

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Borges ve Yazma Üzerine

Derleyenler

N. THOMAS DI GIOVANNI

DANIEL HALPERN

FRANK MACSHANE

ÇEVİREN TOMRİS UYAR



İLETİŞİM

Borges on writing

© 1972, 1973 Jorge Luis Borges, Norman Thomas di Giovanni,
Daniel Halpern, Frank MacShane

İletişim Yayınları 495 • Çağdaş Dünya Edebiyatı 105
ISBN 975-470-750-3

© 1998 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 1998, İstanbul

KAPAK Ümit Kıvanç

DİZGİ Maraton Dizgievi

UYGULAMA Hüsnu Abbas

DÜZELTİ Osman Yener

KAPAK BASKISI Sena Ofset

İÇ BASKI ve CİLT Şelik Matbaası

İletişim Yayınları

Klodfarer Cad. İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34400 İstanbul

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

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

Derleyenler
NORMAN THOMAS DI GIOVANNI,
DANIEL HALPERN, FRANK MACSHANE

Borges ve Yazma Üzerine

Borges on Writing

ÇEVİREN *Tomris Uyar*



i l e t i ş i m

İÇİNDEKİLER

7

SUNUŞ

13

BİRİNCİ BÖLÜM

Kurmaca

63

İKİNCİ BÖLÜM

Şiir

93

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeviri

149

Ek: “Yazarın Çıracılığı”: Jorge Luis Borges

Çoğu okur, Borges'in fizikötesi karmaşıklıklarına kendini öylesine kaptırmıştır ki onun, her yazarın karşısına çıkan sorunla yüzleşmek zorunda kaldığını unutmuştur - yani ne üstüne yazmak, hangi malzemeyi kullanmak. Bir yazarın üstesinden gelmek zorunda olduğu belki de temel sınavdır bu; biçimini etkileyecek, edebî kişiliğini yoğuracak öge.

Borges, bir sürü değişik konuda yazdı ama son ürünlerinde öz kaynağına dönüyor. *Alef ve Öteki Öyküler* ile *Doktor Brodie'nin Raporu*, Buenos Aires'in kuzey bölgesindeki Palermo'da, kentin eteklerinde yaşayan bir gencin deneyimlerine dayalı. 1970'te yayınlanan uzun bir özyaşam denemesinde şöyle anlatıyordu Borges kentin bu "basık evler ve boş arsalarla oluşma" yöresini: "Bu yöreden sık sık gecekondü bölgesi diye söz ettim ama sözcüğü Amerikalıların kastettiği anlamda söylemiyorum. Palermo'da sakıncalı kişilerin yanı sıra kılıksız kibarlar da yaşırdı. Bir de *compadritos* denilen, bıçak kavgalarıyla ünlü kabadayıların Palermo'su vardı ama bu Palermo, benim düşgücüme ancak son-

raları işleyecekti, çünkü onu görmezden gelme adına var-gücümüzle savaşırdık - ve başarırdık.”

İşte yazarın düştüğü klasik durum. Seçkin bir Arjantinli yurtseverler kuşağından gelen, damarlarında İngiliz kanı akan ve ataları askerî kahramanlar olan Borges, durup dururken kendini, Yeni Dünya'nın kabasabalığını bütün acılığıyla gözler önüne seren bir dış mahallede buldu. Palermo'da uygarlıkla barbarlık arasında her gün savaş yaşınyordu.

Borges, bir süre Palermo'yu edebî bilincinden uzak tuttu. Hemen her genç yazar, çevresindeki yaşamı yazmaktan nasıl kaçınırsa. O yaşamı yavan ya da utandırıcı bulur genç yazar. Babası baş belasıdır, annesi şirrettir, mahalle döküntü ve sıkıcıdır. Bunlarla kim ilgilenir ki? O yüzden de genç yazar, çoğu zaman egzotik bir konu seçer, onu süzme bir karmaşıklık ve belirsizlikle işler.

Borges de bir dereceye kadar öyle yaptı. Buenos Aires üstüne birkaç öykü yazmasına karşın çoğu zaman edebî konularda yoğunlaştı. “Benim yaşamımda yaşam ve ölüm eksik,” demişti bir keresinde; kendisinin “edebiyatla kuşatıldığına” da değinmişti. İlk yazdıklarının sonuçları önceden kestirilebilirdi. Bir yerde, “on yedinci yüzyılın iki barok İspanyolunun, ‘Urne-Buriall’daki Sir Thomas Brown türü yazıyla kendi sarp İspanyolluklarında dimdik duran Quavedo ile Saavedra Fajardo’nun işgüzar maymunları” olmaya çalıştığını söylüyor. “İspanyolcayı Latince yazmak için elimden geleni yapıyordum, kitap tabii bunca dolambaçlı anlatımın, tumtu-raklı lafın ağırlığını taşıyamıyor.” Sonra bir başka yaklaşım denedi: yapıtına ne kadar Arjantin deyimi varsa doldurdu ve kendi dediği gibi, “o kadar çok yerel sözcük kullandım ki yurttaşlarımın çoğu zar-zor anladı ne dediğimi.”

Daha sonra, her ne kadar kesin bir olgunluk belirtisi sayılsa da, gizemli ve açıklanmaz bir süreç sonunda Borges,

dikkatini Palermo'nun dış mahallelerine yöneltti. İlk yazılarının çoğunda büyük yer tutan labirentler ve aynalardan, zamana ve gerçeğe ilişkin felsefi kurgulardan çıkıp gitgide kendi arka avlusuna döndü; bu süreci, "ruh sağlığına, mantığın sınırlarında yazmaya dönmek, allı-pullu bölümlerle okurun gözünü kamaştırmaktansa işini kolaylaştırmak" diye tanımlıyor. Bunu önemli bulmamızda, Borges'in arka avlusunun bizim de arka avlumuz olmasının payı var, çünkü orası çağdaş kent. Buenos Aires'e, yirminci yüzyıl kent merkezinin, tarihsiz ve kişisiz, İnka ve Aztek kalıntılarından, Roma forumundan, Akropol'dan yoksun bir prototipi denebilir. Tıpkı Los Angeles, Kalküta, São Paulo ya da Sidney gibi, kendisini anlamlandıracak birini arayan bir kent arazisidir.

Ne var ki Borges, kendi arka avlusunu ele almadan önce molozları kaldırmak zorundaydı. Bu da öncelikle Arjantinli kişiliğin simgesi sayılan gauço romantisizmini silmekti. Gauço edebiyatının büyük ölçüde belbağladığı yerel renk ucuzluğunu silmekti. Bunu sırf gözlemleriyle başardı: geniş pampalar, onun gözünde yalnızca en yakın evin ufukta bir leke gibi görüldüğü "bitimsiz uzaklıklar" oluverdi. Gauçolarsa çiftlik ırgatlarıydı, o kadar.

Bu hazırlık döneminin bitiminde, bir kere köyde olup bitenleri olduğu gibi anlattıktan sonra, aynı şeyi kent için de yapabildi ve bu süreçte kentin sözcülüğünü üstlendi. Onun evrensel çekiciliğinin bir nedeni de bu. Gözlemleri her zaman doğrudan ve açık; birkaç tümceye göz atmak yeter. İşte "Rosendo'nun Öyküsü"nü'nün açılış tümcesi, yazılalı daha üç yıl oldu:

Gece, saat on bir sularıydı; Bolivar ile Venezuela'nın kesiştiği köşede, eskiden ayrıca bakkal dükkânı da olan bara (şimdi yalnızca bar) girmiştım.

Sahicilik ögesine dikkat edin: barın, kentin uzak ya da yok-sul bir kesiminde olduğunu söylemiyor; Bolivar'la Venezu-ela'nın kesiştiği köşede diyor, yani bizim Christopher Soka-ğıyla Yedinci Cadde'nin ya da Wabash ile Monroe'nun kö-şesi gibi. Size verdiği, gerçek bir dünya: sahtesi değil, yarı-sindirilmiş mitlerden ya da yerel renk parçacıklarından bir bohça değil. Ayrıca, bir zamanlar kısmen bir bakkal dükkâ-nı olan bara nasıl değindiğine dikkat edin lütfen. Bu ayrın-tı, yazarın anlatacağı konuyu bilecek kadar yörede kaldığını gösteriyor. Ona güvenebilirsiniz.

Bir öykü kişisini yine az ve öz sözcükle aynı ustalıkla ta-nıtıyor bize:

Benjamin Otalora, yaklaşık 1891'de, on dokuzunda, iriyarı bir gençtir. Basık bir alnı, candan mavi gözleri ve Bask kökenlilere özgü taşra delikanlısı görünümü vardır.

Arjantin yaşamının niteliğindeki bir sürü öge, bu fiziksel betimlemede özetlenmiş.

Borges'in çıkışı, dünyanın her yerindeki okurlar ve yazar-lar için önem taşıyor. O, insanlara yaşamlarının deneyimiyle başedebileceklerini göstermiştir. Ortalıkta utanılacak bir şey yoktur. Şöyle yazmıştır Borges: "Gerek barok bir biçemin doğasında bulunan şaşırtı öğelerinden gerek önceden kesti-rilemeyen bir sona yönelen şaşırtılardan vazgeçtim ben. Kı-sacası, bir beklentiyi doyurmayı, vurucu bir sarsıntı yarat-maya yeğledim. Yıllarca, çeşitlemeler ve yeni buluşlar aracılı-ğıyla iyi birşeyler yazabileceğimi umdum; şimdi, yetmişimi aştıktan sonra kendi sesime kavuştuğuma inanıyorum."

Borges, bütün kuralları ve onları nasıl çiğneyeceğini bil-diği için bir dünya-yazarıdır. Onun edebî yaşamı, sözcüğü özgürleştirmek, durmaksızın saldırıya uğradığı bir dünyada ona yeni bir dirim kazandırmak adına verilmiş uzun bir sa-

vaştır. Bir dil büyücüsüdür o ama bütün usta gözbağcılar ve şairler gibi, trük açıklandıktan ya da şiir söylendikten sonra, onun içimizin derininde hep söylenmeden kalmış bir şey olduğu duygusunu verir bize: Carlos Fuentes, Borges'in düzyazısı olmasa, bugün Güney Amerika'da çağdaş roman olmayacağını söyler bir yazısında.

Ama Borges'in etkisi, Latin Amerika'yla sınırlı kalmamıştır: dünyanın her yanındaki yazarlardan yardımını esirgememiştir o. Bu yüzden Kolumbiya Üniversitesi'ndeki yazı programına katılan yüksek lisans öğrencileriyle konuşmalar yapmak için 1971 baharında okula birkaç kere çağırılmıştır. Gerçi körlüğü, öğrencilerin çalışmalarını okumasını engelliyordu ama meslektaşlarının ve çalışma arkadaşı, aynı zamanda çevirmeni Norman Thomas di Giovanni'nin yardımıyla kendi yapıtlarını tartışmak ve böylelikle dinleyicilerine aydınlatıcı örneklerle yardımcı olmak fırsatını elde etti. Her toplantıda, Borges ile di Giovanni, iki saat kadar kaldılar; öğrencilerle öğretim üyelerinden oluşan dinleyici topluluğunun dar tutulmasına, bir tür biz-bizelik ortamı doğmasına özen gösterildi.

Gereksiz yinelemelerden kaçınmak için bu toplantılardan her birinin tek bir konuda odaklanması kararlaştırıldı, yani kurmaca şiir ve çeviri uğraşında. Aramızdakilere, Borges'in öykülerinden birinin, "Düellonun Sonu"nun metni ile yarım düzine şiir ve di Giovanni ile başka çevirmenlerin çeşitli Borges çevirileri dağıtıldı. Kurmaca bölümünde, di Giovanni öyküyü satır satır okudu, Borges de yorum yapmak ya da teknik sorunları tartışmak istediğinde araya girdi. Daha sonra genel bir tartışma açıldı; Borges, elindeki malzemeyi nasıl adım adım öyküye dönüştürdüğünü açıkladı.

Şiir toplantısında da aynı yöntem izlendi, di Giovanni şiirleri ağır ağır okuyarak Borges'in yorumlarını bekledi. Sorular bölümünde Borges, geleneksel koşuk kalıplarının ya-

rarı ve kişinin kendi edebiyat mirasını bilmesi gerektiği üstünde durdu.

Çeviri seminerine di Giovanni'nin katılımı çok daha özeldi doğal olarak; Borges'in öyküleriyle şiirlerini İngilizceye oturtmak için ikisinin nasıl bir yol izlediklerini anlattı. Üç toplantı da resmîlikten uzaktı. Borges'in şakacılığı ve alçakgönüllülüğü ile di Giovanni'nin toksözlülüğü ve yapmacıksızlığı bu toplantılara içtenlik kattı. Bu üç birleşim, Kolumbia Üniversitesi öğrencileriyle öğretim üyelerine büyük bir yazarın yapıtlarını yakından inceleme, onun yorumlarından yararlanma olanağı sunmuş oldu böylelikle.

Bu kitabın metni, üç toplantının teyp kayıtlarından alınmıştır. Toplantıların özgün havasını korumak amacıyla düzeltmeler, en-az düzeyde tutulmuştur.

Güzel Sanatlar Okulu'nu son ziyaretinden sonra Borges, kendisi ve yazma seminerinin öğrencileriyle öğretim üyeleri adına düzenlenen bir çağrıya katıldı. Orada, genç yazarın ister Buenos Aires, ister New York'ta olsun, çektiği çileye değindi, bu sözleri ekte yer alıyor.

New York, Haziran 1972

BİRİNCİ BÖLÜM

Kurmaca

Kurmaca semineri, Borges'in öyküsü "Düello'nun Sonu"nun metni üstüneydi.

Düello'nun Sonu

Uruguaylı romancının oğlu Carlos Reyles, bana bu öyküyü bir yaz akşamı Adroque'de anlatmıştı da aradan yıllar geçti. Bunca zaman sonra uzun sürmüş bir candüşmanlığının ve hazin sonunun ayrıntılı öyküsüne, okalıptüs ağaçlarının ecza kokusuyla kuşların gevezeliği de karıştı.

Oturmuş, her zamanki gibi ülkelerimizin Uruguay ile Arjantin'in dolaşık tarihlerini konuşuyorduk. Reyles, yiğitliği, eşek şakaları ve serkeşliğiyle ünlü Juan Patricio Nolan'ın adını herhalde duyduğumu söyledi. Evet diye yalan attım. Nolan, doksanların başında ölmüş olsa da halk onu hâlâ dostu sayıyordu. Böyle durumlarda hep görüldüğü gibi düşmanları da vardı tabii.

Reyles, bana Nolan'ın tatsız şakalarından birini aktardı. Olay, Manantiales çatışmasından kısa bir süre önceye raslıyordu; başkışileri Cerro Largolu iki gauço, Manuel Cardoso ile Carmen Silveira'ydı.

Birbirlerinden nasıl ve neden nefret etmeye başlamışlardı? Yalnızca son düellolarıyla akıllarda kalmak isteyen bu iki adamın çoktan unutulmuş öyküsünü yüzyıl sonra nasıl aydınlığa kavuşturabiliriz? Reyles'in babasının yanında çalışan, "kaplan-bıyıklı", Laderecha adında bir kalfanın kulağına şurdan burdan birtakım laflar çalınmıştı, şu anda kâğıda döktüğüm bazı bilgilerden epey kuşkuluyum; unutkanlık da bellek kadar uydurmaya yatkın olduğuna göre.

Manuel Cardoso ile Carmen Silveira'nın birbirine bitişik birkaç dönümlük toprakları vardı. Öbür tutkular gibi nefretin kökleri de gizemlidir ama damgalanmamış davardan ya da herkese açık bir at yarışında daha güçlü olan Silveira'nın Cardoso'nun atını yarış dışına sürdüğüne ilişkin söylentiler dolaşıyordu ortalıkta. Aylar sonra, otuz puanlık uzun bir çift-kol *truco* partisi düzenlendi mahalle kahvesinde. Hemen her ele katılan Silveira, rakibinin ustalığını kutladı ama sonunda onu beş parasız bıraktı. Kazandığı paraları kuşağına yerleştirirken Cardoso'ya aldığı dersten ötürü teşekkür etti. Bence bu işi çözmeye o anda karar vermişlerdi. Oyun inişli çıkışlıydı. Bu tür acımasız yerlerde, o günlerde erkekler, hemen muştaya muştaya kapışırldı. Ama sayıca az birkaç seyirci araya girdi. Öykünün garip bir yanı da, Manuel Cardoso ile Carmen Silveira'nın, ister gün doğumunda ister günbatımında birçok kere tepelerde mutlaka karşılaşmış olmaları ama yüzleşmeyi son ana ertelemeleri. Belki de yoksul ve tekdüze yaşamları onlara nefretten başka bir şey sunmuyordu, nefretlerini o

yüzden beslediler. Sonraları, hiç farkına varmaksızın birbirlerinin kölesi oldular.

