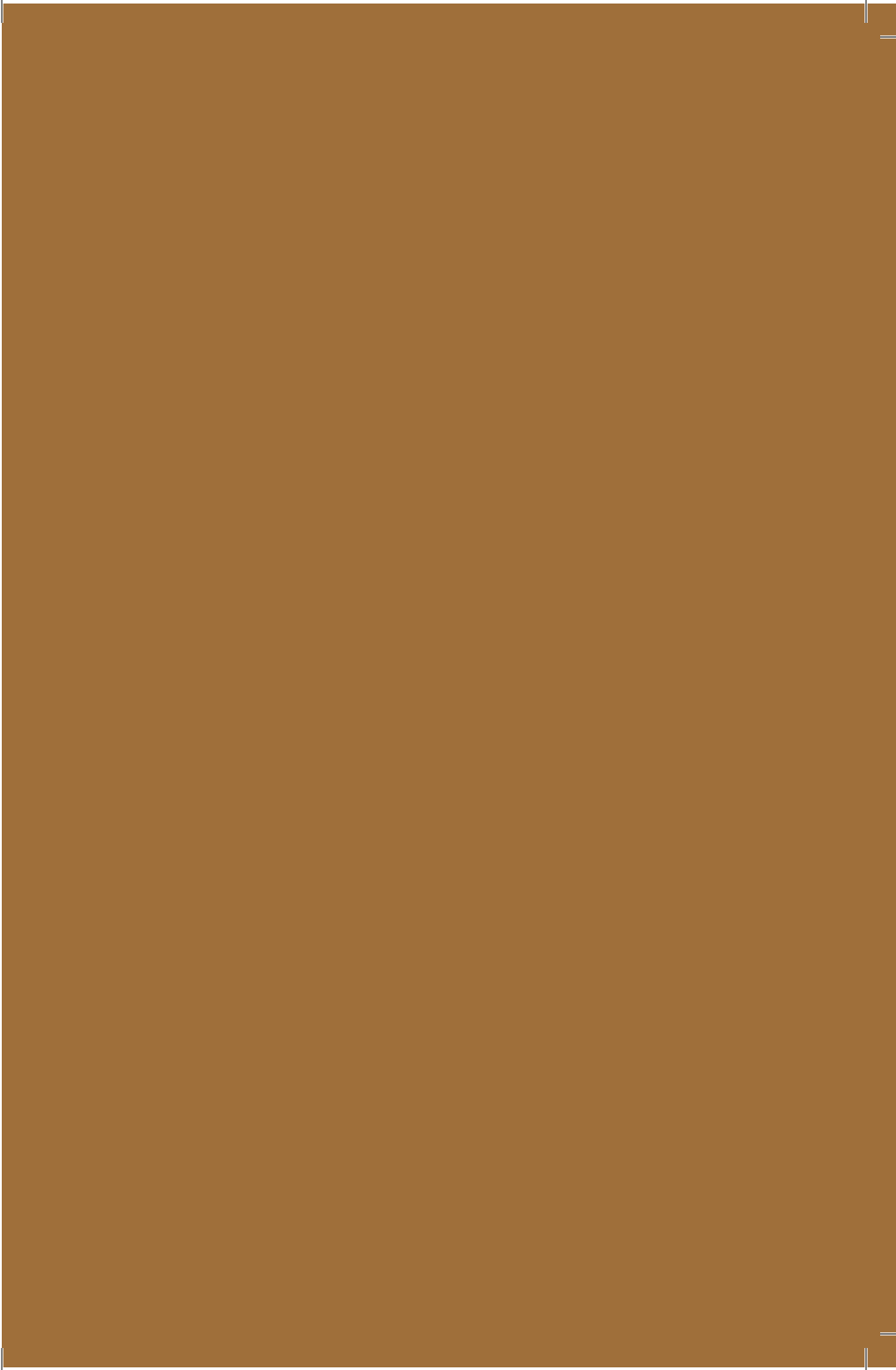
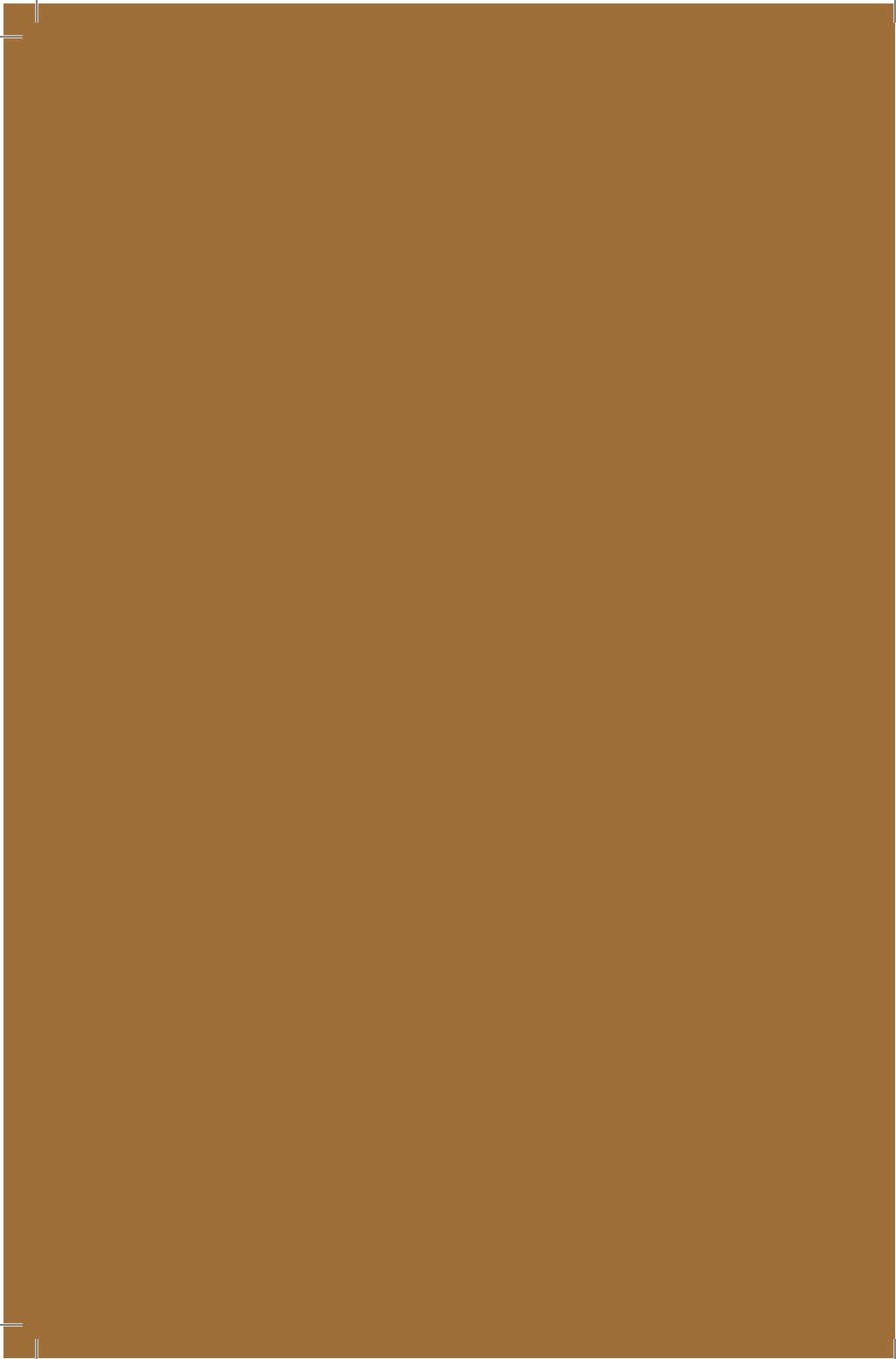






JORGE LUIS BORGES • **Yedi Gece**

Can Yayınları, 2 baskı (1994-1995)

İletişim Yayınları, Modern Klasikler, 1999-2012 (7 baskı)

© 1999 İletişim Yayıncılık A. Ş.

