte, - "böyle oluşan" - kendi olmak kadar anlamsızdır. Birinin olumlanması hepsinin olumlanmasıdır. Zaman-mekan içinde görüntü veya kavram olarak ayrıdırlar ama gerçekte, Öteki Kıyının Bilgeliği, mantıktan daha derin olan *Logos*, zıtlıkların ötesinde - tek varlığın sağ ve soludurlar; bu varlık da değildir, ne vardır ne yoktur. Dante de Tanrı'nın gölgesinin hayaline baktığında ne canlı ne ölüydü.

Dünya ağacının, her şeyin çevresinde döndüğü "hareketsiz nokta"nın yanına varan Buda aydınlanmayla acıyı aştı. "Acıdan kurtuluş, nirvana var" diye düşündü ve sonunda bu dünyadan yok oldu. "Varlığı" (*sattva*) "aydınlanma" (*bodhi*) olan Bodhisattva, öte yandan gözyaşları vadisine bağlı kalır, *nirvana ve bu dünyanın acılarının* yapısının farklı olmadığını doğrular. Yaşamın tatlı acısı, Gottfried'in sözleriyle korkulu neşesiyle tüm soylu yüreklerin ekmeğidir. Dönen platform üstündeki Bodhisattva'nın bize gösterdiği gerçekten kurtuluş yoktur, yalnızca içimizde olmak ya da olmamak, aynı anda dünyayla birlikte hareket etmek veya mutlak hareketsizlik yeteneği sağlayan bir kaynak vardır.

Dört imge düzeni, çarmıha gerilen İsa, acı çeken ama çekmeyen Bodhisattva, ateşler içinde dönen tekerleğe bağlı günahkar İksion ve Çorak Ülkenin yaralı Grail Kralının kökende birbirleriyle ilişkili - hatta bir anlamda aynı - oldukları ama önemli bakımlardan da farklılaştıkları, aynı gerçekliğe ilişkin dört ayrı yorum ve deneyim biçimi oluşturdukları anlaşılıyor.

İki Asyalı, Bodhisattva ve İsa eksiksiz bir erdem ve doğaüstü ırka aitlerken Avrupalılar, simgesel acılarında Asyalı kurtarıcılar gibi yücelik kazanmayan günahkarlardır. İki Asyalıdan Bodhisattva tamamiyle bu dünyalıdır. Bize söz ettiği Cennet yoktur, kendisinin ayrılıp geldiği "yukarda" bulunan tanrıdan bahsetmez. Var oluş bilincinin yansımasıdır - yalnız insanlar değil, hayvanlar, bitkiler hatta mineraller de var oluşun organları, türleri ve dereceleridir. Ve bize, bizi kendimizden, geçici ve sonsuza kadar acı çekecek olan hayalimizden kurtaracağını anımsatır.

İsa Mesih ise, öte yandan, geleneksel olarak tamamiyle farklı yorumlanmıştır. Örnek olarak Papa Gregory'e göre bizi Şeytandan kurtaran "Agenbuyer"imizdir (sayfa .. ve şekil 8).Veya Aziz Anselm'e göre Adem ve Havva'nın mutlu hatası nedeniyle bizi Baba'ya affettirendir (..,... sayfa). Ve gene ilk kez Abelard tarafından belirtilen bir görüşe göre Tanrı'nın insana duyduğu sevginin gösterilmesi, Şeytanın dünyasının yanıltıcı çekiciliklerine karşı yüreklerimize kendisini anımsatmasıdır (...-... sayfalar).[36] Bu sonuncusuna Hint tat tvam asi "sen busun" sözlerini ekleyin - sen kendini bilmeyen, sevilmektesin (Sufi mistik Bayazıd'in "Sonra baktım. Sevileni, seveni ve sevgiyi bir gördüm" sözlerindeki anlamla)[37] - ve dikkat ederseniz iki kurtarıcı, İslamın Allah'ı ve Şeytan da dahil, aynı oluyor. Bayazıd "Çünkü birlik dünyasında her şey bir olabilir - Hamd olsun bana!" diyordu.[38]

İki Avrupalı kişiliğe tersine günahkar oldukları bildirilmiştir ve sonuç olarak kurtarılma gereksinimi içindedirler. Ama kurtuluşları nedir? İkisi de gerçekte kurtarcı olduklarından insan bütün gereksinimlerinin, kendilerine içerdikleri kutsallığın anımsatılması olduğunu düşünebilir. Bu düşünce Wagner'in operasındaki son şiirde görkemli genç Parsifal'in, "yüce gücün [*karuna*] şefkati ve saf bilginin kuvvetiyle [*bodhi*]" acı çeken kralı yarasından kurtarması ve kendisinin kutsal rolü üstlenmesiyle uyum gösterir: koro "*Erlösung dem Erlöser!* Kurtarıcının Kurtarılması!" diye şarkı söyler ve perde iner.

Parsifal Grail Kralı olur ama yarayı devralmaz. Nedenini öğrenmeliyiz.

3. ANLAMIN ÖTESİNİ ARAYIŞ

Sahip olduğumuz en aski Grail Araştırması anlatımı Chrétien de Troyes'e aittir. Efsanenin konusunu, *matière*'i, Flander Kontu Philip'in kendisine verdiği bir kitapdan aldığını söyler.[39] Kontun iki kez, önce 1177, sonra 1190'da Levant'a gittiği ve orda öldüğü biliniyor. Chrétien "Ve sarayda söylenebilecek en iyi masal odur" diyor. Wolfram von Eschenbach, öte yandan, hakkında başka bilgimiz olmayan ve bir çok bilimadamının varlığını kuşkuyla karşıladığı Pro-

vanslı, Kyot adlı bir yazarı anar. Wolfram yazarken, romansın Chrétien'in bitiremediği versiyonu önünde durmaktadır. Fakat Wolfram'ın anlatımı Parzival'ın babasının Doğudaki macerasıyla başlar ve genç Grail araştırıcısının Chrétien'in yapıtında bulunmayan bir dizi macerasıyla devam eder. Bakış açısı da tamamiyle Chrétien'den farklıdır; araştırmayı Hıristiyan anlayışına indirgemek isteyen ruhban tutumu görülmektedir.[40] Buradan, Wolfram'ın izlediği Kyot'a ait bir kitap olmadığı veya bunun Chrétien'inkiyle aynı veya nerdeyse aynı olduğu sonucu çıkar; veya Batı edebiyatı tarihindeki ilk büyük ruhsal biyografi denebilecek yapıtın içeriğinden tamamiyle kendisi sorumlu demektir.

Wolfram'ın belki de kendisinin uydurduğu bilgiye göre Provanslı yazar Kyot Grail efsanesini Toledo'da, Flegetanis adlı putperest bir astroloğun unutulmuş yapıtları arasında bulmuştur. Flegetanis "yıldızlardaki gizli mucizeleri kendi gözleriyle gören" biriydi. Wolfram'a göre "Grail denilen şeyden söz eder ve adını burçlardan okumuştur. Flegetanis 'Onu dünyaya bir gurup melek bırakıp sonra yıldızların yukarılarına uçtular' diyor."[41]

Kutsal Grail, Chrétien'in metninde bile kase veya kap olmadığı gibi Son Yemeğin kadehi de veya İsa'nın kanının Çarmıhtan akıtıldığı kap da değildir. Profesör Loomis'in bize anımsattığı gibi "iri bir tabak"tır. Grail sözcüğü Chrétien'in çağdaşı Froidmont Manastırı rahibi Helinand tarafından "geniş ve derince bir tabak, içine geleneksel olarak zenginlerin pahalı yiyecekleri konur" diye tanımlanmıştır. Ve Chrétien'in bitmemiş romansını devam ettirenlerden biri graillere yüzlerce domuz başı konulduğunu anlatır; Loomis "eğer grail kadeh olsaydı bu olanaksız olurdu" der.[42]

Wolfram'da Grail taştandır. "Adı *lapis exilis*dir" der, bu simyada filozofların taşına verilen adlardan biridir: "sevimsiz, küçük veya kıymetsiz taş".[43] Wagner'in, Wolfram'ın bilinçli biçimde din dışı hatta Hıristiyanlık dışı hatta nerdeyse islami olan kabını yapıtında İsa'nın kanını içeren parlak bir süper kadeh olarak simgeleştirip sunması, Nietzsche'nin de karşı çıktığı gibi, yersiz Hıristiyan sofuluğudur.



51. Şekil.
Wolfram von Eschenbach

Wolfram'da "Bu taşın gücüyle anka kuşu yanar ve kül olur fakat küller hemen tekrar yaşam bulur" diye okuyoruz. Yani taş bizi yalnız simyacı sevgi-ölümün *nigredo* ve *putrefactio*suna (43. şekil) değil, altın gibi, geri, dünyaya da getirecektir. Wolfram'la birlikte devam edelim: "Böylece Anka kuşu erir ve hemen peşinden parlar. Ayrıca çok hasta olup da bu taşı görünce yaşamayacak, o günden sonra bir hafta içinde ölemeyecek olan yoktur. Yüz görünüşü de değişikliğe uğramaz: erkek veya kadın, görünüşü taşı gördüğü günkü gibi veya olgunluk döneminin başındaki gibi kalır. Ve biri taşa iki yüz yıl baksa, onun saçında hiç beyaz olmaz. Bu nitelik insana et ve kemiklerin hemen gençleştiğini anlatır. Taş Grail olarak da bilinir."[44](*)

(*) Dr. Hermann Goetz "Wolfram'ın Parzival'inde Haçlıların kökeni" (Archiv für Kulturforschung, Bd. II, Heft I, 1967) adlı önemli ve kitabımda üstünde duramayacağım kadar geç yayımlanmış olan makalesinde Flegetanis adı için iki kaynak önerir: 1. İspanyol-Arap Yahudilerinin Kabalasındaki Falak-ath-Thani ("İkinci Cennet") Kuramı ve 2. İslam efsanesinde yer alan büyük astrolog-büyücü Aflaton (Platon) (olasılıkla Pluton'un Hades'indeki hırçın Phlegethon'la karıştırılmış-tır). Goetz Grail'de simyanın lapis exilisi ile Kabalanın lapis exulisinin, Şekhinah'ın maddileşmiş biçiminin (Tanrı'nın "Kutsal Tezahürü" veya "Dünyevi Varoluşu") karışımını görür. Bir başka olası etki Buda'nın dilenci tasıyla ilgili efsanelerdir.

51. şekilde Wolfram'ı at üstünde mızrak döğüşünde kullanılan zırhı içinde gösteren hayali bir resim yer almaktadır. Wolfram şövalye bir ırkın şairidir, edebi yeteneklerinden çok silahlı şölenlerinden gurur duyar. Ama zamanında, bugün de Gottfired'den bile üstün tutularak kabul edildiği gibi, Orta Çağ Almancasının en önemli şairi sayılmıştır ve Avrupa ölçüsünde de Dante'den sonra ikinci olduğunu söylemek bile hafif kaçabilir. Fazlasıyla incelmiş, klasik eğitim görmüş, Fransız ve Alman şiiri ve romansı yanında Latince, felsefe ve ilahiyat bilen Tristan şairinin tersine Wolfram, (belki kendisini Gottfried'le ironik biçimde karşılaştırmak veya olasılıkla aristokrasinin ruhbanların mürekkep kokusunu küçümsemelerinden dolayı) alfabeden bir harf bilmediğini iddia etmiştir.[45] Gottfried'in yapıtında savaş sahneleri alaycı bir yaklaşımla, sanki araya mesafe koyarak anlatılırken, Wolfram'da bunlar tersine kendisi şövalyece çarpışmalara girmiş ve onun ahlaki değerini yaşamış biri gibi anlatılır. Gottfried'in sahneleri genellikle ev içiyken Wolfram'da hepsi açık arazidir. Ve yaşamda hedefi ne etten uzak göksel coşku, ne de ışıktan uzak yere bağlı coşku değil, kalkan ve bayrağındaki, at ve miğferindeki simgenin ortaya koyduğu gibi ara yerdir. Kahramanı Parzival'in adıyla ilgili kendi hayali yorumu *perse á val*, "ortadan yarıp geç" [46] ülküsü hakkında ilk ipucunu verir; bu da burda, dünyada insani ve maddi araçlarla (günah ve erdem, ak ve kara, fakat insan yaşamından başka bir şey olmayan soylu cesaretin kararlılığıyla) Etten Yapılan Dünya gizeminin kavranmasıdır. *Logos* mantıktan derindir ve karanlık ve aydınlık, bütün zıt çiftleri, zıtlar halinde olmadan burda yer alırlar. Epiğinin sonunda "Tanrı'nın gövdenin işlediği bir günahla ruhtan kopmadığı bir yaşam sürerek dünya nimetlerinden onurla yararlanmak değerli bir iştir" diye yazar.[47] Veya açış kıtası da şöyledir:

"Eğer kararsızlık bir insanın yüreğine komşu olmuşsa bu ruh için huzursuzluk yaratabilir. Cesareti sarsılmayan, akla karayı saksağanın tüyleri gibi gerektiği gibi karıştırmasını bilen insan kaçınılmaz olarak suçlanır ve övülür. Böyle biri, iki renk de onda yer almasa da gene de kutsallığı, Cennet ve Cehennemmi bilebilir. Tamamiyle kara yüze sahip olan kendinden emin olmayandır, kendi karanlığında

bu niteliği daha da artar; oysa belirli amacı olan ışığa yönelir."(48)

Şimdi orta yolu tutup Grail Şatosuna ve bilgelik taşına, bu dünyanın Kusursuz Cenneti'ne yönelelim.(*)

(*) D. Goetz'in makalesinden, gerçek Doğulu adların ve Haçlılarla ilgili öykülerl anlatan tarihsel olaylara yer veren yazmaların Wolfram'ın epiğine katkıda bulundukları anlaşılmaktadır. Örnek olarak giriş macerasında: 1. Zazamanclı Kraliçe Belakane: Belakane, "Balak'ın karısı", yani Halep fatihi (1123) ve Kudüs'ün Hıristiyan kralı II. Baldwin'i esir eden Nureddin Balak bin Behram. Sonra dul kalan karısı Selçuk prensesiydi. 2. Isenhart ("Demir gibi Sert") Türk adı Timurtaş'ın çevirisidir: Hüsameddin Timurtaş, Balak okla öldürüldüğünde yerine Halep hakimi olmuştu. Baldwin'i serbest bırakmış fakat şehir Selçuk prensi Sultan Şah'la bağlaşma yapan Hıristiyan kralca, ak ve kara iki ordu tarafından sarılmıştır. Timurtaş savaşta öldükten sonra da şehir halkı Bağdat Halifesi adına Halep'i savunmayı sürdürmüşlerdir. "Wolfam'ın öyküsü bu karışık görülen tarihsel olayla o kadar benzeşiyor ki, Hıristiyan ordusunda yer alanların yazdıklarıyla tanışıklığı olması gerekir" (Goetz, a. g.e., s.13).

VIII. BÖLÜM
RUHÜLKUDÜS

1. DULUN OĞLU

1. KİTAP:
ZAZAMANC'IN KARA KRALİÇESİ

Şair Parzival'i "Cesur ve oldukça bilge: kahramanımı böyle selamlıyorum" diye tanıtır.

Babası Gahmuret de cesurdur, kralın küçük oğludur ve kardeşinin krallığından pay almak için davet edilmesine karşın kendini kanıtlamayı yeğleyerek macera peşine düşmüş, Bağdat'a gelmiş, burda halifenin hizmetinde öyle yararlığı görülmüştür ki kısa sürede ünü İran'dan Fas'a kadar yayılmıştır. Fakat burdan ayrılıp insanlarının gece gibi kara olduğu Zazamanc'a gitmeye karar vermiştir.

Kara hanımlar limanları Patelamunt'a gelen gemiden inenleri seyretmek için pencerelerinden sarkıyorlardı. Önde on yüklü at, arkada yirmi seyis, ayrıca uşaklar, aşçılar ve aşçı yamakları, bir bölümü Saraken on iki soylu şövalye, sekiz süslü küheylan ve şövalyenin mızak döğüşü takımlarını taşıyan yanında arsızca yürüyen genç kalkan taşıyıcısıyla bir dokuzuncu at, yığılı trampet ve davullar ve aletini başının üstünde sallayıp çalan bir davulcu, üç fülütcü ve kemancı ve en arkada yanında geminin kaptanıyla şövalyenin kendisi görünüyordu.

Gahmuret kara Kraliçe Belakane tarafından neşeyle karşılandı; şehir muhasara altındaydı. Batıda Faslıların kara ordusu ve doğuda Hıristiyan şövalyelerin beyaz ordusu vardı. Kraliçenin tacı başını köpük gibi örten kocaman saydam bir yakuttan yapılmıştı, arasından esmer yüzü

görülebiliyordu. Şövalyeyi içtenlikle karşıladı. Birbirlerine baktılar ve yürekleri çözüldü. Ve şövalye muhasaranın nedenini sorduğunda kraliçe gözyaşları ve iç çekmelerle sevgisinde duraksamalı davrandığını itiraf etti. Yiğit sevgilisi, kendisi gibi esmer genç prens İsenhart umutsuzluğa kapılıp ün peşine düşmüş ve zırhsız düşmanın içine dalmıştı. Bunlar onun arkadaşlarının ordularıydılar ve ölümünün öcünü almaya gelmişlerdi. Bütün krallık yas içindeydi.

"Size hizmet edeceğim Hanımım" dedi Gahmuret.

"Efendim, size güvenim tamdır" diye yanıtladı kadın.

Ve ertesi gün şövalye iki tarafın da şampiyonlarını devirdi.

Kurtarılan kraliçe onu sevinçle şatosuna götürdü, orda kendi esmer elleriyle zırhını çıkardı ve krallığını ve kendisini ona armağan etti. Şövalye için bu esmer ve putperest eş kendi yaşamından daha değerliydi fakat kadının kendisini uzak tutmak istediği kahramanlıklardan daha değerli değildi. Dolayısıyla kral olarak şevki kırıldı ve sonunda bir gece yelken açıp yola koyuldu. Kadın oğullarını (ona Feirefiz Angevin adını verdi) acı içinde doğurdu; Tanrı bu çocukla mucize göstermişti: siyah beyaz saksağan kuyruğu gibi alacaydı.

Ve annesi onu görünce beyaz beneklerinden öptü, öptü, öptü.

2. KİTAP:
GALLERİN BEYAZ KRALİÇESİ

Gallerin bekar kraliçesi Herzeloyde Kanvoleis'de turnuva düzenlemişti, ödül kendisi ve iki ülkeydi. Ve krallarla şövalyeler gelip çayırda çadırlar, otağlar kurdular. Kraliçe nedimeleriyle pencereden onları seyrediyordu.

Genç, saygısız uşaklardan biri "Şu otağa bakın, sizin ülkeniz ve taçınız onun yarısı kadar etmez" diye bağırdı.

Otağ Zazamanc'ın zengin kralınındı; taşınması işin otuz at gerekmişti.

Gayri resmi ısınma turları ertesi sabah bir çok ülkeden gelen kral ve şövalyelerin geniş çayırda at koşturmaları, guruplar halinde manevra yapmaları ve teke tek bir-

birlerine saldırıp mızrak atmaları, kılıç sallamaları ve birbirlerini attan aşağı savurmalarıyla başladı. Kral Arthur'un yaşlı babası ordaydı; hala bekar bir genç olan Gawain ve Gawain'in babası Norveç Kralı Lot, halen Tristan'a efendilik eden Rivalin ve Tristan'a düşmanlık edecek olan İrlandalı güçlü Morholt da ordaydı.

Zazamanc kralı çadırında dinlenirken gittikce artan gürültü onu dışarı çekti; kalktı, donandı, başlığını taktı (kraliçesinin yakut tacı gibi kocaman, saydam bir elmastan yapılmıştı ve bütün başını sarıyordu), süslü atına binerek araziye çıktı. Birbiri ardına güçlü adamları devirmeye başladı. Bir sürü mızrak çayırda un ufak oldu, eğerler uçtu, demir elbiseli adamlar atların ayakları arasında koşuşturdu, parçalanmış kalkanlar ve bayraklar yerlerde yattı. Ve karanlık bastırmaya başladığında genel görüntüden ertesi gün turnuva yapılacak hal kalmadığı anlaşılmaya başlamıştı.

O gece sonsuz zenginlikteki Zazamanc kralının otağında devirdiği krallar, prensler ve ötekiler eğlenirken soylu Hanım Herzeloyde gözlerinde onu kucaklama coşkusuyla geldi. Çünkü herkes kralın çayırın hakimi olduğunu anlatıyordu. Fakat kral, kardeşi ve annesinin kendisi gurbetteyken öldüklerini o akşam öğrenmişti ve kraliçe çadırına geldiğinde gözleri yaşlıydı. Ayrıca, uzaklardaki karısına duyduğu özlem de bütün gün aklından çıkmamıştı. Dahası, bir elçi ona daha önceden teklifte bulunan bir hanımdan, Fransa Kraliçesinden haber getirmişti. Yani Kraliçe Herzeloyde ona teklifle geldiğinde kral itiraz etti.

"Hanımım, benim, benim için yaşamımdan daha kıymetli bir karım var" dedi.

"O Faslıyı reddetmelisin" diye yanıtladım kadın, "putperestliğini reddet ve beni sev - bizim kendi dinsel yollarımızla."

Kral Fransa Kraliçesinin teklifini ortaya koydu; bundan sonra ona yeni bir üzüntü yaratacak bir kararla turnuva iptal edildi. Sonra hakeme yapılan başvuruyla miğferini giymiş olduğu için resmen yarışmış olduğu ve şimdi de ödülü kabul etmesi gerektiği bildirildi. Kadın kralın son arzusunu kabul etti: eski karısı gibi, asla turnuvalara girmesine engel olmayacaktı. Ve bu da kararlaştırılınca kadın

onun elini sıktı.

"Ve şimdi bana aitsin ve benim kararlarımı yerine getirmelisin" dedi.

Kadın kralı gizli bir yoldan, onun üzüntüsünü ve kendisinin de bekaretini bıraktığı yere getirdi. Ve orda kral saygı duyulacak bir şey yaptı: bütün devirdiklerini serbest bıraktı, fakir şövalyelere Arap altını, gezgin ozanlara armağanlar ve orda bulunan krallara mücevherler verdi. Neşe içinde ve bu krala övgüler düzerek hepsi evlerine yollandı.

Fakat Herzeloyde'un neşesinin keskin kılıcı çok geçmeden şakırdadı. Gahmuret eski efendisi halifenin Babil'den çıkarıldığını duyunca ona hizmet etmek için yelken açtı ve altı ay sonra ölüm haberi geldi.

Kraliçe Herzeloyde öyle iri bir oğul doğurdu ki az daha ölüyordu. Bebeğin küçük ağzına göğüslerinin pembe tomurcuklarını bastırırken ona *bon fils, cher fils, beau fils* diye sesleniyordu. "Onun annesi ve karısıyım" diye düşünüyordu çünkü Gahmuret'i kucağında tutuyormuş gibi oluyordu. Ve şöyle düşündü: "Yüce Kraliçe göğüslerini İsa'ya verdi, O da bizim için Çarmıhta öldü ve böylece Onun İnancına bağlı kaldık. Ama Onun gazabını küçük gören bir ruh Yargı Gününde belasını bulacak. Bu masalın gerçek olacağını biliyorum."

3. KİTAP:
BÜYÜK APTAL

Acısıyla perişan olan dul kraliçe şatosundan ve dünyadan el etek ekti, adamlarına oğluna şövalyelik hakkında tek sözcük etmeyi yasakladı. Oğul böylece geçmişinden hatta adından habersiz büyütüldü. Bütün duydukları *fils, bon fils, cher fils, beau fils*den ibaretti. Fakat kendi küçük elleriyle küçük bir yay yapıp kuşlara ok atmaya başladı. Şarkılarının güzelliği yüreğini deliyor ve onları ölmüş gördüğünde de ağlıyordu.

Annesi ona Tanrı'yı anlattı. "O günden parlaktır ama gene de insan biçimine girmiştir. Sıkıntıya düşünce Ona dua et. Sözünde durur ve yardım eder. Ama biri daha var, Cehennemin Efendisi, karanlık ve inançsızdır. Aklını ondan koru ve kuşkuya kapılma."

İlk gençliğinde, güçlü ve güzel bir çocukken, bir gün bir dağ eteğinde sıçrayıp gezerken, oğul nal sesleri duydu ve bunun devlerin sesleri olduğunu düşündü. Sonra üç şövalye göründü ve onların melek olduğuna karar vererek dua etmek için diz çöktü. Üzengisinde ve sağ kolunda ziller çalan bir dördüncüsü ortaya çıktı ve dizginleri çekip şaşkın çocuğa kız kaçıran iki şövalye görüp görmediğini sordu.

"Ey yardımsever Tanrı!" genç şövalyeye dua etti, "Bana yardım et!"

Prens yumuşakca yanıtladı: "Ben Tanrı değilim. Biz dört şövalyeyiz."

"Şövalye nedir?" diye sordu genç. Ona şövalyeyi ve şövalyelik veren Kral Arthur'u anlattılar. Ve ona kılıç ve mızrağın ne olduğunu gösterdiklerinde coşku içinde annesine koştu, gördüklerini anlattı ve kadın yığılıp kaldı.

Oğlunun aptal görünüşlü olursa dönmek zorunda kalacağına inanarak bulabildiği en zayıf atı hazırlattı, ona kendir dokuması ancak dizlerine kadar gelen gömlek ve pantolonu bitişik palyaço elbisesi giydirdi, keşiş kukuletası ve tabaklanmamış deriden çizmeler verdi. Sonra şu öğütlerde bulundu: 1. ırmak-ları yalnızca en sığ yerlerinden geçmek, 2. insanları "Tanrı sizi korusun" diye selamlamak, 3. saçı ağarmış olanlara danışmak, 4. iyi bir hanımın yüzüğünü kazanmak için çalışmak ve sonra onu öpüp kucaklamak. Sonra kendisinden iki ülke alan Lahelin adlı şövalyeden söz etti. Oğul atına binerken "Bunun öcünü alacağım" dedi, sırtında iğnelerin titremesini duyarak. Kadın oğlunu öptü, o yola çıkınca sendeledi ve gözden kaybolunca da düştü, ölmüştü.

Saflığın çocuğu bir horozun bile geçebileceği bir suya gelince en sığ yerini bulana kadar gitti ve karşıya geçip renkli bir çadırın göründüğü çayıra doğru atını sürdü. İçerde genç bir gelin beline kadar gelen örtüsüyle uyuyordu (bu gövdeyi Tanrı özenerek yaratmıştı). Gelinin yumuşak beyaz elinde bir yüzük vardı ve genç atlayıp bunu ele geçirmeye çalıştı. Canlı güreş sırasında bunu becerip,öpücük almak ve kadını kucaklamak için uğraşmaya başladı. Sonra hazır ye-meği yedi, zorla bir öpücük daha alarak yoluna koyuldu.

"Ya!" dedi kadının kocası şövalye dönünce.

Koca, şövalye Lahelin'in kardeşiydi, Lalander Dükü

Orilus. Küçük düşmenin galeyanıyla kadının eğerini parçaladı, elbiselerini yırttı ve onu peşinden yırtık pırtık gelmek zorunda bıraktı. Sonra onurunu çiğneyen genci bulmak için ayrıldı. Bu sırada delikanlı ormanlı bir uçurumun kenarına gelmişti, uçurumun yanında bir hanım, dizlerinde de ölü bir şövalye vardı. Acıyla saçlarını yoluyordu. Saflık yanaştı.

Kadın "Adın ne?" diye sordu.

"*Bon fils, cher fils, beau fils*" diye yanıtladı delikanlı.

Kadın Sigune, annesinin kızkardeşinin çocuğuydu ve bu nakaratı tanıdı. "Senin adın Parzival" dedi, "anlamı 'ortadan yarıp geç' demektir. Çünkü yanlış bir sevgi annenin yüreğini ikiye bölüp geçti." Sonra delikanlıya anne babasının öyküsünü anlattı ve kucağındaki şövalye Ither'in Gahmuret Schianatulander'in Lahelin ve Orilus'a karşı onun mirasını savunurken nasıl öldürüldüğünü.

"Bunların öcünü alacağım" dedi delikanlı. Ama kadın Arthur'un sarayına varırsa yaşamını yitireceğinden korkarak ona yolu yanlış tarif etti. Bu geniş, işlek yolda delikanlı her rastladığına "Tanrı seni korusun" diyerek yol almaya başladı. Gece olunca tamahkar bir balıkcının kocaman evine indi. Balıkcı mücevher iğne almadan onu kabul etmedi ve bundan sonra öyle konuksever oldu ki delikanlıyı Arthur'un sarayının kuleleri görünene kadar götürdü.

Bu genci Tristan'ı eğiten Curvenal gibi biri eğitmemişti. Sendeleyen atıyla ilerlerken Şatodan elinde kadeh, parlak kırmızı bir şövalyenin dört nala geldiğini gördü. Selam verince şövalye dizginleri çekti ve ondan saraya döğüş alanında bekliyeceğini söylemesini istedi; kraliçeden elbisesine şarap döktüğü için özür dilediğini ekleyerek. Bu şövalye Kukumerlant Kralı İther'di, kadehi Arthur'un krallığında payı olduğu iddiasıyla kapmıştı.

Şato kapısında nöbetciler ve kalabalık vardı. Ama Tanrı Parzival'i yaratırken cömert davranmıştı: güzelliği ve genç bir uşağın iyiliğiyle Yuvarlak Masaya kadar ulaştı. Burda söylenen yerde döğüş için hazır bulunma isteğini küstah bir biçimde dile getirip, dışardaki şövalyenin mesajını açıkca söyleyerek kırmızı zırhının kendisine verilmesini istedi. Bu sırada Arthur da masadaydı. Sarayın kaba kethüdası Keie elbiseyi almak için kendisine izin

verilmesini bağırırken Cunneware adlı bir hanım, şövalyeliğin çiçeğini görene kadar gülmemesi kendisine kehanetle bildirilmiş olmasına karşın Parzival'i görünce kendini tutamayıp güldü. Keie ona sopasıyla vurunca saray palyaçosu Antanor Keie'ye yaptığından pişman olması gerektiğini söyledi ve oda sopayı yedi.

Parzival alana çıktı ve İther'e elbisesi için meydan okudu. Şövalye hiddetle kırmızı mızrağını kaldırdı ve arka tarafıyla öyle sert vurdu ki delikanlı ve küçük atı Nisan çiçeklerinin arasına yuvarlandılar. Ama delikanlı hemen ayağa fırlayıp Kırmızı Şövalyenin güneşliğinin arasından hızla attığı küçük okuyla onu gözünden vurdu ve ölü yere serdi. Güçlü küheylan yüksek sesle kişnedi. Kaba genç kırmızı zırhını çıkarmak için şövalyeyi yuvarlarken, kendisine saray yolunu gösteren kraliçenin genç uşağı koşarak geldi ve ona yardım etti; zırhı çıkarmayı reddettiği annesinin elbiseleri ve donanımı üstüne giydirdi. Küçük okları aldı (şövalyelikde bunlar yasaktı), ona kalkan ve mızrak kullanmayı öğretti ve beline şövalye kılıcı taktı. Parzival bundan sonra meydan okuyanın üstüne sıçradı, at kıpırdamaya başlarken, "Kadehi krala geri ver" dedi, "ve sora yiyen o kıza öcünü alacağımı söyle."

Koca Kastilyalıyı bütün gün dört nala sürdü çünkü hayvanı nasıl yöneteceği ona öğretilmemişti. O akşam yaşlı Graharz Prensi Gurnemanz'ın şatosuna vardı. (Wagner'in operası Gurnemanz'ın sözleriyle başlar; burda Prens kendi şatosunun efendisiyken, Wagner'de Grail gurubunun üyesidir). Şatosunun yakınlarında iri bir ağacın dibinde genç atmacasını dinlendiren yaşlı şövalye, kırmızı atlıyı selamlamak için doğruldu; atlı önünde durdu. "Annem bana saçı kırlaşmış olanların öğüdünü sormamı söylemişti" dedi. Yaşlı adam içtenlikle, "Genç adam eğer benden öğüt istemek için geldiysen bana dostluk andı vermelisin" dedi. Ve elinden atmacasını uçurdu, küçük altın bir zil taşıyan kuş şatoya mesaj götürdü, şatonun kapıları açıldı ve bir gurup ortaya çıkarak ziyaretciye kabul gösterdiler.

Ama genç adam zırhını çıkardığında aptal kıyafeti açığa çıktı ve herkes utanıp şaşırdı. Ama gene de görüntüsü soyluluk taşıyordu. Gurnemanz onu kalbine bastı ve bir mevsim ona şövalyelik öğretti.

Yaşlı şövalye, "Sen çocuk gibi konuşuyorsun" dedi, "Niçin artık annenden söz etmeyi bırakıp başka şeyler düşünmüyorsun?" Delikanlıya bazı davranış kuralları öğretti: asla utanç duygusunu yitirmemek, yoksullara karşı sevecen olmak, zenginliği israf etmemek ne de saklamak, çok soru sormamak, sorulara içtenlikle yanıt vermek, erkekce davranmak ve neşeli olmak, aman dileyen düşmanı öldürmemek, sevgide sadakat göstermek ve karı kocanın bir olduğunu, tek tohumdan çiçek verdiklerini unutmamak.

Yaşlı Gurnemanz üç oğlunu yitirmişti ve şimdi kızını Parzival'la evlendirmeyi kuruyordu. Fakat genç, bir eşin kollarını tatmadan önce kendisini savaş alanında göstermesi gerektiğini düşünüyordu. Şairin sözleriyle "Hem bu yaşam hem de öteki için yüce bir amacın soylu savaşımını hissediyordu -ve bu hala yalan değildir."[1] Goethe'nin *Faust*'undaki ünlü mısrayla karşılaştırın: "Kim yılmaz bir çabayla gayret gösteriyorsa onu kurtarabiliriz."[2] Gene Goethe'nin Eckermann'a söylediği, Tanrının yaşayanlar üstündeki etkisi hakkındaki sözlerini anımsayalım.(*) Parzival dolayısıyla ustasının üzüntülü izniyle yola çıktığında, kısa bir süre onun yanında at süren yaşlı adam yüreğinde şövalyeliğe dördüncü bir oğul, dördüncü büyük kaybını verdiğini hissetti.

4. KİTAP:
CONDWIRAMURS

Şimdi iyi eğitim görmüş bir şövalye olan Parzival, atını ormanda kendisini nereye isterse oraya götürmesi için serbest bıraktı. Buna aldırmayacak kadar üzüntülüydü ve gün sona ermeden yüksek, ormanlarla kaplı bir dağa çıktı; gürültülü sular bunun uçurumlarından Pelrapeire kentine çağıldıyordu. Kentedallardan örülmüş, dayanıksız ve ipi bulunmayan bir iner kalkar köprüyle giriliyordu. Köprünün altından sular denize yöneliyordu. Köprü üstünde altmış kadar silahlı şövalye görülüyordu. Parzival yaklaşınca onu dönmesi için uyardılar. At ürküp ilerlemedi, Parzival atından inip onu köprüye doğru çekmeye başlayınca şöval-

(*) Bknz. sayfa 386.

yeler içeri girip kentin kapılarını kapadılar. Bir pencereden sarkan güzel bir kız şövalyeye dost mu düşman mı olduğunu sordu. Ve kapı açıldığında bütün kent halkını duvarlar boyunca silahlanmış beklerken buldu. Fakat hepsi zayıf, açlıktan bitkindi. Ve her yerde kuleler, taretler, silahlı nöbetci yerleri vardı.

Şatoya kabul edilip silahları alınan ve taze, yabani kokular saçan samur kürk giydirilen Parzival kraliçeyle, güzel Condwiramurs'la tanıştırıldı. Bir zaman sessiz, itaat içinde kraliçenin yanında oturup Gurnemanz'ın yasasını düşündü. Genç kraliçe meraklandı sonra ev sahibesi olarak kendisinin önce konuşabileceğine karar vererek nereden geldiğini sordu. Parzival Gurnemanz'dan söz etti ve kraliçenin onun yeğeni olduğunu öğrendi. Kız, iki İsolt'tan fazla, aynı anda hem kırmızı hem beyaz bir gül gibi ışık saçıyordu.

O gece konuk odasına çekilip uyuduğunda kraliçe gizlice odaya girdi. Ama bu kızları kadına çeviren sevgiden değil, yardım ve bir arkadaştan öğüt alma amacıylaydı. Gene de savaş giysisini giymişti: beyaz ipekli gecelikle sim işli üstlük. Ve bütün şato uykuda olduğundan istediği gibi konuşabilirdi.

Kız yatağın yanına diz çöktü. Delikanlı uyanıp onu fark etti. "Hanımım benimle alay mı ediyorsunuz? İnsan böyle ancak Tanrı'ya diz çöker"dedi.

"Eğer onurunuz üstüne kızışıp benile güreşmeyeceğinize söz verirseniz yanınıza uzanırım" dedi kız.

Şairin dediğine göre ne erkeğin ne kızın sevgiyle birleşmek gibi bir kavramları yoktu. Parzival bu sanata ilişkin her türlü bilgiden voksundu ve kız umutsuz durumda ve utançla, büyük sıkıntısı nedeniyle oraya gelmişti. Condwiramurs, yetim kraliçe, göz yaşlarıyla derdini anlattı. Clamide adlı güçlü bir kral, kahyası Kingrun başkanlığındaki ordusuyla ülkesindeki bütün şatolarını ele geçirmişti; iner kalkar köprüye kadar. Gurnemanz'ın büyük oğlunu öldürmüştü ve şimdi kendisiyle evlenmek istiyordu. "Ama kızlığımı ve gövdemi Clamide'ye teslim etmeden önce kendimi öldürmeye hazırım" dedi, "Sarayımın yüksekliğini gördünüz. Kendimi hendeğe atarım."

Ve burda Wolfram'ın ikinci ana fikri var; erkek ve

kadın kahramanlarının yaşamak zorunda kaldıkları zıtlığın ikinci dönemi: bir yanda duyguların büyüsü, saf duygusallık (İsolt ve Tristan) ve öbür yanda gelenek, toplum ve adetlerin sevgisiz evliliğinin kutsanması (İsolt ve Kral Mark).

Parzival yatakta yanında ağlayan kaliçeye: "Hanımım, sizi teselli edebilecek bir yol yok mu?" diye sordu.

"Var Efendim" diye yanıtladı kaliçe, "bu kraldan ve kahyası Kingrun'dan kurtulabilsem."

"Hanımım Kingrun ister Fransız, ister Breton, ne istersе olsun, canım bu bedende oldukça elim sizi savunacak"

Ve gece sona erip gün açtığında, günle birlikte Kingrun' un ordusu göründü, kalabalık bayraklar arasında en önde Kindrun görünüyordu.

İlk çatışmasına doğru at süren Parzival şato kapısından çıkıp tüm hızıyla kahyanın üstüne atıldı ve ikisinin de atlarının eğerlerinin kolanları koptu. Kılıçlar parladı, çok geçmeden ünü dünyayı tutmuş olan Kingrun sırt üstü yatıp, göğsünde Parzival'in dizi, teslim oldu. Genç, taze şövalye ustasının öğüdünü anımsadı, ona gidip Gurnemanz'a teslim olmasını emretti.

"Gurnemanz beni öldürür" dedi adam, "onun oğlunu kestim."

"O zaman burdaki kraliçeye sığın."

"Bu kentte beni parça parça ederler."

"O zaman Britanya'ya, Kral Arthur'un sarayına git ve benim için sopa yiyen kıza sığın."

Böylece savaş sona erdi ve Condwiramurs şövalyesi döndüğünde herkesin önünde ona sarıldı. Kraliçenin yurttaşları ona biat ettiler, kraliçe de onu kendisinin *amisi*, kendisinin ve onların efendisi olduğunu ilan etti.

"Dünyada kimsenin karısı olmam ancak şimdi sarıldığıma varırım" dedi. Sonra herkes denize baktı ve gemilerle tüccarların geldiğini gördüler; gemilerde yiyecekten başka bir şey yoktu, yalnızca yiyecek, iyi et ve şarap vardı.(*)

(*) Eski mitsel formülün burda yeni düşünceye nasıl uyarlandığına dikkat edin: 1. Clamide tipinde canlandırılan toplumsal düzenin işlevi olarak yalnızlık, Çorak Ülke; 2. eski kralla yeninin çarpışması, meşru mantıklılığa (Clamide) karşı soylu kişisel sevgi (Parzival); 3. burda iki ayrı birey olan tanrıça kraliçe ile tanrı kralın evliliği ve son olarak 4. yaşamın yenilenmesi.

Neşe dolu ziyafet ve bayramdan sonra ikisine aynı yatağı paylaşıp paylaşmıyacakları soruldu ve ikisi birden evet dedi. Fakat delikanlı o gece onunla kıpırdamadan yattı ve böyle bir gece zamanımızda çoğu hanımı tatmin etmez. Genç kraliçeyi bakire bıraktı. Ama kız gene de kendisini onun karısı olarak kabul ediyordu ve ertesi sabah sevgisinin göstergesi olarak saçını evli kadınlar gibi yaptı. Ve bakire gelin bütün şatolarını ve ülkesini sevgilisine teslim etti. İki gün ve iki gece daha böyle mutluydular - gerçi zaman zaman delikanlının aklına annesinin kucaklamayla ilgili öğütleri gelmedi değil. Gurnemanz da ona karı ile kocanın bir olduklarını anlatmıştı. Ve size söylemem gerekirse, kollarını bacaklarını birbirlerine doladılar ve delikanlı bu yakınlığın tatlı olduğunu gördü. Ve şu hep yeni kalan eski gelenek bundan sonra onların oldu; bununla mutlu oldular ve asla üzüntü yaşamadılar.[3]

Gottfried Weber bu önemli bölümle ilgili değerlendirmesinde "bu sevginin ağza alınmaz, mistik ve aşkın niteliği ilk üç gecenin "saf"lığıyla ortaya konmuştur; Orta Yüksek Almanca *kiusche* teriminin tam anlamı budur. İlk geceyi izleyen sabah "bakire gelin" (*magetbaeriu brût*) kendisini kadın (wîp: "karı") olarak hissetmektedir çünkü runu çoktan ve mutlak olarak yeni, travmatik etkiyi özümlemiştir, tamamiyle tekil sonucu yaşamıştır: yüreğinin bekaretini ötekine vermiştir, artık vor gote "Tanrının önünde" onun eşidir ... Ve ancak ruhda evliliğin saf olarak tamamlanmasından ve ruhsal bağın kabul edilmesinden sonra fiziksel konuma geçilmiştir."[4]

Fakat bir zaman sonra Clamide'in kendisi geldi ve kahyasının Kırmızı Şövalye (Parzival Kukumerlantlı Kral Ither'in zırhını giyiyordu) tarafından yenildiğini öğrendi. İkinci bir orduyla ve bütün savaş donanımıyla ortaya çıktı. Rum ateşi, mancınıklar, koç başları, yürür kalkanlar getirildi; fakat Clamide tutsaklardan kazanmaya geldiği bakirenin evliliğini öğrenince şatoya teke tek döğüşmek için meydan okuduğu haberini yolladı. Kırmızı Şövalye bir kez daha kent kapısından dört nala çıktı. Kral onu karşıladı ve atları çökene kadar döğüştüler, sonra kılıçlarıyla devam ettiler. Clamide yoruldu. Parzival miğferini yırttı ve kralın burnundan ve gözlerinden kan fışkırdı ve canını almak

üzereyken bir zamanların büyük kralı merhamet diledi. Kahyası gibi kral da Arhur'un sarayına Cunneware Hanıma tabi olmaya gönderildi. Ve bu ikisi saraya geldiğinde gerçekten şaşkınlık yaşandı çünkü yenilen kralın toprakları Arthur'unkinden bile genişti.

Pelrapeire'de on beş ay süren sevgi ve coşkudan sonra ayrılık zamanı geldi. Bir sabah Parzival (birçoklarının görüp işittiği gibi) içtenlikle "Eğer izin verirsen Hanımım, annemin ne halde olduğunu görmek istiyorum: hasta mı esen mi haberim yok" dedi.

Delikanlı kraliçe için çok kıymetliydi, onu kıramadı ve bir kez daha, şatodan ve kentten tek başına atıyla çıkıp uzaklaştı.

5. KİTAP:
GRAİL ŞATOSU

Gene dizginleri tutmadan fakat bu kez sonbahar yaprakları arasında at sürerek akşam olunca içinde demir atmış bir sandalla iki balıkcının bulunduğu bir göle geldi. Balıkcılardan biri dünyanın kralı gibi çok pahalı giyimler içindeydi. Şapkası tavus tüyleriyle süslüydü. Kırmızı Şövalye geceyi nerde geçirebileceğini öğrenmek için seslendi. Zengin giyimli balıkcı, çok üzgün bir yüzü vardı, otuz mil uzaktakinden başka yer bilmediğini söyledi. "Orda, tepenin başında sağa dön, tepeden aşağı in, hendeğe geldiğinde köprüyü aşağı indirmeleri için bağır. Fakat dikkat et! Burda yollar baştan çıkarıcıdır. Eğer varabilirsen senin ev sahibin ben olacağım" dedi.

Tekrar korkutucu kırların yalnızlığı: Dante'nin giriş cümlelerindeki "karanlık orman"!

Zorlukla karşılaşmadan, kolay bir yolculukla Parzival tepeyi tırmandı, sağa döndü ve ormanlarla kaplı tepeden aşağı indi. Sur dibindeki hendeğe yaklaştığında kulelerle çevrili şatodaki uşaklardan biri onu gördü ve ne istediğini sordu.

Parzival "Beni balıkcı gönderdi" diye seslendi ve köprü indirildi. Köprüyü geçip geniş bir alana girdi. Yerler mızrak oyunları yapılmaya yapılmaya ot bürümüştü, bütün şato üzüntülü bir sessizlik içindeydi, dalgalanan tek bayrak

yoktu. Zırhını çıkardığında ve onun hala çocuksu, sakalsız, güzel yüzünü gördüklerinde şatodakiler neşelendiler. Üstüne en iyi ipekten pelerin attılar ve bunun birazdan göreceği kraliçeye, Repanse de Schoye'e (*Repense de Joie*) ait olduğunu söylediler. Yüz kandilin yandığı ve bir o kadar sedirin yer aldığı kocaman bir salona alındı. Her birinin önünde bir halı vardı ve her birinin üstünde dört şövalye oturuyordu. Üç koca mermer ocakta kokulu ödağacı yanıyordu ve içeriye tahtırevanla taşınan şatonun efendisi bunların ortasına oturdu. Parzival'e yanına oturmasını işaret etti. Ve her şey üzüntü içindeydi.

Bir kapıdan uşak koşarak geldi, elinde mızrak vardı ve bu davranışla üzüntü daha da arttı. Mızrağın ucundan kan akıyor, taşıyanın elinden yenlerine sızıyordu. Silahdar salonu dolaştı ve gene kapıya gelince dışarı çıktı.

Büyük odanın sonunda çelik bir kapı açıldı ve iki güzel kız içeri girdi, üstlerinde toprak rengi yünden elbiseleri vardı, belde kemerlerle sıkılmışlardı. Uzun sarı saçlarını çiçek çelenkleri süslüyordu; ikisi de ellerinde altın şamdanlar içinde yanmış mumlar taşıyorlardı. Peşlerinden gelen iki kız ise fil dişinden iki küçük iskemle taş yordu. Dördü ev sahibinin önünde eğildiler ve taşıdıklarını önüne koydular. Dördü geri çekilince kapıdan iki dörtlü daha girdi. Bunların elbiseleri çimenden de yeşil ve uzundu, zengin süslü dar kemerlerle belleri sıkılmıştı. İlk dördü şamdan taşıyordu, ikinci dördün ellerinde koyu sümbül renginde saydam lal taşından masa örtüsü vardı. Bunu dikkatli biçimde iki küçük iskemlenin üstüne serdiler. Sonra yeşil giyimli sekiz kız kahverengi giyimli dördünün yanına çekildi; toplam on iki kız olmuştu.

Sonra altı kız geldi; ikisi kumaş, ikisi çok keskin beyaz gümüş bıçaklar taşıyorlardı; öteki dördünün kandillerinin ışığında bıçaklar parıldıyordu. Biri koyu, öteki altın parıltılı ipek iki tür elbise giyen kızlar gelip saygıyla eğildiler. İki bıçak masanın üstüne yerleştirildi ve altısı da öbür on ikisinin yanına geçtiler. Ve kapıdan altı kız daha girdi! Parçalı renkli elbiseler giymişlerdi ve ellerinde en pahalı balsamdan uzun kadehler vardı. Peşlerinden kraliçe Repanse de Schoye göründü. Şafak söker gibi ışık saçıyordu, Arap ipeği giymişti ve altın işlemeli koyu yeşil ipeğin üs-

tünde kök ve dallarıyla Cennet Neşesini takmıştı.

Grail denilen nesne buydu. Bütün dünya değerlerinin üstündeydi ve onu taşıyanın saflığını koruması, erdemlerini geliştirmesi, yalancılığı defetmesi [ruhbanlarının kişisel ahlaklarının, ki çoğunlukla erkeklerden oluşur, yönettikleri ayinlerin kutsallığıyla ilişkileri olmadığını savunan Kilise öğretisinin tersine] gerekiyordu. Kraliçe ışık taşıyan altı kızla birlikte ilerledi ve Grail'i evsahibinin önüne yerleştirdi - bu sırada seyretmekte olan Parzival yalnızca "Üstümdeki elbise onun" diye düşünüyordu. Sonra yedisi öteki on sekiz kızın yanına çekildi ve ortada duran kraliçenin iki yanında on ikişer kız olmuştu.

İçeriye yüz masa taşındı, sedirlerin önüne yerleştirildi. Üstlerine beyaz örtüler serildi. Ev sahibi bir kapta ellerini yıkadı ve Parzival de aynı kabı kullandı. Dört araba salondaki her şövalyeye pahalı, altın kadehler getirdiler; yüz uşak ellerinde beyaz peçetelerle, Grail'in önünde şövalyelere yemek taşımaya başladılar.

Wolfram "Bana söylenildiğine göre ben de bunları aynen size aktarıyorum (ve eğer yanlışım varsa hepimiz aynı durumda olduğumuzdan bu yalnız benim değil sizin de sorumluluğunuz), insanın eli her neye uzanırsa Grail'in önünde bunlar vardı: soğuk ve sıcak yemekler, taze ve dondurulmuşlar, pişirilmiş ve çiğ yenenler... Grail güzelliğin kendi meyvası olduğundan ve dünya tatlarından böyle bolluk sunduğundan bunlar bize Cennette bulunduğu anlatılanlarla aynıydı... Ve insan kabına içmek için ne girerse Grail'in gücüyle akan içki de oydu: beyaz, dut rengi veya kırmızı şarap."

Ve Parzival bütün bunları, zenginliği görüp meraklanmasına karşın, Gurnemanz'ı anımsayarak, "O bana içtenlik ve doğruluğu, fazla soru sormamayı öğütledi" diye düşünüyordu.

Mücevherli kını içinde kılıç taşıyan bir uşak göründü; kılıcın kabzası yakut, çeliği merak kaynağıydı. Karamsarlık içindeki ev sahibi bunu Parzival'a sunarken, Tanrı'nın önünde bunun kendisini sakat bıraktığını ve onu savaşta kazandığını anlattı. Ve konuk gene konuşmadı.

Wolfram "Bu nedenle ona acıyorum ve onun tatlı ev sahibine de acıyorum; onun kutsal hoşnutsuzluğu bir tek

soruyla onu özgürlüğüne kavuşturabilirdi" diyor.

Kraliçe ve yirmi dört kız ilerledi, Parzival ve ev sahibinin önünde saygıyla eğildiler, Grail'i alıp kapıya doğru yöneldiler. Kapı arkalarından kapanmadan önce kocaman bir ateşin yandığı kocaman bir odada bir sedirin üstünde daha önce hiç görmediği güzellikte gözlerle yaşlı bir adamın oturduğunu gördü; adam sisten de daha boz renkliydi. Ev sahibi "Yatağınız sanırım hazır" dedi kibarca ve topluluk dağıldı.

Gence odası gösterildi. Dört güzel kız ona ancak Cennette yetişebilecek şarap ve meyvalarla dolu odaya aldılar. Ve uzun uzun uyudu ama tehdit edici, korkunç rüyalar gördü. Uyandığında sabah ilerlemişti. Zırhı ve silahları halının üstündeydi, onları yalnız başına giyinip takınmak zorunda kaldı. Atı dışarda, ana çıkış merdivenine bağlanmıştı. Kalkan ve mızrağı yanına konmuştu. Ama çevrede kimseyi göremedi. Çıt da çıkmıyordu. Atına bindi. Büyük kapı açıktı. Kapıda bir çok at izi görülüyordu. Ve köprüyü geçerken görünmeyen bir uşak köprüyü öyle çekti ki nerdeyse atına vuracaktı. Sonra birinin sesi duyuldu: "Süt git, seni kaz, ve güneşin nefreti sana olsun. Bir kez çeneni oynatıp ev sahibine bir soru sormuş olsaydın ya! Koca cenneti yitirdin!"

Şövalye açıklama yapılması için seslendi ama şato gene sessizliğe bürünmüştü ve yoluna dönen şövalye izlerin peşinden giderek yavaş yavaş küçülüp yok oldu...

Önündeki ıhlamur ağacında ölü bir şövalyeyle bir kız oturuyordu. Ölü şövalye mumya gibi olmuştu ve kız ona sarılmıştı; bu gene annesinin kızkardeşinin kızı Sigune idi. Kız, "Bu kırlar tehlikelidir, geri dön" diye onu uyardı. Sonra nerden geldiğini sordu ve kıza şatoyu anlattı. "Burdan bir mil filan ötede" dedi.

"Bana yalan söyleme" dedi kız. "Buranın otuz mil çevresinde ağaca veya taşa dokunmuş el yoktur, bırak herkesin peşine düşeceği ama kimsenin bulamadığı zengin şatoyu. *Çünkü onu arayan bulamaz.* Adı Munsalvaesche'dir, krallığı da Terre de Salvaesche. Yaşlı Titurel onu oğlu Kral Frimurtel'e bıraktı. Oğul sevgi uğruna bir mızrak yarışında öldü. Oğullarından biri, at binemez, yürüyemez, yatamaz ve ayakta duramaz, şimdiki efendi Anfortas odur. Öteki oğul Trevrizent inzivaya çekilip bu dünyayla ilgisini kesti."

Parzival "Orda büyük mucizeler gördüm" dedi ve kız

onun sesini ancak tanıdı, "Sana adını veren benim" dedi.

"Ama senin uzun dalgalı kahverengi saçların vardı" dedi Parzival, "onlara ne oldu?" Çünkü kız keldi. "Arkadaşlık ettiğin şu ölüyü de gömelim" diye önerdi.

Yanıt olarak kız ağladı. Sonra onun kılıcını fark edip tehlikesini açıkladı: ikinci darbede kılıç kırılırdı. Ama eğer bir kayanın altındaki belirli bir kaynağın sularına tutulursa gene birleşir ve eskisinden kuvvetli olurdu. "Büyüye gereksinmesi var" dedi "ve belki de sen bunu öğrenmeyi unuttun. Soruyu sordun mu?"

"Hayır" diye yanıtladı delikanlı.

"Eyvah!" diye bağırdı kız, "ne yazık ki seni kollamam gerekiyor!" Nefretle delikanlıya baktı: "Ev sahibinin acısından üzülmeli ve ona derdinin ne olduğunu somalıydın."

"Sevgili kuzenim, bana daha dostca bir yüz göster" diye Parzival itiraz etti. "Ne yanlış yaptıysam hepsini düzelteceğim."

"Sen lanetlisin" diye bağırdı kız, "Munsalvaesche'de onurunu ve adını damgaladın, lekeledin. Daha diyecek bir şeyim yok."

Kız arkasını döndü. Ve delikanlı da dönüp yola koyuldu. Atını dehleyip kısa sürede iki taze izle karşılaştı: biri iyi nallanmış bir savaş atına, öteki iyi nallanmamış bir yük atına aitti. Kısa sürede ikincisine yetişti. Berbat durumda bir hayvandı, üstünde paçavralar giyinmiş bir hanım vardı. Dönüp onu gören kadın söze başladı.

"Seni daha önce gördüm" dedi, "Tanrı sana, bana karşı davranışın nedeniyle hak ettiğinden daha çok onur ve neşe versin!"

Hanım çadırda rastladığı kızdı. Elbisesinin yırtılmamış yeri yoktu fakat saflığından bir şey yitirmemişti. Ve Parzival'ın atı onun kısrağına başını eğip kişnediğinde, önde giden şövalye başını çevirip baktı. hanımının yanında bir şövalye olduğunu görünce hemen mızrağını doğrultup koşturdu. Silahları mükemmeldi. Kalkanının üstünde canlı gibi duran ejderha resmi vardı;bir tane de miğferinde vardı ve gambesonunda da (*) altın, değerli taş, yakutlardan bir çok ejderha bulunuyordu. Atının koşumlarında da baş-

(*) Gambeson: Orta Çağda zırlı olarak giyilen yün ve pamukla güçlendirilmiş deri tunik (çev.n.).

kaları vardı. İkisi çarpıştı ve seyreden hanım,ikisine de bir zarar gelmemesini dileyerek ellerini oğuşturdu. Ejderhalar teket teker darbe yediler ve ciddi yaralar aldılar. İki şampiyon atlarının üstünde kılıç oynadılar sonra birbirlerini yakalayıp yere yuvarlandılar. Parzival üstteydi ve öteki teslim olmak zorunda kaldı. Önce çıplak kalmış karısını affetmeyi sonra Arthur'un sarayına ve Cunneware'ye durumu anlatmayı kabul etti.

Kocasının yapabileceklerinden korkan kadın ondan uzaklaştı ama sonununda adam "Hanımım" dedi, "senin uğruna yenildiğime göre, gel buraya, seni öpeceğim." Kadın atından atladı ve yanına koştu, yüzünden akan kana aldırmadan denildiği gibi onu öpmeye başladı. Parzival boş bir zaviyede buldukları bir kutsal emanet üstüne yemin ederek çadırdaki olayda kadının masum olduğunu, kendisinin ise erkek değil aptal olduğunu söyledi. Orilus böylece rahatladı ve çift neşe içinde Arthur'un sarayına yöneldi. Yazar "Bütün dünyanın bildiği gibi ağlayan gözlerin sıcak ağzı olur" diye yorum yapıyor, "Büyük sevgiler hem neşeden hem acıdan doğarlar."

6. KİTAP:
NEFRET DOLU KÜÇÜK HANIM

Şair "Arthur'un şatosu ve ülkesi Karidoel'den nasıl yola çıktığını duymak istemez misiniz?" diye soruyor. Arthur, Cunneware'ye teslim olmaları için üç etkileyici kişiyi yollayan kimseyi, adını bilmediği Şampiyonu Yuvarlak Masasına almak için yola çıktı. Bu üçü Kingrun, Clamide ve şimdi de sevimli karısı Jeschute ile Cunneware'nin kardeşi, gururlu ve öfkeli Orilus'du.

Topluluk çadırları, bayrakları, otağlarıyla sekiz gündür dışardayken kralın kuşcularından bir gurup akşam üstü avlanırken atmacalarından birini kaybettiler. Kuş ormanlarda gözden yitti. Ama gece soğuktu ve orman düşmancaydı; kuş bir kamp ateşinin yanına uçtu. Kamp şans eseri o ormanda bulunan Parzival'ındı. Ertesi sabah dünya kışın ilk karıyla kaplandı ve Kırmızı Şövalye atına binip yola çıkınca kuş da onu izlemeye başladı.

Önlerinden büyük kanat ve ötüş gürültüsüyle bin

yabani kaz havalandı ve atmaca birine saldırıp öyle vurdu ki karın üstüne üç iri damla kan düştü, bembeyaz kar üstünde kızıl renk parladı. Bu görüntü Parzival'i durdurdu. Atının üstünde durup karısının yüzünü (beyaz teni üstünde yanaklarının ve çenesinin kırmızısını) anımsadı. Cunneware'nin bir uşağı kardeşine haber götürmek için at koştururken, uzak mesafeden atı üstünde dikilen şövalyeyiş gördü ve dört nala kampa geri dönerek gürültü kopardı.

"Yuh! Korkaklar! Uyanın! Yuvarlak Masanın onuru gitti! Burda sizin çadır iplerinizi çiğneyen bir şövalye var!"

Bütün kamp ayaklandı ve genç bir şövalye, Sir Segramors, kraliçesiyle tatlı uykusunda yatan Arthur'un çadırına dalıp samur örtülerini çekti, ilk giden olmak için izin istedi. Onlar da gülerek bunu kabul ettiler. O da hala kendini kaybetmiş durumda bilinmeyen şövalyeye doğru at sürdü. Şövalyenin atı hücum anında kendini yana çekti ve böylece sürücüsünün sevgilisine dalan gözleri uyandı ve şövalyelik onuru kurtuldu; mızrağını öyle yatırdı ki Sir Segramors uçmanın ne demek olduğunu öğrendi. Tek sözcük etmeden ve tavrını değiştirmeden garip şövalye kardaki hayallerine geri döndü.

Sonra Sir Keie geldi ve Cunneware'nin öcü alındı. Çünkü Keie kendisini bir kayanın dibinde buldu, kalkanı parçalanmış, kolu ve bacağı kırılmıştı. Atı da yanı başında ölmüştü. Ve şövalye gene ağzından tek sözcük çıkarmayıp tavrını değiştirmeden düşlerine daldı.

Üçüncü gelen ince şövalye Sir Gawain'di. Ne mızrağı, ne de kılıcı, kalkanı, ciridi vardı. "Bu adamı böyle büyüleyen ne sevgisi olabilir" diye düşündü, "bir zamanlar ben de böyleydim!" Şövalyenin gözlerini diktiği yere bakarak kırmızı damlaların üstüne sarı bir eşarp attı ve Parzival kaybolan görüntü karşısında "Seni benden kim aldı?" diye mırıldanırken "Mızrağıma ne oldu?" diye bağırdı. Gawain saygıyla yanıtladı: "Şimdi bir kavgada kırıldı efendim." Ötekinin hayallerinin bozulmasından duyduğu rahatsızlığı beceriyle yatıştırdı ve adını söyledi, emrinde olduğunu söyleyip onu Arthur'un kampına götürdü. Kampda ikisini coşkulu bir kalabalık karşıladı, Cunneware kalabalığın içinden çıkıp şampiyonunu öpücükle selamladı.

Gawain'in otağına getirilen değerli konuk orda zırhın-

dan soyuldu, üstüne Cunneware'den sağlanan ipek üstlük verildi. Boynunda zümrütle, belinde nadir taşlardan yapılmış kemerle sıkılıyordu; Arthur ve şövalyeleri onu görmeye geldiklerinde bu dünyaya açmaya gelmiş çiçek gibi görünüyordu.

Kral "Bana neşe kadar acı da getirdin" dedi, "fakat şimdiye kadar herkesin kazandırdığından daha çok onuru da sen kazandırdın." Ve çiçekli bir alana Doğu işi, bütün şövalyelerin hanımıyla oturabileceği büyüklükte daire şeklinde ipek bir örtü yayılmasını emretti. Ve orda herkes konuğa hoş geldin dedikten sonra macera beklenmeye başlandı. Şair "Çünkü başlarına bir macera gelmeden yemek yememek kralın adetiydi" diyor. Ve artık sözünü etmek zorunda olduğumuz, haberlerinin çoğu kimseye acı getirdiği kadın o anda ortaya çıktı.

Kız bir katırın üstündeydi, katır Kastilya atı kadar yüksek, sarı, kırmızıydı, burun delikleri yarılmıştı, böğürleri fena dağlanmıştı. Zengin gemler mükemmel işlenmişti. Bu kadın Latince, Arapça ve Fransızca gibi bir çok dil konuşan büyücü Cundrie [Wagner'de Kundry] idi. Başında lapis lazuliden daha mavi, Fransız tarzı bir başlık vardı, Londra işi hoş, yeni bir şapka arkasında asılıydı. Bunun üstüne uzun siyah saçlar sarkmıştı, domuz kılı gibi kabaydılar. Köpek gibi koca bir burnu, iki öne doğru çıkmış domuz dişi vardı ve kaşları saçının çizgisini izliyordu. Kulakları ayı kulağıydı, yüzü kıllıydı ve elinde yakuttan tutağı olan kırbaç taşıyordu. Ama tırnakları aslan pençesi gibiydi, eli de maymun eliydi. Doğrudan Arthur'un yanına sürdü.

Krala Fransızca "Ey Kral Utpandragun'un oğlu" dedi, "bugün burda yaptıkların sana ve bir çok Breton'a utanç getirdi. Yuvarlak Masa dağıldı, ona onursuzluk bulaştı. Parzival burda şövalye gibi görünüyor. Ona kestiği soylu kişinin ardından Kırmızı Şövalye diyorsunuz ama kimse böyle soylu birini taklit edemez." Döndü ve Gallilere gitti. "Güzel yüzünüze lanet olsun! Benim canavarlığım sizinki kadar değil" dedi. "Parzival, konuş! Üzüntülü balıkcının niye öylece oturduğunu anlat, onu dertlerinden kurtarmadın. Şimdi de dilin yüreğinin doğru duygular taşımadığı kadar boş olsun. Gökler seni Cehenneme mahkum etsin, bu dünyanın soyluları da akılları başlarına geldiğinde böyle

yapacaklar. Baban Gahmuret'i ve annen Herzeloyde'i düşünüyorum; onların çocuklarının onursuzluğunu öğrenmek ne acı!"

"Kraliçe Zazamanc'ın oğlu, soylu kardeşin Feirefiz siyah beyaz ama onda babanın erkekliği asla yok olmadı. Şövalyelikle Thabronit kentinin kraliçesinin hizmetine girmeyi hak etti; bütün dünya arzularına kavuştu. Ama Munsalvaesche'de soruyu sormuş olaydın çok daha fazla zenginlik senin olacaktı."

Göz yaşlarına boğuldu, ellerini oğuşturdu ve konuyu değiştirerek topluluğa döndü: "Burda ün ve soylu bir sevgi kazanmak isteyecek soylu şövalye yok mu? Hepsi Mucizeler Şatosunda dört kraliçe ve dört yüz kız biliyorum. Orda kazanılacak soylu sevgi karşısında bütün maceralar üfürük kalır. Yol zorlu ama bu gece orda olacağım." Ve şu sözlerle sürüp gitti: "Ey Munsalvaesche, acının evi! Ne yazık ki seni rahatlatacak kimse yok!"

Parzival için şimdi soylu yürek, gerçek bir eğitim ve erkekliğin yararı var mıydı? Ama onun bir büyük erdemi daha vardı, utanmak. Gerçekten yalancılıktan suçlu değildi. Utanç onur getirir. Utanç ruhun tacıdır ve utanma duygusu en büyük erdemdir.

Utanç içindeki şövalye için daire halindeki topluluktan ilk göz yaşı döken Cunneware oldu, onu başka hanımlar izledi. Ve hepsi böyle acı içinde oturup göz yaşı dökerken silahlar donanmış, hala kınında bulunan kılıcını yukarı kaldırmış bir şövalye göründü, "Arthur nerde? Gawain nerde?" diye sordu. Gawain dışında hepsine selam verdi ve onu nefret düellosuna davet etti. "O benim efendimi selam verirken öldürdü" dedi, "ona kırk gün içinde Ascalun [Avalon] Kralının önünde Schanpfanzun kentinde benimle döğüşmesi için meydan okuyorum." Adını söyleyince büyük bilge, onur sahibi, ün salmış bir şövalye, Prens Kingrimursel olduğu anlaşıldı. Ve o uzaklaşınca herkes ayağa fırlayıp konuşmaya başladı.

Parzival Janfuse'den esmer, kafir bir hanıma "Bana neşe yazılmamış" dedi. Kadın onun yanına erkek kardeşinden söz etmek için gelmişti: "Cundrie adlı adam senin kardeşin olabilir" dedi, "O hem siyah hem beyaz soylu bir kral, ona tanrı diye tapıyorlar. Ben onun annesinin

kardeşinin kızıyım ve senin de soyluluk ve kuvvet sahibi olduğunu anlıyorum."

Parzival "Tekrar Grail'i görene kadar bana mutluluk yok" dedi, "Eğer nezaket kuralına uydum diye bütün dünya beni küçümseyecekse Gurnemanz'ın öğüdü belki de zekice değildi. Burda çok keskin bir yargıla-maya uğradım."

Yiğit Gawain gelip onu öptü. "Tanrı sana savaşta iyi talih verdi" dedi, "Tanrı bir gün bana sana istediğim gibi hizmet etme fırsatı da versin!"

"Heyhat" dedi Parzival, "Tanrı ne? Ulu olsaydı ikimize hak etmediğimiz onursuzluğu vermezdi. Ben Onun hizmetindeydim, Onun sevgisini istiyordum. Ama şimdi Onu ve hizmetinde olmayı reddediyorum. Eğer benden nefret ederse buna dayanırım. Değerli dostum, eğer senin de savaş günün gelirse, kendine bir kadını kalkan et. Bir kadının sevgisi senin bekçin olsun! Seni bir daha ne zaman görürüm bilmiyorum. Sana iyilikler dilerim."

Acı içindeki Cunneware şövalyesini otağına götürdü, yumuşak, sevimli elleriyle ona silahlarını kuşandırdı. Parzival'in onun hizmetine yolladığı Kral Clamide ondan kendisiyle evlenmesini istemişti ve bunun için şövalyesine teşekkür etti. Şövalye kadını öptü ve parlak çelikler içinde at sürdü. Ve o gün Arthur'un bir çok şövalyesi Mucizeler Şatosunu bulmak için at sürdü, yalnız Gawain Schanpfanzun savaşı için kaldı.

2. BİRİNCİ İNTERMEZZO: SİMGELERİN ONARIMI

Parzival'in Tanrı'yı veya neyi Tanrı kabul ettiyse Onu, annesinin kendisine bildirdiği "yukardaki" Evrensel Kralı reddetmesi bu Hıristiyan kahramanın ruhsal yaşamında, Sakat Kralı iyileştirmesi ve yarayı devralmamasından ve aynı zamanda Gotik insanın Batılı insana dönüşmesinden önce yer alan zorunlu bir öğe olarak derin bir kopuşu gösterir. Joyce'un *Sanatcının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde aynı kopuş öz olarak aynı terimlerle ifade edilmiştir. Çünkü bu Katolik yaşam öykülerinin ikisinde de (aralarında sekiz yüzyıl vardır) kahramanın kendisini gerçekleştirmesi önce annesinin Tanrı mitolojisini, yetke sahibi

olmuş, gelenekselmiş göksel maskeyi reddetmesi ve sonra doğrudan doğruya, Nietzsche'nin dediği gibi "Yapmalısın" ejderhasını kesmeyi göze alması için boşlukla karşılaşması gerekmektedir.[5] Parzival'in kırlardaki boşluğu ve Stephen'in eve yabancılaşması ve *Ulysses*'de denizden daha derin gizemleri düşünmeye başlaması aynıdır.

İki yapıtta da "inancın olası varlığıyla savaşım" (Filozof Karl Jasper'in terimiyle)[6] yoluyla kahramanı mitsel kalıtımından kurtaran simgeler dönüştürülmüş ve etkin olarak kendi yaşamını açıklayıcı kılavuzlar olarak bütünleştirilmiştir. Gerçekten arketipler oluşturan Yerel, taşralı Roma Katolik etkilerinin, ruhsal dönüşümün evrensel mitsel imgelerine dönüşümü iki yapıtta da Hıristiyan olmayan, pagan, ilkel ve Doğulu karşılıklarıyla birleşen bir açılımla sağlanmıştır. Ve böylece sekter olmayan, göksel olmayan, psikolojik olarak (ilahiyatın kaşısında olma anlamında) anlamlı simgeler haline gelirler. Çorak Ülke temasının, Papa III. İnnocent zamanında Avrupa Kilisesinin yetke sahibi fakat otantik olmayan ruhsal kılavuzluğuyla (çağdaşları tarafından adlandırıldığı gibi koyun postunda kurt) gösterdiği uyumluluk üstünde daha önce durmuştum.[7] Joyce'un yapıtında kahraman Stephen Dedalus Cizvit ustalarına karşı şükran duygularıyla dolu da olsa - "akıllı ve ciddi papazlar, atletik ve ateşli yönetmenler olarak... ona Hıristiyan öğretisini veren, iyi bir hayat yaşamaya zorlayan, kötü günahlar işlediği zaman yeniden ihsana kavuşturan hep onlardı" - daha küçük yaşta "bu adamların yargılarından bazıları ona biraz çocukça görünmüştü" ve "bu hayatın soğukluğu, düzeni onu itiyordu".[8] "Kendi bilgeliğini başkalarından uzakta öğrenmekti alınyazısı ya da başkalarının bilgeliğini yeryüzünün tuzakları arasında tek başına dolaşarak öğrenmek" diye düşünüyordu, "Yeryüzünün tuzakları yeryüzünün günah yollarıydı. Düşecekti. Henüz düşmemişti ama düşecekti sessizce, bir an içinde. Düşmemek zordu,çok zordu; ve duyar gibi oldu ruhunun sessiz kayışını, gelecek bir anda kayacağı gibi, düşerek, düşerek, ama henüz düşmemiş, hala düşmemiş, ama düşmek üzere."[9] Ve sonra *Ulysses*'deki genelev sahnesinde, genç adamın uçuruma atlayışının doruğunda, Kara Ayin bağlamında, macerasının kabaca 3. şekildeki 10. durak aşamasıyla kar-

şılaştırılabileceği noktada İrlanda deniz tanrısının hayali belirir. Şiva'yla iç içe geçmiştir, onun için her varlığın, her şeyin içinde biçim değiştirdiği denizden daha derin bir gücün işaretidir.[10] Ve o zaman Bloom'a, benzer bir yaşamı, kutupları farklı fakat aynı gücün iki ayrı yansıması olan bir yaşamı paylaştığı için duyduğu yakınlığı anlayabildi.[11]

Aynı biçimde, Wolfram'ın Grail Şatosunda da Keltik, Doğulu, simyacı ve Hıristiyan görüntüler ortodoks olmayan bir biçim ve anlamla ritüel bir paylaşmada iç içe geçerler. Genç kahramanın ruhsal sınavı kendisini, benliğini ve amaçlarını unutması ve sevgiyle (*caritas, karuna*) bir başka yaşamın acılarına katılmasıdır.

Ama bu olayda Parzival'in aklı kendisinde ve toplumsal ünündedir. Yuvarlak Masa Wolfram'ın yapıtında dönemin toplumsal düzenini temsil eder; bunun doruğu ve olgunlaştığı yerdir. Genç şövalyenin bu çevre için önemli olan ünü nedeniyle duyduğu kaygı dilini tutmasının nedenidir oysa kendi gerçek kişiliği aslında onu konuşmaya zorlamaktadır. Ve kendisine ilişkin bilincinde geliştirdiği kavram san kazanan bir şövalye, daha henüz dünyadaki en büyüğü olarak selamlanan bir şövalye olduğu yolunda biçimlendiğinden, Nefret Dolu Küçük Hanımın ve Sigune'nin keskin yargıları karşısında uğradığı şaşkınlık ve gücenmeyi kavramak zor değildir. Ama bu ikisi, o zamana kadar toplumsal zihnince bilinen veya hissedilenden daha derin değer ve olanakların habercisidirler. Bunlar Yuvarlak Masanın çevresinden değil, Grail Şatosundan kişiliklerdir ve burası herkese görülebilen, olağan gün ışığı dünyasının şatosu değil, düşsel, hayali, mitsel ama gene de araştırıcı şövalye için cisimsiz bir görüntüden ibaret olmayan bir yerdir. Onun için, dünyanın övgüleri dışında, kendi yaşamının açıklığa kavuşması için uygun düşen, henüz kazanılması gereken bir krallığın ilk işareti ve meydan okumasını oluşturmuştur. Bilinen dünyadan saklanan ve hatta şövalyeliğin çekiciliğine kapılması nedeniyle kendisinin bile kavuşamadığı bir krallıktır. Kendisine ancak büyük başarılardan sonra, başarısızlıklar nedeniyle geri çekilme anlamında değil, elde ettiklerinin armağanı olarak açılan bir hayal krallığıdır. Bu kavranılabilir dünyada yapısının

zorlamasıyla değil, insanların düşüncelerine önem verdiği için eyleme geçme kararı kendi bütünlüğünü bozmuştur, bunun ruhunda yarattığı sonuç önce kuzeninin kelliğiyle kendisine, sonra Nefret Dolu Küçük Hanım tarafından, domuz kadar çirkinleşmiş donanımıyla, onu şaşırtacak ve utandıracak biçimde bütün dünyaya gösterilmiştir.

Nefret Dolu Küçük Hanım kimliği Zerdüştlükdeki ölü ruhunu İran öbür dünyasına giden Çinvat Köprüsünde karşılayan "Yol Ruhu"yla karşılaştırılabilir, belki de onunla bir bağıntısı da vardır. Kötü yaşam sürenler onu çirkin, kirlenmemiş erdemlere sahip olanlarsa çok güzel görürler. [12] Nefret Dolu Küçük Hanım veya Çirkin Köprü Kelt peri masalları ve efsanelerinde de iyi bilinen bir öğedir. Ona Gençlik Ülkesinin Kralının kızıyla ilgili İrlanda masalında rastlamıştık. Lanetlenerek başı domuz başına çevrilmişti (burda da domuz kılı ve domuz burnu var). Ama cesaretle öpülünce güzelleşti ve kurtarıcısını kendi zamansız ülkesinin kralı yaptı. Grail Krallığı da böyle bir ülke: ancak iğrenç ve hoş, iyi ve kötü, gerçek ve yanlış gibi basitce zıt çiftler görüntüsü olan ad ve biçimler oyunu olan zaman-mekan boyasının duvarını aşabilen buraya gidebilir. Geoffrey Chaucer (1340?-1400) "Banyo Hanımının Masalı"nda Nefret Dolu Gelin motifinin iyi bir örneğini verir. John Gower'in (1325?-1408) "Florent Masalı"nda bir başka örneği vardır. Ayrıca on beşinci yüzyıl şiiri "Sir Gawen ve Dame Ragnall'ın Evliliği" ve on yedinci yüzyıl ortalarının baş-larında "Sir Gawain'in Evliliği"nde de görünür. Peri kızına dönüşüm ve bağışladığı egemenlik sonuç olarak insanın kendi yüreğinin niteliğindendir.

Gurnemanz'ın şövalyelik kuralları Parzival'i dünyadaki istekleri için iyi hazırlamıştı fakat onun içsel yaşamının açılımını (Schopenhauer'in terimini kullanırsak) "kavranılabilir karakter"ini hem kılavuzsuz bırakmış hem de tamamiyle görmezlikten gelip konu dışı bırakmıştı. Ve gene de, yaşlı şövalye ona kızını önerdiğinde genç basiretli davranarak ordan ayrılmıştı. Kız sevimsiz olduğu veya onun dengi olmadığı için, kaba olduğu için değil, bunun nedeni içsel bir bilginin daha o zamandan ona içerden kazanılması ve biçimlendirilmesi gereken bir yaşam - özü olan bir yaşam - olduğunu anlatmasındandı. Bu dünyadan armağan

gibi alınacak bir şey değildi; Sakat Grail Kralı şato ve tahtını böyle almıştı. Ve bu kalp bütünlüğü Parzival'i kurulu toplumsal düzenin sanve ödüllerinin ötesine yöneltti; onun Grail'e kavuşmak için yeterli olmasını sağladı ve bir sonraki macerada onu doğrudan doğruya kendi eşdeğeriyle, kendisine dünyayı sunmasına karşın sevgi uyandırmamış olan güçlü ve saygın bir kralın ölümüne direnen genç kadınla karşılaştırdı. Kuzeni Liaze'nin, Gurnemanz'ın babasının isteklerine bağlı, övgüler düzen kızının tersine, Condwiramus Parzival gibi sevgi ve yaşam için yeni bir ülkü, yeni bir konum peşindeydi. Kısaca sevgiyi (amor) evlilik için tek dürtü ve çözülmez bir evliliği sevginin kutsanması olarak kabul ediyordu oysa o dönemde olağan tutuma göre kutsallık olabildiği kadar amorun etkisinden uzak tutulmaya çalışılırdı, yalnızca güven ve ün, siyaset ve ekonomi kaygılarının etkisi altındaydı. Yalnızca *eros* adıyla bilinen sevgi ise *agape* olarak yüceltilirdi; eğer fiziksel ilişki doğar da, papaz veya rahibe olunması söz konusu olamazsa, bu bir görev olarak, mümkün olduğu kadar zevk alınmadan yerine getirilmeliydi çünkü Tanrı'nın kötü meleklerin düşmesiyle Cennette boşalan yerleri yeniden insanla doldurma hedefine hizmet edilmeliydi.

Ama şimdi, Wolfram'da Parzival tamamiyle sevgi evliliği ve onun kutsallığına gösterdiği bağlılıkla sonunda Anfortas'ın iyileştiriciliğine kavuşmuş ve yarayı devralmadan tahta çıkmışken, Wagner'in, Parzival'i opera yaparken, Condwiramurs'dan veya yeni Grail Kralının evli biri oluşundan hiç söz etmemiş olması oldukça garip ve ilgi çekici bir konu oluşturuyor. Dahası, Wolfram'da Grail Şatosundaki herkes, şaşırtıcı kan damlayan mızrağı taşıyan uşak dışında kadınken -genç, gösterişli, sevimli- Wagner'in korosunda ve törenlerinde herkes erkektir. Ve gene, Wagner'in operasında Gurnemanz, Grail Ormanının korucularına seslenişiyle açılış satırlarını söylerken, şövalye kurallarının öğretmeni olarak ortaya çıkmaz, doğrudan Grail Tapınağının kılavuzu olur. Evliliğe önerecek kızı, evliliğe saygısı yoktur, kendisi de Tapınağın üyesidir ve Parsifal'a, "Kılavuzsuz Aptal", soru sormayı akıl etmediğinde "Git kendine kaz bul, seni erkek kaz!"derken şövalye ruhundan çok, rahip ruhuyla seslenmektedir.

Kısacası Wolfram'ın yapıtındaki ana tema Wagner de dışarda kalmıştır: gerçek sevgide bağlılıktan çıkarılan dersle eylemde kahramanlığın birleştirilmesi, olgunlaşmanın *insani* yolunun iki kişisel olmayan zorlamanın, bir yandan yalın doğanın, gövdenin şeytani şehvetinin (*eros*), öte yandan saf ruhun, azizlerin göksel sevecenliğinin (*agape*) arasından serbestce geçmesi işlenmemiştir. Gene Wagner'in yapıtında Grail, Tennyson'un duygusal *Kralın İdilleri*'nde olduğu gibi, Son Yemeğin kutsal kadehi olarak yer almaktadır. Kadeh acı çeken Amfortas'ın önünde ortaya çıkarıldığında ondan çıkan ışıklar yukarı yönelir ve erkek çocuklar korosunun sesi kubbede alçaktan yükseğe yüzerek İsa'nın mihrapdaki kutsal ayin sırasında söylediği kutsal sözlerini söyler:

Al benim kanımı iç,
Sevgimizi anımsamak için!
Al benim etimi ye,
Ve beni düşün.

Ne Wolfram'da ne Chrétien'de kesinlikle böyle bir şey yoktur.

Sanırım uşak tarafından taşınan Kan damlayan Mızrak ve kız tarafından taşınan Grail simgelerinin kökeninin klasik dinsel törenlerde cinsel amblemler olması gerektiğini ilk öneren Jessie Weston'du.[13] 52. şekildeki İ.Ö. beşinci yüzyıla ait Yunan vazo resmi bu simgelerin başlama ritlerine kadar giden geçmişini gösteriyor. Genç kızların ellerindeki tutuşmuş sopalar ve boş kaplar, sürgün veren, yaşam verici öz taşıyan thyrsusler(*) ve tanrının sunduğu şarap kadehi olarak değerlendiriliyorlar. Ve 53. şekil aynı tarihlere ait bir başka vazoyu gösteriyor. Burda Balıkcı, Bakuscü satirler arasında görülmektedir. Bu desen Bayan Weston'un tezinin çok çarpıcı bir kanıtını sunuyor. İlk Hıristiyan topluluklarında İsa bu tür ritlerin imgeleriyle ilişkilendirilmişti: Orfeus Şarkıcısı ve İyi Çobanı (1 ve 9. şekiller), tanrının kendisinin tüketildiği Dionysos şarap ve ekmeği, Tammuz, Adonis, Attis ve Osiris'in ölümü ve yeni-

(*) Thyrsus: Baküs'e tapanların dans sırasında taşıdıkları sarmaşıklı değnek (çev.n.).



52. Şekil.
Dionysos Sahnesi: İ.Ö. 5. yüzyıl ortası



53. Şekil.
Bakus satirleri arasında Balıkcı; İ.Ö. y.500

den dirilmesi, ay başı kanı ve menide tanrının bulunduğuna ve kadın ve erkekte acı çekip cinsel birleşmeyle bütünleşebildiğine ilişkin cinsel imgelem (bazı Gnostik mezheplerde) gibi. Bu tür pagan simgelere yapılan atfın kökeni, İsa Mesih'in doğum, ölüm ve dirilmesinden (yani Roma Katolik ilahiyatı) önce değil fakat evren ve insanda etkin olan doğa güçlerinin içselliğinde olmuştur ve Hellenist başlama ritlerindeki işlevi İsa'ya atıfla ilgisiz olduğu gibi, hatta Apollo'yla bile ilgisizdir; amaç bireyi belirli psikolojik dönüşümler, uyarlamalar ve aydınlanma için hazırlamaktır. İsa'nın böğrünü delen mızrak, analojik olarak, Adonis'i kesen domuz dişidir ve domuz gibi kesilen kutsallığın kendisi, zıtların, ölüm ve doğum, zaman ve sonsuzluk, kesen ve kesilen ve erkek ve dişinin aşkınlaştığı eşdeğeridir. Dolayısıyla İsa'nın yarasındaki mızrak *yoni* içindeki *yingam*la (veya Budistlerin dediği gibi nilüfer içindeki mücevherle) karşılaştırılabilir, yaradan dökülen kan da (*yoni*) aynı biçimde mızraktan dökülen kan gibi (*lingam*) tanrının yaşam özüdür: çünkü ikisi görünürde farklı olsalar da gerçekte aynıdırlar. Üstünden kan sızıp taşıyıcısının elbisesine bulaştıran mızrağın, salonda simgesel olarak gezdirilmesinin verdiği ders de budur. Fakat Balıkcının yaralandığı mızrağı anlatmaktadır: Anfortas acılar içinde yatağındadır, İsa Çarmıhtadır; gelecek olan mucizeyi, Grail'i, zıtların tek olduğu Cennetin Olgunlaşmasını anlatırlar. Fakat bu tür işaretlerin yaşamda etkin olabilmesi için insan yüreğini *insancıl* terimlere yanıt verecek onları bilecek biçimde harekete geçirmelidirler. O ana kadar onların yalın varlığı, *doğaüstü* diye yorumlanarak, belki uyum ve bağlılık nedeniyle, tam olarak ikna edici olmaz.

Grail Şatosu, vaftiz havuzundaki kap veya kanatlı yılanın odası gibi (11. şekil) tanıma, ve bu niteliğiyle cinsel simgeciliğin elverişli ve kaçınılmaz olduğu yer, *vas, temenos*tur. Wolfram'ın erdeminin büyüklüğü, büyücülük olarak yorumlanan simgeleri insanın karşı cinsle olan deneyiminin diline çevirebilmesidir. Metninde cinslerin birbiri üstündeki kılavuzluk yapıcı, esinleyici ve aydınlatıcı güçlerinin etkisini bir çok kip yoluyla ve değişik düzeylerde gösterir ve burdaki simgeler bize gerçekleşme derecesini anlatır: Parzival'in durumunda olduğu gibi. Kaba ve hamken

yalnızca kendi iyiliğinin peşindedir (iyiliksever kabul ettiği tanrının önünde dua etmek için eğilirken, annesinin acısına kaşı ilgisizdir, çadırdaki kızdan istediğini zorla almaya çalışır); tamahkar bir balıkcıya rastlar, balıkcı ona dünya ününün şatosuna giden yolu gösterir fakat bir başkası için ölümü göze aldığında ve onunla sevgiye başlangıç yaşadığında (Condwiramurs: Eski Fransızca *conduire-amours*, "sevgiye kılavuzluk, hizmet etmek, yol göstermek") rastladığı balıkcı Balıkcı Kraldır ve ona Grail Şatosunu gösterir, artık oraya layık olmak için savaşacak marifete sahiptir. Ve bu dünyevi ruh arayışının rüya gibi epiğinde erkek kadın bir çok kahraman vardır ama hepsinin kaderi, Schopenhauer'in en mucizevi *harmonia praestabilitanın* kozmik hayalindeki (*) gibi, iç içe örülürler.

3. HANIMLARIN ŞÖVALYESİ

7. KİTAP:
KÜÇÜK HANIM OBILOT

Artık yalnız, kırlarda, kendi köksüz yaşamının Çorak Ülkesinde kalan Parzival beş yıl ordan oraya dolaşacaktır. Parzival Orta Çağın Stephen Dedalus'u olarak görülebilir, içe dönük, özünde yalnız bir gençtir, yüce amaç anlayışının derin etkisi altındadır. Ondan on altı yıl daha büyük olan Gawain ise bir bakıma Bloom'a benzer, dışa dönüktür, bir maceradan ötekine tesadüfen atlamaktadır, aklında genellikle kadınlar vardır.

Gawain'in kaç gün at sürüp ormandan çıktığını bilmiyoruz, karşısında üstünde bir çok bayrak olan bir tepe buldu ve güçlü bir evsahibi ona doğru geliyordu. Yolu onlarınkiyle kesiştiğinde kenara çekilip bir çok değerli miğferin, sayısız yeni, beyaz mızrağın, uçuşan sancağın önünden geçişini seyretti. Peşlerinden zırh taşıyan katırlar, sayısız araba geliyordu. Tüccarların ekzotik mallarıyla dolu arabalar ve çok sayıda kadın vardı. Bu kadınlar kraliçe değil, askerlerin kızlarıydı; bazıları on ikinci sevgi nişanını taşıyordu. Yanlarda genç ve yaşlı, ayakları yara olmuş, üstleri

(*) Bknz. sayfa 346.

kirli düzensiz bir kalabalık ilerliyordu. Bazı-ları boynuna ip takılıp uygun biçimde donatılmıştı.

Gawain genç bir uşağa bu kalabalığın kime ait olduğunu sordu ve Gors Kralı Poydiconjunz'a ait olduğunu öğrendi. Bu kral bir zamanlar Arthur'un kraliçesini kaçıran kaba prens Melijacans'ın babasıydı. Poydiconjunz ve oğlu, güçlü Lanverunz Dükü Astor'la birlikte, gücü daha da büyük olan kralın genç yeğeni Liz Kralı Meljanz'ın arabasındaydılar. Meljanz sadık vasalı Bearosche Dükü Lyppaut'un kızı tarafından kovulmuştu ve isteğini zorla elde etmek için geliyordu. Dük Meljanz'ı çocukluğundan beri yetiştirmişti ve şimdi büyük rahatsızlık içindeydi.

Gawain bu öyküyle çok ilgilendi, Parzival'in Meljanz'ın ordusunda olduğunu bilmeden berkitilmiş kente yöneldi. Kentin önünde kocaman bir savunma ordusu kamp yapmıştı; bir çadırın ipinin ötekine karışmasına karşın Gawain ve yanındakiler ilerlediler, şato duvarlarının dibine kadar geldiler. Yukarda bir pencereden zorlu kız Obie sarkıyordu; bütün bu işleri annesi ve küçük kız kardeşi Obilot ile o başlatmıştı.

Anne, "Şimdi gelen yakışıklı, genç şövalye kim?" diye sordu.

"Ah anne!" diye yanıtladı kızı, "O şövalye değil. Yalnızca bir tüccar."

"Ama onu kalkanlar altında getirdiler."

"Bir çok tüccar bu geleneğe uyar" dedi kız.

Fakat küçük kız şövalyeye hayran olmuştu. "Uta-nın" diye onları azarladı, "O tüccar değil. Yakışıklı. Onun benim şövalyem olmasını istiyorum."

Bu sırada Gawain'in uşakları onu kocaman bir ıhlamur ağacının altına yerleştirdiler. O anda yaşlı Dük Lyppaut gelerek ondan yaklaşan savaşta yardımcı olmasını istedi.

Gawain "Memnuniyetle yardımcı olurdum fakat belirli bir zamana kadar savaştan kaçınmak zorundayım. Çünkü savaş onurumu kurtarmak veya savaş alanında ölmek için yoldayım."

Yaşlı adam cesareti kırılarak kalktı ve kentin kapısına doğru giderken orda küçük kızı Obilot'u buldu.

"Baba" dedi kız, "Sanırım şövalye bunu benim için yapar. Onu hizmetime almak istiyorum." Ve baba umutlana-

rak kızına izin verdi. kız Sir Gawain'e koştu. Kız gelince küçük konuğunu karşılamak için Gawain ayağa kalktı.

"Sir" dedi kız, "Tanrı tanığımdır, yalnızken konuştuğum ilk erkek sizsiniz. Mürebbiyem konuşmanın aklın elbisesi olduğunu söyler. Umarım aklım alçakgönüllü ve iyi yetişmiş olduğumu gösterir. Bana bunu yaptıran başımızdaki büyük sıkıntı. Ne olduğunu söylememe izin vereceğinizi umuyorum."

"Siz gerçekten bensiniz ben de sizim, adlarımız başka ama. Size kendi adımı vereceğim ve bu sizi hem kız hem erkek yapacak, ben de hem sizinle hem kendimle konuşacağım. Sir, eğer bunu isterseniz size tüm kalbimle sevgimi vereceğim ve eğer erkek gibi kalbiniz varsa, yalnızca benim bu armağanım nedeniyle ikimize de hizmet edeceksiniz."

Gawain, Parzival'in Tanrı'ya güvenmektense bir kadına güvenmenin daha iyi olduğu deyişini anımsadı ve küçük hanıma söz verdi.

"Kılıcımı sizin elinize veriyorum" dedi, "Bana meydan okunduğunda benim için koşan siz olacaksınız. Başkaları beni gördüklerini sanacaklar ama ben sizi gördüklerini bileceğim."

Kız "Bunu benim için yapmaya değecek" dedi, "sizin koruyucunuz ve kalkanınız olacağım."

"Hanımım" dedi erkek, şimdi kızın küçük elleri onunkilerin arasındaydı, "Artık sizin emriniz altında ve sizin armağanınızın rahatlığı ve sevgisiyle yaşıyorum."

"Sir, şimdi gitmeliyim, çünkü yapmam gerken bir şey daha var. Nişanımı hazırlamalıyım. Eğer onu takarsanız hiç bir şövalyenin ünü daha büyük olamaz." Ve kız, kale muhafızının kızı, oyun arkadaşı Clauditte ile koşup gitti.

Öykü anlatılınca Düşeş "Ne kibar ve iyi adam!" dedi. Çocuğa altın ipekten yeni bir elbise yaptılar ve bir kolunu kızın oyun arkadaşıyla Gawain'e gönderdiler. Gawain memnun olup onu üç kalkanından birine taktı.

Ertesi gün gürleyen gökyüzü gibi kırılan mızraklarla savaş sesleri ortalığı kapladı ve Gawain saldırı için hazırlandı. Hemen iki genç lordu saf dışı bıraktı. Fakat Lanverunz Dükü Astor'un Yuvarlak Masa şövalyelerinin savaş narası "Nantes" diye bağırdığını duyup adamlarının arasındaki kalkanlardan birinde Arthur'un oğlunun hanedan

armasını görünce yana çekilip orduyu terk etti, ötekine, Kral Meljanz'ınkine saldırıp attan devirdiklerini Obilot'un hizmetine bağladı. Bu sırada Parzival savaş alanının bir başka yerinde Dük Lyppaut'un kardeşinin şampiyonlarıyla döğüşüyordu; Dükün kendisi de Poydiconjunz'la uğraşıyordu. Ve Gawain ona yardım için dönünce kaba Meljacanz'ı devirdi fakat Astor kurtuldu. Savaş günü sona erdiğinde Kral Meljanz tutsak edilmişti ve günün en iyi işlerinden biri Obilot adına yapılmıştı.

Gawain de hanımını kollarına alması söylenince bir öpücük almaktan geri durmadı. Güzel çocuğu taş bebek gibi göğsüne bastırdı ve Kral Meljanz'ı getirtip hanımının hizmetine soktu. Böylece Sevgi Hanım, eski ama hep genç kalan güçlü sanatıyla yeni bir sevgi yarattı. Burnu sürtülen kralla Obilot'un kızkardeşinin düğününün nasıl olduğunu da armağan alanlara sorun. Gawain ordan ayrıldı. Küçük hanımı da peşinden acı acı ağladı. Annesi onu zorlukla şövalyeden ayırdı ve şövalye tasalı yürekle ormana doğru at sürdü.

8. KİTAP:
ASCALUN'UN İSTEKLİ KRALİÇESİ

Şair "Bana Gawain'in dertlerini aydınlatmak için yardım edin!" diye yazıyor. Yüksek tepeler, bir çok dereler aştı sonra koca bir şatonun önünde beş yüz kadar şövalyeden oluşan bir ordunun atmaca avından dönüp yaklaştığını gördü. İspanya'dan gelmiş yüksek bir Arap atında perili tepelerin ırkının kralı Ascalunlu Vergulaht vardı,(*) gece karanlığında gündüz gibi parlıyordu. Fakat atmacasısının suya düşürdüğü avı bulmak ve kuşunu kurtarmak için atını yana çevirirken hayvan tökezlendi ve kral suya düştü. O anda Gawain ortaya çıkıp Schanpfanzun'un yolunu sordu.

"Önünde duruyor" dedi kral. "Benim kızkardeşim orda. Ama izin verirsen ben biraz daha burda kalacağım. Ben gelene kadar seninle ilgilenir ve ben oyalanırsam buna üzülmezsin."

On dördüncü yüzyıl *Sir Gawaine ve Yeşil Şövalye* öy-

(*) Ascalun, Avalon: Gawain'in öyküleri genellikle, perili tepelere yapılan Kelt ziyaretlerinin değiştirilmiş biçimleridir.

küsüyle tanışıklığı olan okuyucu burda bu öykünün baştan çıkarma sahnesine yaklaştığımızı anlayacaktır.[14] Gawain'in küçük Obilot'la olan öyküsünün zıttı cephede yer alan bir öyküdür bu.

Şato çok büyüktü, hanım çok güzeldi. "Kardeşim size böyle hararetle söz ettiğine göre, eğer isterseniz sizi öpeyim" dedi kız. "Bana ne yapmam gerektiğini siz kendi kurallarınıza göre söylemelisiniz." Bütün çekiciliğiyle dikiliyordu.

Gawain, "Hanımım, ağzınız çok öpülesi görülüyor, selamlama olarak öpücük almak isterim" dedi.

Ağzı sıcak, dolgun ve kırmızıydı. Gawain kendininkini ona dayadı ve konukları karşılayacak türden olmayan bir öpücük yaşandı. Kız ve soylu konuğu oturdular. Oldukça içten sıcak konuşmalar devam etti ve hızla kadının reddedişini ve erkeğin değişmeyen isteğini yineledikleri noktaya geldi.

"Sir" dedi kız, "eğer ne yaptığınızı biliyorsanız benim zaten yeteri kadar ileri gittiğimi görmüşsünüzdür. Ayrıca sizin kim olduğunuzu bile bilmiyorum."