Biraz sonra anlatacağım olayların sonuçlar mı nedenler mi olduğunu artık kestiremiyorum. Cardoso, aşktan çok cansıkıntısından ötürü bir komşu kızını, La Serviliana'yı ayarladı. Silveira'nın arayıp da bulamadığı fırsattı bu; kendi yöntemleriyle kızın gönlünü çeldi, onu kulübesine attı. Birkaç ay sonra, ayağına dolaştığı gerekçesiyle kapının önüne koydu. Kin püsküren kadın, Cardoso'nun evine sığındı. Cardoso onunla bir gece geçirdi ve ertesi gün öğleüstü onu sepetledi. Başka bir erkeğin iskartasında gözü yoktu.

Tam o sırada, La Serviliana olayından biraz önce ya da sonra, Silveira'nın çoban köpeği gündeme geldi. Silveira hayvanı çok seviyordu, ona Uruguay'ın kurucusu otuz-üç atadan esinlenerek Treinta y Tres adını vermişti. Köpek bir hendekte ölü bulunduğunda Silveira onu kimin zehirlediğinden kuşkulanmakta gecikmedi.

1870 kışında bir ara, iktidardaki Colorados ya da Kızılalarla Aparicio'nun Blanco ya da Beyazları arasında bir iç savaş çıktı. İhtilal, Silveira ile Cardoso'yu bir zamanlar iskambil oynadıkları kavşaktaki-kahvede yakaladı. Gauço milislerinden oluşan bir müfrezenin başındaki yarı-kan Brezilyalı komutan, kahvedeki herkesi sertçe azarladı, ülkenin onlara gereksinim duyduğunu, hükümetin baskısının katlanılmaz olduğunu söyledi. Kimsenin anlamadığı konuşmasının sonunda onlara Blancolara özgü beyaz şeritler dağıttı; kısıkvrak yakalanmışlardı. Aileleriyle vedalaşmalarına bile izin verilmedi.

Manuel Cardoso ile Carmen Silveira, yazgılarını kabullendiler; bir askerin yaşamı bir gauçonunkinden daha zorlu değildi ki. Koyun postu eyerlerine sarınıp açık

havada uyumak, sertleşmiş yapılarına zaten zor gelmiyordu, adam öldürmekse, davar boğazlamaya alışmış ellerinin yabancıtı değildi. Üzengilerin ve silahların çınıltısı, süvari birliği atağa geçtiğinde ilk duyulan şeylerdir. İlk atakta yaralanmamış kişi, kendini şerbetli sanır. Imgelem yoksunluğu, Cardoso ile Silveira'yı korku ve acıma duygusundan kurtardı; arada bir, bir akının başını çektiklerinde korku içlerini şöyle bir yoklasa da. Asla sıla özlemi çekmediler. Vatanseverlik, onlara yabancı bir duyguydu ve şapkalarındaki şeritlere karşın iki taraf da gözlerinde aynıydı. Saldırı ve karşı-saldırı sırasında bir adamın mızrakla neler yapabileceğini öğrendiler, omuzdaşlığın onlara kişisel düşmanlıklarını sürdürme olanağı tanıdığını da kavradılar. Omuz omuza çarpışıyorlardı - ama bildiğimiz kadarıyla birbirlerine tek söz etmeden.

Sonları, 1871'in o boğucu sonbaharına denk geldi. Bir saat bile sürmeyecek savaş, adını hiç duymadıkları bir yerde geçti. (Bu yerleri tarihçiler sonradan adlandırdılar.) Çatışmadan önceki gece, Cardoso emekleyerek subayının çadırına süzüldü, ertesi günkü çatışmada Beyazlar kazanırsa Kızılardan birini kendisine teslim etmesi için yalvardı ezile büzüle, çünkü daha önce hiç kimsenin boğazını kesmemiştii, bunun nasıl bir duygu olduğunu öğrenmeye içi gidiyordu. Komutanı, yiğitçe savaşırsa bu dileğinin yerine getirileceğine söz verdi.

Beyazlar, sayıca düşmandan çoktular ama Kızılar daha donanımlıydılar ve onları tepenin doruğundan aşağı sürdüler. Tepeyi ele geçirmek yolunda iki başarısız akından sonra Beyazların ağır yaralı komutanı, teslim bayrağını çekti. Kendi isteğiyle oracıkta bıçaklandı.

Adamlar silahlarını bıraktılar. Kızılların komutanı Yüzbaşı Juan Patricio Nolan, tutsakların beklenen infa-

zını en ince ayrıntıya kadar tasarladı. Kendisi de Cerro Largoluydu, Silveira ile Cardoso arasındaki bitimsiz çekişmeden haberliydi. İkisini karşısına çağırıp dedi ki, “Birbirinizin suratını görmeye bile katlanamadığınızı biliyorum, uzun süredir hesaplaşmanın bir yolunu aradığınızı da. Size iyi bir haberim var. Güneş batmadan ikiniz de hanginizin üstün olduğunu gösterme olanağına kavuşacaksınız. Sizi karşıma dikip boğazlarınızı kestireceğim; sonra da yarışacaksınız. Bakalım hanginiz kazanacak.” Kendilerini getiren erle geri döndüler.

Haberin kampa yayılması uzun sürmedi. Nolan, yarışmanın infazların sonunda yer almasını kararlaştırmıştı, gelgelelim tutsaklar bna bir sözcü göndererek kendilerinin de yarışı izlemek ve sonucu üstüne bahse tutuşmak istediklerini iletiler. Anlayışlı bir adam olan Nolan, bu isteğe uymaya karar verdi. Ortaya para, koşumlar, mızraklar, kılıçlar, atlar sürüldü. Zamanı geldiğinde dullara ve yakın akrabalara geri verileceklerdi. Hava olağanüstü sıcaktı. Kimse siestasız kalmasın diye yarış saat dörde ertelendi. Nolan, Güney Amerika geleneği uyarınca bir saat daha bekletti onları. Herhalde bu kampanyayı subaylarıyla görüşüyordu, emireri maté çaydanlığıyla habire girip çıkıyordu çadıra.

Çadırların önündeki toprak yolun iki kıyısına tutsaklar dizilmişti; işi azıcık kolaylaştırmak adına çömelmişlerdi, elleri sırtlarına bağlanmıştı. Birkaçı, duygularını bir küfür seliyle boşalttı, bir tanesi İsa’nın Duası’nın başlangıcını yineleyip duruyordu: hemen hepsi taş kesilmişti sanki. Tabii sigara içemiyorlardı. Artık yarışmaya aldındıkları yoktu yine de bakınıyorlardı.

“Benim de boğazımı kesecekler, n’olmuş yani,” dedi bir tutsak imrendiğini göstererek.

“Tabii ama herkesle birlikte,” dedi yanındaki.

“Senin gibi yani,” diye terslendi birinci.

Bir çavuş, kılıcıyla yoldaki tozlara yatay bir çizgi çekti. Silveira ile Cardoso’nun bilekleri, rahat koşabilsinler diye bağlanmamıştı. Aralarında beş yardalık falan bir uzaklık vardı. İkisi de başlangıç çizgisinde durdular. Bazı subaylar, onlardan topluluğu küçük düşürmemelerini istedi, ne de olsa herkes kendilerine büyük umutlar bağlamıştı, bahse yatırılan para epey yüklüydü.

Silveira’nın yazgısı, çekilişte cellatlardan melez Nolan’ı seçmekmiş; Nolan’ın ataları, hiç kuşkusuz yüzbaşının ailesinin köleleriydiler, o yüzden ailenin adını taşıyordu. Cardoso ise Kızılların resmî celladını çekti, Corrientesli bu yaşlı başlı adam, bir mahkûmu avutmak için onun omuzunu sıvazlayıp “Hadi dostum. Doğum yapan kadınlar daha da beterini yaşarlar,” diyecek türdendi.

İki adam öne doğru yaylandılar birbirlerine bakmadan. Nolan işareti verdi.

İlgi odağı olmaktan şişinen melez cellat, görevini abarttı ve bir kulaktan öbürüne uzanan gösterişli bir yara açtı; Corrientesli, bir çizikle yetindi. Adamların gırtlaklarından kan fışkırıyordu. Birkaç adım koştuktan sonra yere kapaklandılar. Cordosa düşerken kollarını açtı. Belki bilincinde asla değildi de o kazanmıştı.

DI GIOVANNI: Hepinizin elinde “Düellonun Sonu”nun birer kopyası var, ne ki Borges öyküyü bir yıldır, bizim çevirdiğimizden bu yana, yani bir yılı aşkın bir süredir dinlememiş. Şimdi öyküyü okumaya başlıyorum, onun belleğini tazelemek adına, Borges de bir şey söylemek istediğinde sözümü kesecek.

“Düello’nun Sonu”: *“Uruguaylı romancının oğlu Carlos Reyles, bana bu öyküyü bir yaz akşamı Adroque’de anlatmıştı da aradan yıllar geçti.”*

BORGES: Burada bir gerçekten söz ediyorum yalnızca. Öyküyü bir başkasından da duydum ama iki kaynak göstermek ve öyküye iki kişi sığdırmak beceriksiz kaçacağından öbür dostumu anmadım. Adroque, çocukluk ve delikanlılık yıllarımdır benim gözümde, o yüzden büyük bir anlam taşır. Babamın ölmeden önce gittiği son yerdi, benim de oraya ilişkin çok tatlı anılarım var. Bir zamanlar Adroque -Buenos Aires'in güneyine düşer- oldukça güzel bir kasabaydı ama şimdilerde dikilen apartmanlarla, garajlarla, hele televizyonla bozulup gitti. Zamanında, koca bahçelerle çevrili quintalarla doluydu, tam içinde yitilecek bir yer. Adroque bir tür bulmacaydı, sokaklar asla koşutluk göstermezdi. Reyes, ünlü bir Uruguaylı romancının oğluydu, evet.

DI GIOVANNI: *Bunca zaman sonra, uzun sürmüş bir candüşmanlığının ve hazin sonunun ayrıntılı öyküsüne ökaliptüs ağaçlarının ecza kokusuyla kuşların gevezeliği de karıştı.*

BORGES: Bence burada yoruma gerek yok; apaçık.

DI GIOVANNI: *Oturmuş, her zamanki gibi ülkelerimizin, Uruguay ile Arjantin'in dolaşık tarihlerini konuşuyorduk.*

BORGES: Evet, çünkü Uruguay'ın Republica Oriental'inin tarihiyle bizim tarihimiz hiç kuşkusuz içiçedir. Aslında dedem Borges, Montevideo doğumludur. Caseros çatışmasında Rosas'a karşı savaştığında galiba on beş on altı yaşındaymış.

DI GIOVANNI: *Reyes, yiğitliği, eşek şakaları ve...*

BORGES: Juan Patricio Nolan'ın adını duymuştum evet... Ama öyküde üçüncü bir kişi gerektiği için onu yeniden ya-

rattım, öteki adlar ya Brezilyalı ya İspanyol adları olduğu için -yerel rengin fazla ağır basmasını önlemek amacıyla- onu İrlandalı ya da İrlanda kökenli birine, Patricio Nolan'a dönüştürdüm. Sanırım Patrick Nolan adı yeterince İrlandalı.

DI GIOVANNI: (...) Reyles, yiğitliği, eşek şakaları ve seşkeşliğiyle ünlü Juan Patricio Nolan'ın adını herhalde duyduğumu söyledi.

BORGES: Burada bir anlamda kehanette bulunuyorum, çünkü onun ne tür şakalar yaptığını az sonra öğreneceksiniz. Bu arada umarım, okura biraz sonra anlatacağım öykünün bu tür olayların şaka sayıldığı zalim bir ülkede geçtiği izlenimini aktarmışımdır.

DI GIOVANNI: Evet diye yalan attım. Nolan, doksanların başında ölmüş olsa da halk onu hâlâ dostu sayıyordu. Böyle durumlarda hep görüldüğü gibi düşmanları da vardı tabii. Reyles, bana Nolan'ın tatsız şakalarından birini aktardı.

BORGES: Onun tatsız şaka demesinin nedeni, işin şakaya gelir yanı hiç olmadığını öğrendiğinizde şaşırın diye.

DI GIOVANNI: Olay, Manantiales çatışmasından kısa bir süre önceye raslıyordu...

BORGES: Manantiales çatışması, "La Guerra de Aparicio" diye anılan Uruguay devrimini simgeliyor.

DI GIOVANNI: ... başkışileri Cerro Largolu iki gauço, Manuel Cardoso ile Carmen Silveira'ydı.

BORGES: Carmen, kadın adıdır da gauçoların -a harfi ile bitmediği sürece- kadın adı taşımaları olağandır. Yani bir gauço, pekala Carmen Silveira adında olabilir. Ama iki adam da kıyıcı olduklarından bari bir tanesine bir erkek adı yakıştırdım. Gerçek adları çoktan unutulmuştur - adsız sansız gauçolardı zaten. İşte size iki Portekizli, hatta Brezilyalı ad. Bu adlar, Uruguay'da da yaygındır, bir ölçüde Arjantin'de de. Ben hem yerel renk, hem tıpkılıklar peşindeyim.

DI GIOVANNI: *Şimdi size bir şey sormak istiyorum. Bu sahici bir öykü mü? Carlos Reyles, size gerçekten bunu anlattı mı?*

BORGES: Evet anlattı ama durumlarla adları benim uydurmam gerekti. O, yalnızca "iki gauço'dan söz etmişti, bu bence havada kalıyordu, ben de onlara Cardoso ile Silveira adlarını yakıştırdım.

DI GIOVANNI: *Peki Nolan'ı kızıştırıcı bir öge mi yaptınız?*

BORGES: Gördüğünüz gibi bir şeyler buluşturmam şarttı, ama öykü gerçek, iki ağızdan dinledim.

DI GIOVANNI: *Birbirlerinden nasıl ve neden nefret etmeye başlamışlardı? Yalnızca son düellolarıyla akıllarda kalmak isteyen bu iki adamın çoktan unutulmuş öyküsünü yüzyıl sonra nasıl aydınlığa kavuşturabiliriz?*

BORGES: Burada eski bir edebiyat hilesine başvuruyorum. Yani okurların dediklerime inanmaları için bir sürü başka şey konusunda cahil olduğum numarasına. Gelgelelim bu durum da tam da numara sayılmaz; candüşmanlığının nedenini gerçekten bilmiyorum.

DI GIOVANNI: *Reyles'in babasının yanında çalışan "kaplan-bıyıklı", Laderecha adında bir kalfanın...*

BORGES: Böyle bir kalfa gerçekten vardı. Reyles bana sözünü etmişti, adı çok tuhaf olduğu için aklımda kalmış. "La derecha", "sağ el" anlamına gelir.

DI GIOVANNI: ... 'kaplan bıyıklı'...

BORGES: Bunu da Reyles söylemişti.

DI GIOVANNI: ... *bir kalfanın kulağına şurdan burdan birtakım laflar çalınmıştı; şu anda kâğıda döktüğüm bazı bilgilerden epey kuşkuluyum; unutkanlık da bellek kadar uydurmaya yatkın olduğuna göre...*

BORGES: Bence bu doğru. Düzayak ya da yalınkat bir öykü anlatmamak için arasıra bu tür küçük gözlemlere başvurma hakkını tanırım kendime.

DI GIOVANNI: *Bu sizinle benim "yazar damgası" dediğimiz şeydi çeviri sırasında.*

BORGES: Evet, her zaman eski numaraları tekrarlıyorum.

DI GIOVANNI: *Başka bir öykünün, "Pedro Salvadores" in ikinci tümcesi şöyle: "Anlatılana olabildiğince burnunu sokmamak, şatafatlı ayrıntılardan, kişisel yorumlardan kaçınmak, bu işi yapmanın tek yolu gibi geliyor."*

BORGES: Başka yazarların da başka numaraları vardır herhalde, değil mi?

DI GIOVANNI: *Farklı damgaları.*

BORGES: Evet, herkesin kendince bir damgası var - ya da bir başkasınınkini sahipleniyor, her zaman çalıntı yapar gibi görüldüğümüze göre.