*Siete Noches (1980)*

© 1995, María Kodama

Bu kitabın yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

© Önsöz: 2013, James Woodall, new introduction

*The Man in the Mirror of the Book. A Life of Jorge Luis Borges*

Önsözün hakları Aitken Alexander Associates'ten alınmıştır.

İletişim Yayınları 551 • İletişim Klasikleri 75

ISBN-13: 978-975-05-1637-5

© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2014, İstanbul

*DİZİ YAYIN YÖNETMENİ* Murat Belge

*YAYINA HAZIRLAYANLAR* Bahar Siber, Osman Yener, Emrah Serdan

*KAPAK* Suat Aysu

*KAPAK RESMİ* Hieronymus Bosch,

“Dünyevi Zevkler Bahçesi” (Madrid)

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ* Seçkin Oktay

BASKI ve CILT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

**İletişim Yayınları** · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

JORGE LUIS BORGES  
**Yedi Gece**

*Siete Noches*

ÇEVİREN Celâl Üster

JAMES WOODALL'UN ÖNSÖZÜYLE



**JORGE FRANCISCO ISIDORO LUIS BORGES** 24 Ağustos 1899'da bütün malvarlığını kaybetmiş, İngiliz asıllı bir ailenin ilk çocuğu olarak Buenos Aires'te doğdu. Babasının edebiyata olan düşkünlüğü, Borges'in çocukluğundan itibaren edebiyata yönelmesine sebep oldu. Küçük yaşta İngilizceyi öğrendi. 1914'te babasının göz ameliyatı sebebiyle ailesiyle yurtdışına çıktı ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle, savaş yıllarını yurtdışında geçirmek zorunda kaldı. Cenevre'de Calvin Koleji'ne devam eden Borges burada Almanca, Fransızca ve Latince öğrendi. Bu dönemde sembolizmden etkilendi. 1921'de Buenos Aires'e geri dönen Borges iki yıl sonra ilk kitabını yayımladı. 1931'den itibaren Arjantin'in en önemli edebiyat dergisi *Sur*'da düzenli olarak yazmaya başladı. Babasının ölümünden sonra 1937'de geçimini sağlayabilmek için bir halk kütüphanesinde çalışmaya başladı. İkinci Dünya Savaşı sırasında iktidardaki Juan Perón'a muhalif duruşu sebebiyle kütüphanedeki işinden uzaklaştırıldı. 1946-1955 yılları arasında para kazanmak için ders vermeye ve yazmaya ağırlık verdi. Düzyazıyla şiiri birleştiren kendine özgü yazım tarzında çok sayıda eser verdi. Juan Perón devrildiğinde Buenos Aires Kütüphanesi'ne müdür oldu. Borges, 1955'te aileden gelen kalıtsal rahatsızlığından dolayı görme yetisini tümüyle kaybetti. Yapıtlarının yazımını annesi, sekreterleri ve arkadaşları devraldığı için uzun metinlerden ziyade kısa öykü ve şiire yöneldi. 1961'de Samuel Beckett'le paylaştığı Formentor Edebiyat Ödülü, Avrupa'da ün kazanmasını sağladı. Şiir, kısa öykü ve denemelerden oluşan eserleri dünya çapında yayımlandı. Borges fantastik öğeleri ağır basan kendine özgü tarzıyla, 20. yüzyılın önemli edebiyatçı- larını etkiledi. 14 Haziran 1986'da hayatını kaybetti. İletişim Yayınları tarafından yayımlanan kitapları: *Ficciones* (1998), *Alef* (1998), *Brodie Raporu* (1999), *Alçaklığın Evrensel Tarihi* (1999), *Kum Kitabı* (1999), *Yedi Gece* (1999), *Dantevari Denemeler / Shakespeare'in Belleği* (1999), *Sonsuz Gül* (2002), *Evaristo Carriego* (2002), *Öteki So- ruşturmalar* (2005), *Şifre* (2009), *Yaratan* (2011), *Atlas* (2012), *Tartışmalar* (2014).

## İÇİNDEKİLER

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| KRONOLOJİ.....             | 7   |
| ÖNSÖZ / JAMES WOODALL..... | 29  |
| İLAHİ KOMEDYA.....         | 43  |
| KARABASANLAR.....          | 65  |
| BİNBİR GECE MASALLARI..... | 81  |
| BUDACILIK.....             | 99  |
| ŞİİR.....                  | 117 |
| KABALA.....                | 135 |
| KÖRLÜK.....                | 147 |



## İLAHİ KOMEDYA

Paul Claudel, Paul Claudel'e hiç yakışmayan bir yazısında, öldükten sonra göreceğimiz şeylerin Dante'nin *Inferno*, *Purgatorio* ve *Paradiso*'da anlattıklarına pek benzemeyeceğini söylemiştir.

Bu tuhaf görüş, Dante'nin metninin yoğunluğunun bir kanıtıdır aynı zamanda; başka bir deyişle, şiiri okurken ya da sonradan anımsarken Dante'nin öteki dünyayı tıpkı şiirinde sunduğu gibi düşlediği inancına kapılır insan. İster istemez, Dante'nin öldükten sonra Cehennem'in baş aşağı duran dağına, Araf'taki taraçalara ya da Cennet'in eşeksenli göklerine rastlayacağına inandığını düşünürüz. Dahası, Dante ruhlarla, klasik eski çağların ruhlarıyla konuşacak ve bu ruhlardan bazıları ona İtalyanca üçlüklerle yanıt vereceklerdir.

Hiç kuşkusuz saçmadır bu. Claudel'in gözlemi akla değil –çünkü akılcı bir açıklama getirmeye çalışmak, saçmalığını anlamış olmayı gerektirir– bir duyguya, bizi yapıtı okumanın vereceği olağanüstü keyiften kopartabilecek bir duyguya dayanmaktadır.

Bunu çürüten çok sayıda kanıt vardır. Bunlardan biri de Dante'nin oğluna yakıştırılan bir açıklamadır. Dante'nin oğlu, babasının Cehennem'i betimlerken günahkârların yaşamını, Arafı betimlerken tövbekârların yaşamını, Cennet'i betimlerken de iyilerin yaşamını göstermeyi tasarladığını söylemiştir. Demek, Dante'nin oğlu, yapıtı sözcüğü sözcüğüne yorumlayarak okumamıştır. Dahası, koruyucusu Cangrande della Scala'ya yazdığı mektupta Dante'nin kendi tanıklığını da bulabiliriz.

Gerçi bu mektubun Dante'nin ölümünden sonra yazıldığı da ileri sürülmüştür. Ama öyle olsa bile Dante'den çok sonraları yazıldığını hiç sanmam. Kimin kaleminden çıkmış olursa olsun o dönemin ürünü olduğu açıktır. Bu mektupta yazar *Commedia*'nın dört ayrı biçimde okunabileceğini savunmaktadır: Birincisi sözcüğü sözcüğüne, ikincisi ahlaksal açıdan, üçüncüsü içsel yorumlarına dayanarak, dördüncüsü bir alegori olarak. *Commedia*'yı bir alegori olarak alırsak Dante insanoğlunun, Beatrice inancın, Vergilius da aklın simgesi olur.