"Halamın erkek kardeşinin oğluyum" diye yanıtladı erkek, "sizinkiyle karşılaştırmaya değecek kadar yüksek bir soydan. Eğer bu iyiliği yapacaksanız atalarınızın sizi engellemesine gerek yok."

İçkilerini dökmekte olan kız ortadan kayboldu, orda bulunan öteki hanımlar da başka işleri olduğunu unutmadılar. Gawain'e yol gösteren şövalye de uzaklaştı. Ve kötü yaralanmış bir kartalın bile koca şişman deve kuşunu yakalayabileceğini düşünen erkek elini kızın elbisesinin altına attı. Şair "sanırım onun kalçasına dokundu" diyor. Bu hareket erkeğin heyecanını daha da artırdı. Öyle bir sevgi heyecanına kapılmışlardı ki bir şeyler olmak üzereydi. Hem erkek hem kız buna hazırdılar ama heyhat! Yüreklerinin korkusu geldi. Beyaz saçlı bir şövalye kapıya geldi ve Gawain'i görünce bir savaş çığlığı koyverdi, "Ustama heyhat ve bravo" diye bağırdı, "ustam, kimi öldürdünüz, şimdi de kızına tecavüz edeceksiniz!"dedi.

İnsanlar silah çağrısına genellikle yanıt verirler bu kez de öyle oldu. Ordan bir şövalye çıktı, burdan bir tüccar. Kentten gelen gürültüyü duydular.

Gawain,"Hanımım" dedi, "sizin öğüdünüzü duyayım. Bir

kılıcım olaydı!"

Kız "Kuleye kaçalım" dedi, "hemen benim odamın yanında." Ve ikisi kapıya yöneldiler.

Gawain duvardan kuleyi kitleyen kütüğü çekip aldı ve hanımı merdivenlerden yukarı çıkarken bunu kullanarak kapıyı tuttu. Yukarda kız silaha benzer bir şey aradı, çok güzel kakmalı bir satranç tahtası ve takımı buldu, bunları Gawain'e getirdi. Gawain tahtayı kalkan gibi kullanırken arkasındaki kraliçe şahları, kaleleri fırlatıyordu ve (öyküye göre) bunlar ağırdı, vurduğunu.deviriyordu. Güçlü hanım şövalye gibi döğüştü; hiç bir pazar kadını karnaval zamanı böyle savaşa benzer mücedele vermemiştir. Zırh pası içinde yetişen bir kadın kısa sürede neyin yakışık alacağını unutur. Ve böyle savaşırken kız bir yandan da ağlıyordu.

Ya Gawain? Her fırsat bulduğunda dönüp kraliçesine bakıyordu. Sağlıklı bir tavşan onun kadar düzgün gövdeye sahip olamazdı. Kalça ve göğsü arasında, kemerinin belini dolandığı yerde karıncanın beli bu kadar ince olamazdı. Gawain her kıza göz atışında daha fazla saldırgan yaşamını yitiriyordu.

Sonra kral geldi, Vergulaht. Savaşı, nasıl gittiğini gördü. Şair araya girip "ve korkarım şimdi size bir kralın konuğa karşı davranışıyla kendini nasıl küçük düşürdüğünü anlatmak durumundayım" diyor. Gawain Vergulaht zırhını kuşanana kadar beklemek ve sonra merdivenleri tırmanarak geri çekilmek zorunda kaldı.

Ama o anda soylu prens Kingrimursel göründü. Arthur'un ziyafetinde Gawain'e bu seyahati yapması için meydan okuyan oydu. Olan biteni görünce sinirden elbisesini yırttı çünkü Gawain'in kendisiyle teke tek döğüşene kadar güven içinde olması için kendi onurunu ortaya koymuştu. Kalabalığı kuleden kovaladı, Gawain'e kendisine yanında döğüşmesi için izin versin diye seslendi ve ikisi açıklığa kaçtılar.

Kralın danışmanları onu silah bırakışması ilan etmeye ve sonra babasının öcünü nasıl alabileceğine karar vermek için düşünmeye ikna ettiler. Savaş alanı sakinleşti. Hanım kuleden göründü, kuzeni Kingimursel'i Gawain'i kurtardığı için dudağından öptü ve kardeşi krala döndü:

"Kendimi ve senin bana gönderdiğin şövalyeyi korumak için tek silahım alçak gönüllülük ve iyi ahlaktı" dedi.

"Bana büyük kötülük ettin. Ayrıca ben hep, bir erkek bir hanımı korumaya çalıştığında rakibinin döğüşten vaz geçtiğini duymuşumdur. Konuğunun bana kaçması Kral Vergulaht, *senin ünün için hiç de iyi olmayacak.*"

Prens de onu suçladı: "Ben Gawain'e güvence verdim. Onu aldattın dolayısıyla bana da saygısızlık ettin. Prens arkadaşlarım bunu öğrenecekler. Eğer prenslere saygı gösteremezsen senin tacına saygı gösteremeyiz."

Daha söz atışmaları oldu ama hepsinin önemlisi o akşam hanım, adı Antikonie idi, Gawain ve Kingimursel'i, hepsi karınca gibi ince belli güzel kızların hizmet ettiği sofrada şarap, sülün, keklik, balık ve beyaz ekmekle ağırlarken danışmanlarıyla toplanan kralın onlara ormanda rastladığı güçlü bir şövalyeyle yaptığı döğüşü anlatmasıydı. Şövalye onu atından yuvarlamış ve bir yıl içinde ona Grail'i bulacağına dair yemin ettirmişti. "Eğer bunu başaramazsam Kraliçe Condwiramurs'a gidip onun hizmetine gireceğim."

Danışmanlar Gawain Vergulaht'ın elinde olduğuna göre, onu tuzağa düşürüp kralın Grail işini onun üstüne yıkabileceğini söylediler. "Bırak bu gece dinlensin" diye önerdiler, "sabah da bunu öğrensin."

Böylece toplantı yapılıp, saçlarında dudağının kırmızıyla boy ölçüşemiyecek çiçekten çelenkle hanım da iki şövalyesiyle ortaya çıktığında Kral Vergulaht konuğuna kız kardeşinin kendisini affetmesine yardım etmesi için yalvardı. "Ben de o zaman yüreğimin babam için duyduğu acı nedeniyle seni affedeceğim" dedi ve " ancak gecikmeden benim için Grail'i aramaya başlayacağına söz vereceksin" diye ekledi.

Böylece herkes uyuştu ve kahvaltı sona erdiğinde Gawain'in ayrılık zamanı geldi. Kraliçe temiz yürekle yanına geldi, *adieu* dedi ve gene ağızları buluştu. Şair "Sanırım ikisi de çok üzgündü" diyor. Sonra uşakları atlarını getirdiler ve Gringuljete'ye (parlak kırmızı kulakları olan beyaz peri atı) bindi. Ascalun Kralı Vergulaht için Grail'i bulmak amacıyla yola koyuldu.

4. AYDINLANMALAR

9. KİTAP:
TREVRIZENT İNCİLİ

Şair "Yüreğim şimdi Macera Hanımın vuruşlarına kapını aç!" diyor, "Cundrie'nin en keskin sözlerle Grail'in peşine yolladığı soylu şövalyenin nasıl yola düştüğünü izle. Hala Munsalvaesche'i göremedi mi?"

Macera kitabı bir gün ormanda at sürerken - "Günün ne zamanı bilmiyorum" - Tanrının ona kılavuzluk ettiğini yazıyor ve ağaçlar arasında bir münzevinin kulübesini gördü. İçerde münzevi bir kadın bir tabutun üstüne eğilmişti ve yön bulmada kendisine yardımcı olur düşüncesiyle şövalye "İçerde kimse var mı?" diye seslendi. Kadın yanıtladı ve kadın sesi duyan şövalye hemen atını çevirdi ve kadın kalkıp gelirken atını, kalkanını, kılıcını bir ağacın dibine bıraktı.

Kadın gri bir binişin altına kıldan gömlek giymişti ve ayrıca lal yüzük takıyordu. "Tanrı seni selamın için ödüllendirsin, O bütün iyileri ödüllendirir" dedi kadın, gelip şövalyenin yanına sıraya oturdu. Şövalye geçimini sorunca "Benim yemeğim Grail'den gelir" dedi, "büyücü Cundrie her cumartesi bir haftalık getirir." Ve bu şövalyeye inanılır bir öykü gibi gelmedi, yüzüğü sordu.

Kadın açıkladı: "Bunu sevdiğim bir erkek için takıyorum; onun sevgisi gibi insan sevgisi görmedim. Ve bunu Dük Orilus'un mızrağı onu öldürdüğü günden beri takıyorum. Ben evli değilim ve bakireyim fakat Tanrı'nın gözünde o benim kocam ve bu yüzük benimle birlikte Tanrı'nın huzuruna çıkacak."

O anda şövalye kadının Sigune olduğunu fark etti.

Acı yüreğini sıkıştırdı; miğferini çıkarttı ve kadın yüzünü inceledi; "Parzival! *Sensin*!" diye bağırdı. Davranışı çok sertleşti. "Şimdi Grail'le aran nasıl? Artık anlamını öğrendin mi?" diye sordu.

Şövalye "Kuzenim, bana böyle kötülük dilemiş olman çok acı" diye yanıtladı, "Grail yüzünden bütün neşemi yitirdim. Sevgili kuzenim, biz akrabayız. Ben orda kaybetmeye mahkum biri olarak davrandım. Bana akıl ver."

Kadın daha yumuşak yanıt verdi: "Onun eli sana şimdi yardımcı olsun, O bütün sıkıntıları bilir. Gene de seni Munsalvaesche'e götürecek izi bulabilirsin, çünkü Cundrie yeni burdan ayrıldı. Geldiğinde katırı şurda durur, kayadan gözenin kaynadığı yerde.(*) Sana Cundrie'i izlemeni öneririm, herhalde uzakta değildir."

Kadına teşekkür etti ve atına bindi; ama taze izler çok geçmeden yok oldu ve kendisine doğru, başı açık parlak zırh ve zengin üstlük giymiş bir şövalye gelmeye başladı. Ona çıkıp gitmesi için bağırıyordu. "Munsalvaesche savaşa hazır olamayan birinin bu kadar yakına gelmesine izin vermez" diye bağırdı, "yoksa bu orman dışında bu dönüşüme ölüm denir." Şövalye elinde taşıdığı miğferini giydi ve Parzival ona saldırıp mızrağıyla kalkanına vurup onu dere vadisine yuvarladı. Parzival'in atı da dengesini yitirdi fakat o bir sedir ağacının dalına yapışarak kurtuldu, bir zaman sallanıp ayaklarıyla bir kaya bularak üstüne çıktı. Aşağıda koca Kastilyalısı ölmüştü fakat Tapınak Şövalyesi öteki yakaya çıkmaya uğraşıyordu ve atı Parzival'den uzak değildi, ayağı dizginlerine bulaşmış duruyordu.

Tekrar ata binmiş ve mızrağından başka bir şey yitirmemiş olan Parzival gene hedefi olmadan at sürüyordu. Bu haftalarca devam etti ve bir sabah ancak biraz üşütecek derecede hafif bir kar yağarken hacı topluluğuna rastladı. Yalın ayak hacılar kaba giysiler içindeydiler. Önlerinde beyaz saçlı bir soylu vardı, karısı ve iki kızı, hanımların küçük köpekleriyle yanlarda ilerliyorlardı. Ve bunları uşak ve şövalye kalabalığı izliyordu; onlar da hacı kılığındaydılar. Önderleri atını yollarından çeken zırhlı şövalyenin yanından geçerken "Bu gün seni at üstünde görmek beni şaşırttı bizim gibi yalın ayak değilsin" dedi. At üstündeki Parzival buna "Sir, bu yılın hangi gün başladığını bilmiyorum, kaç hafta geçti bilmiyorum, haftanın hangi günü olduğunu da bilmiyorum. Tanrı adlı birinin hizmetindeydim ta ki merhameti beni utanca mahkum edene kadar."

Yaşlı adam "Bakire'nin doğurduğu Tanrı'yı mı kastediyorsun?" diye sordu. "O bize göre bu gün, Kutsal Cuma günü bütün dünya neşelenirken acıyla iç çekerek öldü. Sir, eğer

(*) Gene Eliot'un Çorak Ülkesiyle karşılaştırın: "Eğer kayalar var-sa/Ve su/Ve göze/Kayalar arasında bir göl" (348-52. satırlar).

kafir değilsen bu gün üstüne düşün ve bizim yolumuzu izle. Önde kutsal biri var, eğer ona pişman bir yürekle günah çıkarırsan seni günahlardan temizler."

Kızlar söze karıştılar: "Baba, neden ona böyle eziyet ediyorsun? Şu zırh içinde donuyor olmalı. Yanımızda çadırlar var, bir çok hacı paltosu var. Eğer Arthur'un kendisi bizi ziyaret ediyor olsaydı ziyafet verecek kadar yemeğimiz olurdu. Şimdi makul bir ev sahibi ol ve bu şövalyeyi ısınabileceği bir yere götür."

Mahcup olan yaşlı adam yumuşayarak her yıl ev halkıyla bu yürüyüşü gerçekleştirdiğini ve erzağını memnuniyetle onla paylaşmaya hazır olduğunu söyledi. Kızlar şövalyeden onlara katılmasını rica ettiler ve hiç de üzgün görünmüyorlardı. Ama o "Onların sevdiğinden ben nefret ediyorum" diye düşündü.

"Benim talihim size iyilikler getirsin" dedi ve saygıyla yanlarından uzaklaştı ama yüreği pişmanlıkla dolmaya başlamıştı bile. Yaratanını düşündü. "Tanrı bana yardım etseydi ne olurdu?" diye düşündü ve dizginleri atının boynuna bıraktı. "Bu ata benim için en iyi olan yolu göstersin." Ve böylece Trevrizent'in, Grail Kralının kardeşinin oruç tutarak, dua ederek ve Şeytanla mücadele ederek kaldığı yere geldi.

Parzival, o gün niçin zırhla dolaştığı sorulduğunda "Efendim, bana akıl verin" diye yalvardı, "ben günahkar biriyim." Ve münzevi onu kimin gönderdiği sordu. Yolda rastladığı hacıları anlattı ve sonra "Sana doğru atla gelirken korkmadın mı?" diye sordu.

Münzevi "Beni geyik ve ayı korkutur, insanın korkutuğum bir yönü yoktur. Ben de bir zamanlar senin gibi şövalyeydim ve soylu sevgi için savaşım verdim. Ama şimdi bunların hepsini unuttum. Dizginlerini bana ver" dedi.

Atı dulda bir yere çekti ve şövalyeyi de mağarasına aldı. İçerde bir kaç kitapla üstünde bazı kutsal emanetlerin bulunduğu kutuyla bir sunak vardı. Parzival bunun bir zamanlar yendiği Dük Orilus'a karısına tecavüz etmediğine yemin ettiğiyle aynı olduğunu fark etti.(*) Yani bu yoldan daha önce geçmişti, dört buçuk yıl ve üç gün önce. Gün söy-

(*) Bknz: sayfa449-50.

lendiğinde iç çekti.

"Ne kadar uzun! Kılavuzsuz ve acılar içinde! Tanrı'ya karşı büyük nefret besledim" dedi, "her türlü iyiliğin Efendisi O diyorlar. Öyleyse bana niye yardım etmedi?"

Kutsal adam sessizce ona bakıyordu. "Tanrı ikimize de yardım etsin" diye dua etti. "Şimdi bana sakince ve makul biçimde Tanrı'nın gazabına nasıl uğradığını ve nasıl senin nefretini çektiğini anlat. Ama O'nu bana suçlamaya başlamadan önce sana O'nun masum olduğunu söylememe izin ver. O sadakattir. Sadık ol! Ona doğruluk derler. O yanlış ne varsa nefret eder. Senin O'ndan nefret ettiğini gören herkes senin deliliğine karar verir. Bu kızgınlıkla bir şey kazanamazsın. Lusifer'i ve ev sahibini anımsa."

Sonra eski Adem'le Havva ve Cenneten kovulma öyküsünü, Kabil'in günahını, nefretin doğmasıyla kardeş kanının toprağa dökülmesini anlattı. Adem'in doğduğu bakire toprak kanla kirlenmişti. Ama sonra Tanrı'nın kendisi Bakire'nin oğlu oldu, artık bakirelerden doğan iki adam vardı, birincisi Adem, ondan acı gelmişti, ikincisi İsa, ondan da mutluluk geldi.

Trevrizent "Bu eski masalları yeniymiş gibi dinle. Sana gerçeğin nasıl anlatılacağını öğretsinler. Peygamber Eflatun zamanında böyle eğitimde bulunuyordu, kadın peygamber sibel de. Yıllar önce bize en büyük günahımızdan bile kurtuluş olduğunu öğrettiler."

"Kutsal Sevgiyle Yüce El bizi Cehennemden aldı, yalnızca temiz olmayanları orda bıraktı. Çünkü Tanrı insanla Sevgisini ve Nefretini paylaşır ve bütün dünya bunlar arasında seçim yapabilir. Ama senin sevgin için de gazabın için de hazır olan Tanrı'dan yalnız kötülük istersen kaybeden yalnızca sen olursun. Şimdi kalbini O'na çevir, iyi isteklerine yanıt vermesine izin ver. Şu tatlı Gerçek Sevgili masalını iyi dinle."

Parzival "Benim en büyük acım Grail'den dolayı. İkincisi karım. İkisini de çok istiyorum" dedi.

Trevrizent "Evliliğine gelince, buna sadık kal, Cehennemde acı çeksen de acıların sonu gelecektir ve Tanrı'nın rahmeti seni kurtaracaktır. Ama sen Grail'den de söz ediyorsun ve bu konuda aptalsın. Göklerde adı belirtilmeden Grail'i ele geçiren kimse yoktur. Bunu sana diyorum çünkü

biliyorum ve kendim gördüm"dedi.

"Orda bulundun mu?
"Evet efendim,bulundum."

Sonra Trevrizent Parzival'a kraldan, yarasından, taşın mucizesinden ayrıca şatoya davet edilmeden birinin geleceği bir günden de söz etti. "Aptal biri" dedi Trevrizent, "gördüğü acıyla ilgilenip krala tek sözcük etmemenin günahını taşıyor."

Ve ikisi birbirlerinin ta gözlerine baktılar.

Yaşlı adam "Ahırımda duran bir at var" dedi, "eğerinde Munsalvaesche'nin işareti var, güvercin. Dahası sen müteveffa Grail Kralı Frimutel'e benziyorsun. Şimdi efendim bana nerden geldiğini, soyunu anlat" dedi. Parzival doğumunu ve Arthur'un sarayına yaptığı yolculuğu anlatınca "Heyhat koca dünya!" diye bağırdı, "Sen kendi etini ve kanını kestin. Kırmızı Şövalye, Ither, senin akrabandı. Ve senin annen, benim kızkardeşim Herzeloyde senin yüzünden, acıyla öldü."

Genç bu sonuncusunu daha önce duymamıştı, "Ah, hayır! Neler diyorsunuz yüce efendim!" diye bağırdı.

Fakat Grail sorusunu sormayı beceremeyenin kendisi, talihsizliğin çoçuğu olduğunu itiraf edebilmesi için biraz daha zaman geçmesi gerekti.

10. KİTAP:
ORGELUSE HANIMIN GÜZELLİĞİ

Şimdi sıra vahşi öykülerde. Çünkü Gawain, duyduğumuz gibi büyük tehlikeler taşıtan maceralar peşine düştü. Grail'in peşine düşen herkes kılıcını kullanmak zorunda kalır. Böylece bir sabah bir çayıra geldi, ıhlamur ağacına bağlanmış bir at gördü. Yanında mızrakla parçalanmış bir kalkan vardı fakat eğer ve dizginler kadın içindi. Ve şövalyemiz attan devirmenin zevkli olacağı biriyle karşılaşacağını umarak ağacın arkasına baktı, kucağında kesilmiş bir şövalyenin yattığı bir hanım gördü.

"Sir" dedi kadın, "henüz canlı ama çok sürmeyecek."

Adamın kanı içine akıyordu. Yaralar konusunda hiç de

cahil olmayan Gawain ağaçtan bir dal kesti, kabuğunu tüp gibi sıyırıp çıkardı ve bunu yaraya sokup kadına kan dışarı akana kadar emmesini emretti. Ve şövalye canlanmaya başlayınca Gawain'i başında dikilirken gördü, onu ilerdeki yol konusunda uyardı.

"Bu maceradan hep pişman olacağım" dedi, "eğer devam dersen sen de. Lissschoys Gwelljus kalkanıma mükemmel bir darbe indirerek beni atımdan alaşağı etti."

Gawain yolunu sanki geyik vurulmuş gibi kanlar içinde buldu ve bu izler çok geçmeden onu büyücü Clinschor'un kuleli şatosunun önüne getirdi.(*) (Yol şatonun bulunduğu tepeyi dolanarak çıkıyor, cahil insanlar şatonun topaç gibi döndüğüne inanıyorlardı.)(**) Ve şövalye yukarı tırmandığında kayadan fışkıran bir gözeyle karşılaştı, burda, güzelliği onu durduran bir kadın gördü. Bu Logroyslu Orgeluse idi.

"İzninle inebilir miyim?" diye sordu, "Senden daha güzel bir kadın gördüysem öleyim."

"Bunu ben de çok iyi biliyorum" dedi kadın. "Ama her türlü insan tarafından öğülmek pek büyük bir onur değil. Benim istediğim övgü akla ait. Atına binmenin zamanıdır. Ne kadar uzaklaşırsan benim kalbime o kadar yakın olursun. Eğer macera seni sevgi peşine düşürürse, benden alacağın tek armağan da şerefsizlik."

Büyülenen şövalye şöyle yanıtladı: "Hanımım, haklısın. Gözlerim gerçekten yüreğime korku salıyor. Seni gördüler ve senin tutsağın oldum. Beni serbest bırak veyahut bağla: nasıl yaparsan kabulüm."

Kadın aldırmadan yanıtladı: "Ah peki, o zaman beni de götür! Buna pişman olacaksın. Eğer istediğin onursa bundan vazgeçsen iyi olur."

"Kazanılmamış sevgiyi kim ister?" diye yanıtladı şövalye ve kadın aşağıyı işaret etti. "Attan in! Yoldan aşağı

(*) Clinschor Wagner'in Klingsor'udur. Wagner'e göre onun büyülü şatosu Amfortas'ın yaralandığı Zevkler Bahçesiydi. Operada Kundry, Klingsor'un kölesidir, mızrak hala ondadır. Dahası Wagner'de maceracı şövalye Gawain değil Parzival'dır. Wolfram'ın Parzival'inden çok farklı bir Parsifal (daha çok Tennyson'un Galahad'ı gibi) bahçedeki baştan çıkarmaya direnir (II. perde) ve Klingsor'un mızrağıyla ordan çıkar, yaraya bunu sürerek iyileştirir.

(**) Wolfram Keltik "Dönen Şato" motifini böyle akılcılaştırır. Curoi, Clinschor; Cuchulliin, Gawain olmuştur. Bknz. sayfa 419-420.

yürü, küçük köprüyü geç ve meyvalığa gir. İnsanlar orda, dans ediyorlar, tef ve fülüt çalıyorlar. İleri yürü benim atımı göreceksin. Onu çöz, senin peşinden gelecek."

Atını kadına teslim edip şövalya denilenleri yaptı ve kalabalığın arasından geçerken bir kaç erkek ve kadın ona yanaşıp onun talihsizliğine kederlendiler. Atı zeytin ağacına bağlanmış, yanında koltuk değnekli saçları ağarmış bir adam buldu. Adam onu "Eğer öğüt dinlersen, bu ata elini sürme" diye uyardı. Ama Gawain hayvanı çözdü ve hayvan onu yüreğinin sahibesine doğru izledi.

"Hoşgeldin kaz" dedi kadın.

Şövalye ata binmesine yardım etmeyi önerdi. "Ben yardım istemedim" diye sitem etti kadın ve ata bindi. "Şimdi beni izle; Tanrı seni atından aşağı uçursun" dedi.

Şövalye kadını izledi, çiçekli bir fundalığa gittiler, burda yarayı iyi etmeye yarayan bir bitki gören Gawain onu koparmak için atından indi. Hanım "Görüyorum ki arkadaşım hem doktor hem şövalyeymiş" dedi, "Yağ kaplarını nasıl satacağını bilse bize iyi bir yaşam sağlayacak."

Şövalye bu bitkinin yararı olacağı bir şövalyeyi yeni gördüğünü açıkladı. "Ah, iyi!" dedi kadın, "Bir şeyler öğreneceğim!" Ve atını sürdü.

Gawain peşinden giderken yaklaşan bir uşak gördü, bu garip bir uşak, bir tür canavardı, adı Malcreatiure'ydi. Uşak Cundrie'nin kardeşiydi, yüzü ona benziyordu fakat erkeğiydi; iki yanında yabani domuz dişi ve domuz kılı gibi saçları vardı. Ganj kıyısındaki Tribalibot ülkesinde böyle insanlar vardır. Her şeye yapısına göre ad veren, yıldızların ve yedi göğün hareketlerini bilen Babamız Adem otların erdemlerini de bilirdi. Ve kızlarından biri çocuk doğuracak yaşa geldi mi onu insan meyvasını bozan bazı şeyleri yeme konusunda uyarırdı. Ama bazıları, kadınların huyu olduğu üzere, keyifleri ne isterse öyle yaptılar ve başlarına bu geldi. Ve şimdi Feirefiz ve soylu kraliçesi Secundille tarafından yönetilen ülkede böyle insanlar vardır. Kraliçe Grail ve bekçisi Kral Anfortas hakkında anlatılanları duymuştu. Kendi ülkesinde mücevher akıtan ırmaklar ve altın dağlar vardı. Ve "Grail'i elinde tutan bu kral hakkında nasıl daha fazla bilgi sahibi olurum" diye düşünerek bu iki canavarı, Cundrie ve kardeşini göndermişti. İşte bu kardeşi tatlı An-

fortas yüce gönüllülükle Orgeluse Hanıma vermişti.(*)

Ve bu Malcreatiure, bitki ve yıldızların akrabası, dört ayağı da aksak çelimsiz, ihtiyar bir beygire binmişti, şimdi Gawain'e hakaretler savurarak geliyordu. "Seni aptal! Bu hanıma hizmet ettiğin için öyle dayak yiyeceksin ki başka bir şey yapsaydım diye pişman olacaksın."

Gawain onu diken diken saçlarından yakaladı ve beygirin üstünden çekti, saçları elini kesince Orgeluse Hanım güldü." İkinizi böyle öfkeli görmek ne güzel" dedi. Malcreatiure tekrar atına bindi ve geri dönüp yaralı şövalyeyle buluşana kadar at sürdüler. Gawain şövalyenin yarasına bitkiyi sürdü.

Adam "Yanında kabahatiyle yaralanıp acıyla böyle yattığım hanımı da getirmişsin" dedi. Sonra Gawain'den hanımını atına kaldırmasını söyledi ve bu yapılırken Gawain'in atına atladı ve kahkahalarla ikisi gözden kayboldu.

Orguluse de gülüyordu. "Seni önce şövalye sonra doktor sandım, sen uşakmışsın da "dedi." Eğer aklınla yaşamak zorunda kalsan hep akıl sorman gerekecek. Hala benim sevgimi istiyor musun?"

"Evet hanımım" diye geldi yanıt. "Eğer senin soylu sevgini öğrenebilsem benim için daha değerli bir şey olamaz. Bana şövalye, uşak, seyis veya alçak de, ne istersen. Beni incitmekle kendi malınıza zarar veriyorsunuz çünkü ben sizin varsalınızım, bu sizin hakkınız."

Ata atlayıp giden adam bu sırada alay etmek için geri dönmüştü. "Gawain şimdi beni amcanın evine götürdüğünde bana attığın dayağı ve dört hafta beni köpeklerle yemek zorunda bırakmasını ödedim!"

"Urians!" Gawain bağırdı, "Sensin! Ama ben senin yaşamını kurtardım!"

Öteki güldü. "Birinin yaşamını kurtarmak hakkındaki eski sözü hiç duymadın mı? Sonsuza kadar senin düşmanın olur!" Böyle deyip atını çekti ve geçti gitti.

Gawain hanımına döndü. "Aynen böyle oldu" diye açık-

(*) Dr. Goetz hayvan dişli Hint tanrı ve tanrıçalarına dikkat çekerek bu yaratıkların Ganj kıyısında yaşadıkları düşüncesinin kaynağının bu olabileceğini söyler. Gawain ile Orgeluse ve Malcreatiure'in buluşmalarının Keltik benzeri için bknz. Batı Mitolojisi, s. 254-256.

ladı, "Bir hanımın kızlığına tecavüz ediliyordu ve ben bu işi yapanın peşine düşüp onu devirdim. Bu adam Punturtoys prensi. Yaşamını kurtarmak için teslim oldu ve onu kralın huzuruna çıkardım. Kral onu asılmaya mahkum etti. O zaman prens bana başvurdu, onun yaşamını kurtardım, krala ve incinen hanıma merhamet göstermeleri için yalvardım, onlar da kabul ettiler. Ama kral bir ay süreyle saray köpekleriyle yalaktan yemesi koşulunu koydu."

O zaman Orgeluse Hanım, "Hakettiğini bulmuş olduğunu görüyorum" dedi, "burda sana yaptıkları nedeniyle değil, o hanıma yaptıkları nedeniyle."

"Kötülüğün karşılığı verilmeli
Şövalyeye yakışır darbelerle."

Kadın Malcreatiure'i yürüyerek gönderdi ve Gawain beygire döndü.

"Şövalyem buna mı binecek?"
"Senin emirlerini dinleyeceğim" diye yanıtladı.
"Bu emirler biraz geç kalabilir."
"Gene de size hizmet edeceğim."

"Bu durumda bana aptal geliyorsun" dedi kadın, "kısa süre içinde mutluların dünyasını terk edeceksin ve kederliler dünyasına katılacaksın."

"Neşe veya üzüntüde" diye yanıtladı erkek, "at üstünde veya yaya" ve hayvanını incelemeye durdu. Üzengi kayışları ağaç kabuğundandı ve eğer o kadar çürüktü ki altında parça parça olmasından korktu. Hayvan da çökecek gibiydi. Dolayısıyla hayvanı bıraktı, kalkanını ve mızraklarından birini aldı.

Hanım alay etti: "Şimdi de ülkeme mal mı taşıyorsun? Önce tıp adamı şimdi tüccar! Yoldaki geçiş vergilerine dikkat et!"

Kadının sözleri ona sevimli geliyordu. Onun sevimli ağzını seyretmek tek başına bir zevkti. Ve kadın için kaybetmek ve kazanmak aynı olduğundan o da hem tutsak hem de hürdü.

Şair burda "Ah sevgi!" diye sesleniyor, "Seni bu tür

yunlar oynayamayacak kadar yaşlı sanırdım! Gawain'i bu sabit fikirden kurtarmak isterdim ama onu kurtarmak onun neşesinin de sonu olurdu."

İkisi böylece bir şatonun önüne geldiler; geniş, hızlı, üstünde taşıtların yüzebileceği derinlikte bir ırmak akıyordu. Gawain hanımlarla dolu bir şato görüyordu. Şimdi topal beygirin üstündeydi ve bir şövalyenin dört nala kendisine doğru geldiğini gördü.

Hanım "Görüyor musun? Tam söz verdiğim gibi! Şimdi ancak onurunu yitirme şansın var. Bu adam işini bitirecek ve eğer hayvandan devrildiğinde pantolon ağın yırtılırsa bu hanımlar için iyi bir manzara mı olacak?"

Kadının yanına bir feribotcu gelmişti ve kadın atıyla feribota çıktı, Gawain'i kendi başının çaresine bakması için bıraktı.

Lischoys Gwelljus'un uçtuğunu söylemek yanlış olur ama çok hızlı geliyordu ve Gawain şöyle düşündü: "Onu nasıl karşılayacağım?" Kararı onun son sürat gelmesine izin vermek ve beygire takılmasını sağlamak sonra da onunla yaya mücadele etmekti. Tam da böyle oldu. Yerde yapılan döğüş müthiş oldu, sonunda Gawain, döğüşte çok iyiydi, ötekini yakalayıp yere çaldı. Teslim olmasını önerdiğinde o reddetti.

"Benim için ölmek tutsak yaşamaktan daha iyi" dedi.

Gawain "Bu adamı niçin öldüreyim" diye düşündü, güvence vermeden kalkmasına izin verdi.

Bir zaman çiçekler arasında ayrı ayrı oturdular sonra Gawain öbürünün atının Grinuljete, bir süre önce Urians tarafından kaçırılan kendi atı olduğunu fark etti. Kalktı, ata bindi, biraz dolandı ve gelip indi. Hayvanın dizinin içine güvercin, Grail'in armasının işlenmiş olduğunu gördü. Ama Lischoys Gwelljus kılıcını kapmış, yeni bir raund için üstüne geliyordu. Ve hanımlar bir kez daha Gawain tarafından nasıl yere fırlatıldığını, teslim olmayı reddettiğini ve serbest bırakıldığını izlediler.

Bu süre içinde feribot dönmüştü. Feribotcu Gawain'e, yenilen şövalyenin atının geçiş parası olarak verilmesinin oranın geleneği olduğunu söyledi.

"Atımı ilk yakaladığında o beni yendi" dedi Gawain, "benim beygirimi alabilirsiniz. Şurda. Ama insana bu ka-

dar değer veriyorsanız kendi atımı bana karşı süren şövalyenin kendisini de alabilirsiniz. Onu kendi elimle kapınıza getiririm."

Gemici güldü. "Bu durumda hoş geldiniz" dedi. Ve üçü karşıya geçtiler. Ve adam Gawain'e "şimdi evimin efendisi sizsiniz" dedi.

İyi adamın oğlu Gawain'in atıyla ilgilendi ve kızı Bene de kendisiyle. Kız Gawain'e odasını gösterdi, yerde taze sazlar, aralarında serpilmiş güzel çiçekler vardı. Kız zırhını çıkarmasına yardım etti. Sonra oğul minderleri getirdi, baba ve anne içeri girdi ve hepsi saygıyla yemeğe başladı. Yemek bitince masa kaldırıldı ve kız kar beyazı yatağı hazırladı. Minderlerin üstüne çarşaflar serildi ve yastık konuldu.

5. İKİNCİ İNTERMEZZO: MİTOSUN LAİKLEŞTİRİLMESİ

Gawain artık dünyevi macera çevreninden aşkın öteki yakaya geçmiştir; şairi Wolfram bunu mistik Doğunun büyüsüyle ilişkilendirir. Heinrich Zimmer'in önemli ve o kadar da eğlenceli olan karşılaştırmalı Doğu ve Batı masalları çalışması *Kral ve Ceset*'te [15] kanıtladığı gibi, gerçekten de Arthur'un şövalyeleriyle Doğunun büyük küçük bir çok kahramanının hatta Buda'nın maceraları arasında olay ve anlam olarak koşutluklar vardır. Ve dolayısıyla Gnostikler ve İsa mucizelerinin öteki sapkın anlatımları da bunlarla uyum gösterir.

Wolfram'ın en dikkat çekici yönlerinden biri onun Grail romansını anlatımında bu ortodoks olmayan analojilerden haberdar olması ve onları kullanabilmesidir. Grail'i hem filozof taşıyla hem de Kabe'yle özdeşleştirmesi daha önce görülmedik bir tutumdur.

Dahası, yorumlarını bilerek bir başka, tamamiyle *laik* mitolojiye uyarlamıştır. Bu mitoloji bu dünyada yaşayan erkek ve kadınlara aittir, bunlar dünyevi, insani ve insancıl (Wolfram'ın terimiyle "yüce") amaçlar peşinde değillerdir ve ruhsal maceralarında kutsal kaynaklı doğaüstü rahmetin yardımını almazlar, bireysel becerinin *doğal* görkemine ve sevgiye bağlılık gibi dünyevi bir erdeme sahiptirler

Wolfram'ın yapıtına çağ açıcı önemini veren dünyanın *bilinçle geliştirilmiş laik Hıristiyan mitos* tarihinde ilk örnek olmasıdır. Büyük modern şair (belki de yüzyılımızın en büyüğü) William Butler Yeats'in tarihte açığa çıkan düzenli bir kader, talih veya wyrd'in garip biçimde esinlediği vahiy *Bir Hayal*'de işaret ettiği gibi:

"Alman *Parsifal*'i boyunca Kilisenin tek ayinine rastlanmıyor, ne Evlilik, ne Aşayi Rabbani ne Vaftiz var, bunun yerine romans veya yaşamın en garip biçimde yaradılışını keşfediyoruz, "aşkın sevgi". Parsifal böyle bir aşkınlık içinde, gözlerinin önünde orda olmayan sevgilisinden başka bir şey görmüyor, şövalyeleri peş peşe deviriyor ve sonunda yıpranmış kılıç ve mızrağına bakıp şaşırarak uyanıyor. Ve Parsifal'in savaş gününde duası Tanrı'ya veya Bakire'ye değil, hanımına sesleniyor; egemen olunulan veya uykuya dalan gövdesinden ayrılıp onun yanında giden ve ona zafer kazandıran da hanımının ruhu."[16]

Kutsal Cuma yolculuğunda - yalın ayak ama süs köpekleri yanlarında yürüyor ve bütün eşyaları arkalarından geliyor - yaşlı aristokratla ailesinin temsil ettiği ruhsal çaba parodisinde de tatlı bir ironi anlayışı var; şair bu sığ domestik komedinin onun gerçek ruhsal hacısının duygularını etkilemesine izin veriyor: hacı elbisesine bürünmüş olmayan zırhlar içindeki şövalye dünyadan nerdeyse beş yıldır kopuktur, gerçekten ruhsal önem yaşıyan bir macera peşindedir.

"Ve oruç tuttuğunuz zaman, ikiyüzlüler gibi surat asmayın; zira onlar oruç tuttuklarını insanlar görsünler diye, suratlarını asarlar. Doğrusu size derim: Onlar karşılıklarının aldılar. Fakat sen oruç tuttuğun zaman, başına yağ sür, ve yüzünü yıka; ta ki, insanlara değil, gizlide olan Babana oruçlu görünesin; ve gizlide gören Baban sana ödiyecektir." (Matta 6:16-18).

Bir günlük sofu hacı gerçek şövalyemsi azize günahlarından kurtulmak için yolda rastlayacağı münzeviye gitmesini söyledi. Ama Trevrizant din adamı değildi, laikti. Hiç bir zaman ruhban sınıfına dahil olmamıştı. Orman inzivasında ne Aşayi Rabbaniye katılıyor ne de başka ayinlerde yer alıyor. Garip ceset sever nevrotik Sigune de öyle: Wolfram "Hiç Aşayi Rabbani duymamış" diye açıklıyor,

"ama bütün yaşamı diz çökerek geçmiş."[17] Bu kadın bu soyut durumunda Grail'in bağışıyla besleniyor.[18] Grail de gücünü Kutsal Cuma günü yılda bir kez göklerden yufkayla uçup yufkayı bir taşın üstüne bırakan güvercinden alıyor.[19] Bu Tanrı'nın sevgisinin biçim değiştirmesine işarettir; sevgi mihrabın kutsallığından değil doğrudan doğruya rahmet çevreninin kendisinden türetiliyor. Ve Trevrizent bu çevreni kutsal olmaktan çok psikolojik terimlerle tanımlıyor, nefret, sevgi ve bağlılık gibi insani duyularla Cennet, Cehennem ve Çarmıhın gizemlerini karşılaştırıyor - ve karşılıklı oluşlarını anlatıyor. Çarmıha Gerilişini Abelard'ınkiyle uyum gösteren bir biçimde Tanrı'nın sevgisinin bizim yüreklerimize işlemek, böylece yaşamlarımızı doldurup bizi kurtarabilmek için serbest bırakılan işareti olarak yorumluyor.(*) Ve böylece şövalye Parzival'in dine dönüşü (annesinin Tanrı imgesine değil, o yüreğinde ölmüştü) (**) Çarmıha Geriliş gününde, Kutsal Cuma günü gerçekleşti. Ama hiç bir kiliseye ait kutsallık, Aşayi Rabbani, kurallara uygun günah çıkarma veya şükran komünyonu yoktu; yalnızca Parzival'in yüreği, önce hacılarla alay etmesinden esinlenerek ve kilise dışı münzevi Trevrizent'in eski masalları psikolojik içerikle "yeni gibi" anlatmasıyla güçlenerek nefret ve güvensizlikten uzaklaşmıştı.

Tekrar Gottfired Weber'in değerlendirmesinden alıntı yaparsak:

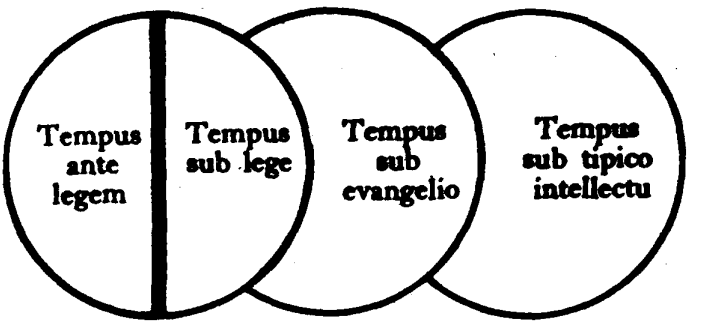
"Parzival'in Trevrizent'le karşılaşmasından önce sandığı gibi, Tanrı'nın yüce terimlerle anlaşabilememesi, yüce standartlarla ölçülmeye çalışılması ve bir tür üstün şövalye olarak kavranılması, kendi toplumsal gurubundan olanlara soylu yaşamın kurallarına uyarak yardımcı olmasının beklenmesi doğru değildi... Parzival'in dışsal şövalyece becerilerle Graii Şatosunun acılarını ne olsa hafifletebileceğini ummasının acı ve naif bir yanlışlık olduğu Trevrizent tarafından gösterilmiştir."[21]

Wolfram zamanında Floris Manastırının başrahibi Joachim'in (y. 1145-1202), James Joyce'un kahramanı

(*) Bknz. sayfa 27-28.

(**) Stephen Dedalus'un Sanatcının Bir Genç Adam Olarak Portresi ve Ulysses'de ortaya konan ve ikincisinde olgunlaşan sorunuyla karşılaştırın.[21]

Stephen Dedalus'un çocukken "Marsh'ın kütüphanesinin durgun körfezinde"[22] gözlemlediği türden kehanetler yayımladığı anımsanmalıdır. Bunlara göre toplam üç insanlık aşaması olmalıdır (şekil 54): birincisi Adem'in karanlık başlangıç çağından Musa'ya, "Babanın Çağına" (Musa Yasası ve İsrail) kadar olan dönemdir; ikincisi "Oğulun Çağı" (İncil ve Kilise) ve sonuncusu (1260 yıllarında başlayan) "Kutsal Ruh Çağı"dır ve bu dönemde Roma'nın yetkesi çözülmüş, dünya Tanrı'yla doğrudan iletişim kuran azizler Cenneti olmuştur.[23] Aziz Francis de (1186-1226) bu dönemin önde gelen kişiliklerindendir ve *Batı Mitolojisi*'nde üstünde durulduğu gibi, birçoklarınca frer örgütünü kurması Joachim'in son döneminin başlangıcının göstergesi olarak kabul edilmiştir. Wolfram' ın yapıtında Trevrizent ve Sigune nerdeyse Hint ülküsel orman azizini temsil etmektedirler. Parzival, İsa'nın Vaftizciyi[24] ve Buda'nın öğretmenleri Arada ve Udraka'yı[25] aşması gibi onları aşacaktır.



54. Şekil.
Dünya Çağları (Florisli Joachim); İ.S. y.1200

Trevrizent'in yeni ruhsallık anlayışıyla uyandırılmış olsa da Parzival, Grail araştırmasında (öğretmenine göre) o zamana kadar yürürlükte olan kurallara bağlı kalmaya razı olamaz. Bunlar 1. birinci macerada başarısız olana ikinci bir şans verilmeyeceği, ve 2. bilinçli olarak onu elde

etmeye çalışanın Grail'e kavuşamayacağıdır. Daha önce dünya öğretmeni Gurnemanz'ı terk ettiği gibi şimdi de Trevrizent'i terk edebilir. Ve Eski Yasa İsa'nın sevgisiyle aşıldığı gibi- "Ve mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar ikiye yarıldı"[26] - seçilmiş bir halk veya yetkili bir kilise olmadan ama otantik bireylerce bu dünyada yerine getirilen doğruluk, bağlılık ve sevginin Yeni Çağı Parzival'in Grail'i kazanmasıyla müjdelenecektir. Bir yandan Trevrizent'in Joachimci inzivası öte yandan Tristan'ın (dünyadan daha az uzak olmayan) sevgi mağarası tam anlamıyla Wolfram'ın Parzival'inin "ortasından" geçtiği iki ayrı kutbu temsil etmektedirler. Ve bu metinde onun karşılığı dünyevi, değerli kişilik Gawain'dir; daha az övgü alsa da bir dizi koşut macerayla kendi öyküsünü yaşarken ona destek olur.

İki şövalye de aynı Ölümcül Hanım tarafından bildirilen maceralara girerler: büyü masallarından iyi bildiğimiz büyülenme ve büyüden kurtulma türünden maceralar. Örnek olarak Profesör William A. Nitze'in Grail araştırmasında göstermiş olduğu gibi[27] *Binbir Gece Masalları*'nda "Büyülenmiş Prens" öyküsü vardır: sadakatsiz karısının bir kara büyücüyle işbirliği yapmasıyla genç bir kralın belden aşağısı taş olmuştur. Kenti de halkıyla birlikte büyülenmiş, beyaz, mavi, sarı ve kırmızı dört renkli balıklarla dolu bir göle dönüşmüştür. Renkler sırasıyla ülkesindeki Müslüman, Hıristiyan, Yahudi ve Mecusileri göstermektedir. Bir cin tarafından bu büyülü göle götürülen bir balıkcı bu balıklardan dördünü yakalar ve kendi kralına sunar. Kral balıkların gizemini çözmek ister ve onun maceralarından sonra büyü bozulur.[28]

Bin Yüzlü Kahraman'da bu tür mitos ve büyü masallarının genel bir tipe ait olduklarını gösterdim ve bu tipe "Kahramanın Macerası" adını verdim. Bu tür insanlığın yazılı tarihinden beri önemli bir değişikliğe uğramamıştır: 1. Bir kahraman günlük dünyadan doğaüstü mucizeler dünyasına geçer (mevcut örneklerimizde büyülü bölgelere); 2. İnanılmaz güçlerle karşılaşır ve kesin zafer kazanır (büyü bozulur); 3. kahraman bu mucizeler ülkesinden kendi adamlarına nimetler dağıtacak güçlerle döner.[29] Wolfram'ın *Parzival*'inde nimet, insan ruhunun yeni çağının başlatılmasıdır. Bu *laik* ruhsallıktır, kendinden sorumlu birey-

ler tarafından, kişileşmiş bir tanrının veya kişileştirilmemiş bir varlığın istek veya yolu temsil ettiği kabul edilen genel yasalara uygun davranışla değil her birinin kendi geliştirdiği değerle gerçekleşir. Böyle bir düşünce ayırt edici ve tekil biçimde Avrupalıdır. Schopenhauer'in "kavranabilir" karakter teriminin,(*) eski Almanca wyrd (**) sözcüğünün temsil ettiği düşünce budur; kendinden sorumlu, kendi üstün deneyimlerine ve umutlarına karşı sorumlu, doğruluk, bağlılık ve sevgi sınavlarıyla gerçekleştirilen ve oluşturduğu örneklerle başkalarına da benzer kazanımları esinleyen bir yaşam.

İnsanoğlunun mitolojileri üstüne uzun araştırmamızda pek bunun benzeriyle karşılaşmadık. Hint sva-dharma "insanın kendi görevi" kavramı karşılaştırmaya değer: *Bhagavad Gita*'da "insanın kendi dharması, mükemmel olmasa da, başkasının mükemmel dharmasından iyidir" denilmektedir.[30] Fakat görev düşüncesinde, Hint toplumsal düzeninin sonsuzlukla tanımladığı (öyle kabul edilen) kastların görevleri anlaşılmaktadır. Böyle bir metni okuyan Batılı kendi benimsediği, keşfettiği ve üstüne aldığı görevleri düşünür: seçilen ve gerçekleştirilen bir yol. Doğulu düşünce böyle değildir. Doğulu "insan" da bizimkiyle aynı değildir. "Bir insanın eski elbiselerini atıp yenilerini giyinmesi gibi, vücut bulan varlık eski gövdeleri atar ve yenilerine girer."[31] "Vücut bulan varlık" yeniden yaşam bulan monaddır; iyi sürdürülen bir ömrün hedefi de geçici vücut buluşun tekil olanaklarını gerçekleştirmek değil, tersine, bu gövdeye ve onun sınırlarına, olanaklarına ve değişikliklerine karşı kayıtsızlık geliştirebilmektir, öyle ki " 'ben' ve 'benim" duygusundan tamamiyle kaçınabilen sükunu ele geçirir."[32] İnsan bu gövdenin kaderinden "kurtuluş"u elde eder ve onun bu dünyayla bağlantılarını bozar. Böylece yeniden yaşama dönen monad çözülür. Ramakrişna'nın dediği gibi "okyanusta yürüyen tuzdan bebek gibi" olur.

Kozmik özün okyanusu (*brahmatman*) aynı anda hiç bir şey ve her şeydir. Benzer biçimde Budizmde de - Japonya'nın Mahayanasında bile - Avrupalı wyrd anlayışına benzer bir anlayış aramak boşuna olur. Carl Jung Doğu anlayı-

(*) Bknz. sayfa 43.
(**) Bknz. sayfa 129-130 ve 147-148.

şındaki "Öz" ile kendi bireysel öz anlayışı arasındaki ayrımı ortaya koymuştur. "Doğu metinlerinde "öz" tamamiyle ruhsal bir düşüncedir oysa Batı psikolojisinde "öz" içgüdüleri kapsayan, psikolojik ve yarı psikolojik bir fenomeni ifade eder" diye yazar.(34) Yani, başka deyişle tam tamına "yeniden yaşama dönen monadın giyip çıkardığı "elbise". Schopenhauer'in "kavranabilir karakter"i bu "gövdede bulunan"a benzetilebilir çünkü o da yaşamın nihai amacını isteğin reddi olarak gördüğünden felsefesinde Hindu-Budist düşüncesine benzetilebilecek bir çok yön bulunur. Fakat "her insan tamamiyle tekil bir Platonik düşünceyi ifade eder" dediğinde Batılı biri olarak yazmaktadır.

Şöyle devam eder: "İnsanlık düşüncesini temsil etmeye adanmış sanatların konusu, dolayısıyla, güzelliği "İnsan" türünün niteliği olarak ele almalarının yanında, aynı biçimde bireyin karakterini de işlerler ve buna biz doğrudan doğruya *karakter* diyoruz. Ve bu ayrıca, basitce tesadüfi, tamamiyle bireyin tekilliğine özel bir şey olarak değil, insanlık düşüncesinin, yalnızca o bireyde öyle görünen ve onun portresini çizmekle açığa çıkan yönü olarak vurgulamalıdır... Türün karakterini birey için görmezlikten gelmek ortaya karikatür çıkartır, bireyi tür için görmezlikten gelmek de anlamsızlıktır."(35)

Batılı portre sanatımızda, Rembrandt'da, Titian'da ifade edildiği gibi, bireyin metafizik boyutunun deneyimini değer olarak görmek, sanatın dünya tarihinde eşi görülmemiş bir tutumdur. Ve Dante'nin yapıtında da, Cehenneme atılan, Araf'da kalan ve Cennete giden ruhlar sonsuza kadar koruyacakları karakterlerini dünyada edinirler. Çünkü burda birey (Doğudaki gibi) çözümlenip sonunda dağılacak basit bir hayal parçası değildir, kendi başına önemli bir varlıktır, gerçekleşecek ve meyva verecektir. Ve her birinin macerası, böyle yorumlandığında, Goethe'nin cümlesiyle yasa olarak kavranılan "sabit ve gelişmiş" dünyayı izlemekten uzaklaşıp oluşmakta olana, Arafa doğru bireysel yaşamın kendi yolunun sonuna, kendi *wyrd*ine doğru yolculuğu(*) veya Dante'nin anlatımıyla, Cennetin altın gülünün yaprakları arasındaki kendine ayrılan yerine doğ-

(*) Bkrız. sayfa 386.

ru yolculuğu olur.

Böylece Wolfram'ın *Parzival*'inde zamanının genel, kabul görmüş, toplumsal düzene uyan yaşam biçimi, bu yalnız, tehlikeli yolculuğun gerçekleşmesine kesinlikle engeller çıkarmaktadır ve bireysel yaşamı gerçekleştirmenin tek yolu da bu yolculuktur. Ve Thomas Mann'ın *Büyülü Dağı*'nda da maceraya çağrı, dönüşü olmayan ülkeye çağrıdır ve Mann'ın verdiği adla "bozkır"ın, kahramanın yaşadığı kentin iş dünyasının, gazete ve muhasebe defteri yurdunun bütün kural ve değerleri burda tamamiyle ortadan kalkmıştır.

Ulysses'in ilk bölümünde "macera çağrısı"nın başlangıcı, kahvaltı zamanı kitabın genç kahraman üçlüsüne, Buck Mulligan, Stephen Dedalus ve İngiliz arkadaşları Haines'e süt getiren yaşlı, ufak tefek bir irlandalı kadınladır. Üçlü Dublin Körfezindeki simgesel (ve şimdi dünyaca ünlü olan) Martello Kulesindeki masalarında oturmaktadır. Kadın kötü aydınlatılmış, daire biçimindeki odaya girdiğinde simgesel rolünden habersizdir.

"—Ne kadar efendim? yaşlı kadın sordu.

—Bir çeyrek, dedi Stephen.

Koyu beyaz sütü ölçeğine sonra çömleğe döküşünü seyretti, onu değil. Şu kuruyan lapalar. Kadın bir ölçek ve bir şinik daha döktü. Yaşlı ve gizli, sabah dünyasından içeri girmiş bir haberciydi belki de."(36)

Kadın kendi dilini, İrceyi konuşamıyordu ama Britanyalı Haines konuşabiliyordu. Kadını ülkesi gibi dilinden de etmişti ve şimdi de bir İngiliz yayımı için onun folklorunu derlemeye gelmişti. Stephen'in, o anda, seyrederkenki, ülkesi ve halkının fakirliğiyle ilgili duyguları, Joyce'un çok katlı alegorisinin bir tabakasına göre, Homeros'un *Odysseia*'indaki tanrıça Athene'nin Odysseus'un oğlu Telemakhos'a çağrısına tekabül ediyor. Athene,Telemakhos'a babasını araması ve mirasını, malını saçmalık derecesinde yağma eden ve nerdeyse yaşamını tehdit eden canı gasıplardan, taliplerden kurtarması çağrısında bulunur.

Büyülü Dağ'da, öte yandan, Hans Castorp'un macera çağrısı kahramanın kendi yüreğinden veya ciğerinden, yeteneksiz gövdesinden aile doktorunun emirleri yoluyla gelir. Gemicilik şirketi Tunder ve Wilms'den eve "onun gibi

sarışın, kırmızı yüzlü birinin görünmesi gerektiğinden daha solgun" gelmeye başlamıştır. Ve aile doktoru Heidekind sonuçta ona hava değişimi, bir keç hafta yüksek dağlarda kalmayı salık verir. Kuzeni Joachim Ziemssen zaten İsviçre, Davos'tadır. Niçin Joachim'i ziyaret etmesin? Ve Klingsor dağının tırmanan yollarına önem vermeden kaderi onu Baltık kıyısındaki evini bir mevsimliğine terk ettirip - üç hafta diye düşünüyordu - Dönüşü Olmayan Ülkeye götürür. (37)

Parzival'in başında macera çağrısı, cahil çocuğun parlak zırhlı şövalyeleri naifce melek sanmasıyla ortaya çıkmıştı. Kahramanların ruhsal maceralarında karşılaştığı bütün inanılmaz güçler geleneksel olarak bu tür doğaüstü güçler biçiminde kişileştirilir. Eğlence amacıyla anlatılan masallarda elbette bu kişileştirmelerin ciddiye alınması beklenmiyordu. Büyülenmiş prens hiç bir zaman yaşamamıştı. Dünyanın kutsal kitaplarında ise bu tür hayaller genellikle "gerçek"ler olarak anlatılır: örnek olarak Musa'nın Tanrı'yla konuşması veya İsa'nın Cehennemi dağıtması böyledir. Wolfram'ın Grail'inde önemli olan masalının eğlence için anlatılmasına ve karakterlerinin ve episodlarının hayal olduğunun ifade edilmesine karşın zaman dışı, tarih ötesi bir boyutun gerçeği olarak anlaşılmamalarıdır. Gizli ritlerde mitsel formların kaba doğaüstü "gerçek"ler olarak sergilenmeyip içsel öngürülerin esinleri olarak kabul edilişi gibi burda da bir zamanların Keltik tanrılarının maceraları laik insanın derin deneyimlerinin paradigmaları olarak ortaya konulurlar. Fakat bunlar, başlangıç süreçlerinin eski, gizli, ritüelleşmiş yaklaşımlarının tersine, insanın olağan günlük yaşamının episodlarında olduğu gibi, olağan yaşamın gözleriyle görülebilecek biçimde anlatılmışlardır. Gnostik Thomas İncilindeki ifadeyle "Babanın Krallığı dünyadadır ve insanları onu görmezler."(38) Şairler görür. Şairlerin yeteneği budur. Ve büyük biyograficiler ve romancılar büyüyen insanların yaşamında değişim esinlerinin ruhun hazırlık derecesine göre ortaya çıkardığı başlangıcı her zaman tanıyıp bilmişledir. Bu dünyanın tesadüfi yüzeysel etkilerinin altında - eski zamanlarda - tanrılarınki vardı. Mitsel arketiplerin zaman dışı düzeni, "insan acılarının sürekli ve değişmez" yönü, bütün za-

mana ve akımlara direnebilir. Böylece bütün ömür başlangıç riti haline gelir ve böyle yaşanabilir. Joyce ve Mann'ın yapıtlarında olduğu gibi Chrétien de Troyes ve Wolfram'ın yapıtlarında da mitosla biyografi arasındaki ilişki hayal ve gerçek yanyana koyularak gösterilmiştir; genç Parzival' in parıltılı şövalyeleri görünce melek sanması, Stephen'in küçük yaşlı kadını süt dökerken görünce İrlanda Ana'yı düşünmesi ve Mann'ın Castorp'un dağ yolculuğunu Kral Ölümün Ülkesine seyahat olarak anlatması böyledir.

Parzival efsanesinde çocuğun imgelemi meleklerinin çağrısıyla uyarılınca çocukluğunu, annesini ve oyunu geride bırakır ve en önemlilerinden biri Condwiramurs'la evlenmek ve Grail Şatosuna bilinçsiz ilk ziyaretini yapmak olmak üzere rüya gibi maceralar dizisine atılarak yavaş yavaş olgunlaşır, zamanının en üstün şövalyesi olur ve dünyanın en soylu, nazik şövalyesi Gawain'le bağlantı kurar, Kral Arthur'un sarayına ve arkadaşlığına kabul edilir, dünyevi amacına ulaşır. Ama birden, ikinci, daha gizemli bir macera dizisi başlar; Jung buna yaşamın ikinci yarısının görevi adını vermiştir.[39] İlk yarının amacı toplum içinde sorumlu bir yetişkin olarak işlev görecek olgunluğa erişmektir ve Parzival'in durumunda toplumu Arthur'un sarayı temsil eder. Fakat burdaki amaç sağlandığı anda Joyce'un "insanın ırkının yaratılmamış bilinci"nin[40] çağrısı duyulmaya başlanır. Bu, insanın yaşadığı süre içinde gözle görünür düzende gerçekleşmemiş içsel dünyanın gizil güçleridir. Ve dolayısıyla çağrıda bulunan, içsel sorgulamanın gerçekleştirilmesi için dürtüyü sağlayan, birinci yarının meleği, aydınlık dünyanın olağan kişiliği gibi değildir. Parzival örneğinde parlayan şövalye yerine domuz burunlu, Adonis'i yaralayan, Oisin masalında Gençlik Ülkesinin Kralının Kızı olarak ortaya çıkan (*) domuzun aynısı olan bir görüntü içindedir. Ve maceranın kendisi de, maceraya çağrıda bulunanın kişiliğiyle uyum göstererek zaman, mekan ve nedensellik ülkesinin ötesine geçmeyi gerektirir, zaman ve mekanın bir olduğu hayal ülkesine girilir. Parzival için bu Grail Şatosu, Gawain için - aynı tuhaf saatte gecenin aynı tuhaf kız kardeşi tarafından çağrılmıştır - Merveil

(*) Bknz. sayfa 136 ve İlkel Mitoloji, sayfa 457-459.

Şatosudur.

Ulysses'in genelev sahnesinde, bu yapıtın iki kahramanından daha yaşlısı olan Bloom (o otuz sekiz, Stephen yirmi iki yaşındadır)[41] kendi imgeleminde koca mama Bella Cohen tarafından domuza dönüştürülmüştür.

"(*Gözleri koyu biçimde karartılmış. Yeni çıkmış bıyığı var. Zeytin yüzü kaba, hafif terli ve ortasında koca bir burnu, portakal bozuğu burun delikleri var. Kocaman, sallanan cam göbeği küpeleri... Çevresindeki çiftlere göz atıyor. Sonra gözleri ısrarla Bloom'a takılıyor. Kocaman yelpazesi ısınmış yüzüne, boynuna ve şişman gövdesine rüzgar yapıyor. Şahin gözleri parıldıyor.*)

YELPAZE

(*Önce acele sonra sakin flört ederek*). Görüyorum evlisin.

BLOOM

Evet... Kısmen, kaybettim...

YELPAZE

(*Yarıya kadar açılıp sonra kapanarak*) Ve hanım efendi oluyor. Eksik etek idaresi.

BLOOM

(*Koyun gülüşüyle başını eğer.*) Öyle.

YELPAZE

(*Katlanır, küpenin yanına kalkar.*) Beni unuttun mu?

BLOOM

Evet. Ayır.

YELPAZE

(*Katlanmış, bele dayanmış.*) Ben daha önce düşlediğin o muyum? Sonra o sen bizi tanıyalı beri o muydu? Ve şimdi hepsi bizimle aynı mı oldu?

(*Bella yelpazeye hafif hafif vurarak yanaşıyordu.*)

Gözlerinin önünde değişmeye başlamıştı, ona erkek gibi görünüyordu; kendini kadın gibi hissediyordu. Cinsler tersine dönmüştü. Bella Bello olmuştu ve Bloom'a artık "kadın" deniyordu:

BELLO

Aşağı! (*Omuzuna yelpazeyle vurur.*) Ayaklarını öne eğ! Sol ayağını bir adım geri çek. Düşeceksin. Düşüyorsun. El

üstü yat!

BLOOM

(Gözleri saygıyla devrilmiş, kapanıyor.) Mantar!

(Yırtıcı saralı bir çığlıkla dört ayak üstü çöker, homurdanır, burnunu çeker, ayaklarına yerleştirir, sonra uzanır, gözleri sıkı sıkı kapalı ölüleri taklit eder, göz kapakları titrer, en müthiş efendi gibi yüzü yere dönük yay yapar... Bloom divanın altına sürünür ve eteklerinden dışarıyı gözler.)"[42]

Bu tümüyle nahoş gece macerası Bloom'un kahvaltı zamanı, tam da küçük yaşlı kadının daha genç kahraman Stephen'e süt getirdiği anda anlatılmaktadır. Bloom o sabah kahvaltısında domuz böbreği yemeye karar vermiştir - Yahudidir! - ve Yahudi bir do-muz kasabının dükkanına gider, orda tezgah üstünde kesilmiş kağıt yığınında Kudüs'te Siyonist merkez kurma tasarısını görür. İlanı okur. "Bakir bir toprak" diye düşünür, "tamammen çıplak. Volkanik göl, ölü deniz: balık yok, ıskarta yok, toprağın dibine batmış... Ölü bir ülkede ölü bir deniz, boz ve yaşlı..."[43] Ve Leopold'un yüreğinde de Stephen'in yüreğindeki gibi, aynı saatte bir ülkenin çoraklaştırılması duygusu uyanır. İkisi o gün ayrı ayrı, Parzival ve Gawain gibi, tanımlanmamış sorgulamalar peşinde dolaşacaklar sonunda genelevde karşılaşacaklardır. Bloom gazeteyi katlayıp cebine indirir, kendini yaşlı hissetmektedir. Soğuk yağlar damarlarında dolaşmakta, kanını dondurmaktadır. "İşte, şimdilik burdayım" diye düşünür. "Sabah gevelemeleri ve kötü hayaller. Yatağın ters tarafından kalkmak. Şu gölge idmanlarına gene başlamalı. El üstü yat!"[44]

Bloom gibi soylu hanımların şövalyesi, Parzival'den on altı yıl kadar yaşlı olan (*) Gawain de kadınlara karşı tam anlamıyla savunmasızdır. Onun Obilot'un masumluğu ve Kral Vergulaht'ın kızkardeşinin baştan çıkarıcılığı tarafından aynı kolaylıkla tutsak edildiğini gördük. Bu iki macera da olağan dünyada geçmekteydi. Fakat alaycı hanımla yaralı şövalye Urians'ın yattığı ağacın dibine gittiğinde çok kuvvetli ve farklı ruhsal güçlerin alanına girdi. Urians onu gitmemesi için uyarmıştı - Settembrini'nin *Büyülü Dağ*'da Hans Castorp'u (Gawain'den de Bloom'dan da tamamiyle farklı bir kişilik fakat kendi soğuk kanlı biçimiyle o da

aynı macera yoluna girmiştir) uyardığı gibi. Castorp'un Büyülü Dağ'a ve Leopold Bloom'un Gece-kentine ilerlemesi gibi Gawain de ilerledi ve daha büyülü Logroys dağını tırmanmadan orda bir kaynağın başında mutlak ve tartışmasız biçimde yaşamının kadını oturuyordu.

Hans Castorp'un dağ macerasında da:

Genç gemi mühendisi geniş geleneksel yemek salonunda masada otururken çok rahatsız edici bir olay oldu, daha önce de hep yemeğin yarısında olmuş bir olay, cam kapı çarpıldı. Bu kez balık servisi sırasında olmuştu (ve balık Venüs'le Kutsal Cumanın hayvanıdır, bu çakışma kitapdaki bir çokları gibi tesadüfü aşmaktadır).

Okuyoruz: "Hans Castorp öfkeli biçimde omuzlarını silkti ve bu kez bunu kimin yaptığını gerçekten bulması gerektiğine karar verdi... Gövdesinin üst kısmını sola çevirdi (kalbin bulunduğu, dişi ve ürkütücü "sol el" yolunun tarafı) ve kan dolmuş gözlerini kocaman açtı.

Kapıdan geçen bir hanım, bir kadın daha çok orta boylu, beyaz kazaklı ve renkli etekli, kızıl-sarışın saçlı, başına basit şeritler bağlamış genç bir kadındı. Hans Castorp kadının profilini ancak bir an görebildi. Kadın ses çıkarmadan, girerken çıkardığı gürültüyle mükemmel bir zıtlık içinde ilerledi ve ayaklarının özel bir kayışıyla, başı öne eğik yürüyüp soldaki son masaya, taraça kapısının sağ açısına, "iyi" Rus masasına ilerledi. Ve yürürken bir eli üstüne tam oturan yünlü kazağının cebindeydi, öteki elini başının arkasına kaldırdı ve saçını toplayıp düzeltti..."(45)

Devam etmemize gerek yok, roman ortada ve okunması beklenir; yüzyılımızın en büyük beş altı romanından biri. Benim bu aşamada üstünde duracağım tek nokta Odysseia'da Kirke ve Kalipso'nun lüle lüle saçlarından söz edilmesi (46) ve mühendis Hans Castorp'un bu Kırgız gözlü, Madam Clavdia Chauchat adlı Avrupalı nimpfe sevgisini

"Walpurgisnacht" adlı bölümde, kimin gözü kapalı en güzel domuz resmini çizeceği oyunu oynanırken ilan etmesi. Örgülü saçlı Madam Cahuchat Castorp'un "Kaderinin Hanımı"dır, aynı Orgeluse Hanımın Gawain'inkinin olduğu gibi. İkisi de sözcüğün gerçek anlamıyla ölüme davettir ve tam olarak 3. şekildeki kutsal kapda resmedilen kılavuzluk yapan, parıltılı nimpflerin karşılığıdırlar. Seçilen ta-

lip ölüm ötesinin bilgisine (*gnosis, bodhi*) korku duymadan bunlar aracılığıyla götürülür.

C. G. Jung'un terminolojisiyle güneş ışığıyla parlayan bu kadınlar can veren (*anima*) kişiliklerdir, *yaşamın arketipi*, yaşamın vaatleri ve çekiciliği olarak erkeğe can verirler.[47] Sanskritcede bu terim *şakti*'dir (güç): karı, kocasının saktisidir. Sevgili erkeğinin ve tanrıça da tanrının.[48] Jung "canverici bütün kategorilerin üstündedir dolayısıyla övgüler dizebileceği gibi suçlamalarla ezebilir de" diye yazıyor.[49] Ve gene "Bu imge benim 'Ruh Hanım'ımdır" diyor.[50] Ve büyük mitos arketiplerinin farklı yerel geleneklerde farklı kişileştirilmesi gibi (dirilen tanrının Dumuzi, Osiris, İsa veya Aztek Quetzalcoatl biçimlerini alması gibi), bireysel psikoloji alanında da Bay B'nin kişileşmiş canvericisi Bay A'nınkiyle aynı olamaz. "Her anne ve her sevgili bu her yerde hazır ve nazır ve ezeli imgenin taşıyıcısı ve kişileştirilmiş biçimi olmaya zorlanır ve erkeğin en derinlerdeki gerçekliğine seslenir" diyor Jung.[51]

Dante'nin Beatrice'i ilk gördüğü andaki "estetik tutulma" anı gibi (*) Gawain'in durumu da aynıydı: büyük şaşkınlık içinde yaşamının harekete geçirici ilkesinin yansısını sanki büyüyle gösteriliyor gibi kaynak başında kadın biçiminde oturuyor görünce - öyle *her hangi* bir kadın değil, yalnızca ve tam tamına o kadın - sevgiye adadığı yaşamının düzeni ve anlamı tam tersine döndü. Psikolojik bir hazırlık anının olduğu varsayılmalıdır ve o önemli anda işte! - silinemez izler etkisini gösteriyor ve yaşam bundan böyle işlemeye başlıyor.[52] Nesnesini bulduğu için artık araştırma peşinde olmayan Gawain dişi formlar ülkesinden basitce "oraya" zaman ve mekan alanından bir kez yaşanan ve sonsuza dek süren deneyim derinliğine geçti ve bundan sonra ruhsal çabası onun bu deneyimi çerçevesinde, anlamı "oraya" uyan biçimde anlatılacaktır: Her türlü korku ve sapkınlık isteğinin ötesinde bağlılık ve sevgiyle ona sahip çıkmak. Aynı "hareketsiz nokta"da Buda'nın korku ve isteğin ötesinde, Boağacının altında, içsel yolculuğa çıkması gibi, varlığının dışında bu büyük bir güçle doğrulanmıştır. Çünkü mitolojik olduğu kadar psikolojik olarak da kaynak

(*) Bknz. sayfa 76.
(**) Bknz. sayfa 342-345.
(***) Bknz. sayfa 76-77.

başındaki böyle bir kadının anlamı, uçurum hayallerinden olduğudur: psikolojik olarak bilinçdışıdır; mitolojik olarak Dalgaların Altındaki Ülke, Cehenmem, Araf veya Cennetdir. O kadın insanın kendisinde bir parça, insanın kaderi veya Schopenhauer'in Kader üstüne düşüncelerinde ifade ettiği gibi(**) insanın kendine lişkin gizli istekleridir. Yakup efsanesinde kuyudaki Raşel, genç Musa efsanesinde kuyudaki Tsippora ve kızkardeşleri,[53] Stephen Dedalus'un dünyasında ırmakta kaybolan kız böyle bir rol oynarlar. (***) Ve Bloom'un öyküsünde, Molly, ortalama eş örneği, bütün nimpf ve hanımların toplamı, kocasının yaşamının anıları ve yönelişleridir.

Jung, Kadının tehlikeli imgesi canvericiliği tartışmasında "kadın erkeğin yaşamda çektiği bütün acılar karşısındaki tesellisidir" demektedir." Ve aynı zamanda kadın, büyük illüzyonist, baştan çıkarıcıdır, erkeği Mayasıyla yaşama çeker - yaşamın yalnız akılcı ve yararlı yönlerine değil, korkutucu çelişkilerine ve iyiyle kötünün, başarıyla yıkımın, umutla umutsuzluğun birbirini dengelediği kararsızlıklar da bunun içindedir. Çünkü kadın erkekten istediği şeylerin büyüklüğüyle erkek için en büyük tehlikedir ve erkek bunlara sahipse kadın bunlara sahip olacaktır."[54]

Thomas Mann'ın 6 Mayıs 1936'da Freud'un sekseninci yaş gününde yaptığı biraz garip bir konuşmada, Mann psikoloji ve kaderin bu tür kişileştirilmesinin gizemi üstünde durur. O sırada *Yusuf ve Kardeşleri* üstünde çalışmaktadır, 3. cilt *Yusuf Mısır*'da'yı yeni tamamlamıştır.

1. cilt *Yakub'un Masalları*'nda kadın kahramanı Raşel'i çölde bir kuyunun başındayken anlatmakta ve onu evlilik öncesi ve sonrasında kocasının *şakti-animası*, canvericisi olarak tanımlamaktadır. 2. cilt *Genç Yusuf*'da, Raşel'in çok yakışıklı oğlunun yeni yetme canverici takıntısı kendi gövdesinin güzelliğidir, ayrıldığı annesinin anımsatıcısıdır. Ve kader belirleyici bir günde babasının kendisine verdiği özel armağanla, annesinin düğün peçesiyle ("çok renkli paltosu"yla) gösteriş yaparken yoksul kardeşleri onu ikinci bir kuyuya atarlar - 3. ciltte bu kuyudan Mısır'a geçer, orda Potifasr'ın karısıyla karşılaşır; bu kadın öyle canverici bir kişiliktir ki meydan okuyuşuna karşı koyması zordur ve sonunda Firavunun hapishanesine tıkılır. Bir kez daha

kendi bilinçdışının -(ve Mann'ın öyküyü anlattığı biçimiyle İsrail'in) çukuruna düşmüştür.

Bu güçlü romancının, zamanının en etkili psikoloğunun sekseninci yaş gününüde, yaşlı adam hazır ordayken, Freud'un kendi yaratıcı çalışmasındaki etkilerini göstermek istediği düşünülebilir. Hayır! Konuşmasının ana teması, kendi düşünceleriyle büyük psikoloğunkiler - bunların Alman romantizminin büyük ustalarından (Goethe, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche ve ötekiler) geliştirilen ortak ruhsal kalıt içinde yer aldıklarını düşünür - arasındaki ilişkiyi yakalamasına karşın, Freud'un yapıtını kendi düşüncelerinin ilk öykü ve romanlarıyla, *Buddenbrook Ailesi*, "Tristan", "Tonio Kröger" vb dünya yüzüne çıkmasından sonra keşfetmesidir. Oysa Yusuf romanlarını yazarken en verimli biçimde esinlendiği C.G. Jung'dur (onu "Freud okulunun yetenekli fakat pek şükran beslemeyen evladı" olarak tanımlamaktadır). Özellikle Jung'un (Mann'ın ifade ettiği biçimiyle) "Batı düşüncesi ile Doğu gizemi arasında köprü kurmakta" analitik kanıtları uygulayışından, Freudcu klinik psikolojiyi selefleri, yalnız Schopenhauer ve Nietzsche ile değil Doğulu bilgelikle, binlerce yıldır evrensel mitos yazımında açık ve kapalı kalan bu *philosophia perennis*(*) ile birleştirmesinden etkilenmiştir. Ve usta romancı bu görüşüne kanıt olarak Schopenhauer'in "Bireyin Kaderinde Görünür Bir Amaç Olması Üstüne" yazısında geliştirdiği (kendi verdiği adla) "dolgun ve gizemli düşünce"nin "Freud'un doğal-bilimsel dünyası ile Schopenhauer'in felsefi dünyası arasındaki en verimli ve gizemli ilişki noktası"nı temsil ettiğini söyler.

Mann konusunu toparlarken "Elbette kendi isteğimizin bilinçdışı olarak değişmeyen nesnel kader gibi görünmesi ancak rüyada olur ve rüyadaki her şey kendi içimizden ortaya dökülür, her birimiz kendi rüyasının gizli tiyatro meneceridir. Gerçekte de tek bir özün, kendi başına isteğin, hepimizin düşü ve kaderi olan büyük rüya bizim derinliklerimizin, isteklerimizin ürünü olabilir ve başımıza gelenleri gerçekte yapanlar da biz kendimiziz."(55)

Mann bundan sonra Jung'un *Tibet Ölüler Kitabı*'na

(*) Philosophia perennis: kalıcı, çağları aşan felsefe (çev.n.).

(Jung'un "yalnız bir çok uyarıcı düşünceler ve keşiflerde bulunmakla kalmayıp temel anlayışları da" borçlu olduğunu söylediği şaşırtıcı yapıt)[56] yazdığı "önemli giriş"ten alıntılar yapar: "Olayların nasıl başıma geldiğini görmek, sonra da onları nasıl kendimin gerçekleştirdiğini gözlemlemek çok daha açık sözlü, dramatik, etkileyici ve dolayısıyla ikna edici."[57]

Mann gene Jung'dan alıntı yaparak "Bütün verili koşulları veren kendi içimizdedir" diyor.[58] Budist bilge Aşvaghoşa iki bin yıl önce "Bütün fenomen zihindeki yanlış kavramlardan doğar" diyordu.[59] Schopenhauer de şöyle der: "Yaşam isteğe, gölgenin gövdeyi izlediği gibi eşlik eder; eğer istek varsa, yaşam ve dünya da vardır."[60]

Şairimiz Wolfram von Eschenbach'ın böyle bir düşünceye sahip olması olası hatta olanaklıdır diyeceğim. En azından Grail Şatosunun hayalinin Parzival'in yoluna çıkması ve Orgeluse Hanımın Gawain'e görünmesiyle ilgili olarak. Bu olaylar açıkca şövalyelerin zihnen hazır olmalarıyla gerçekleşmektedirler. Gerçekten de istek ve görüntü, hazır olma ve deneyim, öznellik ve nesne arasındaki - rüya gibi - bağıntı mitsel öykülere vahiy niteliğini veren yöndür. Ve çağdaş düşünce için en şaşırtıcı yönlerden biri, şu veya bu yolla, bu gizemli, ilksel yaşam anlayışının bu dünyada (Schopenhauer'in sözleriyle) "tek varlık tarafından düşlenmiş kocaman bir rüya" olarak kendi sonucunu almasıdır.(*)

Rüya gören Gawain ise, dağa tırmanan yokuşta kaynak başındaki etkileyici Orgeluse Hanımın görünmesine yol açanın kendisi, kendi yaşamının harekete geçirici ilkesinin, kadın biçiminde yansıttığı ayna görüntüsü olduğundan şairi kadar haberdar görünmüyor. Kadını orda oturmuş kendisini bekler bulmak çok daha dramatik ve etkileyicidir! Ama artık erkek kadının, kadın erkeğindir; gerçi daha sınamalar, bir çok sınamalar söz konusudur ve bunların şiddeti gittikce artacaktır, kendinden kopma isteği sonuna kadar sınanacaktır. Kadın onu yalnızca bu dünyaya ait dünyalılardan kendi sevgisinin hizmetine çekip almıştır. Gördüğümüz gibi ilk ölümcül sınavla karşılaştığında öteki kıyıya taşınmıştı ve Hanımı ondan önce karşı kıyıya geçmişti. Orda, gemicinin

(*) Bknz. sayfa 346.

evinde, Mucizeler Şatosunun görüntüsüyle uykuya daldı.

Simya imgeleminde yüceltilecek temel madde vas, imbik içine yerleştiriliyor, büyük sınavların ateşinden geçmesi için hava geçirmez biçimde mühürleniyordu.

6. MUCİZELER ŞATOSU

11. KİTAP: KORKUTUCU YATAK

Günün ilk ışığıyla uyanan Gawain odasının duvarlarında bir çok pencere olduğunu fark etti, şafağın kuş cıvıltılarını dinlemek için kalktığında şatonun hanımlarının ayakta, dolandıklarını görüp şaşırdı. Madde ve ruh olarak yorulmak düşüncesini bilmeyen güçlerin işlediği bir diyara gelmişti. Goethe'nin Faust'u da elinde büyülü anahtarla Truvalı Helen'in ruhunu kurtarmak için böyle bir ülkeye "Anneler Diyarı"na girmişti. Goethe şöyle anlatır:

> Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
> Um sie kein Ort,noch weniger eine Zeit;
> Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.
> Die Mütter sind es! (61)

Gawain burda annesini, büyükannesini, iki kızkardeşini bulacak ama hiç biri onu tanımayacak. Çünkü hepsi büyülenmişlerdi, rüyadaki kişiler gibi garip alaca karanlık kurallarına bağlıydılar ve bu bağları Gawain kıracaktı. Grail macerasıyla bunu bildiren aynı Ölümcül Hanımdı:i ki büyü karşılıklıydı. Parzival'in görevi Grail Kralı ve halkını kurtarmak, Gawain'inki Orgeluse Hanımı ve Mucizeler Şatosunun ahalisini kurtarmaktı. Yani ölümdeki yaşam büyüsünün Çorak Ülkesinde Gawain kadınlar, Parzival erkekler tarafındaydı. Ve İsa'nın Cehenneme inip Cehennem bağlarını koparması ve Dante'nin on üç yüzyıl sonra Eflatun ve Francesca, Tristan ve İsolt, Lancelot ve Guinevere'yi mahkum ettiği sonsuz ölümden ruhları kurtarıp çarmıha gerilmesi gibi, sevgiye bağlılık kitabının iki yüce şövalyesi de kendi zamanları için yaşamı kurtaran dersi, Pavlus'un Romalılara mektubundaki O *felix culpa!* mesa-

jını (en azından Wolfram'a göre) yenileyeceklerdi.(*)

Fısıh bayramı kandilinin kutsanmasında Kutsal cumartesi günü okunan duada "O *certe necessarium Adae peccatum*" denir, "Ey Adem'in gerçekten gerekli, İsa'nın ölümüyle ortadan kaldırılan günahı! Ey böyle büyük bir Kurtarıcıya sahip olmayı hak eden mutlu hata! Hakkında şöyle yazılan gece budur: O gece gündüz gibi aydınlık olacak ve o gece benim zevk aldığım benim ışığımdır."[62]

Gawain, gece ile gündüz arasında pencereden Hamlet'in "kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya"sına[63] bakarken tam olarak İsa'nın Getsemani'de sıkıntıdan kurtulmak için dua ettiği ve havarilerinin uyuduğu, "gerçi ruh isteklidir fakat beden zayıftır"[64], arketip ölüm ve değişim bunalımı noktasındadır. Gawain'de bedenin de istekli olması gerekmektedir çünkü bunalımı tek başına alt etmesi gereken kendisidir. Uzun uzun hanımlara bakar, merak edip şöyle düşünür: "Tekrar uykuya dalıp onları onurlandıracağım". Uyandığında gemicinin kızını yatağın yanında halıda oturur bulur.

"Tanrı seni korusun küçük hanım" dedi Gawain ve kız kendisinin ve ailesinin kalıp efendileri olmasını istediklerini söyledi. Ama bütün bu hanımların niçin şatoda olduklarını sorduğunda korkuyla gözyaşlarına boğuldu. "Bunu bana sorma" diye ağladı, "Başka bir şey sor!" O anda babası içeri girdi ve kızını o korkmuş haliyle, konuğunu halen yatakta görüp başka bir şey olduğunu sanarak kızını teselli etti: "Bence, ağlama. Oyun sırasında bu tür şeyler olur, önce kızarsın ama kısa sürede işler yoluna girer."

Gawain bayağı bir şey olmadığı yolunda güvence verdi (Wolfram "olsaydı da baba kızmayacaktı" der). Sonra gene hanımları sordu ve baba da acı içinde bu konuda ısrar etmemesi için yalvardı. Ama Gawain ısrar etti ve sonunda şu yanıtı aldı: "Sen Mucizeler Ülkesinde, Mucizeler Şatosundasın, Mucize Yatağına girmek üzeresin ve sonun ölüm olacak."

"Öyleyse bana öğüt vermelisiniz" diye korkusuzca konuştu Gawain.

Gemici "Tanrı hükmü kaldırmaya karar verirse bu

(*) Bknz. sayfa 262.

ülkenin ve burda büyüyle duran bütün bu hanımların ve yanlarındaki şövalyelerin efendisi olacaksın. Ama şu anda dönüp giderseniz şerefinize leke gelmeyecek. Çünkü buraya Grail'in peşine gelen Lischoys Gwelljus'u yenmenin şerefi sana ait" dedi.[65]

Gawain kalktı ve ev sahibi ona kalkanını önerdi, "Benim kalkanım güvenlidir" dedi. Sonra Gawain'e şatoya varırken kapıda harika eşyaları olan bir tüccar göreceğini söyledi. Atını ona bırakıp bir şeyler satın almalı ve Mucize Yatağına ilerlemeliydi. "Ve bu kalkanla kılıcından asla ayrılma. Daha önce de maceralara girdin ama onlar bunun yanında çocuk oyunu kalır. Dertlerinin tam bittiğini sandığında onlar yeni başlıyor olacaklar."

Cesur şövalye atına bindi, gemicinin kız ağladı ve Gawain kapıda kendisine denildiği gibi yaptı. Tüccarın sergisi yüksek ve genişti ve Bağdat'ın bütün altını mallarını almaya yetmezdi. "Efendim" dedi tüccar "eğer her şeyi burda bırakırsanız ben ve bütün sahip olduklarım sizin olur". Tüccar Gringuljete'yi teslim aldı ve şövalye ilerleyerek tavanı tavus kuşu kuyruğu gibi renklerle bezeli kocaman bir salona girdi. Bir çok divandan bir çok hanım ayağa kalktı fakat hepsi çekilip gitti. Şövalye aralarından geçti ve bir odaya girip ortasında Mucize Yatağı gördü.

Yatak yakuttan yapılmış dört teker üstünde yeşim, zebercet ve kırmızı kuvarsdan döşeme üstünde duruyordu, döşeme o kadar düzdü ki ayaklarının kaymasını zor engelliyordu. Ve her elini uzatışında yatak ondan kaçtı. Heinrich Zimmer "zorla kucaklanmak istemeyen isteksiz gelin gibi" diyor.[66] Umutsuzluğa kapılan şövalye, ağır kalkanı ve giyimiyle sıçradı ve yatağın ortasına kondu. Bunun üzerine o zamana kadar görülmemiş bir hızla rahatsız edici mobilya sıçramaya, ileri geri sallanmaya,bütün şatoyu sarsacak kuvvetle dört duvara vurmaya başladı. Yatakta biraz dinlenen şövalye sırt üstü yatmasına karşın kalkanıyla üstünü örttü ve kendisini Tanrı'ya teslim etti. Gürültü azaldı ve yatak odanın ortasında sessiz durmaya başladı. Ama Gawain uyarıyı anımsadı.

Beş yüz sapandan beş yüz şiş her yandan üstüne yağdı; sonra bir o kadar yaydan fırlayan ok kalkanına çarpıp ortalığı titretti. Uğursuz, iri yarı, kaba biri, hepsi balık

derisinden cüppe, şapka ve pantolon giyinmiş, kocaman bir sopayla üstüne saldırdı. Fakat şövalye ayağa kalkınca lanetler savurup geriledi ve odaya tüm görkemiyle kocaman bir aslan daldı.(*) Gawain kalkanıyla yere atladı ve aslan pençesini öyle güçlü savurdu ki kalkana takıldı. Şövalye hemen o ayağını kesti; hayvan odada koştururken bacak kalkana asılı kaldı. Döşeme kandan öyle ıslandı ki Gawain ayakta durmakta zorluk çekiyordu. Sonunda aslan tüm gücüyle üstüne atıldı, şövalyenin kılıcı aslanın göğsüne geçti ve aslan düşüp öldü. Ve savaşcı, darbelerden sersemlemiş, yaralarından kanlar akarak bilincini yitirip sırt üstü devrildi.

Bir kız sessiz odaya bakıp çığlık atınca hanımlar şövalyelerinin durumuna ağlaştılar. Kız tuniğinden bir parça samur kopardı, şövalyenin burnuna tuttu ve tüyleri biraz oynadı: yaşıyordu. Su getirilince yüzüğünü dişlerinin arasına soktu ve çok yavaş, dikkatle suyu döktü. Şövalye kendine geldi ve teşekkür ederek içinde bulunduğu yakışıksız durum nedeniyle özür diledi. "Eğer kimseye söz etmezseniz memnun olurum" dedi.

Elli veya daha fazla yarası vardı. Şatonun dört yüz kadını başlarında kendi büyükannesi Kraliçe Arnive, Kral Arthur'un annesi olmak üzere onu canlandırdılar. Kadın onun kim olduğunu bilmiyordu. Ateş yanında yatak hazırlanmasını emretti, Grail'in Munsalvaesche'sinden büyücü Cundrie tarafından getirilen merhemleri sürdü, onu uyutmak için ot verdi ve gece olunca yemek getirdi. Soylu hanımlar çevredeydiler, daha önce böyle topluluk görmemişti. Fakat herbiri ötekinden güzel bu hanımlara baktığında kalbinde Orgeluse'una duyduğu özlem daha da artıyordu.

12. KİTAP: ORMANLARIN KRALI -1

Şövalye ertesi sabah büyük acıyla uyandı. Acısı yaralarından değil özlemindendi. Kalktı, kendisi için hazırlanan güzel elbiseleri giydi, odasından çıkıp gösterişli salona geçti ve sonundaki döner merdivenlerden daire biçi-

(*) Balık gibi aslan da Tanrıçanın gücünün simgesidir. Örnek olarak bknz. Batı Mitolojisi, s. 43, 12. şekil.

mindeki, boyu çatıyı aşan kuleye tırmandı. Orda büyücülükle yapılmış şaşırtıcı bir sütun buldu. Bütün kuleyi Feirefiz ülkesinden ölülerle büyü yapan Clinschor getirmişti. Pencereleri çeşitli mücevherlerden yapılmıştı, çatısı ve sütunları da öyleydi. Ve Gawain'e bu görkemli merkez kuleden çevredeki bütün toprakları, orda at binen,yürüyen, koşan ve dikilen insanları görebilirim gibi geldi. Seyretmeye oturdu. Daha yeni oturmuştu ki yaşlı kraliçe, büyükannesi, annesi Sangive ve iki kızkardeşi, Itonje ve tatlı Cundrie(*) ile birlikte yanına geldi. Fakat henüz hiç biri kim olduğunu bilmiyordu.

Yaşlı kraliçe "Efendim" dedi, "uyumalıydınız." Ona hanımları öpmesini emretti, o da bunu yapıp sütunu sordu. "Onu hiç bir çekiç yıkamaz" diye anlattılar, "Işığı altı mil uzaktan görülür. Feirefiz kraliçesi Secundille'den ölülerle büyü yapan Clinschor tarafından çalındı."

Bakarken, Lischoys'la iki gün önce döğüştüğü çayırlardan iki atlının geldiğini gördü: bir şövalyeye yol gösteren bir hanım. Kadının kim olduğunu anlayınca hayali, çöplemenin (hapşırık otu) burna etki ettiği hızla gözlerinden yüreğine geçti.

Yaşlı kraliçe "Bu Logroys Düşesi" dedi. "Acaba şimdi de kime tuzak kurmuş! Ama bakın,Turkoyteli Florant! Çok yiğit biridir, bütün bu sağalmamış yaralarınla şimdi senin için fazla gelir."

Gawain kalktı, döğüş aletlerini getirtti ve daha gözlerinden yaşlar akarken Gringuljete'ye bindi; acıdan kalkanını zor tutabiliyordu. Arkadaşı onu karşı kıyıya geçirdi ve Turkoyteli dört nala üstüne gelirken Gawain'in iyi nişan aldığı mızrağı siperliğine vurdu ve düştü, dünyanın çiçekleri arasına renkli şövalyelik çiçekleri saçıldı. Aman diledi, gemici atını aldı ve galip memnun, hanımına döndü. Kalkanındaki aslan pençesi iyi manzara" dedi kadın, "Bütün o delikler seni gururllandırmış ve yukardaki hanımlar da seni mükemmel buluyorlar. Peki, onlara dön! Şimdi senin için hazırladığıma asla cesaret edemezsin - hala yüreğinde sevgim varsa."

Bu son sınavı olacaktı. Kim olduğunu açıklamasına az

(*) Munsalvaeschell Cundrie değil.

kalmıştı. Ve çağdaş okuyucu için Frazer'in *Altın Dal*'da bunun Tunç Çağı ritiyle uyumluluğunu göstermesi herhalde büyük şaşkınlık yaratır. Gerçi mitosların arketipleri sergileyişi üstünde o kadar durduk ki (Allah bilir!) belki de bu durum beklentileri yerine getirmekden ibaret kalacaktır.

Hanım, "Bana belirli bir ağaçtan çelenk getirmelisin" dedi. "Bu görevi yaparsan benim övgülerimi hakedeceksin. Bundan sonra benim sevgimi istersen, belki de senin olabilir."

Frazer *Altın Dal*'da iki soru sorarak yanıtlarını verir; birincisi, "Nemi'deki Diana rahibi, Orman Kralı selefini niçin kesmek zorundadır?" ve ikincisi "Niçin bunu yapmadan önce eski halk inançlarına göre Vergilius'un Altın Dalı kabul edilen belirli bir ağaçtan dal koparmak zorundadır?" (67)

Nemi'deki selefini kesmek zorunda olan rahip Yaşamın Ana Tanrıçası kabül edilen Diana'nın hizmetindeydi. Tapınağı bir göl yakınındaki orman içindeydi ve kutsal nesnesi meşe ağacıydı; rahip, Orman Kralı, bu ağacın eşi ve koruyucusuydu. Dalı koparılacak olan ağaç (Frazer'e göre) ökseotuydu; ağaçların dallarına sarılıp yukarılara kadar çıkar, Druidlerce ritüel kullanım için toplanırdı. Yıl boyunca yeşildir ve koparılıp kurutulunca altın rengini alır, rahipde kişileştirilen sonsuza kadar yaşama gücünü temsil eder. Onu koparan adam gücüne de sahip olur ve eğer kendinden öncekini kesebilirse tanrıçanın meşru eşi de o olur. Bu macerada şövalyenin Logroys Düşesinin hizmetinde kendisini kanıtlaması Wolfram'ın simgeleri hakkındaki bilgisinin otantikliği konusunda ciltlerle kanıtın yerini tutar.

Mucizeler Şatosunun hanımları şövalyelerinin atını düşesi izlemek için çevirdiğini görünce ağladılar, "Eyvah!" diye inledi yaşlı kraliçe, "Korkunç Geçit bu yaralara iyi gelmeyecek." Gözden kaybolan çift geniş ve düz yoldan Clinchor'un ormanı olarak bilinen ağaçlığa giriyordu. Ilgın ağaçlarının altından ağaçlarla örtülü vadiye girdiler; çelengin yapılacağı ağacın görüldüğü yerden korkunç gürleme sesleri geliyordu.

"Efendim, bu ağaç beni neşemden eden biri tarafından beklenir" dedi hanım, "bana ondan bir dal getir ve sevgi

hizmetinde hiç bir şövalyenin kazanmadığı ödülü kazan. Fakat Korkunç Geçiti geçmek için atını güçlü bir atlamaya zorlaman gerekiyor."

Gawain atını dört nala sürdü, geniş ve derin vadide korkunç gürültülerle akan suyu gördü. Mahmuzlarını atının böğrüne geçirdi ve nerdeyse işi başarıyordu. Hayvan iki ön ayağıyla karşı kıyıya dokundu ve hanım atla sürücüsünün düştüğünü görünce göz yaşlarını koyverdi. Gawain zırhının engellemesine karşın kendisini kıyıya çekmeyi becerdi ve sonra Gringuljete'nin sürüklendiği su boyunca koşup kıyıya yanaştığı bir yerde gemleri yakaladı, atını karaya çekti. Hayvan kalkıp sularını silkti. Şövalye atına bindi, ağaca doğru sürdü, dalı kopardı ve miğferine çelenk yaparken görkemli bir şövalyenin silahsız kendisine doğru koştuğunu gördü. Şövalye tavus tüyünden başlık ve çimen yeşili altın gümüşle dokunmuş, kürklü bir üstlük giyiyordu, uzun üstlük iki yanından yere değiyordu.

Şövalye "Efendim, bu çelenk üstündeki hakkımdan vazgeçmedim" dedi. Bu aynı anda en az iki şövalyeyle döğüşmeğe yemin etmiş olan Rosche Sabins Kralı Gramoflanz'dı. "Kalkanının durumundan Mucize Yatağını geçebildiğin anlaşılıyor. Clinschor'la arkadaş olmasaydım ben de bunu geçmek zorunda kalacaktım. O ve ben Orgeluse Hanımın düşmanlarıyız. Onun soylu kocası Logroys Dükü Cidegast'ı ben öldürdüm ve onu esir ettim. Ona topraklarımı sunarak bir yıl yanımda tuttum ama hizmetimin karşılığını nefretiyle ödedi.(*) Sana bunları söylüyorum çünkü burda benim ölümümü istediğine göre sana sevgi sözü verdiğini anlıyorum."

Kral Gawain'e onunla tek başına dövüşemeyeceğini söyledi ve bunun yerine ondan hizmet istedi. "Bende bir nişan, bir yüzük var; benim düşüncelerim düşesden, şimdi senin efendisi olduğun şatodaki bir hanıma yöneldi. Bu yüzüğü ona getir" dedi. Gawain'in kızkardeşi Itonje'nin adını verdi. Gawain söz verince "Dünyada tek başına döğüşeceğim yalnız bir kişi var, o da Gawain, çünkü onun babası hileyle benim babamı öldürdü" dedi.

Şimdi hem yüzüğü hem çelengi almış olan şövalye yanıtladı: "Efendim, babasını hilekarlıkla suçlayıp, karde-

(*) Condwiramurs'un durumuyla karşılaştırın; sayfa 441-442.

şini öldürmek istediğiniz bir kızın sevgisini kazanmaya çalışmanız bana garip geliyor, benim adım Gawain" dedi.

Öteki "Yatışmaz bir nefretle nefret ettiğim insanın böyle soylu bir şövalye olması beni hem üzüyor hem sevindiriyor" dedi, "ama dövüşeceğimiz için seviniyorum. Ve hanımlar davet edilirse ünümüz artacağından bin beş yüzünü getireceğim. Sen Mucizeler Şatosundakilere sahipsin. Arthur'un bütün sarayı da davet edilmeli. Efendim, bundan sonraki on altıncı günde Joflanz'ın döğüş alanında karşılaşacağız."

Gawain suyu aşan büyük bir sıçrayışla Orgeluse'nın yanına gitti ve dalı ayaklarının dibine attı. "Efendim" dedi kadın, "sevgilim, senden istediğim tehlikelere değmem ben."

Kazanmıştı ama şimdi sertleşmişti. "Şövalyelik kalkanı saygı görmeye layıktır ve sen ona karşı suç işledin. İşte, hanım, çelenk burda, onu kabul et. Bir daha güzelliğini bir şövalyeye onursuzluk getirmek için kullanma. Ve eğer benle alay edilecekse bunu senin sevgin olmadan da yapabilirim."