DI GIOVANNI: *Manuel Cardoso ile Carmen Silveira'nın birbirlerine bitişik birkaç dönümlük toprakları vardı. Öbür tutkular gibi nefretin kökleri de gizemlidir ama damgalanmamış davara ya da herkese açık bir at yarışında, daha güçlü olan Silveira'nın Cardoso'nun atını yarış dışına sürdüğüne ilişkin söylentiler dolaşıyordu ortalıkta.*

BORGES: Bu sık raslanan bir olay, demek sıradışı bir şeyler uydurmamışım. Bildiğim kadarıyla anlattıklarım doğru. İki adamın birbirlerine besledikleri nefrete açıklık getirmem şarttı -ne de olsa öykü buna dayalı- iki gauçonun birbirlerine duydukları ciddi nefrete. Gauçolar konuşkan değildirler.

DI GIOVANNI: *Aylar sonra otuz puanlık uzun bir çift-kol truco partisi düzenlendi mahalle kahvesinde.*

BORGES: Elimde İspanyol iskambilleri yokken sizlere *truco* öğretebileceğimi sanmıyorum. Üstelik o oyunun acemisiyim. Yine de birçok kere oynadığımdan yöntemini kesinkes biliyorum.

DI GIOVANNI: *Hemen her ele katılan Silveira, rakibinin ustalığını kutladı ama sonunda onu beş parasız bıraktı.*

BORGES: Bu olayın tıpkısının Buenos Aires'te bir *porteño* -yani bir Buenos Airesli- olan Nicol s Paredes ile And sını-

rındaki bir iç bölgeden, La Rioja'dan gelme biri arasında geçtiğini görmüştüm. Parades, *porteño* sıfatıyla oyunu hiç bilmediğini, iyi bir ders aldığıni söyleyerek habire kutluyordu karşısındakini. Oyunun bitiminde yüz peso falan kazandı ve ona teşekkür etti. Ben de kendi gauçolarıma aynı tavrı yakıştırdım. Kumarbazlardan biri kazanıyor ve öbürünü kutlayarak alaya alıyor. "Bana verdiğiniz ders için teşekkürler efendim, ne yazık ki yüz pesonuzu kabul etmek zorundayım."

DI GIOVANNI: *Kazandığı paraları kuşağına yerleştirirken...*

BORGES: Gauçolar paralarını kuşaklarında saklarlar.

DI GIOVANNI: *... Cardosa'ya aldığı dersten ötürü teşekkür etti. Bence bu işi çözmeye o anda karar vermişlerdi. Oyun inişli çıkışlıydı. Bu tür acımasız yerlerde o günlerde erkekler, hemen muşta muştaya kapışırlardı.*

BORGES: *Payadoreler arasında bile görülürdü bu. İki adam bir yarışma sırasında şarkı söyleyip gitar çalarken, birdenbire bir tanesi tek söz etmeden dışarı çıkardı. Sonra öbürü çıkar, onu dışarda pusuya yatmış görünce kapışma başlardı. Bir düellodan öbürüne geçerek -gitaradan bıçağa- ellerindeki silahlarla hesaplaşırlardı.*

DI GIOVANNI: *Ama sayıca az birkaç seyirci araya girdi. Öykünün garip bir yanı da, Manuel Cardoso ile Carmen Silveira'nın, ister gündoğumunda ister günbatımında birçok here tepelerde mutlaka karşılaşmış olmaları..."*

BORGES: Bu özel garipliği uydurmak zorundaydım, yoksa bıçak kullanmakta usta, ayrıca birbirlerinden nefret eden

iki adam neden bu işi hemen bitirmemişlerdi? Hem bir durum kurmak hem de açıklamasını yapmak zorundaydım.

DI GIOVANNI: ... *ama yüzleşmeyi son âna ertelemeleri. Belki de yoksul ve tekdüze yaşamları onlara nefretten başka bir şey sunmuyordu...*

BORGES: Bu da benim buluşum, Beyaz Şövalye'ye uygun düşüyor.

DI GIOVANNI: ... *nefretlerini o yüzden beslediler.*

BORGES: Evet. Bir gauço ya da kovboy düşündüğünüzde, romantik bir yaşam gelir aklınıza, oysa bu yaşamlar, yaşayanlar için romantik değildir. Onlar günlük bir iş ya da bildiğim kadarıyla bir günlük tembellik diye bakarlar yaşamlarına.

DI GIOVANNI: *Sonraları, hiç farkına varmaksızın birbirlerinin kölesi oldular.*

BORGES: Çünkü birinden nefret ettiğinizde hep onu düşünürsünüz, bir anlamda onun kölesi olursunuz. Aynı şey âşık olduğumuzda da başımıza gelir.

DI GIOVANNI: *Biraz sonra anlatacağım olayların sonuçları mı nedenler mi olduğunu artık kestiremiyorum. Cardoso, aşktan çok cansıkıntısından ötürü bir komşu kızını, La Serviliana'yı ayarladı.*

BORGES: La Serviliana, gauço çevresi dışında pek kullanılan bir ad değildir.

DI GIOVANNI: *Silveira'nın arayıp da bulamadığı bir fırsattı bu; kendi yöntemleriyle kızın gönlünü çeldi, onu kulübesine attı. Birkaç ay sonra, ayağına dolaştığı gerekçesiyle kapının önüne koydu.*

BORGES: Alışıldık bir davranış.

DI GIOVANNI: *Kin püsküren kadın, Cardoso'nun evine sığındı. Cardoso onunla bir gece geçirdi ve ertesi gün öğleüstü onu sepetledi.*

BORGES: Kadınla, erkeklik nedeniyle bir gece geçirdi ama sonra düşmanının metresi olduğunu düşünerek onu başından attı.

DI GIOVANNI: *Başka bir erkeğin ıskartasında gözü yoktu.*

BORGES: Bunun anlaşılmayacak yanı yok sanırım.

DI GIOVANNI: *Tam o sırada, La Serviliana olayından biraz önce ya da sonra Silveira'nın çoban köpeği gündeme geldi.*

BORGES: Çoban köpeğiyle o olayı ben uydurmak zorunda kaldım, artık öykünün toparlanması gerekiyordu.

DI GIOVANNI: *Silveira hayvanı çok seviyordu, ona Uruguay'ın kurucusu otuz-üç atadan esinlenerek Treinta y Tres adını vermişti...*

BORGES: Treinta y Tres, ülkelerini Brezilya'nın egemenliğinden kurtarmaya çalışmış ve başarılı olmuş otuz üç ulusal Uruguaylı kahramana denir. Uruguay Irmağı'nı geçip anayurtlarına varmışlardı, yalnızca otuz-üç kişiydiler. Şimdi

Uruguay bağımsız bir cumhuriyet. Onların soyundan gelme bir sürü insan tanıyorum.

DI GIOVANNI: *Köpek bir hendekte ölü bulunduğu, Silveira onu kimin zehirlediğinden kuşkulandırmakta gecikmedi.*

1870 kışında bir ara, iktidardaki Colorados ya da Kızılalarla Aparicio'nun Blancos ya da Beyazları arasında bir iç savaş çıktı.

BORGES: Uruguay'daki iki geleneksel partinin adları bunlar. Coloradolar, Buenos Aires'teki Birlikçiler'le aynı görüşü savunuyorlardı, uygarlıktan yanaydılar. Blancolar, gauço değildiler -çünkü gauçolar siyasetten hiç mi hiç anlamazlar ama kırsal kesimdendiler. *Blancos y Colorados*, İspanyolca bilen bazılarınız şu iki yaygın deymi duymuş olabilirler: "*Colorado como sangre de toro*" -boğa kanı gibi kırmızı ve "*Blanco como hueso de bagual*" - ölü bir atın kemikleri kadar beyaz. Bu deyimler bugün de Uruguay'da kullanılıyor.

DI GIOVANNI: *İhtilal, Silveira ile Cardoso'yu bir zamanlar iskambil oynadıkları kavşaktaki-kahvede yakaladı.*

BORGES: Elimin altında hazır bir mahalle kahvesi varken neden kullanmayayım ki?

DI GIOVANNI: *Gauço milislerinden oluşan bir müfrezenin başındaki yarı-kan Brezilyalı komutan, kahvedeki herkesi sertçe azarladı, ülkenin onlara gereksinim duyduğunu...*

BORGES: Aslında adam *Doğu'lu*, Uruguaylı olmadığı belli. Akla yakın olsun diye onu Brezilyalı yaptım. Kendisi Uruguaylı değilken Uruguaylılara vatan borcundan falan söz etmesi gerekiyordu. Ayrıca Uruguay'da Brezilyalı boldur.

DI GIOVANNI: ... *hükümetin baskısının katlanılmaz olduğunu söyledi.*

BORGES: Tabii bu adamların ülkedeki hükümet baskısından haberleri bile yok. Bütün olup bitene yabancılar; köy halkı onlar, basit köylüler.

DI GIOVANNI: *Kimsenin anlamadığı konuşmasının sonunda onlara Blanco'ya özgü beyaz şeritler dağıttı...*

BORGES: Ne olup bittiğini bilmiyorlardı. Birdenbire Blanco oluvermişlerdi ama pekala Colorado da yapılabilirlerdi. Tarih elbet uzaktı onlara - politika da. Umurlarında değildi.

DI GIOVANNI: ... *Kısıvrak yakalanmışlardı. Aileleriyle vedalaşmalarına bile izin verilmedi.*

BORGES: Ulusal şiirimiz diye bilinen *Martin Fierro*'da, *Martin Fierro*'nun karısına veda etmesine izin verilir. Ama bu öyküde verilemezdi, çünkü herkes kaçıp giderdi. Brezilyalı, bu yüzden onları apar-topar savaşa yolladı.

DI GIOVANNI: *Manuel Cardoso ile Carmen Silveira, yazgılarını kabullendiler; bir askerin yaşamı bir gauçonunkinden daha zorlu değildi ki. Koyun postu eyerlerine sarınıp açık havada uyumak...*

BORGES: Evet, *recado*, hem yastık hem battaniye olarak kullanılırdı. Karmaşık bir eyer türüydü: sürüyle kilim ya da koyun postu üstüste. Binicilik hakkında bildiğim tek tük şeyi bir *recado*'nun üstünde öğrendim.

DI GIOVANNI: ... sertleşmiş yapılarına zaten zor gelmiyordu, adam öldürmekse, davar boğazlamaya alışmış ellerinin yabancısı değildi. Üzengilerin ve silahların çınıltısı süvari birliği atağa geçtiğinde ilk duyulan şeylerdir.

BORGES: Bunu dedem Acevedo'dan öğrendim. Kendisi sivil olsa da iki üç çatışmada bulunmuştu ve konuyu çok iyi biliyordu. Bana, adamların önce korkuya kapıldıklarını söylemişti. Bilmem Kipling'in Güney Afrika savaşı üstüne yazdığı bir şiirin şu dizelerini biliyor musunuz: "Benzi atmış yüzlerin zorla sırtıttığını görür / Ve hemen içi göçer, barsakları çözülür," vb. Başınıza böyle bir şey gelir ama sonra kahraman da olabilirsiniz.

DI GIOVANNI: *İlk atakta yaralanmamış kişi, kendini şerbetli sanır.*

BORGES: Bunu bana Palermo dolaylarından bir komşumuz, bir politika cambazı söylemişti. İlk birkaç el ateşten sonra hâlâ ölmediğinizi ya da yaralanmadığınızı kavrayınca, eh bu iş sonsuza kadar böyle gider, diyormuşsunuz.

DI GIOVANNI: *İmgelem yoksunluğu, Cardoso ile Silveira'yı korku ve acıma duygusundan kurtardı...*

BORGES: Burada bir İngiliz şairinden alıntı yapmam gerekirdi: "Korkaklar ölmeden önce kaç kere ölür / Cesurlar, ölümü bir kerecik tadar." Benim iki gauçom imgelemden yoksun olduklarına göre ne savaşı bekliyor ne de ondan korkuyorlardı.

DI GIOVANNI: ... arada bir, bir akının başını çektiklerinde korku içlerini şöyle bir yoklasa da...

BORGES: Evet, savaşı süvariler yürütüyordu. Bu tür iç savaşlarda piyade yoktu. Herkes at üstündeydi, kargı ve mızrak kullanılırdı.

DI GIOVANNI: *Asla sıla özlemi çekmediler. Vatanseverlik onlara yabancı bir duyguydu ve şapkalarındaki şeritlere karşın iki taraf da gözlerinde aynıydı.*

BORGES: Elbette, siyaset onlara uzaktı.

DI GIOVANNI: *Saldırıları ve karşı-saldırıları sırasında bir adamın mızrakla neler yapabileceğini öğrendiler, omuzdaşlığın onlara kişisel düşmanlıklarını sürdürme olanağı tanıdığını da kavradılar.*

BORGES: Yani kişisel nefretlerini hâlâ sürdürebilirlerdi.

DI GIOVANNI: *Omuz omuza çarpışıyorlardı - ama bildiğimiz kadarıyla birbirlerine tek söz etmeden. Sonları, 1871'in o boğucu sonbaharına denk geldi.*

BORGES: Boğuculuğa gelince... öyküyü inandırıcı kılmak zorunluğundan doğdu. Bilmem gerçekten boğucu muydu o sonbahar. Ama genellikle o yörelerde öyledir.

DI GIOVANNI: *Bir saat bile sürmeyecek savaş, adını hiç duymadıkları bir yerde geçti.*

BORGES: Çatışmalarda hep raslanan bir şey. İnsanlar, Waterloo çatışmasında can verdiler de oranın adını hiçbiri duymamıştı.

DI GIOVANNI: *(Bu yerleri tarihçiler sonradan adlandırırlar.)*
Çatışmadan önceki gece, Cardoso emekleyerek subayının çadırına süzüldü, ertesi günkü çatışmada Beyazlar kazanırsa Kızıllardan birini kendisine teslim etmesi için yalvardı ezile büzüle, çünkü daha önce hiç kimsenin boğazını kesmemişti, bunun nasıl bir duygu olduğunu öğrenmeye içi gidiyordu.

BORGES: Ölüm cezası, daha önce hiç bağışlanmadığı, bu konuda bir başvuru da yapılmadığı için sık yaşanan bir olaydı. Bir çatışmadan sonra tutsakların boğazları kesilirdi, bu da olağan sayıldığından onları şaşırtmazdı. Adamın subayın çadırına süzülmesine gelince, her zaman yaşanan bir olay, biliyorum. Savaştan sonra birinin boğazını kesme izni, bir tür ödül sayılırdı.

DI GIOVANNI: *Komutanı, yiğitçe savaşırsa bu dileğinin yerine getirileceğine söz verdi.*

Beyazlar, sayıca düşmandan çoktular ama Kızıllar daha donanımlıydılar ve onları tepenin doruğundan aşağı sürdüler.

BORGES: Büyükbabam öldürüldüğünde aynı şey olmuştu. Komutasındaki asiler, sayıca çok üstündüler ama hükümet güçleri -Arjantin tarihinde ilk kere- Remington tüfeklerle donanmışlardı, böylece asiler bastırıldı. O olayın tarihi taa 1874, bu olaydan üç-dört yıl sonra.

DI GIOVANNI: *Tepeyi ele geçirmek yolunda iki başarısız akından sonra...*

BORGES: Onlar yalnızca mızrakla, öbürleriylese tüfekte savaştığından başarısızlığa uğradılar ve öldürüldüler.

DI GIOVANNI: ... *Beyazların ağır yaralı komutanı, teslim bayrağını çekti. Kendi isteğiyle oracıkta bıçaklandı.*

BORGES: Size yalnızca gauçolar arasında değil gauçolarla Kızılderililer arasında geçen bir olaydan örnek verebilirim. Buenos Aires'in batı sınırında oldukça önemsiz bir çatışma çıkmıştı. Pampa Kızılderilileri yenildiler. Boğazlarının birazdan kesileceğini biliyorlardı ve *cacique*'leri yani şefleri ağır yaralanmıştı. Yine de düşmana -hükümet güçlerine- doğru yürümeyi başardı ve kırık dökük bir İspanyolcayla -*"Mate, Capitanejo Payen sabe morir,"* dedi onlara; *"Öldürün, Yüzbaşı Payen ölmeyi bilir."* Sonra da boğazını açıp bıçağa doğru uzattı; hemen kesildi boğazı.