Bir metnin değişik açılardan okunabileceği düşüncesi, bizlere Gotik mimariyi, İzlanda destanlarını, her şeyin tartışıldığı skolastik felsefeyi ve hepsinden önemlisi de bugün hâlâ okuduğumuz, günümüzde bile bizi şaşırtan, bizlerin bu dünyadaki yaşamımızdan sonra da çok uzun zaman yaşayacak ve her okur kuşağınca biraz daha zenginleştirilecek *Commedia*'yı vermiş olan ortaçağa özgü bir şeydir.

Dante, yapıtında anlatıklarının, ölümler dünyasının gerçek bir görüntüsünü yansıttığını aklının ucundan bile geçirmemiştir. Hiç sanmıyorum. Dante'nin böyle düşünmüş olması olanaksız.

Ama ben yine de bu zekice yaklaşımı, okuduğumuzun gerçek bir öykü olduğu düşüncesini yararlı buluyorum. Böyle bir yaklaşımın büyülenip kendimizden geçmemizi

sağladığına inanıyorum. Ben kendi payıma hazcı bir okurum; bugüne kadar tek bir kitabı bile yalnızca eski olduğu için okumuş değilim. Kitabı, bana sunduğu estetik coşkular için okurum; o kitapla ilgili yorumlara ve eleştirilere aldırmam. Gerçekten de, *Commedia*'yı ilk okuduğumda kendimden geçmiştim. O kadar ünlü olmayan öbür kitapları okuduğum gibi okumuştum *Commedia*'yı da. Burada dostlar arasında sayıyorum kendimi; hepinizle birden değil, tek tek her birinizle konuşuyorum aslında, bu yüzden *Commedia*'ya nasıl tutulduğumu anlatmak istiyorum.

Her şey diktatörlükten kısa bir süre önce başladı. Buenos Aires'in Almagro semtinde bir kütüphanede çalışıyordum. Las Heras ve Pueyrredón caddelerinin kesiştiği bir yerde, yani kentin kuzeyinde oturuyordum; kentin güneyindeki Almagro'ya, La Plata ve Carlos Calvo caddelerinin birleştiği yerdeki kütüphaneye kadar kalabalık olmayan, ağır tramvaylarla gitmek zorundaydım. Rastlantı sonucu –rastlantı dediğimiz, nedenselliğin karmaşık işleyişini bilmememizden başka nedir ki– Mitchell Kitabevi'nde (şimdi yerinde yeller esiyor, anıları kaldı yalnızca) üç küçük kitap buldum, üçü de ciltliydi. Bugün keşke birini yanıma alsaydım diyorum uğur diye. Bu üç küçük kitap Carlyle'ın (Thomas Carlyle değil) İngilizce çevirisinde *Inferno*, *Purgatorio* ve *Paradiso*'ydu. Dent'in yayımladığı çok kullanışlı kitaplardı. Cebime sığdırabiliyordum. Kitabı açtığınız zaman soldaki sayfada İtalyanca metinle, sağdaki sayfada ise sözcüğü sözcüğüne İngilizce çeviriyle karşılaşıyordunuz. Şöyle bir yol tuttum: Önce düzyazı İngilizce çeviriden bir şiir, bir üçlü okudum, sonra da o şiirin İtalyanca'sını. Yapıtın bir bölümünü böyle hatmettim. Ardından aynı bölümü önce baştan sona İngilizce, sonra baştan sona İtalyanca okudum. Bu ilk okumadan sonra çevirilerin özgün metnin yerini asla tutamayacağını kavradım. Çeviri ancak okurun özgün metne yakınlık duymasını sağlayan bir

araç, bir dürtü olabilirdi. Özellikle de İspanyol dili okurları için geçerliydi bu. Sanırım Cervantes *Don Quijote*'nin bir yerinde insanın kırık dökük bir Toscana lehçesiyle Ariosto'yu anlayabileceğini söyler.

Bunu bana İspanyolca'yla İtalyanca'nın anlambilimsel kardeşliği sağladı. O sıralar şiirin, en başta da Dante'nin büyük şiirinin, anlattığı şeylerden çok başka bir nitelik taşıdığını fark ettim. Şiir daha birçok niteliğinin yanı sıra çoğu zaman başka bir dile çevrilemeyen bir seslem, bir vurgulamadır. Cennet'in doruğuna vardığımda, ıssız Cennet'e ulaştığımda, Vergilius'un çekip gittiği, bir başına kalan Dante'nin Vergilius'a seslendiği anda, evet tam o anda İtalyanca metni İngilizce'sine arada bir göz atarak doğrudan okuyabileceğimi gördüm. Diyeceğim, o üç kitabı az önce anlattığım ağır aksak tramvay yolculuklarında okuyup bitirdim. Elbette daha sonra *Commedia*'nın başka basımlarını da okudum.

Birçok kez okudum *Commedia*'yı. Doğrusu İtalyanca bilmem. Bütün İtalyancam önce Dante'den, sonra *Orlando Furioso*'yu okuduğumda Ariosto'dan, sonra da Croce'nin kitaplarının kolay sayılabilecek bölümlerinden öğrendiğim İtalyanca. Croce'nin neredeyse tamamını okudum; onunla her zaman aynı düşünceleri paylaştığımı söyleyemem, ama yazdıklarından büyülendiğimi söyleyebilirim. Stevenson'ın dediği gibi, büyüleyicilik bir yazarda bulunması gereken özel niteliklerden biridir. Büyülemiyorsa beş para etmez.

*Commedia*'yı bulabildiğim bütün basımlarından birçok kez okudum ve bu çok yönlü yapıta ilişkin farklı açıklamalar, değişik yorumlar karşısında şaşkınlığa kapıldım. (*Commedia*'nın bütün basımları arasında özellikle üçü önemlidir: Attilio Momigliano'nun, Carlo Grabher'in ve Hugo Steiner'in basımları.) Dante'nin yapıtının en eski basımlarında tanrıbilimsel açıklamaların, on dokuzuncu yüzyıl basımlarında tarihsel yorumların, günümüz basımların-

da ise estetik yorumların ağır bastığını ve estetik yorumun Dante'nin en büyük üstünlüklerinden birini, her dizedeki vurgulamayı öne çıkardığını gördüm.

Dante ile Milton'ı karşılaştırdım. Ama Milton'da tek bir müzik var: İngilizce'de "sublime style" (yüce biçem) dedikleri şey. Milton'ın müziği kişilerin farklı coşkularını, duygularını göz önüne almıyor, hep aynı müzik. Oysa Shakespeare'de olduğu gibi Dante'de de müzik coşkulara, duygulara cuk oturuyor. Seslem ve vurgulama en önde; her sözü yüksek sesle okumadan edemiyorsunuz.

Gerçekten iyi şiirin yüksek sesle okunması gerekir. İyi şiir alçak sesle ya da sessiz okumaya gelmez. Sessiz okunabiliyorsa sağlam şiir değil demektir: Şiir terennüm edilmek ister. Şiir yazılı bir sanata dönüşmeden önce sözel bir sanat olduğunu hiç unutmaz; başlangıçta şarkı olduğunu hiç unutmaz.