Kız göz yaşları içindeydi. "Efendim, sana kalbimin acılarını söylediğimde beni affedeceğini umarım. Cidegast, soylu kocam iyi bir unikorndu.(*) O benim yaşamımdı, ben onun kalbi, onu kaybettim. Gramoflanz onu öldürdü. Efendim, sana yalvarıyorum. Şövalyeliği ondan aşağı birine kendimi nasıl verebilirdim? Benim sınavlarım bunlardı ve sen harikasın, altınsın."

Yatışan Gawain çevresine baktı. "Düşmanınla karşılaşmak için yeni söz verdim. Ölüm beni durdurmadıkca onun işini bitireceğim. Ve şimdi, hanımım, öğüdüm şu ki bundan sonra onurlu davranmalısın. Çevrede kimse yok. İyiliğini göster."

"Demir kollar içinde mi?" dedi kadın, "ısınamam bile. Şatoda itiraz etmeyeceğim."

Kız demir kollardaydı. Ağladı, şövalye onu atına aldı ve ilerlerken ağlamaya devam etti. Şövalye nedenini sordu.

Kız "Gramoflanz'ı öldürmesi için yolladığım ilk sen değilsin" dedi. "Bir zamanlar benim hizmetime girmek

(*) Unikorn, İsa gibi, sevgideki saflığın simgesidir.

isteyen genç bir kral vardı, adı Anfortas. Genç olmasına karşın bütün erkeklerin arzuladıklarının efendisiydi. Şatonun kapısındaki o malları bana o vermişti. Ama benim hizmetimde, senin gibi sevgim için savaşırken bütün kazandığı acı oldu ve onun talihsizliği için çektiğim acı Cidegast için çektiğimden büyük."

İki efsane, dramatik biçimde, aniden birleşiyor: Mucizeler Şatosu ve Grail Şatosu. Sakat Kral, Orgeluse'un hizmetinde yaralanmış. Yaralı şövalye Urians gibi, Lischoys Gwelljus ve Gawain'in kendisi gibi, sevgi hizmetinde, bu hizmeti reddederek zorla sahip olmaya kalkanın gasbettiği yeri geri almak için, Orman Kralına karşı gönderilmiş. Wolfram'ın, Gramoflanz' la bağlaşığı Clinschor arasındaki ilişkiyi netleştirdiğini göremedim. Dünya cennetinden kafir şövalye Clinschor Grail adını taşıyan mızrağıyla Anfortas'a ölümcül bir yara açmıştır. Ama genel formül ortadadır, anlamı da yeteri kadar açıktır. Orgeluse'un Gramoflanz'ın kocasını öldürüp ormanına sahip çıkmasına öfkelendiği gibi, Feirefiz'in kraliçesi Secundille de Clinschor'un büyülü kulesini çalmasına kızmaktadır. Grail hakkında anlatılanları duymuş olan Kraliçe Secundille onun bekçisi Kral Anfortas'a armağanlar yollamıştır: canavar Cundrie ve Malcreatiure kardeşler ve şimdi Mucizeler Şatosunun kapısındaki tezgahta bulunan değerli mücevherler. Anfortas armağanları ve Malcreatiure'yi hanımı Orgeluse'e sunmuştur ve bir gün "Amor!" çığlığıyla at sürerken Secundille ülkesinden kafir bir mızrakla yaralanmıştır. Hepsini bir araya getirdiğimizde Batıda Orgeluse ve Diana ormanı, Doğuda Secondille, Feirefiz ve Grail'in genç, kafir arayıcısı tarafından temsil edilen doğa diyarı, kendiliğinden (Mann'ın görüşünde de olduğu gibi) ruh krallığını aramaya dönüşmüştür. Fakat bu krallıkta - yani Hıristiyanlıkda - doğanın ruhla kuracağı karşılıklı sevgiye dayanan doğru ilişki bozulmuştur ve şimdi orda iki meşru olmayan kral egemenlik sürmektedir: ruh şatosu Grail'de Anfortas ve tanrıça Diana-Orgeluse'un doğa-ormanında Gramoflanz. Ve Wolfram'ın bu iki mekanı birbirlerinin karşılığı olarak gösterme niyeti, iki kralın, Anfortas ve Gramoflanz'ın aynı olan, tavus tüyüyle süslü şapkalarıyla da kanıtlanmaktadır.

Eski Hıristiyan sanatında tavus tüyü, anka kuşu gibi, Dirilişin simgesidir. Etinin çürümeyeceğine inanılır. Augustine'in sözleriyle: "Ölü tavus kuşunun etini kokuşmadan daima tatlı tutan Tanrı'dan başka kimdir?"[68] Dahası, tavus yılda bir tüylerini döker ve yeni tüy çıkarır; evrenin her yıl yaptığı gibi. Son dönem metinlerinden birinde okuduğumuz gibi:

"Berrak ve yıldızlı gökyüzü ve parlayan güneş tavus kuşlarıdır. Binlerce parlak gözle ışıldayan koyu mavi gökler ve gökkuşağının zengin renkleriyle güneş tavusun göz kamaştırıcı tüylerinin görüntüsünü oluşturur. Binlerce ışınlı güneşli gökyüzü bulutların ardına gizlendi mi veya sonbahar puslarıyla örtüldü mü gene tavus kuşunu andırır, yılın karanlık bölümünde, çok sayıda canlı renkli kuşlar gibi, güzel tüylerini o da döker ve süslerini atıp boz renge döner. Tavusun tüylerini kuşanan karga cenaze konserinde öteki kargalarla gaklar. [3. şekildeki çevrimin kuzgun temasıyla karşılaştırın.] Kışın kargaya dönen tavusun cırlak, dinlenmez çığlığından başka hiç bir şeyi kalmamıştır, kargadan farkı yoktur. Tavusun melek tüylü, şeytan sesli ve hırsız yürüyüşlü olduğu herkes tarafından söylenir."[69]

Simyada teknik terim olarak "tavus kuyruğu" *cauda pavonis* (55. şekil) *mortificatio* ve *ablutio*'nun (43. şekil) hemen peşinden gelen süreci anlatır; burda vasın içinde "bir çok renk" (*omnes colores*) görünür veya göründüğü sanılır. Son dönem simya yapıtlarından birinde "sakin ateşte karışım sıvılaşacak ve şişmeye başlayacaktır ve Tanrı'nın emriyle taşı ihtiva ederek ve yeni renkler üreterek ruh sahibi olup yukarı doğru süzülecektir" deniliyor. İlk renk "Venüs yeşili"dir. Dr. Jung "Yeşil Kutsal Ruhun, yaşamın, verimliliğin ve dirilişin rengidir" diyor.[70] Yeşil aşama, rengin, Efendi'nin sevgisinin simgesi olan canlı mora dönüşmesiyle biter o anda "felsefe ağacı" tomurcuklarını açar ve bu aşama Mars Düzeninin başlaması olrak bilinmektedir. "Gökkuşağının kısa ömürlü renklerini ve en görkemli zamanında tvus kuşu renklerini" gösterir ve "bu günlerde" diye metin anlatmaya devam eder, "sümbül rengi görünür."[71] Bu renk Balıkcı Kralın önünde "çimenden yeşil" elbiseli kızlar tarafından Grail-taşının yerleştiri-



55. Şekil.
Tavus kuyruğu (Cauda Pavonis)

leceği lal-yeşim renkli taş masanın da rengidir.(*)

Tavus kuşunun kuyruğundaki gözler, varoluş temelinde kendi gövdesinin evrenini görmek için gözlerin açılmasını anlatır. Bunlar gece göğünün gözleri, yıldızlarıdır; içkin Göz Tanrıçasının (19. şekil) gözleridir; rahmet dolu bodhisattva'nın uzattığı ellerin ayalarındaki gözlerdir ve İsa'nın ayalarındaki yaralara benzetilebilir.(**)

Veya tavus tüyündeki göz alındaki gözdür; insan son-

(*) Mucizeler Şatosunun tavanının rengi de "tavus kuyruğu gibi"ydi (bknz. sayfa ...). Dr. Goetz, Wolfram'ın Keltik "Kadınlar Ada-sı"ndaki bu peri şatosunu tarifini Abbasi halifelerinin Bağdat sarayı Kasr-et-Tac'la ilgili bilgilerden etkilenmiş bulur. Bu saray Dicle kenarındadır, kubbelidir ve gözetleme platformları vardır (1154'de yıkılmış, 1178'de yeniden yapılmıştır). Hint kraliçesi Secundille'den çalınan aynasütun, Kutb-Minar'ın cilalanmış çelik sütununu çağrıştırmaktadır. Şimdi Delhi'de Kuvvet-ul İslam camiinde bulunmaktadır, Hindu başkenti Aj-mer'den getirilmiştir. Ajmer feth edildiğinde (1195) çok genç kraliçesinin adı Samyogita'ydı; eski Hindu aşıklarının türkülerinde kutsanmaktadır. Somyogita > Somgita > Sogunda > Secunda ve İtalyanca küçültme eki -illa > Secundilla'yı oluşturur. Kraliçe daha sonra Delhi sultanı olan müslüman bir vali, Kutbeddin Aybek ("Bey", Türkçe soyluluk ünvanı) koruması altın-da egemenliğini sürdürmüştür. Bu bey "ay" gibi yakışıklıdır. Fakat ay lekelenmiştir: Feirefiz'in anlamı da, Eski Fransızca vair "lekeli", fils "oğul"dan gelir. Ay imgesi Feirefiz'i mitsel ay kahramanı Osiris-Tammuz, vb bağlamına götürmektedir.

(**) Bknz. sayfa 414.

suzluğu gördüğünde açılır. Gene, ateşli güneş kapısıdır (13. şekildeki aslan ağzı): *Odysseia*'daki Kiklop' un gözüdür, Odysseus burdan geçmiştir.[72] Bu anlamda, tehlikeli gözün kuşu olarak tavus Hindu ikonografyasında savaş tanrısı Kartikeya'nın atıdır (yukardaki "Mars Düzeni"ni anımsayın). Bu genç ve hoş fakat şiddet dolu ilah babası Şiva'nın yüksek dağlardaki cennetinin kapısını bekler; bu rolüyle Yahuda'nın Cennet kapısına yerleştirdiği alev saçan kılıcıyla Kerubileri anımsatmaktadır.[73] Bu kapıdan, öğrendiğimiz gibi, genç kafir prens gelmiştir ve mızrağı değersiz Grail kralı Anfortas'ı yaralamıştır.(*)

Wolfram'ın, tavus tüylerini hem ağacın bekçisi - Dünya Ağacı, felsefe ağacı, Cennet ağacı, İsa'nın çarmıhının ağacı, Budalığın Bo-ağacı - Kral Gramoflanz' ın şapkasına, hem de bizi ışınlı İnsan Balıkcısının nilüfer gemisine çekmek için bu dünyanın sularına Ulu Yukarıdan Ulu Aşağıya ucu yemli iğnesiyle gene *axis mundi* olan oltasını sarkıtan yaralı Balıkcı Kralın şapkasına yerleştirirken ne yaptığını bildiğinden kuşku duyulamaz.

2

Ağaç Hanımı tarafından kabul edilen Gawain de amcasının Yuvarlak Masa şövalyeleri arasında miğferine zafer çelengi takan tek kişi değildi. Hanımın da Korkunç Geçitten dönerken bir yandan ağlayıp itiraf ettiği gibi "Haftanın her günü,yılın her haftası Gramoflanz'a karşı birilerini gönderdim. Bana bedel karşılığı hizmet etmeyecek kadar zengin olan şövalyeler senin gibi sevgi için hizmet ettiler. Ve hizmetime girmeyi reddeden yalnızca bir şövalye oldu, adı da Parzival'di. At sürerek çayıra geldi, şövalyelerim ona saldırınca beşini devirdi, ona topraklarımı ve kendimi önerdim ve karısı olduğunu söyledi. Grail'in ona yeterince acı verdiğini, artık acı istemediğini söyledi."

Wolfram'dan Parzival ve Orgeluse'un karşılaşması konusunda başka bir şey öğrenemiyoruz. Ama Wagner bütün ikinci perdede bunu işler. Birinci perde Grail

(*) Bknz. sayfa 394-95.

Tapınağıdır, üçüncü perde gene ordadır. İkinci perdede ise, perde açıldığında Klingsor görülür, Mucizeler Şatosunun yüksek kulesinde oturmaktadır, büyülü aynasıyla (Wagner'in ışın saçan gözetleyici sütunu uyarlaması) Parsifal'in bilinçsiz yaklaşmasını seyretmektedir; Parsifal burda hala Büyük Aptaldır. Klingsor'un şatosu ve Titurel'in Grail Tapınağı Wagner'in efsanesinde iyi ve kötü, karanlık ve aydınlık gibi Manici bir ikilemeyle zıtlıkları ifade ederler. Daha önceki yapıtlarda olduğu gibi ikisini de yabancı güçler ele geçirmiş değildir.

Ayrıca, Wagner'in efsanede temel karakterler arasına katıp birinci kadın rolünü verdiği Kundry (Orgeluse, Cundrie ve Sigune, biraz Valkyrie ve bir parça Goethe'nin Ewig-Weibliches'i, çok fazla da Gnostik Sofia özelliği taşır (*)) de Klingsor tarafından büyülenmiştir ve kendi isteği dışında onun yaratığı olduğundan özgür olmak istemektedir. Wolfram'da olduğu gibi Klingsor'un çıkarı aleyhine ve kendi çıkarı için değil, onun yaratığı ve adamı olarak Grail Kralı Amfortas'ı baştan çıkaran odur. Ve kral kızın verdiği yorgunlukla dalgın yatarken, Delila'nın Samson'u aldatması gibi, Klingsor unutulan mızrağı - İsa'yı yaralayan aynı mızrak - çalmış ve iyileşmez bir yara açmıştır; kehanete göre ancak saf bir aptal gelip aynı uçla oraya dokunduğunda yara iyileşebilecektir.

Böyle bir yara açıkca sevgi okunun yarasını akla getiriyor; bu da ancak oku atan kişinin dokunmasıyla iyileşebilir.Wagner'in yapıtında ise alegori, tutkunun saflığa dönüştürülmesiyle şehvet ve şiddet öyküsü (*agape* karşısında *eros* ve *thanatos*) olmuştur. Malory'nin *Morte Darthur*'unda II. kitapda ("Balin'in Alınması") (**) Garlon adlı kötü bir şövalye vardır, başı bir kılıç darbesiyle kesilip öldürülür (XIV. Bölüm) ve kendi mızrağından kırılan parça yarasında kalır. Wolfram'ın epiğinde Trevrizent, gezegenler belirli bir konumda veya ay belli bir dönümdeyken kralın

(*) Kutsal Bilgelik cahillik sonucu (veya büyüyle) yaptığı yanlış-lıkla bu dünyanın hayaline kapılmıştır ve bu hayalin yaratıcı gücü ironik olarak kendi ele geçirilmiş enerjisidir.

(**) Thomas Malory y. 1470'lerde yaşadı. Morte Darthur yapıtı bü-yük ölçüde Eski Fransızca metinlerden üretilmiştir, II. Kitap, y. 1300lerden kalma tek bir elyazmasının kalabildiği Merlin Metninin (y. 1215) versiyonudur. Eski İspanyolca ve Eski Portekizce çevirileri de vardır.

yarasının çok acı verdiğini ve mızraktaki zehirin yaktığını söyler. "Sonra" der "bu ucu yaranın üstüne sürerler ve kralın gövdesinden titremeyi alır, mızrak boydan boya buzdan cam gibi sertleşir."[74]

Bir de Yunan efsanesi vardır, kahramanı Telephos'dur. Akhilleus onu baldırının üstünden iyileşmeyecek biçimde yaralar. Kehanet "Yaralayan iyileştirecektir" der ve Telephos uzun ve acılı araştırmalardan sonra Akhilleus'u bulur ve yarası iyileşir.Veya başka bir anlatıma göre sağalma silahla olur: çare mızrağın ucunun kazınması ve yaraya serpilmesidir.[75]

Sol tarafından akan kanın ölüm, sağ tarafından akanın şifa verdiğine ilişkin Medusayla ilgili çok eski bir mitsel tema vardır.[76] Veya büyük İsolt'u ve Morold'un kılıcındaki zehiri anımsayabiliriz. Wolfram'ın *Parzival*'inde bunun küçük bir rolü vardır: yalnızca bir kez Trevrizent tarafından anlatılır. Ve ayrıca, mızrak da Grail Şatosundadır; Clinschor'un sarayında değil. Wagner ise mızrak temasını yapıtında başat role çıkarmıştır, onu Tristan'ın yarasıyla bir tutmuştur. Gerçekten de *Parsifal* düşüncesi ilk aklına düştüğünde *Tristan* yapıtı üstüne çalışmaktaydı ve kendi Tristan macerasında Mathilde Wesendock'la ilişkisi doruğundaydı. Halen acılı karısı Minne ile yaşarken, "Asyl" adlı, Mathilde ve sabırlı kocası Otto tarafından sağlanan, onlarınkine bitişik bir evde yaşıyorlardı.

Wagner'in kendi yaşam öyküsünden okuduğumuza göre yıl 1857'ydi, aylardan Nisandı ve gün Kutsal Cumaydı. Richard ve Minne önceki Eylülde Zürih'den gelmişlerdi ve o kış "Asyl"de *Siegfried*'in I. perdesini bitirerek *Tristan* üstüne ciddi çalışmasına başlamıştı.

ŞÖyle anlatıyor: "Artık bahar gelmişti ve bu evdeki ilk Kutsal Cumada güneş ışığıyla uyandım. Bahçe yeşillenmişti, kuşlar ötüyordu ve sonunda uzun süredir arzuladığım sukûneti bularak kulübenin çatısında oturabilecektim. Bunlarla zihnim doluyken birden o günün evet, Kutsal Cuma olduğunu anımsadım ve Wolfram'ın *Parzival*'inde bu günün taşıdığı anlamın beni bir kez daha nasıl [illegible] olduğu aklıma geldi. Marienbad'da [1845] [77] [illegible] *Meistersinger* ve *Lohengrin*'i kavradığımdan beri bu efsa-

neyle bir daha ilgilenmemiştim ama şimdi onun ülkücü özü güçlü bir etkiyle beni sarıyordu ve Kutsal Cumanın bu esiniyle aniden bütün bir dram gözümde canlandı, bir iki kalemde hemen üç perdesini tasarlayıverdim."[78]

Daha 1842-1844'de *Tannhäuser*'de Wagner'in Grail yorumunun ana temaları oluşmuştu. Orda "Venusberg Bacchanal" Klingsor'un Büyülü Bahçesine prelüddür ve şair Tannhauser'in sevgi mağarası için söylediği şarkı tam Tristan ruhuyla yazılmıştır:

> Özlemim sonsuza kadar tütecek,
> Bu bahar için acele ediyorum.[79]

Fakat orda şarkı yarışmasında Wolfram'a atfedilen şarkı (ironik olarak) *göksel* bir armağan gibi sevgiye duyulan şükranı dile getirir; akla karanın, yerle göğün arasından "tam ortadan" geçme düşüncesi içermez:

> Tanrı'dan gelir gibi geldin,
> Ve ben saygılı bir mesafeden izliyorum.

"Asyl" çatısındaki Kutsal Cuma esininden iki yıl sonra Wagner Lucerne'de 1859 Mayısında *Tristan*'ın son perdesi üstüne çalışırken,Tristan'ın yarasıyla Amfortas'ın yarası arasında benzerlik kurarak opera yazma düşüncesiyle kendisine verdiği görevi gerçekleştirme konusunda dehşete düştü. O günlerde Mathilde'e yazdığı bir mektupda "Ne delice düşünce!" diyordu, "Tanrı adına başıma geleni düşün! Birdenbire dehşetle şunu fark ettim: Amfortas kavranılamaz bir yoğunlukla benim III. perdedeki Tristan'ım."[80]

Thomas Mann "bu yoğunlaşma Wagner'in verimliliğinin gönülsüz yaşam ve büyüme yasasıydı, kendisinin kendine düşkünlüğünden türemişti. Tüm yaşamı boyunca Amfortas'ın acı ve günahı üstüne çalış mıştı. Tannhauser'in çığlığında bile bu duyulur: "Heyhat, günahın ağırlığı başımdan aşıyor!" *Tristan*'da o zaman yaralayıcı acıların en üst derecesi olarak görünen biçimi kazanmışlardı. Ama şimdi, dehşetle anladığı gibi bunlar *Parsifal*'de aşılacaklar ve kavranılamaz bir yoğunluğa ulaşacaklardır. Gerçekten yaptığı da daima bilinçsizce peşinde olduğu daha güçlü ve

engin durum ve konumları sonuna kadar zorlamaktı. Çeşitli yapıtlarındaki malzeme kendini aşan yansımalarla, kendi içine kapalı, tam anlamıyla daire çizen ama gene de başından beri içerdiği bir tutumla "kendini açıklayan" bir bütünün aşamalarını, bir yaşamı temsil ederler. Yaratıcı kavramlarının iç içe geçişini, birbirini içermesini bu açıklayabilir: ve bize bu tür bir sanatcı,bu ruhsal yapıda bir dehanın asla tek görev üstlenmediğini, elinin altındaki yapıtla sınırlanmadığını anlatır. Her şey aynı anda aynı ağırlığa sahiptir ve yaratıcı ana ağırlığını koyar. Yaşam planı gibi görünüşte (yarı yarıya görünüşte) haritası çıkarılan bir şey geliyor göz önüne: öyleki 1862 yılında daha halen *Die Meistersinger*'i bestelerken Wagner Bieberich'den von Bülow'a yazdığı bir mektupda büyük bir kesinlikle *Parsifal*'in son yapıtı olacağını bildirmiştir - ortaya çıkışından tam yirmi yıl önce. Çünkü ondan önce *Siegfried* vardı, *Tristan* ve *Die Meistersinger*'in arasında üretilecekti. Ayrıca daha *Tanrıların Günbatımı*'nın tamamı bestelenecekti: hepsi çalışma programındaki yerlerini alacaktı. *Der Ring*, Tristan üstüne çalışması boyunca ağırlığını hissettirdi ve Tristan'ın kurgusundan itibaren de *Parsifal* ortalıktaydı. Sağlıklı Lutherci *Meistersinger* üstüne çalışırken de bu ses kendisini bırakmıyordu. Gerçekten de 1845'den, *Tannhäuser*'in Dresden'de ilk sahnelenişinden beri aynı ses onu bekliyordu. 1848'de Nibelungen mitosunun drama olarak taslağı çıktı ve *Tanrıların Günbatımı*'na dönüşecek olan Siegfried'in Ölümü yazıldı. 1846 ile 47 arasında *Lohengrin* biçimlendi ve *Die Meistersinger*'in sahnelenmesi tasarlandı; iki yapıt da *Tannhäuser* bağlamında satir ve mizahi karşılığı oluşturuyordu.

Otuz ikisine geldiği sekiz yüz kırklı yıllar *Uçan Hollandalı*'dan *Parsifal*'e yaşamının bütün çalışma planını kapsar ve bunun uygulanması izleyen kırk yılı almıştır, 1881'e kadar iç içe geçen öğeleri barındıran içsel bir emek birikmiştir. Böylece en katı anlamıyla Wagner'in yapıtı kronoloji içermez. Zaman içinde ortaya çıktığı doğrudur ama başından beri hepsi aynı anda zaten kendisinde mevcuttu."(81)

Kısaca, Wagner Grail Kralının yarasını Tristan'ınkiyle aynı görüyordu. Parsifal'i de ülküleştirilmiş, kurtarılmış

ve güneş gibi, oğlan çocuk masumluğuyla kurtarıcılığı temsil ediyordu. Burda kendisinin zorlu yaşamı boyunca, hiç bir şeye ve kimseye değil, zihnindeki son düşünceye ve yüreğindeki son gerçeğe kadar yalnızca kendisine bağlılık göstermesinin de yansıması vardır. Onun II. perdesindeki Parsifal, I. perdedeki saf çocuk olmayı sürdürür, ilahi hayal kırıklığına uğramamış, şövalyeliğe de girmemiştir, evlenmemiştir, yaşam ve sevgi hakkında hiç bir şey bilmez ve basitce tenor sesli,yüz kilo bir *bambino*dur. Bariton Klingsor aynaya bakarak masumun gelişini görür, "*jung und dumm*", ve Buda'yı baştan çıkarmaya çalışan Hint sevgi ve ölüm tanrısı gibi kurtarıcı kahramanı durdurmak için büyü yapar. Büyülü bahçenin tuhaf kızları karmakarışık durumda, uykudan uyandırılmış gibi dışarı koşar. Fakat hareketsiz noktadaki Bo-ağacının altında oturan Buda gibi cinsel çekiciliğe ve silahların şiddetine ilgisiz kalan (ama Buda' nın tersine bilgiyle dolu değil boştur) Parsifal, saf aptal, bu sırıtan kadınların ne olduğu hakkında en ufak fikir sahibi değildir. "Ne güzel kokuyorsunuz" diye onlara şarkı söyler, "Siz çiçek misiniz?"

Kundry ona babasının ününü ve annesinin ölümünü anlatır; babasını ve annesini tanımakta onun da çocukluğunu bilmektedir (bir başka Siegfried karşısında Brünhilde); ona Parsifal "Saf Aptal"(*) adını verenin kendisi olduğunu söyler. Parsifal'i anne kollarına alarak ağzından öper ve Parsifal önce dehşete düşer ama sonra ... Amfortas'ın yarasının dehşetini kavrar; yani kadına karşı duyulan tutkuyu değil erkeğe karşı duyulan şefkati anlar!

> Amfortas [diye bağırır]! Yara! Yara!
> Şimdi benim yüreğimde yanıyor.
>
> Kanarken gördüğüm yara:
> Şimdi benim içimde kanıyor.

İşte, Wolfram von Eschenbach'la ilgisi yok!

Klingsor, Buda'nın baştan çıkarıcısı gibi, tutkunun efendisi rolünden ölümün efendisi rolüne geçer,[82] kıymetli

(*) Wolfram'daki anlamı "tam ortasından"la zıtlığına dikkat ediniz. bkn. sayfa 439.

mızrağı alıp lanetle savurur. Ama gene Buda efsanesinde ölümün efendisinin silahlarının kurtarıcıya değmemesi gibi, koca mızrak Parsifal'e eriştiğinde baş aşağı döner; Parsifal basitce haç işareti yapar, gelir mızrağı alır ve artık onu Amfortas'ın acılı yarasını iyileştirmek için (III. perde) kullanacaktır. Ve bir depremle Büyülü Şato ve Bahçesi yok olur, kızlar solan çiçekler gibi yere yapışır (Buda'nın "Mezarlık Hayali"ne bakın)[83] ve perde iner.

Hayal kırıklığına uğrayan hayranı Nietzsche "Richard Wagner görünürdeki en büyük galipken, şimdi çürümüş ve kafası karışmış *décadent* olarak aniden Hıristiyan Haçı önünde parça parça olup çaresiz biçimde çöküyor" diye yazar.[84] Devam ediyor:

"İnsan Wagner Parsifalinin eğlence amacı taşımasını, büyük trajedi ustasının kendisine de yakışan, uygun bir tutumla, bir tür son parça, satir olmasını, kendisinden ve bizden hepsinin üstünde Trajediden kopmayı bilmesini bekliyor, yani trajedi sanatının kendisinin yüceltilmiş zararlı parodi olarak taşkınlığını ve bütün dehşetli, aşırı ciddiyetini ve geçmiş acısını, var oluşun en aptalca biçimini, sonunda aşılabilen estetik ülkünün doğa dışılığını bırakmasını. *Parsifal par excellence* opera malzemesi. Ama Wagner'in Parsifal'i onun gizli gizli kendisiyle alay edişi mi? Üstün sanat özgürlüğü ve aşkınlığının son zaferi mi? Burda kendisine nasıl *güleceğini* bilen bir Wagner var mı?

Söylediğim gibi bunların olması istenirdi. Yoksa, içtenlikle söylendiğinde bu Parsifal'in anlamı ne olabilir? Bunda (bazan insanların benim için dediği gibi) "bilgi, entellekt ve duyarlılığa karşı çıldırmış bir nefret"in ürününü mü bulmalıyız? Duygu ve akla karşı bir lanet, bir solukta nefret mi? Hastalıklı Hıristiyana, göz boyacı ülkülere karşı dinden çıkma ve ihtida mı? Ve hatta,son olarak, bu zamana kadar iradesinin bütün gücüyle kendini tam zıttına, sanatının üstün ruhsallığına ve duyarlılığına adamış sanatcının kendini inkarı, kendini iptali mi? Ve yalnız sanatını değil, yaşamını da?

İnsan Wagner'in zamanında filozof Feuerbach'ın [1804-1872] izlerinden nasıl heyecanla yürüdüğünü anımsıyor. Feuerbach'ın "sağlıklı duyarlılık" teması! Bu yüzyılın otuzlarında ve kırklarında bunun bir çok Alman için olduğu

gibi Wagner için de anlamı vardı - kendilerine *Genç* Almanlar diyorlardı - Kurtuluş İncili gibi. Sonunda bu şarkıyı unuttu mu? Çünkü,öyle görünüyor ki, en azından onu unutturmaya çalışıyor!

Yaşam nefretinin, kendisinin Flaubert'i geride bıraktığı gibi onu geride bıraktığı doğru olabilir mi? Çünkü *Parsifal* kötülük ve öç yapıtı, yaşamın önkoşullarına karşı gizli bir zehir, bedhah bir çalışma. Saflık vaazı patolojinin teşvikidir ve *Parsifal*'de ahlaka saldırı hissetmeyen herkesi hor görürüm."[85]

Gawain ağaçtan aldığı çelengi takmış, hanımı Orgeluse'la çayırdan geçip Mucizeler Şatosunun önüne geldi, gemici karşı kıyıdan kızı Bene ile geldi ve çifti teknelerine aldılar. Şato duvarlarından ve pencerelerinden hanımlar topluluğu karşıya geçişlerini neşe içinde seyretti. Bu sırada Gawain'in daha önce görmediği dört yüz şövalye onların onuruna meydanda bin bir renge bürünmüş mızrak döğüşü yapıyorlardı.

13. KİTAP: CLİNSCHOR'UN YARASININ EFSANESİ

O akşam şatoda şölen düzenlendi, şövalyeler ve hanımlar dans ettiler. Clinschor'un büyüsü onları birbirinden ayırmıştı, hatta birbirlerinden habersizdiler ama artık büyü bozulmuştu. Lischoys Gwelljus ve Turkoyteli koşulsuz serbest bırakılmışlardı ve Bene tarafından salona getirildiler. Bene bundan sonra dikkatini hala yaraları nedeniyle büyük acılar içinde olan Gawain'e verdi. Yanında oturup gevezelik ederken şövalye yavaşça hangi hanımın Itonje olduğunu kendisine göstermesini istedi. Sonra kız kardeşinin yanına gitti ve saygılı girişten sonra ona, kendisine meydan okuyan adamın yüzüğünü verdi. Kız kızardı. "Düşüncelerimde hep benden istediklerini ona bağışlıyordum" diye itiraf etti, "eğer bu berbat kaleden kaçabilsem çoktan ona kaçmış olurdum."

O akşam büyük salonda şövalyeler ve hanımlar istedikleri gibi kaynaştılar. Gawain iyi kemancılar çağırtmıştı. Ama bütün bildikleri eski usul şarkılardı, Thuringia'dan yeni birşey bilmiyorlardı. Gene de bir çok güzel hanım yakışıklı şövalyeyle dans etti, sık sık eş değiş-

tirdiler; bir şövalye çoklukla bir eliyle bir hanımı, öbürüyle başka hanımı tutuyordu; eğer o akşam sevginin hizmetine girmek istenirse bunun için bol bol fırsat vardı.

Gawain annesi Sangive, büyükannesi Arnive ve elini tutan düşesle oturup seyrediyordu. Yaşlı kraliçe sonunda ona "Artık yatsan iyi olur" dedi. "Düşes bu gece sana eşlik edip üstünün örtülü olup olmadığını gözleyecek mi?" "Ona ben bakacağım" dedi düşes. Gawain herkese dağılma işaretini veren içkinin getirilmesini istedi ve düşes gitmeye kalkarken yaşlı kraliçe ona "Şövalyemize iyi bak" dedi. Sadık Bene onlara ışık tuttu ve sonra ötekilere katıldı, Gawain sonunda hanımına kavuştu, kapıyı sıkı sıkı kapadı.

Bu sırada Arthur'un sarayına bir haberci gelerek Gawain ile Gramoflanz'ın yaklaşan döğüşünü haber verdi. Kraliçe mektup eline geçince "Ah, seni yazan el sağ olsun!" dedi, "Gawain ve Parzival gideli dört buçuk yıl ve altı hafta oldu." Arthur mektubu okudu:

"Gramoflanz" dedi kızgın bir çehreyle "yeğenimin başka bir Cidegast olduğunu sanıyor. Bu döğüşte başı belaya girecek." Ve haberci Arthur'un katılma sözüyle dönünce, Gawain'e, Yuvarlak Masa'nın sağlık haberini almaktan ne kadar sevindiğini anlattı.

Sonra büyükannesi ona birşey söyledi. Irmağa bakan bir pencerede onun yanına oturmuştu. "Değerli hanımım, bana Clinschor'u anlatır mısın?" diye sordu.

"Efendim" diye yanıtladı kadın istekle, "onun büyüsünün ölçüsü yoktur. Burdaki mucizeler, bir çok ülkede yaptıkları yanında ufak kalır. Bir zamanlar Capua'da büyük bir soyluydu. Ama Sicilya Kralının karısı Kraliçe İblis'in(*) hizmetine girdi. Ve şimdi sana bir sır söylüyeceğim. Beni affet, böyle şeyleri söylemek kabalıktır ama kral onu karısının kolları arasında bulunca bir bıçak darbesi onu hadım etti."

Gawain kahkahaları koyverdi ve daha kahkahası kesilmeden kadın konuşmasını sürdürdü.

"Büyü ilk kez Persidia denilen bir kentte icat edildi.Bir çoklarının sanacağı gibi Persia değil. Clinschor oraya gidip

(*) Arapca Şeytan'ın adı olan İblis burda putperest kraliçeye ad olmuş.

büyü sanatını öğrenerek döndü. İçine düştüğü utançtan dolayı herkese karşı büyük bir nefret duyuyordu. Şimdi en büyük zevki mutlu olanları, özellikle onurlu ve saygın olanların dünyasını karartmak."

"Ama Rosche Sabins'de yaşayan bir kral, Irot vardı, Gramoflanz'ın babası. Clinschor'un büyüsünden korkan kral ona sekiz mile yayılan bu kolay ele geçmez dağı vererek onun sevgisini kazanmak istedi. Ve Clinschor burda bu garip işi yaptı. Eğer şato sarılırsa otuz yıllık yiyeceği vardır. Sonra Gramoflanz Logroys Dükünü öldürünce düşes ondan ve koruyucusundan korkarak Clinschor'a şatonun kapısının önünde duran hazinesini verdi. Bunu da Munsalvaescheli genç Anfortas'dan sevgi armağanı olarak yeni almıştı. O zaman bu şatonun macerasını ölmeden atlatanın Clinschor tarafından bırakılacağı ve hem şatoyu hem kızı alacağı konusunda anlaşıldı. Bu süre içinde Hıristiyan toprağında Clinschor'un göz koyduğu bütün soylu şövalyeler ve hanımlar büyülenip buraya kapatıldı. Ve şimdi bunların hepsi senin oldu. Bizi kurtar!"

Şair Wolfram'ın 1210 yıllarında Orta Doğu'dan Avrupa'ya gelip iyi kötü bütün ruhları bağlayan büyü gücüne sahip, insanları küçük düşüren hadımdan söz ederken aklında kim olabileceğini söylemeye gerek var mı? O dönemde Sicilya Kralı çocuk yaştaki II. Frederick'di (1194-1250), 1198'de Palermo'da taç giydi ve altı ay sonra annesinin ölümüyle bütün zamanların en güçlü papası III. Innocent'in (h. 1198-1216) korumasına girmişti.[86](*) Orta Çağ şairi Wolfram'ın teması Richard Wagner'inkiyle her bakımdan tam zıttır: Çünkü yaşam sarayında da (Mucizeler Şatosu), huşu sarayında da (Grail Şatosu) ölüm gölgesini getiren sevgi tutkusu değil hadımın öfkesidir. Ve Wagner'in "saf aptal"ının Haçı gibi bir işaretin II. perdenin doruğunu oluşturacak biçimde büyüyü bozabilmesi Wolfram'da etkili olamaz. Büyücünün kendisi, Innocent, bu işaretin büyülü gücünü kendi yasaklarını kabul ettirmek, kralların etkisizleştirilmesi, yıldırılması ve diz çöktürülmesi için kulla-

(*) Clinschor, kesin olmayan açıklamaya göre Provans dilinde clergier "clergyman - ruhban sınıfından olan, din adamı" söz-cüğünden gelmektedir (Goetz, a.g.e., s. 37).

nıyordu. Zorlamayla birleşen böyle bir büyü (Clinschor'un Gramoflanz'la birliği, dinin laik erkle bağlaşıklığı) Wolfram'ın zamanında ve çağında kesinlikle kırılması gereken bir güçtü.

Anfortas, Abelard gibi geldiği makamın değerini veremiyordu, sonuçta ikiye bölündü, bütünlük peşin-de koşan, kendi deneyimine dayanan sahteci biri olarak hemen bağlaşık kralın ve hadımın alanına girdi ve kendi sınırlarının alanına girmiş oldu. Böylece Joyce'un Bloom ve Dedalus'u gibi "gerçek dünyada kendi dünyasında olanaklı olanın olanaksızlığını gördü".(*) Aradığı ruhunu, Ruh Hanımını buldu: Orgeluse Hanım. Ama hanım göründüğü gibi değildi. Gerçek sevgilisinden koparılmıştı; onun yerinde sahtesi vardı. Boş inançlar (büyü) ve şiddet gerçek ve adaletin yerlerini gasbetmişti. Korku, nefret ve aldatma arzunun orman ve bahçelerindeydi ve masum yaşamın kendiliğindenliğinden o kadar uzaklaştırılmıştı ki onu sevebilecek kadar kurtaracak biri önce içine düştüğü büyüyü bozmak zorundaydı. Hizmetine giren Anfortas, Abelard gibi, aynı nedenle ve tam da aynı düşman tarafından yenilgiye uğratılmıştı.

Gawain, öte yandan, yaşamını kazanmadığı, kendisine yağcılık olsun diye verilmiş bir rolü oynayarak geçirmiş değildi, içtenlikle arzusunun öznesini aramıştı ve onu - günler sonra değil yıllar sonra - bulduğunda, ona bağlandı, kendi gerçek merkezini oluşturdu, nerede olduğunu çok iyi biliyordu. Bu kişi gene hakları elinden alınmış Orgeluse'du. Ama Gawain oyuncak kral değildi. Onu yolundan çevirecek ve kıpırdayamayacak hale getirecek insandan veya ruhdan gelebilecek bir tehdit veya korku yoktu. Sınavlar onun yaşamında olağandılar ve sonuç olarak o da sınavlar için denk biriydi: ve Ruh Hanımıyla birlikte, huzur içinde, sevgi şatolarında, bu dünyanın efendisi olarak birleştiler.

Yalnızca geniş ırmağın ötesindeki dünyayla da barışı sağlama işi kalmıştı...

Pencerede büyükannesiyle gevezelik edip otururken Gawain neşe içinde karşı kıyıdaki çayırdan Arthur'un bayraklar, renkler, mızraklarla öncülerinin geldiğini ve

(*) Bknz. sayfa 203.

hemen otağlar kurmaya başladıklarını gördü. Yüreğinde sevgi, gözünde yaş seyrederek, kendi şato halkına, şövalyelere ve hanımlara, seyislere ve uşaklara, amcasını karşılamak için kendi bayraklarını, çadırlarını hazırlamalarını emretti. Arhur ve kraliçesi, kralın annesi Arnive, kız kardeşi Sangive ve Gawain'in kız kardeşleriyle buluşturuldu. Hepsi öpüşüp güldüler, ağlaştılar ve gene gülüp öpüştüler. Ayrıca, Gawain'in ölümüne yas tutan bir çok şövalye gülerek çadırına geldiler. Fakat kethüda Keie yalnızca mırıldandı: "Tanrı gerçekten mucizeler yaratıyor! Gawain bu kadar kraliçeyi nerden bulmuş?"

Ertesi gün üçüncü bir ordu, Gramoflanz'ınki geldi ve Gawain idman yapmak için tek başına açık meydana at sürdü, orda tek başına bir şövalyenin dört nala geldiğini gördü; şövalye yakuttan kırmızı zırh giyiyordu...

Bu şövalyeyi önceden biliyoruz ve masalımız artık ana akışına dönüyor.

7. ÜÇÜNCÜ İNTERMEZZO: MİTOLOJİ YARATAN BÖLGE

Gawain karakter ve maceralarıyla Arthur şövalyeleri içinde Keltik anlayışa en yakın olanıdır. Atı Gringuljete, bir çok başka perili hayvan gibi beyazdır, parlayan kırmızı kulakları vardır.(*) Ve kılıcı Excalibur (Arthur onu şövalye yaptığında kendisine vermiştir) kınından çekildiğinde yıldırım gibi çakar. Şövalyenin kendisinin gücü güneş gibi öğleye kadar artar ve sonra azalmaya başlar. Arthur sarayında Gawain nedeniyle turnuvaların sabah yapılması gelenek olmuştur.Heinrich Zimmer "Anlaşılan şövalye güneş tanrısıydı;orta çağ zırhları içinde gizleniyor, her gün batımı "Dönüşü Olmayan Ülke"ye gitmek için yok oluyordu" diye açıklıyor. "Osiris gibi, orda kral, öteki dünyanın güneşi oldu ama yuvarlanan güneş kursu gibi öteki tarafa geçti ve ölü aşağıdan koptu fakat doğuda yeni günün küresi olarak yeniden doğup yeniden görünmemek üzere."[37] Profesör Loomis'in sözleri de şöyle: "Bu Gawain'in

(*) Batı Mitolojisi, s. 256'da alıntılanan Tarnıça Morrigan'ın "Le-can'ın Altın Kitabı"ndaki sözleriyle karşılaştırın: "Beyaz, kır-mızı kulaklı bir inek olacağım, peşimde yüz kırmızı kulaklı beyaz inek."

Cuchulinn'in karşılığı olduğu Arthur incelemelerinin en klişeleşmiş sözüdür."[88]

Arthur romansının sözlü, yaratıcı döneminde, diyelim Norman fethinden Britanyalı Thomas'ın Tristan'ı yazdığı döneme kadar (y. 1066-1160) Sir Gawain daha sonra yüzyılın bütün kahramanlarına atfedilen temel maceranın, zor durumdaki şato sahibi kadının şatosuna saldıranlardan (Gahmuret ve Zazamanc'ın Kara Kraliçesi, Parzival ve Condwiramurs) veya kaçırılmaktan (Lancelot'un Guinevere'i Meleagant şatosundan kurtarması) kurtarılmasının bir numaralı kahramanıydı. Öteki büyük Keltik kahraman konusu, kahramanın başkasının karısıyla kaçması (Lancelot'a da uyarlanmıştır) Arthur romansına Tristan aracılığıyla girmiştir. Fakat Tristan'ın kendi sarayı da amcası Mark'ındır ve olasılıkla onun atının kulakları da kırmızıydı.

Arthur ve yeğeni Gawain, Mark ve yeğeni Tristan, Keltik mitos temalarını on ikinci yüzyıl Fransız, Provans ve Norman saraylarının kiplerine uyarlama açısından farklı konumlarda yer alırlar.(*) Daha önce belirtildiği gibi bu uyarlamaların en eski biçimleri elimizde bulunmamaktadır. Onları var eden Galli ve Breton öykücülerin yaşamları hakkında bilgimiz de yok. Fakat bir usta, anlaşıldığına göre büyük bir ustanın en azından adını biliyoruz; bu ad Bréri, Bleheris, Blihis biçimlerinde yazılıyor[89] ve Britanyalı Thomas onun "Britanya'da bulunan bütün sarayların ve yaşayan bütün kralların bütün kahramanlıklarını ve öykülerini" bildiğini yazıyor.[90] Adı bilinmeyen ikinci bir yazarsa Grail gizinin bilgisine sahip olduğunu ifade ediyor.[91] Gene adı bilinmeyen bir üçüncüsü "Gallerde doğup büyüdüğünü" ve Gawain efsanesini Poitiers sarayına sokanın kendisi olduğunu söylüyor[92] (**) Demek ki merak uyandırıcı öykü Poitiers'in çok önem taşıyan sarayında, y. 1120-1137, gün yüzüne çıkmış, bir Keltik aşık Arthur romansının bütün büyülü dünyasının tohumunu orda ifşa etmiştir. Çağdaş Batı ruhunun gençlik rüyası, kader simgelerini elinde tutmak, orda uyanmaya başla-

(*) Bknz. sayfa 305.

(**) Bu kont, daha önce belirtildiği gibi, ya Aquitaine'li IX. William (1071-1127) veya X. William'dır (ö. 1137); bunlar, Kraliçe Eleanor'un (1122-1204) dedesi ve babasıdır.

mıştır.

Bu taze rüyanın oluşumunun ilk yılları, Avrupa'da Roma İmparatorluğunun dağılıp un ufak olduğu, ayaklanan barbarlıkla parçalanan uygarlığın birbirine karıştığı bir dönemde gerçekleşmiştir.[93] Bu dönem bir çok bakımdan Homeros çağının başlangıcında Girit'in ve Truva'nın düşüşüyle başlayan yeniden oluşum dönemine benzetilebilir. Burdaki, mitsel formların modern insanın özel ifadesi durumuna dönüşmesi koşulları ve tarihine ilişkin araştırmamızı dolayısıyla şöyle adlandırabiliriz:

1. MİTOLOJİ YARATILAN AN: İ.S. y.450 - 950

Freud, *Musa ve Tektanrıcılık* yapıtında, Yahudilerin çöl yıllarının ardalanında, Yahudilerin (kendisinin kanıtladığına inandığına göre) Mısırlı efendileri Musa'yı kesmeleri, ona göre İ.Ö. 1350-1310 yılları arasında, böyle bir an bulunduğunu savunur.[94] Felaketi unutma, "kuluçka devri"ni gelişme dönemi izlemiştir; klasik gelişimde bu dönem Pilos, Teb ve Truva'ya Dor akınlarının yapıldığı döneme (İ.Ö. y.1250-1150) ve epiklerin edebi dönüşümüne (İ.Ö. y.850-650) denk düşer. Freud halkların en eski tarihlerindeki bu tür anları çocukluğun ilk yıllarına benzetmiştir; bu yıllarda rüyaların imgelem ve yapıcı temalarını belirleyen önemli etkiler gerçekleşir. Jung'un diyeceği gibi kişisel bilinçdışı imgelemi, insanlığın kaçınılmaz ortak kaderi büyüme, ruhsal çelişkiler, başlama, olgunlaşma, gücün azalması ve ölüm gibi "ciddi ve kalıcı" temalar aracılığıyla bireysel olanın etkilenip yorumlanacağı ve ifade edileceği kişisel biyografiye dayanır.

Arthur romansıyla ilgili olarak, özellikle Hıristiyan Britanya'nın pagan Angıllar, Jutlar ve Saksonlarca İ.S. y.450-550'de fethi beklenmedik bir felakettir. Romalılar, dört yüzyıl süren egemenlikten sonra ülkeyi terk ettiler. Savunmasız kalan halk kuzeyin uygarlıktan uzak Piktleri ve İskoçlarının saldırısıyla başbaşa kaldı. Britonların Kral Vortigern'i Saksonlardan yardım istedi ve Hengest'le Horsa başkanlığındaki Saksonlara buna karşılık Kent yöresinde toprak bağışlandı. Sonra, zamanla, Saksonlar kendi işgal seferlerini başlattılar.

Arthur, anlaşıldığı kadarıyla Briton'du ve kendisini altıncı yüzyılın başlarındaki, Keltik Hıristiyanlar için son umut olarak görünen bir dizi savaşta göstermişti. Zamanın Galli rahip Gildas (516?-570) tarafından yazılan kroniği *De exido et conquestu Britanniae*'de, kendisinin doğum gününde Badon Dağında (Dorset'de) yapılan büyük bir savaştan söz eder. Daha sonraya ait, bir başka rahibin, Nennius'un (y. 796) yapıtı *Historia Britonum*'da Arthur adı aynı olayla ilgili olarak kutsanmaktadır. Bu metne göre Arthur kral değil, profesyonel askerdir (*dux bellorum*), "Britonların krallarıyla yanyana" on iki savaşta döğüşmüş, bunların sekizinde Guinnon şatosunda "omuzlarında [herhalde kalkanında demek isteniyor] Kutsal Bakire Meryem'in imgesini" taşımıştır. "O gün kafirler kaçmaya zorlanmış, Efendimiz İsa Mesih ve Kutsal Annesi Aziz Meryem sayesinde birçoğu öldürülmüş"tür. Badon Dağındaki on ikinci savaşta ise "Arthur'un tek saldırısıyla bir günde 960 kişi düşmüş, onları tek başına kendisi devirmiş ve bütün çatışmalardan zaferle çıkmış"tır.[95] Bu metinde Ambrosius efsanesi de kaydedilir; daha sonra bu Merlin'le özdeşleşmiştir: "babasız" müthiş bir çocuk Kral Vortigern'e inşa ettiği kulenin temelinin güvensizliğine ilişkin gizi açıklamış yani yerin altında döğüşen iki ejderhanın varlığını söylemiştir. Bunlardan biri kırmızı biri beyazdır (kafir Saksonlarla Hıristiyan Keltler).[96] Ve gene zamanın bir başka kroniğinde, 956' dan az sonra yazılmış olan anonim *Annales Cambriae*'de[97] Arthur gene Badon Dağı savaşıyla ilgili olarak anılır. Burda savaşın yılı 516 olarak verilmiştir; ek bilgi olarak Medraut'la (Mordred) birlikte Camlann savaşında 537'de öldüğü de yazılmıştır.(*)

(*) Kıtanın Nibelungen efsanesinin tarihi de bu dönemdir. özellikle beşinci yüzyılın başları. Doğu Germen kabilesi olan Burgundialılar Baltık'ın güneyinden göç ederek Ren bölgesinde Worm yakınlarına yerleştiler ve 435 yılında Romalı vali Aetius'a kar-şı ayaklandılar. İki yıl sonra bu halk Hunlar tarafından İm-paratorluğun adamları diye imha edildiler ve kalanlar Ron bölgesine çekildiler. Kolonya çevresindeki Franklar, Ren'deki eski komşuları, onların felaketine ilişkin anılarını korudular ve şu kaynaklardan bize kalan efsaneyi geliştirdiler:a) İzlan-da'dan 1. Şiirsel Edda (y. 1200), 2. Nesir Edda, yazan Snorri Sturleson (y.1179-1241) ve 3. Völsunga Sagası (y.1250); b) Güney Almanya'dan Nibelungenlied (y. 1250) ve c) Danimarka ve Norveç'ten Vilkina Sagası (y.1250). Beowulf'da da (y. 675-725, 875-913. satırlar) efsanenin ilk biçiminin özetlendiği bir metin vardır.

2. İLK SÖZLÜ OLUŞUM DÖNEMİ: y. 550 - 1066

Nennius'un kroniğinde bile Keltik "mitoloji yaratan bölge" içinde (Brötanya, Cornwall, Galler, İskoçya ve İrlanda) ana teması "Bretonların umudu" denilen Arthur'un ikinci gelişiyle ilgili sözlü halk geleneğinin doğmuş olduğunu gösteren kanıtlar vardır. Ve bu gelenek kuzey Breconshire'da (Galler) Arthur'un köpeği Caval'ın Troynt adlı domuzu avlarken bir taş üstünde ayakizini bıraktığı kurgan söylencesini de içeren bir çok yerel sagalar biçiminde yayıldı. Bu taşı istediğiniz yere götürebilirdiniz ama ertesi gün gene kurganın üstüne dönerdi. Veya Galler'de, dux bellorum'un kendisinin öldürüp gömdüğü Arthur'un oğlu Anir'e ait olduğu söylenen mezar söylencesine göre burası bir ölçmede yirmi,bir ikincisinde otuz, bazan kırk beş metre boyunda bulunur, asla aynı çıkmaz. Nennius'un kendisi burayı ölçmüş ve bu söylencenin doğru olduğunu görmüştür.[98] Profesör Loomis, Kral Arthur'la ilgili olarak "Özgün biçiminde Bretonların Saksonlara karşı verdiği umutsuz savaşın tarihsel kahramanıydı. Halk geleneği onu kurganlar ve antik anıtlarla, Roma kalıntıları ve öre: leşen şatolarla kaynaştırdı. Avalon adasında, Etna Dağının derin oyuklarında, Galya'nın yüksek mağaralarında yaşadı. Dünyanın öbür ucundaki pigmelerin kralı oldu veya Mont du Chat ormanlarında ayışığında Vahşi Avlar düzenledi.(*) Cornish ve Breton halk onu Mesih olarak gördü ve ata yurdunu Saksonlardan kurtarması için dirilip geri döneceği günü bekledi."[99] (**)

(*) Finnegans Wake'deki, Wagner'in Tristan'ında II. perdedeki "Vahşi Av" temalarıyla karşılaştırın. Ayrıca Mann'ın Büyülü Dağ'ındaki Castorp'un Ruh Hanımının adı Mme. Chauchat'la karşılaştırın.

(**) Aynı biçimde, İzlanda'dan Alplere ve doğuda Hazar Denizine ka-dar uzanan akraba Germen "mitoloji yaratan" bölgede yerel tarih öğeleriyle sagalar Burgundialıların düşüş efsanesiyle ilişkilendirilmiştir. Hunların kralı Attila (406?-453) kıyımda mevcut değilken efsaneye eklenmiş, Germen prenses Ildico ve-ya Hildico ile evlendiği gece boğaz kanamasından ölümü halk söylencesinde bununla ilişki kurularak yorumlanmıştır. Dedikoduya göre onu, akrabalarının öcünü almak isteyen prenses öldürmüştür (gerçekte kız Burgundialı değildir).

Nibelungenlied'de Attila Etzel ve Hildico Kriemhild (Hilda, "savaşcı kız", Hildico "küçük savaşcı kız"; Kriemhild "miğferli savaşcı kız") olmuştur. Völsunga Sagasında Attila Atli ve Hildico Gudrun'dur.

İki sözlü masal ve Arthur'un ününün ilk aşamasına ilişkin Latin kronikler geniş oranda durumun bilincinde değillerdir ama sonraki aşamada bu durum değişecektir.

3. İKİNCİ SÖZLÜ OLUŞUM DÖNEMİ: y.1066- 1140

İngiltere'nin Normanlarca fethedilmesiyle Keltik aşıklar için yeni bir dönem başladı. Anglo-Sakson krallar ve saraylar yok oldu ve Kıtayla güçlü bağları olan Fransızca konuşan bir Brunhilda ("zırhlı savaşçı kız"), y.543-613, gerçekte Avusturyalı Vizigot kraliçesidir. 567'de Doğu Frankların Kralı Sigebert'le evlenmek için Aryancılıktan vazgeçmiş ve ortodoks Hıristiyanlığa girmiştir. Sigebert'in kardeşi Batı Frankların kralı Chilperic onun kızkardeşiyle evlenmiş ve daha sonra (metresi Fredegond tarafından yönlendirilerek) öldürmüş, bunun üzerine iki kardeş arasında savaş çıkmıştı. 575'de Sigebert öldürüldü ve dulu Brunhilda tutsak edildi. Fakat kadın kendisini esir edenin oğluyla evlendi ve böylece kaçmayı becerdi. Daha sonra otuz yıl süren etkin bir siyasal yaşamı oldu; 613'de Frank soylular, hanedandan on kişiyi öldürmesinin öcünü almak için onu yakaladılar ve deve üstünde gezdirip üç gün işkence ettiler, atlara parçalattıktan sonra yaktılar.

Aristokrasi Britanya Adalarının eski yerlileri olan aşıklar ve öykücüler için yeni bir aşama ve yeni bir dinleyici kitlesi oluşturdu. Bunlar yaratıcı ve icracı sanatcılardı, eski Druidik Filid'in mitsel-şiirsel disiplini içinde yetişmişlerdi; temel Kelt mitoslarını ezbere bildikleri gibi doğaçlama sanatların uygulama ve becerilerine de sahiptiler. Ve eğlence sanatının ustaları olan bu bilinçli yaratıcılar (herhalde Galli Bréri, Blihis veya Bleheris de en usta temsilcilerinden biriydi), İngiltere'nin Norman işgaliyle Bréri' nin Poitiersli Kont William'ın sarayında göründüğü uzun zaman aralığında geleneksel Keltik mitsel çizgisinde Kral Arthur'un ve macera peşindeki şövalyelerinin Avrupalı ve laik olan yeni mitolojisini geliştirdiler. Yiğit Gawain de, bu dönem boyunca, eski Kelt dünyasındaki arabalı savaşcı Cuchullin'in rolünü üstlenerek en önemli

mirascılardan biri oldu.(*)

Bu tür mitolojik yaratıcılık romantik olarak bir tür "halk ruhu"nun kendiliğinden şiiri,örnek olarak Jacob Grimm'in "*das Volk dichtet*"i olarak açıklanmamalıdır. Veya Freud'la o uzun yolculuğa çıkıp bu şiirlerin üretilmesini benim "mitoloji üreten an" olarak adlandırdığım travma belirtileri olarak da yorumlayamayız. Belki ikinci dönem, birinci sözlü oluşum dönemi için benzerlik önerilebilir. Fakat *ikinci* sözlü dönemin öykücüleri geleneksel eğitim almış usta zanaatcılardı, yeni sahte-tarih malzemesini, İ.S. 450'nin darbe ve kesintilerinden çok daha eskisine giden gelenekten miras aldıkları mitsel-şiirsel ilkelerden üretip biçimlendiriyorlardı. Ayrıca bu çağ, bir çok önemli travmatik anı barındırıyordu: 1066 Normanların İngiltere'yi fethi dışında 1085 İspanyolların Toledo'yu fethi ve 1097'de Birinci Haçlı Seferi çağrısının yapılması da böyledir. Yeni felsefi ve teolojik kavramların geliştirilip kavranması gerekiyordu. Arapcadan çeviriler, Doğu modası ve ipeği, Manici sapkınlar, Yahudi Kabbalacılar ve tüccarlar; hepsi Avrupalı zihni yeni ufuklara yönelen bir dünyaya açıyordu; içine girilmesi ve zih nle birlikte yürekle de uyum sağlanması gereken bir dünyaydı

(*) Ve bu arada Keltik "mitoloji yaratan" bölgede olduğu gibi, çok başka koşullarda olmasına karşın, yeni Hıristiyanlaşan Al-man bölgesinde de yerel, kendiliğinden gelişen folklor ve sagaların daha geniş Aryan (ve özellikle Germen) mitos mirasıyla kaynaşması geleneksel eğitimden geçen, saygı gören bilinçli yaratıcı şairler kuşağına bağlanmalıdır. Çünkü eski Germen, okuryazar olmayan şiirinin aristokratik bir sanat olarak olgunlaşması bu dönemde oldu ve Beowulf (bknz.sayfa ...-..) bu-nun en üstün örneğini oluşturdu. Ayrıca Vikingler arasında ozanların daha da inceltilmiş olan şiiri sekizinci yüzyıldan dokuzuncu yüzyıla geçiş içinde gelişti. On ve on birinci yüzyıllarda Norveç'den İzlanda'ya geçen ozan şiirleri on dördüncü yüzyılın sonuna kadar gelişmeye devam etti. Norveçli Yaşlı Bragi Boddason (dokuzuncu yüzyıl başları) bu usta ozanların ilki olarak anılabilir. Hıristiyanlık kuzeye 1000 yıllarında ulaştı ve yazılı belgelerin başlangıcı y. 1100-1250 yıllarına ka-dar gider. Nesir Edda'nın yazarı Snorri Sturleson (1179-1241) sanatın en gelişkin dönemini temsil eder.

Bu noktada Pietroasa Tasının (3. şekil) Germen topraklarında bulunduğunu anımsamakta yarar var. Orta Çağların başındaki Germen mitolojisi "ilkel"di. Zerdüştcü, Hellenist, Romalı ve Bizanslı etkileri tanımak kolaydır. On ikinci, on üçüncü yüzyılların Wagner'i büyüleyen ve opera yapıtlarına epik gücünü veren Nibelungenlied, Völsunga Sagası ve İzlanda Eddaları'ndaki mitolojik temalar da dört ciltlik bu yapı-tımızın büyük bölümünü alan bütün gelişmiş mitolojilerle yanılmaz yakınlıklar gösterirler.

bu. *İlkel Mitoloji*'de yeni gelinen ülkenin özelliklerinin göçmen halk tarafından kendi mitsel kalıtımı içinde özümlenmesi anlamında *landnàma* "ülke adlandırma" veya "ülke edinme" terimini kullanmıştım.[106] Keltik aşıkların ve öykücülerin 1066'dan y. 1140'a kadar süren büyük Avrupa uyanışı dönemindeki mitsel-şiirsel yaratıcılığı böyle mitoloji yaratma sürecine benzer: mekanın değil fakat zamanın, coğrafyanın yeni kaba biçimlerinin değil fakat yeni çağın getirdiklerinin, olasılıklarının, ham olguların, tehlikelerin, acıların ve mucizelerinin öğrenilip kullanılmasıdır bu: "mitolojik çağdaşlaştırma"dır.

Bu ikinci dönemde aşıkların sözlü edebiyatı yalnızca Arthur söyleminin taşıyıcısı değildi; çünkü, birincide olduğu gibi, artık yazılı kronikler de vardı ve bunlardan öncelikle ikisi önemlidir. Birincisi *Gesta Regum Anglorum* çağının en saygın ve dikkate alınması gereken İngiliz tarihidir, yazarı eğitimli keşiş Malmesbury'li William'dır (y. 1080-1143). Kitap 1120'lerde görünmüştür ve Arthur'un adı gene Badon Dağı savaşıyla ilgili olarak burda yer aldığı gibi, doğru tarihcilik adına büyük adamın adı çevresinde biriken sorumsuz masallar da kuvvetle reddedilmiştir.

Okuyoruz: "Bretonlar Arthur'u boş sözlerle göklere sığdıramazlar ama o gerçekte uyduruk masal ve rüyalara değil tarihin gerçeğine konu edinmeye değer. Çünkü o sallantıda olan anayurdunun uzun süre desteği olmuş, yurttaşlarının kırılan cesaretlerini savaşta coşturmuş ve son olarak Badon Dağı kuşatmasında Tanrının Anası imgesini zırhına bağlayıp tek başına dokuz yüz düşmanı inanılmaz kan gölünde boğmuştur."[101]

Bu "gerçek tarih"den ayrıca Walwen (Gawain) adlı birinin bu savaş önderi, tanrılaştırılan Arthur adına efsanelere çoktan eklenmeye başladığını da öğreniyoruz.

Ama şimdiye kadar bulunan bu zamana ait en hacimli ve önemli Arthur belgesi Monmouth'lu Geoffrey'in gerçekten görkemli *Britanya Kralları Tarihi*'dir (*Historia Regum Britanniae*). Bu kitap 1136'da ortaya çıkmıştır ve bilgili kilise adamı Giraldus Cambrensis, Aziz Yahya'nın Kitabı ölen bir adamın göğsüne konsa çevresine meleklerin toplanacağını, eğer bu yalanlar kroniği konursa çevreye ancak ifritlerin geleceğini iddia etmektedir.[102] Çünkü yapıtın baş

tarafında gene bir keşişin yazdığı ve Britanya'nın Kelt kralları nın gerçek tarihi olduğunu iddia ettiği bir başka çalışma vardır. Bu çalışma adada ilk yerleşmenin başlangıcı olduğu varsayılan Truva göçmenlerinin gelişinden (başlarında kabilesine adını veren Brut adlı kahraman vardır ve Britanya adı da burdan türemiştir) Anglo-Saksonların geldiği yıla kadar olan dönemi kapsar ve gerçekten de o zamana kadar kayda geçirilmemiş olan Kelt efsanelerinin en hacimli ve görkemli toplamıdır; okumuşlarca böyle bilinmesine karşın, zamanının bütün saray dünyasında o zamana kadar yazılan bütün kitaplara göre daha çok sevilip yeğlenmiştir. Kısa sürede à la mode haline gelmiş ve bir zaman Avrupa'da moda olan sohbet biçimini oluşturmuştur - yüzyıllar sonra James Macpherson'un *Ossian Şiirleri*nin (1760,1762) Goethe'nin aklını bile büyülemesi gibi. Geoffrey,Macpherson gibi, metnini antik bir Kelt kitabından almış gibi yapmıştır. Macpherson'da konu edinilen İskoç diliyken, Geoffrey'de Bretoncadır. İkisi de yüzyıllarının aklı başında adamları tarafından yalancılıkla suçlanmış ve küçük görülmüşlerdir: Macpherson, Samuel Johnson'un, Geoffrey, Giraldus Cambrensis'in ve daha birçoklarının hışmına uğramıştır. Fakat eğer bir tek kitap geleneğin bugüne kadar anlamı olmayan büyük ırmağını tazeleyip akıtabiliyorsa, o zaman Geoffrey, Macpherson gibi, kutlanmayı hak etmektedir. Çünkü onun kitabının Latincesinde, yazında ilk kez, Arthur kral olarak geçer ve onun bütün doğum öyküsü, sevgili şövalyelerinin adları, Gawain, Bedivere ve Kay, Mordred'in ihaneti (burda Arthur'un yeğenidir, oğlu değil), Guinevere'in sadakatsizliği (Mordred'le gayrimeşru ilişkisi),Arthur'un Mordred'le son savaşı ve kralın ölümcül yara alması, kraliçesi Guinevere'in manastıra sığınması ve kendisinin Efendimizin 542. yılında Avalon adasına geçmesi; ayrıca Kral Lear ve kızları Goneril, Regan ve Cordelia'nın efsanesi, Kral Cymbeline ve Merlin'in, "Devlerin Dans"ını (Stonehenge) İrlanda'dan Salisbury ovassına büyüyle nakli dahil yaşamının tüm efsanesi yer almaktadır.

Ve bununla sözlü aşamadan Arthur romansının tamamlandığı büyük döneme geçmiş oluyoruz:

4. OLUŞUMUN YAZILI AŞAMALARI: y. 1136 - 1230

Bu gelişim belgelerde kabaca dört aşamada izlenebilir:

A. Anglo-Norman yurtsever epikleri: 1137-1205
B. Fransız saray romansları: y.1160-1230
C. Dinsel Grail efsaneleri: y.1180-1230
D. Germen biyografik epikleri: y.1200-1215

A. *Anglo-Norman yurtsever epikleri*, 1136-1205. Monmouth'lu Geoffrey'in çağ açıcı *Historia*'nın siyasal değerinin bilincinde olduğuna inanmak için yeterince neden vardır. Dr. Sebastian Evans'ın yapıtın çevirisine Girişde dediği gibi bu gerçekten "gerçek bir ulusal destan"dı. Sorun bu destanın hangi ulus için yazıldığında çünkü bu İngiliz, Norman, Breton veya Gal ulusu değildi. Dr. Evans'ın yanıtı şöyle:

"Tek sözcükle bu Geoffrey'in zamanındaki ulustu ve onun "zaman"ı I. Henry'nin, Stephen'in ve II. Henry' nin ilk yılıydı.(*) I. Henry'nin imparatorluğu İngiltere, Normandiya, Galler ve Brötanya'dan oluşuyordu. II. Henry'ninki Orkneys'den Pirenelere uzanıyordu. İlk iki Henry'de, İngiltere fatihinin oğlu ve torununda egemen düşünce,Anglo-Gal-Norman-Breton imparatorluğunun topraklarını büyük William'ın ahfadı zamanla Hıristiyanlık imparatorları oluncaya kadar genişletmekti."(103)

Evans'ın gözlemlediği gibi şair Vergilius, kurucularının Truva kahramanlarının kanlarından geldiğini iddia ederek, sürgüne gönderilen bir Truva prensini Roma'nın ulusal kahramanı yaparak, Roma İmparatorluğuna görkem kazandırmış, onu dünya zihin ve imgeleminde saygın kılmıştı. Dolayısıyla Geoffrey Henrylerin Anglo-Gal-Norman-Breton imparatorluğu için neden aynısını yapamasın?

Evans şu sonuca varıyor: "Geoffrey'in epiği başarılı olamadı çünkü başarılı olamayan bir imparatorluğun ulusal epiği olması gerekiyordu... Kral Arthur, Geoffrey'in

(*) I. Henry, h. 1100-1135; Stephen, h. 1135-1154; II. Henry, h. 1154-1189.

Vergilius'un Aeneas'ı yarattığı gibi yarattığı kahraman, imparatorluğun Anglo-Gal-Norman-Breton çekirdeğinin geleneksel kahramanı olacaktı ama imparatorluğun bundan sonra kendisine katacağı bütün dominyonlar, onu görkemli kurucu olarak selamlayabilmek için gerekli imparatorluğa kavuşamadılar. Arthur bağlantısız bir ulusal kahraman oldu; çağlar boyunca, oluşumu unutulmuş ve kısa süreli kalmış imparatorluk nedeniyle, varlık nedeni o imparatorluk olduğu için, edebi bir merak ve muamma olarak kaldı."[104]

Ama Profesör Loomis'in belirttiği gibi, buna ek olarak "Geoffrey, Arthur'un Şarlman'ın bulanık bir kopyasını temsil ettiğini bilmiyor değildi."[105] Şarlman yani Fransız *Chansons de Geste*'i ve özellikle *Roland Şarkıları;* bunların tarihlemesi y. 1098-1120 arasına yapılır ve Geoffrey'in yapıtından yirmi, otuz yıl öncedir.(*)

Son olarak Geoffrey'in kişisel niyeti ne olursa olsun, Norman tahtına oturttuğu masal kralının değeri I. Henry tarafından değilse bile ikincisi tarafından kesinlikle kabul

(*) Arthur efsaneleri Kelt mitoloji yaratan bölgesinde, Sigurd ve Brunhilda Germen kabileleri arasında gelişirken, Fransa'da da la douce France, Chansons de Geste oluşum içindeydi. Fakat Paris Üniversitesinden müteveffa Profesör Joseph BÇdier'in Gal "görev şarkıları"nın kökeni üzerine yazdığı zorlu dört cilt, Les Legendes Çpiques: reserches sur la formation des Chansons de Geste (Paris: Edouard Champion,1907, 2. y.1921, 3. y.1926)'de ortaya koyduğu gibi bunların kaynakları halk imgeleminde veya ozanların mitsel-şiirsel yaratıcılık geleneğinde aranamaz, özellikle ve kesinlikle on bir ve on ikinci yüzyıllarda Fransa'dan geçen işlek hacı yollarına yakın manastırlarda korunmuş Latince kroniklerde aranmalıdır. Bu yollar a) İspan-ya'daki Compostela'lı Aziz James türbesi, b) Roma ve c) Kudüs'e gidiyordu. Bu manastırlar han işlevi görüyordu ve çevreye reklam yapmak için keşişler raflarında bulunan değerli parşömenlerdeki ün kazanmış yerel maceraları anlatan öykücü ve aşıkları besliyorlardı.

Özellikle Pirenelerdeki dar geçit yeri olan Ronceval'de 791 veya 792 yılında Şarlman'ın ordusunun Berberilere karşı değil fakat Berberilerle bağlaşma halinde, Hıristiyan Basklara karşı seferden dönen birliği üstüne kayalar yuvarlanmıştı. Baskların tuzak kurup yuvarladığı kayalar birliğe fazla zarar vermemişti ve dağlılar kaçmışlardı. Fakat bir kaç yüzyıl sonra Berberiler püskürtülmeye baş-landığında (Toledo'nun düşüşü 1085) Fransızlar Şarlman'ın adını, Berberilere karşı savaşan eski büyük kralları olarak anımsadılar. Bédier *La Chanson de Roland* üstüne yazdığı değerlendirmede (Paris: L'Edition d'art, 1927, s.14) "Ronce-val savaşıyla ilgili ilk uydurmanın on birinci yüzyılda Blaye'den Bordeaux ve Ronceval yolu boyunca sıralanan manastırlarda oluştuğuna inanıyorum" diyor. Ve şöyle bağlıyor: "On birinci yüzyılın sonlarına doğru kiliselerde üretilen Şarlman'ın inanç uğruna zorlu savaşımını kut-sayan metinler çok

edildi. Bütün destan-tarih Norman Fransızcasına çevrildi. Çeviriyi Wace (1100-1175) adlı *clerc lisant* (*) sekiz heceli beyitler halinde yaptı. Wace Abelard'ın Paris'inde eğitim görmüştü ve *Geste des Bretons* adını verdiği yapıtı - fakat daha çok *Brut* olarak bilinir - ona II. Henry tarafından Bayeux'da kanonluk görevine terfi edilmeyi kazandırdı. Ve sonra, yalnızca yarım yüzyıl sonra, John'un imparatorluğun dağılmaya yüz tuttuğu iktidarı sırasında bir İngiliz köy papazı, Worcestershire papazı Layamon, Norman şiirini kendinden yaptığı bir çok eklemelerle Orta İngilizcenin aliterasyonlu epiğine çevirdi (1205). Etkileyici önsözünde belirttiğine göre amacı herhangi krala yaranmak değil fakat "İngilizlerin soylu işlerini anlatmaktır; adları neydi ve geldiklerinde Efendinin yolladığı ve Nuh ve Sam, Yafes ve Ham ve onlarla birlikte gemide bulunan dört karılarının dışında canlı kalmayan tufandan sonra bu İngiliz ülkesini ilk ele geçirmiş olan kimdi."(106)

Yuvarlak Masadan ilk kez söz edilen edebi yapıt Wace'inkidir ve Layamon'da masanın biçimi Kelt şölenlerinde yaygın olduğu üzere önde gelme sorunlarına yol açmayacak bir tasarımla ortaya kondu.(107) Gene Wace'de

fazladır. *Saint Servais'in Çevirisi*'nde "Dindar Charles yurdu için ölmekten, Kilise için ölmekten korkmuyordu" diye okuyoruz, "bütün dünyayı gezdi, Tanrı'ya karşı isyan içinde bulduklarına kılıcıyla boyun eğdirdi." Haçlı seferi vaizlerinin onu herkes için örnek göstermesinin nedeni de budur. Godefroy de Bouillon ve Baudoin de Flandre'in kendilerini onun soyundan göster-mekle öğünmeleri bundandır ve 1101 yılında Ekkehard d'Aura'nın sunduğu kanıtlarla haçlılar arasında onun dirildiği ve onlara önderlik edeceğinin yayılması da bundandır.

"Bu dönem içindeydi ki kısmen laik kısmen dinsel etkiler altında o zamana kadar çeşitli kiliseler arasında dağılmış bulunan gelenek yavaş yavaş bir araya getirildi, hacı yolları arasındaki bağlarla ve mistik bir düşünceyle birleştirildi: bu düşünce bir zamanlar Şarlman ve çevresindekilerin temsil ettiği Fransa misyonu düşüncesiydi ve artık yeniden gündeme gelmesi için herkes seferber olmuştu. On birinci yüzyıl dinadamlarına göre Şarlman hala eskiden neyse oydu, rahip kraldı ve yavaş yavaş yüzyıl içinde haçlı seferine katılan kral olmuştu. Bütün Hıristiyanlığın imparatoru olarak kalmıştı ve özellikle bu dünyanın en mutlu krallığının kralı olmuştu: "Par cels de France vuet il del tut errer." Onun Fransızları kendileri için değil Tanrı için fethediyorlardı. "eshalcier sainte crestientÇ" için. Haçlıların ruh hali buydu, chanson de geste'de anlayış buydu ve bunların en güzeli olan Chanson de Roland'da anlayış buydu."(s. 63) Et voilà! - bugüne kadar uzanan Fransa mitolojisi tam anlamıyla doğmuştu.

(*) Clerc lisant: okumuş dinadamı (çev.n.).

ilk kez Arthur'un dönüşüyle ilgili olarak "Bretonların Umudu" deyişi açıkca kullanıldı. Layamon'un *Brut*'undan ise ölümcül yara alan kralın periler tarafından Avalon'a götürüldüğünü öğreniyoruz. Peri kraliçesi Argante (Morgant veya Morgan adının bir türevi) tarafından iyileştirildikten sonra kral bir gün bu dünyaya dönebilecektir.[108](*)

Bu üçü, Geoffrey, Wace ve Layamon, Latince, Fransızca ve İngilizcede Arthur edebi destanının ilk kuşak temel metinlerini oluştururlar; "kralların bütün tarihinin" Anglo-Norman epik metinlerini. Bunlarda sevgiden söz edilmez, iyi kalplilikten eser yoktur ve sayfaların çoğu orduların çatışmasıyla doludur. Kralın kendisinden çok söz edilir ama şövalyelerinden bahis yoktur,kraliçe nerdeyse addan ibarettir (bu da çok kötü bir addır), bir kralın yanındadır, bir yeğenle birlikte ihanet içindedir ve sonunda soylu kocasının gazabından manastıra kaçar. Malory'nin *Le Morte Darthur*'unun son sahneleri ve Tennyson'un *Kral İdilleri* "Arthur'un bütün tarihi" geleneğiyle biçimlenmiştir.

İzleyen kategorideki yapıtların ülkü ve anlayışı ise çok farklıdır.

B. *Fransız saray romansları*: y. 1160-1230. Fransa'da Şarlman kimliği zaten ulusal destan esinini başlatmış durumdaydı, kral olarak Arthur'un fazla çekiciliği yoktu. İlgi şövalyelerine yöneldi. Ve kraliçe Eleanor'un kızı Kontes Marie de Champagne'in sarayında saray şairi Chrétien de Troyes (y.1160-1190?) ilk kez, en azından akıcı sekizlik beyitler biçiminde, Arthur'un sarayını Yuvarlak Masa imgesiyle birleştirdi, model şövalyelerin çıkış ve maceralarından sonra dönüş yeri bu oldu. Chrétien'in temel yapıtları şunlardır:

1. *Tristan*: kayıptır, tarihi bilinmiyor.
2. *Erec ve Enid*: y.1170
3. *Cligés*: y.1176
4. *Lancelot veya Arabalı Şövalye*: 1176'dan sonra
5. *Yvain veya Aslanlı Şövalye*: y.1180
6. *Perceval veya Grail Efsanesi*: 1181'den sonra.

(*) Bknz. sayfa 190-191.

Orta Çağ şairleri kaynak malzemeleri için matiére ve kendi imgelemlerinden çıkan yorumları için san terimini kullanırlar. Chrétien'in kendi Tristan anlatımı için hangi matiérei kullandığı veya ona nasıl san verdiği bilinmiyor. Ama masalın yaratıcısı olamayacağı kesinlikle biliniyor. İlk üçünün, *Erec*, *Cligés* ve *Lancelot* için de durum aynıdır; bunlar güçlü Tristan temasının etkisine karşı çıkmak için anti-Tristan denilmesi uygun düşecek anlayışla yazılmış girişimleridir. Tam de bitmemiş olan *Lancelot* Godefroy de Lagny adlı biri tarafından ve gene bitmemiş olan *Perceval* devamını getiren dört ayrı kişi tarafından bitirilmişlerdir. Bu dört kişiden ikisinin adı bilinmemektedir (ikisi de 1200'den öncedir), üçüncü Manessier (1214'le 1227 arasında) ve dördüncü Gerbert'tir (y.1130).

Erec ve Enid (*Parzival*'deki) eşiyle çadırda bulunan hanımı çağrıştıran(*) eşe yakışır bağlılık masalıdır. Chrétien "masal söyleyerek yaşamını kazananmak isteyenlerin kral ve kontlar önünde parçalayıp bozmamaları gereken" bir masal olduğunu söyler. Aynı nitelikteki Gal anlatımı Geraint yalnız dış hatlarıyla değil fakat birçok ayrıntısıyla da buna tekabül eder ve Chrétien'in metniyle aynı tarihleri taşır.

Cligés ise Doğulu ve Keltik bir kaç dağınık modele dayanır, *Tristan*'a doğrudan karşı çıkan bir metin olarak incelikle geliştirilmiştir. Profesör Bruce *Arthur Romanstnın Evrimi* adlı büyük çalışmasında "Gerçekten de şiirdeki her olay kaynağına kadar izlenebilmektedir. Fakat Orta Çağ şairlerinden ve çağdaş şairlerin çoğundan bekleyebileceğimiz bir yaratıcılıkla, özgün bir yapıt olarak görülmektedir yani Chrétien farklı ayrıntıları alarak onları yeni bir bileşime sokmuş, özgünlük etkisini doğurabilmiştir" diyor.(109)

Anlatılan karısının aşığıyla aldattığı bunak kocanın çok kaba ve zalim öyküsüdür. Sonunda aşık utanç içine düşmüş ve kadın aşığığını hayal kırıklığına uğrattıktan sonra "İsuelt gibi olmamak için" onunla evliliği kabul etmiştir. Şaşırtıcı bir çağdaş eleştiride "Cinsler arasındaki ülküsel ilişkilerin fazlasıyla karışık fakat mükemmel bir

(*) Bknz. sayfa 438 ve 449-50..

netlikte ifade edilişi" denmektedir[110] ve anlaşılan Chrétien de böyle düşünmüştür.

Chrétien *Lancelot*'un *matiére* ve *sanın* kendisine Kontes Marie tarafından sağlandığını söyler ve 468'inci beyitte (*car si con li contes afiche*, "öykünün ortaya koyduğu gibi") kaynağı olarak *conte* - masaldan söz eder.[111] Ama anlaşılan bu öyküde *matiére* ve *san* ona fazla çekici gelmemiş ve bitirilmesini başkasına bırakmıştır. Bu öykü ünlü masal Guinevere'in kaba karanlık prens Meleagant'la zinasını ve tehlikeli adasından Lancelot tarafından kurtarılışını anlatır.

Yvain gerçekten harika bir masaldır,her yönüyle Chrétien'in en iyi yapıtıdır.Fakat Gal efsanesi *Owain ve Göze Kontesi*nin mükemmel bir yeniden üretimidir.

Chrétien'in *Perceval*'inin de Gal karşılığı vardır, Peredur.

Erec'in *Geraint*'le, *Yvain*'in *Owain*'le karşılaştırılması gibi, hangisinin, bu masalların Gal anlatımlarının mı, Chrétien'inkilerin mi önce olduğu sorusu içtenlikle sorulmuş, artık verilen yanıta göre Chrétien'inkilerin önce olduğu belirlenmiştir. Ama Gal masalları *Geraint*, *Owain* ve *Peredur*'un kaynaklarının en azından tek kaynağının Chrétien olduğu kesin değildir. Profesör Loomis'in yanıtı en iyisidir: ilk ikisi için Fransız ve Galli yazarlar "aslı Fransızca yazılmış olan ortak bir metin üstünde" birbirlerinden bağımsız çalışmışlardır. *Peredur* ve *Perceval*'e gelince, kaynaklar gene Fransızcadır ama anlaşılan farklıdır. Loomis'in dediği gibi "Bilimadamları tarafından *Peredur*'un Chrétien'le değil, Wolfram'ın *Parzival*'i veya Orta İngilizcenin *Sir Percevelle*'i veya İtalyan *Carduino*'su ile uyuştuğu defalarca ifade edilmiştir. Galli yazarın Alman, İngiliz ve İtalyan şiirleri okuduğunu kimse ileri süremez, zaten son ikisi ondan yüzyıl kadar sonra oluşturulmuştur ve İngiltere ve Kıta şairlerinin Galce okudukları düşünülemez. Sayısız benzerliği ancak Chrétien'le birlikte Fransız kaynakları açıklayabilir. Wolfram bile *Le Conte del Graal*'i [Chrétien'in *Perceval*'i] görmüş ve kullanmıştır fakat Chrétien'in kaynak niteliğini zaman zaman ona çok yakınlaşmasına karşın çürütür ve çok geniş alana yayılmış bulunan Perceval ve Grail geleneğinin bağımsız dallarından beslenmiş olma-

lıdır."(112)

Toparlarsak: Chrétien'in zamanına, y.1160-1190, gelindiğinde, Fransızcada sözlü ve yazılı önemli miktarda Keltik destan bulunuyordu ve zamanın şairleri *matiére*lerini, çağdaş yaratıcı geleneğimizin kaynağında yer alan şiirsel romansın bu baş yapıtlarından türetiyorlardı. Hepsinin kökeninde Kelt mitosları vardı. Sonra, tarihsel bunalımların sonucu olarak yeni folk gelenekleri çevresinde eskinin zamana direnen arketipleri, tanınmış Kelt mitos ve efsane biçimleri, kahramanca doğum ve ölüm, trajik sevgiler ve büyülü görevler, yenileştirilerek yeni adlar - Arthur, Gawain, Tristan, Mark, vb - yeni odak merkezleri oldular. Bu folklor malzemisinin, meslekten öykücülerin işlemesiyle sözlü destanların başyapıtlarına dönüşümü kuşkusuz köylülerin kulübelerinde olduğu kadar, bildiğimiz gibi bazan da saraylarda geçekleşti. Sonuç olarak y. 1150'lerden itibaren yazılı anlatımlar yaygınlaşmaya başladı ve "edebiyat tarihi" olarak bilinen konu, nerdeyse kimyasal olarak, her yerde aynı konulardan esinlenen yazarların aynı anda kaleme sarılmasıyla başladı: her yerde aynı *matiére* vardı fakat her durumda her elin altındaki *san* farklıydı.

Chrétien'in *sanı* için Profesör Bruce'dan alıntı yapayım:

"Bir arada değerlendirildiğinde Chrétien kuşkusuz Fransız ölçülü romans yazarları içinde *matiére de Bretagne* kullananların en iyisidir. Fakat bunu söylerken bu janr içinde en azından Fransa'da elde edilen sınırlar dahilinde konuştuğumuzu biliyoruz. Çünkü bu yazarın yapıtlarında bir çok çağı temsil eden şairlerin belirleyici özelliği olarak daha zengin imgelem,var oluş bilmecesine ilişkin daha derin bir felsefi anlayış, her karakter ve yaşam olgusu karşısında "bilgeliği engin bir yetenek" veya söylem ve ifade büyüsü yok. Yazarın imgelemi bir kaç gülücükle sınırlı, bunların çoğunluğu geleneksel türlerin dışına çıkmıyor. Benzetmeleri de, biraz daha zengin olsa da belirli bir hacmi geçmiyor. "Yaşam eleştirisi" zamanının dünyasının zeki, uyanık insanı kadar. İçinde yaşadığı feodal dünyayla oldukça barışık görünüyor ve şölenlerinin, törenlerinin ve turnuvalarının debdebe ve heyecanından zevk alıyor. Bu

toplumun sınırları içinde, biraz önce sözü edilen yüzeysellikler dışında, şövalyelik kuralları ve cinsler arası ilişki sorunları - özellikle bu ikincisinin sorunlarının yeni *amour courtois* ile ortaya çıkardığı yeni biçimler - en çok ilgisini çeken konular. Dahası, yetişkin birinin birincil ilgi ve duygularının zamanımıza göre çocuklarınkine daha yakın olduğu naif bir çağda yaşadığından, genel olarak çağdaşları gibi o da mucizelerin büyüsüne karşı çok açıktır. Sonuç olarak şövalyelik yaşamına ilişkin kurgusu ve yukarıda belirtilen sorunlar karşısındaki çözümleri geniş oranda Kelt bölgesinin ve Doğunun halk masallarından alınmıştır; bu bölgelerde bu tür hayaller çok boldur ve sıkça da klasik *motifler*le karışmış durumdadır. *Perceval* örneğinde, belki de, kaynaklarından aldığı malzemenin anlamını tam olarak kavramamıştır fakat genel olarak içeriğinde çeşitli öğeleri kaynaştırması ve şiirlerine yerleştirmesi okuyucuda uyumlu bir bütünlük etkisi uyandırmaktadır. Orta Çağ baronlarının ve hanımlarının periler ve hatta Öteki Dünyadan garip kişilikler arasında dolaştığı yeni bir dünya yaratmak azımsanacak bir başarı değildir.

Chrétien'in romanslarında sevgi ana tema olduğundan, kadınları çizerken en çok insan yüreğine ilişkin bilgisini sergilemesi doğaldır. Romanslarında sevgililerin kendi kendine konuşmalarıyla sevgi duygularını kılı kırk yararak çözümlemesiyle ve bu tür çözümlemelerin kendini beğenmişliğiyle sık sık bizi bunalttığı doğru, fakat sevgili ve kocalarıyla ilişkilerinde Enid'in sabırlı bağlılığı, Guinevere'in şahane kibiri ve Laudine'in merak uyandırıcı kararsızlığı [Yvain'in Göze Kontesi] gerçeğe uygun ve çekici biçimde anlatılmıştır ve son örnekte kötülüğün anlatımı oldukça etkileyicidir.

Chrétien özellikle doğuştan conteur olarak Orta Çağ şairleri arasında önemli bir yer almayı haketmektedir. Öyküsünü anlatırken parıltılı canlılığı hiç başarısızlığa düşmez ve bir Alman eleştirmenin eğlendirici anlatımıyla gömleğinin yeninden istediği kadar beyit çıkaran hokkabaz etkisi vermektedir...

Ama büyük şiir vadisine en unutulmaz hizmeti, herhalde çağdaşlarının imgeleminde yarattığı canlandırıcı

etkidir çünkü Orta Çağ Arthur romansının engin ormanı temelde onun attığı tohumlardan gelişmiştir ve Avrupa'nın bütün şiirsel geleneğini,kendisinin hemen peşinden gelenlerle Tennyson ve Wagner'e kadar kendisinden daha büyüklerin dehalarını gösterebildikleri yeni ve güzel temalarla zenginleştirmiştir."(113)

Artık bu büyüsel esin dünyasının sonraki büyük aşamasına, Grail'in Son Yemeğin kadehi oluşuna gelebiliriz. Çünkü daha önce yalnızca Keltik büyü olan şeye Kilisenin vaftiz suları dökülmüş ve kazanlar kadeh olmuştur: Manannan Mac Lir ölümsüzlük birası ve o gün öldürülmüş ertesi gün canlanacak domuz eti sunarken, İsa kendi kanından şarap ve ölümsüz etini sunmak için gelmiştir.

C. *Dinsel Grail efsaneleri*: y. 1180-1230. Bu çok büyük etkiler yaratan, çok örneği bulunan geleneğin ana yapıtları dört tanedir:

1. *Joseph d'Arimathie*, Burgundialı şair Robert de Boron tarafından 1180'le 1199 yılları arasında yazılan bu yapıt kaynağının gizemli bir "ulu kitap"(grant livre) olduğu iddiasındadır. Grail'in kadeh, Son Yemekte kullanılan tas olduğu ve birinci yüzyıl sonuna doğru Joseph d'Arimathea tarafından Britanya'ya getirildiği ilk kez burda ifade edilmiştir.

2. *L'Estoire del Saint Graal*, Bilimsel çevrelerde Vulgate Devresi(*) olarak bilinen Eski Fransızca geniş, dağınık, çok çeşitli beşli nesir romansları. Çeşitli olan yazarlarının adları bilinmemektedir, tarihleri y. 1215-1230 arasındadır ve yapıtlarının düzeni üstünde görüş uyuşmazlığı vardır.(**) Bu çok popüler hazinenin ilk üyesi *Estoire* Robert de

(*) Vulgate: Kutsal Kitabın dördüncü yüzyıl sonunda Hieronmus tarafından yapılan Latince çevirisi (çev. n.).

(**) Vulgate Devresine üye kitaplar şunlardır: 1. L'Estoire del Saint Graal, 2. L'Estoire de Merlin (Nesir Merlin), 3. Li Livres de Lancelot (Nesir Lancelot), 4. La Queste del Saint Graal ve 5. La Mort Artu.Profesör Loomis "Bu geniş gövde olasılıkla 1215'le 1230 arasında ve herhalde bize ilk Lancelot romansını ve ilk Grail arama öyküsünü, ChrÇtien de Troyes'in şiirlerini veren Champagne ilinde yazılmış olmalıdır" diyor (Loomis, The Grail, s. 146). Bu antolojinin son üç bölümünün geleneksel olarak II. Henry'nin 1209'da ölen, bilgin katibi Walter Map'a atfedilmesi açıklanamamıştır.

Boron'un *Joseph d'Arimathie* efsanesini tekrarlar fakat masalı önemli ölçüde genişletir. Eğer Profesör Loomis haklıysa aynı *grant livre*'den kaynaklanmış olması gerekir. Loomis "otantik, kökeni Keltik olan Grail geleneğini ilk Hıristiyanlık döneminin Joseph d'Arimathie'si ile birleştiren cesur ve zeki adam Robert değil 'grant livre' in yazarıydı" demektedir.[114] Grant livre elbette kaybolmuştur. Yazarı bilinmemektedir. Ama eğer vardıysa Robert'in yapıtından önce olması gerekir ve dolayısıyla Chrétien'in Grail düşüncesini de etkilemiş olabilir.

Fakat *Estoire*'de ve bütün Vulgate Devri boyunca, Grail, *Chrétien*'de olduğu gibi, *escuele* "tabak" veya "tas"tır (sayfa ..., **şekil 45**). Robert'te olduğu gibi kadeh veya Wolfram'da olduğu gibi filozof taşı değildir. Estoire'yi yazana göre Grail kahramanı - macerası *Queste*'de anlatılır ve günahkar Kraliçe Guinevere'in sevgilisinin babası oluşu *Lancelot*'un bitiş episodudur - mutlak iffet sahibi genç Galahad'dır ve Vulgate Devri dışında sözü geçmez, bilinmemektedir.

Galahad'ı Robert de Boron da bilmez. Anlaşıldığına göre ilk kez *Queste* yazarı tarafından tasarlanıp ortaya konmuştur. Cistercian(*) keşişi olan yazar, Dördüncü Lateran Konseyinin 1215'de Kurtarıcının Aşayi Rabbani ayininde ekmek ve şarap olarak gerçekten bulunduğu yönündeki bağlayıcı ve fazlasıyla simgesel, açıkca Gotik esinli kararından somut olarak etkilenmiştir. Galahad adı, gösterilmiş olduğu gibi, Eski Ahid'deki *Galaad* (Gilead) [Gelad](**) adından türetilmiştir; bu ad zaman zaman yer,zaman zaman insan adı olarak görünür. Tekvin bölümüne göre, 31: 47-52, Galaad sözcüğü "tanık yığın" anlamına gelir. Orta Çağda Aziz Bede, Seville'li Isidore ve sayısız kişi bunu İsa'ya atıf olarak yorumlamışlardır. Galaad (Eski Fransızca Galahad) yazarın kendisince de İsa' nın kefaretiyle kurtuluşumuza "tanık yığın" olarak düşünüldüğünden, adı hakkıyla taşımaktadır ve Profesör Loomis de "Queste yazarının yeteneğini bu adın seçimi çok iyi ortaya koymaktadır" demektedir.[115] *Estoire* yazarı adı *Queste*'den almış olma-

(*) Cistercian: 1098'de Dijon yakınlarında kurulan ve Benediktin tarikatından daha katı kurallara sahip olan tarikate dahil manastırdan (çev.n.).

(**) Gelad: Kitabı Mukaddes'in Türkçesinde Galahad adının biçimi (Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1981) (çev.n.).

lıdır ve o da Cistercian keşişidir. *Estoire* ile *Queste* arasındaki hacimli Vulgate yapıtlarının yazarları ise çok daha laik zihniyette görünmektedirler. Özellikle etkisi sonsuz popüler özetin yazarı böyledir:

3. *Li Livres de Lancelot (Vulgate veya Nesir Lancelot)*(*)
Bu sonu gelmez, ölümcül Arthur parçaları ve metinlerinden oluşan buzdağı bir çok elden çıkmıştır. Bir çok metin harika, bir çoğu da bayağıdır. Lancelot'un doğumuyla başlar ve vaftiz adı da, dikkat çekeceği gibi, Galahad'dır, sonra onun Göl Hanımının Dalgaların Altındaki Ülkesinde yetişmesini izleriz, sonra Arthur'un kraliçesinin güzelliğiyle erkekliğinin farkına varır (elinin ilk dokunuşuyla sanki uykudan uyanmış gibi oldu der metin),bundan sonra da dağınık metin bir çok maceralarla bizi Kral Pelles'in Grail Şatosu Corbenic'e getirir. Kehanetlere göre Çorak Ülke Lancelot'un kralın bakire kızından doğan oğlu tarafından kurtarılacaktır. Yüce şövalye büyü yoluyla sevgilisiyle, Kraliçe Guinevereile yattığına ve zorunlu görevin tamamlandığına inandırılır, "İstenen Şövalye"nin doğumu ve muhteşem işleri becermesinin yolu açılmıştır. Bunlar Orta Çağın en yaratıcı yapıtlarından birinde yani Vulgate'nin izleyen üyesinde anlatılmıştır:

4. *La Queste del Saint Graal.* Bu simgesel bakımdan zengin yapıtın yazılması herhalde *Estoire*'den öncedir. Dante'den yüzyıl önce Hıristiyan ruhun geçici yaşamdan sonsuz varoluşa ve Tanrı hayalini görme mutluluğuna eriş yolculuğunun hayaline giriş olarak tasarlanmıştır.

Mümkün olduğu kadar kısaltarak içiçe geçmiş bu dört ortak efsanenin ana hatlarını anımsatmaya çalışalım: Birincisi şair Robert'in, gerisi anonim Vulgate Devrinden fakat bunun son ikisi, *Estoire* ve *Queste*,manastıra kapanmış keşişlerin tüy kaleminin eseri.

1. Arimatheali Joseph Pontius Pilate'den Son Yemek kabını aldıktan sonra yanına Nicodemus katıldı ve Pilate'nin izniyle İsa'nın gövdesini çarmıhtan indirdiler. Gövdeyi kabire taşıdılar ve yıkadıklarında kan boşandı,

(*) Bknz. sayfa 245, dipnot.

Joseph kanı Grail'e aldı.

Dirilişten korkan Yahudiler Joseph'in İsa'nın gövdesini gizlediğine inanarak onu zindana attılar burda Kurtarıcı dirildi ve tekrar Grail'i ona sunarak onu kayınbiraderi Bron ve onun doğacak oğlu dışında kimseye emniyet etmemesi talimatını verdi. İsa Grail'e kim sahip olursa kendisinin gerçek yoldaşı olacağını ve sonsuz mutluluğa kavuşacağını açıkladı.

Grail, Roma'da imparatorun oğlu Vespasian'a, Veronica'nın İsa'nın yüzünü sildiği örtüyle cüzzam tedavisi yapılana kadar Joseph'de kaldı. Vespasian şükran duygularıyla Judea'ya gitti, orda Joseph'in zindanda olduğunu öğrendi ve onu kurtarıp bir çok Yahudiyi öldürttü.(116)

Joseph, kızkardeşi Enygeus ve aziz eşi Bron'la birlikte Hıristiyanlığı kabul eden kalabalık bir Yahudi gurubuyla sonu bilinmeyen bir yolculuğa çıktı, yolculuk sırasında içlerinden bazılarının günahları nedeniyle kıtlık oldu ve ölüm noktasına geldiler. Joseph Grail önünde dua etti ve Kutsal Ruhun sesi, İsa'nın son kez oturduğu masa adına ona başka bir masa kurmasını söyledi. Burda bir yer boş bırakılacaktı çünkü Judas birinciyi terk ettikten sonra bir yer boş kalmıştı. Ayrıca Bron balık avlayacaktı ve balıkla birlikte Grail de masaya konacaktı. Joseph İsa'nın yerine, Bron sağına oturacaktı ve aralarındaki yer oraya Enygeus'un oğlu oturana kadar boş kalacaktı.

Joseph denilenleri yaptı ve adamlarına oturmalarını emretti. Ayakta kalanlar günahkar olanlardı ve böylece günahkarlıkları kanıtlanınca onlara ayrılmaları emredildi. Fakat içlerinden biri, Moyses boş yere oturmak istedi ve toprak açılıp onu yuttu.