DI GIOVANNI: *Adamlar silahlarını bıraktılar. Kızillların komutanı Yüzbaşı Juan Patricio Nolan, tutsakların beklenen infazını en ince ayrıntıya kadar tasarladı. Kendisi de Cerro Largoluydu, Silveira ile Cardoso arasındaki bitimsiz çekişmeden habersizdi.*

BORGES: Onu ister istemez Cerro Largolu yaptım; yoksa iki gauçonun birbirlerine düşman olduğunu bilemezdi.

DI GIOVANNI: *İkisini karşısına çağırıp dedi ki, "Birbirinizin suratını görmeye bile katlanamadığınızı biliyorum, uzun süredir hesaplaşmanın bir yolunu aradığınızı da. Sizi iyi bir haberim var.*

BORGES: İyi habere bakın! Ama dediğinde içtendi.

DI GIOVANNI: *Güneş batmadan ikiniz de hanginizin üstün olduğunu gösterme olanağına kavuşacaksınız. Sizi karşıma dikip boğazlarınızı kestireceğim...*

BORGES: Bunun İspanyolcası “degollar de parādo”.* Binde bir yapılmış, ben de babamdan duydum.

DI GIOVANNI: ... sonra da yarışacaksınız. Bakalım hanginiz kazanacak.” Kendilerini getiren erle geri döndüler.

Haberin kampa yayılması uzun sürmedi. Nolan, yarışmanın infazların sonunda yer almasını kararlaştırmıştı, gelgelelim tutsaklar ona bir sözcü göndererek kendilerinin de yarışı izlemek ve sonucu üstüne bahse tutuşmak istediklerini iletiler.

BORGES: Hepsi meraka kapılmıştı tabii, iki idam mahkûmunun arasındaki yarışma, ilgilerini çok çekmişti.

DI GIOVANNI: Anlayışlı bir adam olan Nolan, bu isteğe uymaya karar verdi. Ortaya para, koşumlar, mızraklar, kılıçlar, atlar sürüldü. Zamanı geldiğinde dullara ve yakın akrabalara geri verileceklerdi. Hava olağanüstü sıcaktı. Kimse siestasız kalmasın diye yarış, saat dörde ertelendi.

BORGES: Biraz sonra boğazları kesilecek bu adamlar, son uykudan önce biraz kestirmek istiyorlardı.

DI GIOVANNI: Nolan, Güney Amerika geleneği uyarınca bir saat daha bekletti onları.

BORGES: Bu yaygın bir uygulamadır - askerî kamplarda da, havaalanlarında da.

DI GIOVANNI: Herhalde bu kampanyayı subaylarıyla görüşüyordu, emireri mate çaydanlığıyla habire girip çıkıyordu çadıra.

(*) boğaz-kesme molası - ç n

BORGES: Matê, bizim gevşetici kahvemizdir.

DI GIOVANNI: *Çadırların önündeki toprak yolun iki kıyısına tutsaklar dizilmişti, işi azıcık kolaylaştırmak adına çömelmişlerdi, elleri sırtlarına bağlanmıştı.*

BORGES: Gauçolar genellikle oturmazlar, kestikleri inek kafaları dışında hiçbir yere. Çömelmeyi daha rahat bulurlar.

DI GIOVANNI: *Birkaçı, duygularını bir küfür seliyle boşalttı, bir tanesi, Isa'nın Duası'nın başlangıcını yineleyip duruyordu, hemen hepsi taş kesilmişti sanki. Tabîi sigara içemiyorlardı.*

BORGES: Elleri bağlıydı da ondan. Bu da, resmî boğaz-kesenin işini kolaylaştırıyordu.

DI GIOVANNI: *Artık yarışmaya aldıkları yoktu, yine de bakınıyorlardı.*

"Benim de boğazımı kesecekler, n'olmuş yani" dedi bir tutsak imrendiğini göstererek.

"Tabîi ama herkesle birlikte," dedi yanındaki.

"Senin gibi yani," diye terslendi birinci.

BORGES: Oldukça acımasız bir öykü bu.

DI GIOVANNI: Darağacı mizahı.

Bir çavuş, kılıcıyla yoldaki tozlara yatay bir çizgi çekti. Silveira ile Cardoso'nun bilekleri, rahat koşabilsinler diye bağlanmamıştı.

BORGES: Tökezlememeleri için.

DI GIOVANNI: Aralarında beş yardalık falan bir uzaklık vardı. İkisi de başlangıç çizgisinde durdular. Bazı subaylar, onlardan topluluğu küçük düşürmemelerini istedi, ne de olsa herkes kendilerine büyük umutlar bağlamıştı, bahse yatırılan para epey yüklüydü.

BORGES: Bu da gerçek. Bu tarihsel gerçekle yüzleşmek onlar için çok ürkütücü olmalı.

DI GIOVANNI: *Silveira'nın yazgısı, çekilişte cellatlardan melez Nolan'ı seçmekmiş. Nolan'ın ataları, hiç kuşkusuz yüzbaşının ailesinin köleleriydiler, o yüzden ailenin adını taşıyordu.*

BORGES: Köleler sahiplerinin adını taşırlardı. Bizim evimize gelen ihtiyar bir Zenci'yi anımsıyorum. Adı, annemin adıydı: Acevedo. Ailesi, büyükbabamların kölesiymiş, o da bağlantıyı hâlâ koparmamıştı.

DI GIOVANNI: *Cordosa ise Kızıkların resmî celladını çekti, Corrientesli bu yaşlı başlı adam...*

BORGES: Corrienteslilerle Uruguaylıların daha kıyıcı olduklarına inanılır. Buenos Airesli gauçolar kolay kolay boğaz kesmezler ama ötekilerde Kızılderili kanı baskındır, bu tür şeylerden hoşlanırlar gibidirler - en azından kaçınmazlar.

DI GIOVANNI: ... *bir mahkûmu avutmak için onun omuzunu sıvazlayıp "Hadi dostum. Doğum yapan kadınlar daha da beterini yaşarlar," diyecek türdendi.*

BORGES: Bunu babamdan duymuştum, o da eski bir boğaz-kesenden duymuş: *"Animo, amigo; mas sufren las mujeres cuando paren."*

DI GIOVANNI: *İki adam öne doğru yaylandılar birbirlerine bakmadan. Nolan işareti verdi.*

İlgi odağı olmaktan şişinen melez cellat, görevini abarttı ve bir kulaktan öbürüne uzanan gösterişli bir yara açtı...

BORGES: İlk denemesiydi bu.

DI GIOVANNI: ... *Corrientesli, bir çizikle yetindi.*

BORGES: O, derin bir yara gerekmediğini biliyordu tabii.

DI GIOVANNI: *Adamların gırtlaklarından kan fışkırıyordu. Birkaç adım koştuktan sonra yere kapaklandılar. Cardoso düşerken kollarını açtı. Belki bilincinde asla değildi de o kazanmıştı.*

BORGES: Bu hep başımıza gelir: yendiğimizi mi yenildiğimizi mi asla bilmeyiz.

Bana kalırsa yerel renk vb. üstünde gerektiğinden çok durduk; acaba içinde teknik ya da edebiyat ağırlıklı bir dil konuşmak isteyen var mı. Ben de öyküye kaptırdım kendimi galiba ve ne tuhaftır bir konuşmacı ya da öğretmene düşen görevlerimi bütünüyle unuttum. Öyküye itirazlarınız varsa keşke dile getirseydiniz.

DI GIOVANNI: Bu öyküyü kâğıda dökmeden önce ne kadar taşıdınız kafanızda Borges?

BORGES: Yirmi beş-otuz yıl boyunca galiba. İlk duyduğumda çok çarpıcı bulmuştum. Olayı bana anlatan, *La Nación*'da "Crepusculo rojo" -Kızılımsı Alacakaranlık- başlığıyla yayınladı öyküyü - ama mor yamalarla bezeli bir biçim kullandığından onunla yarışamayacağımı kavradım. Onun ölümünden sonra öyküyü olabildiğince dolambaçsız bir dille yazdım. Yıllarca kafamda taşıdım, dostlarıma gına getirtmek pahasına.

DI GIOVANNI (*birkaç dakika bekledikten sonra*): Görüyorsunuz Borges, öyle kusursuz bir öykü yazmışsınız ki yorum da gerektirmiyor, soru da.

BORGES: Belki herkes çoktan uyumuştur. (*Frank Mac Shane'e*) Sen neden ağzını açmıyorsun? Başlıca itirazların ne?

MAC SHANE: Benim bu ve bunun gibi gerçeğe dayalı öykülere ilişkin sorum, özel ayrıntıları nasıl geliştirdiğiniz..

BORGES: Bu iki kişiliği oldukça farklı çizmen şarttı diyeceksin sanırım, ne var ki ben bu iki gauçonun birbirinden çok farklı olabileceğine inanmıyorum. Basit insanlar onlar. Onları daha karmaşık hale getirirsem öykü zedelenirdi. Aşağı yukarı aynı adam olmak zorundalar.

DI GIOVANNI: Ama bence Frank bunu söylemeyecekti.

BORGES: Canım benim tahminimdi yalnızca, korkumdu, çeklentimdi.

MAC SHANE: Ben sizin böyle bir konuda düşgücünüzü nasıl çalıştırdığınızı merak etmiştim.

BORGES: Biraz düşgücü katmak şarttı. Sözgelimi, iki adamın birbirlerine duydukları nefretin nedenini açıklamak zorundaydım tabii; ikisine birer ad da yakıştıracaktım. Boyuna “o” ve “öbürü” demekle ya da onları “birincisi” ve “ikincisi” diye anmakla idare edemezdim, çok acemice olurdu. Onlara “Cardoso” ve “Silveira” gibi yaygın Brezilyalı adlar takarak işi kolaylaştırdım.

MAC SHANE: Ama sonuçta kulaktan duyulma bir hikâye değil, bir öykü çıkıyor ortaya. Duyduğunuzla yazdığınız arasında bir fark var.

BORGES: Umarım vardır. Bir hikâyeyle bir öykü arasında çizgi çekmek çok güçtür; metnimin gerçek gibi tınlamasına çalıştım. Bir öykü anlatıcısı olarak en önemli görevim buydu. Yoksa “İki gauço varmış, birbirlerinden nefret ediyorlarmış ve boğazları kesildikten sonra düello yapmalarına izin verilmiş” diye mi yazsaydım sizce? Bu yöntem çok kısa ve sevimli, ayrıca etkisiz olurdu.

DI GIOVANNI: Borges, Frank’in asıl demek istediği, düşgücünüzün tam ne kadarını kattığınız ve gerçeklerden kaçta kaçını attığınız. Öykü bunlarla oluşuyor. İçimizden herhangi biri, size aktarılmış bu bilgilerle bir öykü yazmaya kalkışabilirdi...

BORGES: Benden çok daha iyisini yazmayı da becerebilirdi.

DI GIOVANNI: Orası kuşkusuz tabii, mutlaka.

BORGES: Hepinizden bunu rica edeceğim zaten, çünkü olay gerçek ve yalnızca benim malzemem değil.

DI GIOVANNI: Yine de malzemeyi nasıl yoğurduğunuz ve işinize yarayan kısmını nasıl aldığınız üstüne birşeyler söyleyebilir misiniz? Örneğin, size aktarılan hikâyenin kullanmadığınız bazı ayrıntılarını anımsayabiliyor musunuz?

BORGES: Hayır, çünkü bana oldukça basit bir biçimde aktarıldı, sonra Reyless mor-bezekli bir biçimle, ustalıklı bir edebiyat diliyle yazdı bu öyküyü - elimden geldiğince kacırdığım bir eğilim. Ben öyle yazamam; yalnızca durum-yaratıcılığı denebilecek bir merakla işe giriştim. Sözelimi onlara *truco* oynattım, çoban köpeği olayını uydurdum ve köpek için doğru bir ad seçtim -Treinta y Tres- çünkü köpeklerle her ne kadar genellikle Jazmin adı takılsa da bu ad sınıtıyordu.

MAC SHANE: Arasına gerçek bir olayı alıp yeni bir şey yaratmak adına onu bir başka olayla içiçe geçirdiğiniz oluyor mu - bütünüyle bağlantısız, farklı iki kaynaktan yeni bir şey, yeni bir öykü çıkarmak gibi?

BORGES: Evet. Sözelimi bu öyküdeki *truco* oyununa Uruguay'da değil Buenos Aires'in eski Kuzey Kesiminde tanık olmuştum.

SORU: Acaba Señor Borges bize basit kişilikten ne kastettiğini söyleyebilir mi?

BORGES: Ben de ne demek istediğimi tam bilemiyorum. Herhalde basit köylüler; duygularını çözümlemeye yeltenmeyen insanlar. Bakın, savaş başlarına gelmeden üstüne kafa yormuyorlar; bunun için imgelem gerekli çünkü. Şimdiyi yaşayan insanlar yazgılarını umursamazlar, öykünün birçok yerinde bu konuda ipuçları var. Savaşa götürülüyorlar ama

savaşın neden çıktığını bilmiyorlar, aldırıyorlar. Kendilerine güzel bir uyku olanağı verilince de boğazları kesilmeden önce uyuyorlar. Bazı mahkûmlar düelloyu merak ediyorlar, görmeye can atıyorlar, kendi boğazları kesilmeden önce beş dakika falan beklemekten gocunmuyorlar. Bazıları korkuyor, içlerinden biri, İsa'nın Duası'nı söylemeye çalışıyor, sözleri bilmediği için sonunu getiremese de.

SORU: Elemecilik, kurmacanın yaşamdan daha az olasılık payı barındırması gerektiği anlamına mı geliyor?

BORGES: Evet, Boileau'nun da dediği gibi "*La realit  n'est pas toujours vraisemblable.*" Gerçek, her zaman olası ya da olabilir değildir. Ama öykü yazarken onu elinizden geldiğinizce inandırıcı kılmalısınız, yoksa okurun imgelemi gerçeğinizi dışlayacaktır.

DI GIOVANNI: Bu konunun sizi çok uğraştırdığını biliyorum, bana hep "Olayın aslı bu ama gerçeğe öylesine aykırı görünüyor ki olduğu gibi kullanamam," demiştiniz. Olayları yumuşatıyorsunuz her zaman.

BORGES: Bence her yazar yumuşatmaya gitmek zorunda, akla yatkın olmayan bir öyküyü akla yatkın olmayan bir biçimde anlatırsanız çabanız boşa gider çünkü.

SORU: Bu öyküde ve öbür yazdıklarınızda bulduğum tipik bir özellik de sizin anlattıklarınız dışında başka öğelerin, başka doğruların da varolduğuna dikkati çekmeniz. Kesinlikle gerçek ve yaşıyor diyebileceğiniz bir şey var mı acaba - kendiniz dışında?

BORGES: Ben olsam, kendimi bile katmazdım. Bence bir öyküye her şeyden emin olmadığınız düşüncesini yedirmeniz gerekir, işin gerçeği odur çünkü. Kuru bir bilgi aktarıp-sonra başka hiçbir şey bilmediğinizi öne sürerseniz ilk kuru bilgi gerçek sayılacaktır, çünkü bütüne daha geniş bir varoluş alanı sağlayacaktır.

SORU: Galiba denemelerinizden birinde kısa öykünün ya kişilikte ya da durumda odaklaşabileceğinden söz ediyordunuz. Bu öyküde “kişilik” asgaride tutulmuş...

BORGES: Evet, asgariye indirgenmek zorundaydı, çünkü başkişiler aşağı-yukarı aynı kişilikteydiler. Onlar iki gauço ama ikiyüz de olabilirlerdi, ikibin de. Hamletler, Raskolnikovlar ya da Lord Jimler değil ki onlar. Yalnızca gauçolar.

SORU: Yani durum ağır basıyor?

BORGES: Bu örnekte öyle. Genellersem, bence kısa öyküde en önemli öge, olay ya da durum örgüsüdür, oysa romanda kişilikler önemlidir. *Don Kişot*’un olaylara dayalı olduğunu düşünebilirsiniz ama başı çeken, Don Kişot’la Sanço Panza kişilikleridir. Şerlok Holmes destanında da başı çeken, çok zeki bir adamla Dr. Watson adındaki oldukça ahmak birinin arasındaki dostluktur. O yüzden -ukalaca bir saptama yapmama izin vererseniz- roman yazarken kişilerinizi çok iyi bilmelisiniz, olay ne olursa olsun derim, ama kısa öyküde yoğunluk durumdadır. Bu Henry James için de geçerli, Chesterton için de.