Bunu doğrulayan iki dize vardır. Biri Homeros'tadır ya da bizim Homeros dediğimiz Greklerde. Homeros, *Odysséia*'da şöyle der: "Tanrılar ölümlülerin başına çorap örerler, gelecek kuşakların şarkısını söyleyecek birşeyleri olsun diye." Öteki ise Mallarmé' dedir; Mallarmé aynı güzellikte olmasa bile Homeros'un söylediğini yüzyıllar sonra yinelemiştir: "*tout aboutit en un livre*", her şey eninde sonunda kitap olur. Grekler şarkı söyleyecek kuşaklardan söz ediyorlar; Mallarmé ise bir nesneden, bir şeyden, bir kitaptan. Ama düşünce aynı: Sanat için, anılar için, şiir için, belki de unutulmak için yaratıldığımız düşüncesi. Ama bir şey kalacaktır, o da özde farkı olmayan tarih ya da şiirdir.

Carlyle ve başka eleştirmenler Dante'nin en ilginç özelliğinin yoğunluk olduğunu görmüşlerdir. *Commedia*'da yer alan yüz kantoyu düşünecek olursak, *Paradiso*'nun şair için aydınlık, bizim için karanlık birkaç yeri dışında o yoğunluğun bir an bile yitmemesi neredeyse bir mucizedir. İkinci bir

örnek düşünemiyorum; belki üç cadıyla başlayıp kahramanının ölümüne kadar gücünü bir an yitirmeden süren *Macbeth*, o kadar.

Burada Dante'nin başka bir yönünden, hoşluk ve inceliğinden de söz etmek isterim. Floransalının şiirinin genellikle iç karartıcı ve ağdalı olduğu düşünülür; yapıtın hoşluklar, güzellikler ve sevecenliklerle dolu olduğu unutulur. Bu sevecenlik yapıtın yapısının bir parçasıdır. Örneğin, Dante küpün oylumların en sağlamı olduğunu bir yerde okumuş olmalıdır. O günlerde bir yerde yazılmış, şiirsellikten uzak bir gözlemdir bu, ama Dante onu kara yazgisına katlanmak zorunda olan insan için bir metafor olarak kullanmıştır: “*buon tetragono a i colpe di fortuna*”, insan iyi bir dikdörtgendir, bir küptür. Böylesine kolay kolay rastlanmaz.

O ilginç ok metaforuna da değinmeden geçmeyelim. Dante, okun yaydan çıkıp hedefe varırken ne kadar hızlı gittiğini duyumsatmak ister okura. Bunu okun hedefe vardığını, yaydan çıktığını, kıştıktan fırladığını söyleyerek yapar. Okun ne kadar hızlı gittiğini göstermek için olayı sondan başa doğru anlatır.

Hele bazı dizeler hiç aklımdan çıkmaz. Örneğin, *Purgatorio*'nun ilk kantosunda Dante'nin Güney Kutbu'nda, Araf Dağı'ndaki o akıllara durgunluk veren gündoğumuna değindiği dizeler. Cehennem'in pisliğinden, karanlığından, korkunçluğundan çıkmış olan Dante, “*dolce color d'oriental zaffiro*” der. Söylenişindeki yavaşlığı dayatan dizelerdir bunlar:

*dolce color d'oriental zaffiro*  
*che s'accoglieva nel sereno aspetto*  
*del mezzo puro infino al primo giro.*

Bu dizelerin ilginç düzeneği üzerinde biraz durmak isterim; ama söylemek istediğim şey açısından *düzenek* sözcüğü çok kaba. Dante Doğu göğünü, şafağı betimliyor, şafak ren-

gini bir gökyakuta benzetiyor. Gökyüzünü *Doğu gökyakutu* denen bir yakuta benzetiyor. Bu dizede bir aynalar oyunu söz konusu, çünkü Doğu gökyakut rengini almış, gökyakut ise bir Doğu gökyakutu. Diyeceğim, gökyakut *Doğu* sözcüğünün olanca zenginliğini yüklenmiş. Dante belki *Binbir Gece Masalları*'ndan habersiz, ama bu dizenin bağrında *Binbir Gece Masalları* yatıyor.

Bir de *Inferno*'nun beşinci kantosunun ünlü son dizesini anımsatmak isterim: "*e caddi come corpo morto cade.*" Burada, "yere yıkılmak" anlamına gelen *caduta* sözcüğünün yinelenişinde "yere yıkılmak" yankılanmaktadır sanki.

*Commedia* bu tür mutluluklarla doludur. Ama yine de şiiri ayakta tutan bir anlatı olmasıdır. Gençliğimde anlatı küçümsenirdi. Anlatı birçoklarının gözünde anekdottan başka bir şey değildi. Şiirin başlangıçta anlatı olduğu, köklerinin destanda yattığı, şiirin ilk biçiminin destan olduğu unutulmuştu. Destanda zaman vardır: Önce, şimdi ve sonra. Şiirde de vardır bu.

Okura Guelfo'lar ile Ghibellino'lar arasındaki kavgayı, skolastik felsefeyi, mitolojik anıştırmaları ve Dante'nin yer yer daha da geliştirerek özgün Latince'sindeki kadar yetkin bir biçimde yinelediği Vergilius'un dizelerini önemsememesini salık veririm. En azından başlangıçta yalnız öyküyü izlemeyi yeğleyin. Kaldı ki, kimsenin kendini bundan alıkoyabileceğini sanmıyorum.

Böyle yaptığımız zaman neredeyse büyümlü bir biçimde bir öykünün içinde buluruz kendimizi. Doğaüstü söz konusu olduğu zaman genellikle inançsız okurlara yol gösteren inançsız bir yazar vardır ve okurları olup biteceklere hazırlamak zorundadır. Dante'nin buna gereksinimi yoktur: "*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi rostrovai per una selva oscura.*" Yani, otuz beşimde karanlık bir ormanda buldum kendimi. Bu dizeler alegorik olabilir, ama biz somut ola-

rak inanırız. Otuz beş yaş ömrün yarısı eder, çünkü Kitabı Mukaddes'te akli başında bir insan için yetmiş yıllık bir yaşam öngörölmüştür. Yetmişinden sonra her şeyin İngilizlerin deyişiiyle iç karartıcı olduğu düşünölür; her şey hüznün ve kaygı verir insana. Dolayısıyla Dante “nel mezzo del cammin di nostra vita” derken boş bir söz ustalığı peşinde değildir, düş gücünün kesin tarihini vermektedir bize.

Dante'nin düş düşünö olduğunu sanmıyorum. Düş kısadır. *Commedia* kadar büyük bir düş olanaksızdır. Dante'ninki gönüllü bir düştü: Kendimizi bu düşe bırakabilir ve onu şiirsel bir inançla okuyabiliriz. Coleridge, şiirsel inancın inançsızlığın bile bile askıya alınması olduğunu söylemişti. Tiyatroya gittiğimizde, biliriz ki sahnede birtakım kostümlü insanlar dekorların ortasında Shakespeare'den, Ibsen'den ya da Pirandello'dan ezberledikleri sözleri söylemektedirler. Ama o insanların gerçek giysiler içinde olduklarını, sahnenin köşesinde intikam sözleri mırıldanan adamın gerçekten Danimarka Prensi Hamlet olduğunu kabul ederiz. Kendimizden geçeriz. Filmler daha da tuhaftır, çünkü gördüklerimiz kılık değıştirmiş insanlar değil, kılık değıştirmiş insanların görüntüleridir, ama yine de filmi izlerken onlara inanırız.