Enygeus ve Bron'un on iki oğulları oldu, biri, Alain evlenmeyecek ve kabın bekçiliğini yapıp kardeşleriyle İsa'yı vaaz ederek batıya doğru, ulaşabileceği en uzak noktaya kadar gidecekti.(*) Melek sesi "Rab Bron'un değerli biri olduğunu biliyor, bu nedenle ona balık avlamayı emretti.

(*) Okuyucu çelişkilere aldırmamalıdır. Önce Bron'un oğlunun Grail'e sahip olacağını okumuştuk, sonra bunun torunu olaca-ğını öğreniyoruz. Şimdi de Bron'un oğlunun evlenmeyeceği yazılıyor. Bunlar yalnız şairin tutarsızlıkları değil, farklı kaynaklar arasındaki uyumsuzluklardır, onları bağdaştırmayı da becerememiştir.

Artık Joseph'den kabı o alacak ve zindanda Tanrı'nın ona öğrettiklerini öğrenecek, bunlar tatlı ve değerli, rahmet dolu ve tam adıyla Grail'in gizleridir" dedi. Bron'a Zengin Balıkcı dendi çünkü onun tuttuğu balıkla bolluk dönemi başladı. Ve oğlunun oğlu geldiğinde Grail'i ona devredecek,Üçlünün anlamı yerine gelecekti. Joseph itaatle Grail'i Bron'a teslim etti ve gurup ağlayarak en uzak Batıya doğru yola çıkarken tek başına doğum yerine döndü.

2. *Estoire* yazarı İ.S. 717'de Kutsal Cuma günü İsa'nın rüyasında görünerek ona dirilişten *sonra* Kurtarıcı tarafından yazılmış bir kitap verdiğini iddia eder. Kitabı alan okur ve bayılır, Göğe Üçlünün kaşısına çıkarılır. Yeryüzüne döndüğünde kitabı kaldırır ve kitap yok olur ancak İsa'nın talimatı üzerine ondan "Grail'in İlk Tarihi"ni yazdıktan sonra gizemli orman şapelinin minberinde yeniden ortaya çıkar.

Ana çizgi olarak bu düzensiz yapının ilk bölümü Robert de Boron'un *Joseph*'iyle uyuşuyor ama burda Grail bekçisi artık evli olan Joseph değil, onun dini nedenlerle evlenmeyen oğlu Josephe'dir. Ayrıca Grail topluluğu batıya yönelmeden önce doğuya Sarras kentine gider ve buranın putperest monarkı ve kardeşi dine girerek Mordrain ve Nascien adlarını alırlar.İsa görünerek Josephe'i piskopos yapar, Hıristiyanlığın ilk piskoposu olur. Ve Nascien Grail'in örtüsünü açarak kör olur ama bir mızraktan dökülen kanla iyileşir. Josephe Grail Maceraları yaşanana kadar mızraktan tekar kan akmayacağı kehanetinde bulunur. Bu zaman içinde örtüsü açılan Grail'in mucizeleri Nascien'in soyundan son oğula kadar açık olacaktır.

Olağandışı bir gemi çevresinde bir dizi macera yaşanır. Bu gemiyi Süleyman, karısının, kendisinin ve Nascien'in soyundan son çoçuğun aynı olduğu düşünü görmesinden sonra verdiği öğütle inşa etmiştir. Gemide debdebeli bir odada şatafatlı bir yatak üstüne Davud'un kılıcı ve tacı konmuştur. Kılıcın yanında Süleyman'ın karısı taafından konmuş kıtık ve kenevir gibi pılı pırtı vardı; bunlar Grail Maceraları içinde bir bakireyle değiştirilecekti. Ayrıca yatağın üstünde kırmızı, beyaz ve yeşil kirmenler vardı, Havva'nın Cennetten getirdiği Yaşam Ağacının sürgünlerinden yapılmışlardı. Gemi Kutsal Kilise Anayı temsil

etmektedir, yatak kurban sunağı ve kirmenleden kırmızı olan İsa'nın sevgisi, beyaz saflık ve yeşil umuttur (veya *Queste*'deki yoruma göe beyaz Havva'nın bekareti, yeşil analığı ve kırmızı dünyada akan ilk kan olarak Meryem'in oğluninkini önceleyen oğlu Habil'in kanıdır). Gemi denizde kendi başına mucizevi biçimde seyretmektedir ve Nascien'in çoktan canlandırılmış bulunduğu adaya dönmek üzeredir. Ama uygunsuz eli kılıca değince kırılır. Kardeşi Mordrain dokunarak onu sağaltır. Sonra Nascien düşünde, soyundan son oğulun bu gemiyle Sarras'a döneceğini görür.

Hepsi mucizelerle Britanya'ya gelirler. Dine çağrıya devam ederler. Orda Mordrain Graili açmak ister ve kör olup inme iner. Bir ses ancak mızraktan kan tekrar aktığında ve iyi şövalyenin onu ziyarete geldiğinde iyileşeceğini söyler. Mordrain sakat, inzivaya çekilir, burayı manastıra dönüştürür ve vakfeder.

Bu sırada Joseph'in oğlu Josephe Bron'a (bu yapıtta bu ana kadar görünmemiştir) masadaki boş yerin İsa'ya ait olduğunu (Robert'de olduğu gibi Judas'a değil) ve İsa veya İsa tarafından gönderilen biri (yani Galahad) gelene kadar boş kalacağını söyler. Moys (Moyses) oraya oturmak isteyince güçlü ellerce alınıp atılır ve bundan sonra Josephe Bron'un oğlu Alain'i Grail bekçisi olarak atar (şekil 45). Alain topluluğu yakaladığı tek balıkla doyurur ve bu mucize nedeniyle de Zengin Balıkcı olarak tanınır.

Başka mucizelerden sonra İskoçya'ya varırlar. Burda Bron'un oğlu, Tristan'ın başına gelen türden bir macera yaşar. Gawain'in atası odur. Adı burada verildiği biçimiyle Peter'dir. Günahkar bir kafirle savaşırken zehirli silahla yaralanır, kendisini tekneyle denize göndertir ve bir adanın kralının kızı tarafından bulunur; iyileşince İrlanda kralını öldürür, kızın babası tarafından adanın prensesiyle evlenmesi önerisi yapılır.[117]

Joseph ve Josephe İskoçya'da ölürler ve Alain *la Terre Foraine* "Yabancı Ülke"ye yolculuğuna devam ederek buranın kralı Alphasem'in cüzzamını sağaltır. Kral duyduğu şükran karşılığında Grail için şato yaptırtarak adını Corbenic koyar. Ama orda bir gece geçirmeye çalışınca iki baldırından da mızrakla yaralanır.[118] Ondan önce Joseph bir kafirle savaşırken iki baldırından da kılıçla yara-

lanmıştır.[119] Peter'in de yaralandığını biraz önce gördük ve bundan önce efsanenin başlarında Josephe'in kendisi de sağ baldırından bir meleğin dürttüğü mızrakla yaralanmıştı.[120] Alain ölür, sonra Alphasem ölür ve zamanı gelince Yedinci Zengin Balıkcı, Lambor da bir Saraken (*) tarafından öldürülür; Saraken gemideki Süleyman'ın kılıcını kullanmıştır ve Lambor ve atını biçmiştir; böylece *la Terre Foraine* "Yabancı Ülke" *la terre Gaste* "Çorak Ülke" olur. Pelleam, sonraki, bir savaş sırasında iki baldırından da mızrakla yaralanır ve Sakat Kral olarak bilinir. Ama onun oğlu Pelles Galahad'ı doğuracak kızın babası olacaktır.[121]

3. Ve şimdi, bu mükemmel şövalyenin doğumunu hazırlayan nazik sahne için Malory'nin Eski Fransızca *Nesir Vulgate Lancelot*'tan yaptığı çeviri *Le morte Darthur*' daki (1485) episoda bakmalıyız:

"Kral, Sir Lancelot'un kızından çocuk yapacağını gayet iyi biliyordu; çocuğa Sir Galahad iyi şövalye denilecek ve bütün yabancı ülke onun tarafından tehlikeden kurtarılacak, Kutsal Greal'ı o ele geçirecekti. O gece Dame Brisen adlı bir hanım ortaya çıktı ve krala: Sir, Sir Launcelot'un dünyada Kraliçe Guenever'den başka hanımı sevmediğini iyi bil, dedi. Ey iyi kalpli hanım, dedi kral, bunu halledebileceğini umarım. Sir dedi kadın, yaşamım zehir olsun ki bunu yaparım çünkü bu Brisen, o zaman dünyada yaşayan en büyük kadın büyücüydü.

Sonra Dame Brisen aklıyla hemen Sir Lancelot'a çok iyi tanıdığı birini yolladı. Bu adam ona Kraliçe Guenever'den gelmiş gibi kadının her zaman takmayı isteyeceği türden bir yüzük götürdü ve Sir Launcelot bu nişanı görünce inanın çok memnun oldu. Hanımım nerde diye sordu Sir Launcelot. Case Şatosunda dedi haberci, beş mil ötede. O zaman Sir Launcelot o gece oraya varmayı düşündü. Ve o zaman bu Brisen Kral Pelles'in emriyle Elaine'i yirmi beş şövalyeyle bu şatoya gönderdi.

Sir Launcelot gece bu şatoya doğru at sürdü ve orda onun görülmesi Kraliçe Guenever'in giziymiş gibi büyük saygıyla

(*) Saraken: Suriye ve Arabistan çölünden kabile üyesi. Haçlı Sefeleri zamanında Müslüman veya Arap. Haçlı Seferi düşmanı anlamında (çev.n.).

karşılandı. Sir Launcelot atından indiğinde kraliçenin nerede olduğunu sordu. Dame Brisen yatakta olduğunu söyledi ve insanlar çekilerek Sir Launcelot odasına götürüldü. Sonra Dame Brisen Sir Launcelot'a bir kadeh şarap getirdi ve şarabı içer içmez öyle sarhoş oldu ve çıldırdı ki artık duramadı hemen yatağa gitti, Elaine'i Kraliçe Guenever sandı. Şuna emin olun ki Sir Launcelot memnundu ve Elaine de Sir Launcelot'un kolarında olmaktan memnundu. Çünkü hanım o gece dünyanın en iyi şövalyesi Galahad'a hamile kalacağını biliyordu ve böylece gün açana kadar yattılar ve odanın bütün pencereleri ve delikleri gün ışığı giremeyecek biçimde kapatılmıştı. Ve Sir Launcelot kendine geldi ve pencereye gitti.

Ve pencereyi açtığı anda büyü bozuldu ve yanıldığını anladı. Ne yazık ki utanca düşecek kadar çok yaşadım dedi. Kılıcını eline aldı ve Seni hain, sen nesin ki bu gece böyle yaptım dedi, burda benim elimden öleceksin.

O sırada iyi yürekli hanım Elaine yataktan çırılçıplak çıktı ve Sir Launcelot'un önünde diz çöktü ve dedi ki: İyi yürekli,soylu şövalye, kralların kanından gelen, bana merhamet et, dünyanın en soylu şövalyesi olarak bilinıyorsun, beni öldürme, çünkü senden rahmime dünyanın en soylu şövalyesi olacak olan düştü.

Ah, sahtekar, hain, dedi Sir Launcelot, beni neden kandırdın? Hemen bana kim olduğunu söyle.

Ben Elaine'im dedi kadın, Kral Pelles'in kızı.

Peki dedi Sir Launcelot bu yaptığından dolayı seni affedeceğim ve kadını kollarına alıp öptü çünkü o kadar güzel bir hanım, genç, şehvet dolu ve o zaman yaşayanlar içinde zeki biriydi. Tanrı yardımcım olsun dedi Sir Launcelot, bunu sana karşı kullanamam fakat seninle benim aramda büyü yapanı bulduğumda, o Brisen Hanım denileni, o kafasıyla bir daha büyücülük yapamayacak; bu gece benim aldandığım gibi aldanmış şövalye yoktur.

O zaman kadın dedi: efendim Sir Launcelot, mümkün olduğu kadar çabuk beni görmen için ben yalvardım çünkü babamın bana anlattığı kehanete uydum.Ve onun kehaneti gerçekleştirmek için emriyle sana sahip olduğum en büyük zenginliği ve en güzel çiçeği verdim, bu bir daha geri gelmeyecek olan bekaretimdir ve bunun için iyi yürekli şövalye

beni hoş tutmalısın.

Ve Sir Launcelot kuşandı, silahlandı ve genç Elaine'den nazikce ayrıldı. Böyle yola girip kızın babasının bulunduğu Corbin şatosuna geldi. Ve kızın zamanı hızla gelip güzel bir çocuk doğurdu, onu Galahad adıyla vaftiz ettiler. Ve emin olun ki çocuk iyi bakıldı ve beslendi ve Galahad adını aldı çünkü Sir Launcelot göze taşında böyle adlandırılmıştı; ve bundan sonra Göl Hanımı onu Sir Launcelot du Lake olarak bildi."(122)

4. *La Queste del Saint Graal*'da Hamsin yortusunun sabahlanan oruç günlerinde Camelot'un yemek salonuna güzel bir kızın geldiğini okuyoruz. Kız Balıkcı Kral Kral Pelles'in adına Lancelot'u ormana çağırdı ve ona Galahad'ın yetiştirildiği rahibe manastırını gösterdi. Kuzenleri şövalye Bors ve Lionel de ordaydı ve ertesi sabah kim olduğunu bilmeden oğluna şövalyelik verdi. Sonra Galahad'ı rahibelerle bırakarak şövalyelerle Camelot'a döndü. Yemek salonuna girdiklerinde Tehlikeli Sandalyenin üstünde bir yazı gördüler: İSA MESİHİN ÇARMIHA GERİLMESİNİN ÜSTÜNDEN DÖRT YÜZYIL GEÇTİ: HAMSİN YORTUSUNDA BU SANDALYE SAHİBİNİ BULACAK. Bir hizmetci girdi. Krala "Efendim" diye seslendi, "harika haberlerim var." Kırmızı bir taşa saplanmış çok güzel bir kılıç görmüştü, taş ırmakta yüzüyordu; herkes manzarayı görmeye koştu. Ve kılıcın üstünde şu altın harfleri okudular: BENİ YANINDA ASILACAĞIMDAN BAŞKASI ÇIKARAMAZ: VE O DÜNYANIN EN İYİ ŞÖVALYESİ OLACAK. Arthur Lancelot'a denemesini emretti ama o reddetti. Gawain beceremedi, Perceval de başarısız oldu. Ve hepsi şaşkınlık içinde Arthur'un salonuna döndüler.

Oturdukları anda aniden kapı ve pencereler kendiliğinden kapandı, ama oda aydınlık kaldı ve içeri beyazlar giymiş yaşlı bir adam girdi, kılıç ve kalkanı olmayan kırmızı giyinmiş bir şövalyeyi öne sürdü. "Kral Arthur" dedi yaşlı adam, "sana İstenen Şövalyeyi getirdim, Kral Davut ve Joseph Arimathea'nın yüce soyundan geliyor ve onun sayesinde bu ülkenin ve yabancı ülkenin büyüleri son bulacak. Ona bak!"

Yaşlı adam gitti ve genç şövalye ilerliyerek Tehlikeli Sandalyeye oturdu. Adı o anda altın harflerle yazıldı:

BURASI GALAHAD'IN SANDALYESİDİR. Ve Guinevere, kraliçe, onun kimin oğlu olduğunu anladı.

Galahad ayağa kalktı, salondan çıktı ve hepsinin gözlerinin önünde kılıcı taştan çekip çıkardı; bunun üzerine hoş geldin turnuvası düzenlendi ve bu turnuvada - henüz kalkanı olmamasına karşın - Perceval ve babası Lancelot dışında bütün şövalyeleri atından devirdi. Herkes akşam dualarını dinledi ve yemeğe yöneldi.

Masada otururlarken aniden bir gök gürültüsü koptu, salon aydınlandı (*) ve Işıklı Kutsal Grail göründü. Altın ve gümüşle işlenmiş ipekliyle örtülüydü ve görünmez eller tarafından taşınıyordu. Çok güzel kokular yayıyordu. Orda bulunan bütün şövalyeleri sevdikleri yemeklerle doyurdu ve yok oldu.

Arthur, büyük şaşkınlık içinde, çevresindekilere mutluluk ve Efendinin bu Hamsin gününde bu işaretle hepsine sevgi ve rahmeti hissetme olanağı verdiği için şükürleri dile getirdi. Ama Gawain kabın örtülü olduğunu söyleyerek herkesten ant içmelerini istedi: hemen ertesi sabah bir yıl bir günlüğüne yola çıkarak Grail'i örtüsüz bulmaya çalışacaklardı. Ordaki herkes buna katıldı yalnız şövalyelerini yitirmekten korkan kral kederlenmişti. Ve hanımlar da bu korkunç andı duyunca rahatsız oldular: yemek odalarında içten göz yaşları döktüler ve şövalyelerine kendilerinin de birlikte gitme kararı aldıklarını söylediler. O anda yaşlı bir ermiş içeri girerek bir kadının aramaya katılmasının büyük günah olacağını, günah çıkartmamış olan şövalyenin de gitmemesi gerektiğini bildirdi.

"Bu arayış öyle dünya işi değil" dedi,"Efendimizin en yüce gizlerinin ve gizli şeylerinin, Yüce Öğretmenin dünyanın şövalyeleri arasında ancak kendi hizmetine seçtiği kutsal şövalyeye açıklayacağı yüce gizemleri arayıştır. Kutsal Grail'in yüce mucizelerini ona açıklayacak, hiç bir ölümlü kalbin dayanamayacağı, hiç bir dünyalı dilin anlatamayacaklarını ona aktaracak."(123)

Herkes ertesi günün düşünceleriyle çekildi ve kralı uyku tutmadı. Herbiri kendi yönünde yola çıkmaya karar vermişti çünkü gurup olarak yola çıkmak utandırıcı ola-

(*) Ulysses'le karşılaştırın, yukarda sayfa 284.

caktı. Ve sabah olunca, ilk ışıkla, dostlar kalktılar. Hepsi silahlarını kuşanınca Ayine katıldılar ve bundan sonra atlarına binerek iyi krallarını Tanrı'ya emanet ederek ve onlara verdiği onur için ona teşekkür ederek, şatodan dağılıp "en yoğun buldukları farklı noktalardan ormana girdiler ve *buralarda ne bir yol ne bir iz bulamadılar...*"[124]

Dante, *Convito*'da ve gene ustası Can Grande'ye yazarken, ruhsal yazıların "temel olarak dört duyguyla anlaşılması ve öyle yorumlanması" gerektiği düşüncesini ileri sürüyordu: harfi harfine, alegorik, ahlaki ve içsel [batıni] yorumla. Kendi *Commedia*'sının sözel yorumu kendisinin yaşam yolunun yarısında İ.S. 1300'de Kutsal Cuma gününün arifesinde "karanlık orman"dan geçişi ve Cehennem, Araf, Cennetin ötesine aşıp Cennetin ötesinde Üçlünün görüntüsüne ulaşmasıdır. Ve yol boyunca her aşamada ancak o noktaya kadar gelebilmiş olanları görür.Yani *Queste*'deki gibi: onun da sözel öyküsü, bir kaç macera peşinde şövalyenin "yol ve iz bulunmayan" ormana girmesi ve çeşitli derecelerde kazanımlar elde etmeleridir, yalnızca Galahad, Dante gibi, söze sığmayan, nihai görüntüyü elde edebilmiştir.

İki yapıtta da alegorik anlayış takvime yapılan göndermelerle belirlenir: Dante'de Kutsal Cumanın arifesi, Queste'de Hamsin yortusu. Böylece ikisi de kendi biçimiyle imitatio Christi'dir;(*) birincisi İsa' nın ölüm ve dirilişine ve ikincisi İsa'nın dirildiktens onra yukardaki odada "kapılar kapalı"[125], Hamsin günününde havarilerini toplamışken[126] göründüğü biçimine öykünür.

İki yapıtın da ahlaki anlamı karakter tanımlarında ortaya çıkar: "karanlık orman"la Güzel Görüntü arasındaki yolda rastlanılan insanların günah ve erdemlerinin çözümlenmesiyle işlenir. İkisinde de ahlak yüreğin duygusal endişelerden ruhsal endişelere yönelmesidir. Queste'de başlatıcı olay, örtülü olmasına karşın Kutsal Grail'in Arthur'un salonunda görünmesi, onu gören herkeste, Dante' nin *Vita Nuova*'da (Ve Joyce'un *Sanatcının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde) (**) tanımladığı "estetik kapılma" anıy-

(*) Imitatio Christi: İsa'nın yansılanması (çev.n.).
(**) Bknz. sayfa 76-78.

la, dokuz yaşındayken Beatrice'i ilk gördüğü (kız ırmakta oynaşmaktadır) zaman şairin soylu yüreğinde yönelişi, mantığın geçici biçimlerini arayıştan kutsal bilgeliği arayışa yöneltmesi anına tekabül eden bir etki yaratır.(*) Ve Dante'nin Cehennemi, Arafı ve Cenneti olduğu gibi, burada da çağrılan birçokları vardır ama yol boyunca bir çokları günahlarının engellemesiyle geri kalır ve yetenekli çok azı yenilgi veya kısmi başarıyla yoluna devam eder.

İki yapıtta da içsel - görüntü, ses, sözcük veya simgenin ötesindeki gizemli "yukarıya yönelen" ve "yukarı götüren" (**)-gizli anlam aynıdır: Dante tarafından Cennetin yukarısında yükselen ışıklı göksel tastaki gül ve Galahad tarafından sonunda görülecek olan mistik Grail kabının Güzel Görüntüsü. (Tekrar 4,11 ve 45. şekillere bknz.). Böylece bu yapıttaki Grail, Dante'nin göksel gülü ve Budist imgelemindeki "OM MANİ PADME HUM: nilüfer içindeki mücevher" deyişindeki nilüfere eşdeğerdir.[127]

Fakat Budist evrensel nilüferi ile *Queste* yazarının Grail kabı hakkındaki içsel anlayışı - Wolfram' ın anlayışıyla Grail için olmasa bile - dünya kadar fark vardır. *Queste*'nin yazarı olan Cistercian keşişin 1215 yılındaki Dördüncü Lateran Konseyinden büyük oranda esinlendiği kesindir; Konseyde karar altına alınan Katolik dogmaya göre mihrapdaki kutsama ayininde İsa'nın gövdesi Gerçekten Bulunmaktadır (ciborium'daki okunmuş ekmek).(***) Bu Konseyin Latincesiyle: "*Una vero est fidelium universalis ecclesia, extra quam nullus omnino salvatur.In qua idem ipse sacerdos, et sacrificium Jesus Christus; cujus corpus et sanguis in sacramento altaris sub speciebus panis et vini veraciter contenentur; transubstantiata pane in corpus et vino in sanguinem, potestate divina, ut ad perficiendum mysterium unitatis accipimus ipse de suo quod accepit ipse de nostro*:Bir tek gerçek, evrensel kilise vardır, bunun dışında kalan hiç kimse kurtuluşa kavuşamaz. Tek ve aynı İsa Mesih hem rahip hem kurbandır, kanı ve gövdesi

(*) Goethe'yle karşılaştırın, yukarda sayfa 386.
(**) Kant'la karşılaştırın, yukarda sayfa 341-342.
(***) Ciborium: Katolik kiliselerinde içine kutsanmış ekmek konan kap (çev.n.).

mihrap ayininde ekmek ve şarap olarak gerçekten mevcuttur;(***) Tanrı' nın gücüyle ekmek gövdesine ve şarap kanına dönüşür ve böylece bu birlik mucizesinin gerçekleşmesiyle bizler onu içimize alırız ve o da bizi kabul etmiş olur."(128)

Cistercinan *Queste del Saint Graal*'in *sözel* anlamı, dolayısıyla esas olarak ayinlerin etkisini temsil etmek olarak ortaya çıkar. Bunları kabul veya reddedenler üstündeki etkileri sözel ve ahlaki olduğu kadar alegorik ve içsel olarak da anlaşılmalıdır. Bunları reddedenler kaybolacak ve sonunda gerçek anlamıyla Cehenneme gideceklerdir. Kabul edenler kendi yaşam ve inançlarına göre kurtulacaklardır. Bu yapıtın ahlaki yönü, ahlakı (Kiliseyle birlikte) insanoğlunun doğal yapısından ayırarak rahibelerin, melek seslerinin, orman şapellerinin ve kutsamaların papazlık ülkesine yerleştirmesi, Wagner'in Klingsor sarayında yaptığı gibi, Haç işaretiyle bozulan büyülerle sahte sihirler ve baştan çıkarıcı kadınlar kullanmasıdır.

Galahad, yola çıktığının beşinci gününde Cistercianların manastırına ulaşır, burda kocaman kırmızı haçla süslenmiş muhteşem bir kalkan vardır. Bir şövalye, Kral Baudemagus ordadır ve kalkanı götürmek istemektedir fakat beyaz bir şövalye (İsa) ortaya çıkarak onu atından devirir ve bir uşakla kalkanı Galahad'a gönderir. Sonra Gawain, az bir zaman içinde aynı Cistercian manastırına gelir, Galahad'ın kendisinden önce geçtiğini öğrenerek aynı yolda onu izlemek için koşturur fakat yolu şaşırır ve bir orman zaviyesine gelir. Burda yaşlı, aziz bir adam onun adını öğrenince onu azarlar ve günah çıkartmasını ister. Yaşlı münzevi "Gawain, Gawain" diye yalvarır, "yalnızca şimdiye kadar sürdüğün yaşamı reddetsen gene Efendimizle barış yapmana yeter." Ama şövalye yürekten tövbe etmedi ve arayışı başarısızlığa mahkum oldu; Hektor gibi şövalye gururu, Lionel gibi öfkesi onu engelledi. Gawain'in yakın dostu Perceval ise yüreğini Tanrı'nın rahmetine açtı ve sonuçta iyi yol aldı - gerçekten çok iyi.

(***) Bhagavad Gita ile kaşılaştırın: "Brahman kurbanın işlemidir, brahman adaktır; brahmanın yaptığı ateş kurbanı brahman-dır. Gerçekten brahman, her hareketinde brahmanı gözeten tarafından kavranılır" (Bhagavad Gita 4:24).

Bu yapıtta Perceval evli değil, şövalyeliğin iffetli gençlik yıllarındadır. İzsiz ormanda giderken "Çorak Orman"a gelir, burda küçük bir şapelle karşılaşır, penceresinden başını uzatan münzevi bir kadın ona adını sorar. Kadının Çorak Ülkenin Kraliçesi, *La Reine de la Terre Geste* olarak bilinen teyzesi olduğu ortaya çıkar. Şövalyeye söylediğine göre bir zamanlar dünyanın en zengin kadını olmuştur. Şövalyeye annesinin ölümünü anlatır, ayrıca Grail'in tarihi ve üç masa, dünyanın en önemli üç masası hakkında bilgi verir.Bu masalar, 1. Son Yemek masası, 2. Joseph ve Josephe'in masası ve 3. Merlin'in Kral Arthur için kurduğu Tehlikeli Sandalyedir. Ayrıca şövalyeyi iffetini koruması için uyarır.

Ruhsal olarak donanmış biçimde atını süren genç şövalye bir dizi tehlike atlatır; bir dolunay gecesi baştan çıkarıcı bir kadının onu uyarıp uyandırak onu kendisini macera peşine izlemesi daveti de bunlardandır. Şövalye haç çıkarır ve kadın alevler içinde çığlık atarak yok olur. Sonra (şükür Tanrıya!) Süleyman'ın gemisine ulaşır, Galahad ve Bors'u orda bulur. Bunlarla birlikte bir de kendi kızkardeşi, saf bir bakire vardır. Kız onlara geminin simgelerini açıklar ve kehanetteki gibi Kral Davut'un kılıcının yanındaki kaba kıtıkları kaldırır onların yerine kendisinin yaptığı mücevherlerle örülmüş saçlarını koyar. Ve azize olarak can verir - gövdesi ikinci bir gemiye yerleştirilir, bu gemi de birincisi gibi kendi başına sulara açılır.

Lancelot da, maceralarından sonra ormandaki münzevilerle karşılaşır. Soylu yüreğini düzeltmek için erkekce uğraşır fakat yüreği Guinevere'indir. Günah çıkarması için ısrar edilip ikna edildikten, hatta kıldan gömlek giymeye razı edildikten sonra Perceval'in kızkardeşinin gövdesini taşıyan gemiyle rastlaşır. Gemiye çıkar ve gemi ayışığında büyük ve mucizelerle dolu bir şatoya gelir: burası Grail'in Corbenic şatosudur. Gece yarısı "Lancelot! Gemiden çıkıp şatoya gir! Orda aradığını büyük ölçüde bulacaksın" diyen bir ses duyar.

Kapıyı iki aslan beklemektedir, Lancelot elini kılıcına atar. "Utan!" diye bağırır ses, "Neden Yaratıcıdan çok eline güveniyorsun?" Haç çıkarır, şükran duası okuyarak içeri girer.

Salonlarda kendi sesinden başka ses yoktur fakat bir anda kendisine insan sesi gibi gelen bir ses duyar. Ses "Ey Gökteki Baba izzet, övgü ve onur sanadır!" diye şarkı söylemektedir. Yaklaşır ve diz üstü çöker. Odanın kapısı açılır ve büyük bir parlaklık görür. Bir ses uyarır: "Girme!" Ve Grail'i kırmızı ipekliyle örtülü gümüş bir masa üstünde görür. Çevresi meleklerle doludur ve önünde ayin yapan yaşlı bir rahip vardır.

Tam okunmuş ekmeğin kaldırılacağı andır ve rahibin yukarı uzattığı elleri üstünde Lancelot iki yaşlı adamın genç birini taşıdıklarını açıkca görür. Genci yaşlı rahibin ellerine verirler, rahip ağırlığından düşecek gibi olur. Lancelot İsa'nın affına sığınan duayla yardımına fırlar fakat yaklaşırken yüzüne alevler çarpar... Ve şatonun halkı ertesi sabah onu odanın önünde trans durumunda yatarken bulurlar; bu yirmi dört gün sürmüştür.

Kendine geldiğinde Lancelot "Bir çok mucize gördüm" der "ama dilim bunları anlatmaya dönmez, yüreğim üstlerine düşünmeye cesaret edemez, öyle büyüklerdi. Dünyalı hiç bir şey yoktu, hepsi gökseldi; büyük günahlarım olmasaydı daha da görebilirdim."

Şatonun kralı Kral Pelles ona Elaine'in ölüm haberini verir; kız onun için üzüntüsü nedeniyle ölmüştür. Acılar içindeki şövalye gene kıl gömleği içinde ordan uzaklaşır.

Bors, Perceval ve Galahad aynı şatoya gelirler ve yanlarına İrlanda'dan üç şövalye, Galler'den üç şövalye katılır. Kral Pelles de oğlu Eliezar ve yeğeni ile onlara katılır. Akşam duası zamanı gelince Sakat Kral,Pelles'in babası dört kız tarafından taşınan tahtırevanla içeri getirilir. Kızlar tahtırevanı yere koyup çekilirler. Bir ses aramaya katılmayanların odayı terk etmelerini söyler ve Bors, Perceval, Galahad ve Sakat Kral dışındakiler çıkarlar.

Malory'in çevirisinden bu episodu okuyoruz:

"Ve o anda hepsine gökten dört melekle bir adam inmiş gibi göründü; adam piskopos gibi giyinmişti, elinde haç vardı. Dört melek ona sandalye verip Sangreal'in olduğu gümüş masanın önüne oturttular. Sonra alnında şu yazı varmış gibi gördüler: İŞTE HIRİSTİYANLIĞIN İLK PİSKOPOSU JOSEPHE, EFENDİMİZİN SARRAS KENTİNDE RUHSAL

YERDE YARDIMINA YETTİĞİ AYNI KİŞİ. Sonra şövalyeler piskoposun üç yüz yıl önce ölmüş olmasına hayret ettiler. Ey şövalyeler, dedi adam, şaşırmayın, bir zamanlar ben de dünyadan biriydim.

O anda odanın kapısının açıldığını gördüler ve içerde melekler vardı. İkisi mum kandil, üçüncüsü havlu ve dördüncüsü anlaşılmaz biçimde kanayan bir mızrak tutuyordu, üç kan damlası öteki elinde tuttuğu kutuya düştü. Kandilleri masanın üstüne koydular, üçüncüsü örtüyü kabın üstüne serdi ve dördüncü kutsal mızrağı kabın önüne dikti. Ve sonra piskopos Aşai Rabbani ayini yapacakmış gibi harekete geçti.

Ve sonra ekmeğe benzer biçimde yapılmış bir ubbiye aldı. Ve yukarı kaldırırken çocuğa benzer biri geldi ve görüntü kırmızıydı, ateş gibi parlaktı ve ekmeğin içine geçti. Hepsi ekmeğin etten kemikten insan haline geldiğini gördüler;sonra o [Josephe] onu tekrar kutsal kaba koydu ve ayinde kullanması için rahibe verdi. Ve sonra Galahad'a gitti ve onu öptü ve ona gidip arkadaşlarını öpmesini emretti, o da öyle yaptı.

Şimdi dedi, İsa Mesih'in hizmetçilerine, bu masada yiyecek ve daha önce hiç bir şövalyenin tatmadıklarını tadacaksınız. Ve bunu deyip kayboldu. Ve büyük korkuyla masaya yerleştiler, dualarını et tiler. Sonra baktılar ve kutsal kabdan birinin çıktığını gördüler, her şeyi İsa Mesih'in çarmıha gerildiği gibiydi,kanları akıyordu ve dedi ki: Şövalyelerim, hizmetcilerim, benim gerçek çocuklarım, ölümlü yaşamdan ruhsal yaşama gelenler, artık kendimi sizden saklamıyacağım, benim gizlerimin ve sakladıklarımın önemli bölümünü göreceksiniz: şimdi dikkat edin ve bu kadar özlediğiniz ulu eti görün. Sonra kutsal kabı aldı ve Galahad'a geldi; Galahad diz çöktü, ve orda Kurtarıcısına kavuştu.Ve ondan sonra bütün arkadaşları da ona kavuştular. Ve anlatılamayacak kadar muhteşem olduğunu düşündüler. Sonra o Galahad'a dedi: Oğul, iki elimin arasında ne tuttuğumu anladın mı? Hayır dedi o,bana söyleyecek misin. Bu dedi, o, Şer-Perşembe günü içinde kuzu yediğim kutsal tabaktır. Şimdi görmek istediğinizi gördünüz ama nu açıkca, ruhsal yerde Sarras kentinde göreceğiniz gibi görmediniz. Onun için şimdi gidin ve bu kutsal kabı

yanınızda götürün; çünkü bu gece o Logris diyarından ayrılacak, artık burda görülmez olacak. Ve daha ne istiyorsunuz? Çünkü o bu ülkenin insanlarınca hak ettiği gibi hizmet ve ibadet görmedi, çünkü onlar kötü yöne döndüler. Dolayısıyla onları onlara verdiğim onurdan yoksun kılacağım. Siz üçünüz yarın denize açılın; geminizi orda hazır bulacaksınız; bu garip kuşaklı kılıcı da yanınızda götürün. Ama yanında Sir Percivale ve Sir Bors'dan başkası olmasın. Yanınıza bu mızrağın kanını da alın, sakat kralı onunla yağlayın, iki bacağını ve gövdesini yağlayınca sağlığına kavuşacak.

Sir dedi Galahad, niçin başkası bizimle gelmiyor?

Şu nedenle: havarilerimden birini orda birini burda bıraktığım gibi siz de benden ayrılınca ikiniz benim hizmetimde öleceksiniz ama biriniz tekrar gelecek ve haberleri anlatacak. Sonra onları kutsadı ve görünmez oldu."[129]

Galahad mızraktan akan kanla Sakat Kralı iyileştirdi ve yaşlı adam hemen Cistercian manastırına çekildi. Sonra şövalyeler kıyıya at sürdüler, orda Süleyman'ın gemisini buldular ve tekrar ona bindiler. Gemi geriledi, denize açıldı ve Bors, Perceval, Galahad ve Grail'le uzak Sarras kentine doğru yola çıktı. Bütün kutsallığı da o kentten geliyordu. Yolda Galahad kendisi ölsün diye dua etti; çünkü Corbenic'de öyle ruhsal coşku yaşamışdı ki artık gövdesi ona yük olmuştu. Perceval ondan yatağa yatmasını istedi, bu yatak Grail'in gümüş masada durduğu kutsal odadaki zengin yataktı. Ve gemi gece gündüz yol aldı, Galahad uyurken kimse geminin hangi limana gittiğini bilmiyordu.

Sarras'a ulaşınca Galahad uyandı. Limanda öteki gemi, içinde Parceval'in kızkardeşinin gövdesiyle duruyordu. Perceval "Elbette Tanrı adına" dedi, "Kızkardeşim bize verdiği sözü tuttu!" Ve Grail masasını taşıyarak gemiden indiler; Bors ve Parceval önde, Galahad arkadaydı. Sonra on yıldır yürümemiş yaşlı bir sakata Galahad'ın elini sıkmasını söylediler; kalktı ve onlara katıldı. Kral bu mucizeyi öğrenince üçünü de zindana attı. Orda, kralın kendisi yaptığı iş nedeniyle hastalanana kadar Gail'den beslendiler; kral onları çağırttı, merhamet istedi ve affedildikten sonra öldü. O zaman Galahad kral oldu.

Bir yıl sonra, Grail'in masa üstünde durduğu saray

odasına girdiklerinde orda diz çökmüş piskopos benzeri güzel birini gördüler. Yanında melekler vardı. Ayağa kalktı ve Hanımımız adına Aşayi Rabbani ayinine başladı; ve ayinden sonra döndü, "Gel" dedi Galahad'a, "İsa Mesih'in hizmetcisi: şimdi uzun zamandır görmek istediğini göreceksin."

Ve kral kalktı. İlerledi, örtüsü açılmış Grail'e gözünü dikti ve bunu yapar yapmaz korkunç biçimde titremeye başladı; ölümlü gövdenin ruhsal şeyleri görünce düştüğü durumda gibiydi. Kollarını kaldırdı. "Ya Rab" diye dua etti, "Sana tapıyor ve şükrediyorum; burda benim isteğimi yerine getirdin. Şimdi dilimin dönmeyeceğini, yüreğimin kavramayacağını açıkca görüyorum: büyük maceranın başını ve sonunu ve: mucizeler mucizesini. Ve sevgili değerli Efendim, benim isteğimi yerine getirdiğine, yaşadığım günler boyunca arzuladığımı bana gösterdiğine göre, bu büyük mutlulukla beni bu dünya yaşamından göksel yaşama alman için dua ediyorum."[130]

Piskopos İsa'nın gövdesini, kutsanmış ekmeği ellerine aldı ve Galahad'a sundu. O da onu istekle ve alçak gönüllülükle aldı.

Piskopos "Benim kim olduğumu biliyor musun?' diye sordu. "Ben Arimathea'lı Joseph'im. Ve Efendimiz beni size yoldaşlık etmem için yolladı çünkü siz iki şeyde bana benzediniz: Kutsal Grail'in mucizesini gördünüz ve böylece benim de olduğum gibi temiz bakir oldunuz."

Ve piskopos bu sözleri deyince Galahad, Perceval'e gitti ve onu öptü, onu Tanrı'ya övdü ve Sir Bors'a da aynısını yaptı ama ona "İyi yürekli Efendim, babam Lancelot'a, efendime selam olsun, onu görür görmez ona bu geçici dünyayı anımsamasını söyleyin" dedi.

Malory "Ve böylelikle masanın önünde diz çöktü, dua etti ve sonra aniden ruhu İsa Mesih'in yanına çıktı ve çok sayıda melek onun ruhunu Cennete taşıdı ve iki arkadaş bunu gördü" diye çeviriyor: "İki arkadaş gökten gelen gövdesiz bir eli de gördüler. El doğrudan Kaba geldi, onu ve mızrağı aldı ve göğe taşıdı. O zamandan beri Sangreal'i gördüğünü söyleyen tek insan olmadı."[131]

Perceval de öteki dünyaya göçtü fakat Sir Bors Camelot'a döndü ve macerayı anlattı. Fakat Arthur'un

sarayında, *La Mort Artu*'da, Eski Fransızca Vulgate Devrinin son bölümünde (Malory, XVIII- XXI. kitaplar ve Tennyson'un *Kral İdiller*'inin sonu: "Son Turnuva", "Guinevere" ve "Arthur'un Ölümü"nde) anlatıldığı gibi, kibir, hainlik ve artan yüzsüzlüğüyle yeniden kötü yola sapan Lancelot ve Kraliçe ortaya çirkin *bir Göttedämmerung* koydular; bugün bunu Gotik dünyanın sonunu haber veren kehanet olarak anlayabiliriz. Gerçekten de son hemen peşinden gelmiştir. Simgesel değerin, Grail'in Süleyman'ın gemisinde yeryüzünden göğe çıkmasıyla dünyadaki yaşamın ruhsal merkezi kalmamış ve İnsanoğlunun Kenti, Arthur'un krallığı dağılmıştır.

Sevgi mağarasındaki kristal yatak gibi burda da Galahad'ın Süleyman'ın gemisindeki (ki Tristan'ın küreksiz gemisi gibi kendi başına yolcusunun hedefine gitmektedir: şimdi ters yöne, Avalon'a giden Kelt gemisidir) vecd yatağında yaşama hizmet amaçlı bütün şövalyelik etkinliği coşku adına terk edilmiştir. Galahad'ın durumunda bu sağ el yoluyla Baba'ya ve ışığa varmaktır; Tristan sol el yolundan Anneninkine varıyordu.(*) Süleyman'ın gemisindeki odadaki yatak Aşayi Rabbani ayinindeki mihraba benzetilmiştir; mağaradaki yatak da öyleydi. Alegorik olarak mihrap İsa'nın çarmıhıdır.• Ama Çarmıh da aynı zamanda yataktır. Örnek olarak on ikinci yüzyıl Cistercian manastırı rahibi Hollandalı Gilbert'in (öl.1172) ayin için yazdığı Süleyman'ın Neşideler Neşidesi'nde "Senin Çarmıhının tahtası tatlı bir yataktır" diye okuyoruz.[132] Gemideki yataktaki Galahad, Kilisesindeki İsa'ya benzetilmektedir: tapınağın kalıtcısı olan Kilise, ama artık bu dünyayı terk etmektedir.

Floris'li Joachim (y. 1145-1202, 54. şekil) ve onun tarihteki Üçlü Çağları öğretisini anımsıyoruz: Baba ve Oğulu (Tapınak ve Kilise, yani Süleyman'ın gemisini) Kutsal Ruh (Sarras'a geçiş) izleyecektir. Robert de Boron'un şiirinde (y. 1180-1199) Joseph zindandayken Grail'i almıştır ve "duyduğun bu kutsal sözler gerçekten de Grail'in gizleridir" diye ses duymuştur; onunla konuşan dirilen İsa'dır. Gözle görünür Kiliseyi kurmuş olan dünyalı İsa'dan biraz daha

(*) Gnostiklerin iki yoluyla karşılaştırın, yukarda sayfa 154-169.

sonra, daha yüce, daha mistik bir biçimidir bu. Dahası, Joseph Grail'in önünde diz çöktüğünde, duyulan ses Kutsal Ruhun sesidir. Ve son olarak Grail'in son koruyucusu doğduğunda "Üçlü'nün anlamı" yerine gelecektir.

Queste'de de aynı biçimde, bütün simgeler düzeni Kilisenin dışsal düzeninin ötesindedir. Joseph ve Josephe, tarihsel İsa tarafından tarihsel Petros'un kayası üstüne kurulan kilisenin tarihsel papa listelerinde yer almazlar, dirilen İsa'dan gelen zincir içinde yer alırlar. Ve gizli saray kiliseleri Corbenic'e giden yol halka açık bir yol değildir, içsel yönelişle gidilen bireysel bir araştırıcılığa açıktır, ormanın en sık ve karanlık olduğu yerden başlar. Grail, bu münzevi araştırmanın çağrı meleği, Arthur'un şölen salonunda göründüğünde, tarihsel görevler ve amaçların zamanı aniden sona ermiştir. O an kıyamet anıdır. Kutsal Ruh Çağı başlamıştır. Ve dayanılmaz bir mıknatıs gibi, bütün saray halkı dünya görevlerini unutup onun peşine giderler. Arthur, elbetteki rahatsız olur. Ve hanımlar da, elbetteki aynı durumdadır. Havva gibi, hanımlar, Grail'in temsil ettiği her şeyin antitezidirler.

Profesör Loomis yetkin yapıtı *Grail*'de, *Queste*'nin *matiére*inin temel olarak Kelt mitoslarından türetildiği kuşku duyulmayacak biçimde kanıtlar. Ana kaynak Manannan Mac Lir ve onun Galli karşılığı Kutsanmış Bran'dır: "Zengin Balıkcı" Bron ve onun "kutsanmış bolluk borusu" *corsbenoiz* (Corbenic); gemisi göksel denizlerde yol alan ay; sis ve düşler içindeki dönen şatosu "dalgaların altında"ki periler ülkesidir. Ama *Queste del Saint Graal* üstüne çalışan bir başkası, Stanford Üniversitesinden Profesör Frederick Locke "bu öncelikle ve en çok Hıristiyan kitabıdır ve içindeki hiç bir şey pagan mitolojinin, ritüelin veya folklorun ilkel biçimleriyle bilinerek kullandığını göstermemektedir" demektedir. "Bir zamanların Hıristiyanlık öncesine ait öğeleri uyarlanmış ve tamamiyle Hıristiyanlaştırılmış, bütünüyle yeni dinin simgesel yapısına alınmıştır. Gerçekten içsel değerleri için seçilmişlerdir ve yeni bilincin içeriğini aydınlatma aracı olarak kullanılmaktadırlar."(133)

Profesör Locke "*Queste*'de aydınlanmanın ilerici aşamaları Grail'in gözün gördüğü bir şeyken ruhun özümlediği

bir şey olarak hareket ederek aktardıklarıyla simgeleşmektedir" demektedir.[134] Ama bütün aydınlanma mitosları ve ritlerinin de yaptığı zaten budur. Tekrar 3. şekille karşılaştırın. Cistercian Queste'nin ilk özelliği aydınlanmaya işaret etmesi değildir, Hıristiyan bakış açısı çok dardır: Roma Katolik ayin sisteminden başka hiç bir yola var olma hakkı tanımaz. Ve ikinci özelliği de yolu hakkındaki aşırı sofuluğudur. Sonuç olarak bu yapıtta Kelt dünyasının bütün simge ve değerleri tersine çevrilmiştir - yalnız Kelt dünyasının da değil. Paris Üniversitesinden Profesör Albert Pauphilet'in metin yayımına yazdığı girişte belirttiği gibi:

"*Queste*'nin yazarı sayısız pasajda niyetinin zamanının yazın modası dışına çıkmak olduğunu göstermektedir. Kahramanlığı, şövalye tutumunu küçümsemiş ve sevginin "saray" biçimini "şehvetin iğrenç günahı" olarak tanımlayarak kötülemiştir. Yuvarlak Masa romanslarından ve özellikle *Lancelot*' tan en parlak kahramanlardan bazılarını, Gawain, Yvain, Lancelot, Hector, ödünç almıştır ama onlara yalnızca zavallı roller yüklemiştir. Ve bu araçlarla ve daha başkalarıyla, yapıtının başından itibaren Grail çevresinde dünyanın tamamiyle yeni bir biçim kazandığı, insan ve nesnelerin değerinin tamamiyle tersine döndüğü izlenimini vermiştir."[135]

Bu değişmiş dünyada kadınlar iki türdür: bakire olanlar ve olmayanlar. Olmayanlar elbette bir zamanlar Lancelot'un bir zamanlar Galahad gibi olduğu gibiydiler: olgunlaşma anında -tam doğum anında değil çünkü doğumda doğanın günahıyla yüklüydüler, ama sonsuz günahın mucizevi biçimde temizlenerek Havva'nın baştan çıkarmasından önceki Adem'in durumuna kavuştuğu vaftizm anındaki gibiydiler. Kudüs Şövalyelerinin kalkanlarında tam da Galahad'ınki gibi beyaz zemin üstüne parlak kırmızı haç bulunnur ve birliğin kuralları arasında "bir kadınla arkadaşlık tehlikelidir" diye okuyoruz, "çünkü eski şeytan (*le deable ancien*) bir çok kimseyi Cennet yolundan kadınlarla arkadaşlık yoluyla kandırıp saptırmıştır... Bir kadının yüzüne uzun süre bakmanın bütün din için tehlike olduğuna inanıyoruz. Bu nedenle hiç biriniz bir kadını öpmeye kalkışmasın; bu kadın isterse dul, çocuk,

anne, kızkardeş, teyze veya benzeri olsun. İsa Mesihin Şövalyeleri, bu nedenle, kadınları öpmekten her biçimde çekinmelidirler, çünkü bu davranış erkeklerin Tanrı'nın önündeki vicdan ve güvenlerinin saflığını bozar ve sonsuza kadar yaşam ve huzurlarını tehlikeye atar."[136] Arthur'un sarayındaki hanımlar da, dolayısıyla, *Queste* macerasına katılmaz ve katkıda bulunamazlar. Yalnızca Perceval'in bakire kızkardeşi, Dante'nin bozulmamış Beatrice'i rolünde bu macerada yer alabilir. Ve o bile kutsal Sarras kentine, Yeni Kudüs'e ölmüş olarak varabilir.

Grail Kahramanı olarak Sir Galahad, bu bağlamda, tam anlamıyla manastıra kapanmış bir bekar gibidir. Özgün biçimde model şövalye Sir Gawain idi ve *Queste*'de *İnferno*'daki Paolo ve Francesca'nın yerini tutmaktadır. Saray dünyasında, öte yandan, yerini Lancelot veya Perceval alırken, mahkum edilmemekte, yeni kahramanların yardımsever büyüğü, maceralarındaki yol göstericileri olarak, daha çok oğullarına karşı bir baba tutumuyla her zamanki soyluluğunu korumaktadır. Gerçekten de, Bayan Jessie Weston'un göstermiş olduğu gibi, Gawain'in babası olduğu genç şövalye efsanesi vardır. Bu şövalyenin adı Guinglain' di veya Fransızcada *Le Bel Inconnu*, Almancada Wigalois, İngilizcede Libeaus Desconus, İtalyancada Carduino olarak bilinmekteydi. Bu genç şövalyenin yaşamı bir çok yönüyle temel olarak "Büyük aptal" genç Perceval'inkiyle çakışmaktadır. Weston'un sözleriyle "Eğer *Bilinmeyen Saf*" Perceval'in kendisi değilse, o ve Perceval aynı ilkel kahramannın temsilcileridirler ve bu da aynı anlama gelir."[137]

Lancelot'un Galahad karşısındaki konumu Gawain'in Perceval (Bilinmeyen Saf) karşısındaki konumuyla aynıdır. İki çevrim benzerdir yalnız Lancelot-Galahad daha sonraki, katı biçimde kilise veya manastır düzenine bağlı bir inancı temsil edecek biçimde yeniden düzenlenmiştir. Hemen hemen pagan güneş kahramanı Gawain ve doğanın bozulmamış saf çocuğu Perceval kişiliklerinde ise Kilise kavramı olarak İlk Günahın gücünü gösteren hiç bir işaret yoktur. Lancelot ise açıkca günahla kovulmuş biridir. Ve dahası kadın, GuinevereHavva onun günaha batmasının nedenidir. Ama belki bir keşişin tam kavrayamayacağı bir

büyü yoluyla Grail Kralının kendi hanımı, Arthur'un kraliçesi sandığı bakire kızıyla yatması sağlanmıştır. Ve başkasının karısıyla yattığını sanan bir günahkarla bir bakireden bir aziz doğmasındaki ahlaki anlamı açıklamak o kadar kolay değildir. Heinrich Zimmer bu efsaneleri açıklayan parlak dizisinde şöyle yazar:

"Lancelot'un öteki benliği, Lancelot'un (Gölün Hanımından önce onu geçmişinden çıkararak, yoluna kabul eden ve "Gölün Lancelot'u" adını veren) insan babasından vaftizde aldığı adı taşıyan oğlu kutsal Grail macerasını başarıyla tamamlayan olacaktır. Çünkü rüyaların simgelerinde olduğu gibi çocuk, oğul, burda da kişiliğin daha yüce dönüşümünü göstermektedir. Çocuk benliğin bozulmamış olgunlukla yeniden doğumudur, bizim olmamız gereken, olmaya çalıştığımız ve deyim yerindeyse mevcut gövdemize girince olmayı umduğumuz mükemmel varlıktır. Bizim kaderimizin bireysel olgunluğa erişmesininveya gizli modelimizin simgesidir.

Böylece Sir Galahad, mükemmel olan, "Hıristiyan" adını onayladığı ve taşıdığı belirsiz ve parlak babanın kurtuluşudur. Kurtuluştur çünkü babanın yeniden vücut bulmasıdır. Muzaffer aziz oğulun erdemleri babanınkiyle aynı özdendir. Ve böylece, bu baba - Gölün Sir Lancelot'u ama Vaftiz Gölünün Sir Galahad'ı - kendisinde iki dünyanın enerjisini, tutkuların dünyevi alanıyla daha yüce saf ruhsal macera alanını birleştirmek üzere ortaya çıkmıştır. Çekiciliğinin son gizi budur."(138)

Ve Arthur'un kraliçesi sandığı bakireyle geçirdiği gecede de benzer bir anlam bulunabilir: kraliçeye karşı duyduğu sevgi toplumsal, tesadüfi boyutun dışında ruhsal, "kavranılabilir" bir boyut taşımaktadır. Bu sevgi, tesadüfi alandan, tam anlamını bulabileceği ruhsal alana geçip gerçekleşmesinin aracıdır.

Artık dünyayla daha yakından ilgilenelim ve Kral Arthur matiéreinin gelişiminin dördüncü evresine bakalım:

D. *Germen biyografik epikleri*, 1200-1215. *Matiére de Bretagne*'e eklenen *san*, anlam, burda ne (A dönemindeki gibi) siyasal, ne de (B dönemindeki gibi) saray ülkü ve adabıyla ilgili veya (C dönemindeki gibi) kilise ayin ve

sofuluğuyla ilgilidir; bu dünyada geçerli olan ve varoluş gizeminin - ve dürtüsünün - kendisinde gerçekleşen kaçınılmaz oluşumlarına karşı ciddi biçimde duyarlı olan herkesi kapsayacak biçimde ruhsal öncelikleri ele alma anlamında, çağdaş anlamıyla psikolojiktir. *Queste*'de şövalyeler ormana tek başlarına "hiç bir yol ve iz bulunmayan en sık yerinden" girerler ve başlangıçtan itibaren büyük bir beklenti vardır. Ama kısa sürede gerçekte izlenmesi gereken tek yol olduğu ortaya çıkar: "doğrudan Cennete giden yol", birbirinden farklı anlayışları bulunan karakterlerin değişik yolları değil. Wolfram'da ise kılavuz içerdedir - her biri için tekildir; ve ben burda çağdaş Batılı insanın temel mitolojisinin tamamiyle isteğe bağlı ilk cümlesini buluyorum. İnsan ırkının tarihinde ilk açıkca bireysel mitolojinin ilk cümlesini: dürtüsünü içerden alan ve içerden yönlendirilen araştırıcılık mitolojisi; izlenecek veya itaat edilecek yetkili bir yol veya gurup yoktur ama her biri için daha önceden bulunmuş olan, bilinen ve kanıtlanan yollar yanlıştır çünkü kendisine ait değildir.

Her biri, kendi içinde, kendi "kavranılır karakteriyle" daha önce görülmemiş bir türdür; yaşam biçimi ve yolu (yeni bitmiş bitki veya değişmiş hayvanınki gibi) ancak kendisi tarafından açığa çıkarılıp kavranılabilir. Batılı yaşam biçiminin karakteristiği olan bilinmeyen sona duyulan özlem ve onun için savaşım Doğulu için çok yabancıdır. Bilinmeyen fakat derinden, şaşmaz biçimde istenilen insanın kendi özel teleolijisidir, bir tane olan "doğrudan Cennete giden yol" değil. Uygarlığımızın Anglo-Hintli eleştirmeni bilgin Dr. Ananda Kent Coomaraswamy - bu ülkede kırk yıldan çok yaşamış ve çalışmış olmasına karşın Batılı ruhsal biçemin tekil görkemine ilişkin fikir edinememiş ve bundan anlam çıkaramamıştır - küçümseyici bir amaçla gerçekten bu ruhu karakterize eden "Faüstcu ruh" deyimini geliştirmiştir. "Biz" derken Hindistan'ın "sonsuz" bilgeliğinde usta olan kendisini değil Boston Müzesi ve Harvard Üniversitesinde çalışma arkadaşı olan Batılıları kastederek şöyle demektedir: "Ne olduğunu bilmeden bir sanatı "önemli" bulan bizler, gene bilmediğimiz "ilerleme"den de gurur duyuyoruz."[139] Ve

gerçekten de öyleyiz - böyle olmamız da daha iyi. Spengler'in çok güzel ifade ettiği gibi "Wolfram von Eschenbach'da, Cervantes, Shakespeare ve Goethe'de bireysel yaşamın trajik çizgisi dışardan, dinamik biçimde, işlevsel olarak gelişir."(140)

Böylece Lancelot ve Galahad'ın Vulgate manastır epiğinden, onun Kral Arthur'un dünyevi sarayından kopuşundan, onun doğa-kökenli izleyicilerinin dünyalı İlahi Komedisi'ne geliyoruz: model sevgili Gawain, Leopold Bloom ve Parzival'le yaşıtken, Stephen gibi araştırıcı bir genç olarak, gösterdiği veya göstermiş olduğunu söylediği maske vurulduğunda sallanıyorsa Tanrı'ya bile meydan okumaya hazırdır.

8. KRALA TAÇ GİYDİRİLMESİ

14. KİTAP: SEVGİ FESTİVALİ

Gawain, öğrendiğimiz gibi(*) çayırda tek başına ilerleyen, yakuttan daha kırmızı zırh giymiş bir şövalye görmüştü. Miğferinde Gramoflanz'ın beklediği ağaçtan koparılmış dallardan yapılma çelenk vardı ve kalkanı uçtan uça yarılmıştı. Gawain çelengi tanıdı ve hemen mızrağını indirerek (öteki de indirdi) atını mahmuzlayıp ileri atıldı (öteki de). Çarpıştılar, atlarıyla birlikte birbirlerini devirdiler ve çayırda, kılıçlarıyla döğüşe devam ettiler.

Bu sırada Arthur'un habercileri Gramoflanz'ın kampına yaklaşmışlardı; kamp bir buçuk mile yayılıyor ve garip şövalyeler tarafından korunuyordu. Türk okçular, mızrak sallayan piyadeler ve onların ötesinde çalınan borular, kralın çadırının çevresinde gemlerinde zilleriyle atlarının üstünde dolanan hanımlar. Saflar ayrıldı ve habercilere yol verildi, kralı çevesinde neşeli ve güzel kızlarla bir sehbanın yanında divanda, dolaklarını takarken gördüler.

"Sir" dediler, "Arthur soruyor: kızkardeşinin oğluna meydan okumaya nasıl cesaret ediyorsun? Yuvarlak Masa şövalyeleri onun kardeşleridir ve gerekirse onu savunuruz."

"Benim de şövalyelerim var" diye yanıtladı Kral, "ben

(*) Bknz. sayfa 517.

sayılardan korkmam. Ama bundan önce hiç tek başına birine karşı dövüşmedim. Kazandığımda hanımlar beni övmeyecekler."

Ev yoluna dönen haberciler iki savaşan şövalyeyi gördüler. Gawain döğüşü kaybediyordu ve yaşamı için endişelenmeye başlamıştı, ona seslendiler. Adı duyunca öteki bağırarak kılıcını attı, "Aldatıldım, kendimle döğüşüyorum!" dedi.

"Sir, aman!" dedi Gawain, artık zor ayakta duruyordu. "Kimsin sen?"

"Ben senin soyundanım" dedi öteki, "Ben Parzival'im."

Ve böylece, zamanı gelince, Gawain'in Gramoflanz'la savaşı için bütün arkadaşlar toplanmış oldular (ve çelenk dolayısıyla Gawain Parzival'i karıştırmıştı). Hırpalanmış şövalye öyle kötü görünüyordu ki gururlu kral alanda kaşısına çıkınca döğüşmeyi reddetti ve turnuvayı ertesi sabaha erteledi. Arkadaşının yanındaki Parzival onun yerine geçmeyi önerdi ama kral bunu da reddetti.

Ve küçük Bene, gemicinin Parzival'le alana gelmiş olan ve Gawain'in kızkardeşinden kral için aldığı nişanı taşıyan kızı, o anda Gawain'in Itonje'nin kardeşi olduğunu anladı ve turnuvada ısrar eden Gramoflanz'ın onu öldürmek istediğini kavradı. Acının kürekleri yüreğine ağır bir yük çektiler ve kızgınlık içinde dudaklarından ateşli sözler döküldü: "Seni inançsız köpek! Sana getirdiğim bu nişan kimin? Sevgi senin hizmetini reddeder. Sevgi hainlikle yanyana gelemez." Kendine güveni sarsılan kral kızı yana çekip yalvardı. "Bağlılık nedir öğrenmemişsin. Çekil yanımdan seni aptal şey!" diye bağırdı kız. Ve kral dönüp atına bindi, arkadaşlarıyla uzaklaştı; Bene, Parzival ve Gawain'le Gawain'in otağına döndü.

Efendisi yolda ondan, turnuvaya geliş nedenini kızkardeşine açıklamayacağı biçiminde söz aldı. Kızkardeşi henüz *amis*iyle karşılaşacak olan Şampiyonun kardeşi olduğunu bilmiyordu. Parzival Gawain'i onun yerine döğüşmek için ikna etmeye çalıştıysa da Gawain reddetti.

Parzival "Bu sabah ağacı koruda savunmasız buldum, bir dalını kırdım ve Gramoflanz'a meydan okumak için buraya geldim. Burada olabileceğin hakkında hiç bir fikrim yoktu ve seni görünce o sandım. Bırak onunla

karşılaşayım" dedi.

"Tanrı seni kutsasın" dedi Gawain, "ama talihin izniyle ben kazanacağım. Kendime güveniyorum."

Parzival kabul etmiş göründü ama o akşam kendi bölmesinde zırhını elden geçirdi ve şafakta gizlice yola koyuldu; Gramoflanz erkenden alana geldiğinde ordada hazır bulunan oydu ve hemen üstüne atıldı. Ve Gawain ayinden sonra adamıyla dövüşmek için geldiğinde onlar çoktan tutuşmuşlardı. Yerde döğüşen iki savaşcı, kılıçlarını havada sallıyor, birbirlerinin vuruşlarını kesiyorlardı. Sonra Gramoflanz yorulmaya başladı ve Arthur bir kaç şövalyeyle çifti ayırmaya geldi. Ağacın Kralı yenildiğini kabul etti ve Gawain ona içtenlikle: "Sir Kral,bugün ben dün senin benim için yaptığını yapacağım, biz yarın döğüşeceğiz" dedi.

Şafak çökmeden çok önce Itonje, Bene'nin sarardığını ve gizli gizli ağladığını fark etti. "Kral benim nişanımı red mi etti?" diye düşündü. Kulaklarını günün dedikodularına açtı ve haber yüreğine inince hemen büyükannesine ve annesine koştu. "Kendi kardeşimin eli sevgilimin yüreğini mi deşecek?" diye bağırdı. Ve onlar da yapılacak döğüşün ciddiliğini anlayınca şaşırdılar. Arnive bir uşak çağırıp Arthur'u çadırında toplantıya çağırması için yolladı.

Bu sırada Gramoflanz Bene'nin diliyle yaralanmış, Itonje'yle ilişkisi konusunda endişelenmişti ve işleri anlamak için iki genç uşağını bir mektupla, aklından neler geçiyorsa öğrenebildikleri kadar öğrensiler diye Itonje'ye yolladı. Bene Arthur gelince hanımların çadırını terk etti ve çadır ipleri yanında iki genç seyisi fark etti. "Geri çekilin, iplerden uzaklaşın" diye bağırdı. İçerdeki Itonje Arthur'a bağırıyordu: "Orgeluse Hanım kendi hizmetindeki kardeşimin benim amimi öldürmesini doğu buluyor mu?" ve seyisler bunu duydular. Efendilerinin mektubunu Bene'ye verdiler.O da mektubu çadıra götürdü, bu sırada dışarı çıkan Arthur onları saygıyla selamladı.

"Kralınıza ne yaptım ki, aileme böyle davranıyor?" diye sordu. "Bana saygı duyuyor olamaz. Ve sevdiğini iddia ettiği hanımın kardeşine nefret duyuyor. Bunu bir daha düşünsün! Eğer gerçekten bunu istiyosa, yüreğinin dürüst olamayacağını anlamalı."

"Ama Logrois Düşesi hala ondan iyi niyetini esigiyor" diye yanıtladılar. "Gawain onun, bu kampta efendimizin korkması gereken tek şövalyesi değil."

Arthur ateşkes sağlayacağına söz verdi ve bunun karşılığında iki kamp arasında öğleyin buluşulmasını istedi. Ateşkes hemen sağlandı. Orgeluse Hanım hala Cidegast için üzülüyordu ama Gawain'in kucaklamalarının verdiği ısıyla onun katiline karşı duyduğu nefret biraz yatışmıştı. Gramoflanz da kendi adına yumuşamayı öğreniyordu. Bene seyisleriyle birlikte yanına gitmiş ve ona hanımının sevgisini anlatınca Gramoflanz daha önce duymadığı bir neşeye kapılmıştı. Arthur da onunla birlikte Gawain'in genç kardeşi Beakurs'u yollamıştı ve Gramoflanz bu gösterişli delikanlıya bakınca yüreğinden "Çok yakışıklı at sürüyor. Ve o da, ne de olsa onun kızkardeşi!" diye geçirdi. Çelenk işine gelince: Parzival dal koparmış olduğu için hem onu hem Gawain'i yenmişti, Itonje'nin kardeşiyle kavgasının artık geçerliliği kalmamıştı.

Arthur kamplar arasındaki buluşma yerine gitmeden önce bir çadır dolusu hanımın yeğeniyle birlikte beklemesini emretti ve çayırın ortasında Gramoflanz'la buluşunca onunla birlikte bu çadıra döndü. "Eğer bu hanımlar arasında sevdiğin biri varsa onu öperek selamlıyabilirsin" dedi. Ve böylece, şairin şölen bölümünün sonunda dediğine göre kimse daha önce daha güzel bir evlenme töreninin yapıldığını iddia edemezdi. Gawain'in ikinci kızkardeşi Lischois Gwelljus ve dul annesi Sangive,Turkoyteli Florant'la evlendirildi. Gawain ve Orgeluse de evlendiler. Ve ırmak kıyısındaki çadırlarda bulunan daha bir çok güzel hanımla, sevgi ve neşe gündemdeydi.

Ama Parzival, bütün bunların arasında tek başına. Condwiramus'u düşünüp duruyordu. Bu kutlama töreninin havasına kaplılıp başkasını alabilir miydi? Hayır! Yüreğinde ve gövdesinde öyle bağlılık nöbet bekliyordu ki başka hiç bir kadın bu sevgiyi çözemezdi. "Eğer Grail için mücadeleye devam edeceksem beni mahmuzlayan onun saf kucağının rüyası olacak" diye düşündü, "çok uzun zamandır ayrı kaldığım kucağı. Ama yüreğim yalnız acı bilirken burda neşeye tanıklık edeceksem, yüreğim ve gözlerim birbiriyle uyuşmayacak." Zırhı el altındaydı. Zırhını

genellikle tek başına giyinirdi. "Talihim beni daha başıma geleceklere karşı korusun" diye geçirdi içinden. Atını eğerledi ve şafak sökerken dört nala yola koyuldu.

15. KİTAP: ŞÖVALYELİK TÖRENİ

Bir gün büyük bir ormanın kıyısından sakince at sürerken kendisine doğru at süren zengin süsler içinde bir yabancı gördü. Atının örtüleri en hoş ipeklilerdendi. Arthur'un Britanya'sının bütün zenginliği üstündeki mücevherleri ödeyemezdi. Argremuntin dağlarının semenderleri ateşten bağlar gibi elbisesini tutturmuştu, parıl parıl ışıklar saçıyorlardı. Ve ona bu nişanları verenler çoğunlukla soylu hanımlar olmuştu. Şimdi onları görkemle takıyor, yüce gönlünün işareti olarak taşıyordu. Arkasındaki ormanın ötesinde, vahşi deniz koyunda, biri ötekinin dilini anlamayan yirmi beş orduluk bir kamp vardı.Ve hepsinden ayrılarak maceraya doğru yola çıkmıştı.

Aslanın anasından ölü doğduğu, babasının kükremesinin ona can verdiği söylenir. Bu iki adam savaş gürültüsüyle doğmuştu. Hemen birbirlerinin üstlerine atıldılar ve öteki atının üstünde kalınca ikisi de şaşırdı ve kızdı. Şiddetle uzun süre döğüştüler. Şuna üzülüyorum ki bunlar aynı adamın iki oğluydular. Eğer iki kişiden söz etmek isteniyorsa "onlar" döğüşüyordu denilebilir ama aslında birdiler. "Kardeşim ve ben" tek gövdedir, iyi koca ve iyi karı gibi. Tek et, tek kan, yüreğin bağlılığı için savaşırken kendisine büyük zarar veriyordu.

Putperest sevgi ve mücevher için savaştı ve sıkı döğüştü. Savaş çığlığı "Thabronit"di. Ve vaftiz olan adam sırt üstü düştü. Putperestin yüreği sevgiden aşınmamıştı dolayısıyla döğüşte çok güçlüydü. Tanrı Gahmuret'in oğlunu korusun diyeyim! İkisi için de dileğim bu.

Vaftiz olan, Trevrizent'en ayrılalı beri Tanrı'ya olan güvenine bağlı kalmıştı. Ama putperestin kolları güçlüydü ve her "Thabronit!" diye bağırışında - kraliçesi Secundille'in bulunduğu yerdi burası - savaş gücü artıyordu. Vaftiz olan şimdi beni üzüyor. Kaçıncı defadır diz üstü düşüyor. Ama cesur Parzival'in cesaret bulması için bir şey daha var: iki sevimli çocuk Kardeiz ve Loherangrin (Lohengrin) - bu

kadar erken yetim kalmamalılar - sevimli karın Condwiramurs son kucaklaşmanızdan sonra doğurdu onları.

"Thabronit!" şimdi "Pelrapeire!" yanıtını buldu, tam da zamanında. Condwiramurs dünyanın öte yanından gelip şövalyesini sevginin gücüyle doldurdu. Putperestin değerli kalkanından parçalar kopup uçuştu - yüzlerce işaret değerinde parçalar diyebilirim. Ve süslü miğferinin ortasına inen darbeyle Hıristiyanın kılıcı kırıldı.

Soylu putperest Fransızca, "Cesur adam, görüyorum ki artık kılıçsız savaşmak zorundasın ve bundan benim kazanacağım bir ün yok. Dur ve bana kim olduğunu söyle. Dinlenene kadar ateşkes olsun" dedi. İkisi de otlara uzandılar ve güçlü putperest devam etti: "Yaşamımda böyle döğüşe girmedim. Bana iyilik yapıp adını ve ırkını bağışla, bu seyahati boşuna yapmış olmayayım."

Herzeloyde'un oğlu "Bunu korkudan mı söyleyeceğim" dedi.

"Önce ben adımı söyleyeyim" dedi öteki, "ben Angevinli Feirefiz'im. Bir çok ülke bana haraç verir."

"Nasıl Angevin?" diye sordu Parzival. "Anjou bana miras kaldı.Gerçi bana purperest olan ve büyük sevgi ve övgü kazanan bir kardeşim olduğu söylenmişti ama Eğer yüzünü görebilirsem, sir, sana bunu söyleyebilirim."

Öteki kılıcını attı. "Eğer bundan sonra döğüş olacaksa, şanslarımız eşit olacak" dedi, "Bana kardeşinin neye benzediğini söyle."

"Yazılı kağıt gibi siyah beyaz olduğunu söylüyorlar."

Ve putperest vaftiz olana "O benim" dedi.

İkisi de zaman yitirmediler. İki miğfer de çıkarıldı ve gerçekten saksağanın işaretlerini taşıyordu. Öpüşerek barıştılar. Feirefiz, büyük olanı artık kendisine vous değil tu demesini istedi ama Parzival, yaş, güç ve zenginliğinden dolayı saygıyı bırakmadı. Babalarından konuştular ve ona Avrupa'da kavuşmayı uman Feirefiz ölümünü öğrenince üzüldü. "Bir saat içinde mutluluğun kazanılmasını ve yitirilmesini yaşadım" dedi. "Sen, babam ve ben birdik, ama birlik üç parçada görünüyordu. Kendime karşı at sürdüm ve zevkle kendimi öldürebilirdim. Ey Jupiter, bu mucizeyi kayda geçir! Senin gücün yardımımıza geldi." Güldü ve gözyaşlarını saklamaya çalıştı. Sonra kardeşine gelip

ordusunu görmesini önerdi. Ama Hıristiyan Arthur'un evinden söz edip putperest hanımları duyunca (Feirefiz için yaşam demektiler) "Beni oraya götür" dedi ve yanyana Arthur'un çadırlarına at sürdüler.

Herkes onları bekliyordu; Mucizeler Şatosundan bir haberci büyülü kulede görülen çatışmanın haberini bir araya gelmiş kamplara bildirmişti. Gawain onları çadırına aldı ve zırhlarını çıkardıklarında, bir insanın silahlarının zenginlik ve güzelliği kadar siyahlık ve beyazlığı da herkesi şaşırttı. Görkemli bir gece düzenlendi ve soylu putperest bütün çevrede övgüler aldı, hayranlık topladı. Göz atıp fısıldaşan hanımlar, nasıl bir kadının ona böyle bir süsler verdiğini merak ettiler. Eğer ona karşı bağlılığında kusur etmişse ününe gölge düşerdi, ama hepsi o kadar etkilenmişlerdi ki onun hizmetine girmeyi memnuniyetle kabul ederlerdi (sanırım şair ilginç işaretlerinden söz ediyor). Arthur, Gramoflanz, Parzival ve Gawain hanımlar rahat etsin diye uzaklaştılar ve ertesi gün bir başka Yuvarlak Masa olayı için plan yaptılar. Meydana pahalı daire biçiminde kumaş serdiler - yıllar önce Ölümün Hanımının ziyaretinde gördüğü gibi.

Ve işte! Her şey düzenlendiğinde at üstünde bir hanım göründü. Gemleri, eğeri ve atı muhteşemdi, yüzü peçeyle örtülüydü, görünmüyordu. Değerli siyah üstlüğü Fransız usulü kukuletalıydı, üstünde parlak Arap altınından sayısız güvercin vardı. Dairenin çevresini döndü, Arthur'a selam verdi, Parzival'e döndü, atından atlayıp ayak üstü düştü ve ağlayarak ondan selam istedi. Sonra kalktı, peçesini attı ve Cundrie la sorciére göründü, her zamanki gibi çirkindi: burun, dişler, ve her şeyiyle. Ama vakarla dikildi ve söyleyeceğini söyledi:

"Ey İnsanların Kurtuluş Tacı Parzival, gençliğinde acıya eşlik ettin; artık mutluluk seni ondan ayıracak. Ruhun sukunu için savaştın, acı içinde gövdenin mutluluğunu bekledin. Condwiramurs ve oğlun Loherangrin da Grail'e yazıldılar. Öteki oğlun Kardeiz Pelrapeire kralı olacak. Soylu sevimli kral Anfortas'dan da selam getiriyorum; artık onu iyileştireceksin."

Parzival'in gözlerinden yaşlar boşandı ve bütün topluluk fısıldaşarak kalktı.

"Ne yapmam gerekiyor?" diye sordu Parzival.

"Sevgili efendim, yanına erkek yoldaş seç. Ben size yolu göstereceğim" dedi Cundrie.

Parzival Feirefiz'i istedi, o da Grail Şatosuna yoldaşlık etmeyi kabul etti; ötekilere ne olduğunu söyleyemem ama Cundrie ikisine kılavuzluk edip götürdü.(*)

16. KİTAP: YENİ KRAL

Anfortas hala büyük acılar içindeydi. Gözleri sık sık bazan dört gün süreyle kapanıyordu. Ama artık mutluluğu bulacak.

Parzival ve Feirefiz Cundrie'yi izlerken silahlı Kudüs Şövalyeleri at sürüp yanaştılar. Cundrie'yi tanıyınca bağırdılar. Putperest mızrağını indirip atını mahmuzladı ama Cundrie gemleri yakaladı. "Tamamiyle sizin hizmetinizdeler" dedi. Attan inip, başlarını açıp Parzival'i yerden selamladılar, Feirefiz'e de selam verdiler ve tekrar atlarına binerek gözyaşları içinde Munsalvaesche'e yöneldiler. Orda onları daha yaşlı şövalyeler, seyisler ve uşaklar kalabalığı karşılayacaktı.

Acılar içindeki Anfortas'ın nasıl uzandığını ve nadiren oturabildiğini biliyoruz. Divanı sağaltıcı cevherlerle süslenmişti. Parzival gözyaşlarıyla "Bana Grail'in saklandığı yeri gösterin ve eğer Tanrı'nın merhameti bana zafer gösterirse burdakiler de tanık olur" dedi. Kendisine yeri gösterildi ve Grail'e bakmak için dönünce Üçlü'ye üç defa diz çöktü, kralın acıları sona ersin diye dua etti. Sonra kalktı, tekrar Anfortas'a döndü ve uzun zamandır beklenen soruyu sordu: "Oeheim, was wirret dier? Dayı, sana acı veren ne?" (141)

O anda Lazarus'u dirilten yardım etti; Anfortas iyileşti ve Fransızların fleur dedikleri cila getirtilip derisine sürüldü. Parzival'in güzelliği artık onun yanında sönük kalmıştı. Gerçekten doğuştan güzel olan hiç kimsenin güzelliği iyileştikten sonra ki Anfortas'ın güzelliğiyle boy ölçüşemezdi. Ve Grail'in üstündeki yazıya göre Parzival

(*) Müslüman Feirefiz/Aybek, "At gibi lekeli" (bknz. sayfa 506-507 dipnot) Hıristiyan gibi Şatoya girebilecek kadar değerli. İki Grail kralını karşılaştırın (bknz. sayfa 412).

onun efendisi olduğundan, kral ilan edildi.

Condwiramurs da Munsalvaesche'e doğru at sürüyordu. Ve bir zamanlar karın üstündeki kanın Parzival'in yüreğini kitlediği yerde onunla buluşacaktı. Parzival yolda Trevrizent'i ziyaret etmek için durdu; kardeşinin yarasının iyilendiğini öğrenen Trevrizent şaşırdı "Böyle büyük mucize nadiren olur" dedi, "Tanrı'nın Üçlüye isteğini kabul ettirmesini zorla sağladın." Ve Parzival'i Tanrı'ya emanet etti. Parzival aynı gece yoluna devam etti. Kılavuzlar ormanı iyi biliyorlardı ve ertesi sabah kraliçesinin çadırlarının yayıldığı yer gözlerinin önündeydi. Yaşlı bir şövalye öne çıktı, Sigune'nin babası, Katalonya Dükü Kyot, Parzival'i saygıyla selamlayıp onu Condwiramurs'un çevresindeki hareketsiz hanımlarla hala uyuduğu büyük çadıra götürdü; iki oğlu da yatakda yanındaydı. Doğrudan yatağın yanına giden Kyot örtüleri dürttü, ona uyanması ve neşelenmesi için seslendi. Kadın gözlerini açtı: kocası karşısındaydı. Ve üstünde gömleğinden başka bir şey olmamasına karşın hemen yatak örtülerini savurup halının üstüne fırladı. Parzival onu kollarının arasına aldı. Çocuklar da uyandılar ve onları da öptü. Sona yaşlı Kyot düşünceli davranışla çocukları dışarı çıkardı, çadırdaki hanımlara çıkmalarını söyledi ve çadırın kanatlarını dışardan kapadı.

O gün daha sonra bir papaz Aşai Rabbani söyledi, Parzival küçük oğlu Kardeiz'in taç giyme törenini yönetti. Bundan sonra bütün çadırlar göz yaşları arasında söküldü ve iki gurup ayrıldı. Yaşlı dük kızı hakkında hiç bir şey söylemedi. Fakat Parzival ve Condwiramurs yoldaşlarıyla Sigune'nin zaviyesinden geçerken onu içerde buldular, hala diz çökmüş durumdaydı ama ölüydü. Sevgilisinin mezarının üstünü açtılar, hala bütün güzelliğiyle yatıyordu. Bakireyi yavaşça yanına yerleştirdiler, dualarla mezarı kapadılar ve o gece Munsalvaesche'e varmak için atlarını koşturdular.

Feirefiz bekliyordu ve küçük Loherangrin lekeli derisinden korkup amcasının öpmesine karşı koyunca güldü. Sonra Grail töreni için hazırlıklar hızla yapıldı. Salonun ortasında üç keskin kokulu öd ağacı ateşi ve sayısız kandil yakıldı. Ve Mutluluk cennetinin hizmetindeki kızlar göründü, sayıları yirmi beşti. Bütün Kudüs Şövalyeleri

toplanıyorlardı ve Condwiramurs seyahat elbisesini değiştirince o da salona geldi. Sandalyeler ve halılar döşendi ve gene bütün Grail töreni yapıldı.

Ama çok garip bir şey oldu.

Parzival ve Anfortas'la Grail'in önündeki yerde oturan Feirefiz hiç bir şey görmüyor, yalnızca onu taşıyan Kraliçe Repanse de Schoye'nin gözlerini görüyordu.

"Önündeki Grail'i görmüyor musun?" diye sordu Anfotas.

"Masadan başka bir şey görmüyorum" diye yanıtladı, "ama şu kızın gözleri yüreğime giriyor."

Sevginin gücü yüzünün beyaz bölümünü solgunlaştırmıştı. Şimdi Secundille'in ona duyduğu sevginin ne yararı vardı? Veya yaşamındaki öteki hanımların bağışladığı zengin armağanların? Nazik Anfortasacı içinde olduğunu gördü. "Sir, kızkardeşim size acı veriyorsa buna üzülürüm" dedi, "kardeşin onun kızkardeşinin oğlu. Belki o sana yardım edebilir. "Ve Parzival'e döndü: "Sir, kardeşinin henüz Grail'i göremediğini sanıyorum."

Feirefiz onayladı. Görmemişti. Şövalyelerin hepsi bunu garip buldu ve konu yaşlı, felçli, yatalak Titurel'e ulaştırıldı; yaşlı adam Grail'in getirildiği ve gene götürüleceği yandaki salonda yatıyordu. Titurel'den "Eğer putperest, vaftiz olmamış biriyse, Grail'i görenlerle birlikte olmanın ona hiç bir yararı olmaz. Onun için çevresi peçeyle örtülüdür" yanıtı geldi.

Vaftiz olması için ısrar ettiler. "Bu sevgide bana yararı olacak mı?" diye sordu ve Parzival - artık ona vous değil tu diye hitap ederek - bundan sonra hanımının sevgisinin peşine düşebileceğini anlattı. Vaftiz suyu hazırlandı: daire biçiminde yeşim basamak üstünde tek parça güzel bir yakut. Parzival "Eğer teyzemle evlenmek evlenmek istiyorsan tanrılarını ve Secundille'i de reddetmelisin" uyarısında bulundu.

Putperest "Bu hanımı almak için ne gerekiyorsa yaparım" diye yanıtladı. Üçlü öğretisi ona anlatıldı. "Sevgili kardeşim" dedi putperest, "eğer teyzen bu tanrıya inanıyorsa ben de ona inanıyorum ve bütün kendiminkilerden vazgeçiyorum. Teyzenin tanrısının aşkına beni de vaftiz edin."

Bütün işlemler tamamlandığında Grail örtüsü onun için de açıldı ve taşı üstünde şimdi şunlar yazıyordu: TANRI'NIN ELİYLE YABANCI BİR HALK ÜSTÜNE EFENDİ OLARAK ATANAN HER KUDÜS ŞÖVALYESİNE ONLARA AD VE IRKLARINI SORMASI YASAKLANMIŞ VE ONLARA HAKLARINI ELDE ETMELERİ İÇİN YARDIMCI OLMALARI EMREDİLMİŞTİR. AMA EĞER SORU ONA SORULURSA BU YARDIMI ALAMAYACAKLARDIR.

On iki gün sonra Feirefiz geliniyle yola çıktı. Ordusunun habercileri Kraliçe Secundille'in ölüm haberini getirmişlerdi ve bunun peşinden Hindistan'da Repanse de Schoye dünyanın Prester John olarak tanıdığı oğulu doğurdu...

9. ELÇİ: HERKESE KENDİNİNKİ

Sonunda, şairin iddia ettiği biçimle, Herzeloyde'in oğlu Parzival'in Grail'i nasıl aldığının doğrusunu öğrendik. Şair ekliyor: "Eğer Troyesli usta Chrétien öyküde hile yaptıysa Kyot'un gerçekten kızmaya hakkı vardır çünkü o bize onu olduğu gibi verdi... Provans'tan Germen ülkelerine kadar doğru öykü son bölümüne kadar bize gönderildi. Ve ben, Eschenbachlı Wolfram burda Ustanın söylediğinden fazlasını söylemiyeceğim."[142]

Wolfram'ın Provanslı usta Kyot'la ilgili sözlerinin gerçekliğini tartışmayacağız.[143] Burda üstünde durulması gereken bir bütün olarak sunulan düşünceler sendromunun, bugün Avrupalı Batıya öncülük eden ruhsal güç olan laik mitolojinin en eski tanımını vermesidir. İlahiyatcılar bu mitolojinin varlığından ve cemaatlerinin bir çok üyesinin kilise sıralarında inanılmaz amentüler mırıldanırken sürdürdükleri dinin bu olduğundan habersiz görünüyorlar.

Burda Grail, daha sonraki *Queste*'deki gibi,nihai ruhsal değerin simgesidir. Ama bu, dünyayı hatta geçerli toplumsal gelenekleri reddederek değil, tersine, insanın içinde yaşadığı yüzyılın düzenine insanın kendi bozulmamış yüreğinin emrettiği yol veya yollardan kendi gücünün son damlasıyla katılmasıyla elde edilmektedir. Bu emre mistikler İç Ses derler. Trevrizent'in, Parzival'in Tanrı'yı Üçlü' ye isteğini yaptırması için zorlamasının mucize olduğu

gözlemi öğretinin özüne dokunmaktadır: bu örnek nitelikteki Gotik masalın içsel anlamı, metafizik *sanı* burdadır. Batı Avrupa'nın yüreğinden ve merkezinden çıkan bu değerlendirmeye göre zaman alanında ahlaki girişim hakkı insanındır, Tanrı'nın değil. Ve bu tür olarak veya kutsal anlamda örgütlenmiş oydaşmanın üyesi olarkak değil, herkesin ayrı ayrı, birey olarak, kendi dürtüsü ve kendi içinde tutarlı eylemiyle insanın hakkıdır. Batıda "özgür irade" terimimizin anlamı budur. Bu düşünce, Trevrizent'in kaybolmuş Parzival'e Tanrı'nın nefrete nefret, sevgiye sevgiyle karşılık verdiğini öğrettiği ilk ayinde ifade edilmişti. Düğümün kendi yapısında, kahramanın Grail Şatosuna ilk ziyaretinde, öğütlere uyarak Sakat Kralı iyileştirmeyi başaramaması ve kendi tatlı yaşamının erdemlerini de yitirmesi ve bağlamından kopmuş dokunduğu her şeyi çoraklaştırmasında oysa sonunda sürgünde yaşadığı yalnızlıkla Nietzsche'nin verdiği adla "kendi merkezinde dönen tekerlek" olmayı öğrenip adını Grail taşında bulmasında da bu düşünce açıktır. Kendi yaşamında, kendi derinliğinde, bu sayfalarda açıklanmış olan(*) on ikinci yüzyıl münzevi dustürüne, "Tarırının merkezi her yerde ve çevresi hiç bir yerde olan kavranılabilir küre" olduğu kuralına uygun biçimde zamanın hızına dokunmuştur.

Bu mitolojiye göre, insanın kendi cesur gerçeğinde yaşadığı bütünlüğün verdiği yaşam vahyine karşı çıkabilecek sabit bir yasa, peygamber veya papaz tarafından kurumlaştırılmış Tanrı bilgisi yoktur. Her türlü "düşüş" veya "yasa"dan ayrılış denen eylem, gerçekte Tanrının (mitolojik terim kullanırsak) katıldığı, kendi başına yaratıcı bir eylemdir. Joyce'un Romalılara Mektup 11:32' den aldığı tema da budur.(**) Tanrı'nın girişimi, bireyin doğduğu andan itibaren, doğuştan gelen "kavranılabilir karakter"inde "veya mühürlenmiş ruhunda temsil edilir. Ve bu girişim, eylem özgürlüğü, dolayısıyla insanın kendisine aittir, insanların dedikleriyle, yaptıklarıyla yönlendirilmez veya Tanrı'nın iradesi olduğu söylenemez ancak insanın iç sesidir. Çünkü gerçekten de (mitolojik olarak

(*) Bknz. sayfa 39, 44, 143ve Batı Mitolojisi, sayfa 435.
(**) Bknz. sayfa 262.

konuşmaya devam edersek) o insanın mühürlü ruhundadır, gizlidir, bütün kerhesten farklı Tanrı vergisidir; bu "Tanrı iradesi" Paskalya yumurtası gibi gizlenmiştir, bulunup gösterilmesi gerekir. Ve bu karanlık veya aydınlıkta vecd yatağına çekilerek değil ama bu karışık dünyada, hiç bir şeyin saf, aptalca olmadığı ama saksağan kuyruğu gibi alaca olduğu dünyada, eylem yoluyla ortaya çıkacaktır (yoksa öbür türlü niçin doğum olsun?).

Gene de bu zaman içinde kendi dürtüsüyle kendinden sorumlu birey mitolojisinde derinlik boyutu, aşkın zaman, aşkın mekan da vardır. Gahmuret, Feirefiz ve Parzival tektir, Parzival'le Condwiramurs da tektir. Birbiriyle savaşan vaftiz olan ve olmayan da, cinsel oyundaki erkek ve kadın gibi tektir. Gene Joyce'u ve *Finnegans Wake*'in yüreğinde yer alan savaşan kardeşler temasını anımsıyoruz: "zıt eşitler, aynı erkle evrimleştiler... ve antipatilerinin aynıfiziğiyle yeniden birleşmek için kutuplaştılar. On iki parmak bağırsakları ayırt edici biçimde farklıydı."(*)

Ve gene, daha önce üstünde durulduğu gibi, bu yapıtta dış olaylarla içsel hazırlık arasındaki, Schopenhauer'in "görünür istek" hakkındaki yazısında tanımladığı uyumda gerçekten mistik bir anlam vardır.(**) Çünkü, son episodun ortaya koyduğugibi, Parzival yıllarca Munsalvaesche'den tek gecelik at menzili mesefede daire çizip durmuştu. Bu mistik ormanda, bu dünyanın ormanında, ancak hazır olduğunda şans (şans mı?) eseri olarak her macerası başına gelmişti. Beklenen tanrının bekleyenin bilinç düzeyinin işlevi olduğu simgesel yaşamın yasasıdır ve bu yapıtta da - yaşamda olduğu gibi - onun esin ve kılavuzluk tanrıları ve habercileri olarak işlev yapanlar bireyin arkadaşları ve düşmanlarıdır.

Ama bu, genel olarak Arthur romanslarının birinci dersidir. Bu kapsam içinde eski günlerin tanrı ve tanrıçaları bu dünyanın şövalye ve hanımları, ermiş ve kralları haline gelmiştir; fazlasıyla büyüsel olan şatoları, maceraları, geleneksel dinin büyüsünden çok şiirsel büyüyü taşımaktadır; doğanın bilinmez boyutlarını açan işaretler olarak tanrısal mucizeler yoktur. Gafurius'un Küreler Mü-

(*) Bknz. sayfa 310, Finnegans Wake, sayfa 92'den.
(**) Bknz. sayfa 342-346.

ziği deseninde (13. şekil) *Thalia surda*, yerin altından gelen ses pagan zamanlardaki gibi yeniden kendi pastoral şarkısıyla, dokuz Müzün içsel-dışsal çevrimlerini açımlayacak bir ahengin ilk cümlesi gibi duyulmaya başlanmıştır. *Queste del Saint Graal* keşişinin birincil amacı bu doğanın yeniden uyanma eğilimini denetlemek, yönünü tersine çevirmek ve Grail'i, yaşam efendisinin kornukopiası olarak, artık doğanın dünyevi görkeminin simgesi olmaktan çıkararak doğayı, insanı, tarihi ve vaftiz olmuş rahibeler dışında bütün kadınlığı Şeytana terk ederek doğaüstünün simgesine dönüştürmektir.

Tam bir zıtlıkla, sevgi ve özellikle karşı cins sevgisi, kadın onun tarafı ve yardımcısı olmak üzere, şair Wolfram'ın Grail erdemi için diktiği katedralin harekete geçirici ve kurtarıcı gücüdür. Burda tılsımı görünmez varlıklar değil kızlar taşırlar ve her türünden sevgi, Chartes, Amiens ve Beauvais'in vitraylarındaki azizlerin yaşamları gibi macerayı aydınlatır: ailelerin ve çiftlerin sevgisi, anaların oğullara karşı sevgisi, babaların kızlarına sevgisi, rahibe gibi bir keşiş kadının, gençliğin güzelliğini koruyan sevgilisinin cesedine gösterdiği sevgi. Sevginin hizmetine g »sterilen bağlılık bu dünyadaki eylemin hareket noktasıdır; yazarın söylediği gibi, dünya akla karanın karışımı olmasına karşın, vefasızlık karayı besler, "kararlı zihne sahip olansa aklığa doğru ilerler."[144] Ve trubadurların sevgi kült ve şarkıları gibi, bu dünyanın sevgileri,daima kişisel, özgündür. Asla eski çağ ve Doğulu *eros* ve *agape* kültlerindeki - veya Provans Valentinlerinin moda olmuş soytarılığı gibi (*) - kişisellik dışı, sefahat boyutunda değildir. Saksağan Feirefiz'in durumu dışında. O da Grail Şatosunda özel olarak bir çift gözün darbesini yer.

Sevgi gözlerde ve yürekte doğar: görüntünün altın armağanının sunduğu ışıklı dünya ile mağaranın karanlık dünyası sonsuzluğa açılır (3. şekilde 16 ve 10. duraklar). Eğer sevgi tanrıçası Amor'a hizmet edilecekse, ne tek başına aydınlık ne de karanlık onun yolunu temsil edemez; onun yolu ikisinin karışımıdır: ne Galahad'ın Sarras'daki divanı ne Tristan'ın mağaradaki kristal yatağı ama yaşam devam

(*) Bknz. sayfa 174-175.

ettiği sürece ve yaşam onun alanıdır - onun yeri Gawain'in yıldırımlar ve oklarla dolu Harikalar Yatağı (yazar "huzur arayan biri bu yatağa gelmese daha iyi" der)[145] veya Parzival'in güvercin işlemeli sert savaş eğeridir. Sevginin uyanma anında, bir nesne, görünürde nedensiz, Joyce'un sözleriyle "sonsuza kadar ruha işler... Ve ruh çağrıya koşar. Yaşamak, hata yapmak, düşmek, zafer kazanmak, yaşamdan yaşamı yeniden yaratmak!" üzere. (*) Condwiramurs, *conduire amour:* kılavuz, çağrıcı, şatoya giden yolun reçetesini sunacaktır; ama bu geçitten geçme hakkı kazanılmalıdır. Ve bu mitolojiye göre tek yol dışardan içe yerleşen nesneye mutlak bağlılıktır. İki dünya ancak bu yolla birleştirilebilir ve insan Yaşam Şatosunun krallığını böyle elde edebilir.

Wolfram "Böyle kotarılan bir yaşamda Tanrı ruhdan soyutlanmamış ve dünyanın nimetleri de onurla kazanılmış olur: bunun için uğraşmaya değer" diye yazar.[146] Özünde bu Gottfried'in *moraliteiti* ile çok benzer görünüyor. "Öğretisi Tanrı ile dünyanın uyumudur" diye okumuştuk.(**) Ama orda tanrıçaya karşı günah işleyen genç kahraman onun çağrısını anlamıyor ve korku ile Tantris - Tristan'ın tersi - bir rol oynuyor. Sonuçlarını da gördük: dünyada utanç, sadakatsizlik ve Amfortas'ın iyileşmeyen yarası. Ülkü, *moraliteit*, Grail'in krallığı elde edilemiyor.

Oysa Wolfram yüzyılının ruhsal sorununu, sevgi ülküsünü evliliğin üstüne ve aynı anda çözülmez evliliği sevginin üstüne çıkartarak çözüyor. Böylece kahramanlarını bu amaca doğru hile ve tereddüt taşımayan bir cesaretle, yozlaşmamış yüreklerinin verdiği dürtüyle maceralara sokuyor. Bildiğim kadarıyla dünyada evliliği toplumsal olarak patlayıcı bir ülkü biçiminde ciddiyetle ortaya koyan ilk şairdir. Bugün evlilik Batıda romantik bir norm, Doğuda anarşik, ahlak dışı ve çılgınlık diye direnilen hatta küçümsenen bir kurum olmuştur. Çünkü evlilikle, aşiret ve aile evliliğinin ilkel, eski ve Doğulu biçimi aşılmıştır. Toplumsal, siyasal ve ekonomik değerlendirmeler kişisel ve romantik değerlendirmelerin üstüne

(*) Bknz. sayfa 77-78.
(**) Bknz. sayfa 234, Gottfried'den, 8010-8014.

çıkar ve (bu değerlendirmenin söyleminde insan yaşamının çiçeği yer alırken) kendini gerçekleştiren kişilik bastırılmış, gurubun çıkarları için düzenlenmiş ve biçimlendirilmiştir. Burda yüreğin uyanışı iddialarının toplumsal kötüye kullanımı olan gayri meşru ilişkiye verilen umutsuz saraylı yanıt ve aynı güçle manastır yaşamına, Sülayman'ın gemisine mutlak kaçışı öneren soğuk sofu yanıt da aynı biçimde aşılmıştır.

Ve Cistercian *Queste del Saint Graal*'ın bütün mucizeler, vahiy niteliğinde sesler, kutsamalar ve adamalarından sonra yeni taç giymiş bir Grail Kralını hemen yola koyulup karısını ve çocuklarını gençliğinde onun anısıyla kendisinden geçtiği yere getirmesi hoş değil mi? Ve gene, yaşam adına, Grail kızı Repanse de Schoye'un zamanı gelince melek rolünden çıkıp evlilik ve çocuk doğurmaya hazır olması uygun değil mi? Ve son olarak, şu Efendimizin İsevi yılı 1968'lerde, 1215'lerde Grail üstüne, hizmetindeki her şövalyeye Tanrı'nın rahmetiyle yabancı bir halk üstüne efendi olarak atandıklarında *daz er in hulfe rehtes* "haklarını elde etmeleri için yardımcı olmaları" nın yazılmış olduğunu okuyunca ne söyleyebiliriz? (*)

Bu dünyanın bütün veya bir çok soylu çocuğu için Parzival gibi özüne güven duyarak yaşam macerasına atılmak olanağı yok mudur? Ve kaç tanesi bir kez ve sonuna kadar sürmek üzere tam zamanında öyle güzel kendi Condwiramurs'una rastlamıştır? Çoğunluğu için hizmet edecek ülkü arayışı biraz orda burda hanımları ve sonunda yaşamdan korkutucu, tehlikeli biçimde etkileyici Orgeluse Hanım ve Tehlikeli Yatağıyla Gawain usulü olacaktır. Çünkü Parzival mutlak ülkünün modeliyken, Gawain dünya adamıdır. Soylu yüreğini isteyerek Parzival'in hizmetine vermiş, gencin tarih sahnesinde (Arthur'un sarayı) görünmesini kolaylaştırmıştır. İkisi baba oğul, Lancelot Galahad gibidirler. Burda bir kez daha, orda da olduğu gibi genç şövalyenin erdeminin yaşlısının ruhu veya özü olduğunu görüyoruz. Evlilikleri için de aynısı söylenebilir. Zimmer'in Lancelot'la oğlunun ilişkisi üstüne yazdığı gibi:

(*) Bknz. sayfa 568, Wolfram'da, a.g.e., XVI. 818:24-819:2.

baba "kendisinde iki dünyanın enerjisini, tutkuların dünyevi alanıyla daha yüce saf ruhsal macera alanını" birleştirir,(*) böylece bu iki evlilik arasında bağıntı kurarak Gawain ve Orgeluse evliliğinde ikisinin enerjilerinin de birleşmesini görebiliriz: mükemmel olmayan, bu dünyaya ait evlilik ve mükemmel olan, peşinde olunan ülküye uygun evlilik; sevgi gizeminin olağan ve olağanüstü imgesi (**) ise ikisinde de mevcuttur.