SORU: Kullandığınız hikâyelerde yaşamın özel bir görüntüsünü buluyor musunuz?

BORGES: Öykülerimin çoğunun, anlatılan hikâyelerden kaynaklandığını görüyorum, her ne kadar duyduğum hikâyeleri çarpıtsam ya da değiştirsem de. Bazıları kişiliklerden, tanıdığım insanlardan kaynaklanıyor tabii. Kısa öyküde, kulaktan duyulan hikâyeye, bir başlangıç noktası oluşturabilir ancak.

SORU: Sizce yaptığınız değişiklikler anlatılan hikâyenin özünde zaten var mı?

BORGES: Bu soru çetin ceviz. Hikâyenin özünde varolup olmadıklarını bilmiyorum, tek bildiğim onlarsız yapamayacağım. Öyküyü başımdan bir an önce atmak için telaşla anlatsam, hiçbir etkisi kalmazdı. Öyküyü telaşa kapılmadan anlatarak etkili kılmaya çalıştım. “İki gauço birbirlerinden nefret ediyorlardı,” diye başlasam kimse inanmazdı. Nefretin gerçek görünmesini sağlamalıyım.

SORU: “Düello’nun Sonu”nu ne zaman yazdınız?

BORGES: Bir yıl önce herhalde. Yoo. Evet. (*Giovanni’ye*) Sen bu konuda benden daha bilgilisin, tarihleri aklında tutuyorsun, ben tutmam.

DI GIOVANNI: On dört ay oluyor.

BORGES: Aferin. Bu akla yakın buluşunu kabul ediyorum.

SORU: İki gauçonun hikâyesinde, otuz yıl boyunca kafanızı kurcalayan, saplantıya dönüşen ne vardı, öğrenmek istiyorum.

BORGES: G bir soru. Bilmiyorum - bana kahveyi, ayı ya da suyu neden sevdiğimi de sorsanız ya.

SORU: “aka” yanı mı?

BORGES: Hayır, aka yanı değil. Bence i-kapayıcı bir hikâ-yeydi, onu daha da kıyıcılaştırmak iin şakaya dönüştür-dm. Hikâ-yeyi dalga geçercesine anlatan birtakım insanlar uydurarak öyküyü daha amansız, daha acımasız bir havaya soktum.

DI GIOVANNI: Ama öykünün kendisi, Borges’in hikâ-yede ne bulduğunun yanıtı değil mi?

BORGES: Öyle olmalıydı ama belki de baaramamışımdır, o zaman bir yanııt daha gereklidir, belki bir ek-not. Sizce y-k çok sudan ya da çok düzayak mı?

SORU: Hayır, bence tüyler ürpertici.

BORGES: Zaten tüyler ürpertici ya da eski deyişle zalim ol-ması isteniyor, onu tüyler ürpertici yapmak için dehşeti okurun imgelemine bıraktım. “Ne korkunç bir olay,” ya da “Anlatacağım, feci bir öykü,” deyip geseydim, kendimi bu-dala yerine koymuş olurdu. Bu tür sözleri söylemek okurlara düşer, yazarlara değil. Yoksa öyküdeki bütün di-kiler atar.

DI GIOVANNI: Bu yk bizlere, Borges’e ya da herhangi bir Arjantinliye geldiğinden daha kıyıcı geliyor.

BORGES: Hayır! Ben hiç de o kadar kıyıcı değilim.

DI GIOVANNI: Biliyorum ama demek istediğim bunun sizde nerdeyse bir gelenek olduğu. Boğaz kesmek, Arjantinlilerin alışkın oldukları bir şey.

SORU: Konu kan-dökmek değil ki; iki adamın yaşamlarını ölmek için sürdürmeleri.

DI GIOVANNI: Peki bu noktada bizlerden nasıl ayrılıyorlar?

BORGES: Öyküde yeterince ipucu var düşüncesiyle koymadığım bir şey eklenebilirdi belki. İki adam, ölümün sunduğu bu şansa şükrediyorlardı -yaşamlarındaki tek şanstı bu- onca yıllık nefretten sonra içlerinden hangisinin üstün olduğunu anlayacaklardı. Bu, onların düellosuydu neresinden bakılsa.

SORU: Sizin aklınızı çelen bu muydu?

BORGES: Belki de.

SORU: Bunu söylediğinizi duymak istiyordum.

BORGES: O zaman sizler benim için bir gerçeği aydınlatıyorsunuz - öyküyü yazdığım Buenos Aires'te değil, New York'ta şimdi kavradığım gerçeği. Evet aklımı çelen, iki adamın kendilerine kurban gözüyle bakmamalarıydı. Yaşamlarının tek şansına kavuşmuşlardı.

DI GIOVANNI: Burada sözü edilmeyen bir şey daha var. Borges, bu öyküden hemen önce "Düello" adlı bambaşka bir öykü yazmıştı.

BORGES: Henry James-varî, sessiz sakın bir öykü.

DI GIOVANNI: Bu, onun tam tersiydi ve özgün adı, “El otro duelo” - “Öbür Düello”, ya da “Bir Başka Düello” ydu. Bu öyküyü *The New Yorker*’da tek başına yayınlarken başlığın İngilizcesini kullanamazdık, çünkü yalnızca “Düello” ile birlikte değerlendirildiğinde bir anlamı olabilirdi.

BORGES: Öteki öykü, birbirlerinin candostu ve candüşmanı iki sosyete hanımı üstüne. Bu hemen hemen Jane Austen-varî öyküde Uruguay’ın somurtkan Banda Oriental gerçekçiliğinden payımızı alıyoruz.

DI GIOVANNI: Hanımlar ressam, birbirlerini resimleriyle altetmeye çalışıyorlar.

SORU: Bence “Düello’nun Sonu” ile “Güney” arasında önemli bir ortaklaşalık var. İkisi de aynı anlamsız kini yansıtıyor sanki. Bu konuda birşeyler söylemek ister miydiniz?

BORGES: Sizinle aynı görüşte olduğum söylenemez, çünkü “Güney”, iyimserliğe dayalı bir öykü. Çatışma sırasında ölen büyükbabamı, diktatör Rosas’ın savaşlarında kandaşlarıyla savaşmak zorunda kalan büyükdedemi, ailemin boğazları kesilen ya da kurşuna dizilen bireylerini düşününce oldukça uslu bir yaşam sürdürdüğümü anlıyorum. Ama aslında değil, çünkü onlar bütün bunları iliklerinde duymadan yaşamış olabilirler, bense toplumdan kopuk bir yaşam sürdürsem de olanları iliklerimde duyuyorum, yani bir biçimde -belki daha derinden derine- yaşıyorum bildiğim kadarıyla. Yine de bir edebiyat insanı olmaktan yakınmamalıyım. Herhalde bundan daha ağır yazgılar da vardır...

Ama “Güney”de asıl olayın örgüsü -aslına bakılırsa bir sürü olay örgüsü var da bir tanesi- adamın ameliyat masa-

sında ölmesi, olayların onun düşünden üremesi belki; o, düşünde özlediği ölüme kavuşmak çabasındaydı. Yani elinde bir bıçakla pampada can vermek istiyordu; atalarının daha önce yaptığı gibi savaşıırken ölmek istiyordu. Ne var ki “Düello’nun Sonu”nda böyle bir umut yok sanıyorum. Doğrusu, ben şu iki gauçodan biri olmak istemezdim. Sanırım o anda ödleklik ederdim - yarışa kalkışmamam bir yana, çoktan yere kapaklanmış olurum.

SORU: Bir zamanlar bu öyküyle pek ilgilenmediğinizi söylediniz, ne var ki bu iki adam, garip bir biçimde öldükten sonra, zamanın ötesine geçtiklerinde ediyorlar düellolarını.

BORGES: Çok yerinde bir gözlem, benim zaman saplantısından bir türlü kurtulamadığımı gösteriyor.

SORU: Peki kurmacanın dönemin siyasal ve toplumsal sorunlarına eğilmesi gerektiği görüşüne ne dersiniz?

BORGES: Zaten hep eğiliyor. Kaygılanmamız gereksiz. Çağın yazarları olarak dönemimizin biçimine ve havasına ayak uydurmak zorundayız. Ben -diyelim ayda yaşayan bir adam üstüne- bir öykü yazsam bile bir Arjantin öyküsü çıkar ortaya, çünkü Arjantinliyim; kaynağı da Batı uygarlığı olur, çünkü o uygarlıktanım. Bilinçli davranmak şart değil. Flaubert’in *Salambô* romanını ele alalım. Kendisi ona bir Kartaca romanı diyordu ama herkes romanı ondokuzuncu yüzyıl Fransız gerçekçilerinden birinin yazdığını anlayabilir. Gerçek bir Kartacalının o romandan bir şey anlayacağını sanmıyorum; kötü bir şaka derdi olsa olsa. Ne yüzyılınıza ne de kendi düşüncelerinize bağlı kalmaya özellikle çalışmalısınız bence, çünkü zaten bağlısınız. Belli bir sesiniz, belli bir yüzünüz, belli bir yazma tarzınız var, isterseniz de

onlardan kaçamazsınız. Öyleyse modern ya da çağdaş olma çabası niye, başka türlü zaten olamayacağınıza göre?

MAC SHANE: Galiba soruyu soran, siyasal ve toplumsal sorunlara da değinmek istiyordu. Sizce kurmacada onlar da ele alınmalı mı?

BORGES: Bu öyküde öyle bir şey yok.

DI GIOVANNI: Ama var.

BORGES: Olabilir ama bildiğim kadarıyla benim ilgi odağım, boğazları kesilmiş iki adamın yarışmaları ve olanların bir şaka ya da tatsız bir şaka sayılmasıydı. Elbette bu öykü, Arjantin'in, Uruguay'ın ve gauçoların tarihiyle içiçe geçiyor. Güney Amerika tarihi, kurtuluş savaşları falanla bağlantılı. Ne ki benim asıl amacım o değildi. Öykümü inandırıcı bir biçimde anlatmaya çabaladım yalnızca. Tek amacım buydu ama siz gönlünüzce başka bağlantılar kurabilirsiniz.

DI GIOVANNI: Amaçlarınıza ters düşse de o dönemdeki ve o ülkedeki siyaset üstüne feci bir bildiri niteliğinde. Hiç kimsenin gözünden kaçamaz.

BORGES: Belki de herhangi bir dönemin ya da herhangi bir ülkenin siyaseti üstünedir. Şu siyaset denilen şeyler, biraz fazla renklidir.

SORU: Sizce sanatçı kendi dönemini nasıl anlatmalı?

BORGES: Oscar Wilde, modern sanatçının konusunu işlerken modernlikten özellikle kaçınması gerektiğini söylemişti. Tabii zekâ oyunu yapıyordu ama dediği, su götürmez bir

gerçekten kaynaklanıyordu. Homeros sözgelimi, Truva savaşından yüzyıllarca sonra yazdı o savaşı. Bir yazarın çağdaş olması gerektiği görüşü zaten modern bir görüş ama bana kalırsa edebiyattan çok gazetecilikle ilgili. Hiçbir has yazar, çağdaş olmaya çaba göstermemiştir.

SORU: Yazılarınızda birçok kaynaktan, bir sürü değişik dilden alıntı yapıyorsunuz. Kabalık etmek istemem ama bu alıntıların gerçek mi, uydurma mı olduğunu merak ediyorum.

BORGES: Ne yazık ki bazıları gerçek. Ama hepsi değil. Önümüzdeki öyküde -"Düello'nun Sonu"nda- elimden geldiğince yalın olmaya çalıştım. Bu hileyi Kipling'in ilk kitabı *Tepelerden Basit Masallar*'dan öğrendim. Artık bilgiçlikten, daha doğrusu allamelikten kaçınıyorum. Düz, yalın öyküler yazıyorum.

SORU: Bir ansiklopedi üstüne bir öykünüz vardı...

BORGES: Galiba "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" demek istiyorsunuz, ansiklopedinin bütün dünyayı değiştirmesiydi konu. Oldukça gençken yazdım o öyküyü. Bugün olsa öyle bir denemeye kalkışmazdım - ben de değişmek istiyorum çünkü. Başka biri olmayı, farklı, beklenmedik bir biçemi denemek istiyorum.

SORU: Öykülerinizden birinde, hepimizin başka birinin düşlerindeki kişiler olabileceğimizi söylüyorsunuz.

BORGES: Evet, "Döngüsel Yıkıntılar"da. Bildiğimiz kadarıyla, bu pekâlâ doğru olabilir. Siz beni düşünüyorsunuz. Hayır yanlış. Ben sizi düşünüyorum.

SORU: Bu düş fikri nereden doğdu?

BORGES: Çok eski bir düşünce, ideacıların, Berkeley'in ve Hinduların görüşü, Lewis Carroll'daki Kırmızı Kral'ın da görüşü bana kalırsa.

SORU: Peki *Don Kişot*'un yazarı Pierre Menard nasıl girdi düşünöze?

BORGES: Bir ameliyat geçirmiştim, artık yazmayı sürdürüp sürdüremeyeceğimi bilemiyordum. Kendi kendime, kısa bir eleştiri denemesine girişip çuwallarsam umut kesmem gerektiğini anlarım dedim. Bir şiire girişsem hiçbir şey anlamış olmam, çünkü ya esin perisinin ya da Kutsal Ruh'un döküntülerini talan edeceğim eninde sonunda. Böylece yeni bir şey denedim -biraz gırgır payı taşıyan bir öykü- onun üstesinden gelince edebiyata dönebileceğimi ve yeniden "mutlu" demeyeyim -nasılsa hiç kimse mutlu değil- ama en azından yaşamımı aklamış olacağımı anladım. Buenos Airesli bir sürü kişi ve tanıdığım iki edebiyat adamı konuyu çok ciddiye aldılar. Bir tanesi, "Tabii Pierre Menard'ı bilmez olur muyum, bence delinin tekiydi," dedi. Ben de, "Herhalde öyleydi yine de ilginç bir delilik türü, değil mi?" dedim. İlk birkaç öykümden biriydi ama ben ilk öyküm olduğunu söylüyordum boyuna, aslında ikinci ya da üçüncü öykümdü.

SORU: Bir hikâyenin işinize yarayıp yaramayacağını nasıl anlarsınız?

BORGES: Bana ilginç gelen bir hikâye dinlediğimde arkadaşlarıma aktarırım. Sonra da her nedense onu yazmam gerektiğine inanırım. Yıllar sonra ama. Bugün bana bir hikâye anlatsanız, beş ya da on yıldan önce yayınlanmayacaktır,

Çünkü ağır işleyen bir süreç söz konusu. Galiba duydukları hikyeden hemen y çıkartan yazarlar da var ama iş bana gelince, ben oturup beklemek ve o an gelip çattı mı duyar-galarımı sonuna kadar aıp onu değiştirmeden ve bozma-dan algılamak zorundayımdır.

SORU: Size “Mahalle Kabadayısı” ynz üstüne bir şey sormak istiyorum.

BORGES: İlk ym oydu. Hiç mi hiç beğenmediğim bir y.

SORU: Joseph von Sternberg’in gangster filmlerinin etkisini taşıdığı söylendi.

BORGES: Doğru, Chesterton’un ylerinin de. O yde bir edebiyat deneyine kalkıştım. Her şeyiyle görselliğe yas-lanan bir y yazmak istiyordum. Yani y gerçekçi değildi asla. Bir tür baleydi benim gözümde. Sonraları aynı yy, aslında nasıl geçmiş olabileceğini düşünerek yeni-den yazdım, “Rosendo’nun Hikâyesi” başlığı altında. “Ma-halle Kabadayısı”nı yazdığımda, ynn gerekdişi olduğunu biliyordum tabi ama gerçeklik peşinde koşmadığım iin bence sakıncası yoktu. Yalnızca çok canlı ve görsel bir y yazmak istiyordum. Sonuçta opera ağırlıklı bir metin çıktı ortaya, hepinizden özür dilerim.

SORU: Sternberg filmlerinde görsellik gerçeklik arasında bir denge gözetilir. Bunu ne kadar hesaba kattınız?