Dante'ye gelince, *Commedia*'da her şey o kadar canlıdır ki, Dante'nin kendi öbür dünyasına tıpkı öbür gökbilimlere değil de yermerkezli evren kuramını savunan gökbilime inandığı gibi inandığımızı düşünmeye başlarız.

Dante'ye niçin bu kadar derinden inandığımız konusuna Paul Groussac bir açıklama getirmiştir. Groussac'a göre bunun nedeni *Commedia*'nın birinci tekil kişiyle yazılmış olmasıdır. Ama burada söz konusu olan yalnızca bir dil becerisi değildir: Burada amaç *gördüler* yerine *gördüm* demek de değildir. Daha başka bir anlamı vardır. Dante'nin *Commedia*'nın kişilerinden biri olduğunu gösterir. Groussac'a bakılırsa, ye-

ni bir gelişmeydi bu. Gerçi Dante'den önce Aziz Augustinus *İtiraflar*'ını yazmıştı, ama bu itiraflar Dante kadar yakın değildir bize, çünkü olağanüstü bir söz sanatıyla yazılmıştır. Aziz Augustinus'un söylemek istediği ile bizim içtiktiklerimiz arasına söz sanatı girer.

Söz sanatı bir köprü, bir yol olması gerekirken çoğu zaman bir duvara, bir engele dönüşür. Bunu Seneca, Quevedo, Milton ve Lugones gibi birbirlerinden çok farklı yazarlarda görebiliriz. Onlarla aramıza sözcükler girer hep.

Dante'yi çağdaşlarından daha iyi tanırız. Denilebilir ki, Dante sürekli düşünö kurduğu Vergilius'u nasıl tanıyor-sa biz de öyle tanırız Dante'yi. Onu hiç kuşkusuz Beatrice Portinari'yi tanıdığımızdan daha iyi tanırız, herkesten daha iyi biliriz. Dante kendini olup bitenlerin odak noktasına yerleştirmiştir. Yalnızca her şeyi görmekle kalmamakta, aynı zamanda olup bitenlere etkin bir biçimde katılmaktadır. Ama Dante'nin rolü her zaman anlattığıyla uyum içinde değildir.

Bir bakarsınız, Cehennem karşısında ürküye kapılır. Ama korkağın teki olduğundan değil, bizim Cehennem'e inanmamızı sağlamak için ürküye kapılması gerektiğinden. Ürküye kapılmış, korkmuştur, çeşitli yorumlarda bulunur. Ama ne düşündüğünü söylediklerinden değil, kullandığı dildeki şiir ustalığından, seslemiden, vurgulamalardan anlarız.

*Commedia*'da bir kişi daha vardır. (Gerçekte üç kişi vardır, ama ben şimdi ikincisinden söz edeceğim.) Bu ikinci kişi Vergilius'tur. Dante Vergilius'un *Aineis* ya da *Georgica*'da oluşmuş görüntüsünden farklı bir görüntüsünü sunmayı başarmıştır. Şiiriyle, dini bütün şiiriyle bize Vergilius'un daha yakın gelen bir görüntüsünü sunmuştur.

Yaşamda olduğü gibi edebiyatın konularından biri de dostluktur. Bence dostluk Arjantinlilerin tutkusudur. Edebiyatı birçok dostlukla karşılarız; edebiyat bir dostluk-

lar ağıdır desek yeridir. Don Quijote ile Sancho; sınır boylarında yitip giden iki goşomuz, Fierro ile Cruz; yaşlı asker ile Fabio Caceres; Kim ile lama. Dostluk çok sık rastlanan bir izlektir, ama yazarlar genellikle iki dost arasındaki karşıtlığı vurgularlar.

Dante’de ise daha incelikli bir durum söz konusudur. Dante ile Vergilius arasında bir baba-oğul ilişkisi vardır, ama tam anlamıyla bir karşıtlık değildir bu. Dante Vergilius’un oğlu olmakla birlikte ondan üstündür, çünkü kendisine düş gücü bağışlandığından kurtarılacağına inanmaktadır. Ama ta başından bilmektedir ki, Vergilius yitik bir ruh, bir günahkârdır. Vergilius Dante’ye kendisine Araftan ötesine eşlik edemeyeceğini söylediğinde, Dante Latin ozanın sonsuza değin o korkunç *nobile Castello*’da eski çağların yüce ruhlarıyla, İsa adını hiç duymamış o yüce ruhlarla yaşayacağını bilmektedir. O anda görkemli sözlerle yüceltir Vergilius’u: “*Tu, duca; tu, signore; tu, maestro...*” Dante Vergilius’un yapıtını ne denli büyük bir çaba ve tutkuyla okuduğundan söz eder; ikisi arasındaki ilişki hep böyle kalır. Ama Vergilius temelde Tanrı’nın uğramadığı o şatoda sonsuza dek yaşamaya yazgılı olduğunu bilen hüznünlü bir kişidir. Oysa Dante’nin Tanrı’yı görmesine, evreni anlamasına izin verilecektir.

Başta iki kişi vardır. Sonra da ikincil oldukları söylenmiş binlerce, yüzlerce, bir yığın kişi. Bana kalırsa, onlar ikincil değil, ölümsüzdür.

Günümüzde bir roman bize birini ancak beş altı yüz sayfada tanıtabilir, o da tanıtabilirse tabii. Dante’de ise bu iş için bir an yeterlidir. O an o kişi sonsuza değin tanıtılmış olur. Ben de birçok öykümde aynı şeyi yapmaya çalışmışımdır; birçokları aslında Dante’nin ortaçağdaki bu buluşundan dolayı bana hayranlık duymuşlardır. Nedir bu buluş? Bir anı bir yaşamın gizyazısı olarak sunmaktır. Dante’de yaşamla-

rı yalnızca birkaç dize tutan kişilerle tanışırız, ama bu birkaç dizelik yaşamlar yine de ölümsüzdür. Bir sözcükte, bir davranışta yaşarlar; başka bir şey yapmaları da gerekmez. Bir kantonun bir bölümünde yer alırlar yalnızca, ama o bölüm ölümsüzdür. İnsanların belleğinde ve imgeleminde yaşayadurur, durmadan yenilenirler.

Carlyle, Dante'nin iki özelliği olduğunu söylemişti. Kuşkusuz pek çok özelliğinden söz edilebilir Dante'nin, ama birbiriyle çelişmeyen iki temel özelliği vardır: Sevecenlik ve acımasızlık. Bir yandan, Shakespeare'in "insan iyiliğinin sütü" dediği insan sevecenliği görülür Dante'de. Öte yandan, Dante acımasız bir dünyada yaşadığımızı, bu dünyanın bir düzeni olduğunu da bilir. Bu düzen Öteki'ne, üçüncü konuşmacıya denk düşer.

İki örneği anımsayalım. Birincisi, *Inferno*'nun en çok bilinen yan öyküsü, Paolo ile Francesca'nın beşinci kantodaki öyküsü. Dante'nin anlattıklarını özetlemeye kalkışmayacağım, onun İtalyanca'sıyla ölümsüz kıldığı sözleri başka sözcüklere aktarmak saygısızlık olur, ama olayı kısaca anımsatabilirim.

Dante'yle Vergilius birinci çemberden ikinci çembere inmişlerdir. Orada Cehennem kasırgasıyla savrulan ruhları görürler, günahın ve cezanın kötü kokusunu duyarlar. Minos bir ruhun Cehennem'in neresine gideceğini belirlemede, kaçınıcı kata inmesine karar verdiyse kuyruğunu o kadar kez gövdesine dolamaktadır. Minos'un gövdesi çok çirkin, çünkü Cehennem'de hiçbir şey güzel olamaz.