Ya Feirefiz'in vaftizini anlatan garip fars nasıl yorumlanmalı? Yapıtın hiç bir önde gelen biyografisinde kutsamanın mucizesi önemli bir rol oynamamıştır. Ritler içsel yaşamın gereksinimlerinden çok saray törenleriyle ilgilidir ve birden her şey sona ermişken vaftiz ortaya çıkar.

Sahnede putperestlerin emir veya ikna yoluyla din değiştirmelerinin gülünçlüğünü görmek isteyenler olabilir. Ama lekeli kafirin (çağdaş Anglo-Hintlinin ilk kişileştirilmesi) vaftizinden sonra Grail'in değerini tam veremese de artık onu görebilmesi bu eğilimi çürütmektedir. Bir açıklama, Wolfram'ın zamanında Roma Katolik Kilisesinin Avrupa ruhsal birikiminin halk üstünde yetkili tek araç olmasına bağlanabilir; Feirefiz'in rite razı gelmesi Hıristiyan dünyanın ahlak düzenine isteyerek katılma eylemini temsil etmekte ve onaylamaktadır. Ama bu özel rite ilişkin oldukça özel bir yön de vardır.

"Vaftiz kabı Grail'e doğru biraz eğildi ve hemen ne çok sıcak ne de çok soğuk olmayan suyla doldu" diye okuyoruz. (147) Yani Grail'in kendisi, filozofların taşı, siyah-beyaz adamın başına dökülen suyun kaynağıdır (*aqua mercurialis*).(***)

Ayrıca rite gereksinim olduğu emri, gizemli yaşlı, güzel - "sisten daha boz" - adamdan gelmiştir. Parzival, şatoya ilk ziyaretinde yandaki büyük odada bir yatak üstünde yatan bu adamı fark etmişti? (****) Bu adam kimdi?

Adı, öğrendiğimize göre, Titurel'di, Anfortas'ın büyükbabası. En eski Grail Kralı olarak burda Robert de Boron'un

(*) Bknz. sayfa 556.
(**) "Normalüstü imge" için bknz. yukarda sayfa 250ve İlkel Mitoloji, sayfa 38-60.
(***) Bknz. sayfa 275-276.
(****) Bknz. sayfa 448.

Estoire'sindeki Brons, Zengin Balıkcı'nın ve Kelt mitolojisindeki Gal tanrısı Kutsal Bran (İrlandalı Manannan Mac Lir'in) karşılığıdır. Deniz ve balıkların efendisidir: veya bir kez daha İnsan Balıkcısıdır (3. şekil, 1. durak).(*)

Bu yapıtın tarihi, 1215'ler, Henry Adams'ın kültürel dinamikler üstüne çalışmasında dile getirdiği gibi,(**) Gotik Hıristiyan kemerin en üst noktasını gösterir. "Dinamo ve Bakire Meryem" adlı bölümde Chartres'in yapımı mucizesini (Wolfram'ın *Parzival*'iyle tam anlamıyla çağdaştır) açıklarken, "Simge veya enerji, Bakire Meryem Batı dünyasının hissettiği en büyük güç olarak kendini göstermiş ve insanın etkinliğini, doğal veya doğaüstü bütün öteki güçlerin o zamana kadar yaptığından fazla kendi üstüne çekmiştir; tarihcilerin görevi bu enerjinin izini bulmak, nerden geldiğini, nereye gittiğini, karmaşık kaynağını ve dağılma kanallarını, değerlerini, eşdeğerlerini, dönüşümlerini ortaya çıkarmaktır" diye yazar.(148)

Nerden geldiğini bulmuş durumdayız: Chartres minberindeki ve Grail'in suyundaki (*aqua permanens*) (40-43. şekiller) enerjiden. Dolayısıyla artık, yalnızca, Gotik tonozlarda sürekli artan gücüyle kendisini 1900 yılı Paris Serigisindeki "Dinamo Salonu"nda ve - bunun ötesi ıde - Hiroşima ve ayda gösteren, Adams'ın "Hafifleme Eğrisi" adını verdiği gelişimi izlememiz gerekiyor.

(***) Cenova'daki S. Lorenzo katedralinin hazineleri arasında yeşil Roma camından sekizgen, derin olmayan bir kap vardır (I.S. birinci yüzyıldan), Kayseri'nin fethiyle ele geçmiştir (1001-1002). Bu kabın bir zamanlar değer biçilemez zümrüt ve Joseph'in İsa'nın kanını doldurduğu Grail olduğu düşünülmüştür. "Kenarında güze yazıyla ancak belirli ışıkta görülebilen bir yazı vardır; Grail'in emirlerini verdiği yazı. Yani bu tas aynı anda değerli taş, kült kabı ve vahiydir!" (Goetz, a.g.e. s. 5). Tarih ve biçimi 3 ve 11.ş ekillerdeki kapları, boyutu Belakane ve Gahmuret mücevherli miğferlerini anımsatıyor.

(*) Bknz. sayfa 170.

DÖRDÜNCÜ KISIM

YENİ ŞARAP

IX. BÖLÜM
"TANRI"NIN ÖLÜMÜ

1. GALİLEO'NUN SUÇU

Sen, Galileo, Floransalı merhum Vincenzio Galilei'nin yetmiş yaşındaki oğlu, 1615'de Kutsal Makama, bir çoklarınca öğretilen yanlış bir öğretiyi yani güneşin hareketsiz olduğu ve evrenin ortasında yer aldığı ve dünyanın hareket ettiğini ve ayrıca kendi çevresinde döndüğünü doğru kabul ettiğin ve ayrıca aynı öğretiyi öğrettiğin öğrencilerin olduğu ve gene aynı konuda bazı Alman matematikcilerle yazıştığın; ayrıca güneşin lekeleriyle ilgili bazı risaleler yayımladığın; Kutsal Metinlerden çıkartılan itirazlara yanıt verdiğin; sözkonusu Metinleri kendi anlayışına göre tevil ettiğin; ve daha önce öğrencin olmuş birine yazdığın mesleki mektubun çıkartılan kopyasına göre Kopernik'in hipotezini savunarak buna Kutsal Metinlerin gerçek anlamı ve yetkesi aleyhinde bazı önermeler eklediğin için şikayet edilmen üzerine (bu Kutsal Mahkeme düzensizlik ve fitneciliği önleme ve böylece Kutsal İnancın zayıflatılmasının devam ve artmasına karşı çıkma isteğinde olduğundan) Kutsal ve Yüce Efendilerinin, bu yüce ve evrensel Engizisyonun Kardinallerinin isteğiyle, güneşin durağanlığı ve dünyanın hareket ettiğine ilişkin iki önerme İlahiyatcı Çözümleyiciler tarafından şöyle çözümlenmiştir:

1. Güneşin evrenin merkezi olduğu ve yerinden oynamadığı önermesi saçmadır çünkü felsefi olarak yanlış, biçimsel olarak sapkınlıktır; çünkü açıkca Kutsal Metinlere aykırıdır.

2. Dünyanın evrenin merkezi olmadığı, hareketsiz olmadığı, hareket ettiği ve aynı zamanda kendi çevresine döndüğü önermesi de saçmadır, felsefi olarak yanlıştır ve

ilahiyat açısından değerlendirildiğinde en azından inanç önüyle hatalıdır.

Dolayısıyla... Efendimiz İsa Mesih ve Onun İzzetli Annesi Meryem'in kutsal adını anarak, son hükmümüz olarak karar veriyoruz ki...: Karar, yargı ve iddiamıza göre sen, sözü geçen Galileo... bu Kutsal Daire üstünde sapkınlığa düşmüş olduğuna dair şiddetli kuşku yarattın, yani, yanlış ve Kutsal Metinlere aykırı olan güneşin evrenin merkezi olduğu ve doğudan batıya hareket etmediği ve dünyanın hareket ettiği ve evrenin merkezi olmadığı öğretisine inanarak ve bunu savunarak, ve gene Kutsal Metinlere karşı olduğu kararlaştırılıp sonunda benimsendikten sonra bu görüşün olurluğunu savunup destekleyerek ve sonuç olarak bu tanımın suçluluğuna ilişkin kutsal yasaların ve öteki genel ve özel tüzüklerin koyduğu ve resmen açıkladığı bütün sansür ve cezaların hedefi oldunuz. Söz konusu hata ve sapkınlıkları ve Katolik ve Papalık Roma Kilisesine aykırı bütün öteki hata ve sapkınlıkları Bizim önümüzde yürekten gelen biçimde ve içten gelen bir inançla suçlayarak inkar ederek lanetlemeniz ve inkar ettiğinizi açıklamanızla duyduğumuz Memnuniyetle..."[1]

2. YENİ GERÇEKLİK

Bu tuhaf belgenin tarihi İ.S. 1630, Dante'yle James Joyce'un tarihleri arasında bir yerdedir ve bizim çalışmamızın geniş tualinde İ.Ö. y. 7500'de Yakın Doğu'da başlayan ve İ.Ö. y. 3000'de Sümerde tarımın gelişimiyle olgunluğuna erişen mitsel düşünce çağının sonuna işaret etmektedir. Dünya Efendisinin kentinin doruğunda bulunduğu, çevresini cehennem sularının sardığı ve yukarda gök katlarının döndüğü Tanrıçanın Dünya Dağı ekseni biçimindeki simgesel imge Nippur zigguratında biçimlendirilmiş,[2] sonra Babil Kulesi, Sina Dağı ve Olimpos'da yinelenmiş ve Dante'nin yapıtında ruhun seyahati benzetmesinde yer almıştır ve birincisinden sonuncusuna kadar Leo Frobenius'un insanlık tarihinin Anıtsal Aşaması adını verdiği dönemi temsil eder. Bu görüşe göre bu çağ - bütün yüksel kültürlerin doğduğu ve yayıldığı beş bin yılı içerir - ilkel insanın uzun, zamanla ölçülmeyen binlerce yılının, kendisinin değil hay-

van ve bitki dünyasının egemen olduğu çevre koşullarında yaşamını sürdürme çabası içinde yiyecek peşinde koştuğu dönemi izlemiştir. Çekirdek Yakın Doğuda tarım ve hayvancılık sanatlarının gelişimi ile istikrarlı biçimde büyüyen yerleşik insan topluluklarının sayısı arttmış ve batıya ve doğuya doğru yayılarak İ.Ö. 3000'lerde Atlantik ve Pasifik kıyılarına varmış, eylemci insanın zihni, gözleri, duygu ve organları yeni biçim ve deneyim olasılıklarıyla tanışmıştır. Aynı eski tür, *Homo sapiens* yeni ustalıklar geliştirmiş, kendi çevresini yaratmış ve çocukluğunun, gençlik, olgunluk ve yaşlılığının kaçınılmaz eski rüyalarını yeni biçimlerin bağlamında düşlemiştir. Ve bu geniş biçimde paylaşılmış tarımsal taban üstünde Anıtsal yüksek kültürler doğmuştur - Mezopotamya, Mısır, Ege; Hindistan, Çin ve Yeni Dünya; klasik Yunan ve Roma; Mecusi-Bizanslı-Müslüman Levant; ve son olarak Gotik Avrupa. Ve Avrupa'da Heloise ve Abelard, Grail ve Tristan şairleri, Florisli Joachim, Eckhart, Dante ve Cusanus'la yeni büyük çağın bilinç öğelerinin oluşumu görünmeye başlamıştır.

Frobenius şimdi yaşamakta olduğumuz bu yeni çağa Dünya Kültürü dönemi adını vermiştir. Bu dönemin teknik belirleyicileri, Anıtsal döneminkiler tarım ve hayvancılık (İ.Ö. y. 7500) ve yazı ve baskıcı yönetim sanatları (İ.Ö.y. 3500) olduğu gibi, bilimsel araştırma yöntemi ve hareketi sağlayan makinadır. Ve yeni insan türünün tanımlayıcı niteliği de - bunu yaşam ve yapıtlarında ortaya koyanların bastıkları mühürlerde ilan edilmiş olduğu gibi - daha Wolfram'ın Parizval'inde ifadesini bulmuştur: yani kendine uygun amaçlar için hareket eden, başkalarının sınır ve ağzıyla yönlendirilmeyen, her biri kendi iç sesini dinleyen bireylerden oluşan insanlık.

Ortega y Gasset "Kendim olma yükümlülüğü için güven beslediğim bu 'başkası' kimdir?" diye soruyor."

Kendi sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Hayır, belirli bir kişi değil!"

" 'Şöyle diyorlar' diyenler kimdir? Bu toplumsal deyişin sorumlusu özne, "şöyle diyorlar'ın kişisel olmayan öznesi kim?"

"Ah, insanlar! Ve 'insanlar' şu veya bu kişi değildir. 'İnsanlar' daima başkalarıdır, şu veya bu kişi değil - saf

'başkası'dır, hiç kimse olmayan kişidir. 'İnsanlar' sorumsuzdur. 'Ben', toplum içindeki 'ben', toplumsal 'ben'. 'Diyorlarki'ye dayanarak yaşadığımda ve yaşamımı bununla doldurduğumda, tek başıma olan beni yığınsal 'ben' içinde eritiyorum demektir - kendimi 'insanlar' yapıyorum. Kendi yaşamımı yaşamak yerine, onu başkalarına dönüştürerek yaşamaz oluyorum."

Ve şu sonuca bağlıyor: "Söylediğim basitce, yaşamın iyilik veya layiklik dışında saf ve basit bir gerçekliği olduğu; ciddi, her insanın kendisinin hissettiği, düşündüğü ve en bireyci anlamıyla kendisinin hissetmek, düşünmek ve yapmak zorunda olduğunu yaptığı derecede bir gerçeklik içerdiğidir."[3]

Böyle bir cümle Sümerlerde var olamazdı. Basitce anlamsız olurdu. Orda yetki yukardan geliyordu, göklerin emriydi, rahiplerce aktarılıyor, yorumlanıyor ve uygulanıyordu. Ölmüş kralın bütün yakın çevresinin canlı indikleri Ur Kral Mezarlarındaki[4] kutsal görüntü de aynı huşu veren, soylu kişiliksizliğin bu rahip oyununa adadığı yaşamları sergiler: matematik olarak ölçülebilen ay, gezegen, güneş ve yıldız hareketlerinin gözlemlerinden çıkartılan göl yasalarının onuruna oynanan mitolojik oyundur bu. Yani ilkel avcıların toplumsal düzenlerini ritler üstüne ve ritlerini de hayvan komşularının hayal ettikleri ilişki ve sözleşmeleri, ilkel tarımcıların bitki dünyasının taklit edilen düzeniyle kurban, gömme ve varsaydıkları yeniden doğuma ilişkin dehşet verici gizemleriyle yaşamın toprağın rahminden yeniden fışkırması gibi, anıtsal zigguratların, piramitlerin, tapınak kulelerin ve katedral konilerinin büyük dünya çağında da ("dünyada da gökdeki gibi olacaksınız!") insanın öğrenme ve izleme peşinde olduğu ders yukarda, ister (daha önceki Tunç Çağının ilahi takdirindeki gibi) yıldızlarda, ister "yukardan" yazdırılan ve "yukardan" gelen sözlerle mucizevi biçimde "ete bürünen" bir kitabın sayfalarında olsun, her zaman, herkes için geçerli olmak üzere yazılmıştır. Yeni huşu, doğruluk, erdem ve varoluş merkez ve kaynağının, her birinin kendi içinde ve kendisi için olduğu, bize daha Heloise'in cesaret ve bağlılığıyla, Joachim'in kehanetleriyle, Grail arama temasıyla, Dante'nin düşüyle ve Eckhart'ın yüreğinde İsa'nın doğmasıyla gösterilmiştir. Ralph

Waldo Emerson "Kendine Güven" makalesinde "ayin başlamadan önceki sessiz kiliseyi bütün vaazlardan daha çok seviyorum" diye yazar.(5)

Ama bu merkezin bulunması insanın yüreğine cesaret verdiği gibi başka eşitlerine karşı da saygı duygusu getirir. Bir kez daha merkezi her yerde ve çevresi hiçbir yerde bulunan kavranılabilir Tanrı ilkesi. Galileo mahkemedeyken aynı anda bireyci Roger Williams'ın da (y.1604-1684) İngiltere'den Yeni Dünya'ya yelken açarak 1631 Şubatında Boston'a varması ve Massachusetts mahkemesi tarafından, devlet erkinin insanların vicdanı üstünde yargılama hakkı bulunmadığı (ve ayrıca kralın kolonistlere verdiği yetkinin gerçek hak sahipleri yani Kızılderililerden alınmış olan ülkeye adil bir ünvan da vermediği) öğretisi nedeniyle sürülmesi belki de artık yalın tesadüf değil ama tarihsel olarak simgesel bir durumdu. Williams Massachusetts'i terk etti ve dört arkadaşıyla birlikte 1636 Haziranında Naragansett reisleri Canonicus ve Miantonomo'dan "vicdanı rahatsız edilen kişiler için sığınak" olarak satın aldığı yerde tarihin ilk laik devletini kurdu. Dinini "Araştırıcı" adıyla tanımlayarak, "Tanrının kendisine rahatsızlık karşısında verdiği rahmetli lütüf'a duyduğu şükran nedeniyle kurduğu kente Providence -İlahi takdir adını verdi.

Emerson (1803-1882), Schopenhauer çağında Yeni İngiltere'nin kendi filozof bilgesi, kendi ünlü biçemiyle "bu birliği, bu her insanın özel varlığında içerilen ve bütün ötekilerle oluşan üst-ruhu, bütün içten konuşmaların tapındığı, bütün haklı eylemlerin tabi olduğu ortak yüreği, bizim oyun ve yeteneklerimizi çürütüp onlara baskın çıkan gerçekliği, insanı kendisi olan için var olmaya ve kendi dili değil karakteri adına konuşmaya zorlayanı ve düşünce ve elimize nufuz edip zeka ve erdem, erk ve güzellik haline getireni" överken bu gizemi çok basit ve açık biçimde önümüze koyar: "Biz sarsıntı, bölünme, parça, parçacıklar halinde yaşıyoruz. Bu arada insanın içinde ruh bütündür; her parça ve parçacığın eşit biçimde ilişkili olduğu bilge sessizlik, evrensel güzellik, sonsuz Tekdir."(6) Elbette bu Paul Tillich'in "Varoluş Temeli"dir (*) ve Batılı yazarlar kişisel, bi-

(*) Bknz. sayfa 32.

reysel olanın kendi başına değer olarak gizemliliği üstünde bu kadar durup buna özel ve büyük bir önem vermemiş olsalar Hint *brahmanı*, Budist "gerçeklik gövdesi" (*dharmakaya*) da olabilir.[7] Onlar için ilahiyatta bu kadar önemli olan Tanrı'nın *kişiliğini* tanımanın yeri aşkınlıkta, "yukarda", düşüncenin ötesinde değil ama yaşamın içindedir, ona içkindir, yüzlerde, kişiliklerde, sevgilerde ve çevremizdeki bütün yaşamlardadır, arkadaşlarımızda, düşmanlarımızda ve kendimizdedir. Veya, gene Wolfram'ın diline döner, Parzival ve Feirefiz'in savaşına bakarsak, kardeşim ve ben tek gövdeyimdir, iyi koca ve iyi karı gibi. Tek et ve kan, burda yüreğin bağlılığı için çatışmakta ve kendisine büyük zarar vermektedir.

3. ADLAR VE BİÇİMLER

"Aşkınlık" düşüncesinin ilahiyattaki felaket getirici çıkarımları Hıristiyan Avrupa düşüncesinde ilk kez "Yılmaz Doktor" olarak tanınan nominalist Occamlı William (y. 1300-1349) tarafından getirildi. Onun koca balona, skolastik "felsefe"ye indirdiği hızlı ve keskin darbeden sonra bu felsefe kendi ağırlığı üstüne çöktü. Daha Aquinaslı Thomas'ın yazılarında, kocaman *Summa Theologica*'sında vahyi mantıkla besleme sanatını geliştiren kilise babası, sözü edilemeyeni sözü edilemeyen olarak kabul ettiğini en azından bir yerde belirtmiştir, *Summa contra Gentiles*'de; bu cümleyi daha önce alıntılamıştık:(*) "Öyleyse insanın Tanrı'yı düşünülebileceğinden çok daha ötede olan Tanrı'yı gerçekten bilebiliyor muyuz."[8] Ama melek gibi Doktor kendi *Summa Theologica*'sında Tanrı'yı Varlık, İlk Neden, Kişilik, Eksiksiz, vb olarak anlatmaya başladı ve sol ve sağ sapmaları (ötekilerin kavranılamazlık kavramlarını) çürüttü ve ayinlerin yorumlanmasına kadar işi vardırdı. Örnek olarak bir sabah ayininde, Napoli'deki Aziz Nikolas şapelinde, yukardan gelen bir gökgürlemesi duydu, bir *raptus mensis*:(**)

En yakın sırdaşı Pipernolu Reginald'ın sözlerine dayanan *Acta Bollandiana*'da bu felaketin anlatımını okuyoruz:

(*) Bknz. sayfa 195.
(**) Raptus mensis: akıl tutulması, aklın kesintiye uğraması (çev. n.)

"Muhteşem bir değişime girdi ve bu ayinden sonra hiç bir şey yazmadı ve yazdırmadı ve yazılarını *Summa*'nın üçüncü bölümünde, Kefaret üstüne risalesinde bıraktı."

"Reginald Kardeş, Thomas Kardeşin yazmayı bıraktığını görünce ona dedi ki: Peder, Tanrı'nın övgüsü ve dünyanın aydınlanması için başladığın böyle büyük bir yapıtı niçin bir kenara bırakıyorsun?

Ve Thomas Kardeş yanıtladı: Devam edemiyorum. Ama Reginald Kardeş, çok fazla çalışmanın sonucu olarak çıldırdığından korkarak Thomas Kardeşe yazmaya devam etmesi için baskı yapmayı sürdürdü ve Thomas Kardeş gene Yapamam Reginald, yazdığım her şey saman çöpü gibi değersiz geliyor diye yanıtladı.

Sonra Reginald Kardeş, şaşırarak, işleri öyle ayarladı ki, söz konusu Thomas Kardeş çok sevdiği kızkardeşi San Severino kontesini ziyarete gitti. Büyük zorluklarla ona koştu ve varıp da kontesi onu karşıladığında, onunla konuşamıyordu. O zaman büyük korkuya kapılan kontes Reginald Kardeşe: Bütün bunlar ne demek? Niçin Thomas Kardeş uyuşmuş ve benle nerdeyse konuşmuyor? diye sordu. Ve Reginald Kardeş yanıtladı: Aziz Nikolas gününden beri böyle ve o zamandan beri bir şey yazmadı. Ve sözü geçen Reginald Kardeş, sözü geçen Thomas Kardeşi hangi nedenle yazmayı reddettiğini ve onu neyin böyle uyuşturduğunu anlatması için zorladı. Ve Reginald Kardeşin bir çok baskıcı sorusundan sonra Thomas Kardeş sözü geçen Reginald Kardeşe yanıt verdi: Senden yaşayan Yüce Tanrı ve Mezhebimize karşı görevlerin ve bana karşı olan sevgin adına rica ediyorum ki, yaşadığım sürece sana söylediklerimi kimseye söylemeyeceksin. Ve devam etti: Yazdığım her şey gördüklerim ve bana tebliğ edilenlerle karşılaştırınca bana çok değersiz geliyor.

Ve yukarda sözü geçen kontesin şaşkınlığı devam etti, Thomas Kardeş ayrılıp Napoli'ye döndü ve aldığı davet üzerine seyahatini Konseye aktararak hiç bir şey yazmadı.(*) Ve yolda, Compania'daki Magentia köyünde daha sonra ölmesine neden olan hastalığa yakalandı."[9]

Katır üstünde dalgın dalgın giderken başını ağaç dalına

(*) 1274 Ocağında Papa X. Gregory'nin daveti üzerine Lyons Konseyine.

çarpıp baygın yere düştü. Daha sonra yeğeni Aquinolu Francisca'yla bir süre kaldığı Maezna'da, Fossanova'daki Cistercian manastırı Aziz Meryem'e götürülmeyi istedi. (Galahad'ın efsanede Süleyman'ın gemisiyle yaptığı yolculuğu gerçek yaşamda izliyoruz.) Rapor devam ediyor:

"Ve sözü geçen tanık ayrıca sözü geçen Thomas Kardeşin sözü geçen Magentia köyünde hastalığına yenilmeye başladığını, Foassanova'daski Aziz Meryem manastırında gömülmeyi çok istediğini ve böyle yapıldığını söyledi. Ve sözü geçen Thomas Kardeş zayıf ve hasta manastıra getirilince eliyle kapının eşiğine tutundu ve Bu benim sonusuza kadar dinlenmem olacak dedi... Bir kaç gün hasta haliyle büyük sabır ve boyun eğmeyle manastırda kaldı ve Kurtarıcımızın Gövdesine kavuşmayı arzuladı.Ve Gövde ona getirildiğinde diz çöktü ve harikulade ve derinden gelen tapınma ve ululama sözleriyle onu selamladı ve tapındı ve Gövdeye kavuşmadan önce: Sana kavuşuyorum, hacılığımın viaticumu,(*) Senin sevginle çalıştım, gözledim, emek harcadım, vaaz ettim ve öğrettim. Cahillik dışında Sana karşı bir zerre hareketim olmadı; düşüncemde inatcı olmadım; eğer bir zerre kötü hareketim olduysa, hepsini Roma Kilisesinin düzeltmesine bırakıyorum. Ve sonra öldü, bu manastırın yüksek minberinin yanına, sözü geçen manastırın bahçesinin yanındaki bataklık yere gömüldü. Burda bir çay vardır, bir su değirmeni burdan su alıp bütün çevreyi sular; tanığın kendisi bu durumu sık sık dikkatle gözlemiş tir."[10]

Albertus Magnus (1193-1280), Aquinaslıya da ustalık etmiş olan skolastiklerin çok kısa dönemlerinin ilk büyük ustasının öğrencisinin ölüm anını telepati yoluyla hissettiği bildirilmektedir. Ve bundan sonra ne zaman Thomas'ın adı geçse o kadar şiddetli ağlıyordu ki insanlar yaşlılık zaafına kapıldığını düşünmeye başlamışlardı.[11]

İnsan Nietzsche'nin gücünün doruğundayken, 1888-1889'da kırk beş yaşında aniden çöküşünü ve on bir yıl süreyle annesinin ve kızkardeşinin bakımında uyuşuk, felçli bir cinnet durumunda yaşadığını anımsıyor. Bu tür zihinleri tutuşturan nedir?

Bir biyografi yazarı "Aziz Thomas Aquinas'ın Tanrı'yı

(*) Viaticum: Ölüm halindeki kimseye verilen Aşai Rabbani; azık, kumanya (çev.n.).

vecd içinde tefekkür nedeniyle öldüğü yeterince değerlendirilmemiştir" diyor."[12]

Filozof Karl Jasper'in en azından yüzeysel olarak benzerlik taşıyan Nietzsche'nin durumuna ilişkin çözümlemesi ruhsal ve fiziksel etkileri ortaya koymaktadır.[13] Nietzsche bütün yaşamını heyecanlı deneyimler ortamında sürdürmüştür. Fakat hastalık da onda süreklilik taşıyan bir durumdur ve Thomas Mann'ın "hastalık ve sağlığın klasik diyaloğu" *Büyülü Dağ*'da ortaya koyduğu gibi, insanın ruhsal kipleri ve fiziksel sağlık durumları hiç de birbiriyle ilişkisiz değildir. Nietzsche'nin kendisi de, Jasper'in gösterdiği gibi, Amfortas yarasının kendisi için önemini anlamıştır.

Bir zamanlar "Bütün bu sağlam bünyeli entellektüeller arasında değişken sağlığımın nasıl genel avantaj oluşturduğunun yeterince farkındayım" diye yazmıştı. "Bir çok sağlık koşullarından geçen ve bunları tekrar tekrar yaşayan bir filozof bir bu kadar da felsefe yaşar; kendi durumunu sürekli ruhsal biçim ve uzaklığa dönüştürmeye gücü yetmez. Felsefe yalnızca bu dönüştürme sanatıdır."[14]

Jaspers, "hastalık, değişik ve muhalif düşünce yollarını gösterir" sonucuna varıyor, "büyük kuşkuculuğun öğretmeni olur."[15]

Ama tam da düşünce ve zihnin ruhsal durumu arasındaki ilişkinin gerçekleşmesi ve bunların gövdeye anlattıkları, Hintli yoga ve Hıristiyan monastik zahidin ikisine de temel oluşturan şeydir. İkisinde de (ve bunlar tarihsel olarak birbirleriyle ilişkilidirler, aynı kökenden çıkmadırlar) fiziksel sıkıntılar, sofuların çoğuna sağlığın sağladığından daha derin ve değerli buldukları, coşkuya varabilecek zihinsel durum sağlar. Ama Nietzsche için böyle değildir. Jaspers anlatıyor:

"O yalnız soğuk kanlı gaibden haber vermenin gururunu yaşamış değildir; aynı zamanda nekahat döneminin sarhoşluğunu da bilir. Ve bu durumda sağlıklıları hastaların, hastaları sağlıklıların yaklaşımıyla değerlendirir. Bir zaman düşüncelerini hastalığın baskılarına bırakır, nereye varacağını izler, başka zaman hasta düşünceleri sağlığın eleştirisinden geçirir."[16]

Ve Alp havasının etkisine dair Nietzsche'nin kendi sözleri de var; Mann *Büyülü Dağ* senfonisinin tamamını bu

temaya adamıştır:

"Her yerde yaşamak kimsenin harcı değildir. Bir kimseye bütün gücünü gerektiren büyük ödevler düşüyorsa, burada seçim alanı üstelik çok dardır. İklimin *metabolizma* üzerine, onun ağırlaşmasına, hızlanmasına etkisi öyle büyüktür ki, yer ve iklim konusunda atılacak yanlış bir adım bir kimseyi yalnızca ödevinden uzaklaştırmakla kalmaz, onu daha baştan alıkoyabilir de: Yüzünü bile görmez ödevin. Hayvansal dirim gücü onda hiç yeterince büyük olmamıştır ki insana "bunu yalnız ben yapabilirim" dedirten bir özgürlük benliğini ağzına dek doldursun... Bir bağırsak tembelliği, küçücük de olsa, bir kez kötü alışkanlık durumuna geldi mi, bir dehayı orta değerde biri, "almanımsı" bir şey yapmaya yeter; tek başına Almanya iklimi bile, yiğitce dayanacak sağlamlıkta bağırsakları yıldırmaya yeterlidir. Metabolizmanın *hızı*, düşünce *ayaklarının* çevikliğiyle doğru orantılıdır; bir tür metabolizmadır "düşünce"nin kendisi de. Şimdiye dek kafalı insanların yaşadığı, nüktenin, incelmenin, hayınlığın mutluluktan ayrılmaz sayıldığı, dehanın nerdeyse zorunlu olarak yurt edindiği yerleri bir yan yana koyun: Hepsinin eşsiz kuru bir havası vardır. Paris, Provance, Floransa, Kudüs, Atina, bu adlar da kanıtlıyor ki, deha kuru havaya, duru göğe, yani metabolizma çabukluğuna, hiç durmadan ve çok büyük ölçüde erke toplama olanağının varlığına *bağlıdır*."[17]

Aquinas'ın durumunda yüce coşku anı, anlaşılan yaşamının uzun süreli, uyanık, "sağlıklı" emeğine duyduğu saygıyı o kadar küçültmüştür ki, enerjisi ona dönememiştir. Bir başka evrene gitmişlerdir: aynı Galahad'ın, gövde ruhsal şeylerle karşılaştığında, titreyerek ellerini göğe kaldırması ve şükran duyup ölmeyi istemesi gibi. Bu sözlerin, işaretlerin ötesinde dile gelmez bir şeydi: *aşkındı*.

İlahiyatta "aşkınlık" sözcüğü genellikle (Webster'den alıyorum) "Tanrı'nın fiziksel şeyler ve fani ruhlar evreniyle, öz niteliği onun önceliyken ve onun üstüne çıkmışken ve gerçek varlık olarak ondan ayrıyken kurduğu ilişki, *içkinin* zıttı" diye tanımlanır. Felsefi, özellikle Kantcı açıdan ise "aşkın" terimi (gene Webster'den alıntıyla) "bütün olası deneyim ve bilgi sınırlarının ötesinde" anlamına gelir yani (ve Kant bunu çok açık ifade etmektedir) bütün deneyim ve

bilgi biçim ve kategorilerinin, *zaman ve mekan*, *nicelik* (birlik, çokluk veya evrensellik), *nitelik* (gerçeklik, olumsuzluk veya sınırlılık), *ilişki* (dönüşüm, nedensellik veya karşılıklılık) veya *kiplik* (olasılık, olgusallık veya zorunluluk), ötesinde demektir. Bütün bunlar insan deneyim ve düşüncesinin önkoşulları veya önkabulleridir. Dolayısıyla evrenin yaradılışını (nedensellik) ve yaratıcısını (İlk Neden) tasarlamak yalnızca insan deneyim ve mantık kategorilerini alanlarının ötesine yansıtmaktır. Yani biraz incelmiş biçimde bir vahşi gibi antropomorfizmden suçlu olmaktır.

Ve Yılmaz Doktor, Occamlı William'ın dördüncü yüzyıl başında kendi parlak yoluyla gösterdiği de tam anlamıyla budur. Bir çok sözle önce algıcı bilme olmadan soyut bilmenin olamayacağını söylemekle Occam kavramların "Tanrı" denilen gizeme uygulanmasını olanaksızlaştırmıştır. Kavramlar zihnin işlevleri yani bireysel işlevleridir. Anlamlı algılardan, zaman ve mekan içindeki şeylerin algılanmasından kavramlar çıkartılabilir veya zihinlerin işlemesi, düşünen bireylerin zihinlerinden de çıkarılabilirler ama ne olursa olsun zihinde bulunmayan veya onun algılayamadığı varoluşu belirleyemezler. "Köpek" kavramı, örnek olarak, zihindedir ve dışarda belirli benzerlik gösteren yaratıkların belirli algılarına işaret eder. Bütün yaşayan ve ölü bireylerin benzerlik yoluyla "köpek" olarak sınıflandırdıklarının temsil ettiği, metafizik *quidditas*, "nelik" veya genel öz olarak köpeğin bir yerlerdeki "ilahi" zihinde bulunan ideayı işaret ettiği varsayılamaz. "Ejderha", "melek" ve "Tanrı", öte yandan, zihin dışında karşılık bulamaz. "*Essentia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*: varlık veya özler zorunluluk ötesinde artmazlar. "Occam'ın usturası" olarak bilinen bu formülle Yılmaz Doktor skolastik "gerçeklik" kitabını bir cümleye sığdırmış, öze ait gerçeklik idealara bağlanmıştır. Ve 25 Eylül 1339'da onun "nominalzim"i Paris Edebiyat Fakültesinin özel sansürüne konu olmuştur.

Occam'ın adlar ve biçimler alanına indirdiği kırbacın etkisi metafiziği psikolojiye dönüştürmek olmuştur. Mitolojinin arketipleri (Tanrı, melekler, diriliş, vb) artık varsayılan metafizik bir alana ait kılınamamış, zihne ait oldukları benimsenmiştir. Veya zihin dışında bir şeye atıfda bulunduklarında (örnek olarak İsa'nın çarmıha gerilişi, Kızıl

Deniz'in geçilmesi veya Cennet'teki yılan gibi) bunlar ancak tekil gerçekler, zaman ve mekan alanında gerçekten algılanan tarihsel olaylar olabilirler.

Occam'dan yarım yüzyıl önce, 1277 Mahkumiyetlerinde, Kutsal Metin ve Kilise tarafından yapılan yorumlarının mantıkla uyuşmasının söz konusu olmayacağı açıklanmıştı. İnsan ya mantık ya da Kutsal Metinler ve Kilise arasında seçim yapmak zorundaydı, ikisi bir arada olamazdı. Averroistler (İbni Rüştcüler) çifte gerçek(*) öğretileriyle ikisini de savunmaya çalıştılar (içtenliklerinin derecesini kim bilebilir?) Ama Occam'ın kırbacıyla mantık, öze ait gerçeklik aracı olmaktan çıkartıldı. Oysa Kutsal Metinler, tarihsel olayların kayıtları, yalın olgular olarak bir çoklarınca Occam'ın usturasından kurtulmuş görüldü. Ve eğer kayıtlara geçmiş olgular olağandışıysa - elbette öyleydiler - bu İsrail ve Kilisenin olağandışı iddialarının doğruluğunu gösteriyordu. Dahası, İsa' nın kendi sözleri ve hareketleri, kaydedildiğine göre, kendisinin Tanrı olduğunu gösteriyordu. Quod erat demonstrandum.(**) Bunun peşinden *Devotio moderna* adı verilen mutlak olarak entellektüellik karşıtı sofuluk geldi. *Imitatio Christi* (y. 1400) ve *Theologica Germanica* (y. 1350) bunun en göze çarpan örnekleridir. İkincisi, Martin Luther (1483-1546) üstündeki etkisiyle Protestan Reformasyonun ve izleyen kitap tapımının inatcı kilise ve kutsal metin pozitivizminin esin kaynaklarından oldu. Bütün hareketin toplamı ve özü John Gerson'un daha önce de alıntılanan kaygısız formülünde özetlenmiştir: "*Tövbe et ve İncillere inan*, bütün Hıristiyan bilgeliği bundadır."(***)

Nietzsche'nin gözlemlediği gibi "Mümin, 'doğru ve yanlış' üstüne bilinç geliştirmekte özgür değildir: *bu* konuda bütünlüğe sahip olmak onun sonunu getirir. Düşünce biçiminin patolojik durumu bununla ikna olanları fanatiklere dönüştürür - Savonarola, Luther, Rousseau, Robespierre, Saint-Simon - özgür olan güçlü ruha karşı çıkarlar. Gene de bu hasta ruhların yüce tutumu, bu kavram saralıları, büyük kitleler üstünde etkilidir. Fanatikler pitoresktir. İnsanoğlu kanıtlar dinlemektense jestleri seyretmeyi yeğler."[18]

(*) Bknz. sayfa 148-149.
(**) Quod erat demonstrandum: kanıtlanması gereken (çev.n.).
(***) Bknz. sayfa 402-403.

Fakat kitap fanatiklerinin tarihselleştirici mucize-esnaflığı zamanın Occam'ın usturasına verdiği tek yanıt olmadı. O kadar tarihsel olmasa da ruhsal açıdan daha saygın ve önemli bir hareket mantıktan ters yönde sapanlarınkiydi. Kutsal metin pozitivizmi yerine Hıristiyan mistik kalıtımın - Dante'nin (1265-1321) hayali veya Meister Eckhart'ın (1260?-1327) ayinleri gibi- imgelerinde simgeleşen içsel gerçekleşmenin aşama, çevre ve bunalımlarının psikolojik özümlenmesi ortaya çıktı. Ama burda kısa süre içinde tartışma çıktı, özellikle Eckhart'ın iki önemli izleyicisi Tauler'le (1300?-1361) Ruysbroeck (1293-1381) arasında. "Tanrı" denilen gizemle yaşanan birlik deneyiminin "kimlik" (*unitive mysticism*) mi "ilişki" (*epithalamian mysticism*, ruhun Tanrı'yla evlenmesi)(*) mi olarak adlandırılabileceğiydi konu. Ve Hıristiyanlar genellikle bu ayrımı abarttılar. Eckhart ve Tauler kimlik tarafını tutarken Ruysbroeck ilişki görüşünü savundu. Ve söz konusu deneyimler zihinsel, psişik olduğu ve dahası her mistik için gerçekten özel olduğu için, hiç de mistik olmayan Papa XXII. John'un (h. 1316-1334) Eckhart'ın yaşadığını düşündüğü deneyimi yanlış bularak sansür edecek niteliğe sahip olduğunu düşünmüş olması bir harikadır.

Hindistan'da yogada bu içe yönelik deneyim Batı'dan daha fazla gelişmiştir. Eckhart ve Tauler'in *nir-vikalpa samadhi*, ayrım olmadan özümleme ve Ruysbroeck'in savikalpa samadhi, ayrımla birlikte özümleme aşamasına geldikleri söylenebilir. Birincisi nirguna brahman, tanımlanmamış mutlak ve ikincisi *saguna brahman* tanımlanmış olanda yok olma olarak tanımlanabilir.

Hintli aziz Ramakrişna (1836-1886) kendisine eğitim için gelenlere "Cismi olan Tanrı'yla mı, olmayanla mı konuşmak istiyorsunuz?" diye sorardı. "Bir zamanlar bir sannyasi Jagganath tapınağına geldi. Kutsal imgeye bakarken kendi kendine Tanrı'nın cismi olup olmadığını düşündü. Sopasını, imgeye dokunup dokunmadığını anlamak için soldan sağa oynattı. Sopa hiç bir şeye dokunmadı. Önünde imge olmadığını anladı, Tanrı'nın cisimsiz olduğuna karar verdi. Sonra sopasını sağdan sola oynattı. Sopa

(*) $c \neq x$, veya cRx; bkız. sayfa 347-348.

imgeye dokundu. Sannyasi Tanrı'nın cismi olduğunu anladı."[19]

Ve aynı biçimde, Giordano Bruno'nun "kutsal" diye adlandırdığı Nicholas Cusanus'un (1401-1464) uyanık ruhundan, "eğitilmiş cahillik" üstüne görkemli yapıtı *De docta ignorantia*'dan (1440), bütün bilginin kapılma ve kutsallığın kendi aşkın özünden (merkezi her yerde ve çevresi hiç bir yerde olan Tanrı her şeyde olduğu ve her şey Tanrı'da olduğu için içkin ve bütün düşünce kategorilerinden aşkın) elde edildiğini ve gene, bu yayının peşinden, Bedendikten Tegernsee Manastırı keşişlerine adadığı eğlendirici mesajı *De visione dei* "Tanrı'nın Hayali Üstüne" (1453) yapıtından bir imgenin tefekkürü sayesinde Tanrı'nın gizemine ulaşmanın yolunu anlatır:

"Söz verdiğimi gibi siz değerli kardeşlerime mistik teolojiye giden en kolay yolu göstereceğim. Sizin Tanrı aşkıyla hareket ettiğinizi bildiğimden size bu çok değerli ve çok verimli olduğu kuşkusuz hazineyi açmaya değer diye düşünüyorum. Önce Yüce Rabbime ve Kendisini anlatabilecek tek göksel Söze bana ifade gücü vermesi için dua ediyorum ki sizin anlayabileceğiniz gibi, ben de gözlerimizin, mantığımızın ve anlayışımızın ötesinde olan tebliğin mucizelerini anlatabileyim. Size kutsal karanlığa götürebilmek için çok kolay ve en yaygın olan yöntemi aktarmaya çalışacağım; böylece durduğunuz yerde ulaşılmaz ışığın varlığını algılayacaksınız ve her biriniz Tanrı'nın bağışladığı ölçüde, daha yakınlaşmaya ve buna katılmaya, sonsuza kadar kutsanmış İsa'nın müjdesiyle çağrıldığımız yaşam vaadiyle sonsuz mutluluğun şöleninin en büyük tadını önceden tatmaya çalışacaksınız.

Eğer sizleri kutsal şeylere insana özgü yollarla ulaştırmaya uğraşacaksam, bir tür karşılaştırma kullanmak durumundayım. Şimdi insanların işleri arasında bizim amacımıza omnivoyant(*) imgeden daha çok uyan bir imge bulamıyorum; ressamların baştan çıkarıcı sanatıyla yüzü daima çevresine bakıyor gibi görünür. Böyle yüz resimlerinin bir çok örneği vardır. Örnek olarak Nuremberg pazar yerindeki kadın okçununki gibi; tanınmış ressam Roger'in [van

(*) Omnivoyant: her yöne bakan (çev.n.).

der Weyden 1400-1464] Brüksel vali konağındaki değer biçilemez resmi gibi; benim şapelim Coblenz'deki Veronica ve Brixen şatosundaki Kilisenin silahlarını tutan melek gibi; ve daha birçokları gibi. Bu tanımı görerek değerlendirme gereksinimizi karşılama zorluğu çekersiniz diye size gene de, hoş görünüze sığınarak, elde etmeyi becerdiğim böyle bir resim gönderiyorum; resimde omnivoyant şekil görünüyor; buna Tanrı'nın ikonu diyorum.

Bu resmi kardeşler, bir yere, diyelim kuzey duvarına yerleştirin ve çevresini alın, biraz uzağında durup bakın. Her biriniz ona hangi açıdan bakarsanız bakın, sanki başkasını görmüyor gibi ona bakacaktır. Doğuda duran kardeşimize yüzü doğuya bakıyor gibi, güneyde durana güneye bakıyor gibi ve batıdakine batıya bakıyor gibi gelecektir. Yani önce, yüzün aynı anda nasıl her yöne bakabildiğine şaşıracaksınız. Onun doğuya doğru durduğunu düşünmek, ikonun bakışının güney veya batı gibi başka yöne dönmesini kavramayı engeller. Sonra doğuda duran kardeşiniz batıya geçsin ve onun bakışının doğudaki gibi batıda da üstünde olduğunu görecektir. Ve ikonun sabit ve hareketsiz olduğunu bildiğinden bu hareketsiz bakışın hareketine şaşıracaktır.

Eğer şimdi, gözlerini ikon üstünde tutarak batıdan doğuya yürürse, bakışın da kendisini takip ettiğini, doğudan batıya dönerse aynı biçimde kendisini terk etmediğini görecektir. Ve şimdi, hareketsiz olmasına karşın, hareket etmesine şaşıracaktır ve imgelemi onun kendisiyle ters yönde giden birini de aynı biçimde izlediğini kavrayabilecektir. Eğer bunu denemek isterse bir kardeşini ikona bakarken doğudan batıya yürütürken kendisi batıdan doğuya yürüyecek ve kendisiyle birlikte hareket ettiği gibi tersine de hareket ettiğini duyacaktır ve ona inanacaktır. Ama eğer ona inanmazsa, bunun olanaklılığını kavrayamayacaktır. Böylece kardeşinin göstermesiyle resmin, gözlerini ters yöne de gidiyor olsalar herkesin üstünde tuttuğunu öğrenecek ve böylece bu yüzün, hareketsiz olmasına karşın aynı anda doğuya ve batıya döndüğünü ve aynı anda kuzeye ve güneye döndüğünü ve özel bir yerle bütün nesneleri aynı ve bütün hareketleri tek hareket gibi gördüğünü kanıtlamış olacaktır. Ve bu bakışın hiç kimseyi terk etmeyişini gözlem-

lerken, her birinin başkasına değil yalnız kendisine bakılıyormuş gibi herkesin dikkatini topladığını ve bunun bakılanın onun başkasına da baktığını kavrayamayacak derecede yoğunlaştığını görecektir. Ve aynı dikkatli özenin en küçüğünden en büyük yaratığa ve bütün evrene yönelik olduğunu da görecektir."[20]

4. YENİ EVREN

"Bir inanç birlikte yaşamamız için yeterli olduğunda bu inanca canlı bir içtenlikle bağlanır ve bunu terk etmeden, hala onu temel alarak, artık onu etkin biçimde yaşamadan, ölü, kıpırtısız bir inanç olarak bu inancımızı sürdürürüz." Ortega y Gasset'in sözleri bunlar.[21]

Bu inancın temellerinin dağılması, yüzyıllar alan kendi çöküş süreci devam ederken (ironik biçimde) insanlık tarihinin en etkin, aynı anda yapıcı ve yıkıcı güçlerinden olur, iki dayanılmaz etki geliştirir ve hala da geliştirmektedir. Bu süreç modern kültürel dönüşüm sürecinin bir bütün olarak geri döndürülemez biçimdeki gelişimiyle aynıdır. Yani araştırmada kullanılan bilimsel yöntemlerle makina gücünün yayılımı süreciyle. İkincisi elbette on sekizinci yüzyılın sonuna kadar belirgin bir güç olmamıştır ama daha on üçüncü yüzyıl gibi erken bir dönemde önemli icatlar kullanıma sokulmaya başlanmıştı. Doğudan kağıt ve pergel 1260'larda (Polo kardeşlerin seyahatleriyle aynı zamanlarda) geldi. 1320'lerde barut gülle fırlatmada kullanılmaya başlandı, su gücü sanayide kullanılır oldu ve gemilerde kıç dümeni, mekanik saat, yeldeğirmeni icat edildi; Araplardan alınan rakamlarla matematikte hızlı bir ilerleme kaydedildi ve birçok yeni icada yol açılmış oldu.

İnanç için somut tehlike ise, daha Aquinas'ın zamanında bile, yüzyıllardır Aristo'nun bıraktığı gibi kalan alanlardaki bağımsız araştırma tutumunun birden gelişmesiyle geldi. Bathlı Adelard *Qestiones naturales'inde*, 1115 gibi erken bir tarihde, Heloise ve Abelard'ın zamanında, doğal tarihe ilişkin bir dizi önermede bulundu. Toprak ve bitkilerden başlayarak az gelişmişlerden daha gelişmiş hayvanlara, burdan insan psikolojisine geçerek okyanus, hava ve uzay gibi kozmik konulara doğru ilerliyordu.[22] Bugün ba-

zı sorular saçma görünebilir. Ama zamanında değillerdi. Kimse bu tür soruların neler getirebileceğini bilmiyordu.

Bir ağaca başka ağaçtan aşı yapıldığında niçin bütün meyvalarının yapısı aşılananın cinsinden oluyordu? Niçin bazı hayvanlar geviş getiriyor? Niçin bazı hayvanların mideleri yok, niçin bazı içenler su yapmıyor? İnsanın alnı niçin kelleşiyor? Niçin bazı hayvanlar gece daha iyi görebiliyor ve karanlıkta duran bir insan ışıktaki nesneleri görebiliyor da ışıkta duran adam karanlıktakileri göremiyor? Niçin insanın parmakları eşit boyda değil ve avuç içi çukur? Niçin bebekler doğar doğmaz yürümüyor ve önce sütle besleniyor? Niçin süt büyük ve küçükler için aynı değil? Cesetlerden niçin korkarız? Ses demir duvarı nasıl aşabiliyor? Toprak dünya uzayda nasıl asılı durabiliyor?(23)

İkinci yapıt *De eodem et diverso*'da aynı meraklı yazar gözlemliyor: "Duyular en büyük için de en küçük için de nesnelere göre güvenilir değil" ve sonra soruyor: "Uzay boşluğunu kim görme duyusuyla kavramıştır?... Küçücük atomları gözüyle kim seçebilmiştir?"(24) Ve bununla Profesör Lynn Thorndike *Büyü ve Deneysel Sanatın Tarihi*'nin sekizinci cildinde belirttiğine göre, Galileo'nun teleskobunun kaçınılmazlığı ilan edilmiş olmaktadır. Dahası, bu soruların yazarının inanç şatosuna ne yaptığını çok iyi bildiği *Questiones*'inde hayalinde sorular soran adama yönelttiği şaşırtıcı azarlarla kanıtlanmaktadır:

"Seninle hayvanlar hakkında konuşmam zor. Çünkü ben Arap ustalarımdan mantığın kılavuzluğunda öğrenim aldım, sense yetkelerin görüntülerine tutsak olmuşsun, yularını izliyorsun. Çünkü yetkeye yulardan başka ne ad verilebilir? Hayvanların yularla insanın istediği tarafa çekilebilmesi gibi geçmiş yazarların yetkesi de azımsanmayacak kadarınızı tehlikeye atıyor, sizleri hayvanca safdillik içinde tutup bağlıyor. Sonuç olarak yetkenin ardına sığınan bazıları yazıda aşırı ehliyet peşine düşüyorlar ve yontulmamış insanlara gerçek yerine yanlışları öğretmekte tereddüt etmiyorlar... Dolayısıyla, eğer benden daha başka bir şey duymak istiyorsan, mantığını kullan. Çünkü ben biftek resmiyle doyurulabilecek türden insanlardan değilim."(25)

Bu tür sorgulama ve araştırmaların ışığında, Aquinas'ın *Summa Theologica*'sının son bölümünde bilim ve Hıris-

tiyan inancını niçin birbirinden ayrı tutmaya çalıştığını anlamaya başlıyoruz. Şöyle yazıyor: "Bilim ve inancın aynı nesne hakkında ve aynı yönelimde olamayışının nedeni, bilim nesnesi görünebilirken, inanç nesnesinin görünmez oluşudur."[26] Ama onun ve Kilisesinin akide konuları arasında görülmeden inanılmasını istedikleri yalnızca Athanasian amentüsünün dogmaları[27] değildi, İ.S. 1215'de Dördüncü Lateran Konseyinde tanımlanan İsa Mesih'in Aşai Rabbani ekmeğinde gerçekten var oluşunu savunan öğretiyi de kapsıyordu. Ve gene bunun arkasında ve bütün bunları savunan Eski Ahit'in Yahudi merkezli coğrafyanın bütün peri masallarınıda: Adem ve Havva, Cennetteki yılan, evrensel tufan, Babil Kulesi ve Mısır kıtlığı, Musa'nın Kızıl Denizi yarışı, Yoşua'nın güneşi durdurması, kızgın fırındaki çocuklar ve balinanın yuttuğu Yunus öyküleri de dahildi. Yani yalnızca gözle görülmeyenler değil, görülebilir, oldukça somut, tarihsel ve kozmolojik şeyler de inanç içinde yer alıyordu. Şimdi arkeolojinin çok iyi açıkladığı geçmişe ait olaylar ve Aquinas'ın zamanında araştırma konusu olmaya başlayan evrenin yapısı, vb mevcut zamana ait olgular da bu kapsamda içerilir.

İngiltere'de, örnek olarak, Lincoln Piskoposu Robert Grosseteste (1175?-1253?), Aquinas'ın daha yaşlı bir çağdaşıydı ve onun gibi din adamı olmasına ve *Tanrının Nedeni Olduğu Şeylerin Ortaya Çıkış Düzeni Üstüne* adlı, insanın dünyanın yaşı ve başlangıcı hakkında ruhsal sorular sormayı bırakmasını içtenlikle istemesine [28] karşın, gene de kendisi Küre üstüne risale yazarak dünyanın, bütün yıldızların ve gezegenlerin küreselliğinin "doğal nedenler ve astronomik deneylerle kanıtlandığı"nı öneriyordu.[29] Ve burda her zaman kullanılan *yetke* sözcüğü yerine *deneylerden* söz edilmesi çok önemliydi: sonsuz vaatler getiren bir sözcük. Çünkü bu sonunda Asya karşısında Avrupa'nın, geçmiş karşısında geleceğin, bireysel araştırmanın ve "inanç" pençesine karşı "kanıt"ın keskin bıçağının mühürüydü. Bu, izleyen dört yüzyıl içinde, beş bin yıldır insanoğlunu görev ve güzellik, sefalet ve mucize rüyası içinde tutup aydan ancak bir fersah filan uzak olan mitos evinde oturan tanrılara hizmet ettiren anıtsal sanatlar döneminden sonra, onu yerinden edecek ve ortadan kaldıracak geri dönülmez kopuşun baş-

langıcıydı. Terim zihne olgunluk ve bilime çürütül-mezlik kazandıracak ilk gerekliliği ifade ediyor.

Grosseteste'in kendisi başka malzemeler yanında büyüteçlerle deneyler yapıyordu. Ve böylelikle, kendi ifadesiy-le "çok uzak şeylerin yakın gibi ve çok büyük şeylerin küçük gibi gösterilmesi ve uzak nesnelerin büyüklüğünün istenildiği kadar yapılması ve böylece inanılmaz uzaklıktaki yazıların okunur kılınması ve küçücük nesneler üzerindeki kum, tohum ve otları saymanın olanaklı kılınması"nı görmüştü.[30] Galileo'nun teleskopu (icadı Hollanda'da 1608) ve Hollandalı Zacharias Zanger'in mikroskopu (1590) aydaki nesneleri de yaşayan hücredekileri de görünür kılarak Kutsal Metinlerin zaman ve mekan dünyasını patlatmak üzere ortaya çıkmak üzereydiler. Dahası, aynı cesur İngiliz piskopos ışığın bütün doğal nesneler tarafından her yönde geometrik çizgiler, etkiler ve kuvvetlerle yayıldığını, duyular ve madde üstünde etkisinin görüldüğünü ve mekanın kendisinin bir anlamda ışığın işlevi olduğunu ileri sürmüştü.[31] Ve bu önerinin de etkileri çok büyüktü; doğanın hareketinde neden olarak kişisel,ruhsal irade değil, kişisel olmayan enerji ve kuvvetlerin görülmesiyle dua, kurban, cehennem, kefaret ve tütsü yerine makina teknolojisine giden yol açılmış oluyordu.

Zamanın yani gene Aquinas'ın zamanının bir başka önemli "deneycisi" "Saygın Doktor" Fransisken frer Roger Bacon'du (1214?- 1294). Bacon mıknatıslarla yaptığı deneyler üstüne yazmış ve koruyucusu Papa IV. Clement'in (h. 1265-1268) daveti üzerine Roma'ya metodik olmasa da deneysel bilimin kuralları olarak düşündükleri hakkında kapsamlı üç yapıtının özetlerini göndermişti. Diller, matematik, optik ve "en soylu" bilim, "hepsinin efendisi" ahlak felsefesi burda büyü, astroloji, mucize, iyi düşünülen sözcüklerin gücü ve iyi ve kötü Habeş ejderhalarının uçuşu yanyana bulunur. Roger Bacon bilimsel yöntemini sergilerken "İnsan önce inançlı olmalı" diye yazıyordu, "deney ikinci ve mantık üçüncü gelir.... İnsan önce deney yapanlara veya başka deney yapmış olanlara inançla tanıklık etmiş olanlara inanmalı ve bilmemesi nedeniyle ve o konuda hiç tartışmamış olduğu için bir gerçeği reddetmemeli."[32]

Fakat kendi deney ve mantığıyla düzeltmediği inancının boyutları hakkında fikir verebilmek için Petrus'un evindeki patronuna yolladığı yetersiz raporundan örnek verelim: "Geçenlerde Paris'de bir bilge vardı ve yılan istedi, kendisine verildiğinde onu parçalar halinde kesti yalnız yılanın üstünde süründüğü derisini kesmeden bıraktı. Ve bu yılan elinden geldiği kadarıyla belirli bir ota doğru süründü ve ona dokunmasıyla gövdesi bütün oldu. Ve deneyci müthiş etkisi olan bir ot keşfetti."[33] (*)

İzleyen yüzyılın ortalarına gelindiğinde Paris'de, ustalarının özellikle Üniversitenin rektörü Bethunelu John Buridan'ın (1328-1366'lar) ve Lisieux Piskoposu Nicolas Oresme'nin (1348-1382) araştırma ve yazılarıyla oluşan, eleştiricilerin "mekanik okul" adını verdiği gelişim ortaya çıktı; güvenilir bilim yolu için oldukça tutarlı, önemli bir temel oluştu. Buridan gök cisimlerinin maddesinin de dünyanınkiyle aynı olduğu hipotezini ortaya atarak, havaya fırlatılan nesnelerin elden çıktıktan sonra da bir müddet uçmalarının nedenini bulmaya çalıştı ve sonra bulgularını gezegen kuramına uyguladı. Kısaca: taşın atıldığı anda bir yandan hareketin hızıyla ve öte yandan hareket ettirilen maddenin niceliğiyle orantılı bir güç bulunmaktadır. Bu güç, havanın direnci ve maddenin ağırlığına yenik düşene kadar hareketi sürdürür. Hareket gücü sürekli azalır ve taşın hareketi de sonunda yer çekimine yenilecek ve doğal yerine düşecek kadar tersine döner.[34]

Buridan "Eğer gülle fırlatan biri aynı hızla bir parça odun ve bir parça demir atsa, bu iki parçadan, hacim ve biçimlerinin aynı olması dışında demir parçası daha ileriye gidecektir çünkü ona yapılan etki daha yoğun olacaktır" demektedir.[35] Profesör Etienne Gilson bu noktada şu açıklamayı yapmaktadır: "John Buridan Galileo'daki kuvvet ve Descartes'deki *hareketin niceliği* kavramlarına çok yaklaşmıştır."

Bu kuramda ileri sürülen yaklaşık yasalardan daha da önemli olan dünyayla ilgili yasaların (Galileo'da olduğu

(*) Bunu eski Babil'in geleneksel hayali Gılgamış efsanesiyle, yılan ve ölümsüzlükük otuyla karşılaştırın (Batı Mitolojisi, s. 80-82); ayrıca Arap Binbir Gece Masallarından "Yılanların Kraliçesi"ne bknz (Joseph Campbell, ed. The Portable Arabian Nights, New York; Viking, 1952, s. 406-15).

gibi) gök cisimlerine de uygulamasıdır. Düşüncelerini (Gilson'un özetiyle) izlemeye devam edersek: "Tanrı'nın yaratılış anlarında göksel yörüngelere belirli kuvvetler uyguladığı ve evrensel olarak her şeyi koruduğu gibi bu gücü de koruduğu ve iç veya dış hiç bir gücün bu başlangıç kuvvetini nötrleştirmediğini kabul edersek, göksel cisimlerin hareketlerinin kendi başlarına sürmemesi için hiç bir neden yoktur."[36] Böylelikle daha önce göklerin hareketini yürüttüğü varsayılan melek güçleri (13. şekildeki müzler) yararsızlaşıyor ve bu dünyanın yasaları daha önce gizli, ruhsal türden,Tanrı ve göksel niteliklere bağlı düzenden sıyrılıp dünya dışı gök katlarına da uzanıyordu.

Nicolas Oresme Buridan'ın mekanist kuramının kuvvetini içsel psikolojik alana da uyguladı: "Bir çekicin örs üstünde deflarca inişini ve sonra hareketsiz kalışını görmeniz gibi" diye yazıyordu "ruhun hareket ve güçleri de başlangıçtaki büyük etkisi olan kuvvetlerle başlar."[37] Oresme ayrıca düşen cisimlere dikdörtgen koordinatlarını uyguladı ve *Gök ve Yer Üstüne Risale*'sinde yer üstünde göğün mü hareket ettiği yoksa tersinin mi doğru olduğunun deneylerle saptanması gerektiğini yazdı. Hatta ikinci olasılığı gösteren bir de şekil çizerek "yeryüzünün günlük hareketleri olduğuna oysa göğün böyle olmadığına ait bir kaç hoş ikna edici bulgu" vardır diyordu.[38]

Şimdi Batı bilimine eski Levant mitolojisinin madde ve ruhun birbirinden ayrı oluşu ve tanrının doğada içkin olmayıp "yukarda" oluşu yönündeki en önemli etki, maddenin kendi başına durağan olduğu ve sonuç olarak doğadaki her hareketin ya Tanrı tarafından doğrudan veya melekler yoluyla veya bir başka dışsal ruh tarafından - söz konusu olabilecek başka ruhsal güç te ancak Şeytan veya onun dünyasından biridir - gerçekleştirildiği önermesine yol açmıştı. Oresme ve Buridan'ın bulguları, bir yüzyıl önce Grosseteste'in başladığı işi tamamlayarak alanı en azından melekler ve şeytanlardan temizledi. Onların görüşünde, evrenin yüce varlıklar, akıllar veya tanrılarca harekete geçirildiği biçimindeki eski Sümer düşüncesinin yerini, makinanın ustası Tanrı tarafından yapılan ve harekete geçirilen muhteşem makinalar aldı ve bu düşünce günümüze kadar geliyor.

Ama halkın dünyasında melekler ve şeytanlar hala iş başındaydı. Dünya, gerçekten makinadır ve Tanrı onun Yaratıcısı ve Efendisir ama bir zamanlar meleklerin prensi olan Şeytan onun gizini bilir ve simya, ölülerden haber sorma, astroloji ve öteki bilimler yoluyla bilgisini insanlara aktarır, onlara gayrimeşru amaçlar için yardım önererek kendisine bağlamak ve sonuç olarak Tanrı'nın makinasının yönetimini ele geçirmek ister. Şeytan İsa'yı baştan çıkarmak istediğinde ona tapınma karşılığında dünyanın bütün ülkelerinin krallığını teklif etti; çünkü Şeytanın ancak kendisine bağlılık sözü verenlere bilgi verdiği çok iyi biliniyor. Onun bilgisinin ve sanatının kadın ve erkek efendilerinin, bundan dolayı, sapkınlıklarından "şiddetle kuşkulanıldığı" gibi, kendilerini Cehennem Prensinin hizmetine adadıklarından da kuşkulanılır. Ve Avrupa'da 1250 ile 1650 arasında sapkınlık bilimsel bilgi ve yapıtlarla birlikte hızla arttığından, Roma'nın ve Kutsal Metinlerin bekçileri, tarihde ancak modern tiranlıkların kitleleri tasfiye etmesiyle karşılaştırılabilecek bir terör egemenliği yaratarak Hıristiyan dünyayı kurtarabilecekleri gibi bir endişenin pençesine düşmüşlerdi.

1233 yılında Engizisyon kuruldu ve IX. Gregory (h. 1227-1241) tarafından Dominikenlere teslim edildi. 1250'de II. Frederic, papalığın en önde gelen çelişkisi ve sınırlayıcısı öldü ve iki yıl sonra 15 Mayıs 1252'de IV. Innocent (h. 1243-1254) *Ad extirpanda* adlı emirnamesiyle laik yetkililere sapkınlık ve büyücülük soruşturmaları için işkence yapma hakkı verdi. IV. Aleksander (h.1254-1261) dört yıl sonra bu ayrıcalığı ruhban sınıfına de tanıdı ve Toulousda 5 Nisandan 9 Nisan 1310'a kadar tam ölçekli *autos da fé*'nin (*) ilk dizisi gerçekleşti.[39] 19 Eylül 1398'de, Paris Üniversitesi doktorları, *Devotio moderna*'nın başta gelen kahramanı ve günümüzdeki bazı bilimadamlarına göre *Imitatio Christi*'nin yazarı John Gerson'un başkanlığında yaptıkları açıklamayla, beklenen sonuçları mantıklı biçimde Tanrı veya doğaya bağlanamayan her türlü batıl gözlemin Şeytanla yapılan bir sözleşmenin ifadesi olduğunu ileri sürerek cinlerin yardımını almanın veya onların arkadaşlı-

(*) Sapkınlara uygulanan yakılma cezası (çev.n.).

ğını kazanmaya çalışmanın da, hoş görülebilir olduğunu söylemenin de hatalı olduğunu ve mahkum edilmesi gerektiğini bildirdiler. Onlarla sözleşmeye girmeye çalışmak veya onları taş, ayna veya imgelere hapsetmek, iyi amaçlarla bile büyüye baş vurmak veya Tanrı'nın büyü sanatlarıyla cinlerin dualara itaat etmeye zorlamaya teşvik edilebileceğini savunmak, Aşai Rabbani ve öteki iyi işlerin sihirbazlıkla uyuşturulmasına izin vermek, eski zaman peygamber ve azizlerinin mucizelerini bu araçlarla yerine getirdiğini söylemek veya büyü sanatlarıyla ilahi özün görüntüsünü elde edilebileceğini söylemek de aynı derecede hatalıydı ve mahkum edilmeliydi.[40] Jeanne D'Arc'ın büyücü diye 1431'de yakıldığını anımsayalım. Elli yıl sonra engizisyoncu Cumanus kırk yedi büyücünün gövdesini ateşe atmadan önce titizlikle traş etmesiyle kendisine göklerin en üst katında yer kazanmıştı. Ve Frazer *Altın Dal*'da bu olay üstüne şunları söyler: "Bu katı araştırmayı yapması için yüce yetke sahibiydi çünkü Şeytanın kendisi Kuzey Berwick kilisesinin minberinden yapılan bir vaazla, hizmetçilerinin bir çoğunu 'saçları başlarında oldukça' kendilerine bir zarar verilemeyeceğini bildirerek rahatlatmıştı." Frazer Hindistan'ın ilkel Bhillerinde ve Azteklerde de benzer adetler bulunduğuna işaret eder.[41] Ve gerçekten de, bu yılların dinsel inanışları üstüne okudukça, insan bir cesedin çürüdüğünü seyrediyor gibi olur - bir zamanlar Chartres gibi güzel olan gövde korkunç bir kokuyla çürümektedir.

Büyücüler, ay ışığında, süpürgeleriyle uçmakta, dağ eteklerine giderek buralarda keçi, fino veya maymun biçimine girmiş Şeytanın kendisiyle edebe aykırı ritlerde beraber olmaktaydılar. Kuyruğunu kaldırıp öper, yanmış kandil tutarken Haçı çiğneyip üstüne tükürür, kendi ardlarını Tanrı'ya çevirir ve Ulu Şeytan Hazretlerinin Aşai Rabbani parodisini dinlerler, yitirecek ruhları ve gelecek bir yaşam olmadığını öğrenirlerdi. Et ve şarapla dolu masalar topraktan yükselirdi. Sonra kadınların eşlerinin arkasında olduğu bir dans bunu izler, sonra şeytanın önünde eğilerek tek ayaklarını havaya kaldırırlardı. Bu ritleri kimlik ayrımı yapılmayan eski Gnostik sevgi festivallerine benzeyen(*)

(*) Bknz. sayfa 168-169.

insel birleşme izlerdi ve itaat içindeki cinler gereğine göre succubus veya incubusluk(*) yaparlardı.(42)

Protestan dünyası da, zamanı geldiğinde, bir nebze daha iyi durumda değildi. Luther 1520 yılında Wittenberg'de papalık emirnamesi, skoloastik felsefe üstüne bir kitap ve kilise yasalarının kopyasını yaktığında, Kilise Militanlarını çatışan Hıristiyanlar galaksisine çevirmişti (iki taraf da Occam'ın bilinmeyen Tanrı'sına ve bilim ve mantık yapıtlarına aynı derecede karşıydı ve Pauline anlamında günahkar bir yaşama işkenceyle karşılık veriyor, birbirleriyle ve Çağların Kayası metinlerini boğmaya çok yaklaşmış yeni olguların yükselmesine karşı ateşle ve kükürtle savaşıyorlardı); batıl inançlar ve şiddet azalmadı, arttı. Luther' in kendisi mürekkep hokkasını Şeytana karşı kullanıyor, sık sık Cehenneme karşı savaşımını anlatıyor ve Kutsal Kitabı Kopernik'e (1473-1543) karşı kullanarak ondan "bütün astronomi sanatını saptırmak ve Yoşua kitabında söylenen her şeyi inkar etmek isteyerek yalnızca marifet gösterisi yaparak dikkat çekmeye çalışan eşek" diye söz ediyordu. Luther ve bütün yanındakiler ayaklandıkları kurumlar kadar batıl inançlara batmışlardı. Zamanın tek ma ıtıklı Hıristiyanı olarak çok bilgili biri olan Erasmus Delilik Üstüne adlı, tam zamanında yazdığı yapıtında "Hıristiyan dininin delilikle bir ilişkisi varmış ve zekayla alışverişi yokmuş gibi görünüyor" ve gene "batıl inançlarla dine sarılan kadar aptal veya şaşkınlık içinde kimse olamaz" diyordu. (43)

Ruhunu Şeytana satan Büyücü Faust'la ilgili Protestan efsanesi bu çılgınlıktan gebe kalıp doğmuştu. Tarihsel olarak Doktor Johann Faust (1480?-1540?) - veya söylendiğine göre kendine verdiği adla Bilge Georgius Sabellius Faustus Junior -Erasmus'un (1466-1536), Luther'in (1483-1546), Zwingli (1484-1531), Melanchthon (1497-1560), Calvin (1509-1564) ve VIII. Henry'nin (h.1509-1547), ayrıca simyacı Paracelsus (1493-1541) ve eğlenceli keşiş Rabelaisin (1495-1553) çağdaşıydı. Ondan söz eden en eski kaynak 20 Ağustos 1507 tarihli bir mektupdur, Benedikten Manastır yöneticisi Johann Tritheim'den (kendisi de Şeytanla anlaşma yap-

(*) Succubus: g e rüyaya girip erkeklerle cinsel ilişki kuran dişi şeytan, ifrit; incubus: karabasan, gece basan ağrlık (çev.n.).

mış büyücü olmakla ün almıştı) matematikci Johann Windung'a yazılmıştır. Mektupda Faust' dan aptal, boşa gürültü çıkaran ve kırbaçlanmayı hak eden şarlatan diye söz edilmektedir. Bir başka çağdaş Philipp Begardi, Worms'da 1539' da basılan *Index santatis*'inde onu "kötü, yalancı, cahil" doktor olarak Paracelsus'la aynı kefeye koyar: "Bir kaç yıl içinde bütün bölgelere, eyaletlere ve krlallıklara girip çıktı, kendisini herkese tanıttı ve yalnız tıp bilgisiyle değil, el falı, ölü falı, fizyonomi, kristal falı ve benzeri sanatlarda büyük yeteneğiyle ün aldı. Ve yalnız ün salmadı, yazılarla da büyük deneyimli usta olarak tanındı. Kendisi bunu ne onayladı ne de inkar etti ve adı Faustus'ken kendisine *philosophum philosophorum* ünvanını aldı. Ama ne kadar kişi bana onun tarafından aldatıldıkları için şikayette bulundu - gerçekten çok fazla kişi!"

Fakat Basel'deki bir protestan papaz, Johann Gast (ö.1572) *Sermones convivales*'inde (Basel,1543) ilk kez bu şarlatanın Şeytandan aldığı doğaüstü güçleri olduğunu yazdı; sonunda ölümü Şeytandan oldu, işlemlerinde ona eşlik eden kötü ruhlar at ve köpek biçiminde onun ruhunu alıp götürdüler. Papaz Gast, "sefil adamın korkunç bir sonu oldu, Şeytan onu boğdu. Ölü gövdesi beş kez sırt üstü çevrilmesine karşın, tabutunda sürekli yüzüstü dönüyordu. "II. Maksimilyan'ın danışmanı ve tarihçisi Johann Mannel (ö. 1560) *Locorum communium collectanea* yapıtında (Basel'de basılmış, tarihsiz) reformistin Melanchthon'la Faust'tan şöyle söz ettiğini nakleder: "utanç verici bir hayvan ve ifritler lağımı." Doğrudan şeytanın boynun kırmasıyla öldürülmüştü. Bir başka tanığa, Cleves dükünün özel doktoru Johann Weiher'in *De praestigus daemonium*'da (Basel,1563) yazdığına göreyse Faust Harkov'da büyü öğrenmiş sarhoş bir serseriydi ve "bu güzel sanatı Almanya'nın her yerinde ağza alınmayacak hileler, yalanlar ve büyük etkiyle utanmadan uygulamıştı."

Efsane, papaz Gast'ın çok geçmeden bütün Protestan ülkelerinde büyük ün kazanmasıyla her yere yayıldı. Baladlar, oyunlar ve kukla oyunları ve bir çok Faust kitabı ortaya çıktı. Kukla sahnesinde bir ses sağ tarafdan "Faust! Faust! Bu öneriyi geri çevir! İlahiyat çalışmaya devam et, ölümlülerin en mutlusu olacaksın" diye bağırıyordu. Sol-

dan gelen sesse "Faust! Faust! İlahiyat çalışmayı bırak. Ölü falına bak ve ölümlülerin en mutlusu olacaksın" diye yanıtlıyordu. Faust bile bile ikincisini seçti, Tanrı'nın bilgisine karşı insani, şeytani bilgiyi yeğledi. "Kutsal Metinleri kapının arkasına ve sıranın altına koydu, ilahiyat doktoru olarak çağrılmayı reddedip tıp doktoru adını aldı." Ve hak ettiği lanete de uğradı.

Sayısız "Faust kitabı"nın ilki 1587'de Frankfurt'ta Johann Spies tarafından şu tanımlayıcı başlıkla yayımlandı: *Dr. Joh. Faust'un Öyküsü, meşum büyücü ve kara usta: Kendisini bir zaman nasıl şeytana sattı, başına ne maceralar geldi, hak ettiği başına gelene kadar neler yaptı, nasıl yaşadı. En çok kendisinin ölümünden sonra bulunan yazılarına dayanmaktadır; bütün küstah, cüretkar ve tanrısız insanlar için korkunç bir örnek, ürkütücü olgu ve anlamlı bir uyarı oluşturarak derlenmiş ve basılmıştır.* "Dolayısıyla Tanrı'ya teslim olun, Şeytana direnin ve o sizi terk edecektir." (James 4:7). Bu kitap hemen satılıp tükendi ve yıl sonu gelmeden dört korsan yayımı yapıldı. Hemen ertesi yıl Tübingen'de şiir versiyonu çıktı; Frankfurt'ta Spies'in ikinci baskısı ve Lübeck'de Aşağı Almancası yayımlandı. 1599'a kadar yeniden ve genişletilmiş baskıları birbirini izledi; bu yıl Georg Rodolf Widmann'ın Faust dizisini sona erdiren kitabı yayımlandı.[44] Başka yeniliklerle birlikte Luther'in kendisinin de Faust'un yaptığı büyülü saldırılardan ancak Tanrı'nın yardımıyla kurtulabildiği ifade ediliyordu.

Faust kitaplarının protestanlığı tamdır. Faust'un şeytanı Mefistofeles keşiş kıyafetiyle görünür ve Faust evlenmek istediğinde evliliğin Tanrı'yı memnun eden bir eylem olması nedeniyle sözleşmelerine uymayacağını söyler. Büyücünün uşağı Wagner bir Katolik papazın oğludur. Ve şarapla pahalı etler arzulandığında, bunlar bir din adamının kiler ve mahzeninden tedarik edilirler. Ayrıca, bu dünyanın harikalarıyla sonsuzluğun vaatleri arasında kalan kişinin trajedisine hiç bir biçimde sempati duyulmaz. O kötü, lanetlidir ve okuyucu kaderine karşı uyarıyla baş başa bırakılır.

Öte yandan, Christopher Marlowe'in (1564-1593) oyunu Doktor Faustus'un Trajik Öyküsü'nde, ilk Faust kitabının olayları yakından izlenmekle birlikte, ahlak tamamen

tersine çevrilmiştir - nerdeyse Reformas-yondan Rönesansa geçilmiştir. Bu yüzyıllarda deney ve mantığa saygının artmasıyla bu dünyanın sevimliliği ve dünya sanatlarının gerekliliğine ilişkin yeni bir yaklaşım ve açıklama (hem yalnız İtalya'da da değil) gelişmeye başlamış ve daha Luther bile Şeytanlara ve Vatikana karşı mürekkebinden kan damlatırken Leonardo (1452-1519), Dürer (1471-1528), Mişelancelo (1475-1564), Rafael (1483-1520) ve Titian'ların (1477-1576) baş yapıtlarıyla sonuç vermeye başlamıştı. Buridan'dan Cusanus'a kadar olan zaman içinde (y. 1350-1450) bu dünyanın zevkine ilişkin Rönasans, kendine özgü yoluyla, Gotik küçümseme sistimini çürütmeye başlamıştı. Petrark (1304-1374) doğrudan Dante'yi (1265-1321) izleyerek ve Giotto (1272-1336) elbette bu dönüşümün zirvesindeki kişi-liklerdir. Sonra İtalya'da Boccaccio (1313-1375), Fransa'da Deguilleville (dö.1330-1335) ve İngiltere'de Canterbury Massalları'nda portrelerin, kişisel özelliklerin, yaşayan bireylerin dürtü ve zevklerinin önplana çıkıp Orta Çağların yankısının yalnızca sözcüklerde, folklorda, aziz masallarında, fabllarda ve romanslarda kaldığı ve birbirleriyle ancak eğlence amacıyla yanyana gelebildikleri Geoffrey Chaucer (1340?-1400) gelir. İlgi odağı simayacı yasın gizemlerinden simyacıların kendi yaşamlarına kaymış gibidir; 38, 41, 42 ve 43. şekillerimizdeki kral ve kraliçenin birleşmesinden sonra 39. şeklimiz üstünde durulmaya başlanmıştır.

Görsel sanatlar da aynıdır. Hıristiyan mitolojinin simgesel kişilikleri, Cennetten kovulma ve Ağaçla Kutsal Haç üstündeki Kurtarıcı tarafından kurtarılma, gittikce daha ayırt edici biçimde bu fiziksel dünyanın ağrlık ve ele gelirliğini ifade etmeye başla-mıştır. Elbiselerin duygulara seslenen değerleri bile özellik kazanmış, açık manzaralarda veya binalarda görünmeleri bile kendi başlarına daha büyük anlamlar taşır olmuştur. "Bakireye Saygı" veya "İsa'nın Vaftizi" görkemli portreler, azizler değil Rönesans dönemi Floransalıları için ilginç bir düzenleme anlamına gelir olmuşlardır. Ve mitolojik bir temanın üstünde durulduğu yerde, Titian'ın şimdi Prado'da bulunan "Adem'im Kovuluşu" adlı seçkin yapıtında yorumlanan insani bir an oluşu gibi, erkek, kadın, doğum, ölüm, bu dünyanın acı ve zevkle-

rinin güzel ve zorunlu gizemi ile trajedisi aynı anda işlenmektedir. Yalnızca Angelico (1387-1455), Hintlilerin mitolojik biçimlerin "mahir madde"si (sukşma) ile bu dünyanın "brüt madde"si (sthula) arasında yaptıkları ayrım anlamında bir ayrımı yapıtlarında yansıtmıştır. Öyle ki Trent Konseyinden (1545- 1563) sonra Katolik Karşı-Reformu başlayınca mitsel temaları tekrar Tanrı'yla ilişkilendirmek girişiminde bulunulmuştur - örnek olarak gene Prado'da bulunan Murillo'nun (1618-1682) "Muhteşem Gebelik"i gibi - ve sonuç ne Gotik ne Rönesans içtenliği değil Barok duygusallığı olmuştur. Olana bakın!

1440'lara gelindiğinde hareketli tipde baskı sanatı icat edilmişdi ve Mainz'deki matbaasında Johannn Gutenberg 1454 ve 1455'de ilk tarihli baskıları yapmış, kalıptan çıkma borç vade senetleri basılmıştı. Sonra 1456'da Mazarin İncili (Kardinal Mazarin'in, 1602-1661, kitaplığındaki bir nüshasından bu adı almıştır) basılmıştır. 1464'e gelindiğinde İtalya'da, Roma yakınlarında bir matbaa vardı; 1468'de İsviçre'de Erasmus'un düzeltmen olduğu bir matbaa, 1470'de Fransa'da Sorbonne'da, 1471'de Utrecht'de, 1473'de Hollanda'da, 1474'de İspanya'da, 1476'da Manchester' de (Caxton), 1539'da Meksiko'da ve 1638'de Cambridge, Massachusetts'de matbaa kurulmuştu. On altıncı yüzyılın ortalarına gelindiğinde yeni sanatın düşünce özgürlüğüne katkısı görüldüğünden Kilise ve Devlet (veya artık kiliseler ve devletler) tarafından baskıcı önlemler alınmaya başlanmış ve işin kalitesi önemli derecede bozulmuştur. On sekizinci yüzyılda gerçekleşen canlanmayla güzel Caslon, Baskerville ve Bodoni tipleri yapılmıştır.

1445'de Cape Verde keşfedildi ve güneyde yalnızca kum, deniz ve Araf Dağı bulunduğu düşüncesi yıkıldı. 1486'da Diaz Umut Burnu'nu dolaştı, 1492'de Kolomb okyanusu geçti ve 1498'de Vasco de Gama Kaliküt'e vardı. 1512'de bir başka cesur Portekizli Cava ve Molukka Adalarına vardı, 1519'da gene Portekizli olan Macellan dünyanın çevresini dolaştı ve aynı yıl Cortez Meksika'yı, 1530'da Pizarro Peru'yu İspanya adına fethetti.Böylece coğrafi olarak yeni dünyalar olduğu kadar yeni mitoloji dünyaları da keşfedildi ve her yerde din çalışmaları yapıldığı sorunu ortaya çıktı: benimsenmiş Hıristiyan mitos ve ritlerinin temel tema ve biçim-

lerinin (Şeytan parodisi olarak görülse bile) Amerika, Afrika ve Asya'nın kafirleri arasında nasıl aynen bulunduğunun açıklanması gerekiyordu.

Ve gördüğümüz gibi 1543'de Kopernik güneş merkezli evren tezini bastırdı ve altmış yıl kadar sonra Galileo onun gök araştırmalarını teleskopla tamamladı ve sonuç Kutsal Metinlere aykırı olduğu için yeni kozmolojinin hemen mahkum edilmesi oldu - elbette aykırıydı ve aykırıdır.

5. MAHCUP YÜZLÜ ŞÖVALYE

Henry Adams 1600 yılına - Giordano Bruno'nun yakıldığı yıl - insanlığın "din çağı"ndan "mekanik çağa" geçişinin eşiği der.[45] Ve belirttiği gibi, geçişin önde gelen kişileri, gerçeklik peşinde koşarken, inancın zırhına neler yaptıklarının bilincinde değillerdir. Söylediği gibi:

"Toplum direnmeye başladı fakat bireyler ne yaptıklarının farkında olmadan gittikçe artan bir ısrar gösterdiler. Hilal 1453'de Haçı Konstantinopol'dan alçakca çıkardığında, Gutenberg ve Fust Mainz'de ilk İncillerini Haça yardım ettikleri düşüncesiyle basıyorlardı. Kolomb 1492'de Batı Hint Adalarını keşfettiğinde Kilise bunu Haçın zaferi olarak değerlendirdi. Luther ve Calvin yarım yüzyıl sonra Aziz Augistine gibi *Civitas Dei* yerine *Civitas Romae*'iyi koymaya çalıştıklarında Avrupa'yı hayal kırıklığına uğrattılar. Puritenler 1620'de Yeni İngiltere'ye doğru yola çıktıklarında onlar da Devlet Sokağında *Civitas Dei* peşindeydiler. Ve Bunyan 1678'de Haca gidip Aziz Jerome'yi tekrarladı. Ve o zaman bile, yüzyıllar süren ehliyetten sonra Kilise disiplinini yeniledi ve Giordano Bruno'yu 1600'de yaktı, 1630'da Galileo'yu mahkum etti - bilimin bize gösterdiği gibi ateistleri değil anarşistleri cezalandırıyordu. Astronomların hiç biri dinsiz değildi, hepsi yaratıklarını göstererek Tanrı'yı ululamaktaydılar; bu dinlerinin güven duymadığı bir bilim türüydü. Ne Galileo ne Kepler, ne Spinoza ne Descartes, ne Leibnitz ne Newton, birlik konusunda Büyük Konstantin'den - eğer varsa -daha fazla kuşku içinde değillerdi. Sapkınlıklarının son sınırı yalnızca onun kişiliğine ulaşıyordu."

Adams devam ederek önemli noktaya gelir, kişi-

leştirilmiş olsun olmasın eski birliğin yerini alacak olan yeni kuvvete, yeni temaya ad verme:

"Modern tarihin önde gelen fikri düşünce-durağanlığında ısrardır. Kendisinde yansıyan dışında insan evrende birlik veya nihai bir öz veya birincil bir motor kabul etmez. Bu birlikte a priori ısrar daha etkin - veya gerici - zihinlerin yorgunluğuyla son bulmuştur ve Lord Bacon [1561-1626] bunu durdurmaya çalışmıştır. Toplumu evrenin bir düşünceden evrimleştiği düşüncesini bırakmaya çağırmış ve düşüncenin evrenden evrimleştiği görüşünü savunmuştur. Zihin kuvvetleri, birlik söz konusu olmadan, gözlemleyebilir ve kaydeder - ayırır ve bir araya getirir. "Doğaya, yönetebilmek için itaat etmek gerekir." "İmgeleme kanat değil ağırlık vermelidir." Galileo'nun dünya ve güneşin hareketlerini tersine çevirmesi gibi Bacon kuvvet düşüncesini tersine çevirmiştir. Bundan sonra zihin maddenin hareketini izleyecektir ve birlik kendi başına yer değiştirmek üzere bırakılmalıdır."[46]

Özünde olan, fizik alanında - ruhdan ayrı olarak kavranılan madde alanı - insan istek ve imgelemiyle aynı olmayan kurallar düzeninin kabul edilmesidir. Freudgil görüşe göre ruhun yapılanmasında işleyen kuvvetlerin büyüyen çocuğun arzusunun anababanın engeliyle karşılaşması veya Adler'in görüşüne göre çocuğun arzusunun kendi beceri yetersizliğiyle yıkılması gibi, burda da ruhun dinamik yapısının simgeleri evrene yansıtılmakta ve taban tabana zıt bir düzenin bükülmezliğiyle karşılaşıp kırılmaktadır. Ruhda veya yürekte özgürlük duygusu varken - seçim veya istek özgürlüğü - dışarda, eylem alanında, mekanik belirleyicilik egemendir. Burda zeka ve niyet görünürken orda körlük, sorumsuzluk, bilinmezlik, duygusuz moment geçerlidir. Durağan, bilinçsiz maddenin çölü, kum fırtınası ister Tanrı tarafından, ister şans eseri, kendiliğinden veya hiçlik tarafından estirilmiş olsun, Buridanlı John'un attığı taşla delinmiştir ve dolacak, yayılacak ve dünya haline gelecektir. Ve Oresme'nin çekiçle çakılan örsü ruhun kendi tabanına girmiştir.(*) Galileo ve Newton, Buridan'ın taşının, Freud ve Pavlov, Oresme'nin örsünün sezgisini doğrulamışlardır.

(*) Bknz. sayfa 598-599.

Kant'ın *Saf Mantığın Eleştirisi* (1781) modern zihin için Occam'ın usturasının etkisini yapmıştır ve Flaubert'in Madam Bovary'si de (1856) modern tahtta Truvalı Helen'in yerini almıştır.

La Manşlı Don Kişot, Mahcup Yüzlü Şövalye, zayıf atı Rozinante (bir varmış bir yokmuş atı) üstünde macera peşinde koşarken, hem halkın iyiliği hem de kişisel şanının artması için savaşım vermektedir (1600 yılları) ve önünde ovaya yayılan otuz kırk yeldeğirmeni görür.

"Şuraya bak, dostum Şanso!" diye bağırdı. "Şu devler! Canlarını bedenlerinden ayıracağım."

"Ne devleri?" diye sordu Şanso, eşeğin üstünde yanında giderken.

"Şu ilerdekiler!" Kişot yanıtladı. "Bazılarının iki fersaha uzanan silahları var." Mızrağını indirmeye başlamıştı.

"Lütfen" diye uyardı Şanso, "bir daha bakın! Bunlar yeldeğirmeni. Silahları sandıkların da kolları."

Ama şövalye atını mahmuzlamıştı ve mızrağını yatırmış, saldırıya geçmişti bile."[47]

Trubadurların dilinde macera ve basitlik, istek ve belirlilik dünyaları arasındaki zıtlık geceden geçme imgesiyle gösterilirdi - sevgi gecesinden şafağa, bekçinin bağırdığı ve yasal olarak acımasız gilosun gününe geçiş. "Ah Tanrım! Ah Tanrım! Bu şafak, ne çabuk geliyor!"(*) Abelard, Clinschor ve Anfortas bu günlerde savaş çığlıkları *Amor!*'la felakete son veren yiğitlerin nadir örnekleri değildir. Fakat onların kaderi insan iradesinin, rüya ve yaşam hırsının, ko-şullar nedeniyle olağan kırılmasının simgesi olmaktan daha fazla bir şey değildir: bu dünyanın katı gerçeklerinin yelo ğirmeni ordusudur karşılarındaki. Parzival ve Gawain bu ağırlığı atmayı becermişlerdi. Onların istekleri gerçek oldu. Don Kişot ise bu yeldeğirmenlerinde kendi dengi olmayanlarla karşı karşıyadır.

Rüzgar çıkmıştır, yeldeğirmenlerinin kanatları hareket etmeye başlar. Kendisini kalkanıyla koruyarak ve hayalinde hizmetine girdiği Dulcinea del Toboso'ya sığınarak Rozinante'yi önündeki ilk deve doğru son hızla sürer. Mızrağı kanata girer ve mekanik hareketine devam eden kanat

(*) Bknz. sayfa 190.

mızrağı parçalayarak şövalyeyi ve atını kaldırıp fırlatır.

Schopenhauer'in ortaya koyduğu soru, doğru savaşım veren insanın kaderinde yalın koşulların etki ve ağırlığının onun isteğini ve dolayısıyla varoluşu alt etmesi söz konusu olabilir mi? Ve Don Kişot, eşeğini kısa bacaklarıyla koşabildiği kadar koşturup gelen ve efendisine ayağa kalkması için yardım eden uşağına ne diyebilir?

"Tanrı yardımcımız olsun" dedi Şanso Pançо. "Herkes bunların dev değil yeldeğirmeni olduğunu bilir, yeter ki kafasında yeldeğirmenleri olmasın!"

"Kıpırdama dostum Şanso" dedi şövalye. "Savaş işleri, başka her işten fazla ani değişkenlik gösterir. Bu devleri değirmene çevirenin benden bu zaferin onurunu almak isteyen ölü falcısı Frestïn olduğuna eminim. Daima bana böyle düşmanlık etmiştir. Ama sonunda onun kötü sanatı benim kılıcımın erdemi karşısında güçsüz kalacak."

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Ortega y Gasset'in *Don Kişot Üstüne Düşünceler*'inde işaret ettiği gibi, tam da insan macerasının içsel hayalle dışsal gerçekliğin katılığı çözülmez biçimde kesişerek "bıçak ağzı oluşturduğu" bir zamanda yaşamış ve yazmıştır; edebiyatta yalın hayale dayanan epiğin sonunu ve şimdi devam eden roman çağının açılışını gösterir. Ortega "Gerçeklik macerayı daha yüce estetik güce kavuşturmak üzere şiire girmektedir" diye yazar:

"Hayali nesnelerin dolandığı epik alan şimdiye kadar tekti ve şiir epikle aynı terimlerle tanımlanabilirdi. Ama şimdi hayali alan ikinci plana düşüyor. Sanat bir öğeyle daha zenginleşiyor; üçüncü bir boyut kazandığı söylenebilir: estetik bir derinlik kazanıyor, geometrik derinlik gibi yaklaşımların çokluğunu öngörüyor. Sonuç olarak şiirsel olan artık ülküsel geçmişe veya daima yeni, tekil ve şaşırtıcı olan sürece duyulan ilginin maceraya yol açtığı özel çekicilikten oluşmaz. Artık bizim şiirimiz mevcut gerçeklikle uğraşabilmelidir..."[48]

"Cervantes dünyaya Rönesansın yüksekliğinden bakıyor. Rönesans şeyleri biraz daha sıkıştırmıştır ve eski duyarlılığı tamamiyle aşmıştır. Galileo fiziğiyle evreni yöneten karşı konulmaz yasaları ortaya koymaktadır. Yeni bir sistem başlamıştır; her şey daha katı biçimler içine kapan-

maktadır. Yeni düzende macera olanağı yoktur. Çok geçmeden Leibnitz [1646-1716] geçerliliği olmayan bu basit olasılığı ilan eder: yalnızca "*tutarlı*" olan olasıdır; yani doğa yasalarıyla yakın bağı olan demektir. Bu yolla olası olan, kaba bağımsızlığını mucize, mitosta gösteren, Cervantes'in doğruyu sergilemesinde gerçekliğe *macera* olarak aktarılır."(49)

Yani gerçeklik macerayı aklında taşıyan Don Kişot'u taşımaktadır. Macera olanaksızdır ve Don Kişot gene de macera bulur. Parzival ve Gawain'in eski epik dünyasında ormandaki şövalyeler yüreklerindeki düş gibi hareket ve hazırlıklarıyla uyum içinde maceralarla karşılaşırlar. Don Kişot ise, öte yandan, katı, dirençli bir dünyada kendi isteği dışında yeldeğirmenleriyle karşılaşır: ama isteği gene de kendi başına gerçeklik olarak kalacaktır.

Ortega'nın belirtiği gibi: "İnsanlar bu komşumuzdan iyi bir servet elde edebilirler ama onun çaba ve cesaretini elinden alamazlar. Onun maceraları mayalanan beyninin buharları olabilir ama macera isteği gerçek ve doğrudur.

Macera artık maddi düzenin bozulması, gerçek olmayan bir şeydir. Bu macera isteğinde, bu çaba ve cesarette, demek ki, garip, iki öğesi zıt dünyalara ait ikili bir yapı vardır: istek gerçektir fakat istenen gerçek değildir. Epikte böyle bir olgu yoktur. Homeros'un insanları istekleriyle aynı dünyaya aittirler. Don Kişot'ta ise gerçekliği düzeltmek isteyen biri vardır. Ama o da gerçekliğin bir parçası değil midir? Onu yaşamakta değil midir ve onun bir sonucu değil midir? Mevcut olmayan bir şey, tasarlanan bir maceranın, katı gerçekliği yöneltip değiştirmesi nasıl olası olabilir? Belki de olası değildir ama gerçeklikle tatmin olmamaya karar vermiş insanların varlığı da bir gerçektir. Bu tür insanlar şeylerin yolunu değiştirmeyi hedeflerler; adet, gelenek veya biyolojik içgüdülerin zorladığı tavırları yinelemeyi reddederler. Bu insanlara kahraman diyoruz çünkü kahraman olmak çoğunluk dışında biri, kendisi olmak demektir. Eylemlerimizin kalıtım ve çevre tarafından belirlenmesini reddediyorsak bunun nedeni eylemlerimizin temeline kendimizi yalnızca kendimizi yerleştirmek istememizdir. Kahramanın istekleri atalarının istekleri değildir, kendine aittir. Kendi olma isteği kahraman-

lıktır."(50)

Ve Ortega'nın söylediği gibi, bu biçimde yaşanan bir yaşam zorunlu olarak trajiktir:

"Trajik karakter yalınca et ve kemik olduğu için trajik ve dolayısıyla şiirsel değildir; istekleriyle trajik olur. Bu istek - gerçeklikte başlayan ve istenen olmayan olduğundan ülküsel olanla biten paradokslu nesne - trajik bir temadır; bu isteğin bulunmadığı örnek olarak belirlenimci veya Darwinci bir çağda, trajediye ilgi olmaz...

Sıradan insan çok duyarlı olarak bütün kötü işlerin bu tür bir amaçta ısrar eden kahramanın başına geldiğini düşünür. Bundan vazgeçmekle her şey iyiye dönebilir; Çinliler eski göçebeliklerini dile getirerek masallarının sonunu böyle getirirler, her şey tatlıya bağlanır ve kahraman yerleşip çoluk çocuğa karışır... Sıradan insan, kahramanlık yapamadığından, yalnızca sınırlayıcı ve gereksiz eylemlerin yer aldığı bu tür yaşam akışının cahilidir. Canlılığın taşması ve haddi aşmasını bilmez. O zorunluluklar sınırı içinde yaşar ve bütün yaptıklarını zorunlu olduğundan yapmaktadır. O daima yapmak zorundadır ve eylemleri zorunluluklara verdiği yanıtlardır...