BORGES: Aklım hep Joseph von Sternberg ile Chester-ton’daydı. Sternberg’e, filmlerinin sonlarını çok çarpıcı yap-tığı iin büyük bir gönül borcu duyuyorum ama o, filmle

uğraştığından görselliğe öncelik tanımak zorundaydı oysa benim durumumda görsel oyunlara pek gerek yoktu. Çok vurucu ya da görsel olmadan da bir öyküyü anlatabilirsiniz. Aslında, çok vurucu olmayı seçerseniz, gerçekdışılığa adım atıyorsunuz demektir, çünkü bu gözle bakmak gerçeklere gölge düşürür bence. Öykümün gerçekdışı olduğunu biliyordum da insanların öykünün yalnızca gözle görülür kısmını değerlendirecekleri aklıma gelmemişti. Öykünün yer aldığı *Alçaklığın Evrensel Tarihi* adlı kitabın önsözünde Stevenson'ı, Chesterton'ı ve Sternberg'in o güzelim filmlerini sayıp dökünüşüm zaten.

SORU: Yine de güzel bir öykü.

BORGES: Size katılmak içimden gelmiyor. Yazdığım en kötü metin bence.

DI GIOVANNI: Buenos Aires'te herkes seviyor o öyküyü...

BORGES: Duygusal da ondan, bir zamanların çok cesur, çok atak ve çok romantik bir hayalini okura sunduğu için.

SORU: Yine de Latin Amerika edebiyatından önemli bir örnek sayıldı. Bence yeni bir yaklaşımı var.

DI GIOVANNI: Önemli olan, Borges'in sonradan ona benzer bir şey yazmaması. Çok daha ustalıkla ürünler verdi. "Mahalle Kabadayısı", 1933'te yazılmış.

BORGES: Tabii o öyküden sonra çaptan düştüğümü düşünenler var bir sürü.

DI GIOVANNI: Borges'in yeni kitabı *Doktor Brodie'nin Raporu* aynı temalara dönüyor ama bambaşka bir biçimde.

BORGES: Evet, daha dolambaçsız bir biçimde.

DI GIOVANNI: Önceki öyküdeki kişiler bir sahnede durmuş, seyircilere bağırıp çağırıyorlardı. Operaya çok yakın, o yüzden bir İtalyan yurttaşınca değerlendirmesi daha kolay.

SORU: Öykülerinizin ve şiirlerinizin çoğunda zamanla ilgilendiğiniz görülüyor.

BORGES: Saatin gösterdiği zaman elverişlidir, değil mi? Oysa gerçek zaman, diyelim dışınızı çektirdiğinizde katlanılmayacak bir gerçekliktir. Diyelim, zaman kumlarının kaçıştığı korku anlarından da farklıdır. Evet, zaman baştan beri saplantımdı.

SORU: Yazar ve dönemine karşı sorumluluğu, gerçek ve düş konularında sorular soruldu. "Pedro Salvadores"te bir tümce var: acaba sizin görüşünüzü mü yansıtıyor?

BORGES: Tümceyi anımsayabilsem, sorunuzu yanıtlamam kolaylaşır.

SORU: Şöyle, "... hiçbir özel düşüncesi yoktu, hattâ ne içindeki kine ne de karşısındaki tehlikeye ilişkin. Yalnızca oradaydı - mahzende."

BORGES: Bence Pedro Salvadores basit bir adamdı. Acaba iki ay önce onun torunuyla karşılaştığımı söylersem ilginiz artar mı? Salvadores'le aynı adı taşıyordu, büyükbabasının mahzende benim yazdığım gibi dokuz yıl değil tam on iki

yıl geçirdiğini ve bir asker olduğunu söyleyerek beni düzeltti. Gerçeğin ikinci kısmı işime yaramazdı, çünkü bir askerın on iki yıl bir mahzende saklanmasına göz yumulacağını sanmazdım ama bir sivilin, belki. Üstelik Salvadores o kadar uzun bir süre bekleyeceğini bilmiyordu. Belki her gecenin son gece olduğunu düşünüyordu.

DI GIOVANNI: Bu açıklama, soruya bir yanıt getiriyor mu acaba?

BORGES: Belki de getirmiyor. Ama ben sorunun başlangıcını unuttum bile.

SORU: "Alef" adlı öykünüzde Borges adında biri var. Onun başına gelenlerin gerçek değil de kurmaca olduğunu varsaydıgımdan, kendi adınızı niye kullandığınızı merak ettim.

BORGES: Böyle bir şeyin benim başıma geldiğini düşündüm. Ayrıca Beatriz Viterbo -tabii asıl adı başkaydı- beni düpedüz aldatmıştı, ben de hiç değilse kendi adımlı olduğunu gibi bıraktım.

DI GIOVANNI: Birçok metinde yaptığınız gibi.

BORGES: Evet, hep yaptığım bir şey; elbette kendimi salak durumuna düşürmek istemem. Eski bir edebiyat hilesi bu - Boswell'in Johnson'un yaşamını yazarken başvurduğu bir hile. Kendini gülünçleştiriyordu ama hiç de salak değildi. Çok zeki bir adamdı Boswell.

Galiba bir soru yükseldi -ya da aynı soruyu o kadar sık duydum ki şimdi de sorulmuş gibime geldi- yazarın çağına karşı görevi konusunda. Bence bir yazarın görevi, yazar olmaktır; iyi bir yazarsa, görevini yerine getiriyordur. Dahası,

ben kendi düşüncelerimi yüzeysel bulurum. Sözgelimi tutucuyum, Komünistlerden de Nazilerden de Yahudi-düşmanlarından da nefret ederim falan; gelgelelim bu görüşlerimin yazılarıma sızmasına izin vermem - tabii Altı Günlük Savaş'ın getirdiği büyük coşkuyu saymıyorum. Genellikle düşüncelerimi su-geçirmez bölmelerde tutmak isterim. Herkes görüşlerimi biliyor; düşlerime ve öykülerime gelince, onların tam bir özgürlüğe kavuşturulmaları gerek. Onlara karışmak istemem; ben kurmaca yazıyorum, mesel değil.

Belki daha açık konuşmam gerekiyor. *Litterature Engagee*'ye karşıyım, çünkü bence bir yazarın canını çektiğini yazamaması varsayımına dayanıyor. Kendimden örnek verirsem - konularımı ben seçmem, onlar beni seçerler. Onlara olabildiğince karşı çıkarım ama beni bezdirmekten, kafamı kurcalamaktan geri kalmazlar, ben de sonunda ister istemez onları yazmaya koyulurum, sonra da başımdan defetmek için yayınlarım.

Bir yazarın neyi amaçladığı ve ne yaptığı arasında sık sık bir farklılık olduğu akıldan çıkmamalı. Şu anda, ünlü bir *engage* yazar, Rudyard Kipling geldi aklıma. Unutkan yurttaşları Britanyalılara her nasılsa bir imparatorluk kurmayı başardıklarını anımsattığında, dışardan-biri sayılmıştı, bu sözleri ancak bir yabancı edebilirdi. Sonuçta, *Bana Dair Birşeyler*'i (bu başlıkta tipik İngiliz mizahı var: yani her şeyi değil birşeyler anlatacak) yazdı. Son bölümde, bir yazarın kendi kişisel, özel ahlâkına aykırı şeyler yazmasına izin verilmesini savundu. Örnek olarak, insanoğluna hınç duyan büyük İrlandalı yazar Jonathan Swift'i gösteriyor; aynı Swift, *Güliwer'in Yolculukları*'nın ilk bölümünde çocuklara çok keyifli gelen şeyler yazmıştı.

SORU: Peron rejimine muhalefetinizin nedenini açıklar mıydınız?

BORGES: Tabii, neden açıklamayayım ki? Benim muhalefetim zaten apaçıktı ama edebiyat ürünlerime yansımadı. Ders vermeyi sürdürüyordum; Arjantin Yazarlar Birliği'nin başkanıydım ve her dersimde Peron'a çatmanın bir yolunu buluyordum. Herkes ona karşı olduğumu biliyordu, bunun kanıtı da *Revolución Libertadora*'mızı kazanmamızdan sonra Ulusal Kütüphane'nin başına getirilmem. Bir anti-Peronist arıyorlardı, beni de biliyorlardı. Annem, kızkardeşim ve yeğenim hepsi hapis yatmışlardı, benim peşimdeyse -söylemeden geçmeyeyim- aslında anti-Peronist olan ama görevini ister istemez yapan bir dedektif vardı. Bunların hiçbirini öykülerime ya da şiirlerime aktarmadım. İyi bir Arjantinli olduğuma, aynı zamanda iyi bir yazar olmak için bütün çabamı harcadığıma inanabileyim diye onları dışta tuttum, ikisini birbirine karıştırmadım.

SORU: Ya Nazi teğmen üstüne yazdığınız öykü?

BORGES: "Deutsches Requiem." O öyküde olanlar çok farklı. Ben Müttefikler'den yanaydım tabii - Amerikalılardan. Almanlar yenildiğinde büyük bir sevinç ve rahatlama duydum. Yine de Alman yenilgisini trajik buldum. Has bir edebiyat, seçkin bir felsefe ve şiir geleneğinden gelme, belki de Avrupa'nın en aydın kişileri söz konusuydu. Gelgelelim bu insanlar, Adolf Hitler adındaki bir çılgına kapılmışlardı, bence düpedüz bir trajedi bu. Sonra gerçek bir Nazi'nin - yani şiddeti başlıbaşına içtenlikle övgüye değer bulan birinin- nasıl olacağını gözümde canlandırmaya çalıştım. Sonra bu tipik Nazi'nin yenilgiyi umursamayacağını düşündüm; ne de olsa zaferler de yenilgiler de raslantısaldır. Savaşı Amerikalılarla İngilizler kazansa bile "gerçek" hoşnut edecekti onu. Elbette Nazilerle birlikteyken, onların benim Nazi imgeme uymadıklarını görüyorum ama öykünün politik

bir bildiri olması gerekmiyordu. Amaç, gerçek bir Nazi'nin yazgısının, trajik bir yan barındırmasıydı. Gerçek bir Nazi hiç yaşadı mı bilmem, orası başka. En azından Almanya'ya gittiğimde bir tane bile görmedim. Hepsi kendilerine acıyor, benim de acımamı bekliyorlardı. Çok duygusal, oldukça şapşaldılar.

SORU: Bir zamanlar bir dedektif öyküleri antolojisi yayımladığınızı öğrendim. Ondan söz eder misiniz?

BORGES: Seçtiklerimi neden seçtiğim açık, sanırım. Edgar Allan Poe'yla, yalancıların üstadıyla başladım, sonra başka öykülere geçtim - sözgelimi Israel Zangwill'in "Big Bow'un Esrarı", Jack London'dan yetkin bir öykü, sonra da Chesterton, Eddie Phillips, Ellery Queen vb. Yine de bu türü yaratanın Poe olduğuna inanıyorum. Bütün dedektif öyküleri ondan yola çıkıyor, her ne kadar Wilkie Collins bambaşka bir yöntem kullandıysa da. Collins, kişilerin olay örgüsüne baskın çıktığı uzun dedektif romanları yazmıştı - yalnızca *Aytaşı*'nda örgü kusursuzdu.

SORU: Ya Conan Doyle?

BORGES: Onun en iyi öykülerinden birini "Kızılsaçlılar Birliği"ni çevirmiştim. Bu çalışmayı usta bir Arjantinli yazarla, Adolfo Bioy-Casares'le birlikte yürütmüştük. Her şeyi özenle gözden geçirdik, yazıları bizce beş para etmediği için Dorothy Sayers'i aynı özenle eledik.

MAC SHANE: Bioy-Casares'le ortak çalışmalarınız ve bunun kendi çalışmalarınızdan farkı üstüne birkaç şey söyleyebilir misiniz?

BORGES: Farklı tabii, çünkü biz başbaşaşken Yunanlıların deyimiyle üçüncü bir adam hep vardır. Hatta birbirimizi iki dost, iki yazar gibi görmeyiz; yalnızca bir öyküyü geliştirmeye çalıştırırız. Biri bana, “Bu tümce senden mi geldi, ondan mı?” diye soracak olsa, yanıtlayamam. Olay örgüsünü hangimizin bulduğunu da bilmem. Bu çaba başka türlü yürümez zaten. Ama yanıbaşında Norman Thomas di Giovanni otururken, neden Bioy-Casares’ten söz edelim? Benim şiirlerimi ya da düzyazılarımı İngilizceye birlikte çevirirken ya da İngilizcede yeniden yaratırken, birbirimizi iki ayrı adam diye görmüyoruz, bir işe koşulmuş tek beyin diye görüyoruz. Galiba Eflatun da diyaloglarında öyleydi. Birçok kişi kattığında, sorunun çeşitli boyutlarını görmek istediği belliydi. Belki de ortak çalışmanın tek yolu bu iki-üç kişinin kendilerini tek kişi olarak düşünmeleri, kişiselliklerini unutup kendilerini o işe ve onun kusursuzlaştırılmasına adanmaları.

SORU: “Zaman’a Yeni Bir Yalanlama” adlı denemenizin sonunda yeni bir ahlâkî sistem kurup kuramayacağınızı merak ediyorsunuz. Kurdunuz mu?

BORGES: Sanmam. Ayrıca denemenin başlığının ironik olmasını istedim. Zaman zaten yoksa, ona yeni bir yalanlama getiremezsiniz. Denemeye “Nueva refutación del tiempo” başlığını koyduğumda kendimle eğleniyordum biraz. Kendi adıma bu tartışmayı mantıklı buluyorum ve öncülleri kabul ederseniz savın geçerliliği sürebilir - ne yazık zamanınki de. Bu benim, hatta Hume’un, Berkeley’in ya da Schopenhauer’in yürütebileceğimiz mantıktan çok daha sağlam.

SORU: Neden fantastik dünyayı ya da ansiklopedi dünyasını bırakıp gerçek bir dünyaya yaklaştığınızı öğrenmek istiyorum.

BORGES: Buenos Aires'te benim ağızımdan Borges öyküleri yazan yeterince edebiyatçı var çünkü. Kendilerini bulmacalara, aynalara, kaplanlara falan kaptırmışlar, üstelik bu işi benden çok daha iyi becerdikleri kesin. Onlar genç adamlar, bense oldukça yaşlı ve yorgunum. Ayrıca yeni birşeyler denemek istiyorum; *Doktor Brodie'nin Raporu* adlı son derlemem, birçok okura evcimen gelse de benim gözümde bir serüven, bir deney.

SORU: Kısa öykü ve roman arasındaki fark üstüne bilgilendirdiniz bizi. Hiç roman yazmak geçti mi içinizden?

BORGES: Hayır, çünkü roman okumak bile kolay kolay geçmez içimden. Ben kısa öykü severim, zaten romancılık için fazla tembelim. Denesem on-onbeş sayfa sonra yazmaktan bıardım. Ama yenilerde "El Congreso" -"Kongre"- adlı uzun bir öykü yazdım, belki de en iyi öykülerimden biri. En azından son yazdığım öykü olduğundan öyle düşünüyorum, yazmayı sürdürmek için böyle bir duygu şart.

SORU: Ben düello üstüne yazdığınız öykülerin, iki insan arasındaki çatışmaların stilize edilmiş biçimleri olduğunu düşünüyorum, bu da çağdaşlık kapsamına giriyor. Oysa "Zaman'a Yeni Bir Yalanlama"da, çağdaşlığın işlemediğini ileri sürüyorsunuz. İkisini nasıl bağdaştırdığınızı kavrımadım.

BORGES: Doğrusu ben de, haklısınız, size katılıyorum.

SORU: Öyküler çağdaş olamazsalar, ölümsüz olmaları gerekirdi.

BORGES: Bu durumda o öyküyü sizin yazmanız gerekiyor, çünkü buluş sizin, benim değil. Herhalde öykünüz oldukça değişik ve oldukça iyi olurdu.

SORU: Yazarların üne kavuşmaları yanlış bir nedene bağlıdır demiştiniz yanılmıyorsam. Bu sizin için de geçerli mi?

BORGES: Eminim diyebilirim. Bu ülkedeki insanlar, hakıkında güzel düşünceler besliyorlar, öncelikle iyi niyet kolaylarına geldiğinden ama ayrıca beni bir yabancı gibi gördüklerinden; bir yabancından kolay kolay rakip çıkmaz. Bir de beni hepten kör sanıyorlar, körlük de sevecenliği çağırır. Yani bu öğeler -yabancı olmam, ihtiyar olmam ve kör olmam- çok etkileyici bir bileşime yolaçıyor.

DI GIOVANNI: Ama sizin ününüz, kimsenin öykülerinizi okuyup okumamasına bağlı değil ki.

BORGES: İnsanlar, öykülerime rağmen benden hoşlanıyorlar diyebilirim.