Şehvet düşkünlerinin cezalandırıldığı bu ikinci çemberde büyük, anlı şanlı adlar vardır. "Büyük adlar," diyorum, çünkü Dante kantoya başladığında henüz sanatının en yetkin düzeyine, kişilerinin adlarından öte bir nitelik kazandıkları düzeye erişmemişti. Ama kantonun ortalarına doğru o büyük buluşunu gerçekleştirir Dante: Artık ölümlerin ruhlarıy-

la Dante arasında bir söyleşim olanaklıdır; Dante kendince yanıtlar verebilir ve onları yargılayabilir. Ama onları yargılamayacaktır. Kendisinin yargıç olmadığını, yargıcın Öteki, üçüncü konuşmacı, Tanrı olduğunu bilmektedir.

Evet, bu ruhlar arasında Helena, Akhilleus, Paris, Tristan ve başka ünlüler vardır. Ama Dante bunlar arasında tanımadığı, ötekileri kadar ünlü olmayan, kendi döneminin dünyasından iki ruh görür: Paolo ile Francesca. Dante onların zina suçu işlediklerini öğrenir. Onlara seslenir ve Paolo ile Francesca'nın ruhları gelir, "*quali colombe dal disio chiamate*." Burada söz konusu olan iki günahkârdır, ama Dante onları tutkuyla kanat çırpın iki güvercine benzetir, çünkü cinsellik sahnenin aynı zamanda özü olmalıdır. İki ruh Dante'ye yaklaşır; Paolo konuşamamakta, yalnızca Francesca konuşabilmektedir; kendilerini çağırdığı için Dante'ye teşekkür eder ve dokunaklı sözler söyler: "*Se fosse amico il Re dell'universo / noi pregheremmo lui per la tua pace*"; Evrenin Hükümdarının –Tanrı adını anmak Cehennem'de ve Arafta yasak olduğundan Tanrı diyemez– hoş karşıladığı kişiler olsaydık, yüreğinin erince kavuşması için O'na yakarırdık, çünkü bizim kara yazgımız karşısında yüreğin kan ağlıyor.

Francesca, başına gelenleri anlatır, hem de iki kez. İlkinde başından geçenleri onurlu bir biçimde anlatır, ama Paolo'yu hâlâ sevdiğinde diretir. Cehennem'de pişmanlık duymak yasaktır. Francesca günah işlediğini ve kendisini yücelten bu günaha bağlı kalması gerektiğini bilmektedir. Tövbe ederse, yaptıklarını yadsırsa çok kötü olacaktır. Francesca cezanın hakça olduğunu bilir; cezasını kabullenir ve Paolo'yu sevmeyi sürdürür.

Dante'nin merak ettiği bir şey vardır. "*Amor condusse noi ad una morte*"; aşk ikimizi de aynı ölüme götürdü: Paolo ile Francesca birlikte idam edilmişlerdir. Dante ne zinayla ilgilenmektedir, ne de iki sevgilinin nasıl yakalanıp yargı önüne

nasıl çıkarıldığıyla. Dante'yi ilgilendiren, daha saklı bir şeydir: Paolo'yla Francesca birbirlerine vurulduklarını nasıl anlamışlardır, nasıl âşık olmuşlardır birbirlerine, o tatlı iç çekişlere nasıl varmışlardır? Dante bunu sorar onlara.

Şimdi isterseniz konumuzdan biraz uzaklaşalım, Leopoldo Lugones'in hiç kuşkusuz *Inferno*'nun beşinci kantosundan esinlendiği belki de en güzel dörtlüklerinden birini anımsayalım. Lugones'in 1922'de yayımlanan *Las horas doradas* (*Altın Saatler*) adlı yapıtındaki sonelerden birinin, “Alma venturosa”nın (Talihli Ruh) ilk dörtlüğü:

*Al promediar la tarde de aquel día,  
Cuando iba mi habitual adiós a darte,  
Fue una vaga congoja de dajarte  
Lo que me hizo saber que te quería.*

[O gün akşamüstüne doğru, / Sana her zamanki gibi hoşça kal derken, / Ayrılığın verdiği belli belirsiz hüzünden / Seni sevdiğimi anladım birden.]

Lugones sıradan bir şair olsaydı, bir erkeğin sevdiği kadından ayrılırken derin bir hüzne kapıldığını ve ikisinin birbirlerini pek seyrek gördüklerini söylerdi. Gerçi, “Sana her zamanki gibi hoşça kal derken,” ağır aksak bir dize olabilir, ama ikisinin birbirlerini sık sık gördükleri anlaşılmaktadır. Ve ardından: “Ayrılığın verdiği belli belirsiz hüzünden / Seni sevdiğimi anladım birden.”

Buradaki izlek özünde beşinci kantodakiyle aynıdır: Birbirlerini sevdiklerinden habersiz iki insanın ansızın birbirlerine vurgun olduklarını anlaması. İşte Dante'nin öğrenmek istediği de bunun nasıl olduğudur; Paolo'yla Francesca'dan birbirlerine nasıl vurulduklarını anlatmalarını ister. Francesca da anlatır: Bir gün hoşça vakit geçirmek amacıyla Lancelot'un serüvenlerini, ünlü şövalyenin yürek kırgınlıkla-

rını okumaya koyulurlar. Yalnızdırlar. Birbirlerine âşık olduklarının farkında bile değildirler. Sakson istilasından sonra Fransa'daki İngilizlerin hazırladığı kitaplardan biri olan –Alonso Quijano'nun çılgınlığını besleyen ve Paolo'yla Francesca'nın günah yüklü aşklarını açığa çıkaran kitaplarından biri olan– *Matière de Bretagne*'dan bir öykü okumaktadırlar. Francesca zaman zaman yüzlerinin kızardığını söyler. Sonra da, “*quando leggemmo il disiato riso*”, o soylu sevgilinin nicedir özlemini çektiği, gülümseyen dudakları öptüğünü okuduğumuzda, benden asla ayrılmayacak olan sevgilim de beni dudağımdan öptü, *tutto tremante*.

Burada, Dante'nin söylemediği, ama insanın öyküyü okurken belli belirsiz sezinlediği, belki de öyküye bütün gücünü veren bir şey var. Dante iki sevgilinin başına gelenleri büyük bir üzüntü duyarak anlatıyor, ama biz onun sevgililerin yazgısını kıskandığını duyumsuyoruz. Paolo ile Francesca Cehennem'dedir, Dante ise kurtulacaktır; ne var ki, onlar birbirlerine âşık olmuşlar, ama Dante sevdiği kadının, Beatrice'in aşkını hiçbir zaman kazanamamıştır. Ortada bir haksızlık vardır; Dante sevdiğinden ayrı düştüğü için bu haksızlığı yüreğinin derinliklerinde duymuş olsa gerektir. Oysa bu iki günahkâr birliktedir. Gerçi birbirleriyle konuşamamaktadırlar, kapkara bir kasırganın burgacında umutsuzca dönüp durmaktadırlar, ama yine de birliktedirler. Francesca bir şey anlatacağı zaman ikisi adına konuşmakta ve “biz” demektedir; bu da birlikte olmanın bir başka biçimidir. Hiç ayrılmayacaklardır. Gerçi Cehennem'dedirler, ama Dante'ye sorarsanız iki sevgilinin paylaştıkları Cehennem bir tür Cennet'tir.