Yani kahramanın trajedisi kaderinden kaynaklanmaz, kendi trajik yolunu seçen odur... Bütün acı kahramanın ülküsünden vazgeçmemesinden, seçtiği tasarlanmış rolden kaynaklanır. Dramdaki aktörün, bir bölümü oynarken, içten olmasına karşın paradoks olarak bir bölümü oynamayı oynadığı söylenebilir... Ve bu "istek perdesi" ancak onunla ortaya çıkan bir dizi yeni gerçeklik yaratır; bu trajik düzen doğal olarak yalnızca doğal zorunlulukları seçen ve yalnızca var olanla yetinen için hayalidir."(51)

Ve burdan Christopher Marlowe'e dönüyorum; Elizabet devri trajedisinin babasına. Onun *Doktor Faustus*'u da bu "bıçak ağzı çağ"ına ait bir yapıttır. O da dünyaya Rönesans yüksekliğinden bakıyordu; insancıllığın vereceklerinin ve şafağı söken modern çağın kahramanlarının sergilediği dünya nimetlerinin farkında genç bir dehaydı. 1589'da sapkınlıktan yakılan mistik Francis Kett, Cambridge'de arkadaş ve özel öğretmeni olmuştur. Sir Walter Raleigh yakın arkadaşıydı, astronom Thomas Harriott, matamatikci olan Walter Warner ve Robert Hughes de öyle. Cambridge'de

ayrıca, klasik mitoloji okumuş özellikle Ovidius üstünde uzmanlaşmış, *Amores*'ini çevirmişti. Alt yapısı tamamiyle laikti ve dramına Spies'in ilk Faust kitabının İngilizce versiyonunu temel almasına karşın(*) onun sempatisi acı çeken, cesur kahramana yönelikti ve sonsuzlukla zamanın vaatleri arasında parçalanan yaşamın trajik kuvvetini anlatırken ruhsal olarak onu Hıristiyan-Lutherci öfkeli ahlak yaklaşımının tamamiyle dışından değerlendiriyordu. Ve efsanennin insancıllaştırıcı, sorunsal haline getirilen dönüşümü Goethe'ye esin verdi. Goethe, Marlowe'un oyunu anlatıldığında "Ne mükemmel planlanmış!" diye heyecanlanmıştı.

Burda kahraman "şeytanların lağımı" değil, insan, yaşayan Rönesans insanıdır, sonsuzluğa susamıştır ve onun için Cehennem riskine razı gelmektedir - Tristan'ın İsolt, Parzival'in buluşma ve Heloise'in Abelard için yaptığı gibi. Sonunda mahvolsa da yaşamı boyunca tattığı zevklerle onun yanındayızdır - bunlar da gerçekte masum zevklerdir: bilim, refah, dünyayı gezmek, sevgi ve Şeytanın tatmin edebileceğinin ötesinde ruh ve istek dolu zevkler:

Gökleri tuttuğumda, pişman oluyorum,
Ve lanet sana, kötü Mefistofeles,
Çünkü sen bu zevkleri elimden aldın.(52)

Ve Truvalı Helen övgüsünde, dahası, bu güzelliği hak eden biri vardır: satırların kendileri onun kurtuluşudur:

Bu yüz müydü bin gemiyi yola çıkarıp
Ilium'un tepesiz kulelerini yaktıran?
Tatlı Helen, öpücükle beni ölümsüz yap.
Dudakları ruhumu soğurdu: bakın nereye uçuyor!
Gel Helen, gel, ruhumu gene bana ver.
Burda yaşayacağım ben, Cennet bu dudaklarda,
Ve Helena olmayan her şey süprüntü.
Ben Paris olacağım ve senin sevgin için,
Truva yerine Wertenberg yağmalanacak;
Ve zayıf Menelaus'u yeneceğim,
Ve senin renklerini madalyalı göğsüme takacağım:
Evet, Achilles'i topuğundan vuracağım,
Ve sonra öpücük için Helen'e döneceğim.

(*) Bknz. sayfa 604.

Ah, sen akşam havasından daha serinsin
Binlerce yıldızın güzelliğini giymişsin;
Alevli Jupiter'den daha parlaksın
Çaresiz Semele'ye göründüğünden:
Göğün monarkından daha sevimlisin
Şehvet düşkünü Arethusa'nın gök mavisi kollarından:
Ve yalnızca sen benim sevgilimsin.(53)

Faust'un sonunun lanetlenme değil kurtuluş olacağını ilk gören Lessing'di (1729-1781) ve Goethe (1749-1832) bu görüşü gerçekleştirdi, kahramanında acı çeken, savaşım veren, yaratıcı Avrupalı insanın ruhunu temsil etti. Mefistoles olumsuzlama ilkesinin ajanı oldu; yaratıcı mantığın "kutsala ulaşma savaşımında" ele geçmez mutlak gerçekleşme için "ölen ve hızla geçen"den "yararlanıyor"du.(*)

Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Nah' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.(54)

Göklerden en güzel yıldızları istiyor,
Yerden en yüce coşkuyu ve en iyisini,
Ve arzuladığı bütün Yakın ve Uzaklar
Göğsünün çarpıntısını bastırmıyor.

Spengler *Batının Çöküşü*'nde Goethe'yi izleyerek halen açılımı süren Batılı anıtsal kültürü, sonsuzluk dürtüsü ve birincil simgesinin sınırsız mekan olması nedeniyle, klasik "Apolloncu"luğun görünür olana verdiği önem ve Levantın bu evrende gizemli biçimde zıtlaşan "madde" ve "ruh", karanlık ve aydınlık, Tanrı ve Şeytan ikiliğinin "Mecusi"liği karşısında "Faustcu" diye adlandırdı: "Meleklerin, azizlerin Mecusi hiyararşisi ve Üçlünün Kişileri gittikce kişisellikten daha fazla uzaklaşıyor, Batının sahte biçiminde(**) bütün kilise yetkesi olanca ağırlığıyla arkalarındaysa da gittikçe daha da soluklaşıyorlar. Ve Şeytan bile, Gotik dünya oyununun büyük karşı oyunucusu, Faustcu dünya duygusunun olasılığı olarak gittikce daha az fark edilerek yok oluyor. Luther'in lanetler saçtığı Şeytan Protestan

(*) Bknz. sayfa 385.
(**) Bu terim için bknz. sayfa 39-40 ve Batı Mitolojisi, sayfa 333- 334.

ilahiyatcıların utangaç sessizliğinde çoktan yok oldu. Faustcu ruhun *yalnızlık* duygusu dünya güçlerinin ikililiğinde barınamaz. Burda Herşey Tanrının kendisidir."(55)

6. YENİ MİTOLOJİLERE DOĞRU

Artık eski beş bin yıllık Sümer malikanesinin hala parçaları içimizde bulunan dağılmış yıkıntılarının ötesinde, ŞİMDİ ve BURDA bulunan taze dünyada ortaya çıkan yeni mitoloji yaklaşımlarına ilişkin bir şeyler söylemeye çalışmanın zamanı geldi. Daha önce de söylenmiş olduğu gibi, tamamlanmış mitolojinin dört işlevi vardır.

1. METAFİZİK-MİSTİK YÖNELİM

Yaşayan bir mitolojinin ilk işlevi, hakkıyla yerine getirdiği dinsel işlev, Rudolf Otto'nun *Kutsallık Düşüncesi*'nde verdiği tanımla, bireyde huşu, itaat ve saygı deneyimi uyandırıp besleyecek olan nihai gizem, aşkın adlar ve biçimleri var etmesidir. Upanişadlarda okuduğumuz gibi "sözcükler onlardan yansıyıp geri gelir." (56) Modern dünyada, en azından sinagoglar ve kiliseler dışında bu itaat kalkmıştır diyebilirim. Çünkü ırk kibirinin, ayin kibirinin, özel görev tanınma hayalinin, özel ayrıcalıkların ve kutsal benimsenmenin kitapta yetkeyle yer alan bütün iddiaları çürüyüp dağılmıştır. Verilen adıyla ilahiyat-teoloji, belirli tarihsel dönemin koşullarını taşıyan, belirsiz adlar, biçimler, eylemler ve ifadelerin ancak "insanın düşünebileceğinden daha yüce" yani ağza alınmaz bir şeye ("şey" denilebilirse) atfedildiği arkaik metinlerden veya edebi inceleme olduğundan daha fazla iddiada bulunamaz. Orta Çağların Kutsal Metinlere gösterdiği inanç, Aydınlanmanın mantığa gösterdiği inanç ve modern filistinlerin bilime gösterdiği inanç, kendilerinin bile ne kadar gizemli olduklarına ilişkin hiç bir fikirleri olamayanların durumuyla aynıdır.

Büyük modern fizikci Erwin Schrödinger "dağlık bir ülkede bir patikanın yanında bir sırada oturduğunuzu varsayın" diyor:

"Çevre otluk tepelerle dolu, aralarında kayalar fışkırıyor; vadinin karşı tepesinde kısa boylu kızılağaçların

arasında yayılmış taş yığını var. Vadinin iki yanında da ağaçlar dikliği tırmanıyor, ağaçsız çayırların yüksekliğine kadar varıyor. Ve yüzü size bakan, vadinin derinliklerinden gelip, güçlü, buzul kaplı zirveyi aşan ve o anda yumuşak kar alanlarına ve sert uçlu kayalıklara dokunan batan güneşin son ışınlarının yumuşak pembe rengi, açık, solgun, saydam gök mavisinde harika kesikler oluşturuyor.

Olağan bakış biçimimizle gördüğünüz her şey, küçük değişiklikler dışında sizden önce binlerce yıldır da böyledir. Bir süre sonra, çok geçmeden, siz artık var olmayacaksınız ve ormanlar, kayalar ve gök değişmeden, sizden sonra binlerce yıl daha varlıklarını sürdürecekler.

Hiçlikten sizi alıp,size karşı kayıtsız kalan kısa bir süre içine yerleştiren nedir? Var oluş koşullarınız hemen hemen kayalar kadar eski. Binlerce yıl insan savaşım verdi, acı çekti ve çiftleşti ve kadınlar acı içinde doğum yaptı. Yüzyıl önce, belki de, bir başka adam burda oturuyordu, sizin gibi yüreğinde huşu ve özlemle buzullarda ölen ışıkları seyretti. Sizin gibi bir erkek ve kadından olmaydı. Sizin gibi acı ve kısa bir mutluluk yaşadı. O başka biri miy li? Siz kendiniz değil miydi? Sizin benliğiniz miydi? Bu kez o şeyi *sizde*, başkasında değil de tam *sizde* canlandıran zorunlu koşul neydi? Bu "başka biri"nin kavranılabilir *bilimsel* anlamı gerçekten nedir? Eğer şimdi anneniz olan kadın başka biriyle yaşasaydı ve ondan oğlu olsaydı ve babanız da böyle yapmış olsaydı siz ne olurdunuz? Yoksa onlarda, babanızın babasında... binlerce yıl önce yaşıyor muydunuz? Ve böyle bile olsa, neden kardeşiniz değilsiniz ve kardeşiniz siz değil, neden uzak kuzenlerinizden biri değilsiniz? Bu farkı, kendinizle başkası arasındaki farkı, nesnel olarak var olan *aynı* olduğunda, inatla kavrama hakkı nerden geliyor?

Bu tutumla bakmak ve düşünmekle aniden, şimşek gibi, temel Vedanta inancının engin doğruluğunu anlayabilirsiniz: kendiniz dediğiniz bu bilgi, duygu ve seçim birliğinin çok geçmişte kalmamış bir anda hiçlikten var olmasındansa bu bilgi, duygu ve seçim bütün duyarlı varlıklarda olmasa bile bütün insanlarda özünde sonsuz ve değişmez ve sayı olarak tek olamaz mı? Ama Spinoza'nın panteizminde olduğu gibi sonsuz, ezeli bir varlığın bir görünümü veya

değişik biçimi olarak bir parçası, bölümü anlamında siz değil. Çünkü o zaman gene aynı aldatıcı soru karşımıza çıkar: hangi parça, bölüm sizsiniz? Nesnel olarak ötekilerden sizi ayıran nedir? Hayır, fakat düz mantığın kavramaz göründüğü gibi siz - ve bütün bilinçli varlıklar - hesaba alınır. Çünkü siz yaşamınızı bütün varoluşun basit bir parçası olarak değil bir anlamda bütünü olarak yaşıyorsunuz. Yalnız bu bütün bir bakışta görülebilecek gibi yapılanmamış. Bu, bildiğimiz gibi Brahmanların kutsal, mistik ve o kadar da basit ve açık formüllerinde ifade edilmiştir: *Tat yvam asi*, bu sensin. Veya gene "Ben doğudayım, batıdayım, aşağıdayım, yukarıdayım, *Ben bütün dünyayım*" sözleri de öyle." (57)

Schopenhauer'in oksimoronu "Herşey kendi biçimiyle bütün dünyadır" aynı aşkın gizeme işaret eder; Cusanus'un dairesi de aynıdır. Gnostik Thomas İncilindeki İsa'nın sözleri de: "Bir parça odun yarın, ben ordayım."(58) Bu gerçekten de bütün metafizik söylemde temel fikirdir ve somut olarak ancak adlar ve biçimler, Tanrı'nın maskeleri çözüldüğünde -herkes tarafından kendi başına - öğrenilir. Hint *Rg Veda*'da "Gerçek tektir, bilgeler ona bir çok ad verirler" denir.(59)

Yılmaz doktor Occamlı William'ın gösterdiği, Kant'ın doğruladığı ve Henry Adams'ın anımsattığı gibi, birlik kategori veya adı zihne aittir ve varsayılan bir varlığa, kişiye, yerli yersiz hükme veya "Varlık Temeli"ne bağlanamaz. "Varlık" terimi de yalnızca bir addır ve dolayısıyla "yoktur".

O zaman sözlerinin ve kendisinin ve bütün bildiklerinin ve söyleyebileceklerinin ötesinde bir noktayı ima etmeden kim "Tanrının varlığı veya yokluğundan söz edebilir?

2. KOZMOLOJİK YÖNELİM

Mitolojinin ikinci işlevi ortaya kozmoloji, bir evren imgesi koymaktır ve biz bugün bu amaç için elbette arkaik metinlere değil bilimsel metinlere bakıyoruz. Ve burda evren imgesinin dönüşümündeki ana bunalımların en özet, en temel inecelemesi artık bize tanınmış, sahiplenilmiş ve mitos-şiirsel imgelemce özümlenmiş gerçek dünyayı anım-

satmaya yetiyor.

Önce, 1492'de Kolomb devrimi geldi. Dante, anımsanacağı gibi, Cenneti Araf Dağının tepesine yerleştirmişti; onun zamanında bu dağ bütün güney yarım-küreyi kaplayan hayali okyanusun ortasına yerleştirilmekteydi. Ve Kolomb da başlangıçta bu düşünceyi paylaşıyordu. Dünyanın "armut biçimli, bir bölümü yuvarlak fakat sapın çıktığı öteki bölümü uzun" olduğunu veya "tam yuvarlak top gibi, bir tarafında kadın göğsünün ucu gibi yükselti var" diye yazıyordu. Yükseltinin güneyde olduğuna inanıyordu ve üçüncü yolculuğunda, gemisi kuzeye doğru güneye gittiğinden daha hızlı seyahat edince, aşağı doğru gitmeye başladıklarına inandı. Bir kaç hafta önce, seyahatinin en güney noktasında, Tirinidad Adasıyla Güney Amerika kıtası arasında seyrederken koca Orinoco'dan okyanusa akan tatlı su hacimini görünce, suların denizle birleştiği yerdeki "gök gürültüsü gibi ses" ve gemileri nerdeyse batıracak gibi gelen dalgaların yüksekliği onu bu kadar bol tatlı suyun kaynağının ancak Cennetten akan dört ırmaktan biri olabileceğine inandırmış ve bu hatasının doğruluğuna daha fazla güvenerek armudun sapına geldiklerini düşünmüştü. Kuzeye seyrederken Cenneti arkada bırakıyordu.[60]

Daha iki yüzyıldan az süre önce Aquinas mantıklı fikir yürütmelerle Adem'le Havva'nın kovulduğu Cennet Bahçesinin bu dünyada, aranıp bulunabilecek gerçek bir yer olduğunu göstermeye çalışmıştı. "Cennetin yeri" diye yazıyordu, "aşılması mümkün olmayan dağlar veya denizler veya sıcak bir bölgeyle insanların yaşadığı bölgeden ayrılmış olmalıdır ve topografya hakkında yazan insanlar bu nedenle oradan söz etmiyorlar."[61] Saygın Bede beş buçuk yüzyıl önce makul biçimde, Cennetin cisim sahibi bir yer olamayacağını tamamiyle ruhsal olması gerektiğini savunmuştu.[62] Augustine ise böyle bir görüşü reddetmiş, Cennetin hem cismani hen ruhani olduğunu ileri sürmüştü.[63] Aquinas'ın bağlandığı da Augustine'in görüşü olmuştu. Kolomb yalnız dünyadaki değil gökteki Cennete de darbeler indirecek bir dizinin ilkini başlatmış olduğunun farkına varmadan öldü. 1497'de Vasco de Gama Güney Afrika'yı ve 1520'de Macellan Güney Amerika'yı dolandı; denizlerin geçilmez bölgesi de aşılmış fakat Cennet bulunmamıştı.

1543'de Kopernik güneş merkezli evren tezini yayımladı ve altı yıl sonra, daha önce de göz attığımız gibi, Galileo teleskopla araştırmalarına başladı. Ve gene gördüğümüz gibi bunlar hemen yeni kozmolojinin Kutsal Metinlere karşı olduğu suçlamasıyla mahkum edildiler. Ve bunlar, Helenist şiirsel imge, gök katlarının müzleri inancına da karşıydılar (13. şekil). İster Doğulu ister Batılı olsun Kopernik öncesi kozmolojinin bütün öğeleri gibi, bunun da yalnızca psikolojik yönden açıklanması gerekir. Eski mitolojinin öze ait ve açık makro-mezo-mikrokozmoz uyumu bozulmuştur. Kozmoloji, toplumbilim ve psikoloji farklı disiplinlerdir ve burda da eski kavramlar yıkılmıştır. Dolayısıyla "yapılmış şeylerde", her şeyi düzen içide tutan "Tanrı'nın görülmez şeyleri"ni görünür kılan hiyeratik sanatlar da kaybolmuştur. Ananda K.Coomaraawamy şöyle yazıyor:

"Evlerini yalnızca "içinde yaşamak için makinâ" olarak görenler, bakış açılarını Neolitik insanınkiyle karşılaştırmaya çalışsınlar. O da bir evde yaşıyordu ama bu ev bir kozmolojiye vücut veriyordu. Bizim yeterinden de fazla ısıtma sistemlerimiz var: onun evini rahatsız bulabilirdik ama onun, ocağından yükselip yukardaki delikten çıkıp gözden kaybolan duman sütununu Evrenin Ekseni, hava deliğini Cennetin Kapısı ve ocağını Dünyanın Merkezi olarak gördüğünü unutmamalıyız. "Ampirik olmayan bilgi anlamsızdır" diyen bizler için bugün bunun formülünü anlamak çok zor. Eflatun'un "idea" dediği bir çok şey bugün bizim için "batıl inanç"tır."(64)

Bütün bunlardan sonra insan niçin olmasın demekten kendini alıkoyamıyor. Hem Eflatun'un evreni, hem de mezokozmik kulübede yaşayan neolitik insanın evreni, bizimki gibi, ampirik gözlem ve buna ek olarak içsel makromikrokozmik birlik üstüne kuruluydu. Dünyanın Merkezi için artık "dönen dünyanın hareketsiz noktası" uygun popüler bir simge değil, ocakta ve her yerde, her atomda ve belki de dünyamızın galaksimizde bir aydan başka bir şey olmadığı dış dünyanın kavralınamaz uzaklıklarında. Şair Robert Jeffers'in satırlarıyla:

Atom sınırlarının yıkılması
Güneşe çekirdek, gezegenlere elektron olduğunu
bilerek

Dua etmeden, kendin eşitleyerek, bütünü bütünle, mikrokozmozu

Girmeden,ve girmeyi benimsemeden, daha eşit biçimde, daha açık, daha inanılmaz birleşmeyle

Öteki uçla ve büyüklükle; duygu yüklü kimliği kavrayarak...[65]

"Batıl inanç" sözcüğü "superstition"ın anlamı (Latince *superstare, star* dikilmek ve *super* üst'ten üstünde dikilmek) basitce "geçmişten kalan, kalıntı olan bir şeyin hala üstünde durarak ona inanmaktır". Örnek olarak dönen, tabak biçimli dünyanın üstüne güneşin altın kapısını oluşturduğu bir kubbenin kapatılmış olduğu ve bu kapıdan sonsuzluğa gidildiği biçiminde düşünüş İ.Ö. sekizinci bin yılda "batıl inanç" değildi; ampirik olarak o zamanın çıplak gözle yapılmış gözlemlerine dayanıyordu. Bunun ruhsal değeri imgenin yapısından gelen bir şeye bağlı değildi, gücünü insanın evrenle uyum içinde olduğu anlayışını önermesi ve desteklemesinden alıyordu. Fakat sözlük anlamıyla ele alınan ve bugün de ısrar edilen böyle bir kozmik imge,evrenin bilinen gerçekleri kadar bu gerçekler karşısındaki bilim ve uygarlıkla da, Galileo'nun davasının da gösterdiği gibi uyumu değil uyumsuzluğu getirirdi. Çapasının dibinden uzaya bakan neolitik tarımcı, ziggurat koridorlarında gezegenlerin hareketlerini izleyen Sümer ruhban sınıfı, kitaplarının yenilenmiş versiyonundan alıntı yapan modern din adamı değil, bugün nasıl bakacağımızı bize öğretenler inanılmaz mükemmellikteki bilimadamlarımızdır: ve eğer yüreği kaynağına taşıyacak uygun araç merak ve alçakgönüllülük ise, sakin bir Pazar sabahı evde kalıp samanyollarının fotoğrafına denetimli bir tefekkür içinde bakmanın bu seyahat için uygun bir zahitce başlangıç olacağını düşünebilirim.

Kolomb ve Kopernik'ten sonra üçüncü devrim Newton' un *Machina Coelestis*'idir. Giriş John Buridan'ın etki kuramına ayrılmıştır. Burda destekleyici zeka evrenden dışlanmıştı: Tanrı'nın sağladığı güçlü bir itiş küçük jeosentrik fırıldağın harekete geçmesi için yeterliydi. Galileo *Mekanik ve Yerel Hareketlerle İlgili İki Yeni Bilimle İlgili Söylevler ve Matematik Gösterimleri* adlı Leiden'de 1638'de basılan yapıtında (Engizisyonun yeldeğirmeni kollarının

erişemeyeceği yerde) hareket ve durağanlığı belirleyen yasalara matematik ifadelerle giriş yapmıştı. Bu arada Prag'da, ondan bağımsız olarak Johann Kepler (1571-1639) gezegenlerin yörüngelerinin daire değil elips olduğunu göstererek ve farklı geçiş hızlarını hesaplamak için tek bir formül kurarak evrenin yapısal biçiminin daire olduğu yolundaki eski klasik görüşü tamamiyle çökertmişti. Bu buluşlarını 1609'da Mars'ın salgılı yörüngesi hakkındaki çalışmaları üstüne temellenen *Astronomia nova* αἰτιολογικός, *seu Physica coelestis tradita commenteriis de motibus stellae Martis*'de açıkladı. Hesaplamalarının dakikliği ile gök makinası hakkında "tek başına küçük bir ağırlığın bütün çarkları harekete geçirdiği saat gibi" diye yazıyordu ve Dr. Loren Eiseley'in modern bilimin yükselişiyle ilgili küçük, anlaşılır özeti Zamanın Gökkubbesi'nde anlattığı gibi, Kepler'in saat benzetmesine Sir Isaac Newton (1642-1727) yer çekimi yasalarının formülleriyle birlikte "o küçük ağırlığı" eklemiştir.(66) "Makinanın yaratıcısı Tanrı'dır fakat makina onun müdahalesi olmadan işler... Newton, on sekizinci yüzyıldaki izleyicilerinin çoğunun tersine mümin olarak kalmıştır."(67)

Immanuel Kant (1724-1804) ve Pierre Simone Laplace (1740-1827) Newton'un mekanla ilgili yasalarını zamanın gerisine doğru uzatılar ve Kant-Laplace evren evrim kuramı olarak bilinen kuramla modern kozmolojik devrimlerin dördüncüsünü ve belki de en tehlikelisini oluşturmuş oldular. Çünkü artık evrensel makinanın kaynağı doğrudan Tanrı'nın elinden çıkmış mükemmel biçimde oluşturulmuş bir yapı değil, ama doğa yasalarının dönen gaz bulutundan oluşturduğu nebula olmuştu: artık uzayın erişilmezliğinde gerçek anlamıyla on binlerce bu tür nebula vardı ve her biri sürecin farklı bir aşamasındaydı. Artık geçmiş zaman içinde (hiç bir yer olan bir yerde) bir kişiliğin bütün gösteriyi başlattığı bir an hayal etme zorunluluğu ve hatta olanağı kalmamıştı. Gerçekten de, felsefi olarak, zamanın olmadığı veya zamanın olmayacağı bir "zaman"dan söz etmek hoş görülemez. Kendisi zaman olmayandan önce ve sonra zaman olmaz. Eğer nedensellik ilkesi bizim bu evrene zaman içinde neden aramamızı gerektiriyorsa, o zaman bu nedenin de nedenini aramamız ve böyle devam etmemiz gerekir

ve bu sonuçta "Artık yoruldum, burda duruyum, çizgi çekip bunun arkasında kalan boşluğa Tanrı diyeyim" diyerek basitce kapatacağım bir surgulama da olamaz.(*) "Ve özellikle Şiva, Ptah, Enki veya Tezcatlipoca değil ama tam burdaki, denildiği gibi hayy olan Tanrı, kişiliği olan, bizim cana yakın aile İncilimizdeki, Seçilmiş Halka bütün bu ilginç kuralları, Cumartesi günleri hasta olma ve yağla eti ay-nı yemekte yeme yasağını gönderen Tanrı."

Bunun yerine bir an için geçen gün postadan çıkan çok daha yeni bir çalışmadan alıntı yapıyım:

"Evrenin temel birimi galaksi, yıldızların büyük kümelenişidir. Uzayda milyonlarca galaksi birbirinden çıkıp uzaklaşıyor... Tek bir galakside yıldızlar doğuyor, genç yıldızlar ve çekirdeklerinin patlamasıyla ölen yıldızlar bulunuyor - yaradılışın başı, ortası ve sonu, hepsi mevcut.

Bir yıldızın öyküsü doğumuyla başlar... Toz ve gaz bulutu yüksek yoğunlukta çevrilir, bir veya daha fazla çekim merkezinde yığılma başlar. Bir sıkı buluttaki bir çok merkez, bir yıldızla bir çok gezegen, bir çok yıldız veya bir çok yıldız ve gezegen sonucunu verebilir. Son hali başlangıçtaki bulutun yoğunluk ve büyüklüğüyle hareketlerinin savrulma derecesine bağlıdır. Astronomlar Samanyolunun sarmal kollarına yakın bulutlardaki sıkışma hareketinde bir çok parlamayan oluşmamış yıldızları görebildiklerini düşünmektedirler. Çevrelerindeki daha az bulanık bölgelere göre karanlık kürecikler gibi görünürler.

Oluşmakta olan yıldız sıkıştığında, çekim enerjisinin serbest kalmasıyla merkez bölgeleri ısınır - içe düşen atomların birbirlerine çarpması ısı verir. Sonunda ısı o kadar yoğunlaşır ki merkezdeki hidrojen heliuma dönüşür. Tek tek atomların çekirdek füzyonları başlangıçta seyrektir ve serbest bıraktıkları enerji azdır fakat yıldız biriken dış tabakaların ağırlığıyla sıkışmaya devam ettikçe merkez atomları daha fazla sıkışır ve daha sık füzyon görülür. Sonuç olarak yıldızın içe çekme gücünden daha büyük enerji dışa doğru etki yapar olur. Bu noktada yatak oluşumunu tamamlamış olur ve yıldız istikrarlı, olgun bir hal kazanır...

Bunlar olurken, bir kaç yüz bin yıl için, sıcak, mavi,

(*) Bknz. sayfa 367.

kitlesel, hızla yanmakta olan yıldız, birkaç milyar yıl sonra ılımlı, sarı, güneş boyutunda, ılımlı biçimde yanar ve bir kaç yüz milyar yıl içinde de serin, kırmızı, hafif, yavaş yanan bir yıldız olur, başlangıçtaki hidrojeninin yüzde onu kadarını yakar ve aşırı parlamaya ve anormalleşmeye başlar. Güneş bu noktaya yaklaşmaktadır fakat üç-beş milyar yıl daha bu aşamaya gelmesi beklenmemektedir... .

Yıldızların başparmak evrim kuralına göre, yıldız başlangıçta ne kadar küçükse o kadar uzun ömürlü olacaktır; ama sonuçta en küçüğü de, kaynaklarını en fazla koruyanı da bu maddesini harcayıp tüketecektir... Şimdiye kadar Samanyolunun tarihindeki en eski eonlarında bulunan en dev yıldızlardan ölmüş olanlar bile tamamiyle soğumak ve bütün enerjilerini yitirmek için zaman bulamamışlardır. Fakat sonunda, en sona kalan beyaz cücelerin hayaletleri bile uzayın soğukluğuna yenik düşecektir. Birer birer kararacak ve Samanyolundan uzaklaşıp başka evrenlerdeki galaksilere çekilen boşluklar gibi soğuyacaklardır."[68]

Beşinci devrime Dr. Eiseley Huttoncu adını veriyor; İskoç jeolog James Hutton'un (1726-1797) adından. 1785'de Edinburgh Kraliyet Derneğine *Yeryüzü kuramı, veya Küremizdeki Toğrağın Bileşimi, Dağılımı ve Yenilenmesi Hakkında Gözlemlenebilen Yasaların Araştırılması* adlı risalesini sundu ve Yaşayan Tanrı'nın İ.Ö. ex nihilo 4004'de biçimlendirdiği varsayılan dünyanın oluşumuyla ilgili sorunu ortaya attı. Hutton'un görüşüne göre yeryüzeyindeki kayalar çoğunlukla daha eski kayaların kalıntılarıdır. Bu malzeme deniz dibinde yatmaktaydı, orda büyük bas-kı altında kaldılar ve sonuçta yerinden oynayan tabakaların gediklerinden erimiş kaya kütleleri ve damarlarının sızdığı dönemde toprak altı ısının kuvvetiyle yukarı fırladılar. Yükselen arazi atmosferle karşı karşıya geldi, tekrar çürümeye başladı ve kalıntı gene denizlere süpürüldü; çevrim yenilenmiş oldu - *Finnegans Wake*'de olduğu gibi.

Kutsal Kitabın kısa kronolojisiyle çatışan bu dereceli dönüşüm kuramına, duygusal tartışmalara konu olan ani felaketler kavramıyla karşı çıkıldı. Goethe *Faust*'unda II. Bölüm, II. Perdede ("Klasik Walpurgisnacht") iki çekişen görüşü alayla karşı karşıya getirir; Yunanlı filozof Thales'e dönüşüm kuramını - bunlara Neptüncüler denmektedir -

Anaksagoras'a da felaket kuramını - Volkancılar - savundurtur. Kendisinin de ilk kuramdan yana olduğunu göstererek, gülünç, küçük, ikincil kahramanı Homunculus'u (Faust' un simya sanatıyla doğmuştur ve halen onun vas *Hermeticum*unda kapalıdır, 43. şekil) füzyon yoluyla evrim içindeki dünyanın yaşayan, besleyici sularına karışması için Thales'e teslim eder.[69]

Goethe'nin çağdaşı büyük Fransız doğacı Baron Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier (1769-1832) gözlemleri sonucu "şimdi kalıntıları düzenli kaya tabakalarında bulunan iri dörtayaklılar türünden hiç biri bugün yaşayan türlere benzememektedir" sonucuna vararak, sellerin ve öteki felaketlerin, Tanrı'nın planları uyarınca, hızlı aşamalarla insana doğru evrimi çabuklaştırmış olduğunu önermektedir. Sonraki biçimler biyolojik olarak eski türlerden evrimleşmemiş, her imhadan sonra Tanrı'nın zihnindeki Eflatun idealarından başlayarak daha gelişkin biçimde yeniden yaradılış gerçekleşmiştir.[70] Darwin'in çağdaşı büyük İsviçreli-Amerikalı Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873) yaradılışların ardışıklığı görüşünü savunmuş fakat Charles Lyell (1794-1875) ünlü *Jeoloji İlkeleri* kitabında (1830) buna karşı çıkmıştır. Buna göre "geçiş yatakları" tanımlanmış, dünyadaki değişimler için evrensel felaketler değil Hutton'un yerel dönüşümler kuramı savunulmuştur: kıyıların yükseliş ve çöküşü, ırmak sistemlerinin yavaş yavaş ortaya çıkışı, sınırsız zaman içinde gerçekleşmiştir.[71] Ve böylece altıncı devrim yolu açılmıştır; bugün bu devrim Charles Darwin'in (1809-1882) adıyla anılmaktadır.

Organik evrim kuramının ilk sezinlenişi Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) notlarında vardır. Karşılaştırmalı anatomi üstüne çalışırken da Vinci insanın birbirine benzeyen yönlerini inceler ve "babun, maymun ve daha bir çok olan benzerleri hep aynı sınıftan" sonucuna varır.[72] Goethe Jena'da 1786'da yüksek memeliler, maymun ve insanın intermaksilari kemikleriyle ilgili ünlü risaleyi ve 1790'da bitkilerin biçim değiştirmesiyle ilgili daha kapsamlı bir kitabı yayımladı. Bu yayımlardan ilkini tanıtmak için verdiği konferansta "çeşitli hayvanların özellikle gelişkin türlerin birbirleriyle benzerliği çarpıcıdır ve genellikle herkes

tarafından sessizce kabul edilmektedir" diyordu. "Bütün gelişkin doğal organizmalar -bunlar arasında balıklar, amfibianlar, kuşlar, memeliler ve hepsinin en gelişkini olarak insan sayılabilir - her birinin değişik yerlerinde az çok değişiklik gösteren basit bir biçime göre oluşmuştur ve şimdi bile yaradılışında değişim ve gelişim devam etmektedir." (73) Bitkilerin biçimleri üstüne çalışmasında değişimin devamı temasını işlemeyi sürdürür:

"Hangi biçimi gözlemlersek gözlemleyelim, özellikle organik olanlarda hiç bir şeyin kalıcı, dirençli, tamamlanmış olmadığını, tersine her şeyin sürekli değişim halinde olduğunu görürüz... Hiç bir canlı, dahası, birim değildir, çokluktur; bize birey olarak görünse bile gene de yaşayan, bağımsız şeylerin toplamıdır, bunlar ülkü ve potansiyel olarak benzer fakat görünüş olarak benzer ve eşit veya farklı ve değişken olabilirler. Bu varlıklar bazan başlangıçta birliktedirler bazan birbirlerini bulup birleşirler, Bölünür ve gene birbirlerini ararlar ve her bakımdan ve her yöne doğru gelişen sonsuz bir verimlilik ortaya çıkar.

Yaratık daha az gelişkin oldukça parçaları da daha fazla benzerlik ve aynılık gösterir ve bütünü andırır. Mükemmelleşme arttıkça parçalar daha benzemez olur. İlk durumda bütün aşağı yukarı parçalar gibidir, ikincisinde böyle değildir. Parçalar daha benzer oldukça birbirlerinin tamamlayıcısı olma olasılığı daha azalır. Parçaların birbirlerinin tamamlayıcısı olması daha gelişkin yaratıklarda görülür...

İnsan hayvan ve bitkilerin en az gelişmiş düzeylerini karşılaştırdığında birbirlerinden ayırt edilmeleri zordur. Burda sabit, hareketli veya yarı hareketli bir yaşam noktası vardır, bizim duyularımızla bunu hissetmemiz çok zordur. Başlangıcın hangi yöne doğru gelişim göstereceği bitki için ışıkla ve hayvan için karanlıkla ortaya çıksa da bunu öğrenmek için benzer örneklerin olmadığına karar vermemiz çok zordur. Ancak şu kadarı söylenebilir: yaratıklar zaman içinde başlangıçta pek farklı da olmayan koşullarda yavaş yavaş gelişim gösterdiler ve bir yanda bitkiler bir yanda hayvanlar gelişimlerini mükemmelleştirerek bitkiler görkemlerine sabit ağaçlar olarak ve hayvanlar üstün hareketlilik ve insanın özgürlüğüyle vardılar."(74)

Bununla ister Tanrı'nın tasarımında ister doğada olsun

sabit türler bulunduğu yolundaki ununtulmaz görüş aşıldı ve yaşamda evrim bulunduğu ilkesi benimsenmeye başlandı. Yalnızca sürecin koşullarını kesin olarak belirlemek ve tanımlamak kalmıştı.

Kozmolojik bilimlerde yedinci büyük devrim yüzyılımızın başına rastlar; bir yandan atomun parçalanması dönen cinlerin evrenine açıklık getirirken öte yandan Michelson-Morley'in 1887'deki deneyleri felsefi olarak Albert Einstein'ın 1905'de göreliliğin temel yasasını formülleştirmesini sağladı: Doğa herhangi bir deneyle hareketin mutlak olarak belirlenebilmesine olanak vermez yapıdadır." Fizik alanında Newton yasalarının egemenliğini kıran, 1901'de ku-antum kuramıyla radyasyon yasalarını ortaya koyan Berlin Üniversitesinden Dr. Max Planck (1858-1947) oldu.(75) Sonra Sir Ernest Rutherford (1871-1937) 1911'de atomun katı bir top olmadığını, boş bir enerji evreni olduğunu gösterdi ve Danimarkalı Niels Bohr (1885-1962) 1913'de İngiltere'de çalışırken kuantum kuramını Rutherford'un etkin atom yapısı tanımına uyguladı. O zamandan beri neler olduğunu biliyoruz. Henry Adams'ın 17 ocak 1905'de arkadaşı Henry Osborn Taylor'a yazdığı mektubdaki kehaneti gibi:

"Orta Çağda insan düşüncesini belirleyen birlik varsayımı yavaş yavaş karmaşıklığın kanıtı oldu. Bilimin radyum öncesi uyuşukluğu da bunun kanıtı. Benim oranlar ve eğriler tablomdan da çıkarttığım gibi 1600'den beri görülen gelişim hızındaki artışın her şeyi baş aşağı etmesi için bir yüzyıla daha gerek bırakmayacağı kesin. Bu durumda yasa kuram ve a priori ilke olarak gereksizleşebilir ve yerini kuvvete bırakabilir. Ahlak polis olur. Patlayıcılar kozmik şiddete varabilir. Dağılma bütünleşmenin yerini alabilir." (76)

Şeytanın kazandığını ve Faust'un Şeytanın tuzağına düştüğünü şimdi kendi bilimiyle kendini yok etme noktasına geldiğini düşünenler çıkabilir. Fakat ŞİMDİ ve BURASI göz önüne alındığında (ve dostlar halen burdayız) mitolojinin ilk işlevi - okuduğumuz gibi "sözcükleri geri yollayan" yüce gizem, aşkın adlar ve biçimler karşısında huşu, alçak gönüllülük ve saygı duygusu uyandırmak - bu bilimlerin her birinin ikinci işleve hizmet etmesinde önemli derecede

etkili olmuştur: kozmoloji yaratılır, ister mekan veya zaman, ister fizik veya biyolojik yönüyle olsun mucizevi bir evren imgesi oluşturulur. Çünkü mutlak bilinmezlikle karşı karşıya kalmaktan korkanların sığınabileceği, kendilerinin ve komşularının Bulunmuş Doğruya sonuna kadar sahip oldukları bilgisiyle güvende olacakları kesin, sarsılmaz bir yetke artık hiç bir yerde yoktur.

3. TOPLUMSAL YÖNELİM

Mitolojinin üçüncü geleneksel işlevi kurulu düzenin geçerliliği ve korunmasının sağlanmasını içeren ahlaki, toplumsal alanda da durum daha rahatlatıcı değildir. Müteveffa John Dewey'in (1859-1952) sözleriyle:

"Hıristiyanlık mutlak, değişmez Varlık ve gerçeğin kalıcı vahyini aldığını ileri sürmüştür ve bu vahiy belirli kurallar sistemiyle yaşamın belirli amaçlar için yönlendirilmesini içerecek biçimde düzenlenmiştir. "Ahlak" her yerde ve her zaman geçerli yasa kodu olarak kavranılmıştır. İyi yaşam sabit ilkelere bağlı olandı.

Bütün bu inançlarla çelişkili olarak bütün doğal bilim dallarında ortaya çıkan gerçek, süreç içinde, değişim içinde varoluştur...

Viktorya çağı düşüncesi yeni koşullları eski ül-küleri gerçekleştiren etkin araçları ellerimize veriyorlarmış gibi kavradı. Mevcut durumun bu kadar karakteristik şok ve belirsizliği, eski ülkülerin kendilerinin belirsizliğinin keşfedilişini ortaya koyar. Bilim ve teknolojinin bize onları geçmişe gömmek için daha iyi araçlar vermesi yerine bizim bütün kapsamlı inanç ve amaçlarımıza olan güvenimizi sarsmıştır.

Fakat böyle bir olgu geçicidir. Yeni kuvvetlerin etkisi bir süre için olumsuzdur. Batı uygarlığının güven duyduğu kutsal yazara ve yetkeye gösterilen inanç, kalıtımsal ülküler olarak ruh ve onun kaderi,kalıcı vahiy, tamamiyle durağan kurumlar, otomatik ilerlemeyi Batılı dünyanın eğitimli zihninde olanaksızlaşmıştır. Psikolojik olarak sonucun temel örgütleyici ve yönlendirici ülkülere olan bütün inancı yıkması doğaldır. Kuşkuculuk eğitimli zihnin belirleyicisi hatta tavrı olur. Artık eski inançların şu veya bu

maddesine karşı olmayıp her türlü kapsamlı ülkülere karşı tavır alması ve işlerin entellektüel yöneliminde bu tür ülkülere katılımın sistematik olarak inkarı daha etkilidir.

Bilim ve tekniğin ışığında biçimlenmiş bütünlüklü bir deneyim felsefesinin önem kazanması bu bağlamdadır...

Deneyim felsefesi toplumsal ve ahlaki varlıkları, fiziksel varlıklar gibi sürekli bir belirsiz değişiklik durumu içinde kabul edecektir. Kaçınılmaz değişim olgusunu örtmeye çalışmayacak ve oluşacak değişikliklerin boyutuna sabit sınırlar getirme girişiminde bulunmayacaktır.Sabit bir şeyde güvence ve liman bulmak gibi boşuna çabalar yerine devam eden değişikliklerin karakterini belirlemeye ve bizi en çok etkileyenlere entellektüel bir yönelim ölçütü getirmeye çalışacaktır...

Sabit kurallar düşüncesinin olduğu yerde her şeyi kapsayıcı birlik kuralları da işler. Popüler yaşam felsefesi her şeyi kapsayan birliği elde etme peşindedir ve formel felsefeler bu isteğin entellektüel biçimde yerine getirilmesine adanmışlardır. Popüler düşüncede yaşamın anlamı ve amacı araştırmalarının tuttuğu yeri düşünün.Tek bir anlam ve amaç arayan insan ya kişisel istek ve geleneklere bağlanır veya böyle tek bir birlik bulamadığında umutsuzlukla bundan vazgeçerek yaşamdaki episodların ciddi anlam ve değeri olamadığı sonucuna varır.

Seçenekler ise böyle tüketici değil. Anlamsızlık veya her şeyi kapsayan tek anlam arasında karara varma gerekliliği yok. Karşı karşıya bulunduğumuz durumların - yani nerdeyse her birinin ayrı ayrı - bir çok anlamı ve amacı var. Her biri düşünce ve çabaya karşı başka bir meydan okuyuştur ve kendi potansiyel değeri vardır."[78]

Kısaca: birey artık kendi başınadır. "Her şey yalan! Herşey geçiyor!" (Nietzsche).[79] "Sensin!" ejderhası hepimizin adına öldürülmüştür. Tehlike yoktur! Anfortas da kendi görevi, erdemi olmadan iktidar koltuğuna yerleşmişti: Dünya Merkezinin Efendisi, Cusanus'un bildiği gibi, her birindedir. Bodhisattva'nın başındaki tekerlek acı veren keskin ucuyla dönmektedir: Bunu kim taşıyabilir? Kim bize onu diken gibi değil defneden taç, kendi Orgeluse Hanımımızın çelengi gibi taşımayı öğretebilir.

Nietzcshe yazıyor: "Nihilistin 'Niçin?' sorusu kendi ve-

rilmiş onun için dışardan oluşturulmuş yani *insanüstü yetke*den gelen amaç alışkanlığının ürünüdür. Böyle bir şeye inanmamayı öğrendiğinde, alışkanlıkla, koşulsuz olarak kendisiyle konuşacak ve ona amaçlar oluşturup emirler verecek benzer bir tür yetke aramaya aynen devam eder. Artık kendisini *kişisel* yetkenin eşdeğeri olarak ilk gösteren bilincin yetkesidir (ilahiyattan daha fazla kurtuldukca ahlak daha fazla emredici olur). Veya *Mantığın yetkesi*. Veya Toplumsal *İçgüdü* (sürü). Veya kendi başına amacı olan içkin ruhuyla, insanın kendisini kaptırabileceği Tarih. İnsan, tüm varlığıyla, amaç sahibi olmak, istemek, arzulamak durumundan kurtulmak ister: sorumluluktan kaçmak ister (kaderciliğin kabulü). Son olarak Mutluluk ve belirli bir iki yüzlülükle *Çoğunluğun Mutluluğu* yetke olur.

İnsan kendi kendine şöyle der: 1. belirli bir amaç zorunlu değildir, 2. öngörülmesi olanaksızdır.

Ve böylece, kesinlikle gerekli olan en büyük gücüyle İstekdir en zayıf ve en gönülsüz haliyle *Bütüncül-olma-İsteğinin Örgütlü Kuvvetine Mutlak Güvensizliktir.*

...

Nihilizmin iki yüzü vardır:

A. Ruhun yüceltilmiş gücünün işareti olarak nihilizm: *etkin nihilizm.*

B. Ruhun gücünün çökme ve gerilemesi olarak nihilizm: *edilgen nihilizm.*

Eski değerleri aktarmadan nihilizmden kaçınma girişimleri yalnızca kaçınmanın zıttını ortaya çıkarır: sorunun keskinleşmesini.

4. PSİKOLOJİK YÖNELİM

Ve böylece yeterli bir mitolojinin dördüncü alanı, dördüncü işlevinin yanılmazlığına geldik: geleneksel sistemlerde kendisini Nietzsche'nin yukarda saydığı şu veya bu yetkeye adaması hatta tamamiyle feda etmesi öngörülen bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanması. Modern dünya bu gerici sistemlerin kalıntılarıyla doludur ve hala en güçlüsü eski Levanten toplumsal düzenidir. Fakat Loren Eisley'in de belirttiği gibi "Kişisel ethikten farklı olarak gurup ethiği kimliksiz ve bulanıktır. Önderler ne anlam verir-

lerse o anlama gelir; masumluğu bozar ve eylemleri gelecek adına haklılaştırır."[81] Ama gelecek, Eisley'in daha sonra gösterdiği gibi (ve böyle bir uyarı gereksiz görülebilir) gerçekleşmenin aranacağı alan değildir. "Laikleşmiş, yalnızca sonraki icadın peşinde olan, düşünceyi zihinden çekip koparak onun yerine basit sloganları koyan ilerleme ilerleme değildir. Kuşakları sersemleten çöl serabı gibidir. Çünkü insan, içimizdeki bütün bireyler, kendi ruhuna sahiptir [Schopenhauer'in "kavranılabilir karakteri"] ve bununla ışık yanacak veya sönecektir. Ütopyanın - veya Kaybolan Cennet'in -gelecekten çıkarılıp insanlara sunulmasının yolu yoktur. Böyle bir yolda kendisi de ilerleyemez. Dünyadaki zamanında herkes bir yaşam sürmektedir, Cennetin gizini kendi içinde araması gerekmektedir."[82]

10. BÖLÜM
DÜNYA CENNETİ

1. İÇİNİZDEKİ BÜTÜN TANRILAR

Heinrich Zimmer 1942'de Hint feldefesiyle ilgili dersin açılışında şöyle diyor:

"Biz Batılılar, İsa'dan yedi yüzyıl önce Hint düşünürlerinin ulaştığı dört yol ağzına gelmek üzereyiz. Doğu bilgeliğinin kavram ve imgeleriyle karşı karşıya geldiğimizde hem tükenmiş ve uyarılmış, hem huzursuz ve ilgili olmamızın gerçek nedeni bu. Bu dörtyol bütün uygarlıkların dinsel ifade gerekliliklerinin ve kapasitesinin gelişimin belli bir aşamasında geldikleri yerdir ve Hint öğretisi bizi bu sorunların ne olduğunu öğrenmeye zorluyor. Ama biz Hint çözümlerini devralamayız. Yeni döneme kendi usulümüzle girmeli ve sorunlarını kendimiz sormalıyız çünkü gerçeğin, gerçekliğin ışınımının evrensel olarak tek ve aynı olmasına karşın yansıdığı ortamlara göre değişkenlik gösterir. Gerçek farklı ülkelerde ve zamanlarda, simgelerin belirlendiği yaşayan malzemeye göre farklı farklı görünür.

Kavramlar ve sözcükler, görüntüler, ritüeller ve imgeler gibi simgelerdir; günlük yaşamın tavır ve adetleri de aynıdır. Bunlar farklı ifade edilmiş olmalarına karşın ağza alınmayan bir çok yansıtıcı ve belirleyici metafor oluştururlar ve böyle çok biçimli olmalarına karşın gözlemlenemez kalırlar. Simgeler zihne gerçeği gösterirler ama kendileri gerçek değillerdir. Dolayısıyla onları ödünç almak yanıltıcıdır. Her uygarlık, her çağ, kendininkini ortaya koymalıdır.

Dolayısıyla biz kendi deneyimlerimizin zor yolunu izlemek zorundayız, kendi tepkilerimizi üretmek ve kendi acılarımızı ve gerçekliklerimizi özümlemek zorundayız.

Ancak o zaman ifade edilen gerçek kendi etimiz ve kemiğimiz olur, anneyle çocuğun ilişkisi, Babayı seven anne gibi olur ve torunlarında Onun üremesi gibi haklı bir zevk alır. Ağza alınmaz tohum döllenmeli, gebelik yaşanmalı ve kendi özünden doğ-malı, bizim kanımızla beslenmelidir. Eğer anneyi yeniden doğuranın gerçek çocuğu olacaksa yolu budur. Ve Baba, kutsal Aşkın İlke de o zaman doğmuş olur - yani ifade edilmemişlikten, eylemsizlikten, görünürdeki yokluktan ortaya çıkmış olur. Tanrı'yı ödünç alamayız. Onun yeni dirilişini kendi içimizde geliştirmeliyiz. Kutsallık kendi özümüzün maddesinden gelmeli ve bu özel yaşam sürecine katılmalıdır."(1)

Geleneksel olarak, bizim dünya mitosları araştırmamızın da ortaya koyduğu gibi, Tanrı ve insan arasındaki mutlak ontolojik ayrım düşüncesi - veya tanrılar ve insanlar, kutsallık ve doğa arasındaki ayrım - ilk kez Yakın doğu'da özellikle Akad'da, İ.Ö. 2500 'lerde ilk semitik krallar döneminde önemli bir toplumsal ve psikolojik güç haline geldi. Ve sonra, daha eski, neolitik ve Tunç Çağı mitolojilerinin evrensel Ana Tanrıçası vardı ve bütün varlıklar, tanrılar ve insanlar, bitkiler, hayvanlar ve aynı biçimde cansız nesneler ve kozmik varlığın kendisi de, bütün âleyim, bütün bilginin içinde bulunduğu zaman-mekan çevrimini içeriyordu ve bin yıl içinde, İ.Ö. y. 1500'lerde Yakın Doğunun egemen ilahları haline gelen, yıldırımlar saçan savaş tanrılarının erkek egemen, patriark mitolojileri karşısında gerileyip baskı altına alındı. Aryan savaş sürüleri kuzeyden güneye doğru, Anadolu, Yunanistan ve Ege Adalarına akarak, batıda Atlantik'e kadar uzandılar. Bunların da gelenekleri patriarkdı, yıldırım ve savaş tanrılarına tapıyorlardı. Fakat Samilerin tersine, atalarının aşiret tanrılarını doğa tanrılarının üstüne koymadılar ve kutsallığı doğadan ayırmadılar. Samilerde ise, çöl olan anayurtlarında, doğanın - Doğa Ananın - verecek pek az şeyi olduğu ve yaşamın fazlasıyla gurubun düzen ve dayanışmasına dayandığı ülkelerinde, bütün inanç aşiretin koruyucu-baba olarak tanıdığı yerel tanrılara bağlıydı. Bu alandaki en tanınmış yetkelerden biri, Oxford'dan müteveffa Profesör S.H. Langdon "Bütün Semitik aşiretlerin başlangıçta halkını yaratan kutsal yaratıcı olarak tek bir aşiret ilahına

inandıkları anlaşılıyor" diyor.[2] Dolayısıyla insanların uydukları yasalar, evrensel olarak ortaya çıkmış doğa yasaları değil, şu veya bu aşiretin kendine özel, kendi mitolojik ilk babalarından türetilmişlerdir.

Suriye-Arap mitolojisinin dikkat çekici temalarını, böylece, şu biçimde özetleyebiliriz: 1. mitsel dağılma; Tanrı, yukarıda tanımlanan teolojik anlamıyla(*) aşkın ve sonuç olarak yeryüzü ve gök katları basit toz olarak hiç bir anlamda "kutsal" değildir. 2. aşiret baba-tanrısıdan gelen yalnızca sözkonusu guruba seslenen özel vahiy kavramı; ve bunun sonucu olarak 3. kalıtımsal olarak dışa kapalı, Yahudilik gibi ırksal veya Hıristiyanlık ve İslam gibi yalnızca inananların ritlerine katılabildiği, komünal din. Ve gene 4. kadınlar yasadan çok doğanın düzenine bağlı olduklarından, bu dinlerde din adamı olamazlar ve benimsenen tanrıya üstün hatta eşit bir tanrıça fikri düşünülemez bile. Son olarak 5. her aşiretin kalıtımsal mitosları simgesel değil tarihsel kabul edilmekte ve başka halklarla (kafirler) koşutlukları bulunan noktalar için şöyle akıl yürütülmektedir: *illis in figura, sed nobis in veritate*. Petrus'un ikinci mektubunda böyle denilmektedir.(**)

Daha önceki - Sümer, Mısır ve Girit gibi Hint ve Çin'in de temeli olan - Tunç Çağı düzeninde, öte yandan, önde gelen görüşler şunlardır: 1. tanım olarak aşkın fakat gene de her şeyde içkin yüce gizem; 2. dinin insanın kendi kimliği olarak ve aynı zamanda bu kimliğin dışında, "temel" olmayan temel içinde, varlık ve yokluğun ötesinde ($c \neq = x$) (***) yaşanması amacı; 3. içindeki evren ve her şeyin her biçimde tek doğal düzeni ortaya koyması; bunun sonsuz, harika, mutluluk ve kutsallıkla dolu olması ve vahyin tek, doğaüstü yetke taşıyan bir halk veya teolojiye özel olmayıp, herkese seslenmesi ve evrende (makrokozmos) ve her bireyin yüreğinde (mikrokozmos) ve simgesel sanat ve ritleriyle devletin hiyeratik düzeninde (mezokozmos) kendisini göstermesi: sonuç olarak 4. kadınların ritüel rollerinin olması; evrensel tanrıçanın, ne olursa olsun bütün biçim ve düşüncelerin (tanrılar dahil) içerildiği *mayanın* sınırlayıcı

(*) Bknz. sayfa 588.
(**) Bknz. sayfa 163 dipnot.
(***) Bknz. sayfa 349.

gücünün vücut bulması olması nedeniyle, kadın erkinin üstün, dolayısıyla erkeğe göre öncelik taşıyan bir saygı görmesi. Ve son olarak 5. bütün kişileştirmeler, biçimler, eylemler ve deneyimlerin tek aşkın-içkin, hakkında bir şey bilinmeyen, herhangi bir tanrı da olmayan gizemi ifade etmesi, bilinenin onun bir şubesi olarak kalması ama aynı biçimde Goethe'nin *Faust*'undan sık alıntılan son beyitte dediği anlamda simgesel olması:

Alles Vergangliche
Ist nur ein Gleichnis.

İ.Ö. y. 1500-1250'de Yunanistan, Anadolu, İran ve Ganj havzasına giren Aryanlar kendileriyle birlikte, yeteri kadar gördüğümüz gibi, ataerkil panteonlarının görece ilkel mitolojilerini de getirdiler ve daha eski Evrensel Tanrıça mitolojileriyle yaratıcı bir birliktelikle Hindistan'da Vedantik, Puranik, Tantrik ve Budist öğretileri, Yunanistan'da Homeros ve Hesiod'u, Yunan trajedi ve felsefesini, dinsel tiyatro ve Yunan bilimini ürettiler. Çin'de de İ.Ö. y. 1500-1250'de Şang halkı gelip, daha önce görece ilkel köy uygarlığının ileri neolitik düzeni bilinen bölgenin ilk hanedanını kurduğunda benzer bir gelişim oldu. Ve Yakın Doğu'da, egemen halkların geniş oranda Semitik (Fenikeliler, Akadlılar, Kenaniler, Araplar, vb) olduğu bölgede de erkek ve kadın düzenlerinin benzer ilişkileri gelişmeye başladı. Profesör Langdon "Tir yakınındaki Hammon'da Melk-Aştatr, Kartaca'da Eşmun-Aştart gibi Fenike ve Aştar-Kemoş gibi Moabit tanrı adları, Batı Samilerinin Ana Tanrıçasının dinlerinde en önemli yerel tanrılardan daha önemli bir yer tuttuğunu açıkca göstermektedir" diyor. "Astart mitolojisi bütünüyle Sümer Ininni-Aşdar-İştar'a,Venüs [gezegeni] tanrıçası ve Sümerlerin ölen tanrısı Tammuz'un anne, karı ve sevgilisine gitmektedir."(3)

Eski Ahit'te Samuel ve Krallar bölümlerini okuduğumuzda, İbrani dünyasında bu etkileşime direnildiğini ve zaman zaman şiddete başvurulduğunu anlıyoruz. Bunların hanedan çevrsinden de destek buldukları açıktır çünkü İ.Ö. y. 1025'den 586'ya kadar Yahuda ve İsrael'deki yarım düzineden fazla olmayan bütün krallar "Rab önünde doğruyu" yapıyorlardı. Geri kalanlar "kendileri için yüksek saraylar, sütunlar ve her tepede ve her ağacın altında Aşerim inşa

ettiler... ve halk kurban kesip yüksek yerlerde günlük yakmaya devam etti. "Fakat gerici fraksiyonun tepkisi İlya ve onun yardımcısı Elişa'nın eylemlerinde görülür (İ.Ö. dokuzuncu yüzyıl, Krallar I 17'den Krallar II 10'a kadar) ve beş yüzyıl sonra, rahip tiran Ezra ortaya çıktı ve Yahudiler, melez ve melezleşmekte olan Helenist dünyanın laik bilim ve felsefesinin, karma gizemlerin, kozmopolit kültürünün ortasında, yalnızca bir kabileye ait, çöl kökenli bir mitolojiyi yaşattılar veya yeniden icad ettiler. Bu mitoloji eski Sümer tanrı tarafından yaratılmış üç tabakalı düz evreniyle ruhban yazılarına geçirildiğinde bilimsel olarak çoktan eskimişti.[4]

Bu çevrede yayılan ve oradan Avrupa'ya taşınan Hıristiyan kültünün, etkilediği halkların özü, yaşam deneyimi, tepkileri, acıları ve gerçekliklerinden "yaratıldı"ğını söylemek zor. Ödünç alınan simgeleri ve ödünç alınan tanrısı bu gerçeklere uydurulmuştur ve ruhban sınıfının yerel yaşamın her yönüyle ilgili olarak bu olgulardan aldığı yetkiyle ileri sürdüğü iddialar, onun kendi ruhsal ifadesini bastırmıştır. Bütün yerel ilahlar cin ve bütün doğal düşünceler günah olmuştur. Dolayısıyla Batı'da İsa'nın tarihinin en göze çarpan özelliğinin artan histerinin acımasızlığı ve yararsızlığı ve sonunda her cephede sapkınlığa karşı verilen savaşın başarısızlığı olmasına şaşmamak gerek! Daha Augustine'in zamanında İrlanda Pelagian sapkınlığı yurt dışına yayılmıştı. Ve bugün bu sapkınlık kazanmıştır. Çünkü bugün manastır dışında, anasından doğan çocuğun başına dua eşliğinde su dökülmezse doğrudan Cehenneme gideceğine gerçekten kim inanır? Kalıtımsal günahı bugün kim kabul eder? Ve Aden Bahçesi, Adem ve Havva ve Kovulma olmamışsa, bütün o Kurtuluş sözlerinin, "Kovulma" ve "Kurtuluş"dan Hindu ve Budist anlamında psikolojik cahillik ve aydınlanmadan söz edilmiyorsa, ne anlamı var? O zaman Diriliş ve Çarmıha gerilmenin tekil tarihsel önemine ilişkin öğreti ne oluyor? Bütün mitosun, anlam vermesi için, yeniden, dürüst gözle yeniden okunması gerekiyor.

Zimmer "Vedik panteon tanrılarının vahiylerinin ucuzladığı dönemdeki gibi, Hıristiyanlığın vahiyleri de bugün değersizleşmiştir. Bugün Hıristiyan, Nietzsche'nin dediği gibi, herkes gibi davranan biridir. Artık inanç uygulama-

larımız halkın davranışlarında veya özel umut konumlarımızda herhangi farkedilir bir etki yaratmıyor. Ayinler çoğumuzda ruhsal bir dönüşüm gerçekleştirmiyor; kırgınız ve nereye dönsek boşluktayız. Bu arada akademik laik felsefelerimiz, ruhumuzun gereksindiği kurtarıcı dönüşümden çok bilgi toplamakla ilgililer. Ve kendimize ait bir şeyleri keşfetmek ve iyileştirmek için yüzümüzü Hindistan'a dönememizin nedeni de bu" diyor.(5)

Mitolojik simgelerin işlevleri, dediğimiz gibi, dört tanedir: mistik, kozmolojik, toplumsal ve psikolojik. Ve bugün, gördüğümüz gibi Kilise ve Kitabının bunların ikincisine, kozmolojik olanına ilişkin iddialarını yalnız bilim çökertmiş değil, bir zamanlar yazılı yetkeyle ayakta tutulduğu varsayılan toplumsal düzen de dağıldı. Toplumsal ufukları bile çöktü. Bu koşullarda kurtuluşumuz için temel psikolojik kökeni, gücü ve işlevi bizim sistemimizle aynı simgelere bağlı olan Hindistan'ın Upanişad ve Budist öğretileriyle katkıda bulunabileceği yer - ve gerçekten de katkıda bulunuyor - şunlar olabilir: a) "yukarda" bulunan ve b) tarihsel olarak tekil olan kıskanç kişisel Tanrıdan kurtulmak.

Hintliler de popüler açıdan, popüler kültlerinde, mıtoslarını elbette Tennessee'deki bir çiftci, Bronx'daki bir haham veya Roma'daki papa kadar pozitivist bir yaklaşımla anlıyorlar. Krişna gopilerle coşku içinde gerçekten dans etti, Buda suyun üstünde gerçekten yürüdü. Fakat daha yüksek metinlere göz atar atmaz bu sözlük anlamlarının kaybolduğunu ve bütün imgelerin simgesel, ruhsal açıdan yorumlandığını görüyorsunuz.

Brihadaranyaka Upanişad'dan okuyalım: "İnsanlar şu tanrıya tap! Bu tanrıya tap! diyorlar. Tanrı üstüne tanrı! Bütün dünya onun yaratığıdır ve bütün tanrılar onun kendisidir...

Bütün bu dünyada hatta insanın tırnak uçlarında bile o vardır, jilet kağıdındaki jilet gibi, ocaktaki ateş gibi. O görünmez, görüldüğü biçimiyle eksiktir.

Nefes alındığında, can veren soluk odur; konuşunca, ses; görünce göz; duyunca kulak; düşününce akıl odur. Bunlar onun eylemlerinin adlarından başka bir şey değildir. Bu yönlerinden biri veya öbürü üstünde tefekkür eden kimse

bilmez; çünkü bunların birinde veya öbüründe eksiktir. İnsan ona onun Öz (atman) olduğu düşüncesiyle tapmalıdır; çünkü bütün bunlarda tek olur. Bu - öz - herşeyin ayak izidir: ve gerçekten de insanın sığırını ayak izinden bulması gibi, insan bu Hepsini onun Özün ayakiziyle bulur.

Kim "*Ben brahmanım*" diye bilirse, bu Hepsi olur ve tanrılar bile onun böyle olmasını engelleyemez çünkü o Özün kendisi olur. Ama kim onun Özünden başkasına taparsa, "O bir, ben başkayım" derse bilmez. Tanrılara adanmış kurbanlık hayvan gibidir. Ve hayvanların insanlara yararlı oluşu gibi böyle biri de tanrılara yararlıdır. Ama bir hayvan bile elden çıkarılsa hoş olmaz. Çoğu giderse ne olmaz? Dolayısıyla tanrılar insanların bunu bilmesinden hoşlanmazlar."[6]

Tekvin 3:22-24'ün tersi!

Aynı düşünce Mısır Piramid metninde (İ.Ö. y. 2350-2175) ve daha sonraya ait Ölüler kitabında da (y. 1500) görülür. Ölüler Kitabında ölünün ruhunu tanrıları *yeniden soğurduğu* düşünülmektedir. Bir piramid büyüsünde "onların ruhuyla eşleşen kimse donanımlıdır" diye okuyoruz, "O, elleri hazır olanların efendisi Yüce Olan gibi görünür." "Onların büyüsünü yiyen ve ruhlarını yutan odur; onların Yüceleri bu sabah kahvaltısı içindir, orta boyları akşam yemeği içindir, küçük olanları gece yemeği içindir, yaşlı erkek ve kadınları ateşi içindir."[7] Ve Ölüler Kitabından: "Benim saçım Nu'nun saçıdır, yüzüm Disk'in yüzüdür. Gözlerim Hathor'un gözleridir, kulaklarım Apuat'ın kulakları... Ayaklarım Ptah'ın ayaklarıdır. Gövdemin hiç bir yeri yok ki bir tanrının bir yeri olmasın." "Ben Dün, Bugün ve Yarınım ve ikinci defa doğma gücüne sahibim; tanrıları yaratan kutsal saklı Ruh benim... Selam dünyanın ortasında duran türbenin efendisi. O benim, ve ben oyum, ve Ptah onun göğünü kristalle kapladı."[8]

James Joyce'un *Finnegans Wake*'i bir düzeyiyle Ölüler Kitabının parodisidir: "Biz kendimize (gerçek kendimize!) Amentimizin, karayla ilerleyen altıncı mühürlü bölümünü okuyormuşuz gibi geliyoruz."[9] "Defmut uykuhanesindeki ineklenmiş baykuşlanmış dişi dômuzlara ışık tohumları atan tohum atıcısı Nuahs'ın sözünü tuttuktan sonraki ve Mehsi kaynatma kabında kaynattığı gecede Pu Nu-seht,

Ntamplin ötedünyasının kalkım efendisi, tohp muzafferi, eyitti."[10] (*)

Dr. Jung ruhunu arayan modern insan üstüne bir makalesinde "Bilinçaltını kişileştirmek olası olsaydı ona iki cinsin de karakterlerini kendisinde toplayan, gençlik ve yaşlılığı, doğum ve ölümü aşan ve bir iki milyon yıllık insan deneyimine sahip olarak nerdeyse ölümsüzlük kazanmış kollektif insan diyebilirdik" diyor. "Böyle bir varlık mevcut olsaydı bütün geçici zamanların üstüne çıkmış olurdu; şu an onun için İsa'dan önceki bin yüz yıl önceki herhangi bir yıldan farklı gelmezdi; çağlar öncesinin rüyalarını gören bir rüyacı olurdu ve ölçülmez deneyimlerin sahibi olarak benzersiz bir kahin olurdu. Bir bireyin, ailenin, aşiret ve halkın yaşamı kadar sayısız yaşam sürmüş olurdu ve büyüme, çiçeklenme ve çürümenin ritminin yaşam duyusuna sahip olurdu."[11]

Joyce'un kahramanı H.C.E. ("Herkes İşte Geliyor") tam da böyledir. Piramidinde tahnit edilmiş olan Firavun da. Yani her birimiz onun varlık temelinde yer alırız. İsa, Ete bürünen Söz de aynıdır.

Bu zaman mekan içinde belirlenmemiş - bebeklik'en ve bağımlılıktan özel görevlerle yetişkinliğe ve yaşlılığa ve ayrılık için hazırlığa doğru giden biyolojik süreç içinde - Bay-Bayan Herkesin her hangi ifade ediliş biçimi sırasında iki ana dürtü görülebilir: birincisi, gençlikte, yerel kültüre bağlanma ve dahil olma (etnik dürtü), ikincisi, insanın oynamayı öğrendiği rolden duygusal olarak koparak kendi kendisiyle uzlaşmasıdır (arketipsel bireysel dürtü).

Hindistan'da bu iki yöneliş, yaşamın klasik düzende ikiye bölünmesiyle karşılanmıştır: ilk yarı köyde, ikinci yarı ormanda yaşanacaktır ve her bir yarı kendi içinde ikiye bölünecektir; ilk bölüm ikincisi için hazırlıktır. Şöyle: 1. itaat, kas görevlerini öğrenme ve yeteneklerini geliştirme

(*) Amenti: Mısır'da ölüler ülkesi; aynı zamanda amenty, çığınlık. Baykuş: ölüm ve bilgelik kuşu. İnek ve dişi domuz: sırayla Hathor'un ve Epet'in ("Güneşi Taşıyan") hayvanları. Defmut: deaf-mute-sağır dilsiz; aynı zamanda Jeff-Mutt, rüya görenin çekişen oğulları Shaun ve Shem'in kod adları. Nuahs: Shaun'un adının tersi. Mehs Shem'in tersi. Pu Nuseht: the Sun Up'ın - yukardaki güneş, tersi. Ntamplin: Dublin; aynı zamanda tamp - bastırıp sıkıştırmak. Tohp: tope - küçük Budist tapınağı; bir tür balık; aynı zamanda çok içmek ve Tophet Kudüs yakınlarında çocukların kurban edildiği yer, Cehennem.

(*antevasin*) dönemi olarak öğrencilik; 2. evlenmiş aile reisi olarak kastın bütün görevlerini sorgusuz yerine getirmeyi gerektiren (*grhastha*) sorumluluk dönemi; 3. yaşamın ortasında, ormana çekilme, ciddi tefekkürden geçme dönemi (*vanaprastha*) ve 4. yaşamın amacına erişme (*mokşa*: yaşam isteğinden "arınma") ve köksüz, yaşamsız fakir olarak (*bhikşu, sannyasin*) gövde "düşene" kadar dolanma dönemi. (12)

Batıda ise tamamiyle farklı bir klasik görüşümüz vardı. Dante'nin Convito'da yaşamı ülküsel dört aşamaya bölüşü örnek olarak alınabilir. Dante yaşam süresini kemere benzetir. "Bu kemerin en yüksek noktasının neresi olduğunu söylemek zordur" der, "fakat çoğunlukla otuz kırklarında olduğunu kabul ediyorum. Ve mükemmel yapıda olanların otuz beşinde bu noktaya geldiklerine inanıyorum." Kendisi de o anda "kendi yaşamının ortasında"dır ve *Commedia*'nın girişinde kendisinin "karanlık ormanda" yalnız olduğunu keşfeder; üç hayvanla yüz yüze gelmiştir. Dahası, onun otuz beşinci yaşı tam olarak İ.S.1300 yılına denk gelmiştir; bunu da dünya tarihinin doruğu olarak görür. Ve son olarak "mükemmel yaradılışta" olan İsanın da otuz dört yaşının sonunda çarmıha gerildiğine inanmaktadır; öğleyin, günün doruğunda.

Yeniyetmelik, ilk aşama, Dante'ye göre, yirmi beş yaşına kadar uzanır. Bu dönemin dört erdemi vardır: itaat, tatlılık, utanca karşı duyarlılık ve gövdenin görkemi. "Bu yaşamın dolaşık ormanlarına giren yeniyetme", diye yazar, "eğer büyüklerince gösterilmezse doğru yolu tutmayı bilemez." Bu dönemin amacı artmaktır, bahara benzetilebilir. İkinci dönem *yetişkinliktir*, doruğun iki yönüne doğru da onar yıllık bir süreyi kapsar, yirmi beşten kırk beşe uzanır. Bu dönemin olağan erdemleri sabır, cesaret, sevgi, kibarlık ve bağlılıktır, amacı kazanmaktır ve yaz mevsimine benzer. Bundan sonraki aşama ormana çekilmek yerine yararlılık, bağışlamak dönemidir. Dante "*Yetişkinlikde* gereken kendi istenen mükemmelliğimizden sonra bu mükemmellik yal-nız kendimizi değil fakat başkalarını da aydınlatmalıdır" diye yazar. *Yaşlılığın*, kırk beşten yetmiş yaşına uzanan sonbaharın erdemleri, dolayısıyla, gene dört tanedir: ba-siret, adelet, iyilikseverlik ve nezaket. Bundan

sonra, son olarak Kocamışlık, kış döneminde soylu ruh iki iş yapar: "Tanrıya yönelir, geldiği bu limandan ayrıldığında yaşam denizine çıkacaktır" ve "yaptığı yolculuğu kutsar... Ve iyi bir denizcinin limana girdiğinde yelkenleri indirip ılımlı bir yumuşaklıkla içeri süzüldüğü gibi biz de dünya işlerimizin yelkenlerini indirmeli ve bütün niyet ve yüreğimizle Tan-rıya yönelmeliyiz; böylece limana bütün tatlılık ve huzu-ruyla girebiliriz."[13]

Doğudakinden gerçekten çok farklı bir tablo; özellikle üçüncü dönemin ülküleri zıtlık içinde: birincisinde dünyadan el çekme, ikincisinde bu dünyaya hizmet. Bu zıtlık büyük oranda ekonomik ve siyasal kurumlaşmaların, sanat ve bilimlerin Doğu ve Batıdaki zıtlığına da koşutluk gösteriyor. Dante'nin açıklamasına göre "Çünkü, Aristo'nun dediği gibi, insan toplumsal hayvandır, yalnız kendisine değil, başkalarına da yararlı olmalıdır." Ayrıca, gerçek Avrupa geleneğinin tarihi boyunca, Yunanlılardan bu yana, ülküsel olgunluk hiç bir yerde itaat olmamıştır, ancak yeniyetmeliğin erdemidir. Ülkü sorumluluk sahibi eleştirel yargı ve karar verme gücüdür.

Fakat bu yaşlılık gerektirir. Gene Dante'nin söz'eriyle: "yaşlı insan... yasaları ancak kendi doğru yargıları ve yasalar aynı olduğu sürece izlemelidir; yasa yokmuş gibi kendi doğru kararlarına uymalıdır; gençlik yıllarında insan bunu yapamaz."[14]

O zaman yeniyetme itaatinden yaşlılığın basiret ve adalet, iyilikseverlik ve nezaket dönemine geçişi içeren önemli süre erkekliğin ortasındaki yirmi yıllık süredir. Bunun ortasında, doruğunda, karanlık orman macerası yaşanacaktır: çarmıha gerilme, ölüm, Cehenneme iniş ve Arafdan Cennete geçiş - ve sonra, dünya işlerini yürütmek üzere geri dönüş. Dante, Vergilius'un kahramanı Aeneas'ın paradigmatik öyküsünü sürekli alıntılar. Aeneas, kariyerinin ortasında yaşamının Asyalı aşamasını bırakarak Avrupalı Roma'yı bulma görevini yerine getirmek üzereyken, "Sibel' le tek başına cehenneme inme cesaretini göstermiş ve bir çok tehlikeye karşı babası Anchises'in ruhunu aramıştır."[15] Başka bir yaşam düzeninde olmakla birlikte, Odysseus da askerlik görevinden kendi krallığında kendi sarayını yönetme görevine dönerken önce Kirke öncülüğünde Yeraltı

dünyasına inmiş ve bunun ötesinde mitsel Güneş adasını geçmiştir. Goethe de, *Faust*'da yapıtını I ve II. bölümlere ayırır: birinci bölüm, kendisinin de ifadesiyle "hemen hemen tamamiyle öznel, belirsiz bireysel koşulların gelişimine" adanmıştır. İkinci bölümde kahraman bireysel yaşamının "küçük dünya"sından alınarak, tarih alanındaki emeklerinin "büyük" dünyasına götürülür. İkisi arasında kahramanın mitsel Got ülkesine ve büyük klasik Walpurgisnacht sahnesine ziyareti gerçekleşir. Wolfram'ın Parzival'i de, gördüğümüz gibi, yeniyetmelikten toplumdaki büyük rolü Krallık ve Grail Koruyuculuğunu gerçekleştirmeye geçiş arasında çöl yıllarını geçirmiştir. Stephen Dedalus da deniz kıyısında dolaşıp düşüncelere dalarak, kendince yaşamının ortasına gelmişti. Stephen bu anı Çarmıha Gerilmeyle özdeşleştirir: "Gel, susuyorum. "Lusifer'in kovulmasıyla: "Parlayarak düşüyor, zekanın gururlu şimşeği." Hamlet ve Ofelya'ya: "Benim deli şapkam ve asam ve onun sandal ayakkabılarım... Hala onunla hamle yaparak dişbudak ağacının kabzasını tuttu." Ayrıca, gün öğle olmuştur: "Pan'ın saati, hayvansı öğle." Ve tarih 16 Haziran 1904'tü, yaz gündönümünden beş gün önce.

"Evet" diye düşündü Stephen, "akşam beni bensiz olarak kendi içinde bulacak. Her gün sonuna erer. Bu arada sonraki ne zaman? Salı en uzun gün olacak. Nice mutlu yeni yıllara, anne, rom tam parmakucu tam."(16)

Fakat aynı 16 Haziran yazarın yaşamında -aynı kıyıda- Nora Barnacle'la, karısı olacak kadınla, ilk akşam buluşmasını yaptığı gün olmuştur.

Richard Ellmann, Joyce biyografisinde "Buluşma Ringsed'de yürüyüşe çıktıklarında 16 Haziran akşamı için ayarlanmıştı ve bundan sonra düzenli buluşmaya başladılar" diye anlatıyor. "*Ulysses*'i bugüne koymakla Joyce, Nora'ya dolaylı da olsa en etkili armağanı vermektedir; ona bağlanmasının yaşamındaki belirleyici etkisini kabul etmektedir. 16 Haziranda Joyce çevresindeki dünyayla ilişkiye girdi ve annesinin ölümünden beri hissettiği yalnızlıktan çıktı. Daha sonra Nora'ya 'Beni sen erkek yaptın' diyecektir. 16 Haziran Stephen Dedalus'u, isyankar genci, Leopold Bloom, hoşgörülü kocadan ayıran kutsal gündür."(17)

Ve Thomas Mann'ın alçalgönüllü, aile adı klasik ikiz-

ler Castor ve Pollux'un ölümlü üyesini (3. şekil,12 ve 13. duraklar) anımsatan Hans'ı, hayvansal saate girmede bir başka yaşam biçimini gösterir. Mann sanatoryumu üstü kapalı olarak simyacıların *vas Hermeticum*una benzetir. Daha dolana dolana dağ zirvesine çıkan iki günlük yolculukta dış dünya büyük oranda geride bırakılmıştır. Yazar şöyle anlatır: "Hans'la kendi ısısı arasında yuvarlanıp değişen mekan, bizim genellikle zamana bağladığımız güçlere sahipti ve onları kullanıyordu ama bir bakıma daha da çarpıcıydı. Mekan, zaman gibi, unutma tehlikesini taşır ama bunu bizi çevremizden kurtararak ve bize ilkel, bağlantısız bir hal vererek yapar."[18] 40. şekildeki ejderhadan dökülenler gibi Hans'ın içinde oluş-tuğu çevrenin duygusal bağları da dökülüyordu ve tepede kendi yönetimsiz kendisiyle baş başa kalmıştı. Eski Adem, geçici koşullarının görev ve acılarıyla dağılmış ve Yenisi ortaya çıkmıştı - Goethe'nin *Faust*'undaki *vas*da bulunan Homunculus gibi.

Mann'ın Goethe'nin Mefistoles'ine benzeyen pedagoğu Settembrini - insanın ruhunu kendi amaçları için ele geçirmeye çalışan şık retorikci - genç Alman'da ıssız Venüs Dağının manzarasından artan biçimde etkilenme işaretlerini gördü ve eve dönmesi için ona yalvardı. Fakat böyle bir öğüt, Gurnemanz'ın Parzival'a veya gemicinin Gawain'e verdiği öğüt gibi basiretli de olsa, genç adamın yaşam anlayışına zıttı ve basiret açısından değil wyrd açısından - onun kendi macerasını yaşaması - verilmişti. Hans çarpan yüreğinin heyecanının kendisini kendi bilinmedik yoluna götürmesine izin verdi.

Macerasının ilk aşaması kendi yapısına ve dünyanın yapısına duyduğu derin güvenle toplumsal bağlardan sıyrılma olacaktı. Settembrini yapıdan korkuyor ve onu reddediyordu. Bir gün büyük ciddiyetle "Gövde ve ruhun antitezinde gövde şeytancadır, kötülük ilkesidir; çünkü gövde Doğadır ve Doğa - onun Ruhla, Mantıkla çelişik olduğunda ısrar ederek söylüyorum - kötüdür, mistik ve kötüdür." [19] Ve ikinci pedagog Naphta, Yahudi Cizvit-Komünist öyküde daha sonra ortaya çıkacak, farklı açıdan olsa da aynı biçimde birey üstünde doğanın etkisine karşı koyacaktır. Bir akşam üçüne, Hans, Settembrini ve Joachim'e şöyle diyecektir:

"Ya Batlamyuz ve bilimadamları haklıdır ve dünyanın

zaman ve mekan olarak sonu gelecektir, ilah aşkındır, anın ve insan arasındaki çelişki doğrudur ve insanın varlığı ikili bir yapı taşır; ve buna göre ruhundaki sorun ruhsal ve maddi olanlar arasındaki çekişmeyi içerir ve bütün toplumsal sorunlar ikincil kalır - ve benim tutarlı kabul edebileceğim tek materyalizm biçimi de budur - veya, öbür yanda, sizin Rönesans astronomlarınız gerçeği buldular ve kozmos sonsuzdur. O zaman duyular üstü bir dünya ve ikilik yoktur; Öte Burda içerilmektedir, Tanrı ile Doğa arasında çelişki yoktur; insan iki düşman ilke arasındaki mücadelenin tiyatrosu değildir ve uyumlu ve birlik içindedir, çelişki yalnızca onun bireyselliği ile kollektif çıkarları arasında bulunmaktadır; ve Devletin iradesi, tam pagan bilgeliğiyle, ahlakın yasası haline gelir."(20)

Modern Batılı bireyin en acılı sorunlarından biri bilincini bu Levanten ruh doğa ayrımı inancından (mitsel dağılma), ona bağlı totaliter "toplum" - herhangi ortak kabul de bunun yerini alabilir görünmektedir, "halk", "Kilise" hatta sendika veya kendisine "devlet" diyen her şey - dogmasıyla (toplumsal özdeşleşme) birlikte, kurtarmak olmuştur. Bireysel yaşamın değer kazanabilmesi için bağlanabileceği tek değer vardır: gerçek bunun aksi olduğunda, toplumsal bir gurup insan değerlerine sahip olduğunu iddia ettiğinde ancak onun büyük küçük üyeliği aracılığıyla bu değeri elde edebilecektir.

Sonuç olarak kuzeni Joachim'le birlikte X ışınları için laboratuara girmek ve elini floroskoba tutup ölümün iskeletini görmek Hans için büyük ruhsal deneyim anı olur. Orda sanki kendi mezarına bakmaktadır ama Settembrini'nin dünyasının olağan ışığı altında elini tekrar incelediğinde, mezar kapanmıştır. Ve İtalyan arkadaşının toplumsal retoriğinden, yaşamı yalnızca bilim açısından izlemeye kendiliğinden karar vermesi bundan sonradır. Bunun esini yalnız ve hatta ilke olarak kendi ilginç gövdesinden değil ama bununla birlikte daha etkileyici biçimde, balık yerken kapıyı çarpan - ve bunu hep yapan - Rus kadının verdiği rahatsızlıktır.

Büyülü Dağ epiğinin ilk aşaması bu küçük grotesk trajikomik sahneneyle biter, yazarı bu bölüme "Walpurgisnacht" adını vermiştir. Hans, gözü kapalı kim *domuz* çize-

bilir gibi aptalca bir karnaval yarışmasında diz üstü, örgülü saçlı Kirke'sine, dünya ve yıldızlar gibi bir bilim olarak anladığı gövdesine ilişkin bütün bilgesiyle sevgisini açıklar. Ona Fransızca "Seni seviyorum" der, gözleri kapalı, başı kucağındadır. "Seni hep sevdim çünkü sen benim yaşamımım, rüyamın, kaderimin, arzumun, sonsuz isteğimin *Seni*sin..." Kız başının arkasından bant geçen saçlarını okşar, dokunuşuyla Hans devam eder: "Ah sevgilim... gövde, sevgi ve ölüm, bunların hepsi bir. Gövde zevk ve hastalıktır: ölümü getiren odur. Evet, sevgi ve ölüm ikisi de bedenidir; terörleri, yüce büyüleri burdan gelir..."[20a]

İlk cilt bu Walpurgisnacht denetim kaybı sahnesiyle biter, ve bir çok bakımdan Bloom'un kendisini domuz olarak görerek dağılması ve Stephen'in aynı Walpurgisnacht sahnesinde, sıçrayıp duran bir deliyle sokak kavgasını seyrederken, İsa'yı yaralayan Romalı veya Anfortas'a vuran pagan rolünde bir İngiliz kırmızı ceketlinin küfrederek çarpmasıyla devrilip yıkılması arasında benzerlikler vardır.

Aziz Augistine'den bir ayin metninde "İsa damat gibi odasından çıktı" diye okuyoruz, "Dünya sahnesindeki nikahına ilişkin kehanetle çıktı: yolu coşkuyla aşıp evlilik yatağına gelen dev gibi çarmıha koştu ve gerdeğe girere gibi ona çakıldı. Ve yaratıkların üzüntüsünü görünce kendisini sevgiyle gelininin işkencesine bıraktı ve sonsuza kadar kadınla birleşti."[21]

Burda, Stephen'in aklındaki gibi, evlilik gizemleriyle çarmıha gerilme - Tristan'ın kıtal yatağıyla kurban sunağı gibi- aynı tutulmaktadır. Durum Güneş Kralla Ay Kraliçesinin mezarda birleşmesini andırmaktadır (43. şekil). Mistik *coniunctio oppositorumun*(*) - ölümcül sükun içinde sürerken - nihai birleşmesi budur. Büyük Gregory "Adem günah işleyince ruhu öldü" der[22] fakat simyacı Senior'un sözleriyle "Ölüme verilen şey büyük sıkıntılardan sonra tekrar yaşama döner".[23] Paul'un *Finnegans Wake*'in gizini açıklayan sözlerinde olduğu gibi: "Bütün insanları itaatsizliğe Tanrı ittiğine göre, hepimize merhamet gösterecektir" dolayısıyla mezar sessizliğinde, imbikte, mağarada (gene 43. şekil):

(*) Coniunctio oppositorum: karşıtların birliği (çev.n.).

Burda göksel sığ yıkamak için düşüyor
Mezardaki kirlenmiş kara gövdeyi.(*)

Aynı biçimde, *Ulysses*'de ve *Büyülü Dağ*'da, geceye yapılan seyahatin sonunda bir değişiklik olur: merhamet çiği, *caritas*, sevecenlik, *karuna* düşer ve derinliklere yönelen iniş yukardan gelen aydınlanmaya dönüşür.

Stephen'in küçük düşmüş büyüğü, Bloom için duyduğu kısa duygudaşlık dürtüsü (Parzival'in Anfortas için duygusuyla karşılaştırın) ve Bloom'un buna karşılığı, sokakta asker tarafından devrilen gence karşı duyduğu yakınlık, iki yaşamda da ölümün kurduğu egemenliği bozar ve gecenin kalan iki saati boyunca ikisi de karşılıklı sevgi beslerler (ikisinin de sekiz saattir süren uzun günlerinde tamamiyle savunma içinde olmadıkları tek an budur). Kördüğümün çözülmesi için anahtarlık ve zor eşikten geçiş için dostluk ederler.

Genelevde Stephen'in ölmüş anasının ruhu ona görünür:

ANNE

(*Ölüm çılgınlığının kurnaz gülüşüyle.*) Ben bir zamanlar güzel May Goulding'dim. Ben ölüyüm.

STEPHEN

(*Korkuyla*) Lemur, kimsin sen? Hangi hayaletin oyunu bu?

ANNE

(*Daha yakına gelir, nemli küllü soluğu yumuşakca üstüne vurur.*) Herkes bunu yaşamalı Stephen. Dünyadaki erkeklerden çok kadınlar. Sen de. Zamanı gelecek.

STEPHEN

(*Vicdan azabı ve korkuyla nefesi kesilerek.*) Seni benim öldürdüğümü söylediler anne... Kanserden oldu, benden değil. Kader.

ANNE

(*Ağzının kenarından yeşil bir yol suyu akarak.*) Şu şarkıyı bana sen söyledin. Sevginin acı gizemi.

STEPHEN

(*İstekle.*) Şimdi biliyorsan sözlerini söyle bana anne. Bütün insanların bildiği sözleri.

(*) Bknz. sayfa 297.

ANNE

Dalkey'de Paddy Lee'yle atladığın trende yaşamını kim kurtardı? Yabancılar arasında üzüldüğünde sana kim acıdı? Dua çok güçlüdür. Ursuline el kitabı ve kırk gün pişmanlık duasıyla ruhun acıları için dua. Günah çıkar Stephen.

STEPHEN

Hayalet! Sırtlan!

ANNE

Ben öteki dünyamda senin için dua ediyorum. Dilly'e her akşamki zihni işinden sonra sana pişmiş pirinç yaptırıyorum. Yıllarca seni sevdim. Ah oğlum benim, rahmimde yatıp avucuma doğanım.

ZOE

(*Koca yelpazeyle kendini yelpazeleyerek.*) Eriyorum.

FLORRY

(*Stephen'in işaret eder.*) Bak! Bembeyaz oldu.

BLOOM

(*Daha çok açmak için pencereye gider.*) Sersem.

ANNE

(*İçli gözlerle.*) Günah çıkar! Ah, cehennem ateşi!

STEPHEN

(*Nefes nefese.*) Ceset yiyici! Çiğ kafa, kanlı kemik!

ANNE

(*Başını daha da yaklaştırıp küllü soluğunu salarak.*) Dikkat! (*Kararmış, çürümüş sağ kolunu parmakları açık, yavaşça Stephen'in göğsüne doğru kaldırır.*) Dikkat! Tanrı'nın eli! (*Kötücül kırmızı gözlerle yeşil yengeç Stephen'in yüreğine sırıtkan pençesini uzatıyordu.*)(*)

STEPHEN

(*Öfkeyle boğularak.*) Allah kahretsin! (*Yüz hatları çöker, kararır ve yaşlanır.*)

BLOOM

(*Pencerede.*) Ne?

STEPHEN

Ah non par exemple! Entellektüel hayaller! Bana göre ya hep ya hiç. *Non serviam!*

(*) Yengeç için bknz.sayfa 265.

FLORRY

Şuna soğuk su verin. Bekle. (*Dışarı koşar.*)

ANNE

(*Yavaşca ellerini oğuşturur, umutsuzca inler.*) Ey İsa'nın Kutsal Yüreği, ona merhamet et! Onu cehennemden koru Ey İlahi Kutsal Yürek!

STEPHEN

Hayır! Hayır! Hayır! Elinizden geldiğini ardınıza koymayıp hepiniz ruhuma saldırın! Hepinize diz çöktüreceğim!

ANNE

(*Ölüm inlemesinin acısıyla.*) Stephen'e merhamet et Rabbim, benim için! Calvary Tepesinde(*) sevgi, acı ve ızdıraptan erirken çektiklerim dile gelmez.

STEPHEN

Heç!

(*İki eliyle küllüğü kaldırıp avizeyi parçalar. Zamanın öfkeli son alevleri sıçrar ve izleyen karanlıkta, bütün odayı dağıtır, camlar parçalanır, duvarlar devrilir.*)

GAZJETLER

Pvfungg!

BLOOM

Dur!

LYNCH

(*İleri koşup Stephen'in elini kapar.*) Haydi! Dur! Çıldırma!

BELLA

Polis!

(*Stephen, dişbudak ağacını bırakıp, başı ve kolları kaskatı geriye düşmüş yere vurur ve kapıdaki orospuların arasından odadan kaçar.*)[24]

Kırmızı ceketliye bundan sonra rastlar ve çarpıp devrilmesiyle Bloom onu kurtarıp mutfağına götürüp "normalde karısı Morison'la (Molly) kahvaltı için saklanan meşum krema" katılmış bir fincan kakaoyla kendine gelmesine yardım eder.[25] Bloom açısından bu, yatak arkadaşı Molly'e anlatabileceği Stephen'le yaşadığı gece macerasıdır, böylece

(*) Calvary Tepesi: İsa'nın çarmıha gerildiği yer (ç.n.).

onun dikkatini sevgililer galaksisinden kendine çekebilecektir.[26] *Büyülü Dağ*'da da Frau Chauchat'ın ezilmiş karnaval sevgilisine yumuşak dokunuşu ve sevecen yanıtı ona sonunda, özlemlerinin çözümünü bulup kızı mağarasında kazanmak olanağını vermiştir.

Berghof sanatoryumunda kinik neşe içinde, biraz kuşkulu iki doktor vardır; biri daima parlak siyahlar, öteki operatörlerin beyaz kuşaklı gömleğinden giyer ve yaşayan ölüler şatosunun halkını onlar yönetirler. Siyahlı olan, Dr. Krokowski, geniş omuzlu, kısa boylu bir psikiyatristtir, mum gibi etli ve solgun, otuz beşlerinde, iki uçlu siyah bir sakalı vardır. Öteki, Dr. Behrens enstitünün operatörüdür, siyah astından üç baş daha uzundur, sağlıksız mor yanakları, patlak kan çanağı mavi gözleri ve küçük kalkık burnunun altında kırpılıp düzeltilmiş beyaz bıyığı vardır. Floroskopta Hans'a iskeletini gösteren odur. Ve Krokowski, yemek odasında yaptığı bir dizi "Hastalık Ajanı Olarak Sevginin Gücü" konuşmasından sonra onun düşüncelerini daha da ileri götürmüş, garip biçimde çarpan kalbinin içsel sorunlarına eğilmeye başlamıştır. Çünkü daha gelişinden beri, otomobilden iner inmez, kalbi Alp havasıyla hızlanmıştır. Genel heyecan anlayışıyla ilişkilendirerek, zihni, dağda bir kaç gün geçirene kadar doğru dürüst bir konu bulamadığından, huzursuz ve ısrarla Asyalı, Kırgız gözlü, kır-mızımsı-sarı saçları örgülü kadına yönelmiştir.

Krokowski, "Bütün hastalık belirtileri gizli sevgi tezahürleridir ve hastalık dönüşüme uğramış sevgidir" demektedir.[27] Krokowski'nin açıklamasına göre baskı altına alınan sevgi gövdedeki bilinmeyen bir özle bütün sistemi etkiler ve bozulan sistem zehir salgılar. Daha sonra konuyu kuzeniyle tartışan Hans "İnsanın, eski efsanelerdeki bütün bu aşk iksirleri ve benzerlerinin ardında bir gerçek olduğuna inanası geliyor" diye anlatır.[28]

Hans'ın kendi gövdesini mezarda yaşıyormuş gibi görmesinden sonra yaşamla ölüm arasındaki ayrımı Hans'a anlatansa Dr. Behrens olmuştur. Behrens'e göre yaşam ölümden oluşur. Çünkü yaşamak sonuçta okside olmak gibi süreçle çürümek olduğu kadar hücre albüminlerinin de yanmasıdır. Dolayısıyla bazan insanın ısısı çok yükselir. "Ama gene de az çok bir fark vardır: Yaşam, öz değişirken biçimini

korumaktır."[29]

Ve Hans Castorp'un Clavdia'ya garip ve bilgiçlik taslayan karnaval açıklaması, kızın ölen gövdesi için gövdesinin erotik zehirler salgıladığı, tam da yeni doğan güne açan güneş gibi Apolloncu ışığın kurtarıcı terimi gibi gelmiştir - sainte merveille de la forme! - konuşmanın sonunda geleceği yer budur:

İddasına göre "Gövde ve gövdenin sevgisi düzeysiz ve sorun çıkaran işlerdir. Gövde, kendinden korkarak ve utanarak, yüzeyde sararıp solgunlaşır. Ama bu aynı zamanda görkemli ve hayranlık uyandırıcı bir zaferdir; organik yaşamın mucizevi imgesi, form ve güzelliğin kutsal harikasıdır: ve onun için, insan gövdesi için sevgi, ayrıca tamamiyle insanı bir ilgidir, dünyanın bütün pedagojilerinden çok daha eğiticidir."[30]

Böylece ömrünün doruğunda tarih ve getirdiklerinden yalıtılmış durumdaki, Mann'ın deyişiyle Yaşamın Narin Çocuğu Hans, bilim ve felsefenin buharlarıyla oynayarak gövdesinin gizem ve yönelim ateşini kuluçkaya yatırarak kendi tatlı yolundan ruhsal merkezileşme ve adama deneyimine ulaşmıştır. Mann bu sürece "Münzevi Pedagoji" demektedir. Ve romanın ikinci bölümünde kahramanın yaşamı öteleyici, kendi içinde tutarlı merkez çevresinde olgunlaşması işlenmektedir: "kendi başına dönen tekerlek" gibi Hans gönüllü olarak ne yaptığını çok iyi bilerek burdan ayrılır ve kendisini gerçek anlamıyla (1914) savaş cephesinde bağlılık ve sevgiyle halkına verir. (Dante'nin yaşı ve "adama" eylemiyle karşılaştırın.)

Thomas Mann *Büyülü Dağ* üstünde çalışırken (y. 1912-1921) Carl Jung da kendi yolundan, bağımsız biçimde - romancının daha sonra 1936'da yaptığı "Freud ve Gelecek" konuşmasında büyük yetenekle açıklayacağı - mitsel simgeler ve ruh yorumları üstünde çalışıyordu. İkisi tam aynı yaştadır (Mann 1875-1955; Jung 1875-1961) ve yaşamlarının doruğundaki büyük felaket, Birinci Dünya Savaşının öncesi ve sonrasında yolları çakışıyordu. Bir bakıma Avrupa da aynı konumdaydı veya en azından çağdaşları Oswald Spengler (1880-1936) böyle düşünüyordu. Başyapıtı *Batının Çöküşü, Ulysses*'le (1922) *Büyülü Dağ* (1924) arasında, 1923' de yayımlanmıştı. Ayrıca 1921 yılında Leo Frobenius'un

Paideuma'sı çıkmıştır: simgesel biçimlerin ve ruhun, tarihsel derinlikleriyle araştırıldığı antropolojik araştırma. Bu yapıt Avrupa'nın Büyülü Dağ'ının çevresinde ve derinliğinde, insanın ruhsal boyutlarına ilişkin yeni ve güçlü bir yaklaşım getirmiştir.