SORU: “Pierre Menard” gibi bir öykü yazdığınızda başkalarını mı alaya alırsınız, kendinizi mi?

BORGES: Galiba kişi hedeflemeyen bir şaka yaparım. Kimseyi aptal yerine koymadığım gibi kendimi de koymuyorum. Yalnızca keyif çıkartıyorum.

DI GIOVANNI: Galiba zamanımız doldu.

BORGES: Ama zaman gerçekdışı olduğuna göre...

İKİNCİ BÖLÜM

Şiir

MAC SHANE: Bence konuya girmenin en kolay yolu, Borges'ten kendi şiiri üstüne biraz konuşmasını rica etmek.

BORGES: Tabii, neden olmasın? Elbette işin püf noktası, şiirde ders vermemek. Olan, zaten olup bitmiştir - olanlar çarçabuk geçmişe karışır. Galiba bu konuda oldukça yavan ve beylik laflar ederek topu size atacağım. Ne de olsa hepimiz şairliğe göz dikmişiz. Ben de, başarısızlıklarına karşın, hâlâ şairlikte direniyorum. (Her an, yetmiş iki yaşına girebilirim.)

Bana kalırsa genç şairler, mesleğe en zorlu bölümünden başlama eğilimindeler - özgür koşuktan. Çok ciddi bir yanılgı bu. Arjantinli şair Leopoldo Lugones'in ta 1909'da yazdığı, günümüzde de devrimci sayılan kitabı *Lunario sentimental*'e getireceğim sözü. Kitabın önsözünde şair, artık yeni şiir denemelerine giriştiğini belirtiyordu, yeni koşuklar ya da eski koşukların yeni birleşimleri -diyelim sekizli, on birli, on dörtlü duraklar- peşindeymiş. Giriştiği denemenin fazla atak olduğunu, büyük bir olasılıkla başarısızlıkla so-

nuçlanacağını biliyordu tabii yine de okurlarına, o güne kadar klasik şiir kalıplarının üstesinden zaten gelebildiğini kanıtladığını anımsatıyordu. Kişinin işe devrimcilikle başlayamayacağını ama kendi durumunda birinin yani önceden ciltler dolusu iyi ya da eli yüzü düzgün şiirler yazmış birinin, bu hakkı kazandığını ileri sürüyordu. Bence bu dürüst bir açıklama ne var ki ahlâka dayalı yalnızca. Gerekirse daha mantıklı bir sav bulunabilir. Diyelim bir sone yazma çabasıdaysanız başedilmez bir güçlüğü tosladığınız sanısına kapılabilirsiniz, bu güçlük de sone'nin çatısı, onu İtalyan formunda mı, Shakespeare formunda mı yazacağınızdır. Bu kalıplar, siz daha tek dize yazmadan önce de vardırılar. Sonra sıra uyakları tutturmaya gelir. Uyaklı sözcükler, yapacaklarınızı sınırlandırarak işinizi kolaylaştırırılar. Bundan, benim bir sone'yi özgür koşukla yazılmış bir şiire yeğlediğim anlamını çıkarmayın. İkisini de severim. Şimdi siz bana Walt Whitman'ın *Çimen Yaprakları*'ndan en güzel sayfaları gösterip onları Shakespeare'in, Wordsworth'ün, Keats'in ya da Yeats'in sonelerinden daha mı iyi bulduğumu sorarsanız, size bu sorunun anlamsız olduğunu söylerim. Birini sevmek, öbürünü dışlamak demek değildir; ikisi de sizindir. Gelgelim bir sone yazmaya kalkışırsanız önünüzde bir kalıp vardır - aradaki fark bu, okur da sizden o kalıba uymanızı bekleyebilir ama özgür koşuk yazacaksanız her şey içinizden gelmelidir. Kısaca, o türü denerken belki eski-tarz diye niteleyebileceğiniz bir kalıbı kat kat aşan bir beceri göstermeniz şart. Tabii ki bir Walt Whitman'sanız, özgür koşukla yazma ve onun üstesinden gelme yeteneğiniz, içsel dürtünüz zaten var demektir, ne yazık ki çoğumuzda yok bu yetenek. İlk şiir kitabım 1923'te yayımlanan *Fervor de Buenos Aires*'te bu hatayı işlemiştim. O kitabı özgür koşukla yazmıştım -Whitman tabii ki kılavuzumdu- ama özgür koşuğu daha kolay sanıyordum. Şimdi çok daha güç olduğunu bili-

yorum. Çarçabuk birşeyler çiziktirmem, telaşla bir şey kur-
gulamam gerekiyorsa bildik kalıplardan şaşmam, işimi ko-
laylaştırırlar. Bu yüzden genç şairlere, önce klasik kalıplarla
başlayıp sonra devrimci olmalarını öğütleyeceğim. Oscar
Wilde'in -kehanet kokusu taşıyan- bir gözlemi geliyor aklı-
ma: "Sone ve bildik kalıplar olmasaydı hepimiz dehanın in-
safına kalmıştık," diyor. Günümüz için çok geçerli bu; en
azından benim ülkemde. Hemen her gün, dehanın insafına
kalmış şiir kitapları gönderiliyor evime - başka bir deyişle
bana oldukça anlamsız gelen kitaplar. İçlerindeki metafor-
lar bile seçilmiyor. Metaforun iki şey arasında bir bağlantı
kurduğu varsayılır, ne var ki ben bu kitaplarda hiçbir bağ-
lantı göremiyorum. Hepsinin, bir tür tozutmmuş bilgisayarın
rasgele ürünleri olduğu izlenimine kapılıyorum. Üstelik
benden duygulanmam ya da keyiflenmem beklenirken! Da-
hiliğe özenme hatasını ilk kitabımda (galiba ikincisinde de,
belki üçüncüsünde de) işlemiştim, sonra sone kalıbının
gerçekten büyülu ve açıklanmaz bir özelliği olduğunu kav-
radım. Türleri ve uyak özellikleriyle -İtalyan, Shakespeare
Spenser tarzı- sone, kendi içinde keyfiliğe açık görünen bu
kalıp, çok farklı şiirler yaratacak güçte.

Demek istediğim, ilerde kuralları yıkmak için önce onları
bilmeniz gerekir. Bu apaçık bir gerçek ama apaçık olmasına
karşın gençlerin büyük bölümünce anlaşılmadığı görülü-
yor, hattâ benim durumumdaki gibi yaşlılarca da. Birazdan
şiirlerimin bazılarına göz atabiliriz, yine de bir zaman ne
dediğimi tam bilmediğimi kanıtlarken özgür koşuğa başvu-
racağım ister istemez. Ancak başka şiir formları denedikten
sonra döndüğüm özgür koşuğa.

Bu, beni ilginç bir konuya getiriyor: neden bazan özgür
koşuk, bazan sone yazıyorum? Temel giz bu-şiirlerimin na-
sıl yazıldığı. Sokakta yürürken ye da Ulusal Kitaplığın -şu
anda Buenos Aires geldi aklıma- merdivenlerini inip çıkar-

ken birdenbire bir şeyin olacağı doğar içime. Oturur beklerim. Olacak şeye dikkat kesilmek zorundayımdır. Belki bir öyküdür, belki de bir şiir, özgür koşukta ya da başka bir kalıpta. O anda önemli olan, işe burnunu sokmamaktır. Hırslı değilsek, Kutsal Ruh'un, Esin Perisi'nin ya da çağdaş mitologyayı yeğlerseniz bilinçaltının bizi yönlendirmesine izin vermeliyiz. Sonra zamanı gelince, kendimi kandırmamışsam, bir dize ya da çok uzaklardaki bir şiirin bulanık çizgileri belki canlanır gözümde. Çoğu zaman tam seçemem; derken o bulanık şey, o puslu bulut, belli bir biçim alır ve içimden yükselen sesi duyarım. O ilk sesin ritminden bir şiir yazmanın eşiğinde olup olmadığını kestiririm - ister sone kalıbında ister özgür koşukla olsun. Bu, şiir yazmanın bir yolu.

Bence bunun kadar iyi sayılmayacak bir başka yol, önceden bir doku hazır bulundurmadır. Oysa doku da "verilmiştir" bana aynı anda. Sözelimi iki üç gün önce, ansızın bir şiirin dokusu düştü aklıma. Ama şu anda onunla uğraşmam için çok erken - süresini o kararlaştıracak, sonra da tamamlanacak. Kendimi iki-üç dizeye adadıktan sonra şiirin genel biçimini, hangi forma yakışacağını sezerim. Bütün bunların özü şu: Şiir, şaire gelir. Bir şairin bilinçle şiir yazmaya oturabileceğini sanmıyorum. Yazarsa, hiçbir şey çıkmaz ortaya, yani emeğine değecek. Ben bu kışkırtıya olabildiğince kapılmamaya çalışırım. Sık sık, nasıl ciltlerce şiir yazdığımı şaşarım! Ama şiirlerin direktmesine karşı çıkmam; bazan çok inatçıdırlar, üstüme varırlar, beni baştan çıkarmalarına göz yumarım. Böyle anlarda, "Bunu yazmazsam, kafamı boyuna kurcalayacak, huzur bırakmayacak, en iyisi onu yazmak," diye düşünürüm. Şiir yazılınca Horace'ın öğüdüne uyup onu bir hafta ya da on gün dinlendiririm. Tabii o süreden sonra bir daha ele aldığımda ne kadar da çok göze-batan yanlış yaptığımı kavrarım, bir daha üs-

tünden geçerim. Üç-dört denemeden sonra daha iyisini beceremeyeceğimi ve daha fazla oynamanın şiiri zedeleyebileceğini kavrarım. İşte o zaman yayınlarım. Neden mi yayınlarım? Büyük, zaman zaman en büyük Meksikalı şair Alfonso Reyes, bana “Yazdıklarımızı yayınlamak zorundayız, çünkü yayınlamazsak habire değiştirip durur, bütün olası birleşimleri deneriz ve bir adım öteye gidemeyiz,” demişti de ondan.

Yani en iyisi, yapıtınızı yayınlamak ve başka konulara geçmektir. Şiirlerimin çok azını ezbere bilirim, yazdıklarımı sevmediğimden olacak. Aslında, benim kişisel duygularımı başka şairlerin çok daha iyi anlattığına inanıyorum, ne de olsa bütün yanlışlarımın farkındayım - çatlak seslerle abartılı şangırtıların, bir dizenin zayıf olduğunun falan. Başka şairleri farklı okuyorum; onları çok yakından incelemiyorum. Şimdi, benim bir şiirimi okumadan önce soracağınız sorular var mı? Sorulara gönülden teşekkür ederim, uzlaşmadan hoşlanmadığımı da eklemeliyim. Yanlışlarımın gösterilmesinden hoşlanırım.

SORU: Bildik kalıplarla yazmaya gelince, sizce bu yetiştığınız ortamdaki şiire bağlı değil mi? Sözelimi ben, sone ya da uyaklı beyitler yazmayı düşünemiyorum bile.

BORGES: Doğrusu üzüldüm. Asıl, sizin geçmişle bunca az ilgilenmenizi tuhaf karşılıyorum. İngilizce yazıyorsanız bir geleneği sürdürüyorsunuz demektir. Dil, başlıbaşına bir gelenektir. Neden, sone yazarların, o uzun geçmişli ve görkemli geleneği sürdürülmesin? Formu gözardı etmeyi kendi adıma çok garip bulurum. Gerçi özgür koşukla iyi ürün veren şair sayısı çok değil ama başka kalıplarda yetkinleşmiş nicesi var. Cummings bile bir sürü güzel sone yazmıştı - bazılarını ezbere biliyorum. Geçmiş bütünüyle yok say-

manız olanaksız bence. Buna kalkışırsanız, daha önce keşfedilmiş şeyleri bir daha keşfetme yanılgısına düşersiniz. Bu da merak yoksunluğundan kaynaklanır. Geçmiş hiç mi merak etmiyorsunuz? Bu yüzyılda yaşayan şair meslektaşlarınıza da mı? Ya geçen yüzyılda yaşayanları? Ya da on sekizinci yüzyılda yaşamışları? John Donne hiçbir şey demiyor mu size? Peki ya Milton? Doğrusu sorunuzu yanıtlamaya kalkışamıyorum bile.

SORU: Ama kişi, geçmişteki şairleri okuyup öğrendiklerini özgür koşukla yorumlayabilir.

BORGES: Benim anlamadığım, neden özgür koşuk gibi zorlu bir formla bu işe başladığınız.

SORU: Ama bana zorlu gelmedi.

BORGES: Yazdıklarınızı okumadığıma göre bir şey diyemem. Belki de yazılması kolay, okunması güç ürünlerdir. Çoğu zaman bunlar tembellikten kaynaklanır gibime gelir. Kuraldışılar var tabii - Whitman, Sandburg, Edgar Lee Masters vb. Bence özgür koşuğu destekleyen bir sav, okurunun, okuduğundan bilgi edinmesinin beklenmediğini ya da bir şeye inanmaya zorlanmadığını bilmesidir - De Quincey'nin güçlü edebiyattan ayırıp bilgi edebiyatı kapsamına soktuğu bir düzyazı sayfasına benzemez. Okur, özgür koşuktan bir heyecan bekler - ayaklarının yerden kesilmesini, dirime kavuşmayı, farklı duygularla savrulmayı. Özgür koşukta, okuru fiziksel olarak etkileyen bir şey vardır demek istiyorum. Kulağı okşamasa bile, ki genellikle okşamaz, okur, o tür şiri okurken şairin kendisinden nasıl bir havaya girmesini umduğunu bilir.

SORU: Bana kalırsa, eski ve çoğu bilinmedik kalıplarla bağlantı kurmak güç. Sizce yeni yazı formları yaratmak olası mı?

BORGES: Kuramsal olarak olası elbet. Ama ben asıl söylemek istediğimi daha söylemedim, o da, her zaman bir yapı söz konusudur bence ve işe yerleşik kurguyla başlamak daha kolaydır. Bir kurgu şarttır. Galiba Mallarme'nin sözüydü: "Düzyazı diye bir şey yoktur; ritm üstüne düşünmeye başladığınız an, şiir çıkarır." Bu söz, Stevenson'ın dediğine de uyuyor: "Şiirle düzyazı arasındaki fark -tabii alışıldık şiir kalıplarını kastediyor- "aradığınızı birden orda bulmanızdır". Gelgelelim o, düzyazı konusunda da bir tümcenin beklenmedik ama kulağa hoş gelen bir biçimde bitmesi gerektiğini, bunun da çoğu zaman güç olduğunu belirtmişti. Öte yandan Mösyö Jourdain, yaşamı boyunca farkında olmaksızın düzyazıyla konuştuğunu açığa vurmuştu. Yanılıyordu tabii. İnsan düzyazıyla konuşmaz, kendini anlatmak ister. Dediğimi yazıya dökmek isteseydim, düzyazıya yeltenmiş olur, bambaşka sorunlarla baş etmek zorunda kalırdım.

Bu incir çekirdeği dolduramayacak lafların özü, diyelim Keats'in bir sone'siyle Whitman'ın bir sayfalık özgür koşuğu arasındaki temel fark, sone'de kalıbın ağır bastığı, o yüzden üstesinden daha kolay gelineceği, oysa "Adem'in Çocukları" ya da "Kendimin Şarkısı"nda öz kurgunuzu kendiniz bulmak zorunda olmanızdır. Kurgu, çatı olmaksızın şiir belli bir biçim alamaz, bence o tür biçimsizliği de kaldırmaz. Hadi bakalım bir şiir okuyalım şimdi. Belki "Haziran 1968"le başlasak iyi olur. Özyaşama dayalı bir şiir - ya da en azından ben öyle sanmışım. Dostum Norman Thomas di Giovanni şimdi o şiirin kendi yaptığı çevirisini okuyacak size, istediğimiz zaman bölüp tartışabiliriz.

Haziran 1968

Altından bir akşam,
ya da altından bir akşam
diye simgelenecek bir sessizlikte
adamın biri, kitaplarını diziıyor
boş bekleyen raflara,
parşömeni, deriyi, kumaşı duyarak
bir de, alışkanlığın beklentisini
ve sağlanmış düzenin
getireceği doyumu.
Stevenson ile öbür Iskoç, Andrew Lang,
her nasılsa sürdürecekler burada,
araya giren okyanuslar ve ölümle
bölünmüş keyifli söyleşiyi,
Alfonso Reyes de sevinecek elbet
Virgilius'un yakınında durmaktan.
(Bir kitaplık düzenlemek
eleştiri sanatına girişmektir
sessizce, alçakgönüllülükle.)
Gözleri kör adam
bir daha okuyamayacağını biliyor
tuttuğu güzelim ciltleri,
onların yardımının dokunmayacağını da
sonunda kendini aklayabilecek kitabı yazmasına
ama bu akşam - ola ki altındandır
gülümsüyor garip yazgısına
ve o özel mutluluğu duyuyor
bildiklerimizden aldığımız ve sevdiklerimizden.