Dante'nin çok heyecanlandığını anlarız. Az sonra da ölmüşçesine yere yıkılır.

*Commedia*'da herkes yaşamının tek bir anında, insanın kendiyse sonsuzca yüz yüze geldiği bir anda sonsuzluğa ka-

dar tanımlanır. Dante'nin Francesca'yı ilençleyerek ona karşı acımasız davrandığı ileri sürülmüştür. Ama bu Üçüncü Kişi'yi görmezden gelmek demektir. Tanrı yargısı her zaman Dante'nin duygularıyla uyuşmaz. *Commedia*'yı anlayanlar Dante'nin bu yapıtı düşmanlarından öç almak, dostlarını ödüllendirmek amacıyla yazdığını söylerler. Oysa bundan daha yanlış bir değerlendirme olamaz. Nietzsche, Dante'nin mezarlar arasında dolaşarak şiir düzen bir sırtlan olduğunu söylemiş, şaire kara çalmıştı. Şiirler düzen bir sırtlan çelişkili bir tanımdır; dahası Dante acı çekmekten hoşlanmaz. Bazı günahların bağışlanmaz olduğunu bilir. Her bağışlanmaz günah için o günahı işlemiş birini seçer. Ama seçtiği bu kişilerin her birinde hayranlık verici ya da çok değerli bir nitelik de bulunabilir. Francesca ile Paolo yalnızca birer şehvet düşkünü değildirlir. Başka hiçbir günah işlememişlerdir, ama tek bir günah ilençlenmele-ri için yeterlidir.

Tanrı'nın anlaşılmazlığı insanlığın başka bir temel kitabında, *Eyub Kitabı*'nda da rastladığımız bir kavramdır. Eyub'un Tanrı'yı nasıl ilençlediğini, dostlarının Tanrı'yı nasıl savunduğunu ve sonunda Tanrı'nın kasırgalar arasından dile gelip kendini suçlayanları da, savunanları da nasıl payladığını anımsayacaksınız. Tanrı, *Eyub Kitabı*'nda kendisinin de açıkladığı gibi, bütün bir insan adaletinin ötesindedir. İnsanlar Tanrı önünde boyun eğlerler, çünkü O'nu yargılamaya, O'nu savunmaya kalkışmışlardır. Oysa Tanrı'yı yargılamak da, savunmak da gereksizdir. Tanrı, Nietzsche'nin de dediği gibi, iyinin ve kötünün ötesindedir. O başka bir sınıflamadır.

Dante kendi tasarladığı Tanrı'yla her zaman uyumuş olsaydı o zaman Dante'nin tanrısı düzmece bir tanrı olurdu, Dante'nin kendisinin bir suretinden başka bir şey olmazdı. Oysa Dante kendi Tanrı'sını Beatrice'nin kendisini hiçbir za-

man sevmediğini, Floransa'nın iğrençliğini kabullenmek zorunda kaldığı gibi, sürgüne gönderilişini ve Ravenna'daki ölümünü kabullenmek zorunda kalacağı gibi kabullenmek zorundadır. Bu dünyanın kötülüğünü kabullenmek ve anlamadığı bir Tanrı'ya tapınmak zorundadır.

*Commedia*'da eksikliği duyulan bir kişi vardır; ama bu kişi *Commedia*'da yer alamazdı, çünkü daha önceleri çok insanlaştırılmıştı. Sözünü ettiğimiz kişi Hz. İsa'dır. Hz. İsa *Commedia*'da İncil'lerde belirlediği gibi belirmez; İncil'lerin insan İsa'sı *Commedia*'nın gerektirdiği Kutsal Üçlü'nün İkinci Kişi'si olamazdı.

Gelelim ikinci örneğe. Yirmi altıncı kantoda yer alan Odysseus'un öyküsü bence *Commedia*'nın doruk noktalarından biridir. (Bir zamanlar "Odysseus Bilmecesi" başlıklı bir yazı yazmıştım. Yazı yayımlandı, ama daha sonra kaybettim. Şimdi o yazıyı burada bir bakıma yeniden oluşturmaya çalışacağım.) Odysseus'un öyküsü kanımca *Commedia*'nın çözülmesi en güç, belki de en yoğun bölümüdür. Ama doruklara bakıp da hangisinin en yüksek olduğunu anlamak çok zordur; *Commedia* ise doruklarla doludur.

Bu ilk konuşmamın konusu olarak *Commedia*'yı seçmemin nedeni, hem bir edebiyatçı olmam, hem de *Commedia*'nın bütün bir edebiyatın doruğu olduğuna inanmam. Hiç kuşkusuz, *Commedia*'nın Tanrı'ya ilişkin inançlarına ya da Hristiyanlıkla Paganlığın bir bileşimi niteliğindeki söylenceler toplamına katıldığını söyleyemem. Ama hiçbir kitabın bana *Commedia* kadar yoğun estetik hazlar vermediğini söyleyebilirim. Bir kez daha belirtmeden geçemeyeceğim, hazzı bir okurum ben; kitabın bana coşku vermesini isterim.

*Commedia* herkesin okuması gereken bir kitaptır. *Commedia*'yı okumamak insanın kendisini edebiyatın verebileceği en büyük armağandan yoksun kılmasından, anlaşıl-

maz bir çileciliğe boyun eğmesinden başka bir şey değildir. *Commedia*'yı okumak gibi bir keyfi kendimizden niye esirgeyelim? Kaldı ki, okunması zor da sayılmaz. Asıl zor olan kitabın kendisini okumanın dışında kalanlar, yani görüşler, tartışmalar. Kitabın kendisi billur gibi. Sonra, diyelim *Commedia*'nın öteki kişilerini bir yana bıraktık, başkişisi Dante edebiyatta rastlayabileceğimiz en canlı kişi. Ama izin verirseniz ben gene Odysseus'un öyküsüne döneyim.

Dante ile Vergilius sanırım sekizinci hendeğe, hilebazların hendeğine varırlar. Bu bölümün başında ozan Floransa kentine seslenir; Floransa'nın yerde gökte kanat çırttığını, kentin adının Cehennemde dilden dile dolaştığını söyler. Sonra başının üzerinde alevler görür, alevlerin arasında kendilerini hâlâ gizleyeduran hilebazların karanlık ruhları gezinmektedir. Alevler ilerler, Dante düşecek gibi olur. Vergilius, daha doğrusu Vergilius'un sözleri tutar Dante'yi. Dante alevler arasında kimlerin ruhlarının saklandığını sorar; Vergilius da iki büyük addan, Odysseus ve Diomedes'ten söz eder. Odysseus ile Diomedes Greklerin kuşatılmış Troya kentine girmelerini sağlayan Troya Atı hilesini düzenledikleri için oradadırlar.