Jung şöyle yazıyor: "Rüyalardaki tipik motifler... mitoloji motifleriyle ciddi bir karşılaştırmaya olanak sağlıyor. Bu mitolojik motiflerin çoğu, Frobenius'un özellikle böyle bir araştırmaya olanak sağlayan derlemeleri, genellikle aynı anlam vurgularıyla rüyalarda da bulunuyor... Tipik rüya ve mitoloji motifleri arasında karşılaştırma, Nietzsche'nin daha önce ortaya koyduğu gibi, rüya düşüncesinin filogenetik olarak daha eski bir düşünce kipi biçiminde değerlendirilmesi gereğini düşündürtüyor... Gövdenin filogenetik gelişimin izlerini taşıması gibi, insan zihni de bunun izlerini taşır. Dolayısıyla rüyanın figüratif dilinin arkaik düşünce kipinin devamı olması olasılığının şaşırtıcı bir yönü yoktur."[31]

Hans Castorp'un *Büyülü Dağ*'da yaşam içinde ölüm gizemi üstüne tefekkürü "Kar" adlı bölümde verilmektedir. Artık kafası ve yüreği deneyimle zenginleşmiş ve masumluk ve gençliği geride bırakmış olan Hans,yeteneğini aşan bir cesaretle kayak yapmak için tek başına yola çıkar. Engin Alp sessizliğinde yolunu kaybettiğini görür ve biraz korku içinde cesaret bulmak için port içer, oysa kar dolu bir dağ kulübesine sığınıp uykuya düşer. Ve çok güzel bir rüya görür: bu daha önce hiç görmediği bir manzaradır: Görkemli Hellen güneşinin ışığında uzun İyon sütunları arasında dolaşan vakur ve gösterişli insanların dünyasıdır bu.

Bu rüya Mann'ın Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu* yapıtının son paragraflarından türettiği, Dionysos ve Apollo arasındaki karşılıklı ilişkinin dünyanın ana teması olduğu bir dünyaya aittir. Karanlık, kişisel olmayan isteklerle (3. şekilde 10. durak) biçim güzelliğinin (16. durak) güçlerinin ilişkisidir bu. Nietzsche "Bireyin bilinci kendi Apollocu dönüşüm gücünü ancak Dionysoscu var oluş temelinde denetleyebilir. Bu iki temel sanat ilkesi sonuç olarak güçlerini karşılıklı olarak, ezeli bir denge içinde sergilerler... Ve bu karşılıklılığın kaçınılmazlığı ile herkes sezgisel olarak (ancak rüyada bile olsa) kendisini Eski Hellenik sah-

neye taşınmış bulacaktır" demektedir.[32]

Nietzsche'nin tasarladığı rüya gibi Hans da idilik güzellik ve soyluluk sahnesine taşınmıştır. Ve eski rüyacının Aeschyluscu kılavuzundan ditiramp(*) çılgınlığı içindeki tanrının gücünün ne kadar tehlikeli olabileceğini öğrenmesiyle bu ışınımlı güzelliği denetim altında tutmaya çalışacağı gibi, Hans da yüreğinde hayalinin güzelliğiyle coşarken bunun ardında tapınak karanlığı, ölüm ve kan bulunduğunu kavrayabilmişti. İki boz acuze, yarı çıplak ve sallanan büyücü memeleriyle bir kazan başında vahşi bir sessizlik içinde bir çocuğu parçalıyorlardı. Bu vahiyle korkarak uyandığında, hala güzelliğinin büyüsü altında, rüyanın anlamı kafasına doğdu; ilk kez Naphta ve Sttembrini ile konuşmasında duyduğu ama şimdi bir anlamda hiç birinin kavramamış olduğu bir terim bu anlamı özetliyordu: *Homo Dei.* Jung "Mitos insandaki kutsal yaşamın vahyidir" diyordu [33] ve bu rüya da Hans için öyleydi.

Hans, İnsan - *Homo Dei*nin yaşam ve ölümüm efendisi olduğunu düşündü: yalnız o soyludur, onlar değil. Yaşamdan daha soylu olan yüreğinin sofuluğudur; ölümden daha soylu olan, düşüncesinin özgürlüğüdür. Ölümden güçlü olan mantık değil sevgidir. Mantık değil sevgi iyi düşünceler verir ve sevgiyle iyilik biçim üretir: biçim ve uygarlık - kan şöleninin sessizce kabulü. "Ölüm inancımı yüreğimde saklayacağım" diye düşündü "ama ölüm ve geçmiş inancının, düşünce ve işleri yönetmesine izin verdiğimiz anda kötü, uğursuz bir duyarlılık ve felaket getiricisine dönüştüğünü de unutmayacağım. *İyilik ve sevgi için insan ölümün düşüncesinde yer almasına izin vermemelidir.* Ve böylece uyanıyorum."[34]

Jung yazıyor: "Rüya ruhun en derin ve en gizli oyuklarına açılan gizli, küçük kapıdır. Ruhun daha ego bilinci yokkenki ve ego bilinci ne kadar gelişirse gelişsin ruhun varlığını sürdürdüğü zamanlardaki kozmik gecesine açılır... Bilinç ayırt edicidir ama rüyalarda daha evrensel, gerçek ve ilk gecenin karanlığında yaşayan ezeli insanla olan benzerliği kurarız. Orda bu insan hala bütünü taşır ve bütün ondadır, doğadan ayırt edilemez ve benlikten bütünüyle

(*) Ditiramp: Kaside tarzında yazılmış duygulu, uslubü düzensiz şiir (ç.n.).

arınmış durumdadır."[35]

Eski dünyada, Hesiodos, Parmenides, Sokrat ve Eflatun'da[36] bu bütünlüğün yaratıcı enerjisinin simgesi olan ilah Eros'tu:

... elini ayağını çözer canlıların,
Ve insanların da tanrıların da ellerinden alır
Yüreklerini, akıl ve istem güçlerini.[37]

Jung bu klasik düşünceyi değerlendirirken şöyle yazar: "Eros kutsallığı bizim insan sınırlarımızı aşan ve dolayısıyla hiç bir biçimde kavranamayan ve benzenilemeyen bir tanrı olarak düşünülmüştü. Ben de, benden önceki birçoklarının girişimi gibi, bu ilaha yaklaşma macerasına kalkışabilirim. Onun etkinliği göklerin sonsuzluklarından cehennemin derinliklerine kadar uzanır ama ben sevginin hesaplanamaz paradokslarını ifade edecek yeterli dili bulma görevi karşısında sürçüyorum. Eros *kosmogonos*tur, bütün yüksek bilinçlerin yaratıcısı ve ana-babasıdır. Bazan Pavlus'un sözlerinin - "eğer insanların ve meleklerin dilleriyle söylersem, fakat sevgim olmazsa" - bütün kavrayışın ilk koşulu ve kutsallığın özü olabileceğini düşünüyorum... Sevgi "her şeye katlanır" ve "her şeye sabreder" (Kor ntoslulara I 13:7). Bu sözler en derin anlamıyla kozmogonik "sevgi"nin kurbanı ve araçlarıdır." [38]

Doğuda Bodhisattvalar zamanı aşan bilgelikleri (*bodhi*) ve zaman içi sevecenlikleriyle (*karuna*) bu ilkeyi temsil ederler. Şiva ise, *lingam*ın arketip yogisi ve kişileştirilmesi olarak, aynısının daha eski temsilidir. Dionysos, Orfeus, Hıristiyan dünyasında mitolojileri çarmıha gerilen Kurtarıcıda odaklaştırılan ayinlerin öteki kişilikleri (9. şekil) bu kozmogonik gücün çeşitli tezahürleridir. ("Ve beni gören, beni göndereni görür.")[39] İnsanlığımızla (bize denilene göre) İsa'yla bağıntı içindeyiz ve O da tanrılığıyla bize kutsallığa bağlar (cRx).(*) Bodhisattvada ise herkes kendi kavranılır Budalığının doğadaki yansısını bulmak zorundadır (c ≠ = x).(**) Joyce genelev sahnesinde "Florry İsa, Stephen İsa, Zoe İsa, Bloom İsa, Kitty İsa, Lynch İsa" diye yazmaktadır. Feirefiz, Parzival ve babaları Gahmuret tekdir: Wolfram von Eschenbach da. *Homo Dei*nin ikili olmayan bilgi-

(*) Bknz. sayfa 347.
(**) Bknz. sayfa 414 ve 349.

sine denk düşen *Imitatio Christi* tanrı veta tanrıça Eros-Amor, Kozmogonos kişiliğini, aranıp bulunamayacağı "yukarda"ki aşkınlıkta değil fakat İsa'nın yaptığı gibi kendinde tanımak zorundadır. Ve hiç bir şey tek başına değil, herkes, bütün olaylar, bütün bireyler, oldukları gibi, kaba, iyi veya çok iyi, Tanrının maskesidirler.

2. SİMGELEŞTİRME

1.

Hint Mandukya Upanişad'ında mistik hece OM'un çözümleme ve açıklamasındaki dört öğe simgelerin sınıflandırılması için anahtar veriyi sağlar.

Metin şöyle başlıyor: "AUM, bu ebedi ses bu görünür evrenin bütünüdür. Açıklaması şöyledir. Olmuş olan, olmakta olan, olacak olan gerçekte bu AUM sesidir. Ve bunların ötesindeki dünya halinin üç durumu da AUM sesidir."(40)

Bundan sonra A öğesinin Uyanan Bilinç ve onun dünyası (olmuş olan) olduğu; U öğesinin Rüyadaki Bilinç ve onun dünyası (olmakta olan); M öğesinin Derin Rüyasız Uyku, bilinçsiz durum ve onun dünyası (olacak olan) olduğu açıklanıyor. Dördüncü öğe, AUM'dan önceki, onun çevrsindeki ve ondan sonraki SESSİZLİK ise mutlak, tanımlanmamış, koşulsuz, durum olmayan "kendinde bilinç" durumudur. Yukarda alıntılanan pasajında Erwin Schrödinger bunu anlatmaktadır.(*)

Ayrıntısıyla üstünde durulduğunda; *A öğesi*:

Uyanan Bilinç, dışa dönüktür, Herkeste Ortak olduğu açıklanır. Onun nesnesi bütün maddedir ve birbirinden ayrılmıştır: a, b değildir. Duyularla sezilir, zihinle adlandırılır ve deneyimlerle istenir veya korkulur bulunur. Goethe'in "olan ve geçen: anlayışın (*Verstand*) yalnızca kullanmak için ilgilendiği ölmüşler" dediği budur.(**) Mefistofeles'in kavrayıp yönettiği deneyim yönü de budur: ampirik insanın dünyası, istekleri, korku ve görevleri, yasalar, istatistikler, ekonomiler ve "katı gerçekler" dünyası. Stephen Dedalus'un yaşamın geride bıraktığı deniz kabuklarına bakıp "Çatlak, kırık, crik, crick. Vahşi deniz parası"(***) dediği

(*) Bknz. sayfa 615-617.
(**) Bknz. sayfa 386.
(***) Crick: adale kasılması, boyun tutulması (ç.n.).

dünyadır bu.[41] Para ve güvence, basitlikler ve sabit formlar. Bu Çorak Ülke, Dante'nin Cehennemidir: doğacı sanat ve entellektüel soyutlama dünyası. Onun simgeler düzeni bugün en iyi Ludwig Wittgenstein'ın *Tractatus Logico-Philosophicus*'da işlenmiştir. Örnek olarak titizlikle yazılmış kuru formüllerinden biri şöyledir:

"2.1. Kendimize olguların resimlerini yaparız. 2.12. Resim gerçekliğin bir modelidir. 2.161. Resim ve resimlenen arasında, diğerinin resmi olabilmek için, özdeş bir yan bulunmalıdır.

3. Olgunun mantıksal resmi, bir düşüncedir. 3.1. Bir önerme içinde düşünce, kendini duyularla algılanabilecek biçimde ifade eder. 3.31. Önermenin anlamını karakterize eden her parçasına bir ifade (bir simge) adını veriyorum... 3.32. Bir im, simgede duyularla algılanabilir olandır.

4. Düşünce anlamlı olan önermedir. 4.001. Önermelerin tümü dildir. 4.11. Felsefe doğa bilimlerinden biri değildir... 4.112. Felsefenin amacı, düşüncenin mantıksal açıklık kazanmasıdır... Felsefenin görevi, kendisi olmasaydı adeta bulanık ve birbirine karışmış olan düşünceleri berraklaştırmak ve kesin sınırlarını çizmektir. 4.1121. Psikoloji, felsefeye başka bir doğa biliminden daha yakın değildir. Bilgi teorisi, psikolojinin felsefesidir... 4.116. Düşünülebilecek ne var ise açıkca düşünülebilir. Dile getirilebilecek ne var ise açıkca dile getirilebilir..." [42]

Aynı ruhsal özü taşyan Bertrand Russell, kendisinin ve Wittgenstein'in simgeleştirmenin amacıyla ilgili düşüncelerini tek cümlede özetlemiştir: "Dilin esas görevi, olguları kabul ya da red etmektir."[43] Dilin daha alışılmış görevi ise, eyleme geçirmek ve bunu sağlayabilmek için korku, öfke veya istek uyandırmak, aşılamak, yanıltmak, sindirmek ve beyin yıkamaktır. Dilin "olgu"ları kabul veya red etmek için kullanılması gerçekten sona kalmaktadır. Bu açıklık efendisi için kullanılması daha dürüst olan sözcük "hayal" olabilirdi; Nietzsche'nin çoktan ifade ettiği gibi: "düşünülebilen hiç bir şey hayal olamaz." "Bir çok göz türü vardır. Anka kuşunun bile gözleri vardır. Dolayısıyla bir çok gerçek türü vardır - ve dolayısıyla gerçek yoktur."[44] "Gerçek, düşünen bir öznenin onsuz yaşayamayacağı yanılgı biçimidir." Ve "Mantık gerçek dünyada hiç bir şeyin

tekabül etmediği varsayımlar üstüne kurulur."(45)

Psikolojik işlevler temelde bilmenin dışa yönelik, "nesnel", bütün insanlarda bulunan ortak düzeni üstünde duran *duygu* ve *düşünce*dirler. *Duyu* ve *sezgi*, öte yandan, içsel, özel dünyalara yönelirler. Jung'un dediği gibi: "Duyuların acı-zevk tepkisi nesnenin öznelliğinin en yüksek derecesini gösterirler"; sezgi ise yüceltici etkenleri edinmeyi de içeren algılama kipidir: "görüntü alanında ortaya çıkmayan nesnelerle kurulabilecek olası ilişki ve nesne ile ilgili geçmiş ve gelecekteki olası değişiklikler ipuçu vermezler." Jung şöyle bağlar: "Sezgi konum anında öteki üç işlevle kurulamayan ilişkinin anındaki bilgisidir." (46)

Joyce ve Mann'ın sanatlarında bu tür sezgisel yüceltici ilişkiler,yapıtlarında kullanılan benzerlikler, aynı yapılar ve anlamlı sinkroniklikler taşıyan motiflerin yankılarıyla gösterilir. *Ulysess*'de görünüp duran "köpek" veya Tonio Kröger'deki "esmer çingene" ve "mavi gözlü sarışın" temaları arasında kurulan müzik zıtlığı bunun örnekleridir.(*)

Böylece AUM'un *ikinci öğesi* U'ya geliyoruz:

Parlayan diye adlandırılan Rüya Bilinci içe dönüktür, isteğin yönelişiyle çakışır yani "olmakta olan"dır. Onun nesnesi bütün değil seçkin maddedir, ateş, güneş gibi kendinden ışıklıdır, kaba madde gibi dışardan ışık almaz. Uyanan bilinç dünyasında ocak ateşi veya cenaze ateşi, bu hayal dünyasına açılan parıldayan güneş kapısı gibi bütün zıt çiftlerinin ötesindedir. Çünkü burda rüya gören ve rüyası aynı olduğundan, özne-nesne zıtlığı düşer; hayaller onun kendi harakete geçirici güçleridir; onların kişileştirilmeleri onun kendi tanrılarıdır veya uygun hizmet edilmez, göz ardı edilir ve küçük görülürlerse onun düşmanı olurlar. Dahası, bu rüyada, bu rüya görende ve doğanın kendi makrokozmozunda doğanın güçleri aynı olduğundan, ancak farklı yankı bulduklarından, rüyada kişileştirilen güçler dünyayı harekete geçirenlerdir. Bütün tanrılar içseldir: sizin içinizde, bu dünyanın içindedir. Ve bireyin içsel gerilim ve çözümlerine, denge ve dengesizliklerine göre hayalleri cehenneme veya cennete ait olacaktır: karışık ve kişisel veya aydınlatıcı ve kapsamlı olacaktır: olumsuz, karanlık ve

(*) Bknz. sayfa 277-281, 298-299 ve 328-329.

canavarca (Dante'nin üç başlı şeytanı gibi) veya olumlu ve ışıklı (Üçlüsü gibi) olacaktır. Çünkü cehennemler, araflar, cennetler içerdedir; rüya bilincinin Goethe'nin "olmakta ve değişmekte olan: Mantığın (*Vernunft*) kutsala erişmek için ilgilendiği canlılar" dediği can alıcı tek acı-neşe deneyim kipidir. Burda bütün zıt çiftler nesne ve özneye, rüya görene ve onun rüya, istek ve özlem, acı ve neşesine ait olsun, çakışır.

Freud çağ açıcı yapıtı, nevrotiklerin hayallerine adanmış yıllar süren çalışmaların sonuçlarına dayanan *Rüyaların Yorumu*'nda (1900'de basıldı) bütün dikkati hastalarının bu çarpıtıcı *kişisel* hezeyan ve takıntılarına çeker. İlahiyata ait terimle cehenneme düştükleri "günah"larından onları çekip çıkarabilmek de onun sefkatli biliminin amacıdır. Ve bu kendini mahkum eden, kendine eziyet eden yaratıklar için bütün dünya Inferno'dan ibarettir - Marlowe'un *Doctor Faustus*'unda Mefistofeles'in olduğu gibi:

Faust: Nerde lanetlendin?
Mef.: Cehennemde.
Faust: Öyleyse nasıl oluyor da cehennemde değil-sin?
Mef.: Niye, burası cehennem, ben de ordayım:
Benim Tanrı'nın yüzünü gördüğümü
Ve Cennetin sonsuz zevklerini tattığımı düşünür-sen
Sonsuz mutluluktan yoksun bırakılmakla
On binlerce cehennem içinde yaşamış olmuyor muyum? (47)

Ve daha sonra gene:

Faust: Bana insanların cehennem dediği yerin nerde olduğunu söyle.
Mef.: Göklerin altında.
Faust: Evet, ama nerde?
Mef.: Bu öğelerin bağırsaklarında
İşkence görüp sonsuza kadar kaldığımız yerde;
Cehennemin sınırı yoktur, belli bir
Çevresi yoktur; bulunduğumuz yer cehennemdir
Ve cehennem nerdeyse biz ordayızdır:
Yani bütün dünya yok olduğunda,
Ve bütün yaratıklar arındığında,
Cennet olmayan her yer cehennem olacaktır.
Faust: Haydi, cehennem masaldan ibaret sanacağım.

Mef.: Evet, deney düşünceni değiştirene kadat öyle san. (48)

Freud *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* (1904) adlı eski risa-lelerinden birinde "Dünya hakkındaki mitolojik kavram-ların modern dinlerin çoğunluğuna kadar ulaşan büyük bölümünün *dış dünyaya yansıtılan psikolojiden başka bir şey olmadığına* inanıyorum" diyor. "Fizik etkenlerin bula-nık algılanışı (yani endo-psişik algı) ve bilinçaltının ilişki-leri aşkın gerçekliğin kurgusunda modellik etmiştir; bunun bilinçaltının psikolojisiyle tekrar bilimselleştirilmesi ka-çınılmazdı... Bununla cennet ve insanın kovuluşu, Tanrı, iyilik ve kötülük, ölümsüzlük ve benzeri mitosları açıkla-maya çalışıyoruz yani *metafiziği meta-psikolojiye* çevir-meye."(49)

Nietzcshe de İnsan, *Herşeyiyle İnsan*'da (1878) şöyle demektedir: "Kültürün kaba başlangıç dönemlerinde insan rüyada *ikinci bir gerçek dünya* keşfettiğine inanıyordu ve bütün metafiziğin kökeni de budur. Rüya olmadan insanoğlunun böyle bir ayrıma gitmesine olanak yoktur. Ruh ve gövdenin ayrılması da rüyanın böyle yorumlanmasına kadar gider; gövdenin yanında ruh bulunduğu düşüncesi de ve buradan bütün hayalet ve anlaşıldığına göre tanrılara olan inanç da."(50) Sayfa 583'deki Occam'la karşılaştırın.

Freud'un biliminde öncelikle patolojiyle ilgilendiğini söylemiştik. Rüya simgelerini alegorik olarak anlamlandırmış, onları rüya görenin bebekliğinde yaşadığı psikolojik şokların, öncelikle anababayla ilgili maskeli izleri olarak değerlendirmiş ve rüyalardan mitolojiye geçerek söz konusu mitosları ait oldukları halkların biçimleniş süreçleri içindeki eşdeğer şokların belirtileri saymıştır. *Totem ve Tabu*'da (1913) "her şeyi, bireyin yaşamındaki ruhsal süreçlerin ortaya çıkışında olduğu gibi, kitle ruhu varsayı-mı üstüne kuruyoruz" der. "Dahası, bir iş için duyulan suçluluk duygusunun binlerce yıl sürdüğünü, bu iş hakkında hiç bir fikri olamayacak olan kuşaklarda da etkinliğini sürdürdüğünü düşünüyoruz."(51)

Jung ise rüya ve mitos yorumlarında tarih ve biyografiye biyoloji kadar ağırlık vermez ve bu kurumların var oluş ve yapısal oluşum anlamında yaşam süresi içinde geçerlilik taşıması üstünde durur:

"Bana göre, bilinçaltı birbirinden kesin biçimde ayrılması gereken iki bölümden oluşmaktadır. Biri kişisel bilinçaltıdır, bireysel yaşam süresi içinde unutulan bütün ruhsal içeriği kapsar. Bilinç düzeyinde anıları unutulmuş olsa bile bunların izleri bilinç-altında hala yaşamaktadır. Ek olarak bunlar, bilince çıkmak için çok az enerji gerektirecek kadar bütün bilinçaltı algı ve etkilerini içerirler. Bunlara eşiği aşamayacak kadar zayıf ve ayırt edilmesi zor bilinçaltı fikirler yumağını da ilave etmeliyiz. Son olarak kişisel bilinçaltı bilinçli yaklaşımla uzlaşmayan her türlü ruhsal içeriği de barındırır. Bunlar başlı başına bir gurup oluşturur ve çoğunlukla ahlaki, estetik veya entellektüel olarak kabul edilemeyip uzlaşmazlıkları nedeniyle bastırılırlar. Bir insan daima iyiyi, doğruyu ve güzeli düşünüp hissedemez, ülküsel bir düzey tutturma çabasını sürdürürken buna uymayanlar otomatik olarak bastırılırlar. Herhangi bir insanda her zaman gerçekleştiği gibi, bir işlev, örnek olarak düşünme, bilinci üretip yönlendiriyorsa, duygu geriye itiliyor ve geniş oranda bilinçaltına atılıyor demektir.

Bilinçaltının öteki bölümü benim kişisel olmayan veya ortaklaşa bilinçaltı adını verdiğim bölümdür. Adın da gösterdiği gibi, içeriği kişisel değil ortaklaşadır; yani yalnızca bir kişiye ait değillerdir ama bütün bireyler gurubuna ve genel olarak bütün ulusa hatta bütün insanlığa aittirler. Bunun içeriği bireysel yaşam süresiyle ilgili değildir, doğuştan ve içgüdüsel biçimlerin ürünüdür. Çocuğun doğuştan gelen düşünceleri olmamasına karşın gene de oldukça belirli biçimde çalışan fazlasıyla gelişmiş bir beyni vardır. Bu beyin atalarından kalıtımsal olarak gelmektedir; bütün insan ırkının ruhsal işleyişinin deposudur. Çocuk dolayısıyla insan tarihi boyuncaki işleyiş biçimi taşıyan hazır bir organa sahip olmaktadır. Beyinde içgüdüler ve insan düşüncesinin temeli olan ilk imgeler oluşmuş durumdadır - mitolojik motiflerin bütün bir hazinesi..."[52]

Altmış beş yıl süren bilinçaltı kuramı geliştirme çalışmalarında (1896-1961: heybetli yaratıcı sanatcı ve yazarlar dizisinin, örnek olarak Yeats, Pound, Eliot, Joyce, Mann, Picasso ve Klee'nin her birinin kendi yönünce ve yol yoksa kendi özel yolunda "karanlık ormanı" araştırmaya çalıştığı yıllarda) Dr. Jung "arketip" ve "ilk imge" terimlerini

birbirlerinin yerine kullanır ve bu çalışmanın ilk cildi *İlkel Mitoloji*'nin I. Bölümünde "Kaltımsal İmge Bilmecesi" ve II. Bölümünde "Deneyimin Etkileri" enine boyuna tartışılmış olan ruhdaki yapıcı güçleri tanımlamaya çalışır. Zaman ve mekan içinde değişimini sistematik olarak araştırmak için sayfalar, bölümler ve cildler adadığımız bu ele gelmez, zaman dışı "form"ları şair Robinson Jeffers "insanlığın hayalet kuralları/varlıkları yok ama doğduklarından daha gerçek, ve biçimleri yok ama onları yapanları biçimlendiriyorlar" diye anlatır:

Sinirler ve et gölge gibi, kol bacaklar ve canlar gölge gibi, bu gölgeler kalıyor, bu gölgeler

Onlara tapınaklar, kiliseler, onlara emekler ve savaşlar, hayaller ve rüyalar adanıyor.(53)

Adolf Batian (1825-1905) arketiplerin yerel, tarihsel dönüşümleri için "etnik fikirler" (*Völkergedanke*) ve arketiplerin kendileri için "birincil fikirler" (*Elementargedanke*) terimlerini kullanmıştır. Sonra Loe Frobenius tarihsel tezahürü olan etnik fikirlerin işlevsel öbeği için "Kültürel monad" terimini türetmiştir. Böyle bir monadın gücü, ona göre, etkileyici bir varlıkla esinlediği düzen duygusudur: örnek olarak ilkel avcılar arasında hayvan dünyasının çarpıcı bir etkisi vardır ve her türün varoluşu tek tek bireylerin varlığıyla sürdürülür;ilkel tarımcılar arasında bitki dünyasının mucizesi, yaşamın çürüyüp fışkırmasındadır; ve Sümer şehir devletlerinde gece göğünün mucizesi, gezegenlerin, ay ve güneşin hareketleri, matematik olarak hesaplanabilen kozmolojik düzende görülmüştür.

Zaman-mekan gözlem alanlarının içinde ve ötesindeki yüceltici ilişkilerin vahiyleri Frobenius'a göre huşu içinde kabul edilmiştir ve kendileri şaşkınlıkla benimsenmiş bağıntılı görüngüler olarak etki altındaki toplumun uyum kurmaya çalıştığı sezgisel ilke, düzenin mitoloji ve kült sistemindeki temel imge ve odak çerçevesini verir. Frobenius böylece mitoloji üretimi çalışmalarında çevre görüngüleri üstünde durur, oysa Freud mitosla ilgili olarak öncelikle tarihsel etkenlere eğilir ve çevre ne olursa olsun mitos, sanat, din ve uygarlığın, kendi zamanına kadarki çekirdek temalarının, çekirdek insan ailesinin kaçınılmaz Anne, Baba ve Çocuğun üçlüsünün romansındaki istek, fıskanç

lık ve suç sahnelerinden geldiği düşüncesindedir.

Mitolojilerin oluşumunda *iki* çevrenin de etkisi olduğunu kabul etmek mantıklı görünüyor. Böyle farklılıkların, diyelim ilkel avcılarla bitkiciler arasında veya Suriyeli Astarte ile Kitabı Mukaddes Yehovası arasında görülmesinde, geniş çevre etkeninin rolü elbette birincil olarak dikkate alıncaktır fakat zengin bir Viyanalının divanda kurduğu fantazilerde, kendi yarı unutulmuş bebekliğinin ailevi dramı kahraman ruhunun kaybolduğu bir labirent oluşturabilir.

Her durumda, ister a) doğal çevre, b) tarihsel aşiret veya ulus yaşamı,ister c) aile üçgeni, d) insan olgunlaşma ve yaşlanmasının kaçınılmaz biyolojik sürecinin yansısı olsun, James joyce'un "insan acılarındaki ciddi ve kalıcı" nitelemesini - ben "insani neşeyi de ekleyeyim - doğrulayanın bütün mitoloji veya rüya sistemlerinin gerçek imge ve vurgusunun yerel deneyimdem türetildiği, yerel imgelerin uyduğu "arketip", "birincil fikirler" ve "rol"lerin bu deneyimden önce gelen bir düzene ait olduğu ortadadır. Bu olgu bir tuzak, yani kader veya *wyrd* gibi, insan türünün psikosomatik yapısında kalıtımsal olarak vardır.

Thomas Mann'ın büyük Kitabı Mukaddes üçlemesi *Yusuf ve Kardeşlerinin* ilk sayfalarında Hans Castorp'un *Büyülü Dağ*'daki rüyasının tohumunun esinini ve bunun çok daha geniş ve güzel açılımlarını buluyoruz. Mann bütün insan yaşam ve kültürüne destek olmuş mitsel formların kökenlerini araştıran bilimadamlığının geriye çağrısını anlatır. Şöyle yazıyor: "Daha derine ses verdikçe, geçmişin aşağılardaki dünyasıyla konuşmak için daha fazla zorlayıp bastırdıkça, insanlığın en eski kurumlarının, tarih ve kültürünün kendilerinin daha da kavranılmaz olduğunu görüyoruz."[54] Sonra, incelemiş bulunduğumuz yaradılışı ruhun zamanın başlangıcından önce aşağı iniş veya "düşüş"ünün işlevi olarak gören Gnostik mitosa döner ve gerçek Cennet Bahçesinin ruhu içerdiğini ve yaradılıştan önce olduğunu varsayar. "Zaman kuyusunun derinliklerine seslendik ve henüz amacımıza varamadık" der, "insanın tarihi maddi dünyadan daha eski; bu dünya onun yaşamdan eski iradesinin eseri ve bu irade üstüne kurulu."[55]

Jung da şöyle demektedir: "Ruhun daha derin tabaka-

ları, karanlığa doğru indikçe bireysel tekilliğini yitirir. Aşağı doğru indikçe otonom işlev gösteren sistemlerle karşılaşılır; bunlar artan oranda kollektifleşirler ve sonunda gövdenin maddiyatı yani kimyasal özü içinde evrenselleşip yok olurlar. Gövdenin karbonu basitce karbondur. Dolayısıyla "dipte" ruh basitce dünyadır."[56]

İnsan burda Upanişadlardaki bütün yaradılışın kendisinden başladığı Öz mitosunu anımsamaktan kendini alıkoyamıyor.[57] Bir de Schopenhauer'in dünyayı irade olarak değerlendirişi var: hepimizde her şey olan irade ve her birimizde her şey olan irade.

Ama ruhun bu birincil düzenine ait olan "arketip"lerin belirleyici içeriği olduğu düşünülmemelidir. Gene Jung'un açıklaması şöyle: "Tekrar tekrar arketipin içeriğine bağlı olarak belirleyiciliğini öne süren yanlış görüşle karşılaşıyorum. Yani onun bir tür bilinçaltı düşüncesi olduğu düşünülüyor (eğer böyle bir tanım kabul edilebilirse). Bir kez daha belirtmek gerekir ki, arketipler içerikleri nedeniyle belirleyici olmazlar, yalnızca formlarına bağlı olarak belirleyici olurlar ve bu da çok sınırlı bir derecededir. İlksel bir imge ancak bilince çıkarıldığında belirleyici olur ve dolayısıyla bilinçli deneyim malzemeziyle doludur. Biçimi ise... belki de kristalin eksen sistemine benzetilebilir; kendi maddi varlığı olmamasına karşın ana sıvıda kristal yapısı yaratır. Bu önce iyonların ve moleküllerin bir araya geldiği özel bir biçimde olur. Arketip kendi başına boştur ve saf olarak biçimseldir, *facultas praeformandiden*(*) başka bir şey değildir, a priori verili bir temsil olasılığıdır. Temsilin kendisi kalıtımsal olmamıştır, yalnızca biçimler alınmıştır ve bu yönüyle arketipler her bakımdan içgüdülere tekabül ederler. Onlar da yalnızca biçimle belirlenmişlerdir. İçgüdülerin varlığı arketiplerin varlığından daha fazla kanıtlamaz çünkü kendilerini somut olarak göstermezler."[58]

Ve böylece U öğesinden M'ye, Derin Rüyasız uykuya, gizil gücün veya "olacak olan"ın alanına geliyoruz:

Upanişad'da "Burda uyuyan biri istenir hiç bir şey istememekte ne de rüya görmektedir" diye açıklanıyor. "Bölün-

(*) Facultas preaformandi: önceden söylenen yakan yetisi (çev.n.).

memiştir, farklılaşmamıştır, aynı yapıda bir kütle veya bilinç yığınıdır, mutluluktan oluşur, mutlulukla beslenir, ağzı yalnızca ruhtur. Burda o "Bilen"dir: her şeyin Efendisi, Hazır ve Nazır, Etkin Yönetici, Herşeyin Kaynağı veya Yaratıcı Rahmi: varlıkların Başı ve Sonu."[59]

Uyanan veya Rüyadaki Bilinç açısından, Derin Ruh karanlık, mutlak boşluk olarak görülebilir; ama rüyalar ondan ürer, uyanma ondan gelir. Dahası, hepsi ona dönüp kaybolur.

Stephen Dedalus'un Bloom'un mutfağında, Bloom' un şatosunda, Bloom'un tapınağında, tanrısız, o saatte yukarda yatakta olan Molly ile yaşadığı evinde, onunla konuşurken kaybolduğu karanlık budur. Bloom'un, ikinci kata çıkıp tanrıçasının mağarasında yatağa, Haçına çıkıp kaybolduğu karanlık budur.

"Nasıl? Dikkatle, meskene her zaman girildiği gibi (kendininki olsun olmasın): endişeyle, yatağın yılanyayları eski olduğundan, pirinç halkaları ve asılı yılan rayları gevşek olduğundan ve gerilim ve zorlanmaktan işkenceyle: basiretle, bir şehvet veya sağır yılan folu veya tuzağına girer gibi: usulca, taciz etmemek için: saygıyla, gebelik ve doğum, evlilik birleşmesi ve evlilik ihlali, uyku ve ölüm yatağı.

Kol bacağı yavaş yavaş uzanırken neyle karşılaştı?

Yeni temiz yatak örtüleri, ilave kokular, insan formunun, dişinin, onun varlığı, insan formunun, erkeğin, onun olmayan izi, biraz kırıntı, biraz kızarmış et parçası, yeniden ısıtılmış şeyler, onları silkti.

Eğer gülmüşse, neden gülmüş olabilir?

Giren herkesin kendisini ilk saymasını oysa kendisinin daima vuku bulan dizini izleyenin ilki olsa da sonuncusu olmasını, her birinin kendisini ilk, sonuncu ve tek sayarken kendisinin olan ve sonsuzluğu yineleyen dizinin ne ilk, ne sonuncusu ne de tek olmayışını yansıtmak için."[60]

Molly, tanrıça, biraz dikildi, dönen Odysseus'unun o gününü uykulu sordu ve yanıt aldı. Ve aynı Dante'nin *İlahi Komedya*'sındaki cennete çıkışta, şairin Tanrı'nın nihai hayalini görmesi gibi, Üç Kişinin başlarının üstünde Üçlünün gerçekte yansısı olduğu Yaşayan Işığı gördü. Anlatıyor: yukardaki ışığın engin ve açık varlığında tek boyutlu üç renkli üç daire görüldü,[61] ve, Marian ve Leopold Bloom'un

aldatılmış evlilik yatağının tavanında, kadın onun sagasını dinliyormuş gibi, şunlar görülecektir: "lamba ve şapkasının yukarı dönmüş yansısı, farklı derecelerde içiçe sonsuz daireler çizen ışık ve gölge dizileri.

Dinleyen ve anlatan ne yönde yalan söylediler?

Dinleyen: G.D. ile D.: Anlatan K.B. ile B.: 53'üncü dikey paralelde, K. ve 6'ıncı yatay meridyende, B.: dünya ekvatoruna 45 derece açıda.

Nasıl bir hareket veya konum durumunda?

Dururken kendilerine ve birbirlerine bağlı olarak. Hareketde her biri ve ikisi de göreli olarak, dünyanın asla değişemeyen uzayın asla değişmeyen yörüngelerine uyan aralıksız hareketiyle batıya, ileriye ve yeniden karşıya taşınarak.

Ne vaziyette?

Dinleyici: yarı yatay sola eğilmiş, sol el başın altında, sağ bacak düz bir çizgi olarak uzanmış ve sol bacağın üstünde yatıyor, sabit, Gea-Tellus tavrında, tatmin olmuş, arkaya kaykılmış, koca tohum. Anlatan: yatay, sola eğilmiş, sağ ve sol bacakları kırılmış, sağ elinin işaret parmağı ve başparmağı burun kemerinin üstünde, Percy Apjohn'un enstantane fotoğrafına adanmış bir pozda, yorgun çocukadam, rahimdeki adamçocuk.

Rahim? Yorgun?

Dinleniyor. Seyahat etti.

Kimle?

Denizci Sinbad ve Terzi Tinbad ve Gardiyan Jinbad ve Balinacı Whinbad ve Çivici Nimbad ve Başarısız Finbad ve Yemci Binbad ve Kovacı Pinbad ve Postacı Minbad ve Selamcı Hinbad ve Demiryolcu Rinbad ve Lahanacı Dinbad ve Bıldırcıncı Vinbad ve Biracı Linbad ve Ftalci Xinbad.(*)

Ne zaman?

Kötükararan Aydınlıkgün'ün anka kuşlarının bütün auklarının gece yatağında Denizci Sinbad'ın anka kuşunun aukunun yuvarlak kare yumurtası olduğunda karanlık

(*) "Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Nimbad the Nailer and finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Pailer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer."

yatağına giderken.(*)
Nerede?" (62)

Joyce'la Mann'ın bütün zıt çiftlerin kaybolduğu uçurumla "bütün insanlarda ortak" olarak var oldukları gece ve ışık dünyalarına karşı tutumlarında farkedilmesi gereken önemli bir zıtlık var. Daha önce üstünde durulduğu gibi bu iki büyük usta, gelişim süreçlerinde, birbirlerinden büyük oranda habersiz olmalarına karşın adım adım koşut yoldaydılar. İkisi de yüzyılın dönüm noktasında gerçekci toplumbilimsel-psikolojik on dokuzuncu yüzyıl romanına, Uyanan Bilinç dünyasının romanına başlamışlardı, ikisi de genç karakterlerini kullanarak kendi halklarının ekonomik, toplumsal ve siyasal yönelimlerinden koptukları kendi gençliklerini dile getiriyorlardı. Stephen Dedalus'un dediği gibi "ruhunun engellenmeden kendisini ifade edebileceği yaşam veya sanat kipini bulmak" peşindeydiler. (63) Tonio Kröger'in Lisabeta'ya mektubunda yazdığı "erotik ironi" formülü ve Stephen'in estetik kuramı - uygun ve uygunsuz, durağan ve devingen sanat(**) - farklı yönlerden de olsa eşit biçimde, bütün duygu, düşünce, duyu ve sezgi yeteneklerinin sanatcının kişisel iradesinden koparıldığı estetik bağlanmayı ifade ediyorlardı ve Hareketsiz Noktadaki Buda'nın korku ve istekten,benlikten (en azından o an için) kurtulduğu için kurtulması gibiydi: "kendisine karşın" nesne tarafından raptedilmek. Olağan durumda biyolojik olarak göz saldırgan, şehvet dolu organizmanın hizmetindedir - av bulmak için dünyayı tarar ve tehlikeleri sezer - estetik anda ise kişisel endişelerden sıyrılır ve her şey Helikon Dağının doruğunda lirini çalan Apollo'nun Dünya Gözüyle görülür. Dünya Şarkısı, bütün katların müziği o zaman duyulur ("sessiz Thalia" şarkı söyler) ve Goethe'nin ünlü şiirde söylediği gibi "Yaşam sevinci her yandan fışkırır."(***)

(*) Auk: Kuzey Denizi'nde yaşamış, soyu tükenmiş bir kuş türü (çev. n.).
(**) Bknz. sayfa 313,329-30,350-52.
(***) Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fliesst,
Das tausendfaltige Gewölbe
Sich kraftig ineinander schliesst;
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem grössten Stern,
Und alles Drangen,alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.

Ulysses ve *Büyülü Dağ* bizim bugünkü acılar içindeki insanlığın dünya gözüyle görülen görüntüleridirler. Kişilikler ve olaylar görünürde birbirinden - toplumbilimsel, psikolojik, gerçekci romanın görüntü alanı açısından - farklı da olsalar sanat simyasıyla, rüya alanında tek oldukları gösterilebilir: Stephen'in anlatımıyla "cevher birliği" vardır. Görüntü özünde Mahayana Budist bağlamında "Mücevher Ağı" hayalidir; evren "karşılıklı ilişki ve içiçe geçmenin bütüncül uyumu"dur.(64) Bir her şeyde, her şey birdedir; her mücevher, her varlık elması, bütünü yansıtır,. öyle ki "bir saç telinde bile, sayısız altın aslan" vardır. Veya akla gene Wolfram'ın Parzival ve Feirefiz döğüşünü anlatışı geliyor: istenirse iki kişi gibi ele alınabilirler ama onlar tek kişidirler. Müzik olarak geliştirilip düzenlenen zimni mitoloji motifleri, tekrar tekrar yankılanıp iki romanda da işlev kazanır - Schopenhauer'in bütün rüya karakterlerinin de rüya gördüğü kozmik rüya üstüne makalesinde önerdiği anamorfoz biçiminde. Motifler kendi içlerinde ve her yerde uyanma alanında görünürde parça parça olan bütün imgesini açığa çıkarırlar: Hans Castorp'un *Homo Dei*, Stephen Dedalus'un "Florry İsa, Stephen İsa, Zoe İsa, Bloom İsa, Kitty İsa, Lynch İsa'sı gibi.

Uyanan Bilinç dünyasının düzeni bu romanlarda parçalara ayrılır ve Rüya düzeni sahnelerin arasına girer. Hans'ın Yunan manzarası hayali ve Stephen'in genelev alemi böyledir. Fakat Hans daha öteye ve derine huşu dolu bir gece dünyasına götürülür, macerasının daha sonraki bir aşamasında, yazarın *Fragwürdgistes* "Fazlasıyla Kuşkulu" adını verdiği bölümde, bir dizi seansa katılır ve doruk noktasında bir kaç ay önce ölmüş olan Joachim geri gelir, Hans'ın kendi toplantısında, Hans'ın giymesi kaderi olan, I. Dünya Savaşında giyeceği Alman Ordusu üniformasıyla kehanet taşıyan bir giyim içindedir.

Amatör seansları Krokowski'nin dersleri ve on dokuz yaşında düşük omuzlu Danimarkalı bir kızın tesadüfen sanatoryuma gelişi sonucu düzenlenmiştir. Kızın "hiç kimsenin rüyasında göremeyeceği" nitelikleri vardır. Büyülü güçleri olduğu ortaya çıkar ve başlangıçta yalnızca zaman geçirmek için ama gittikçe daha ciddiye alınır biçimde, Dağın artık Hans'ın da içlerinden biri olduğu eski bekçileri

bunları keşfedip kullanmaya başlarlar ve sonunda karartılmış odada gittikçe çoğalan tekinsiz görüntülerin şaşırtıcılığı içinde öleli aylar olan Joachim çağrılır ve gerçekten gelir: henüz bilinmeyen üniforması içinde boş bir sandalyede oturmaktadır. Hans bakar ve dehşete düşer. Bir an midesi ters döner gibi olur. Boğazı düğümlenir ve dört, beş kez yutkunur. İleri eğilir. Görüntüye "Beni affet" der, gözlerinden yaşlar boşalmaktadır ve artık görememektedir. Ayağa kalkar, iki adımda kapıya ulaşır ve acele bir hareketle lambaya yakar.(65)

Stephen Dedalus ise aynı biçimde annesinin görüntüsüyle karşılaşmıştır. Lambayı söndürmüş ve çıkmıştır.(*)

Böylece Hans'ın ve onunla birlikte yazarının reddettiği uçuruma Joyce ve karakterleri girerler: izleyen büyüleyici yapıtlarında, *Yusuf ve Kardeşleri* ile *Finnegans Wake*'de, karda rüya ve genelev alemi tam anlamıyla işlenecek ve Uyanma alanı serbest bırakılıp Rüya alanı (yani mitos alanı) terk edilecektir. Bunlarda yaşamlarımızın arketiplerine ilişkin zıt deneyimler ve ifadeler sunulmaktadır. Biri ışık ruhu, öteki karanlık ruhudur; Kitabı Mukaddes diliyle söylenirse Habil ve Kabil, İshak ve İsmail, Yakup ve Esav, Yusuf ve kardeşleri. Mann Yakup ve Yusuf'la özdeşleşirken Joyce Esav ve Kabil'i seçer. Yani Mann ışık dünyasını kazananla özdeşleşirken Joyce'unki orda yenilgiye uğrayıp deliğine, "Perili Mürekkep şişesi, numarasız Cadaloz Yürüyüşü, İrlanda'daki Asya"ya çekilen ve orda "gece gündüz cizvit kabuğu ve acı yağla nefsini köreltip", "kaçınılmaz bir hayaletle tirtir öğle vakti korkusu çeker", "elde bulunan tek foolscap (**) olan gövdesinin her milimine aksülümenle (***) bir sürekli şimdiki zaman kipini yavaş yavaş bütün evlilik dillendiren karamsarlık kalıbı basan tekerlek çeviren tarihini açana kadar yazar (böylelikle dediğine göre, kendi tekil kişiliğini, yaşanmayan yaşamını, bilincin yavaş alevlerinin vecdkazasıyla bölücü karmaşa, tehditkar, güçlü, herkeste bulunan, yalnızca insani, ölümlülüğünü yan-ıtır)."(66)

(*) Bknz. sayfa 647.

(**) Foolscap: 33 x 44 cm ebatında kağıt türü; aptal başlığı (ç.n.).

(***) Corrosive sublimation, aynı zamanda kemirici, yozlaştırıcı yücelme (çev.n.).

Thomas Mann'ın romanında Yakup ve Yusuf, Tekvin kitabında olduğu gibi Tanrı'nın rahmetini kazanırlar ve dünya için kader (veya belki onların düşündüğü gibi "mutluluk") olurlar: Hans Büyülü Dağ'dan aşağı inerek tarihin çizgisine katılır. Ama "tarih", Stephen'in *Ulysses*'de ileri sürdüğüne göre "uyanmaya çalıştığım kabustur." Ve okul müdürü Bay Deasy tumturaklı biçimde "bütün tarih bir tek büyük amaca, Tanrı'nın tezahür etmesine doğru ilerler" dediğinde Stephen'in yanıtı "Tanrı sokakta bir çığlıktır" olur.[67]

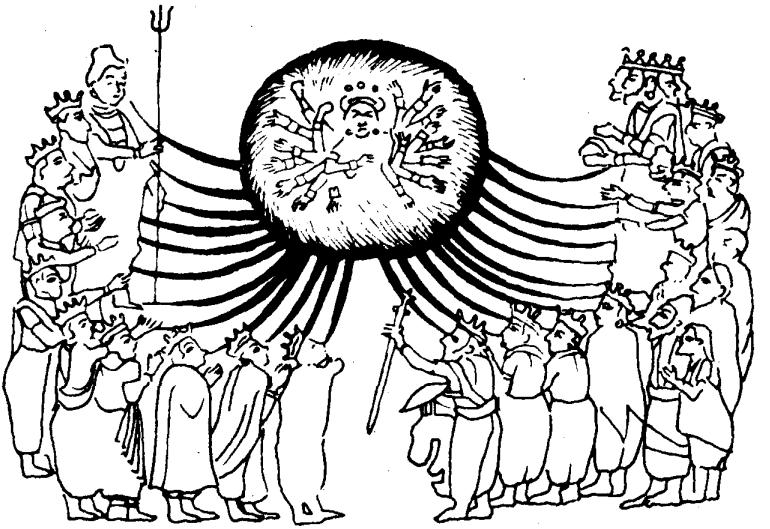
Sanskritce'de *deyşi* terimi "yerel, etnik, yöreye ait" demektir ve (çalışmamızın ilk cildinde üstünde durulduğu gibi)[68] mitoloji ve ritüelin zorunlu olarak değişken tarihsel biçimlerini ifade etmek için kullanılır, Bastian'ın "etnik fikirler"ini. "Yol" ve "patika" anlamına gelen *marga* terimi ise bunların aşkınlığını, Rüyasız Uykunun biçimsiz biçimine açılan kapısız kapıdan geçişi anlatır. *Yusuf ve Kardeşleri*'nde mitsel rollerin gerçekleşmesi bir yaşam biçiminin desteklenmesi, yüceltilmesi ve inceltilmesi anlamında kullanılmıştır. Mann, Freud ve Gelecek başlıklı konuşmasında "Sanatcı yaşamı mitsel bakış açısıyla görür. Bu da yaşamı fars gibi, tiyatro oyunu gibi, hazırlanmış şölen, kukla gösterisi haline getirir, kukla karakterler geçmişten gelen ve halen tavırlarda yaşayan bir düğümü hikaye ederler. Epiğin "Yakub'un Masalları" haline gelmesi için bu mitsel bakış açısının yalnızca uygulayıcılarda öznelleşmesi, oyunun festival ve mitsel bilinç haline gelmesi eksiktir... Yusuf da yaşamın bir başka ünlüsüdür: etkileyici mitolojik hokus pokusla kendi kişiliğinde Tammuz-Osiris mitosunu gerçekleştirir, ezilmiş, gömülmüş ve dirilmiş tanrının öyküsünü yaşamın kendi derinliklerinden, bilinç altından gizemli ve gizlice biçimlendiren festival oyununu oynayarak yeniden "dile getirir". Romandaki Yusuf sanatcıdır, bilinçaltı teliyle kendi *imitatio dei*sini çalmaktadır."[69]

Finnegans Wake'de öte yandan, mitsel biçimler daha çok aşağılara işaret eder. *Ulysses*'in son bölümünde Stephen'in dışarı geceye ve Bloom'un içeriye kaçıp kaybolmalarından sonra önderlik Molly'e, Gaia-Tellus'a geçer. Hesiodos'un sözleriyle:

... geniş göğüslü Gaia, Ana toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,

Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos'un [70]

O bütün varlıkların anasıdır: "ölümsüzler soyu Toprak Ana" ve onun oğlu ve eşi "Yıldızlı Gök'ten" doğmuşlardır.[71] 56. şekil on sekizinci yüzyıla ait bir Hint elyazmasından alınmıştır, Hindu panteonunun - tek tek ve hep birlikte dünyayı çoraklaştıran ve egemenliğine alan buffalocini deviremeyen -erkek tanrılarını enerjilerini kaynağına gönderirken göstermektedir. Kaynak Kara Anne, Gece Anne'dir ve Maya-Şakti-Devi, bütün biçimleri Yaratan Tanrıça kişiliği ondan doğmuştur. Gerçekte kendine ait güçleri oğullar soyundan geri alıp şimdi bu güçlerin işareti olan bir çok koluyla savaşmış ve koca canavarı büyük öfke ve bir çok mucizelerle yenip çoraklaşan dünyaya yaşam getirmiştir.



56. Şekil.
Tanrıçanın Çağrılması; Hindistan, İ.S. y.1800

Molly Bloom'un toprak-ana anıları (eşi Bloom uykuya daldıktan sonra) şöyle başlar: "Evet çünkü..." Yaşamındaki bir çok erkeğe karşın gene de hiç biri onun dengi değildi. Gene de Leo'sunu ve onu niçin sevdiğini anımsıyor (çünkü onun kadının ne olduğunu anladığını ve hissettiğini görmüştü) ve nasıl düşündüğü aklına geliyor, "bir başkasıyla

olduğu kadar onunla da olur": "ve önce kollarımla onu sarıyorum evet ve onu üstüme aşağı çekiyorum ve benim göğüslerimi hissedebiliyor bütün kokumu evet ve kalbi çıldırır gibi olmuştu ve evet ben evet dedim yapacağım Evet."(72)

Molly Bloom dünyanın "Evet çünkü"südür. Bir çok sevgilisinin aklı yaşamın, kadının ne olduğunu veya sözlerinin yerine gelmesi için ne yapmaları gerektiğini anlayamayabilirler (öyle ki egemenlikleri altındaki Uyanan Bilinç dünyası gerçekten Çorak Ülke haline gelir: Kitabı Mukaddes'de anlatıldığı gibi çamurdan bir dünya), gene de, Finnegans Wake'de anlatıldığı gibi "Bu sizin dünyanız toz topraktan başka bir şey değil ve humus olduğundan geri çürüyüpdöner."(73) (*)

Ulysses'deki Molly Bloom'un *Finnegans Wake*'deki karşılığı olan Anna Livia Plurabelle, Molly'nin, olan kaynak olmasına karşın, olmakta olan canlı kaynaktır; Rüya Bilinci dünyasına aittir, hayal dünyasına. Molly'nin Uyanma dünyasına ait oluşu gibi, olgular olarak dünyaya. O bütün kadınların bileşimi de değildir, daha çok a priori arketipidir, onların varlığının ilksel imgesidir - ve dahası uygun bir eşin, Herkes İşte Geliyor, a priori trajikomik erkekliğiyle eşleşmektedir. Ve rüyada olduğu gibi burda da herşey şu anda ve burdadır, değişim halindedir; "bir büyük amaca doğru" ilerleme değil ama kaleidoskop gibi dönmektedir. "Belediye meclisinin meşeleri şimdi turbalarda yatıyor(**) ama karaağaçlar ruhsal gelişim alıştırmalarının uzandığı(***) yerde sıçrıyor." "Zaman sağanağı ve mutlu dönüşler. Yeniden düşün." "Herşey sessizlikten sonra yeniden başlamak için hazır." Atomlar "explodotonates"(****); dakika, saniye geçmeden, imha edilen taraflar yeniden el sıkışıyor. "Basit erkek mimi: Tanrı tavır sahibidir. Eski düzen değişti ve ilki gibi sürüyor." "İnsan düşünce ağlamamalısın bu kutsal düzene daima saygı göstermelisin" ... "dönenlerin çokaynalı megaronunda baştan başa yuvarlandı."

(*) "Bu bizim yıllarımız" anlamına da gelmektedir. Joyce rot (çürümek), turn (dönmek) ve return (geri dönmek) sözcüklerinden "roturn" sözcüğünü türetmiş (ç.n.).

(**) Aynı zamanda "yalan söylüyor" anlamına gelişmektedir (çev. n.)

(***) Aybı zamanda "yumurtluyor" anlşamına gelmektedir (çev.n.).

(****)Explodotonate: explode: patlamak, yanlışlığını kanıtlamak; dot: nokta, müzikte noktadan sonra konan uzatma işareti; dote: aşırı sevmek, düşkün olmak, bunamak (çev.n.).

Ve bu dönüşler boyunca, insan bilmecemsi "herkese eğlence" üstüne daha fazla emek harcayıp düşündükçe,"işte gene burdayız Neşeleri" daha etkileyici ve güçlü biçimde H. C. E. ve A. L. P.'in varlığı daha fazla her şeye ait öz, bilinç ve mutluluk barındırarak -yaratarak, destekleyerek ve dağılarak- göz önüne geliyor.[74] Dante'nin, ruhun gururundan temizlendiği ve böylece Tanrı sevgisinin ışınlarına yanıt vermeye hazırlandığı konum olarak Araf düşüncesi (Parzival'in Trevrizent'le konuşmasından sonraki hali gibi) Doğuda yeniden dirilmeyle karşılanır: bir çok yaşam süresi benlikten ve yeniden doğumun acısından kurtulmayı sağlar. Joyce *Finnegans Wake*'de iki mitolojiyi, ayrılığın gün ışığı hayallerinin yok olduğu ve tek bir Hece-Ses-Varlık-her şeyde duyulmaya ve algılanmaya başlandığı deneyim alan ve konumuna ilişkin farklı simgeleri kullanarak bir araya getirir.

Ama bilinmesi ve kavranması gereken bir derinlik daha var; Bloom'un kaybolduğu gecenin içinde, ötesinde, önce ve sonrasında - - ve çok kollu, güzellikler, yetenekler ve adlar taşıyan tanrıça Anna Livia Plurabelle (56. şekil) kalktığında; yani bu

AUM'un dördüncü öğesidir: SESSİZLİK:

Ulysses'in son sayfalarının Molly Bloom'un monoloğo olduğu gibi *Finnegans Wake*'in sonunda da Anna Livia Plurabelle'inki yer alır - geçen, Eski Çağ kimliğiyle: yolunun sonunda Liffey ırmağı vardır, denize doğru akmaktedir, Herşeyin Babasına, "moanannoaning": Manannan.(*) "Tek başına bir yol bir sonuncu bir sevgili bir uzun " *Finnegans Wake*'in son cümlesi aniden, boşlukla biter. Böylece halka kırılmış olur - isterseniz! Ama, kitabın başına dönerseniz orda ilk sayfanın başında son cümlenin kesildiği yeri buluruz, her şey yeniden başlar "akarırmak.... bizi getirir.... geri Howth Şatosuna ve Çevresine" yani H. C.E.'a ve raund yeniden başlar.

Derin rüyasız Uykuda, Mutlak Bilinç, Hazır ve Nazır olan hazine gibi karanlığa gömülmüştür. "Gömülü altının yerini bilmeyenlerin üstün len basıp defalarca geçip gide-

(*) Moanannoaning: moan: inlemek, figan etmek; anon: derhal, hemen; Manannan: man: erkek, insan, mana: doğaüstü güç, manana: çıkmaz ay: son çarşambası, Manxus: Germenlerin atası (çev.n.).

ceği ve onu bulamayacağı gibi bütün yaratıklar her gün uykuda bu Brahma-dünyasına gidip onu bulamıyorlar."[75] Yaratıklar ölünce de oraya gidip onu bulamazlar. Bilgeliğin amacı oraya uyanık ve canlı varmaktır: Uyanan Bilinci rüya gerçeklikleri arasından, uyanıkken, bir deneyime, uyanmaya, BU'nunla özdeşleşmeye (*tat tvam asi*) ulaştırmaktır. *Doğu Mitolojisi*'nde "Mücevherler Adası"nın bir resmi vardır (sayfa 345, 21. şekil). Bu evrenin rahimidir, dünya tanrıçasını eşinin üstünde göstermektedir ve eşi de onun altında iki yönüyle görünür: biri birleşme halinde yukarı dönüktür ve öteki yüzüstüdür ve uzaktır. Birincisi Derin Uyku durumundaki Bilince işaret eder, yani okumuş olduğumuz gibi "Herşeyin Kaynağı (*yoni*: yaratıcı rahim) varlıkların Başlangıcı ve Sonu"na. Burda dünya zamanın başlatılması eylemiyle değil sürekli, varlığın temeli olarak sonsuza kadar yaratılmaktadır; çünkü zamanın başı asla olmamıştır, son da olmayacaktır, yaratıcı an şu andır, Derin Rüyasız Uykudur, mutluluk katı, Şiva-Şakti, H.C.E. ve A. L. P. katı ve Molly Bloom'un Evetidir. Eşin tanrıçaya sırtını dönmesi ise Şava olarak adlandırılır, "ceset" ve aşkın Bilinci anlatır, Özün SESSİZLİK'le simgeleştirilen dördüncü öğesini.

Upanişad'da okuyoruz: "Dördüncü öğe hakkında bilinen ne içsel ne dışsal bilinç değildir ne de ikisi bir aradadır; farklılaşmamış uykuda bir güç kütlesi de değildir; ne bilen ne bilmeyen, görülmeyen, kavranılmayan, ele gelmeyen, belirleyici nitelikleri olmayan, algılanmayan, tanımlanmayan olduğundan, bütün özü kendi özünün nedeni oluşudur: bütün farklılaşmış, göreli varlığın huzur içindeki durağanlığıdır: tamamiyle sessizdir: huzurlu mutluluktur: saniye geçirilmeden: Öz bilinmelidir"[76].

2

Simgesel biçimleri sınıflandırırken AUM hecesinde temsil edilen dört deneyim düzenini tanımlamamız gerekti. Birinci düzeyde A, Uyanan Bilinç, (ülküsel olarak Wittgenstein'in ortaya koyduğu gibi) doğrudan doğruya ve kesinlikle a) olgulara ve b) düşüncelere ilişkindir. Bu düzeydeki öteki simgeler (anlaşıldığı kadarıyla Wittgenstein'ca tanınmayanlar) ise c) duygular ve d) bilinçaltına ait sezgilerdir (ben-

varlıklar, analojiler, vb) ve daha başkaları e) emirler olabilir. dur, git, kalk, otur!

Bir simgenin istenildiği gibi işlev görebilmesi için bazı koşullar yerine getirilmelidir. Öncelikle kod gönderen ve alıcı tarafından anlaşılmalıdır. Kodlar iki sınıftır: 1. kalıtımsal (doğuştan) ve 2. öğrenilmiş; ikinci kategori içinde a) koşullu tepkileri harekete geçiren kod öğeleri ve b) bilinçle yönetilen kod öğeleri. Kod kanalları genelde görme, ses, koku, tat veya dokunmadır. Gönderen ve alıcı aynı veya başka olabilir ve not defterindeki kendi kayıtlarının anlamını unutan biri, kendisine ait olsa bile yanlış anlaşılan simgelerin varlığını hesaba katmak durumundadır.

U. Rüya Bilinci düzeyinde, kendi iletişimini yanlış anlama olasılığı çok daha belirgindir. Burda mesajı gönderen kişinin kendi bilinçaltı ve alan da bilinçli kişiliği olabilir. Freudcu açıdan yaklaşıldığında, unutulmuş olayların simgesel alegorileri olarak rüya simgeleri insanın not defterindeki unutulmuş ve sökülemeyen yazılara benzetilebilir. Mitoslar *Finnegans Wake*'deki tavuk tarafından portakal çeşnisi katılmış çamur tepesi gibi ezilip yoğrulan karalanmış harflere dönüşebilir.

Öte yandan mesaj, kişisel veya soya ait, geçmişte kalmış bir olayla ilgili kayıtlar olmadığında, tamamiyle başka bir düzene ait olacaklardır. O zaman denizin dibinden gelen köpük gibi olurlar. Gönderen ne veya kimdir? Gönderen kişinin kendisidir. Anlamı ne olabilir?

Denizin dibinden gelen köpüğün anlamı nedir?

Öncelikle, böyle bir mesaj içgüdüseldir. Kaynağı, sonuç olarak, dalgalar altındaki bilinçtir, Derin Uykunun karanlığında açımlanan ışıktır. Bu Uyanan Bilinç düzeni değildir, bilinçli düşünce olarak anlaşılamaz. Indiana Üniversitesi Antropolji, Folklor ve Dilbilim Araştırma Merkezi profesörü Thomas A. Sebeok Science'daki "Hayvan İletişimi" başlıklı makalesinde içgüdesel mesajların tiplerini verir; bunlardan en az dördü burda da kullanılabilir. İlki Monologdur, alıcının yokluğunda öteki bireylerin mesajı alma yeteneği bulunmayan durumdaki "boşluk etkinliği"dir: bir sergileme, kendiliğinden yaşam şarkısıdır. İkincisi (Malinowski'yi izleyerek) "Yakınlık İletişimi" diye adlandırılmıştır: iletişimi kurmak veya uzatmak amacına hizmet

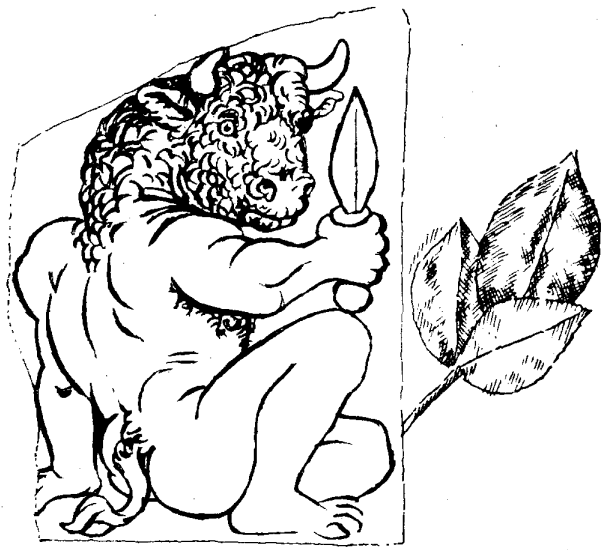
eden mesajlardır. "Bu insan bebeklerin ilk sözel işlevidir ve genel olarak türler içi ve arası iletişim eylemlerinden önce yer alır" diye öğreniyoruz. Sonra "Duygusal Mesajlar" gelir: organ ve duyulara ait uyarıcıların yanıtlarını oluşturan mesajlardır ve genel olarak alıcı bireyleri işaret gönderen bireyin durumu hakkında uyarmak için kullanılır. Ve son olarak "Ünlemler ve Emirler": alıcıya yönelen, gerçek değere adanan, genelde bildirici (veya kabul edici) işlev gören mesajlardır: "Bana bak!" "Bırak çıkayım!" gibi.(77)

Köpüğümüzün mesajı, demek ki, varlığın, muhtemelen isteğe bağlı, muhtemelen uyanan dünyaya seslenen ama kesinlikle ilgi alanının *bilinç* bağlamında yer almayan bildirimleridir. Tek anlamı, sonuç olarak, kendi varlığını bildirmektir; bir yerlerde bir taş, bir çiçek, bir dağ veya dolanan çayın varlığını iletmekten başka "anlamı" olamaz. Uyanan Bilince seslenen mesajın değeri bize kendimizin bilinmeyen yönlerini duyurmaktır; eğer "kendimizi bilmek" ve kaderimizi, *wyrd*imizi gerçekleştirmek söz konusuysa bilinmeleri gerekir.

Rüya Bilinci, demek ki, özetleyip bitirmek gerekirse, M, Derin Rüyasız Uyku ile A, Uyanan bilinç arasında iletişim kanalı veya ortamıdır. Üst, "kişisel" tabakasında mesajlar bir koda bağlıdır ve bağlamı Uyanan Bilincin eski belki de uzun zamandır unutulmuş döneminden kaynaklanır ve zorlukla da olsa ışıklı dünya temaları olarak anlaşılabilir. Alt tabakası ise içgüdesel mesaj ve kodlardır, arketiplere, tanrılara ilişkindir: varlığın boşluk, yakınlık, duygusal, ünlem veya emir bildirimleridir - bilinmeleri gerekir. Ve dilleri ve-ve, hem-hem dilidir: Tanrı'nın Cusanus'un kardeşleri için yaptığı, aynı anda tüm yönlere bakan imgesi gibidir.

57. şekil Picasso'nun bir desenidir, "Guernica"dan dört yıl önce, görkemli gerçeküstücü dergi *Minotaure*'in ilk sayısının kapağı için yapılmıştır. Desen Cusanus'un düşüncesine ilginç bir ekleme gibidir. Ay, ay-boğası ve ölüler ve dirilen tanrı ister yumuşak ve sevgi dolu İsa gibi ister cehennemin vahşi, karışık canavarı olsun, ışık dünyasına hatta "rüya dünyası" terimlerine indirgenemeyen "anlamlar"ın simgeleştirildiği düzene aittirler. Bıçak burda yaprak biçimindedir ve Picasso deseninin yanına aynı biçimde üç

yaprak eklemiştir. Ölüm-yaşam oksimoronu verilmek istenmektedir. 58. şekilde Picasso'nun *Minotauromachy* (1935) olarak bilinen yakma çalışması görülmektedir; aynı canavar sular içindeki cehennemden çıkar, gözlerini ışıktan saklamakdır, soldaki bilgeyle (Nietzsche'nin "Sokratik adam"ı) zıt kutup oluşturmaktadır. Bilge Dionysoscu gerçekliğin teröründen kurtulmak için merdivenden yukarı tırmanmaktadır, bu arada Üç Güzel güvercinleriyle birlikte (Venüs-Afrodit kuşu) sakince manzarayı seyretmektedirler: en gençleri, masum Thalia, bir elinde yaşam bolluğu çiçekleri ötekinde bilinç ışığı tutmaktadır; burda bunlar kompozisyonun odak noktasıdır, bilgenin gözüyle boğanın sol gözünden eşit uzaklıktadırlar. Üstteki matadorun kılıcı boğaya değil içi dışarı çıkmış ata yöneliktir ve matador kadın olarak çizilmiştir. "Guernica"nın (1937) aynı mitolojik temaların yeniden düzenlenmesi olduğu ortadadır. Canavarca savaşı açıkca dile getirir ve coşku ve acıyı (korku-neşe) aynı anda anlatır. Sağda elinde alevler bulunan ve aynı anda düşüşü ve kalkışı harika biçimde anlatılan figür sağ üstteki pencereye hem yönelmekte hem ondan uzaklaşmaktadır; *Finnegans Wake*'in sonu gibi boşluğa açılır.



57. Şekil.
Pablo Picasso'dan: Minotaur;1933

İspanyol mistik Diego de Estella (1524-1578) "Ey tatlı ateş!" diye şarkı söylemişti. "Senin kutsal sevginin alevleri Senin en kutsal sevginle yükseklere çıkıyor. Senin verdiğin acılar ve dertler bu kutsal ateşi yakan odundur."[78] Ve Haçlı John'dan (1524-1591): "Bu sevgi alevi onun Eşinin ruhudur - Kutsal Ruhun. Ve ruhun içinde ateş gibi hissettiği bu alev onun içinde yanar ve dışarı alevler yollar... Bu alevde isteğin eylemleri birleşip yükselir, uzağa taşınır ve Kutsal Ruhun alevlerinde özümlenir."[79]

Picasso'nun "Boğa boğadır, at da at" dediği bildiriliyor. "Bunlar kıyıma uğramış hayvanlardır. Şu ana kadar beni ilgilendiren de bu."[80] Elbette bunlar gerçek değil: atlar karton piyer değil, boğaların da alınlarında gözleri olmaz. Ama bu kasdi kaçamaklı yanıt mitsel simgelerin "anlam"larının ötesine işaret etmeleri, hatta anlam çevreninde bile bir çok "anlamlar"ı olmasıyla haklı çıkıyor. Her hangi bilinçle kavranılan son "anlam"larını yetkeyle tanımlayıp sabit kılmak onları öldürebilir - bu da elbette dogmatik ve tarihselleştiren ilahiyatın, didaktik ve pornografik sanatta da olduğu gibi, yaptığı iştir. Mitolojik düzenin simgeleri, yaşam gibi, karanlıktan ışığa açımlanırken, "anlam"ın ötesinde bütün düzeylerde aynı anda "öylece olan"dırlar.

Dolayısıyla, James Joyce'un başlığı *Ulysses*'in bizi romanının eyleminde Uyanma düzeyinden mitsel olana götürmesi gibi Picasso'nun başlığı "Guernica" da bizi onun imgelemindeki mitsel düzenden tarihsel olaya Uyanmaya götürür. Bu ikili konuşma, tarih ve coğrafyayla ruhun arketiplerinin birleştirilmesi (*land náma*) mitos olarak yaratıcı sanatın özüdür; Müzlerin birincil işlevi günışığı bilgisi (A) ile yaşam konumu (M) arasında iletişim kanalı (U) olarak görev yapmaktır. 13. şekilde sessiz Thalia'ın aşağısındaki dünya düzeninde ve Apollo ve Güzellerin yukardaki düzeninde: Işık Efendisi (bilinç) ve Yaşam Tanrıçası (yaratıcı enerji) üçlü niteliğiyle gelecek, hal ve geçmişi ortaya koyar: "Anna idi, Livia dır ve Plurabelle olacaktır."[81]

Sanatta,mitosta, ritlerde, rüya ülkesine uyanık giriyoruz. Ve rüya imgeleminin bir düzeyde yerel, kişisel ve tarihsel olması ama tabanında içgüdülerin yer alması gibi, mitos ve simgesel sanatta da aynı durum geçerlidir. Etkin yaşayan bir mitosun mesajı derin bilinçaltının



58. Şekil.
Pablo Picasso: Minotauromachy; 1935

kutsamasıyla üretilir, mesaj orda enerji bulur, uyandırır ve çağırır; bu düzeyde işlev gören simgeler enerji üretir ve uyarıları yönlendirir. Yani onların işlevi - "anlamı" - Derin Uyku düzeyindedir: Uyanan Bilinç düzeyinde ise aynı simgeler esinleyici, bilgilendirici, sezgiseldir, dokunulan içgüdüler açısından bir tür aydınlanma anlamı yaratırlar, yani dokunulan içgüdülerin yaşam olduğu bilinçaltı yapısının - içsel veya dışsal yapı - düzenine aittirler.

İnsan türünde bu ön-veya bilinçaltı düzeyinde bu iletişim kodlarından biri kalıtımsal olarak gelmiş midir sorusu çıkıyor. İçlerinden çıktığımız hayvanlar arasında ritüel biçimlere göre kontrollu davranış biçimleri toplumsal heyecanlara bağlı olarak kendiliğinden ortaya çıkar: özellikle belli kuş türlerinde kur yapma biçimleri oldukça stilize olmuştur. Ve zorunlu olanın ötesine geçen bu davranış uzantıları sıkca insan ritleriyle karşılaştırılmıştır. Bunun nedeni formalite oluşları yanında işlevleridir de; tek kelimeyle birey bireyüstü olaya dahil olur, kendisinin değil türün iyiliği söz konusudur. Bütün bu tür törensel olaylarda çığlıklar, tutumlar, hareketler seslenilenden karşılık al-

maya yöneliktir ve bunlar karşılıklı olarak bir tür ritüel biraraya gelişi bildirirler, onu yapan yaratıklar veya bir kareograf tarafından icat edilmemişlerdir, bütün tür içinde yer alırlar ve türün her üyesi tarafından tamamiyle aynı biçimde yapılırlar. Bu festivellerin en ayrıntılısı gözleri çok iyi olan türler arasında görülür; yapılan çeşitli işaretler gönderici araçları ile alıcı organ arasındaki bağıntıların yapacağı etkiye dayanmaktadırlar. Teknik olarak buna "içgüdüsel çakışma" yapısı denir. Bulgu işaretleri enerjiyi harekete geçiren ve yönlendiren ajanlar olarak otomatik biçimde işlerler ve böylece görünürde bireysel de olsa içiçe geçen ardışık davranışlar gerçekte isteğe bağlı değildir, rüya süreci gibi işler. Hareketleri yapan arılar, kuşlar, balıklar veya dört ayaklılar kendi yaşamlarından daha eskiye ait bellekten kaynaklanan merkezlere uyarak kendiliklerinden bunu yapmaktadırlar. Her birinde dile gelen türleridir. Ve insanın geleneksel ritlerinde de formülleşmiş hareketler karşısında kendiliğinden ortaklaşa yanıtlar ortaya çıkar; ilkel insanların en eski mitos ve ritleri hiç de bireysel olmamalı, türünün genlerinde yer almalıyor olmalıdır. Ve gene insan geleneksel ritlerinde belirli özel bulgu işaretlerine karşı belirli psikolojik hazırlığın bulunduğu gözönüne alınmak gerektiğine göre - özellikle ilkellerde - mitos ve ritlerin en eski bireysel yaratıcıları yalınca serbestce yaratılmış fantazi kurucuları değil fakat içe dönük, içi arayıcı, türünün hareketlerindeki iç sese yanıt verebilen kahinler (şamanlar) olmalıdırlar.

Hayvan dünyasında, gelişkin örnekler ve özellikle maymunlarda bireysel zeka ve icat örnekleri ve bazı tekil olaylarda (sanki) fetiş-atölyesi gözlemlenmiştir. *İlkel Mitoloji*'de bu noktayı Dr. Wolfang Köhler'in Maymunların Zihni adlı yapıtından alıntıyla işledim. Köhler Tschengo adlı yetişkin dişi şempanzesinin deniz tarafından düzlenmiş bir taşa çok bağlandığını anlatır, "hiç bir bahaneyle taşı ondan alamazsınız, akşamları onu odasına ve yatağına götürüyor." Gene Tschengo ile Chica adlı bir başka maymunun icat ettikleri dönme oyunu ve dansını da alıntılamıştım,[82] olay yarar söz konusu olamayan yalın oyundur, tür için "yaşam değeri" yoktur ama yalnızca zevklidir ve coşkuyu yükseltmektedir: yani yaratıcı sanat alanına gir-

mektedir.

İlkel Mitoloji'nin girişinde mitos ve rit biçimleriyle doğa ve beslenme koşullarının ilişkisine ilişkin eski sorunu da tartıştım. Araştırmamızın izleyen bölümleri boyunca yalnızca İlkel Mitoloji'de değil Doğu ve Batı Mitolojisi ciltlerinde de gerçekten evrensel mitolojik temaların bulunduğunun bir çok kanıtı sergilendi. Bunlar çeşitli bölgelerde farklı yerel koşullara göre dönüşüme uğramışlardır ve nihayet bu kalıcı temaların kaynak ve bağlamları değişen coğrafya, tarih ve inanç çevresi olamaz, ancak türlerin kalıcı içsel gerçekliklerine bağlıdırlar ve son olarak insan, hayvanların tersine, kalıplaşmaya değil etki ve öğrenmeye açık bir beyin ve sinir sistemine sahip olduğuna göre, ırkın yanıt vereceği işaretler yüzyıllarca değişmeden kalmaz, deneyimle değişime uğrayacaklardır. *Yanıtlar* temelde James Joyce'un insan acı ve neşesinde "ciddi ve sabit" dediğiyle bağlı kalır fakat bu yanıtları ortaya çıkaran *uyarıcılar* insani olaylar sürecinde büyük ölçüde değişmiştir. Dolayısıyla onlara bağlı "anlam"lar da değişir. Görülmedik deneyim ve duyulmadık düşünce kapasitesinde olan kocaman insan beyni ve insanın bütün öteki türlerden uzun süren bebekliği, ırkımızı bütün öteki yaratıkları fazlasıyla aşan öğrenme kapasitesiyle donatmıştır ve dolayısıyla burdan kökensizleşme tehlikesi de çıkar. İlkel ve gelişmiş insan guruplarının ritüel söyleminin temel endişelerinden biri, dolayısıyla, daima çocuğu yetişkinliğe hazırlamak olmuştur. Bebekliğin bağımlılığa ayarlı yanıt sistemi sorumluluğa dönüştürülmelidir ve özellikle yerel toplumsal düzenin gerekliliklerleriyle biçimlendirilmelidir. Çocukluktan geçerek oğul baba, kız anne olacaktır ve her yerde özü aynı olan gelişimle, insan yaşam kiplerine bağlı olarak kökten farklı toplumsal roller belirecektir. İçgüdüler gurubun ve bireyin çıkarlarına göre yönlendirilmeli ve olgunlaştırılmalıdır ve geleneksel olarak mitolojinin ilk işlevi bu toplumsal-psikolojik amaca hizmet etmektir. Birey gurubuna ve gurup çevreye uyarlanmaktadır ve burda yaşam mucizesinin yüceliği bulunmaktadır. Buna *Mitolojinin Köy Bileşimi* işlevi diyeceğim: içgüdülerin eğitilmesi ve duyguların telkin edilmesi.

Fakat bunun ötesinde bir işlev daha var: *Ormanın,*

Araştırmanın, Bireyin Mitolojisi: SESSİZLİK. Ve Thomas Mann'ın Büyülü Dağ'ında sessizliğinin anlamının ortaya çıktığı etkileyici bir sahne var. Bu epiğin son bölümündeki piknik sahnesi. Yaşlı Hollandalı, yiğit albay, emekli kahve yetiştiricisi Mynheer Pieter Peeperkorn (öyküye çok geç, kendisinden çok daha genç olan Frau Chauchat'la birlikte, kadın geçici ova konukluğundan Dağ sarayına döndükten sonra girmiştir) arkadaşlarını tatlı bir Mayıs günü geziye çıkarır, Fluela vadisinin pitoresk çağlayanlarının zevkini çıkarmaya giderler. Mann'ın romanda bu azimli, trajikomik kişiliği, konuşma biçimi, sivri uçlu tırnaklarıyla iri ellerini oynatışını, sanki her zaman esinleyici bir doruğa doğru önderlik eder gibi görünüp kimsenin buna yakalanmayışını nasıl anlattığını, eğer hale okumadılarsa bulmayı okuyucuya bırakıyorum. Ve piknik yeri için tam çağlayanın karşısında, su gürlemesinden konuşmaların duyulamadığı bir yer seçtiğinde Settembrini ve Naphta, sözel harikalar çifti, hiçlik karşısında sus pus olurlar. Bu kendisinin ayağa kalkıp arkadaşlarına söylev verdiği ama tek sözcüğün duyulamadığı yüce bir andır.

Romantik noktaya geldiklerinde, Frau Chauchat ve beş centilmen - kulaklarını seslerin en büyüğü selamlar. Beyaz köpükler saçan düşen su kayalara damlalar göndermektedir ve ziyaretciler gürültüye doğru ilerleyerek onun içinde kaybolurlar, birbirlerine bakar, baş sallar ve şaşkınlık hareketleri yaparlar. Sonra Hans, Settembrini ve beşinci centilmen, Rus Anton Karloviç Ferge, suyun dökülerken tam kemer yaptığı yere doğru çıkan bir dizi dar basamağı tırmanmaya başlarlar; ilerlerken yarı yolda dururlar, aşağı bakıp aşağıdakilere el sallarlar ve devam ederek ırmağın öbür tarafından gayretle aşağı inerek arkadaşlarına katılırlar. Amaçsız, yalnızca zevk için yapılan bir seyahat, bir daire!

Ve piknik için yerleştiklerinde aniden yaşlı Hollandalı Pee-perkorn konuşmaya başlar. Olağanüstü adam!

"Kendi sesini duyması olanaksızdı, ötekilerinse ağzından çıkanların bir hecesini bile yakalamalarına olanak yoktu. Fakat şarap bardağı sağ elinde, işaret parmağını kaldırıp, sol kolunu uzatıp ayasını suya çevirdi. Kral benzeri hatlarının konuşma hareketi yaptığını görüyorlardı, ağız-

da sözcükler biçimleniyordu ama sanki boşluğa, eter bulanmayan uzaya yönelmiş sessiz bir konuşmaydı. Kimse devam edeceğini düşünemiyordu; utangaç gülüşlerle boşuna hareketlerini izlediler, her an bitireceğini bekliyorlardı. Ama o devam etti, sert, zorlayıcı hareketlerle sözlerini şişiren yaygaracı tiradını sürdürdü. Solgun küçük gözlerinin yorgun bakışlarını, kalkık kaşlarının altından geniş geniş açarak arkadaşlardan biri veya öbürü üstünde tutarak devam etti ve kendisine seslenildiğini hisseden herkes karşılık olarak başını sallama zorunluluğu duydu, gözler açılmış, ağız açık, el kulakta, sanki herhangi çaba tamamiyle umutsuz durumu daha iyi yapabilirmiş gibi. Ve hatta ayağa kalktı! Orda, nerdeyse topuklarına gelen, yakası kalkık kırışık bol paltosuyla, baş açık, bardak elinde, kalkık kaşları bazan bir putperest tapınağındaki idol gibi çatılarak ve oynayan alevler gibi beyaz saçları başında haleden taç olmuş, kayaların yanında dikildi ve konuştu. Başparmağı ile işaret parmağını halka yapmış, ötekileri mızrak gibi onun üstünde, yüzünün önünde, lal ve kavranılmaz kadeh kaldırma nutkunu bu zorlayıcı dikkat işaretiyle mühürlemişti. Ondan duymaya alışkın oldukları sözcüklerle, dudaklarından veya ilahi tavırlarından dediklerini okuyorlardı: "Yerleşik" ve "Kesinlikle!" - ama hepsi buydu. Başını iki yana salladığını gördüler, dudaklarının acı kıvrılışını, kılık değiştirmiş Acılar İnsanını gördüler. Ama sonra aniden gamzesi parladı, zevk düşkünü derbederlik giyimini putperest rahibin dans eder gibi acaip ritüeliyle kapamaya çalıştı. Büyük bardağını kaldırdı, toplanmış konukların önünde yarım daire çizerek çevirdi ve üç yudumda içip bitirdi, baş aşağı gelene kadar. Sonra uzattığı koluyla onu Malayalı uşağına verdi, o da onu itaatkar aldı ve şölenin bittiği işaretini verdi."[83]

Bir kez daha Wittgenstein'ın sözleri:

"6.44 Gizemli olan, dünyanın *nasıl* olduğu değil, *olduğudur.*

6.522 Gerçekten, dile getirilemez olan şeyler vardır. Bunlar *kendilerini belli ederler*, Gizemli olanlar ve son olarak önerme 6.4311 "Sonsuzluk altında sonsuz zaman süreci değil de zamansızlık anlaşılırsa, o zaman şimdiki zaman içinde yaşayan biri sonsuza kadar yaşar."[84]

Yaşlı heykel ustası Antoine Bourdelle Paris'deki stüdyosunda öğrencilerine "*C'est la personnalité qui conte*" derdi, "*L'art fait ressortir les grandes lignes de la nature.*" Yani sanatın mitos ve dinsel ritüel olarak imgeleri temsildir, "anlam"ın ötesindedir, dolayısıyla rüya ve uyanma düzeylerinde ve bilinçaltına da etki eden aynı anda olası bir çok anlam (bir çok dogma) vardır. Heinrich Zimmer AUM hecesiyle ilgili görüşünü açıklarken "İçe doğru ruhsal macera sürecinde vurgu dış dünyadan içe kayar ve sonuçta belli olandan belirsiz olana geçer ve kazanılan güçler şaşırtıcı bir artış gösterirler. Ama gene de, yüce olan gibi alçak olan da bütünün bileşenleri olarak orda kalır... Her bucağın boyu, ne olursa olsun ötekiyle birdir" der.[85] Her mitsel simge de böyledir: bir kişinin gerçekliğinde mevcut bütün yaşam erimine değinir ve hepsini birleştirir: varlığının nihai gizemi ve bu dünyanın dehşetli görüntüsü, içgüdülerinin, rüyalarının ve düşüncelerinin düzeni. Ve bugün özel bir somutlukla.

Sabit kılan ve yapışan Uyanan Bilinç çevreninde bile şimdi devam eden hiç bir şey yoktur. Bilinen mitoslar dayanamazlar. Bilinen Tanrı dayanamaz. Oysa daha önce, kuşaklar boyu yaşamın kurulu normları sarmasıyla bir ilahın yaşam süresi milyonlarca yıl olarak tahmin ediliyordu; bugün bütün normlar çalkantı içindedir, birey ister istemez kendi başınadır, kendi varoluşunun içsel çevreni içinde kalmaktadır, kendi kavranılır Grail Şatosunda kendi deneyimiyle kişisel bütünlüğünü, deneyim, sevgi, bağlılık ve eylemde cesaret ve bütünlük kurabilmesi için orman macerasınsa yol ve iz yoktur. Ve bu amacı sağlayacak kılavuz mitoslar artık etnik normlara bağlı olamaz. Bunlar öğrenildiği andan itibaren gündem dışı kalır, mekan bulamaz ve süpürülürler. Bugün ufuk veya mitoloji yaratan bölge yoktur. Veya daha çok,mitolojik bölge kalbin kendisidir. Bireycilik ve kendiliğinden çoğulculuk - aynı görüşteki erkek ve kadınların laik, akılcı, kutsallık iddiasında bulunmayan devlet korumasındaki özgür birlikteliği, modern dünyada tek dürüst olanaktır: her biri kendi yaratıcı otoritesidir, Çusanus'un merkezi her yerde olan ve çevresi olmayan dairesi içindedir ve her kişi Tanrı'nın bakışında odak noktasıdır.

1. şekildeki Domitilla Tavanında olduğu gibi etnik (*desi*) olmaktan çok birincil fikirler (*marga*) biçiminde anlaşılan mitos normları, yalnız bir mitolojiden "yararlanmaz", geçmişin bütün ölü ve durağanlaşmış simgeleştirmelerinden de yararlanır ve birey kendi yaratıcı imgelemini geliştirici ve harekete geçirici bir çerçeve bulur. Kendi mitosu ve yaşam kurucu "Evet çünkü"sü burdan açımlanabilir. Ama sonuçta, Parzival'in durumunda olduğu gibi, içindeki kılavuz yalnızca kendi soylu kalbi ve dıştaki kılavuzu güzellik imgesi, kutsallığın ışınımı olacaktır; bunlar yüreğindeki amoru uyandıracaktır: yapısındaki en derin, en içteki, Bütünün, "öyle geldi" sürecinin dönüşüm içindeki tohumu. Ve bu yaşam kurucu macerada kazanımın kriteri, burdaki bütün masalların yeniden ifade ettiği gibi, geçmişi doğrulamıyla, hedefleriyle, "anlam"-dogmalarıyla bırakma cesaretini bulmak ve getirileriyle bu dünyada ölüp gene onun içinden yeniden doğmakta olacaktır.

NOTLAR

I. KISIM: ESKİ BAĞ
I. BÖLÜM: DENEYİM VE YETKE

1. T. S. Eliot, *The Waste Land* (1922), 331-58. satırlar, *Collected Poems 1909-1962*, T. S. Eliot,s .66'dan Harcourt, Brace & World, Inc.; 1936, 1964, yayımcının izniyle basılmıştır.
2. *Taittiriya Upanişad* 2.9.
3. *Hamlet* III, ii. Türkçe'de çev. Sebahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İst., 1990, s.84.
4. Bknz. J. Campbell, *Tanrının Maskeleri: İlkel Mitoloji*, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Y., Ank., 1992, s.42-43, 487-498.
5. J. Campbell, *Tanrının Maskeleri: Batı Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Y., Ank., 1992, s. 214-226.
6. Matta 4:19; Markud 1:17; Luka 5:10. Kitabı Mukaddes çevirisinde, *Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, Kitabı Mukaddes Şirketi'nin İstanbul 1981 baskısı kullanılmıştır.
7. *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 1905, s. 57; Robert Esiler, *Orpheus the Fisher* (Londra: J.M. Watkins, 1921), tablo X.
8. Yahya 3:5.
9. J. Campbell, *Tanrının Maskeleri: Doğu Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Y., Ank., 1993, s. 338-342.
10. A. Wünsche, *Aus Israels Lehrhallen*, II, 53, Eisler, a.g.e., tablo XL VII'den.
11. *Batı Mitolojisi*, s. 80-82.
12. Edith Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections*, The Bollingen Series XIV (New York: Pantheon Books, 1948), C. I, tablo CXVII, 773 E:
13. Tekvin 3:19-20.
14. *İlkel Mitoloji*, s. 114; *Batı Mitolojisi*, s. 156-159.
15. Korintlilere I 15:36, 42.
16. Romalılara 7:24.
17. *Batı Mitolojisi*, 3 ve 4. şekiller.
18. *Batı Mitolojisi*, 24.şekil.
19. *Batı Mitolojisi*, s.13 vd.
20. *Doğu Mitolojisi*, 20. şekil.
21. Manastır başkanı Herrad von Landsberg'in Hortulus delicia-

rum'un elyazmasının kalan tek nüshası 1870 Strasburg kuşatmasında yandı. Çizimlerinin çoğu daha önce Christian M. Englehardt, *Herrad von Landsberg und ihr Werk Hortus deliciarum:ein Beytrag zur Geschichte... des Mittelasiters* (Stuttgard ve Tübinhen, 1818)' de yayımlanmıştı.

22. Markus 10:45; Matta 20:28; ayrıca Timothy 2:5-6.
23. Bknz. Irenaeus, *Adversus haereses* 5.1; Origen, *Exhort. ad martyr.* 12; Gregory of Nyssa, *Ther Great Catechism*, 26; Augustine, *de Trinitate*, 13. 12-14; Gregory the Great, *Moralia in Librum Job 33.7.* Tartışmalar için bknz. Adolph Harnack, His-tory of Doga, 1900 3. Alman y. Neil Buchanan çev. (New York: Dover Publications, 1961), C.II, s. 367 ve Not 1; C.III, s. 307; W. Adams Brown, "Expiation and Atonement (Christian)" James Hastings (y.), *Encyclopaedia of Religion and Ethics* (New York: Charles Scribner's Sons, 1928), C.V, s. 642-643.
24. Harnack, a.g.e. C. VI, s.59-67'i büyük kısaltmalarla ve Brown, a.g.e. s. 643-45'den yararlanarak izledim. Alıntılar: *Cur deus homo?* II, 6-11 ve 18-19'dan, çev. Harnack, a.g.e., s. 64-67.
25. Harnack, a.g.e., C.VI, s.78-80.
26. Etienne Gilson, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages (*New York: Random House, 1955).
27. a.g.e., s. 163.
28. Hans Leisegang, "The Mystery of the Serpent", Joseph Campbell (y.), *The Mysteries*, Papers from the Eranos Yearbooks, C. 2, Bollingen Series XXX. 2 (New York: Pantheon Books, 955), s.257-58.
29. Orfik ilahi XXXIV, çev. Thomas Taylor, *The Mysterical Hymns of Orfeus* (Chiswick: C. Whittingham, 1824), s. 77-79, Leise-gang, a.g.e., s. 255'den.
30. Eisler, a.g.e., tablo XXXI'den.
31. Eisler, a.g.e., tablo XXXI.
32. John A. T. Robinson, *Honest to God* (Londra: SCM Press, Ltd., 1963), s. 74.
33. Yahya 15:5.
34. *Doğu Mitolojisi*, s.2 63-64; *Batı Mitolojisi*, s. 204-213.
35. Aristo, *Metaphysics*, XII. Kitap, 8. Blm, prg. 1074a.
36. Benedict Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*, XX. Bölüm, sondan 3. paragraf.
37. Bruno'nun düşüncesini J. L. McIntyre'in "Bruno" makalesinden izliyorum, James Hastings (y.), a.g.e, C. II, s. 878-81'de.
38. Leo Frobenius, *Monumenta Terrarum*, Erlebte Erdteile, C. VII (Frankfurt am Main: Frankfurter Societats-Druckerei, 1929), s.178-80 ve çok yerde.
39. Einstein'in anahtar makalesi "Zur Electrodynamik bewegter Körper", *Annalen der Physik*, 4. Folge, Bd. 17 (1905), s. 891-921'de çıktı; İngilizce çev. W. Perrett ve G. B. Jeffery, H. A. Lorentz, A. Einstein, H. Minkowski ve A. Weyl, *The Principle of Relativity* (Londra: Methuen and Co., 1923). Newton yorum ve

atıflarım Sir James Jeans, *The Mysterious Universe* (New York: The Macmillan Co., 1930), s. 95'i izliyor.

40. Sir İsaac Newton, *Philosophia naturalis principia mathematica* (1687), Tanım VIII, Şerh IV; çev. Andrew Motte, *Newton's Principia* (New York: Daniel Adee, 1848), s. 79.
41. *Liber XXIV philosophorum*, Önerme II; Clemens Bauker, "Das pseudohermetische 'Buch der vierundzwanzig Meister' (Liber XXIV philosophorum)", *Abhandlungen aus dem Gebiete der Philosophie und ihrer Geschichte'de.* Festbage zum 70 Geburtstag Georg Freiherrn von Hertling (Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagshandlung, 1913), s. 31.
42. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (Münih: C.H. Beck, 1923), İngilizce çev. Charles Francis Atkinson, The *Decline of the West* (Londra: Allen and Unwin, Ltd.; New York: Alfred A. Knopf, 1926, 1928), C. II, s. 227 (Almanca), s. 189 (İngilizce).
43. *Batı Mitolojisi*, s. 333 vd.
44. Sir Arthur Keith, *Living Philosophies* (New York: Simon and Schuster,1931), s.142-43.
45. Arthur Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral* (1840), *Sämtliche Werke*'de (Stuttgart: Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur, tarihsiz), C. 7, s. 133 vd.
46. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II. Kitap, 26. Bölüm; Samtliche Werke, C.2, s.176.
47. a.g.e., III. Kitap, 45. Bölüm; C.3, s.65 vd.
48. a.g.e., II. Kitap, 26. Bölüm; C.2, s.175 cd.
49. a.g.e., II.Kitap, 20.Bölüm; C.2, s.151.
50. Arthur Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensweisheit, VI. Bölüm; Sämtliche Werke* ,C.9, s.260.
51. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II. Kitap, 28. Bölüm (C.2, s.202 vd.) ve IV. Kitap, 55. Bölüm (C.3, s.140 vd.).
52. *Doğu Mitolojisi*, s.255, 328.
53. James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, çev. Murat Belge, İletişim y., İst.1989, 3. b., s. 197.
54. Albert Pauphilet (y.), *La Queste del Saint Graal* (Paris: Champion,1949), s. 26,15-19. satırlar. Bu yapıtın mükemmel bir değerlendirmesi için bknz. Frederick W. Locke, *The Quest for the Holy Grail* (Stanford: Stanford University Press,1960).
55. Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold*, 45-66. Atıflar Orta Yüksek Almanca metinden, y. Friedrich Ranke (Berlin-Charlottenburg: Weidmannsche Verlagsbucchandlung, 4. y., 1959).
56. Joyce, a.g.e., s. 230.
57. Peter Gast, "Einführung in den Gedankenkreis von Also sprach Zarathustra"da alıntılanan pasajlar; Friedrich Nietzsche, Werke (Leipzig: Alfred Kröner Verlag, 1919), C. VI, s. 496-97. Türkçe'de: *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. A. Turan Oflazoğlu, Cem Y., İst.1984.

II. BÖLÜM:
DEĞİŞEN DÜNYA

1. Gottfried, a.g.e., 111-18.
2. a.g.e., 119-30; 235-40.
3. *Batı Mitolojisi*, s. 409-421.
4. Gottfried, a.g.e., 16689-16729.
5. a.g.e., 16963-17138, kısaltılmış.
6. a.g.e., 16807-16820 ve 16902-16908.
7. a.g.e.,15166-15168.
8. Henry Adams, *Mont-Saint-Michel and Chartres* (Boston ve New York: Houghton Mifflin Co.,1904), s. 198.
9. a.g.e., s. 94-95.
10. *Doğu mitolojisi*, s. 55-105.
11. *İlkel mitoloji*, s. 427-443.
12. A. R. Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders* (2. y.: Londra: Cambridge University Press, 1933), s. 233-34; *İlkel Mitoloji*, s. 44-45'de.
13. Dante Alighieri, *Paradiso* XXXIII.1-2. Çev. Charles Eliot Norton, *The Divine Comedy of Dante Alighieri* (Boston ve New York: Houghton Mifflin Co., 1902).
14. Spengles, a.g.e., Knopf y., C. II, s. 288-90, Atkinson çev., büyük oranda kısaltılarak.
15. Joyce, a.g.e., s.135; Türkçe: s. 110-111.
16. a.g.e., s. 113-114.
17. Gottfried, a.g.e., 8112-8131.
18. Tam metin için bknz. İlkel Mitoloji, s. 374.
19. Batı Mitolojisi, s. 35-38.
20. Mektuplar Henry Osborn Taylor çev. *The Mediaeval Mind* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 4. y., 1925), C: II, s. 30-41'den alınmıştır. Mektuplarla birlikte Abelard'ın *Historia calamitatum*'u Paul Minge (y. ve ed.), Patrologiae cursus completus, Latin Series (Pa-ris: 1844-1855), C. cixxiii, 36. sütun, 113-326'da bulunabilir.
21. H.O.Taylor, a.g.e., s. 41.
22. a.g.e., C. II, s. 42, 49. Migne, Patr. Lat, cixxviii, 187, 212.
23. *Batı Mitolojisi*, s. 413 vd.
24. *Batı Mitolojisi*, s. 374.
25. Sarahapada, Dohakosa 34; Shashibhusan Dasgupta, *Obscure* ackground of Bengali Literature (Kalküta: Press, 946), s. 95'den.