Odysseus ve Diomedes'le tanışmak ister Dante. Vergilius'a eski çağların bu anlı şanlı ruhlarıyla, bu ünlü ve yüce kahramanlarla konuşmak istediğini söyler. Vergilius Dante'nin isteğini olumlu karşılar, ama ona dilini tutmasını, konuşmayı kendisine bırakmasını tembihler. Ne de olsa karşılarındakiler onuruna düşkün iki Grektir; Dante ağzını açmasa daha iyi olacaktır. Bu, değişik biçimlerde yorumlanmıştır. Torquato Tasso, Vergilius'un Homeros'u aşmak istediği kanısındaydı. Ama böyle bir kuşku tümünden saçmadır, çünkü Vergilius şiirinde hem Odysseus'a, hem de Diomedes'e yer vermiştir, dolayısıyla Dante'nin bu iki kahramanı bilmesinin nedeni Vergilius'un onları tanıtmış olmasıdır. Dante'nin

Greklere gözünde değersiz bir barbar olan Aeneas'ın soyundan geldiği için hor görüldüğü yolundaki görüş ise ele alınmaya bile değmez. Diomedes ve Odysseus gibi Vergilius da Dante'nin bir düşüdür. Dante onları düşünde yaratmaktadır, ama öylesine yoğun, o kadar canlı bir biçimde yaratmaktadır ki onları, o düş kişilerinin, daha *Commedia*'yı yazmamış önemsiz biri olan kendisini küçümseyebileceklerine inanabilir; oysa o düş kişilerine seslerini de, biçimlerini de veren Dante'den başkası değildir.

Dante oyuna bizim girdiğimiz gibi girmiştir; başka bir deyişle, o da *Commedia*'nın oyununa gelmiştir. Şöyle düşünür: Onlar eski çağların ünlü kahramanları, bense bir hiçim, zavallının tekiyim. Onlara söyleyeceklerime neden değer versinler ki? Bunun üzerine Vergilius onlardan nasıl öldüklerini anlatmalarını ister ve görünmez Odysseus'un sesi duyulur. Yüzü yoktur Odysseus'un; alevler arasındadır.

Burada Dante'nin yarattığı olağanüstü bir söylence söz konusu. Bu söylence, *Odysseia* ya da *Aeneis*'tekilerin birçoğundan da, Odysseus'un sonradan Denizci Sinbad adıyla bileceği *Binbir Gece Masalları*'na eklenecek birçok söylence den de üstün.

Dante'nin bu söylenceyi oluşturmaya yol açan, özellikle Lizbon kentini Odysseus'un kurduğu inancı ve Atlas Okyanusu'ndaki Mutlular Adası'na ilişkin öyküler. Keltlerin Atlas Okyanusu kıyılarına bu düşsel ülkeden gelerek yerleştikleri sanılıyordu; bir ada düşünün, adadaki ırmak göğe doğru yükseliyor, ama ırmaktaki kayıklar ve balıklar gerisin geri yeryüzüne düşmüyor; dönüp duran bir ateş adası; tunç tazıların gümüş geyikleri kovaladığı bir ada. Dante sanırım bunlardan bazılarını biliyordu, ama önemli olan onun bu söylencelerden ne yarattığı. Temelde soylu bir şey yaratmıştır Dante bu söylencelerden.

Odysseus Penelope'den ayrılır; arkadaşlarını bir araya top-

lar ve onlara artık yaşlı, evli erkekler olmalarına karşın kendisiyle birlikte binlerce zorluğun üstesinden geldiklerini anımsatır. Soylu bir serüven önerir onlara: Herakles Sütunlarından geçecekler, denizler aşacaklar ve Güney Yarıküre'yi bulacaklardır. O çağlarda Güney Yarıküre'nin bir su yarıküresi olduğuna inanılıyor, oralarda insanların yaşayıp yaşamadığı bilinmiyordu. Odysseus arkadaşlarına kendilerinin hayvan değil, insan olduklarını, yüreklilik ve bilgi için, öğrenmek ve anlamak için yaratıldıklarını söyler.

Arkadaşları Odysseus'un ardından gider ve "küreklerini kanat yaparlar." (Bu metaforun Dante'nin bilemeyeceği *Odyseia*'da da bulunması ilginçtir.) Denize açılıp Ceuta ile Sevilla'yı arkada bırakırlar, açık denizlere yönelip sola dönerler. (*Commedia*'da sola demek kötülük demektir. Araf'a tırmanabilmek için sağa gidilir, Cehennem'e inmek içinse sola.) Sonra Odysseus, "Geceleyin öbür yarıkürenin bütün yıldızlarını gördüm," der; burada sözünü ettiği, bizim yarıküremiz, yıldızdan geçilmeyen Güney Yarıküre'dir. (Büyük İrlandalı şair Yeats, "yıldız yüklü gökyüzü"nden söz eder. Bu bizimkine oranla pek az yıldızın bulunduğu Kuzey Yarıküre için doğru değildir.)

Beş ay süren bir yolculuktan sonra kara görünür. Uzaklarda, o güne kadar gördükleri dağların hepsinden yüksek, kahverengi bir dağ görürler. Ama Odysseus sevinçlerinin çok geçmeden derin bir üzüntüye döndüğünü, çünkü karadan kopan bir kasırganın teknelerini sulara gömdüğünü anlatır. Başka bir kantodan, burada sözü edilen dağın Araf olduğunu öğreniriz. Dante Araf'ın Kudüs kentinin tam karşısına düştüğüne inanır ya da şiir gereği inanır görünür.

Evet, sonunda o korkunç âna geliriz ve Odysseus'un niçin cezalandırıldığını merak ederiz. Troya Atı hilesi yüzünden cezalandırılmadığı açıktır. Çünkü Odysseus'un Dante'ye ve bize anlattığı yaşamının doruğu Troya Atı hilesi değil, ya-

sak olanı, olanaksız olanı soylulukla, yüreklilikle öğrenmeye kalkışmasıdır. Bu kantonun neden böylesine etkileyici olduğunu sorarız kendi kendimize. Ama bu sorunun yanıtını vermeden önce, bildiğim kadarıyla daha önce hiç söylenmemiş bir şeyden söz etmek istiyorum.

Başka bir büyük kitaba, çağımızın büyük bir şiirine değineceğim, Dante'yi Longfellow çevirisinden okumuş olması gereken Herman Melville'in *Moby Dick*'ine. Beyaz balinadan öcünü almak isteyen topal Kaptan Ahab çılgınca bir işe girer. En sonunda balınayı bulurlar, balina tekneyi batırır ve bu büyük roman tıpkı Dante'nin kantosunda olduğu gibi sona erer: Deniz üstlerine kapanır. Melville orada *Commedia*'yı anımsamış olmalı, ama Melville'in *Commedia*'yı okuduğunu ve gerçekten unutabilecek kadar özümseğini, Dante'nin yapıtının Melville'in bir parçasına dönüştüğünü, yıllar önce okuduğunu yeniden keşfetmiş olabileceğini düşünmek bana daha yakın geliyor. Yine de, Kaptan Ahab'ın soylu bir amaçtan değil, öç alma isteğinden yola çıkması dışında öykü ayıdır. Odysseus ise, tam tersine, çok soylu bir davranış içindedir. Üstelik bilgiye erişmek gibi haklı bir nedeni vardır ve cezalandırılır.

*Commedia*'daki bu yan öykünün trajik ağırlığını neye borçluyuz? Bence tek bir geçerli açıklama var: Dante bir biçimde kendisinin Odysseus olduğunu duyumsamıştı. Bunu bilinçli bir biçimde mi duyumsadı, bilemem; önemi de yok. *Commedia*'nın bir yerinde, Tanrı yargılarını kimsenin bilemeyeceğini söyler Dante. Tanrı'nın yargılarını kestiremeyiz; kimin Cennet'e, kimin Cehennem'e gideceğini kimse bilemez. Ama Dante, şiir yoluyla, işte tam da bunu yapma yürekliliğini göstermiştir. Cennetlikleri ve Cehennemlikleri göstermiştir bize. Tehlikeli bir işe kalkıştığının mutlaka farkındaydı. Bilinemez Tanrı yazgısını anlamaya kalkıştığını bilmiyor olamazdı.