1-373.
-378.
-395.
y of the Arabs (New York: The Mac-millan
u türetme genel kabül gören vulger Latin
den daha mantıklı gelmektedir (Ör-nek
er's New International Dictionary of the

ch
che.
96-97.
Mazoğlu,
685
39.
K2
921
rentz,
Relativit

English Language [Springfield, Mass.: G and C. Merriam Company, 2. y., 1937.]) W. Meyer-Lubke, *Romannisches Etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg: Carl Winter's Universitats-buchhandlung,1924), s. 683, 8992. md. sözcüğü Latince turbare "kışkırtma, rahatsız etme, karıştırma" (İngilizce "turbulent") kökünden gösterir fakat kuşkuları besleyici bir tartışmayla birlikte verir.

30. Hitti, a.g.e., s.600.
31. H.A.R. Gibb, "Literarure", **Sir Thomas Arnold ve** Alfred Guillaume (ed.), *The Legacy of Islam* (Oxford: The Clarendon Press,1931), s. 189- 190.
32. Hitti, a.g.e., s. 562.
33. *Doğu Mitolojisi*, s. 498-499.
34. *Batı Mitolojisi*, s. 375-376.
35. *Doğu Mitolojisi*, s. 368-371.
36. Dante, *Divina Commedia*, son satır.
37. Idries Shah, *The Sufis* (New York: Doubleday and Company, 1964), s. 322-23.
38. Friedrich Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, s. 55.
39. Hakuin'in "Tefekkür Şarkısı"nın çev. Daisetz Teitaro Suzuki, *Manual of Zen Buddhism* (Londra: Rider and Company, 1935), s.151-52.
40. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, s. 42.
41. Ortega y Gasset, *History as a System*, çev. Helen Weyh (New York: W. W. Norton and Company, 1962), s. 175-76.
42. Gottfried, a.g.e., 17101-17135.
43. Joyce. a.g.e., s.197.
44. Dante Alighieri, *La Vita Nuova* II. çev. Charles Eliot Norton (Boston ve New York: Houghton Mifflin Company, 1867), s. 2.
45. a.g.e., XLIII (Norton çev. s. 89-90).
46. Joyce, a.g.e., s. 157.
47. A.T. Hatto, Gottfried von Strassburg, Tristan çev. Giriş'de (Baltimore: Penguin Books, 1960), s. 24.
48. August Closs, Gottfried von Strassburg, *Tristan and Isolt'un* Orta Yüksek almanca metin yayımına yazdığı Giriş'den (Oxford: Basil Blackwell, 1958), s. xiv-xv.
49. Bknz. Eugéne Vinaver, "The Love Potion in the Primitive Tristan Romance", *Mediaeval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis* (Paris: Librairie Honoré Champion; New york: Columbia Univesity Press, 1927), s. 79'da.
50. Eilhart von Oberge, *Tristrant und Isolde, F. Lichtenstein (ed.), Eilhart von Oberge*, Quellen und Forschungen zur Sprachund Kulturgeschichte der germanischen Völker, 19 (Strassburg: K.J. Trübner,1877), 2288-2300.satırlar.
51. *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt* (Leipzig: Breitkopf und Hartel, 1900), C. II, s. 46.
52. Richard Wagner, *Mien Leben* (Münih: F. Bruckmann, 1911), s. 605.

II. BÖLÜM:
DEĞİŞEN DÜNYA

1. Gottfried, a.g.e., 111-18.
2. a.g.e., 119-30; 235-40.
3. *Batı Mitolojisi*, s. 409-421.
4. Gottfried, a.g.e., 16689-16729.
5. a.g.e., 16963-17138, kısaltılmış.
6. a.g.e., 16807-16820 ve 16902-16908.
7. a.g.e., 15166-15168.
8. Henry Adams, *Mont-Saint-Michel and Chartres* (Boston ve New York: Houghton Mifflin Co., 1904), s. 198.
9. a.g.e., s. 94-95.
10. *Doğu mitolojisi*, s. 55-105.
11. *İlkel mitoloji*, s. 427-443.
12. A. R. Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders* (2. y.: Londra: Cambridge University Press, 1933), s. 233-34; *İlkel Mitoloji*, s. 44-45'de.
13. Dante Alighieri, *Paradiso* XXXIII.1-2. Çev. Charles Eliot Norton, *The Divine Comedy of Dante Alighieri* (Boston ve New York: Houghton Mifflin Co., 1902).
14. Spengles, a.g.e., Knopf y., C. II, s. 288-90, Atkinson çev., büyük oranda kısaltılarak.
15. Joyce, a.g.e., s.135; Türkçe: s. 110-111.
16. a.g.e., s. 113-114.
17. Gottfried, a.g.e., 8112-8131.
18. Tam metin için bknz. İlkel Mitoloji, s. 374.
19. Batı Mitolojisi, s. 35-38.
20. Mektuplar Henry Osborn Taylor çev. *The Mediaeval Mind* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 4. y., 1925), C: II, s. 30-41'den alınmıştır. Mektuplarla birlikte Abelard'ın *Historia calamitatum*'u Paul Minge (y. ve ed.), Patrologiae cursus completus, Latin Series (Pa-ris: 1844-1855), C. cixxiii, 36. sütun, 113-326'da bulunabilir.
21. H.O.Taylor, a.g.e., s. 41.
22. a.g.e., C. II, s. 42, 49. Migne, Patr. Lat, cixxviii, 187, 212.
23. *Batı Mitolojisi*, s. 413 vd.
24. *Batı Mitolojisi*, s. 374.
25. Sarahapada, Dohakoşa 34; Shashibhusan Dasgupta, *Obscure Religious Cults as Background of Bengali Literature* (Kalküta: University of Calcutta Press, 946), s. 95'den.
26. *Doğu Mitolojisi*, s. 354-373.
27. *Batı Mitolojisi*, s. 367-378.
28. *Batı Mitolojisi*, s. 381-395.
29. Philip K. Hitti, *History of the Arabs* (New York: The Mac-millan Co., 1951), s. 562. Bu türetme genel kabül gören vulger Latin tropare "icat etmek"den daha mantıklı gelmektedir (Ör-nek olarak bknz. *Webster's New International Dictionary of the*

English Language [Springfield, Mass.: G and C. Merriam Company, 2. y., 1937.]) W. Meyer-Lubke, *Romannisches Etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg: Carl Winter's Universitats-buchhandlung,1924), s. 683, 8992. md. sözcüğü Latince turbare "kışkırtma, rahatsız etme, karıştırma" (İngilizce "turbulent") kökünden gösterir fakat kuşkuları besleyici bir tartışmayla birlikte verir.

30. Hitti, a.g.e., s.600.
31. H.A.R. Gibb, "Literarure", Sir Thomas Arnold ve Alfred Guillaume (ed.), *The Legacy of Islam* (Oxford: The Clarendon Press,1931), s. 189- 190.
32. Hitti, a.g.e., s. 562.
33. *Doğu Mitolojisi*, s. 498-499.
34. *Batı Mitolojisi*, s. 375-376.
35. *Doğu Mitolojisi*, s. 368-371.
36. Dante, *Divina Commedia*, son satır.
37. Idries Shah, *The Sufis* (New York: Doubleday and Company, 1964), s. 322-23.
38. Friedrich Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, s. 55.
39. Hakuin'in "Tefekkür Şarkısı"nın çev. Daisetz Teitaro Suzuki, *Manual of Zen Buddhism* (Londra: Rider and Company, 1935), s.151-52.
40. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, s. 42.
41. Ortega y Gasset, *History as a System*, çev. Helen Weyh (New York: W. W. Norton and Company, 1962), s. 175-76.
42. Gottfried, a.g.e., 17101-17135.
43. Joyce. a.g.e., s.197.
44. Dante Alighieri, *La Vita Nuova* II. çev. Charles Eliot Norton (Boston ve New York: Houghton Mifflin Company, 1867), s. 2.
45. a.g.e., XLIII (Norton çev. s. 89-90).
46. Joyce, a.g.e., s. 157.
47. A.T. Hatto, Gottfried von Strassburg, Tristan çev. Giriş'de (Baltimore: Penguin Books, 1960), s. 24.
48. August Closs, Gottfried von Strassburg, *Tristan and Isolt'un* Orta Yüksek almanca metin yayımına yazdığı Giriş'den (Oxford: Basil Blackwell, 1958), s. xiv-xv.
49. Bknz. Eugéne Vinaver, "The Love Potion in the Primitive Tristan Romance", *Mediaeval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis* (Paris: Librairie Honoré Champion; New york: Columbia Univesity Press, 1927), s. 79'da.
50. Eilhart von Oberge, *Tristrant und Isolde, F. Lichtenstein (ed.), Eilhart von Oberge*, Quellen und Forschungen zur Sprachund Kulturgeschichte der germanischen Völker, 19 (Strassburg: K.J. Trübner,1877), 2288-2300.satırlar.
51. *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt* (Leipzig: Breitkopf und Hartel, 1900), C. II, s. 46.
52. Richard Wagner, *Mien Leben* (Münih: F. Bruckmann, 1911), s. 605.

53. Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, 16. Bö-lüm; *Sämtliche Werke*, C. 7, s. 233-234.
54. Wagner, a.g.e., s. 626.
55. *Batı Mitolojisi*, s. 249,389-90,391.
56. *Batı Mitolojisi*, s. 367,373-77,425.
57. Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, 22. Bö-lüm; C.7, s. 290-94, kısaltmayla.
58. Wagner, a.g.e., s. 604.
59. Eflatun, *Cumhuriyet* 7.
60. *Doğu Mitolojisi*, s.19 dv, 187, 194, 248, 266, 345-346.
61. Percy Bysshe Shelley, "*Adonais*", LII, 462-63.
62. Goethe, Faust II.1, 4702-4727, satırlar.
63. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung, II. 21; Sämtliche Werke*, C: 2, s. 152-53.
64. a.g.e., s. 154-55.
65. Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, 22. Bö-lüm; C.7, s.293.
66. Gottfried, a.g.e., 4862-489, biraz kısaltılarak.
67. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, 27, son paragraf; C.2, s..201.
68. a.g.e., III.34; C.3, s.17.
69. Joyce, a.g.e., s.197.
70. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, III. 36; C:3, s. 24-25.
71. Seneca, *De tranquilitate animi* 15.16.
72. John Dryden, *Absalom and Achitophel*, 163-64, satır-lar.
73. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* III. 36; C:3, s. 31.
74. Richard Wanger, *Tristan und Isolde*, Perde 1, sonuç.
75. Gottfried, a.g.e., 11708-11870, geniş oranda kısaltıla-rak.

III. BÖLÜM: SÖZCÜKLERİN ARDINDAKİ SÖZ

1. José Ortega y Gasset, *Man and Crisis*, çev. Mildred Adams (New york: W. W. Norton and Company, 1958, 1962), s.113.
2. T.S. Eliot, "The Hollow Men", III. Bölüm, son dört satır.
3. a.g.e. I. Bölüm, s.79: *Collected Poems* 1909-1962, s.80-81'den, Harcourt Brace & World, Inc.; 1963, 1964, Yayınının izniyle.
4. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt* I.11:s.51.
5. Benjamin Lee Whorf, "Science and Linguistics", *The Technology Review*, C. XLII, No 6 (Nisan 1940); "Linguistics as an Exact Science", a.g.e., XLIII, No 2 (Aralık 1940); "Languages and Logic", a.g.e., XLIII No 6 (Nisan 1941);" The Relation of Habitual Thought and Behaviour to Language", *Language, Culture and Personality* (Menasha, Wis.,1941), s.75-93; "An American

Indian Model of the Universe", International Journal of American Languages, C.16, No 2 (Nisan 1950).

6. *Taittiriya Upanişad* 2.4.
7. *Mundakaya Upanişad* 2.2.1.
8. Tomäs de Villanueva, Opera (Salamanco, 1761-64; Bibl. No. 1073), C.IV, s.388; çev. E.Allison Peers, *Studies of the Spanish Mystics* (Londra: S.P.C.K., 1960), C.II, s.68.
9. Eliot, *The Waste Land*, F.H. Bradley'in 411. satıra notu, *Appearance and Reality* (Londra: Swan Sonnenschein and Co., 1893), s.346.
10. *İlkel Mitoloji*, s.409-410.
11. *Batı Mitolojisi*, s.13-20.
12. Eliot, "The Hollow Men", V.B ölüm; *Collected Poems 1909-1962*, s.81-82.
13. Ernest Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, çev.Willard R. Trask, Bollingen Series XXXVI (New York: Pantheon Books, 1953), s.12 ve 591.
14. *Batı Mitolojisi*, s.214-226.
15. Leisegang, a.g.e., s.194-260.
16. Gafurius, *De harmonia musicorum instrumentorum* (Milano, 1518), 93 v . Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (New Haven: Yale University Press, 1958), s. 46, not 5'den.
17. H.E.D.Blakiston, "Greco-Egyptian Religion", James Hastings, a.g. e., C.VI, s.377, sütun 2'de.
18. Macrobius, Saturnalia, Liber I, İskenderiye'deki üç başlı güneş tanrısı Serapis'in hayvanı.
19. Gafurius, a.g.e., Blm 92; Jean Seznec, *The Survivals of the Pagan Gods*, Bollingen Series XXXVIII (New York: Pantheon Books, 1953; Harper Torcbook,1961), s.140-41'den alıntı.
20. *Batı Mitolojisi*, s.272-76.
21. *İlkel Mitoloji*, s.435-440.
22. Hesiodus, Theogony 50-67. *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, çev. Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, TTK, Ank., 1977.
23. Roger Sherman Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance* (New York: Columbia University Press, 1927), V: Bölüm, "Curoi, Gwri and Gawain" ve XVI. Bölüm, "The Grail Heroes".
24. Eleanor Hull, *Early Christian Ireland* (Londra: David Nutt; Dublin: M.H. Gill & Son,1905), s.253-54.
25. *Batı Mitolojisi*, s.389-90.
26. Harnack, a.g.e., C.V, VI. Bölüm, not 1.
27. Dante, Inferno I, 1-2, Norton çevirisi.
28. a.g.e., 10-18.
29. a.g.e., 31-51.
30. a.g.e., 113.
31. a.g.e., II.7.
32. a.g.e., II, 127-42.
33. *İlkel Mitoloji*, s.185-192.
34. Curtius, a.g.e., s.18-19.

35. *Batı Mitolojisi*, s.400-402.
36. *The Sutton Hoo Ship-Burial: A Provisional Guide* (Londra: The British Museum, 5.b, 1956), s.62.
37. Bede, *Historica Ecclesiastica Gentis Anglotum*, IV. Kitap, XXIV. Bölüm. Migne, a.g.e., s. xiv, 212-213. Vida D. Scudder, Every-man Library, 1910'dan çev.
38. *Doğu Mitolojisi*, s.454-456.
39. *Doğu Mitolojisi*, s.457-465.
40. *Doğu Mitolojisi*, s.474-476.
41. *Beowulf*'un tarihlenmesi hala belirsizdir, y.700'den sekizinci yüzyılın sonuna kadar değişir. Bknz. C.L. Wrenn, "Sutton Hoo and Beowulf", Lewis E. Nicholson (y.), *An Anthology of Beowulf Criticism* (Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press,1963) ,s.325-29'da.
42. C.L. Wrenn, *Beowulf* (Boston: D.C. Heath and Co.; Londra: George G. Harrap and Co., 1953), s.32-37.
43. a.g.e., s.64-65.
44. George K: Anderson, *The Literature of the Anglo-Saxsons* (Princeton: Princeton University Press, 1949), s.230.
45. Çev. Anderson, a.g.e., s.231; Bede, Historia V.13'den.
46. Doğu Mitolojisi, s.239,250.
47. Miguel Asin y Palacios, *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia* (Madrit: Imprenta de Estanislao Maestre, 1919; 2. y., Madrit- Granada:E scuelas de Estudios Arabes, 1943), s.166.
48. Wrenn, *Boewulf*, s.83.
49. W.W. Lawrance, Boewulf *and the Epic Tradition* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press,1928), s. 4.
50. a.g.e., s. 7-8.
51. Spengler, a.g.e. C.II, s.101-102; İngilizce y. C.II, s.87.
52. *Boewulf*, 700-702. satırlar, Marie Padgett Hamilton, "The Religious Principle in *Boewulf*", Nicholson, a.g.e., s. 112'de.
53. Werner Speiser, *The Art of China* (New York: Crown Publishers, 1960), s.36.
54. *Doğu Mitolojisi*,s. 481-82.
55. *Beowulf*, 2419-2420.
56. *Poetic Edda*, Völuspó 20.
57. Grimm, 50 nolu masal; Bknz. *Grimms Fairy Tales* (New York: Pantheon Books,1944), s.237-241.
58. Grimm,14 nolu masal; Bknz. a.g.e., s.83-86.
59. Çeviride geniş oranda Clarance Griffin Child, *Beowulf and the Finnesburg Fragment* (Boston, New York, Şikago: Houghton Mifflin Company,1904) izlenmiştir.
60. Bu fikri Levin L. Schücking ileri sürmüştür: "The Ideal of Kingship in Beowulf", Nicholson, a.g.e., s.37'de.
61. Beowulf'u bu açıdan F. Panzer incelemiştir: *Beowulf*, Studien zur germanischen Sagengeschichte I (Münih, 1910). Ayrıca bknz. Johannes Bolte ve Georg Polivka, *Ammerkungen zu den*

Kinder-und Hausmarchen der Brüder Grimm (Leipzig: Dieterich'sche Verlagbuchhandlung,1915), C.II, s.300-16.

62. *İlkel Mitoloji*, s.361-369.
63. *Batı Mitolojisi*, s.140-152.
64. a.g.e., s.34 vd, 58-65.
65. a.g.e., s.244-249.
66. O.G.S.Crawford, *The Eye Goddess* (New York: The Macmillan Company, tarihsiz).
67. *Batı Mitolojisi*, s.34-39, 57-65.
68. T.G.E.Powell, The Celts (New york: Frederick A. Praeger, 1958), s. 146-47.
69. Marcel ProbÇ ve Jean Roubier, *The Art of Roman Gaul* (Toronto: University of toronto Press, 1961), 8. tablo.
70. *İlkel Mitoloji*, s.198-200.
71. a.g.e., s.467-477.
72. a.g.e., s.459-465.
73. Gottfried,a. g.e., 13513-13536.
74. Asín, a.g.e.
75. *Analecta Bollandiana*, Alba Dükünün İngilizce çev. Giriş'inden alıntı, a.g.e., s.IX-X.
76. Inferno XV.
77. Asín, a.g.e., İngilizce çev. Harold Sunderland, *Islam and the Divine Comedy* (Londra: John Murray, 1926), s.253-54.
78. *Opus majus* (Ed. Jebe, 1733), s.246 (Asín'in notu).
79. *Opera omnia* III. 3, de Anima 166 (Asín'in notu).
80. *Blanquerna* II.105, 134, 158-60 (Asín'in notu).
81. Asín, a.g.e., çev. Sunderland, a.g.e., s.256-58.
82. R.A.Nicholson, "Mysticism", Arnold ve Guillaume (y.), a.g.e., s. 227-28'de.
83. Asín, a.g.e., İngilizce y., s.239-44, kısaltılarak.
84. *Doğu Mitolojisi*, s.331-38; Batı Mitolojisi, s.336-340.
85. *Batı Mitolojisi*, s.370-71.
86. *Doğu Mitolojisi*, s.348-377, 388, 491-506.
87. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend* (Londra, New York: *Longmans, Green*, 1941); Kopt versiyonu için E.A. Budge, *Baralam and YÇwÊsÇf* (Londra: Cambridge University Press, 1923); tartışma için J. Jacobs, *Barlaam and Josaphat* (Londra: David Nutt, 1896).
88. La Fontaine, *Fables*, C.2'de *Avertissement*.
89. Joseph Campbell (y.), *The Portable Arabian Nights* (New York: The Viking Press, 1952), s.19-20.
90. a.g.e., s.14-15.
91. *Doğu Mitolojisi*, s.337; Hermann Goetz, "Imperial Rome and the Genesis of Classical Indian Art, *East and West*, New Series, C.10, No 3-4, Eyl.-Ark., 1959, s.264'den alıntı.
92. Spengler, a.g.e. C. II, s.92 (İngilizce y. C. II, s.65).
93. a.g.e., C.II, s. 62 (İngilizce y. C. II, s.55).
94. Örnek olarak Hastings'in "Fate" makalesi, a.g.e., C. V, s. 771-

796.

95. *Kuran* 27:48.
96. Gilson, a.g.e., s.399'dan alıntı; burda kaynak kesin gösterilmemiştir.
97. Ibn Rushd (Averroes), *Kitap fasl al-maqal wa tagrir ma bayn ashshari'a wal-hikma min al-ittisal* (" ve Din ve Felsefe arasındaki ..."), Kitap II, 7:1-18 ve 8.11; çev. George F. Hourani, *Averroes: On the Harmony of Religion and Philosophy*, E.J.W. Gibb Memorial Series, No 21 (Londra: Luzac and Co.,1961), s.50-51.
98. Averroes, a.g.e., 15.8-15; Hourani, s.59.
99. Miguel Asın y Palacios, "El Averroismo Teologico de Santo TomÖs de Aquino", *Homenáje á D. Francisco Codera* (Zaragoza: Mariano Escar, 1904), s.307-308.
100. *Quest. disp. de Veritate*, q.XIV, De fide a.10.
101. Jacob Guttmann, *Das Verhaltnis des Thomas von Aquino zum Judenthum und zür jüdischen Literatur* (Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1891); *Die Scholastik des dreizehnten Jahrunderts in ihren Beziehangen zum Judenthum und zür jüdischen Litteratur* (Breslau: M. & H. Marcus, 1902).
102. Asín y Palacios, "El averroismo", s.318-19.
103. St. Thomas Aquinas, *Summa Theologica* I.14, Art.8.
104. *Paradiso* X.136-138.
105. *Inferno* IV.131-143.
106. *Inferno* XXVIII.22-45.
107. *Doğu Mitolojisi*, s.245-249.
108. *Doğu Mitolojisi*, s.288-291.
109. *Doğu Mitolojisi*, s.305.
110. Bknz. Richard Garbe, *Die Sâmkhya-Philosophie* (Leipzig: H.Haessel, 2. y., 1917), III. Bölüm, "Uber den Zusammenhang der Sâmkhya-Lehre mit der griechischen Philosophie".
111. *Batı Mitolojisi*, s.344.
112. Matta 19:21 (Markus 10:21) ve Matta 8:22 (Luka 9:60).
113. A.Guillaumont, H.-Ch. Puech, G.Quispel, W. Till ve Yassah 'Abd el Maseh, *The Gospel According to Thomas* (Leiden: E.J. Brill; New York: Harper and Brothers, 1959), 91:30-32; s.31.
114. *Batı Mitolojisi*, s.337-38.
115. *Doğu Mitolojisi*, s.28, 266, 275-278.
116. *Doğu Mitolojisi*, s.457-465.
117. Augustine, *Confessions*, Kitap III, Bölüm 6.
118. Galatyalılara 5:16; Augustine, *The City of God*, Kitap XIV, Bölüm 5'de alıntı.
119. Augustine, *The City of God*, Kitap XIV, Bölüm 5.
120. a.g.e., Kitap XIII, Bölüm 13.
121. Tertullian, *Apologeticus* 7 (Migne, a.g.e., i, 506); Aristides, *Apology* 17.2; Justin Martyr, *Aplogiae* I.5, 15, 18, 27 ve II.12 (J.P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus*, Series Graeca (Pa-ris: 1857-1860), vi. 335-36. 349-52, 355-56, 369-75, 463-

66); Minucius Felix, *Octavian*, 9.6. (Migne, Patr. Lat., iii. 262); Genç Pliny, *Epist.* X. 96. Bknz. Max Pulver, a.g.e.,s .292-95.
122. Galatyalılara 3:13.
123. Korintlilere I 11:20-22.
124. Vahiyler 2:19-25.
125. a.g.e., 2:14.
126. Jude 4 ve 12.
127. Tertullian, *De Jejunis* 17 (Migne, Patr. Lat., ii. 977).
128. "The Gospel According to Thomas", 84:34-85:6; Guillaumont, a.g. e., s.15.
129. a.g.e., 87:26-88; 1; s.23.
130. *Batı Mitolojisi*, s.388-394.
131. Epiphanius, *Panarion* 1.37.5 (272 A vd.). Leisegang, a.g.e., s.231- de alıntı.
132. Leisegang, a.g.e., s.231.
133. Yahya 3:15.
134. Sayılar 21:5-9.
135. *Batı Mitolojisi*, s.326-330.
136. Krallar II 18:4.
137. Tekvin 3:15.
138. *Batı Mitolojisi*, s.304-315.
139. Hippolytus *Elenchos* V.17.1-2 ve 8, Leisegang, a.g.e., s.230'dan alıntı.
140. *Batı Mitolojisi*, s.390.
141. "The Gospel According to Thomas" 99:16-18 (a.g.e., s. 57) ve 80:24-81:2 (s.3); *Batı Mitolojisi*, s.307-309'da alıntı.
142. *Doğu Mitolojisi*, s.311-314.
143. *Doğu Mitolojisi*, s.505.
144. *Doğu Mitolojisi*, s.315.
145. Epiphanius, *Panarion* 26.4:1; Max Pulver, "Vom Spielraum gnostischer Mysterienpraxis" *Eranos-Jahrbuch* 1944 (Zürih: Rhein-Verlag, 1945), s.289-92'den.
146. Henry Adams, *The Education of Henry Adams* (New York: Random House, The Modern Library, 1931), s.498.
147. *Batı Mitolojisi*, s.414-418.
148. Innocebtii III, *Epist.* Kitap vii, No 75, Migne, *Patr. Lat.*, ccxv, 355-357'de; J.Bass Mullinger, "Albigenses", Hastings (y.), a.g.e., C. I, s.280'den alıntı.
149. *Batı Mitolojisi*, s.324, 387, 411.
150. Rene Fülöp-miller, *Der Heilige Teufel: Rasputin und die Frauen* (Leipzig: Grethlein and Co., 1927). Çev. F.S. Flint ve D.F. Tait, Rasputin, *The Holy Devil* (Londra ve New York: The Viking Press, 1928).
151. Leisegang, a.g.e.,s .244.
152. J.A. MacCulloch, "Relics", Hastings, a.g.e C.X, s.655'de.
153. Charles Schmidt, *Historie et doctrine des Cathares ou Albigeois* (Paris: J.Cherbuliez, 1849), C.I,s .31.
154. Bknz. Heinrich Zimmer ve Joseph Campbell, *The Art of*

Indian Asia, Bollingen Series XXXIX (New York: Pantheon Books, 1955), C.II, tablo 114-436 vd.

155. *Doğu Mitolojisi*, s.369 ve dipnot.
156. *Doğu Mitolojisi*, s.371, H.H. Wilson, "Essays on the Religion of the Hindus", *Selected Works* (Londra: Trubner and Company,1861), C: I, s.263'den alıntı.
157. John Rutherford. *The Troubadours* (Londra: Smith, Elder, and Company, 1861), C.I, s.195.
158. Zimmer ve Campbell, a.g.e., C.II, tablo 336-43.
159. *Doğu Mitolojisi*, s.354-369.
160. Arthur Avalon (Sir John Woodroffe), *The Principles of Tantra* (Madras: Ganesh and Co., 1914; s.y., 1952), s.lxxi, lxxii.
161. *Doğu Mitolojisi*, s.335-338; *Batı Mitolojisi*,s .327-330.

II.KISIM: ÇORAK ÜLKE

IV. BÖLÜM: SEVGİDEN ÖLÜM

1. Denis de Rougemont, *Love in the Western World* (New York: Pantheon Books, 1940, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş y. 1956), ç.y.
2. Bknz. Barbara Smythe (çev.), *Trobador Poets* (Londra: Chatt0 and Windus, 1929), s.152.
3. Malory, *Le Morte Darthur*, XI. Kitap, IX. Bölüm. Malory'nin kaynağı on üçüncü yüzyıl "Vulgate Tristan"ın British Muse-um, viz. Add.5474, Royal 20 D ii, ve Egerton 989'daki geniş-letilmiş elyazmalarıdır. Bknz. H. Oskar Sommer, *Le Morte Darthur* (Londra: David Nutt, 1891), C: III, s. 280 vd.
4. Rutherford, a.g.e. s.124-25.
5. *Batı Mitolojisi*, s.387-88.
6. Matta 23:39.
7. Erik Routley, *The Man for Others* (New York: Oxford Univer-sity Press, 1964), s.99.
8. Guiraut de Borneith, *Tam cum los oills el cor...* Rotherford, a.g.e., s.34-35. Kafiye düzeni şöyledir:a b c c b b a d d a / b c c b b a e e a.
9. *Doğu Mitolojisi*, s.491, 498-500.
10. Bernart de Ventadorn, *Joie d'aimer*, şiir I, IV ve VII; Joseph Anglede, *Anthologie des Troubadours* (Paris: E.de Boccard, tarihsiz), s.39-41. Kafiye düzeni şöyledir: a b b a c d d c /c a a c b d d b/a b b a c d d c...vb.
11. H.O.Taylor, a.g.e., C. II, s.57.
12. Carl von Kraus (y.), *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide* (Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1962), s.52-53, satır 39:11-

40:18. Kafiye düzeni şöyledir: a b c,a b c,d- tandaradei -d.
13. a.g.e.;satır 257:10-13 (*Swer giht daz minne sünde sì...*)
14. a.g.e., s.68; satır 48:38-39.
15. H.O.Taylor, a.g.e., s.58.
16. Kraus, a.g.e.,s.115; satır 81.31-82:2 (*Diu minne ist weder man noch wëp...*) Kafiye düzeni:a a b b c d c.
17. *Cambridge Medieval History* (Cambridge: Cambridge University Press: New York: The Macmillan company, 1936), C.VI, s.50.
18. Kraus, a.g.e., s.11, satır 9:16-27 (*Ich sach mit minen ougen*).
19. Çev. Dom Gaspar Lefebure O.S.B., *Daily Missal* (Saint Paul, Minn.: E.M. Lohmann Co.,1934), s.123-24.
20. Anglade, a.g.e.,s.13-14: kafiye düzeni a a a, nakarat, b b b, nakarat, vb. beş kıtadan üçünü veriyorum.
21. Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, XI. Kitap, 2. Bölüm.
22. Wace,*Roman de Brut*, son pasaj.
23. Layamon, Brut, G.L. Brook ve R.F. Leslie (y.) (Londra: Oxford University Press, early English Text Society,1963), son satırlar.
24. *Batı Mitolojisi*, s.13-23.
25. Gottfried, a.g.e., 704-758 ve 847-853, kısaltılarak.
26. Gottfried Weber, *Gottfried's von Strassburg Tristan und die Krise des hochmittelaterlichen Weltbildes um 1200* (Stuttgart: J.B. Metslerscge Verlagbuchhandlung, 1953).
27. a.g.e., C.I, s.34.
28. *Webster's New International Dictionary of the English Language* (Springfield, Mass.: G and C.Merriam Company 2. y., 1937), s.1747.
29. *Mundaka Upanişad* 2.2.1.
30. *Kena Upanişad* 1.3.
31. *Mu-mon*, "The Gateless gate", 48; Paul Reps, *Zen Flesh, Zen Bones* (Garden City, New York: Doubleday and company, Anchor Books, 1961), s. 127'de.
32. *Doğu Mitolojisi*, s.313, *Astasahasrika Prajnaparamita* 1'den alıntı.
33. Nicholas Cusanus, *Apologia doctae ignorantiae*, Gilson, a.g.e., s. 538 ve 536'daki alıntıdan.
34. Thomas Aquinsa, *Summa contra Gentiles* I.v.
35. Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy* (New York: Harper Torchbooks, 1958, 1962), s.49.
36. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, s.111.
37. Gottfried, a.g.e., 847-853.
38. a.g.e., 915-982.
39. a.g.e., 1159-1171.
40. a.g.e., 1219-1330;1337-12362; kısaltılarak.
41. a.g.e., 1373-1750.
42. a.g.e.,3379-3384.

43. Schopenhauer, *Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des einzelnen, Werke*, C.8,s.208-209.
44. a.g.e.,s.210-11.
45. *Mundaka Upanişad* 2.2.5.
46. Wordsworth,"Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey,on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour.July 13,1789",satır 88-102.
47. Schopenhauer, *Transcendente Spekulation...*, *Werke*,C.8,s.211.
48. James Joyce,*Ulysses* (Paris:Shakespeare and Company, 1922,8.b., 1926),s.204;(New York:Random House,The Modern Library,1934),s.210.
49. a.g.e.,Paris yayımı,s.376-377;Random House,s.388.
50. Jean Paul Sartre,*L'Existentialisme est un humanisme* (Paris: Les Editions Nagel,1946);ç evç Walter Kaufmann, *Existentialism from Dostoyevsky to Sartre* (New York:Meridian books,1956),s.294-95.
51. *The Journals of Kierkegaard*,çev.Alexander Dru (New York: Harper Torchbooks,1959),s.189 ve 203.
52. *Twelft Night*,I.v.331-332.
53. Schopenhauer, *Transcendente Spekulation...*, *Werke*,C.8,s.212-13.
54. Standish H.O'Grady,*Silva Gadelica* (Londra:Williams and Norgate, 1892),C.II,s.xiii ve 311 vd.
55. Gottfried,a.g.e.,3721-3739.
56. *Batı Mitolojisi*,s.57-62.
57. *İlkel Mitoloji*,s.165-243.
58. *İlkel Mitoloji*,s.185-186.
59. *Batı Mitolojisi*,s.13-14.
60. *Doğu Mitolojisi*,s.178-179.
61. *İlkel Mitoloji*,s.428-437.
62. Gertrude Schopperle,*Tristan and Isolt* (Londra:David Nutt;Frank-furt a.M.:Joseph Baer and Co.,1913),s.227.
63. H.Zimmer,"Zur Namenforschung,in den altfranzösischen Arthure-pen",*Zeitschrift für französischer Sprache und Literatur*,C.XIII (1891),s.58 vd.
64. İlkel Mitoloji,s.198-206.
65. Sir James G.Frazer,Altın Dal,çev.Mehmet H.Doğan,Payel Y.,İst., 1992,C.II,s.49.
66. *İlkel Mitoloji*,s.457-459.
67. *Batı Mitolojisi*,s.35-39.
68. Béroul,Le *Roman de Tristan*,y.Ernest Muret (Paris:HonorÇ Champion,1962),satır 1334.
69. *Doğu Mitolojisi*,s.201-208.
70. *Nihongi* 19.34;*Doğu Mitolojisi*,s.489'da alıntı.
71. Oswalg Spengler,*Jahre der Entscheidung* (Münih: C.H.Beck,1933),s. 36-37.
72. *Batı Mitolojisi*,s.244-279,330.

73. *Batı Mitolojisi*,s.381-409.
74. José Ortega y Gasset,*Meditations on Quixote*,çev.Evelyn Rugg ve Diego Marin,yayın hakkı 1961,W.W.Norton and Company, s.51.
75. a.g.e.,s.136.
76. a.g.e.,s.138.
77. a.g.e.,s.138-39.
78. a.g.e.,s.164.
79. a.g.e.,s.164-65.
80. G.V.Anrep (çev.ve y.),I.P.Pavlov,*Conditioned Reflexes,an investigation of the physiological activity of the Cerebral Cortex* (Londra:Oxford University Press,1927).
81. John B.Watson,*Psychology from the Standpoint of a Behaviorist* (Philadelphia ve Londra:J.B.Lippincott Company, 1919,1924).
82. a.g.e.,s.9-10.İtalikler Dr.Watson'undur.
83. *Satapatha Brahmana* 10.5.2.13 ve 16. Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism* (New York: Philosophical Library, tarihsiz),s.7'-den. 84.Doğu Mitolojisi, s.58-59.
85. *Bhagavad Gita* 2:22.
86. James joyce,*Finnegans Wake* (New York:The viking Press,1 939),s. 455.
87. *Doğu Mitolojisi*,s.28-31.
88. Gottfried,a.g.e.,6931-6947,kısaltılarak.
89. a.g.e.,7051-7059.
90. a.g.e.,6732-6752.
91. a.g.e.,6611-6616.
92. a.g.e.,6594-6598.
93. a.g.e.,7165-7195.
94. Nietzsche,"Die fröhliche Wissenschaft", p.87, Werke, C.5,s.120.
95. Gottfried,a.g.e.,7275-7299,kısaltlarak.
96. *Homeri Hymni* 7.
97. Gottfried,a.g.e.,7507-7523.
98. a.g.e.,7772-7821,kısaltılarak.
99. a.g.e.,7835-7859,kısaltılarak.
100. *Batı Mitolojisi*,s.26.
101. W.B.Yeats,*Irish Folk and Fairy Tales* (New York:The Modern Library,tarihsiz),Giriş,s.ix.
102. 'Gottfired,a.g.e.,7911-7924.
103. a.g.e.,8002-8018.
104. August Closs,*Tristan und Isolt:A Poem by Gottfried von Strassburg* (Oxford:Basil Blackwell,1958),s.xlix-l.
105. Gottfried,a.g.e.,8085-8089;8112-8131.
106. a.g.e.,8253-8262.
107. Joseph Anglade,a.g.e.,s.30."Amor de lonh",IV.beyit.
108. Gottfried,a.g.e.,8608-8613.
109. a.g.e.,8263-8284.

110. C.G.Jung,*The Archetypes of the Collective Unconscious*, çev.R.F. C.Hull,Bollingen series XX,C.9,1(New York: Pantheon Books,1959),s. 25 vd ve "anima" başlıklı indeks.
111. Gottfried,a.g.e.,8505-8509.
112. Orta İngilizce çev.Thomas, *Sir Tristram*,95.kıta.
113. Gottfried,a.g.e.,8902-8924.
114. a.g.e.,8925-11366.
115. *Batı Mitolojisi*,s.50-51.
116. Gottfried,a.g.e.,10885-10898,kısaltılarak ve 10992-11005.
117. Curtius,a.g.e.,s.48 vd.
118. Gottfried,a.g.e.,11556-11580.
119. A.T.Hatto,çev.:Gottfried von Strassburg,*Tristan* (Baltimore: Penguin Books,1960),s.28.
120. Closs,a.g.e.,s.lii.
121. Dante,*Inferno* V.118-120 ve 127-138.Charles Eliot Norton çev., hafif değiştirilerek.
122. Weber,a.g.e.,s.87.
123. a.g.e.,s.89-90.
124. Gottfried,a.g.e.,11964-11972.
125. a.g.e.,11978-12041,kısaltılarak.
126. a.g.e.,11435-11444.
127. a.g.e.,12106-12133,kısaltılarak.
128. a.g.e.,12157-12182.
129. a.g.e.,12463-12502.
130. Bernard of Clairvaux,*Sermones in Cantica Canticorum* LXXIX.1. Çev.Terence L.Connolly,S.J.,*Saint Bernard o the Love of God* (New York:Spiritual Book Associates, 1937), s.224-25.
131. W.O.E.Oesterley ve Theodore H.Robinson, *An Introduction to the Books of the Old Testament* (New York:Meridian Books,1958),s.217.
132. Bernard,a.g.e.IX.2 (Connolly,a.g.e.,s.82-83).İtalikler Mezmurlar 99:4 ve Neşideler Neşidesi 1:2'den.
133. *Doğu Mitolojisi*,s.362-368.
134. Bknz.*İlkel Mitoloji*,s.49-60,74,87-88.
135. N.Tinbergen,*The Study of Instinct* (Oxford:The Clarendon Press,1951),s.45.Resim yayınevinin izniyle basılmıştır.
136. Bernard,a.g.e.,XXXII.2 (Connolly,a.g.e.,s.141).İtalikler Vaiz 14:4'den.
137. William Blake,*The Marriage of Heaven and Hell*,"A Memorable Fancy" ve "Proverbs of Hell" (c.1793).
138. Gottfried,a.g.e.,12217-12231 ve 12279-12304.
139. a.g.e.,12237-12244.
140. a.g.e.,12527-12674,kısaltılarak.
141. a.g.e.,17770-17803,kısaltılarak.
142. a.g.e.,17858-17906,kısaltılarak.
143. a.g.e.,16587-16620,kısaltılarak.
144. a.g.e.,18335-18344.

145.Weber,a.g.e.,C.I,s.306'dan yararlanıyorum.
146.Thomas,*Le Roman de Tristan*,Joseph Bédier (y.)(Paris:Société des Anciens Textes Français,1902),C.I,s.317,satır 1011.

V. BÖLÜM:
ANKA KUŞUNUN ATEŞİ

1.Joyce,*Finnagans Wake*,s.123.
2.a.g.e.,s.232.
3.a.g.e.,s.383.
4.a.g.e.,s.105
5.a.g.e.,s.107.
6.a.g.e.,s.32.
7.Tekvin 1:27.
8.Joyce,Finnegans Wake,s.261.
9.a.g.e.,s.14,61.70,73,274,310.
10.Bknz.Joseph Campbell ve Henry Morton Robinson,*A Skeleton Key to Finnegans Wake* (New York:Harcourt,Brace and Co.,1944),s.46.
11.Çev.Lefebure,a.g.e.,s.831:"Holy Saturday:Blessing of the Paschal Candle".
12.Joyce,*Finnegans Wake*,s.536.
13.a.g.e.,s.24.
14.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.478;Random House y.,s.496-97.
15."The Gospel According to Thomas" 94:24-28;Guillaumont,vb.,a.g.e.,s.43.
16.*Bhagavad Gita* 10.8,20,36.
17.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.480-481;Random House y.,s.499.
18.*Rosarium philosophorum.Secunda pars alchimiae de lapide philo-sophico vero modo praeparando...cum figuris rei perfectionem os-tendentibus* (Frankfurt a.M.:1550),s.219,230 ve 274.
Benim metnim ve resimlerim C.G.Jung "The Psychology of the Transference",*The Practice of Psychotherapy*,Bollingen Series XX,C.16 (New York:Pantheon books,2.y.,1966),s.212-13 ve 288,not 15'dendir.
19.Matta 7:6.
20.Luka 8:10.
21.Muhammed ibn Umail at-Tamini (Latin Dünyasında "senior" olarak bilinir) "The book of the Silvery Water and Starry Earth" (Latince çev.*De chemia*),y.E.Stapleton ve M.Hidayat Husain,*Memoirs of the Asiatic Society of Bengal*,C.XII.Marie-Louise von Franz,Aurora Consurgens,Bollingen Series LXXVII (New York:Pantheon bokks,1966), s.45,not 8 ve 9'dan yararlandım.

22.Theobald de Hoghelande,"Liber de alcemiae difficultatibus", *Theatrum chemicum praecipuos selectorum auctorum tractatus...continens* (Ursel: 1602), C.I, s.155'de.C.G.Jung, *The Practice of Psychotherapy*,s.288,not 15.

23.Heinrich Conrad Khunrath,*Von hyleanischen,das ist,primaterial-ischen catholischen,oder allgemeinen natürlichen Chaos* (Magdeburg: 1597),s.21;Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.288,not 15'den.

24.Giordano Bruno, *The Expulsion of the Triumphant Beast*,çev. ve giriş Arthur D.Imerti (New Brunswick,N.J.:Rutgers Univesity Press, 1964),s.235 ve 236.

25.*De l'infinito universo et mondi,Opera italiane* (y.Giovanni Gentile ve Vincenzo Spampanato;Bari:Gius,Laterza & Figli,1925- 1927),C.I,s.156'da;Arthur D.Imerti,a.g.e.,s.20'den.

26.Vincenzo Spampanato,*Documenti della vita di Giordano Bruno* (Floransa:Leo S.Olschki,1933),"Documenti romani",XXX.202,Imerti,a. g.e.,s.64'den.

27.Prankquean episodu Finnegans Wake,s.21-23'de.Bknz.William York Tindall,*James Joyce,His Way of Interpreting the Modern World* (New York:Charles Scribner's Sons,1950),s.86.

28.T.S.Eliot,"Burnt Norton",Kısım II,*Four Quartets'de;Collected Poems,1909-1962*,s.177'de.

29.C.G.Jung,*Psychology and Alchemy*,çev.R.F.C.Hull,Bollingen Series XX,C.12(New York:Pantheon Books,1953),s.231-32.

30.a.g.e.,s.235-37,*Abtala Jurain,Hyle und Coahyl*.Etiopya dilinden Latince'ye.Latince'den Almanca'ya çev.johannes Elias Mi ller (Ham-burg:1732),VIII ve IX.blmler.Gerçekte metin iddia edildiği kadar eski değildir.

31.a.g.e.,s.237;Hoghelande,"Liber de alchemiae difficultatibus", *Theatrum chemicum,pracipuos selectorum auctorum tractatus...continens* (Ursellis,1602),C.I,s.121-215'den.

32.a.g.e.,s.239,not 8.

33.a.g.e.,2.şekil;*Mutus liber in quo tamen tota Philosophia hermetica,figuris hieroglyphicis dipinitur...*(La Rochelle:1677),s. 11,ayrıntı.

34.Khunrath,a.g.e.,s.59 vd.

35.Jung,*Psychology and Alchemy*,s.299-300.

36.a.g.e.,s.225-28.

37.Kalid,"Liber secretorum alchemiae",*Artis Auriferae quam chemiam vocant* (Basel:1593),C.I,s.340;Jung,*The Practice of Psychotherapy*, s.248,not 4'de.

38.Gottfired,a.g.e.,15801-15893,kısaltılarak.

39.Jung,*Psychology and Alchemy*,s.313;Michael Mairer,*Symbola aurera mensae duodecim nationum* (Frankfurt:1617),s.380'den.

40.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.49;Random House y.,s.50-51.

41.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.44-46;Random house y.,s.45-47.

42.Eliot, *The Waste Land*,71-76.satırlar;a.g.e.,s.68.

43.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.561;Random House y.,s.548.
44.Eliot,*The Waste Land*,42-48.satırlar;*Collected Poems 1909-1962*,s.54'den.
45.a.g.e.,49-56.satırlar.
46.a.g.e,.46.satır vd. notları,a.g.e.,s.70-71.
47.Londra,British museum.MS.Additional 5245."Cabala mineralis" Rabbi Simeon ben Cantara.Latince ve İngilizce açıklamalı suluboya simya resimler,fol.2;Jung,*Psychology and Alchemy*,s.227'den.
48.Ovid,*Metamorphoses* I.5-9;çev.Frank Justus miller,The Loeb Classcial Library (Londra:William Heinemann Ltd.,;Cambridge Mass.: Harvard University Press,1916).
49.a.g.e.,21-31.
50.Lynn Thorndike,*A History of Magic and Experimental Science* (New York:Columbia University Press,1923-1958),C.I,s.82;Pliny,historia naturalis XX.33'den alıntı.
51.a.g.e.,C.I,s.580;Robert Etienne Stephanus (1567),C.I,s.156-57 Yunanca y.dan alıntıyla;daha yakın y.Theodore Puschmann,*Alexander von Tralles,Original text und Ubersetzung nebst einer einleitenden Abhandlung* (Viyana,1878-79),C.I,s.567-73.
52.a.g.e.,C.I,s.769.
53.Joyce,*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*,ilk paragraf.
54.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.376;Random House y.,s.388.
55.*Doğu Mitolojisi*,s.436,Tao *Têh Çing* 15'den alıntı;çev.Arthur Waley,*The Way and Its Power* (New York:The Macmillan Co.;Londra: George Allen and Unwin,Ltd.,1949),s.160.
56.*İlkel Mitoloji*,s.437-43.;S.N.Kramer,*Sumerian Mythology* (Memoirs of the American Philosophical Society,C.XXI,1944),s.90-95'den.
57.*İlkel Mitoloji*,s.429-443;*Doğu Mitolojisi*,s.49-52.
58.*Doğu Mitolojisi*,s.65-79.
59.*Doğu Mitolojisi*,s.406-407,414-417,473-474.
60.*Doğu Mitolojisi*,s.73,201-208.
61.Yahya 12:24-25.
62.Eliot,*The Waste Land*,395-401.satırlar;*Collected Poems 1909-1962*'den.
63.Eliot'un kaynağı *Brhadaranyaka Upanişad* 5.1.doğru değildir; pasaj 5.2'dedir.
64.Eliot,*The Waste Land*,400-422.satırlar;a.g.e.,s.68-69.
65.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.37;Random House y.,s.38.
66.a.g.e.,Paris y.,s.593 ve 600;Random House y.,s.618 ve 625.
67.a.g.e.,Paris y.,s.21,38,189,374 ve 638;Random House y.,s.22,39, 194,385 ve 666.
68.Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.241.
69.*Rosarium*,s.241;Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.242.
70.*Rosarium*,s.239;Jung,The *Practice of Psychotherapy*,s.244.
71.Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.241.

72.*Brhadaranyaka Upanişad* 4.3.19-21,kısaltılarak.
73.Çev.R.F.C.Hull'undur;Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s. 247'de.
74.Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.244.
75.Arap kaynaklı bir klasiktir;on bir.on ikinci yüzyıllarda Latince'ye çevrilmiştir [C.G.Jung,a.g.e.,s.274,7.not].
76.Julius Ruska (y.),*Turba philosophorum* (Berlin: J.Springer, 1931), s.247;C.G.Jung,*Mysterium Coniunctionis:An Inquiry into the Separation and Synthesis of Psychic Opposites in Alchemy*,çev.R.F. C.Hull,Bollingen Series XX,C.14(New York:Pantheon Books,1963),s. 21'den alıntıyla.
77.Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.268-69.
78.a.g.e.,s.273 ve 282-83.
79.*Rosarium*,s.277;Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.274'den.
80.Jung,*The Practice of Psychotherapy*,s.286-87.
81.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.527-528;Random House y.,s.549.
82.a.g.e.,Paris y.,s.560-61;Random House y.,s.583-84.
83.Nicholas of Cusa,*The vision of God*,çev.Emma Gurney Salter (New York:E.P.Dutton and Co.,1928;yeni y.New York:Frederick Ungar,1960) III ve X.bölmler,s.12-13 ve 46.

VI. BÖLÜM: DENGE

1.Myrrha Lot-Borodine,"Tristan et Lancelot",*Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis* (Paris:Honoré Champion;New York:Columbia University Press,1927),s.23.
2.*Batı Mitolojisi*,s.393-395;ve *İlkel Mitoloji*,s.457-459.
3.A.Glasheen,"Out of my Census",*The Analyst*,No.XVII(1959),s.23; Clive Hunt,*Structure and Motif in Finnegans Wake* (Evanston,Ill.: Northwestern University Press,1962),s.81'den.
4.Schoepperle,a.g.e.,s.391-444;John Arnott MacCulloch,*Celtic Mythology*,The Mythology of All Races,C.III (Boston: Marshall Jones Company,1918),s.175-78;Lady Gregory,*Gods and Fighting Men* (Londra:John murray-1904),s.343-99;ve öykünün bir anlatımının tam metni için Standish Hayes O'Grady (y.),*The Pursuit after Diarmuid O'Duibhne,and Grainne,the Daughter of Cormac Mac Airt,King of Ireland in the Third Century*,Transactions of the Ossianic Society for the year 1855.C.III(Dublin:John O'Daly,1857),s.40-211.
5.Roger S.Loomis (çev.),*The Romance of Tristan and Ysolt of Thomas of Britain* (New York:E.P.Dutton and Co.,1923), H.Zimmer-a.g.e.,s. 103'den.
6.Bu tanım için bknz.Jessie L.Weston,*From Ritual to Romance* (Cambridge:The University Press,1920),s.130,180,185-88.
7.Thomas,*Tristan* 2120.

8.Elucidation 4-9;12-13.
9.Fist Continuator.
10.*İlkel Mitoloji*,s.165-234.
11.Farklı biçimler ve kaynaklar için bknz.C.Kerényi,*The Heroes of the Greeks* (New York:Grove Press,1960),s.227-34 ve notlar.
12.Euripides,*Hippolytus* 527-532 ve 561-562;çev.David Green.David Green ve Richmond Lattimore (y.),*The Complete Greek Tragedies* (University of chicago Press,1959),C.III,s.185 ve 186.
13.Joyce,*Finnegans Wake*,s.92.
14.a.g.e.,s.259.
15.Sigmund Freud,*Jehnseits des Lustprinzips* (1921);*Gesammelte Werke chronologisch geordnet* (Londra:Imago Publishing Co.,1940-1952), Bd.13.
16.Thomas Mann,*Die Forderung des Tages:Reden und Aufsatze aus den Jahren 1925-1929* (Berlin:S.Fischer Verlag,1930),s.175.
17.Thomas Mann,"Tonio Kröger",çev.Fatih Özgüven,Birikim Y.,İst. 1983,s.75-76.
18.*Doğu Mitolojisi*,s.19-28 ve b.y.
19.Joyce,*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*,s.230.
20.Thomas Mann,*Betrachtungen eines Unpolitischen* (Berlin:S.Fischer Verlag,1922),s.560-561.Çevrilmemiştir.
21.a.g.e.,s.364.
22.a.g.e.,s.202.
23.a.g.e.,s.445-46.
24.a.g.e.,s.227.
25.Mann,*Die Forderung des Tages*,s.191 ve 193-94.
26.*The New York Times*,7 Aralık 1951;büyük oranda kısaltılarak.
27.*Doğu Mitolojisi*,1.Blm.ve b.y.
28.Aldous Huxley,*Brave New world* (1932)(New york:Harper,1946), kapak sayfası.*Cesur Yeni Dünya*,çev.Ender Gürol, Güneş Y.,İst.,1989.
29.Mann,*Betrachtungen eines Unpolitischen*,s.431.
30.Thomas Mann,*Bemühungen* (Berlin:S.Fischer Verlag, 1925), s.270-74.
31.Mann,*Betrachtungen eines Unpolitischen*,s.60.
32.a.g.e.,s.60-62.
33.Thomas Mann,*Rede und Antwort* (Berlin:S.Fischer, Verlag, 1922),s. 13-15.
34.Mann,*Betrachtungen eines Unpolitischen*,s.604-605 ve 608.Başka bir çev.Joseph Warner Angell (y.,*The Thomas Mann Reader* (New York:Alfred Knopf,Inc.,1950),s.493-94-496.
35.Matta 5:43-44.
36.Matta 7:1.
37.*Doğu Mitolojisi*,s.512.
38.Filipililere 2:6-8.
39.Galatyalılara 2:20.
40.*Doğu Mitolojisi*,s.293,294,312-313,329-330.

41. *Vajracchedika* 5.
42. *Madhyamika-sastra* 15.8.
43. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, *Werke*, a.g.e., C.I, s. 19'da.
44. a.g.e., s.19-25.
45. *Doğu Mitolojisi*, s.19 vd., 187, 194, 248, 266, 344-345.
46. Joyce, *Ulysses*, Paris y., s.37; Random House y., s.38.
47. a.g.e., Paris y., s.38; Random House y., s.39.
48. Immannuel Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wisswnschaft wirdauftreten können*, 57-58. parag-raflar. *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğie Prolegomena*, çev.İ. Kuçuradi, Y.Örnek, HÜ., 1983.
49. Johannes Scotus Erigena, *De divisione naturae*, Liber II, 28; Monasterii Guestphalorum (1838), s .152, 154; Migne, Patr. Lat., cxxii, 594c, 596c.
50. Schopenhauer, *Transendente Spekulation... Werke*, C.8, s.220-25.
51. *Chandogya Upanişad* 6.9-16.
52. Joyce, *Ulysses*, Paris y., s.660-661, 693, 735; Random House y., s.688-89, 722, 768.
53. *Mandukya Upanişad*, hepsi.
54. *Doğu Mitolojisi*, s.38-89.
55. a.g.e., s.105-107.
56. *İlkel Mitoloji*, ç.y..
57. Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, s.196.
58. a.g.e., s.189.
59. *Doğu Mitolojisi*, s.21-26.
60. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* III.34; Werke, C. 3, s.18, Spinoza, *Ethics* V.31.önerme ve II, 40.önerme ve V.25-28.öner-melerden alıntıyla.
61. Robinson Jeffers, "Natural Music", a.g.e., s.232.
62. *Doğu Mitolojisi*, s.41-42, 52-54, 471, 487-488; *Batı Mitolojisi*, s. 433.
63. Otto, a.g.e., s.12-13.
64. Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*, s.189.
65. Schopenhauer, "Zur Rechtslehre und Politik", *Parerga und Paralipomena*, Par.127; Werke, C.10, s.245.
66. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*. "Streifzüge eines Unzeitgemassen", 8-9; "Was ich den Alten verdanke", 5; Werke, C.VIII, s.122-24 ve 173-74.
67. Schopenhauer, *Die welt als Wille und Vorstellung* III, 52 (son paragaf); Werke, C.3, s.119-20.
68. Thomas Mann, "Lieden und Grösse Richard Wagners", *Leiden und Grösse der Meister* (Berlin: S.Fischer Verlag, 1935), s.99 ve 95-97'- de. Başka çev. H.T.Lowe-Porter, Thomas Mann, *Essays of Three Decades* (New york: Knopf, 1947), s.311-12'de.
69. a.g.e., s.93 (Essays, s.309).
70. a.g.e., s.109-110 (*Essays*, s.319-20).
71. a.g.e., s.99.

72.Wolfgang Golther, *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck* (Leipzig:Britkopf und Hartel,1922),s.260-61.
73.Mann, *Leiden und Grösse der Meister*,s.136-37 (Essays,s.336).
74.a.g.e.,s.133 (Essays,s.334).
75.Thomas Mann,*Joseph und seine Brüder,I.Die Geschichten Jaakobs* (Berlin:S.Fischer Verlag,1933),İngilizce'de:*Joseph and His Brothers*,çev.H.T.Lowe-Porter (New york:Alfred A.Knopf,1936).Bknz. 2.blm,1.kısım:"Lunar Syntax".
76.Joseph Campbell,*The Hero with a Thousand Faces*,Bollingen Series XVII (New York:Pantheon books,1949).
77.Joyce,*Finnegans Wake*,s.581.
78.Joyce,*Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*,s.12-13,31,38.
79.Jung,*The Archetypes of the Collective Unconscious*,s.13-15,kısaltılarak.
80.a.g.e.,s.12-13.
81.Joyce,*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*,s.227.
82.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.34;Random House y.,s.35.
83.Nietzsche,*Götzen-Dämmerumg*,Blm.8,"Was den Deutschen abgeht",Parag.3;*Werke* C.VIII,s.110-111.
84.Mann, *Batrachtungen eines Unpolitischen*,s.395.
85.Nietzsche,*Die Geburt der Tragödie*,Parag.13;Werke C.I,s.95-96.
86.Goethe,"Geistes-Epochen", *Sämmtliche Werke* (1853),C.3,s.327-330.
87.Thomas Mann,*Der Zauberberg* (Berlin:S.Fischer Verlag,1924),s.526-28,kısaltılarak;İngilizce çev.H.T.Lowe-Porter,*The Magic Mountain* (New York:Kmopf,1927),s.510-11.
88.a.g.e.,s.537,538;İng.,s.520,522.
89.a.g.e.,s.515;İng.,s.499.
90.İşaya 24:1-6.
91.*Doğu Mitolojisi*,s.515-525:
92.Sayılar 15:32-36.
93.Ralph Waldo Emerson,*Essays* (First Series),"Swelf-Reliance"; Works (Boston ve New York:Houghton,Mifflin Company1883),C.II,s.51- 52.
94.Johann Peter Eckermann,*Gespräche mit Goethe in den letzten Jahres · seines Lebens*,1823-1832 (Berlin:Deutsches Verlaghaus Bong & Co.,1916),C.I,s.251 (13 Şbt 1829).Çev.Charles Francis Atkinson, Oswald Spengler,*The Decline of the West*,C.I,s.49-,not 1'de.
95.*İlkel Mitoloji*,s.247-406.
96.*İlkel Mitoloji*,s.159-164,427-443;*Doğu Mitolojisi*,s.41-109;*Batı Mitolojisi*,s.10-11.
97.Hans Heinrich Schaeder,*Der Mensch in Orient und Okzident:Grundzüge einer eurasiatischen Geschichte* (Münih:R.Piper & Co.,1960),s. 30-32.
98.*Doğu Mitolojisi*,s.432-439.
99.Emerson,"History",a.g.e.,s.7'de.
100.Ortega y Gasset,*Man and Crisis*,çev.Mildred Adams,a.g.e.,s.98-

99.
101.Wagner, *Mein Leeben*,C.III,s.605-606.
102.Chrétien de Troyes,*Li Contesdel Graal*,3507-3524.satırlar;Alfons Hilka (y.),(Halle:Max Niemeyer Verlag),s.158.
103.Wolfram von Eschenbach,*Parzival* IX.478:8-16.Kaynağım Karl Lachmann,*Wolfram von Eschenbach* (Berlin-Leipzig:Walter de Gruyter & Co.,6.y.,1926)'daki Orta Yüksek Almanca metindir.
104.a.g.e.,IX.479:1-480:29,kısaltılarak.
105.James Douglas Bruce,*The Evolution of Arthurian Romance* (Göttingen:Vendenhoeck & Ruprevht;Baltimore:The Johns Hopkins Press,1928),C.I,s.317.
106.Bknz. *Doğu Mitolojisi*,s.12-13,28,115,139-41,401,509;*Batı Mitolojisi*,s.65-82.
107.Tertullian,*On the Flesh of Christ*,Gilson,a.g.e.,s.45'den.
108.Korintlilere I 1:21.
109.Abailard,*Dialogus inter philosophum,Judaeum et Christianum*, Migne,*Patr.Lat.*,clxviii,1610 vd.dan.
110.Gilson,a.g.e.,s.163.
111.Abailard,*Sic et Non*,prolog,Migne,Patr.Lat.,clxxviii,1347'de.
112.Abailard,*Introducto and Theologian* ii.c.,Migne,*Patr.Lat.*, clxxviii,1050'de.H.B.Workman'ın,Hastinmgs (yi),a.g.e.,C.I,s.14-18- deki "Abelard" makalesinden yararlanıyorum.
113.Abailard,*Historia Calamitatum*,IX-XIII.Blmler.
114.Thomas Aquinas,*Summa Theologica* 1.I.2.Art.2.Çev.Peder Lawrance Shapcote,Anton C.Pegis (y.),*Basic Writings of Saint Thomas Aquinas* (New York:Random House,1945).
115.a.g.e.,2-2.I.1.Art.5.
116.Gilson,a.g.e.,s.392,397'den.
117.a.g.e.,s.405-408.
118.*Batı Mitolojisi*,s.420.

III. KISIM:
YOL VE YAŞAM

VII. BÖLÜM: ÇARMIHA GERİLENLER

1.Roger Sherman Loomis,*Celtic Myth and Arthurian Romance* (New York:Columbia University Press,1927);*Arthurian Tradition and Chrétien of Troyes* (New York:Columbia University Press,1949),*The Grail:From Celtic Myth to Christian Symbol* (New York:Columbia University Press,1963).
2.*İlkel Mitoloji*,s.425-445.
3.Elucidation,11:4-5,Weston,a.g.e.,s.130'dan.
4.Matta 27:57-60;Markus 15:14-46;Luka 23:50-53;Yahya 19:38-42.
5.Weston,a.g.e.,IX.Blm,"The Fisher King".

6.William A.Nitze,"Perceval and the Holy Grail",*University of California Publications in Modern Philology*,C.28,No.5 (1949),s.316.
7.*Doğu Mitolojisi*,s.500-513.
8.*The Mabinogion*,.çev.Lady Charlotte Guest,Eveyman's Library (Londra:J.M.Dent and sons;New york:E.P.Dutton and Co..1906),s.185.
9.Weston,a.g.e.,s.111.
10.Wolfram,a.g.e.,IX.491:1-14.
11.*Doğu Mitolojisi*,s.285,296,298,316,330,495.
12.a.g.e.,s.328-330.
13.*Pancatantra*,5.Kitap,3.Fabl;çev.Arthur Ryder,*The Panchatantra* (Şikago:The University of Chicago Press,1925),s.434-41.
14.Theodor Benfey,*Pantyschatantra* (Leipzig:F.A.Brockhaus,1859),s. 487.
15.William Blkae,*The Marriage of Heaven and Hell*,"Proverbs of Hell",Proverb No.3.
16.Viktor E.Frankl,*Man's Search for Meaning:An Introduction to Logotherapy* (New York:Washington Square Press,1963).
17.J.A.MacCulloch,*The Religion of the Ancient Celts* (Edinburgh:T.& T.clark,1911),s.368.
18.Benfey,a.g.e.,s.487.
19.*Grimm's Fairy Tales* (New York:Pantheon Books,1944),s.258-264.
20.Johannes Bolte ve Georg Polivka,*Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmarchen der Brüder Grimm* (Leipzig:Dieterich'sche Verlagbuch-handlung,1937),C.1,s.464-85.
21.*Chandogya Upanişad* 7.15.1.
22.*Brhadaranyaka Upanişad* 2.5.15.
23.*Prasna Upanişad* 6.6.
24.*İlkel Mitoloji*,s.155,276,349.
25.*İlkel Mitoloji*,s.155,161,251-252,467.
26.*Doğu Mitolojisi*,s.221-228.
27.*Maha-Vagga* 1.21.1-4.
28.*Doğu Mitolojisi*,s.19-28.
29.Pindar,*Pythia* 2.21-48.
30.Virgil,*Aeneid* 6.601.
31.Ovid,*Metamorphoses* 4.465.
32.Albert Camus,*Le mythe de Sisyphe* (Paris:Gallimard,1942),s. 163-65.
33.a.g.e.,s.20.
34.Frankl,a.g.e.,s.187-88.
35.Dante,*Inferno* XXXIV.2.69,çev.Norton.biraz değişiklikle.
36.Harnack,a.g.e.,C.VI,s.78-79;Abelard,on Romans 3:22 vd.;5:12 vd; *Sermons*,V,X,XII;*Theologia christiana* IV;ve the Dialogue'de.Migne, *Patr.Lat.*,clxxviii'den sırasıyla:417-25,448-53,479-84,1259-1516, 1609-82.
37.*Batı Mitolojisi*,s.376.

38.Abu Yazid (Bayazid),R.A.Nicholson,"Mysticism",Sir Thomas Arnold (y.)*The Legacy of Islam* (Oxford:The Clarendon Press,1931),s.216'da.
39.Chrétien de Troyes, *Li Contes del Graal*,11.66 vd.
40."Troyes'de piskoposun yerinden elde edilen belgeler arasında 1173 tarihli Christianus veya ChrÇtien imzalı bir sözleşme vardır. Bu adam şimdi kentin kütüphanesi veya müzesi olan Eski Saint Loup manastırının yöneticisiydi.Beşinci yüzyılda Saint Bernard tarafın-dan yaptırılan manastır anlaşılan Champagne hanedanının özel desteğine sahipti.Bu 'Christianus,canonicus Sancti Lupi' belki de bizim şairimizdi.Din adamı olduğu açık..." (Nitze,a.g.e.,s.282).
41.Wolfram,a.g.e.,IX.454:17-25.
42.Loomis,*The Grail*, s.29.
43.*Rosarium philosophorum* (*Artis Auriferae,Basel*,1593,C.II,Kısım XII),s.210'daki Arnold of Villanova olmalıdır.Jung,Psychology and Alchemy,s.78,171.not 117'den alıntıyla.
44.Wolfram,a.g.e.,IX.469:7-28.
45.a.g.e.,II.115-27.
46.a.g.e.,III.140:16-17.
47.a.g.e.,XVI.827.19-24.
48.a.g.e.,1:1-14.

VIII. BÖLÜM:
RUHÜLKUDÜS

1.in dûhte,wert gedinge
daz waere ein hihiu linge
ze disem lêhe hie unt wort.
(Wolfram,a.g.e.,III.177:6-9.)
2.Wer immer strebend sich bemüht,Den können wir erlösen.
(*Faust* II.v.11936-11937.)
3.Wolfram,a.g.e.,IV.199:23-203:11.
4.Gottfried Weber,*Parzival,Ringen und Vollendung* (Oberursel:Kompass-Verlag,1948),s.31.
5.Bknz.*Doğu Mitolojisi*,s.297-298,*Böyle Buyurdu Zerdüşt*,I.Kısım "Üç Değişim Üstüne",s.32'den alıntı.
6.Karl Jaspers ve Rudolf Bultmann,*Myth and Christianity:An Inquiry into the Possibility of Religion without Myth* (New York:The Noon- day Press,1958),s.19.
7.*Batı Mitolojisi*,s.409-421.
8.Joyce,*Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*,s.143,148.
9.a.g.e.,s.148-149.
10.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.481;Random House y.,s.499.
11.a.g.e.,Paris y.,s.528-33;Random House y.,.s.549-54.

12.*Batı Mitolojisi*,s.165-66,168-69.
13.Weston,a.g.e.,s.71-72.
14.Bknz.Heinrich Zimmer,*The King and the Corpse*,y.Joseph Campbell, Bollingen Series XI (New York:Pantheon Books,1948),s.67-95.
15.a.g.e.
16.W.B.Yeats,*A Vision* (New york:Collier Books,1966,gözden geçirilmiş 1956 y.mına göre),s.286-87.
17.Wolfram,a.g.e.,IX.435:23-25.
18.a.g.e.,IX.438:28-29.
19.a.g.e.,IX.470:1-8.
20.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.542-45;Random House y.,s.564-68.
21.Weber,*Parzival*,s.63.
22.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.40;Random House y.,s.40.
23.*Batı Mitolojisi*,s.418-19.
24.*Batı Mitolojisi*,s.293.
25.*Doğu Mitolojisi*,s.283.
26.Markus 15:38.
27.Nitze,a.g.e.,s.317.
28.Joseph Campbell (y.),*The Portable Arabian Nights* (New York:The Viking Press,1952),s.95-114.
29.Campbell,*The Hero with a Thousand Faces*,s.30.
30.*Bhagavad Gita* 3:35.
31.a.g.e.,2:22.
32.a.g.e.,2:71.
33.Swami Nikhilananda (çev.),*The Gospel of Sri Ramakrishna* (New York:Ramakrishna-Vivekananda Center,1942),s.257 vby.
34.C.g.Jung,*Psychology and Religion:West and East*,çev.R.F.C.Hull, Bollingen Series XX,C.11 (new York:Pantheon books,1958),s.502.
35.Schopenhauer,*Die Welt als Wille und Vorstellung*,Kitap III,Parag.45;Werke C.3,s.70-71.
36.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.14;Random House y.,s.15.
37.Mann,*Der Zauberberg*,I ve II.Blmler.
38."The Gospel According to Thomas",113:16-18;Guillaumont,a.g.e., s.57.
39.Bknz.*İlkel Mitoloji*,s.137-139.
40.Joyce,*Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*,son parag.
41.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.528;Random House y.,s.549.
42.a.g.e.,Paris y.,s.496-500;Randon House y.,s.515-20.
43.a.g.e.,Paris y.,s.58-59;Randon House y.,s.61.
44.a.g.e.,Pairs y.,s.59;Random House y.,s.61.
45.Mann,*Der Zauberberg*,s.103-104;İng.,s.99.
46.*Batı Mitolojisi*,s.112,149.
47.Jung,*The Archetypes of the collective Unconscious*,s.32.
48.*Doğu Mitolojisi*,şekil 21,s.345.
49.Jung,*The Archetypes of the Unconscious*,s.29.
50.C.G.Jung,*Aion:Researches into the Phenomenology of the Self*,

çev.R.F.C.Hull,Bollingen Series XX,C.9,2.Kısım (New York:Pantheon Books.1959),s.13.

51.a.g.e.

52.Dış çevre etkisine ilişkin psikolojik tartışmamız için dizinin ilk cildi *İlkel Mitoloji*'ye,s.40-145 bknz.

53.*Batı Mitolojisi*,s.112-113.

54.Jung,*Aion*,s.13.

55.Thomas Mann."Freud and the future",çev.H.T.Lowe-Porter,Mann, *Essays of Three Decades*,s.418'de.

56.C.G.Jung,W.Y.Evans-Wentz (y.),*The Tibetan Book of the Dead* (New York:Oxford University Press,Galaxy Book y.,1960),s.vi'dan.

57.C.g.Jung,"Psychological Commentary",Evans-Wentz (y.),a.g.e.,s. xl'de.

58.Mann,"Freud and the Future",s.419.

59.Asvaghosa,*The Awakening of Faith*,çev.Timothy Richard (Şanghay, 1907),s.26;Evans-Wentz (y.9,a.g.e.,s.227'den.

60.Schopenhauer,*Die Welt als Wille und Vorstellung* IV.54;Werke C. 3,s.127.

61.Goethe,Faust II.1.6213-6216.

62.Lefebure,a.g.e.,s.831.

63.Shakespeare,*Hamlet* III.i.79-80.

64.Matta 26:41;Markus 14:38.

65.*Batı Mitolojisi*,s.80-82.

66.Zimmer,*The King and the Corpse*,s.86-87.

67.Frazer,a.g.e.,s.8.1.Soru I.ciltte ve I.C.s.207'ye kadar,2.Soru II.C.s.277-334'de yanıtlanmıştır.Ritüel kral öldürümü için bknz. *İlkel Mitoloji*,s.167-243,428-486;*Doğu Mitolojisi*,s.48-109,170-178, 217,294,404-407;*Batı Mitolojisi*,s.54-55,58-59,134-135,261-262,268- 269,422-423.

68.Augustine,*The City of God* XXI.4;C.G.Jung,*Mysterium Coniunctionis*,s.292,not 134'de.

69.Angelo de Gubernatis,*Zoological mythology* (Londra:Trübner and Co.,1872),C.II,s.323;Jung,Mysterium Coniunctionis,s.291.

70.Jung,*Mysterium Coniunctionis*,s.289.

71.*Musaeum hermeticum* (Frankfurt a.M.,1678),s.693-94;Arthur Waite (y.ve çev.),*The Hermetic Museum Restored and Enlarged* (Londra, 1893),C.II,s.194.Jung,*Mysterium Coniuntionis*,s.288-89'dan.

72.*Batı Mitolojisi*,s.143.

73.Tekvin 3:24.

74.Wolfram,a.g.e.,IX.490.15-18.

75.Bknz.Kerényi,a.g.e.,s.340-41,*Diodorus Siculus* 4.59.5; *Pausanias Periegeta* 1.39.3;*Apollodorus Mythograpghus*, epitoma 1.3.;*Hygini Fabulae* ve *Bacchylides* 18.28'den alıntı.

76.*Batı Mitolojisi*,s.26.

77.Wagner,*Mein Leben*,C.II,s.360.

78.a.g.e.,C.III,s.649.

79.Wagner,*Tannhauser*,II.Perde,iv.sahne.
80.Golther,a.g.e.,s.191.
81.Mann,*Leiden und Grösse der Meister*,s.115-16.Lowe-Porter,Mann, *Essays of Three Decades*,s.323-24.
82.*Doğu Mitolojisi*,s.20-27.
83.*Batı Mitolojisi*,s.221.
84.Nietzsche,*Nietzsche contra Wagner*,"Wie ich von Wagner loskam" parag.1;*Werke*,C.8,s.200.
85.a.g.e.,Wagner als Apostel der Keuscheit",parag.3;*Werke*,C.8,s. 198-200,biraz kısaltılarak.
86.*Batı Mitolojisi*,.s.409-419,422-23,430.
87.Zimmer,*Ther King and the Corpse*,s.86.
88.Roger Sherman Loomis,"Gawain,Gweri,and cuchulinn", *Publications of the Modern Language Association*, C.XLII,No.2,Haziran 1928,s.384.
89.Bu tanımlar için bknz.Weston,a.g.e.,s.130,181,185-88.
90.Thomas, *Tristan* 2120.
91.Elucidation 4-9;12-13,Hilka y.,a.g.e.,s.417.
92.Second ("Wauchier") Continuation,British Museum MS.additional 36614,Fol.241 V.Öteki elyazmalarıyla ilgili tartışma için bknz. Jessie L.Weston,Wauchier de Denain and Bleheris (Bledhericus)",*Romania* XXXIV (1905),s.100-105'de;ayrıca Roger Sherman Loomis,"The Arthurian Legend before 1134",*The Romanic Review* XXXII (1941),s. 16-19'da.
93.*Batı Mitolojisi*,s.321-323.
94.*Batı Mitolojisi*,s.381-409.
95.Nennius, *Historia Britonum* (y.Josephus Stevenson,English Historical Society,1838),parag.56.
96.a.g.e.,parag:40-42.
97.*Annales Cambriae*,John Williams ab Ithel (y.)(Great Britain, Public Record Office:Chronicles and Memorials of Great Britain and ıreland during the Middle Ages,No.20,1860).
98.Nennius,a.g.e.,parag.73.
99.Loomis,*Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*,s.198.
100.*İlkel Mitoloji*,s.216,370,391.
101.William Stubbs (y.), *Willelmi Malmesbiriensis monachi De gestis regum Anglorum* (Great Britain,Public Record Office.Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages,No. 90,1887-1889),s.11.
102.Giraldus Cambrensşs, *Itinerarium Cambriae* I.5 (*The Works of Giraldus Cambrensis*,Rolls Series,1861-91,s.57-58).
103.Sebastian Evans,"The Translator's Epilogue",Everyman's y.,Geoffrey of Monmouth,*Histories of the Kings of Britain* (Londra:J.M. Dent and Sons;New York:E.P.Dutton and Co.,1912),s.241-242.
105.Roger Sherman Loomis,"Geoffrey of Monmouth and Arthurian Origins",*Speculum*,C.III (1928),s.16.
106.Layamon,a.g.e.,6-13.satırlar.

107.Wace,a.g.e.,satır 9994 vd.,10555,13675;Layamon,a.g.e.,satır 22736 vd.
108.Wace,a.g.e.,satır 13681 vd;Layamon,a.g.e.,satır 23080 vd,28610 vd.Bknz.Evans,a.g.e.,s.119-120'deki tartışma.
109.Bruce,a.g.e.,C.I,s.119-120.
110.W.Wiston Comfort,*Arthurian Romances of Chétien de Troyes* (Everyman's Library,No.698),s.xviii'deki Giriş.
111.Bu *conte*'in *sözlü masal* olarak yorumu için bknz.Wendelin Foerster (y.),*Der Karrenritter (Lancelot) und Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre) von Christian von Troyes* (Halle:Max Nie- meyer,1889),s.LXXVI-LXXVII.
112.Loomis,*Arthurian Romance and Chrétien de Troyes*,s.36-37.
113.Bruce,a.g.e.,C.I,s.120-122.
114.Loomis,*The Grail*,s.239.
115.a.g.e.,s.179.
116.Efsanenin bu bölümünün kaynakları Matta 27:57;Markus 15:43;Lu-ka 23:51;Yahya 19:38-42'dedir;"Gospel of Nicodemus" ve öteki iki apokrifal yapıt "Vindicta Salvatoris" (Kurtarıcının Öcü) ve "*Narratio Josephi*"dir (Arimathea'lı Josef'in Öyküsü).Bunlar için bknz.Montague Rhodes James,*The Apocryphal New Testament* (Oxford: The Clarendon Press,1953),s.94 vd,161 vd.
117.H.Oskar Sommer,*The Vulgate Version of the Arthurian Romances* (Washington:The Carnegie Institute of Washington,1909),C.I,s.264, 267,269-279.
118.a.g.e.,s.289.
119.a.g.e.,s.285.
120.a.g.e.,s.77.
121.a.g.e.,s.290.
122.Malory,*Le Morte Darthur*,Kitap XI,II ve III.Blmler;kısmen.
123.Albert Pauphilet (y.),a.g.e.,s.19,satır 12-26.
124.a.g.e.,s.26.
125.Yahya 20:19.
126.İşler 2:1-4.İsa'nın kalktığı günle Pentekost mucizesi *Queste* yazarı tarafından aynı günde gösterilmiştir (Pauphilet [y.],a.g.e.),s.78,12-18.satırlar.
127.*Doğu Mitolojisi*,s.362.
128.Mansi,*Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio* (Venedik,17878),XXII.982;Frederick W.Locke,*The Quest for the Holy Grail* (Stanford:Stanford University Press,1960),s.110,not 11.
129.Malory,*Le Morte Darthur*,XVII.Kitap,XX.Blm.*La Queste del Saint Graal*'daki ilgili pasaj Pauphilet (y.),a.g.e.,s.268-271.'dedir.
130.Pauphilet (y.),a.g.e.,.s.277-78.
131.Malory,*Le Morte Darthur*,XVII.Kitap,XXII.Blm.
132.Migne,*Patr.Lat.*,clxxxiv,col.21;Loomis,The Grail,s.187'de;Al-bert Pauphilet,*Etudes sur la "Queste del Saint Graal"*,s.151'den.

133.Locke,a.g.e.,s.10-11.
134.a.g.e.,s.10.
135.Pauphilet (y.),a.g.e.,s.viii.
136.*Regula Templi* (y.Henri de Curzon,Paris 1886),70 ve 71.kurallar;Locke,a.g.e.,s.114,not 21'de alıntı.
137.Jessie L.Weston,*The Legend of Sir Gawain* (Londra:David Nutt, 1897),s.59.
138.Zimmer,*The King and the Corpse*,s.180-81.
139.Ananda K.Coomaraswamy,*Am I My Brother's Keeper?*(New York:The John Day company,1947),s.28.
140.Spengler,*Der Untergang des Abendlandes*,C.I,Almanca y.,s.408; İng.y.,s.319.
141.Wolfram,a.g.e.,XVI.795:29.
142.Wolfram,a.g.e.,XVI.827:1-11.
143.Olumsuz değerlendirme için bknz.Loomis,*The Grail*,s.197;olumlu için Franz Rolf Schroeder,*Die Parzivalfrage* (Münih:C.H.Bec'sche Verlagsbuchhandlung,1928),s.70-71.
144.Wolfram,a.g.e.,I.1-14.
145.Wolfram,a.g.e.,XI.569.12-13.
146.Wolfram,a.g.e.,XVI.827:19-24.
147.Wolfram,a.g.e.,XVI.817:4-7.
148.Adams,*The Education of Henry Adams*,s.388-89.

IV.KISIM:YENİ ŞARAP

IX.BÖLÜM:"TANRI"NIN ÖLÜMÜ

1.J.J.Fahie,*Galileo,His Life and Work* (Londra:John Murray,1903), s.313-14.
2.*Doğu Mitolojisi*,s.113,şekil 13.
3.Ortega y Gasset,*Man and Crisis*,s.92-93.
4.*İlkel Mitoloji*,s.429-435.
5.Emerson,a.g.e.,s.71.
6.Emerson,"*The Over-Soul*",a.g.e.,s.252-53.
7.*Doğu Mitolojisi*,s.209 vd,327.
8.*Summa contra Gentiles* 1.5.Anton C.Pegis,*Basic Writings of Saint Thomas Aquinas* (New York:Random House,1945)'de bu pasajı kapsayan bölüm yoktur.
9.*Acta Bollandiana*,s.712 vd.;Marie-Louise von Franz,a.g.e.,s.424-25'den.
10.a.g.e.,s.713.Von Franz,a.g.e.,s.425,26'dan.
11.Angelo Walz,"De Alberti Magni et S.Thomae personali relatione", *Angolicum* (Roma),II:3(1925),s.299 vd.Von Franz,a.g.e.,s.428-29'-dan.
12.Henri Petitot,*Saint Thomas d'Aquin:La Vocation -l'oeuvre- la vie*

spirituelle (Paris,1923),s.154.Von Franz,a.g.e.,s.427-28'den.

13.Karl Jaspers,*Nietzsche*,çev.Charles F.Wallraff ve Frederick J. Schmitz (Tucson,Ariz.:The University of Arizona Press,1965),I.Ki-tap.

14.Nietzsche,*Die fröhliche Wissenschaft,Vorrede zur zweiten Ausgabe*;*Werke*,C.5,s.8;Jaspers,a.g.e.,s.114'de alıntı.

15.Jaspers,a.g.e.,s.114.

16.a.g.e.

17.Nietzsche,*Ecce Homo*, çev.Can Alkor,Say Y.,İst.,1983,s.35-36.

18.Nietzsche,*Umwertung aller Werthe*,par.54;Werke,C.8,s.295.

19.Swami Nikhilananda (çev.ve y.),a.g.e.,s.858.

20.Nicholas of Cusa,*The Vision of God*,çev.Emma Gurney Salter,a.g. e.,s.1-6.

21.Ortega y Gasset,*History as a System*, çev.Helen Weyl,a.g.e.,s. 172.

22.Geniş oranda Lynn Thorndike,*A History of Magic and Experimental Science*,8 cilt (New York:Columbia University,1923-1958),C.II, s.19-43'den yararlanıyorum.

23.a.g.e.,s.31-31,35.

24.a.g.e.,s.9;Adelard of Bath,*De eodem et diverso;H.Willner,Des Abelard von Bath Traktat De eodem et diverso zum ersten Male herausgegeben und historischkritisch untersucht* (Münster,1903)'*den Beiträge zur Geschichte der philosophie des Mittelalters* (y.C.Baeumker, G.von Hertling,M.Baumgartner,vd.,Münster,1891-),s.13'de.

25.Thorndike,a.g.e.,s.28-29,*Questiones*,blm.6'dan.

26.Thomas Aquinas,*Summa Theologica* 2-2.Q.I.Art.5.(Pegis,y .C.II, s.1062).

27.*Batı Mitolojisi*,s.327.

28.Thorndike,a.g.e.,C.II,s.439.

29.a.g.e.,s.439-40.

30.a.g.e.,s.441;Ludwig Bauer,*Die Philosophischen Werke des Robert Grosseteste* (Münster:1912)'den Baeumker,*Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*,C.IX,s.74'de.

31.a.g.e.,s.443,Bauer,a.g.e.,s.60'da.

32.Thorndike,a.g.e.,C.II,s.657;J.H.Bridges (y.),*The Opus Maius of Roger Bacon*,3 c.(Oxford 1897 ve 1900),C.II,202'de.

33.Thorndike,a.g.e.,C.II,s.656;J.H.Bridges (y.),a.g.e.,C.II,s.208-de.

34.Gilson,a.g.e.,s.515.

35.a.g.e.,s.516.

36.a.g.e.,s.516.

37.Thorndike,a.g.e.,C.III,s.450;Vatikan,FL Asburnam 210, fol. v, col. 1'den.

38.Gilson,a.g.e.,s.518.

39.Henry Charles Lea,*A History of the Inquisition of the Middle Ages*,3 c.(y.b.New York:Russell and Russell, 1955), C.I, s.328,337-39, 421,22.

40.a.g.e.,C.III,s.464.

41.Frazer,*The Golden Bough* (New York:The Macmillan Co., 1922),s. 681.
42.Lea,a.g.e.,C.III,s.500-501.
43.Desiderius Erasmus (1509),çec.John Wilson (1668),*The Praise of Folly* (Oxford:The clarendon Press,1913),s.177.
44.Bayard Taylor'un Goethe'nin Fasust çev.sindeki Faust Efsanesi değerlendirmesinden (Boston ve New York:Houghton Mifflin company, 1870),C.I,s.337-44;ve Dublin Üniversitesinde Profesör W.Alison Phillips'in *The Encyclopaedia Britannica*' daki mükemmel makalesinden (14.y.,1936),C.9,s.120-22'den yararlanıyorum.Burda Karl Engel,*Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16.Jahrhundert bis Mitte 1884* (Oldenburg: Bibliotheca Faustiana,2.y.,1885) ve Carl Kiesewetter, *Faust in der Geschichte und Tradition* (Leipzig:M. Spohr, 1893)'e göndermeyle.
45.Henry Adams, *The Degeneration of the Democratic Dogma*, girişle y.layan Brooks Adams (New York:The Macmillan Co.,1919,1947),s.287.
46.Adams,*The Educdtion of Henry Adams*,s.484.
47.Miguel de Cervantes Saavedra,*Don Quijote de la Mancha*, I.Kısım, VIII.Blm.
48.Ortega y Gasset,*Meditations on Quixote*,çev.Evelyn ruggs ve Diego Marin,a.g.e.,s.136,137.
49.a.g.e.,s.138.
50.a.g.e.,s.148-49.
51.a.g.e.,s.152-55.
52.Christopher Marlowe,*The Tragical History of Doctor Faustus*, sahne VI.
53.a.g.e.,sahne XIV.
54.Goethe, *Faust*, Cennette prolog,304-307.satırlar,çev.Bayard Taylor (değiştirilerek).
55.Spengler,*Der Untergang des Abendlandes*,C.I,s.240 (Almanca y.), s.187(Ing.).
56.*Taittiriya Upanişad* 2.9.
57.Erwin Schrödinger,*My View of the World*,çev.Cecily Hastings (Cambridge:Cambridge University Press,1964),s.20-22.
58."The Gospel According to Thomas" 94:26(a.g.e.,s.43).
59.*R Veda* I.164:46.
60.Cecil Jane,*The Voyages of Christopher Columbus;being the Journals of his First and Third,and the letters concerning his First and Last Voyages,to which is added the account of his Second Voyage written by Andreas Bernaldez* (Londra:The Argonaut Press, 1930),s.36.
61.Aquinas,*Summa Theologica*,I.Kısım,Soru 102,Makale 1,Yanıt 3.
62.*Glossa ordin.*,super Genesis 2:8(I,36F).
63.Augustine,*De Genesi ad Litt.*,VIII,I(PL 34,371);ayrıca *De Civit.Dei* XIII,21(PL 41,395).
64.Ananda K.Coomaraswamy,"The Christian and Oriental,or True

Philosophy of Art",*Why Exhibit Works of Art* (Londra:Luzac and Company,1943),s.32-33'de.
65.Jeffers,a.g.e.,s.24.
66.Loren Eiseley,*The Firmament of Time*(New York:Atheneum Publishers,1962),s.14.
67.a.g.e.,s.14,15.
68.David Bergamini ve Life editörleri,*The Universe*,Life Nature Library (New York:Time Incorporated,1962),s.131-37,büyük ölçüde kusaltılarak.
69.Goethe,*Faust* II.2.7495-8487.
70.Eiseley,a.g.e.,s.45-47.
71.a.g.e.,s.51.
72.Edward MacCurdy (y.),*The Notebooks of Leonardo da Vinci* (New York:George Braziller,1955),s.191.
73.Goethe,*Vortrage über die drei ersten Capitel des Entwürfs einer allgemeinen Einleitung im die vergleichende Anatomie,ausgehend von der Osteologie* (1796),*Werke* (1858),C.36,s.323'de.
74.Goethe,*Bildung und Umbildung organischer Naturen,Einleitendes zur Metamorphosen der Pflanzen* (1790),*Werke* (1858),C.36,s.6-9;kısaltılarak.
75.Max Planck,"Über die Elementarquanta der Materie und der Elek-trizitat",*Ann.der Phys.*iv (1901),s.564.
76.Harold Dean Cater (y.),*Henry Adams and His Friends* (Boston: Houghton Mifflin Co.,1947),s.558-59.
77.John Dewey,*Living Philosophies*;22 yaşayan filozofla sempozyum (New york:Simon and Schuster,1931),s.25-26,34-35.
78.a.g.e.,s.26-27.
79.Nietzsche,*Der Wille zur Macht*,III.Kitap,Par.602,*Werke*,C.16,s.96'da.
80.a.g.e.,I."Der europäische Nihilismus",20,22,28,*Werke* (1922),C.15,s.155-56 ve 160'da.
81.Eiseley,a.g.e.,s.137.
82.a.g.e.,s.140.

X. BÖLÜM:
DÜNYA CENNETİ

1.Heinrich Zimmer,*Philosophies of India*,s.1-2.
2.Stephen Herbert Langdon,*Semitic Mythology*,MacCulloch (y.),*The Mythology of All Races*,C.V,s.11'de.
3.a.g.e.,s.13 ve 14.
4 *Batı Mitolojisi*,s.84-122.
5.Zimmer,*Philosophies of India*,s.13-14.

6 *Brhadaranyaka Upanişad* 1.4.6,7 ve 10,kısaltılarak.Çev.Robert Ernest Hume,*The Thirteen Principal Upanishads* (Londra,vb:Oxford University Press,1921),s.82-84 ve Not 1,s.83.
7.Samuel A.B.Mercer, *The Pyramid Texts* (New york,Londratoronto: Longmans,Green and Co.,1952),C.I,s.93-94;398 ve 403. metinler.
8.E.A.W.Budge,çev. *The Per-em-hru or "Day of Putting Forth"*,genel olarak adıyla *The Book of the Dead,The Sacred books and Early Literature of the East* (New York ve Londra:Parke,Austin and Lips-comb,1917),C.2,s.190-91 ve 196-97.
9.Joyce, *Finnegans Wake*,s.62.
10.a.g.e.,s.593.
11.C.G.Jung, *Modern Man in Search of a soul* (New york:Harcourt,Brace 1956),s.215.
12.Bknz.Zimmer,*Philosophies of India*,s.151-60.
13.Dante,*Convivio*,Risale IV,Blm.23-28.Çev.Philip H.Wicksteed,*The Convivio of Dante Alighieri* (Londra:J.M.Dent and sons,1903),s.341-75.
14.a.g.e.,IV,26,v.(Wicksteed,a.g.e.,s.363.)
15.a.g.e.,IV,26,i-ii.(Wicksteed,a.g.e.,s.361).
16.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.48-50;Random House y.,.s.50-51.
17.Richard Ellmann,*James Joyce* (New York:Oxford University Press, 1959),s.162-63.
18.Mann, *The Magic Mountain*,çev.H.T.Lowe-Porter,s.4 (Alm.y.,s.12).
19.a.g.e.,s.317(Alm.y.,s.329).
20.a.g.e.,s.505(Alm.y.,s.521-522).
20a.a.g.e.,Alm.,s.449-50;İng.,s.432-33.
21.*Sermo suppositur*,120,8(In Natali Domini IV),çev.Marie-Louise von Franz,*Aurora consurgens:A Document Attributed to Thomas Aquinas on the Problem of Opposites in Alchemy*,Bollingen Series LXXVII (New York:Pantheon books,1966),s.428.
22.Epist.CXIV,Migne,PL.,C.lxxvii,col.806;Jung.*The Practice of Psychotherapy*,s.258,not 6'dan.
23.*De chemia*,s.16,Jung,*The practice of Psychotherapy*,s.258,not 5'den.
24.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.543-546;Random House y.,.s.565-568.
25.a.g.e.,Paris y.,.s.633;Random House y.,s.661.
26.a.g.e.,Paris y.,s.690-92 ve 727;Random House y.,s.719-21 ve 759.
27.Mann, *Der Zauberberg*,s.170-171;İng.s.165.
28.a.g.e.,s.249;İng.s.241.
29.a.g.e.,s.351;İng.s.338.
30.a.g.e.,s.449-50;İng.s.432-33.
31.C.G.Jung,*The Structure and Dynamics of the Psyche*,çev.R.F.C. Null,Bollingen Series X.8(New york:Pantheon Books,1960),s.247-48.
32.Nietzsche,*Die Geburt der Tragödie*,sonuç.
33.Jung,*Memories,Dreams,Reflections*,s.340.

34.Mann, *Der Zauberberg*,s.647-648;İng.s.625-26.
35.Jung,*Civilization in Transition*,s.144-45.
36.*Theogony* 116 vd.;Parmenides,frag.132;*Şölen* 178 b.
37.Hesiod,120-123.
38.C.G.Jung,*Memories,Dreams,Reflections*,kayıt ve y.Aniela JaffÇ, Almancadan çev.Richard ve Clara Winston (New York:Pantheon Books, 1963),s.353-354.
39.Yahya 12:45 ve 10:30.
40.*Mandukya Upanişad* 1.Henrich Zimmer,*Philosophies of India*,s.372-78'den çev.
41.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.37;Random house y.,s.38.
42.Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*,çev.Ali Kozbek,Ank.,1986.
43.Bertrand Russell,"Giriş",Ludwig Wittgenstein,a.g.e.
44.Nietzsche,*Der wilde zur Macht*,Kısım III,Blm.1,"Der wille zur Macht als Erkennthis",aforizma no.539,540.
45.Nietzsche,*Menschlich Allzumenschliches*,C.I,aforizma no.11.
46.Jung,*The Structure and Dynamics of the Psyche*,s.123-24.
47.Marlowe,*Doctor Faustus*,sahne III.
48.a.g.e.,sahne III.
49.Sigmund Freud,*The Psychology of Everyday Life*,çev.A.A.Brill,*The Basic Writings of Sigmund Freud*(New York:The Modern Library,1938), s.164-675'de.
50.Nietzsche,*Menschlich Allzumenschliches*,aforizma no.5.
51.Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*
52.Jung,the *Structure and dynamics of the Psyche*,s.310-11.
53.Jeffers,"Roan stallion", *Roan Stallion,Tamar and Other Poem* ,s. 24'de.
54.Thomas Mann,*Joseph and His Brothers*,C.I,çev.H.T.Lowe-Porter(New York:Alfred A.Knopf,1936),s.3.
55.a.g.e.,s.37-38.
56.Jung,*The Archetypes of the Coolective Unconscious*,s.173.
57.*Doğu Mitolojisi*,s.15-16.
58.Jung,*The Archetypes of the Collective Unconscious*,s.79-80.
59.*Mandukya Upanişad* 5-6.
60.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.687;Random house y.,s.715-16.
61.Dante,*Divina Commedia*,Paradiso XXXIII,115-17.Norton çev.
62.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.692-693;Random Jouse y.,s.721-722.İki yayımda da nokta yayımcının hatasıyla çıkarılmıştır. Bknz.Alm.y., çev.Georg (Zürih:Rhein-Verlag,tarihsiz), C.II, s.354.
63.Joyce,*Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*,s.230.
64.*Doğu Mitolojisi*,s.494.
65.Mann, *The Magic Mountain*,Alm.,s.856-93;İng.,s.822-57.
66.Joyce,*Finnegans Wake*,s.182-186.
67.Joyce,*Ulysses*,Paris y.,s.34;Random House y.,s.35.
68.*İlkel Mitoloji*,s.487-498.
69.Mann,"Freud and the Future",a.g.e.,s.425-26.
70.Hesiod, *Thegony* 117,

71.a.g.e.,106.
72.Joyce,*Ulysses*,son satır.
73.Joyce,*Finnegans Wake*,s.18.
74.a.g.e.,s.4,215,382,353,486,563,582,458,455.
75.*Chandogya Upanişad* 8.4.2.
76.*Mandukya Upanişad* 7.
77.Thomas A.Sebeok."Animal Communication", Science, C.147, s.1006- 1014.
78.Diege de Estella,*Meditations on the Love of God*,No.18 ve 28. Çev.E.Allison Peers,*Studies of the Spanish Mystics* (Londra:S.P.C. K.;New York:The macmillan Co.,1951), C.II, s.190.
79.John of the Cross,*Living Flame of Love* I,çev.Peers,C.I,s.213.
80.Rudolf Arnheim,*Picasso's Guernica:The Genesis of a Painting* (Berkeley ve Los Angeles:University of California Press, 1962),s. 138,23.sayfanın notu.
81.Joyce,*Finnegans Wake*,s.215.
82.*İlkel Mitoloji*,s.380-81'de,Wolfang Köhler,*The Mentality of Apes* (2.y.;New York:Humanities Press,1927),s.95'den.
83.Mann,*The Magic Mountain*,çev.H.T.Lowe-Porter,s.781-82;alm. s.813-14.
84.Wittgenstein,a.g.e.
85.Zimmer,*Philosophies of India*,s.375.