DI GIOVANNI: "Haziran 1968"

*Altından bir akşam
ya da altından bir akşam
diye simgelenebilecek bir sessizlikte...*

BORGES: Şiirin can alıcı noktası, kör olmama karşın kitap-
arıma dönmekten ve onları raflara yerleştirmekten duydu-
ğum garip mutluluk. Bunu başarinca kendimi oldukça akıl-
lı saymıştım. Adamın (yani benim) kör olduğu, şiir boyun-
ca vurgulanıyor.

DI GIOVANNI: Bu olayın Harvard'da bir yıl kaldıktan sonra
dönüp yeni bir eve yerleştiğiniz sırada geçtiğini anımsıyor-
sunuzdur.

BORGES: Elbette, kentime daha yeni dönmüştüm. O kitap-
lara yine dokunuyordum. Onları artık okuyamasam da var-
lıklarını duyuyordum.

DI GIOVANNI: *Altından bir akşam,
ya da altından bir akşam
diye simgelenebilecek bir sessizlikte...*

BORGES: Körlüğün ilk ipucu burada. Akşam altından mıy-
dı, değil miydi, görmediğim için bilemem. Körlüğün ipucu-
nu veriyorum böylelikle. Mutluluk ve körlük, şiirin ana
odakları. Yani "altından bir akşam diye *simgelenebilecek* bir
sessizlik"ten söz ediyorum. Belki dışarda hava berbattı,
kimbilir."

DI GIOVANNI: *... adamın biri, kitaplarını diziyor
boş bekleyen raflara,
parşömeni, deriyi, kumaşı duyarak...*

BORGES: Adamın kör olduğu çitlatılıyor da altı fazla çizil-
meden. Kitaplardaki metinlerden ya da harflerden hiç söz
edilmiyor. Adam kitapların tadını çıkarıyor yalnızca, gözle-
riyle değil parmaklarıyla.

DI GIOVANNI: ... *bir de alışkanlığın beklentisini
ve sağlanmış düzenin
getireceği doyumunu.*

BORGES: O kitapları raflara yerleştirirken hepsini nereye koyduğumu anımsayacağımı biliyordum, böylelikle o gün, uzun süreli bir mutluluğa yol açtı. Ayrıca, o gün yaptığımın bir başlangıç olduğu, sürdükçe olanaklı, hattâ olası bir geleceği yönlendireceği de sezdiriliyor alttan alta.

DI GIOVANNI: *Stevenson ile öbür Iskoç, Andrew Lang...*

BORGES: Onlar benim gözde yazarlarım, ayrıca dostlarım.

DI GIOVANNI: ... *her nasılsa sürdürecekler burada,
araya giren okyanuslar ve ölümle
bölünmüş keyifli söyleşiyi...*

BORGES: Stevenson daha önce öldüğünde Andrew Lang, *Kitaplar Arasında Serüvenler* adlı kitabında onun üstüne yetkin bir inceleme yazmıştı. Çok yakın dosttular, herhalde birçok keyifli edebiyat söyleşisi yapmışlardı aralarında. Onlar, kişisel tanışlarım kadar sevdiğim iki yazar. Dostlarımla bir listesini çıkarmak gerekseydi, yalnızca kişisel, fiziksel dostlarımla yetinmez, Stevenson ile Andrew Lang'i de sayardım. Ola ki benim yazılarımı tutmasalar da kendilerinden zaman ve uzam aracılığıyla ayrılmış bir Güney Amerikalının yapıtlarını sevdiği düşüncesi hoşlarına giderdi bence.

DI GIOVANNI: ... *Alfonso Reyes de sevinecek elbet
Virgilius'un yakınında durmaktan.*

BORGES: Alfredo Reyes'ten söz etmemin nedeni, tanıdığım en candan dostlardan biri olması. Buenos Aires'teki delikanlılık yıllarımda, Leonorcita Acevedo'nun oğlu ya da Albay Borges'in torunu sıfatıyla adam yerine konulduğum dönemde, Reyes, bir gün şair olacağım kehanetinde bulunmuştu. Unutmayın, oldukça ünlü bir edebiyatçıydı. İspanyol düzyazısına yenilik getirmişti, çok usta bir yazardı. Anımsıyorum da ona yazdıklarımı gönderirdim, o da ne yazdığımdan çok ne yapmak istediğimi okurdu. Sonra da insanlara, şu Borges denilen delikanlının ne güzel bir şiir yazdığını anlatırdı. Ama onun büyülü sezgisinden yoksun olanlar, şiirde benim acemi şairlik çabam dışında bir şey göremezlerdi. Reyes, nasılsa bilmiyorum, gönlümde yatan ama acemi edebiyatçılığım yüzünden üstesinden gelemediğim şeyi anlamıştı.

· Virgilius'un anılma nedeni, benim gözümde şiiri *temsil etmesi*. Çok zeki ve çok akıllı biri olan Chesterton, Virgilius'a öykünmekle suçlanan birini, Virgilius'a borçlu olmanın doğaya borçlu olmaktan farklı sayılamayacağını belirterek savunmuştu. Bir çalıntı olayı yok ortada. Virgilius'un bir dizesini alıyorsak, aydan, gökten ya da ağaçlardan bir dize aldık diyebiliriz pekâlâ. Ben Reyes'in, kendi gizli cennetinde Virgilius'un yanında bulunmaktan hoşlanacağına inanıyorum tabii. Zaten bir kitaplık düzenlemeyi -sessiz ve alçakgönüllü- bir tür edebiyat eleştirisi saydığımı belirtiyorum.

DI GIOVANNI: İşte sonraki üç dize, Borges.

... (Bir kitaplık düzenlemek
eleştiri sanatına girişmektir
sessizce, alçakgönüllülükle.)

BORGES: Evet, yeni birşeyler bulamıyorum galiba. En iyisi o ikinci sınıf Güney Amerikalı yazar Borges'e dönmek.

DI GIOVANNI: *Gözleri kör adam...*

BORGES: Artık adamın kör olduğu apaçık. Buna anahtar dize, odadaki gerçek diyebiliriz: körlükteki mutluluk düşüncesi. Şiirde rasgele söylüyorum bunu. Adam *kördür* demiyorum düpedüz; o çok çarpıcı, çok ağır basan bir anlam olurdu. Sanki burada, adamın gözlerinin körlüğü sonradan rasgele araya sıkıştırılmış: bence daha etkileyici. Farklı bir sestir: vereceğiniz bilgiyi, laf arasına sıkıştırmalısınız.

DI GIOVANNI: *... bir daha okuyamayacağını biliyor
tuttuğu güzelim ciltleri
onların yardımının dokunmayacağını da •
sonunda kendini aklayabilecek kitabı
yazmasına...*

BORGES: O dönemde tasarladığım bir sürü kitap vardı. Eski İngiliz Şiiri üstüne bir inceleme, belki bir roman ya da bir öykü derlemesi yazabileceğimi umuyordum. Ama aynı zamanda başaracağımdan kuşkuluydum. Yani o kitaplar, dostça destek verdiler bana - beni dostça yüreklendirdiler.

DI GIOVANNI: Ama bu şiirden hemen sonra iki şiir kitabı yazdınız.

BORGES: Evet, özür dilerim. Kusuruma bakmayın. Yazmamak elimden gelmiyor - kötü bir alışkanlık! Size başımdan geçen bir olayı anlatabilirim çünkü ne de olsa hepinize değil tek tek her birinize açıyorum gizlerimi. Bir zamanlar, eski bir gözağrımla konuşuyordum. Buenos Aires'in gelmiş-geçmiş en güzel kadınıydı. Ben ona baştanberi âşıktım da o beni hep geri çevirmişti. Benimle ilk karşılaştığında, "Sa-

kın! Sakın bana evlenme teklif etme. Aman!” anlamında bir belirti vermişti. Ama konu kapandığında da aramızdaki şaka sürdü. Bir keresinde, “Birbirimizi öylesine uzun bir süredir tanıyoruz ki bak şimdi sen...” diyecek oldum. Duygusallığın eşiğindeydim. O zaman bana (İrlanda kökenli bir Norveçliydi) “Yok canım,” dedi, “Ben yalnızca kötü bir alışkanlığım.” Bende yazmak gibi kötü bir alışkanlık var, kendimi alıkoyamıyorum.

DI GIOVANNI: ... *ama bu akşam - ola ki altındandır...*

BORGES: Adamın körlüğü bir daha anımsatılıyor.

DI GIOVANNI: ... *gülümsüyor garip yazgisına
ve o özel mutluluğu duyuyor...*

BORGES: Çünkü hem kör olmak hem de kitap bulundurmaktan hoşlanmak garip bir yazgı. Üstelik o aralar yeni bir ev kuruyordum, mutluluğun farklı biçimleri peşindeydim.

DI GIOVANNI: ... *Bildiklerimizden aldığımız ve
sevdiklerimizden.*

BORGES: Bu şiir tepeden tırnağa özyaşama dayalı. Aynı deneyime dayalı başka bir örnek okusak diyorum. İkincide, “Daha yaratıcı olup kendimi bütünüyle unutacağım; bir peri masalı ya da bir mesel yazacağım - Kafka tarzında belki,” dedim içimden. Fazla yüksekte uçuyordum - belki hâlâ öyleyim! Sonuçta yaza yaza, uyduruk bir Çin şiiri yazdım. Çin kökenli olduğunu bir sürü ayrıntıdan çıkarabilirsiniz. ama şiir aslında bir değiştirim. “Haziran 1968”in altüst edilmiş hali. Sıradan okura göre iki şiir aynı olmayabilir. Ama ben aynı olduklarını biliyorum - yemin ederim.

Kitapların Bekçisi

İşte karşımda: bahçeler, tapınaklar ve
tapınakların nedeni;
şaşmaz müzik ve şaşmaz sözcükler;
altmış-dört altılık;
törenler ki biricik bilgidir
Gökkubbe'nin insana bağışladığı;
o imparatorun tutumu,
kusursuz yönetiminin yansıması
aynası olan dünyada;
böylece ırmaklar yataklarına sığıdı
ve tarlalar ürünler verdiler;
bir an yine görünen yaralı tekboynuz,
bir çağın bitiminin habercisi;
o gizli ve ölümsüz yasalar;
dünyanın eksiksiz uyumu.
Bunlar ya da anıları, hepsi
kulemde koruduğum kitaplarda.

Küçük, uzun tüylü atlarıyla Moğollar
Kuzey'den sökün ettiler, günahlarını
cezalandırmak üzere, Göklerin Oğlu'nun
saldığı orduları dağıtarak.
Gırtlak kestiler, ateşler yaktilar,
hainin de dürüstün de kanına girerek,
efendisinin kapısına zincirli kölenin de,
kadınları kullanıp bir kenara atarak.
Ve Güney'e sürdüler atlarını,
yırtıcı hayvanlar kadar masum,
hançerler kadar haindiler.
Titrek tan ışığında
babamın babası kurtardı kitapları.

işte karşımdalar, yattığım şu kulede
başkalarının günlerini anarak;
uzak günleri, geçmişin günlerini.

Benim gözlerimde gün yok. Raflar
çok yüksekte, yıllarım yetişemez,
ve tozla uyku, kolgeziyor kulede.
Neden daha fazla kandırayım kendimi?
Aslında okumayı hiç öğrenmedim
yine de içimi rahatlatıyor
düşselle geçmişin aynı olması
yaşamının sonuna dayanmış, kulesinden
yeniden yabancılaşan eski kente bakan
bir adamın gözünde.

Bir zamanlar bilgeliği çözdüğümü
titiz bir elyazısıyla harfler döşendiğimi
düşlemekten kim alıkoyabilir beni?
Adım Hsiang. Kitapların bekçisiyim-
belki son kitaplar bunlar
çünkü ne Göklerin Oğlu'ndan haber var
ne de İmparatorluğun yazgısından.
İşte karşımdalar, yüksek raflarda,
hem yakın, hem de uzak,
gizli ve açık-seçik, yıldızlar gibi
işte karşımda - bahçeler, tapınaklar.

DI GIOVANNI: "Kitapların Bekçisi"

*İşte karşımda: bahçeler, tapınaklar ve
tapınakların nedeni...*

BORGES: Bahçelerle tapınaklar, din-öncesi, epeski birşeyler
çağrışırsa gerek.

DI GIOVANNI: ... şaşmaz müzik ve şaşmaz sözcükler;
altmış dört altılık...

BORGES: *Değişimler Kitabı* ya da *I-Ching* vardı aklımda, her biri altı dizelik altmış dört şiir.

DI GIOVANNI: *törenler ki biricik bilgidir*
Gökkubbe'nin insana bağışladığı...

BORGES: Elimden geldiğince Çinli olmaya çalışıyordum. Altılıklar, törenler bir de gökkubbe var elimizde. Arthur Waley'nin iyi bir çırağı ne kadar olabilirse o kadar Çinli olmaya çalıştım.

DI GIOVANNI: ... o imparatorun tutumu
kusursuz yönetiminin yansıması
aynası olan dünyada...

BORGES: Bu, Konfüçyus'tan bir çalıntı - çevirisinden tabii.

DI GIOVANNI: ... böylece ırmaklar yataklarına sığıdı
ve tarlalar ürünler verdiler;
bir an yine görünen yaralı tekboynuz...

BORGES: Konfüçyus'un yaşamına ya da efsanesine bir gönderme. Söylendiği kadarıyla, annesi onu doğururken bir tekboynuz belirmiş (bir resmini gördüm) ve boynuzdan bir ırmak fışkırmış. Sonraları tekboynuz geri geldiğinde, Konfüçyus, yaşamının sona erdiğini anlamış. Mark Twain ile Halley Kuyruklu Yıldızı da aklımıza gelmiyor değil. Bunlar, aynı anda bir görünüp yiten mucizeler - tekboynuzlu ve Konfüçyus, kuyruklu yıldız ve Mark Twain.

DI GIOVANNI: ... *bir çağın bitiminin habercisi...*

BORGES: “Bir çağın bitiminin habercisi” sözü belki fazla çağdaş kaçıyor. Benim yaşımda insan, ülkenin itlere kaldığını düşünüyor. Aslına bakarsanız her zaman itlerin pençesindeydi de bir biçimde hep kurtarılıyor.

DI GIOVANNI: ... *o gizli ve ölümsüz yasalar;
dünyanın eksiksiz uyumu.*

BORGES: Bu da Çinli ve kahin olmaktan kaynaklanıyor galiba.

DI GIOVANNI: *Bunlar ya da anıları, hepsi
kulemde koruduğum kitaplarda.*

BORGES: Aruk Çinli kimliğiyle ilk şiirime dönüyorum.

DI GIOVANNI: *Küçük, uzun tüylü atlarıyla Moğollar
Kuzeyden sökün ettiler, günahlarını...*

BORGES: Atların küçük olması gerekiyordu çünkü “Kocaman, uzun tüylü atlar” fazla tantanalıydı. İş sağlama bağlamak için midillide karar kıldım.

DI GIOVANNI: ... *cezalandırmak üzere, Göklerin Oğlu'nun
saldığı orduları dağıtarak.*

BORGES: Burada okurun, Moğolları cezalandırmak için ordular kuran ama kendi yenilen Göklerin Oğlu'na üzülmelerini sağlamaya çalışıyordum.

DI GIOVANNI: *Gırtlak kestiler..*

BORGES: Şu gırtlak kesmelerden ötürü hepinizden özür dilemem şart. Yalnızca Arjantinli kimliğindeydim - bu da bizde bir alışkanlık. Doğrusu, dedelerimden birinin gırtlığı kesilmişti. Çarçabuk ve ustalıkla. Bence elektrikli sandalyeden çok daha iyi!

DI GIOVANNI: *Gırtlak kestiler, ateşler yaktılar;
hainin de dürüstün de kanına girerek,
efendisinin kapısına zincirli kölenin de...*

BORGES: Galiba Doğulu uluslardaki bir uygulama. Chuang Tzu, bir kapıcının kapıya zincirlendiğinden söz ediyor. Flaubert'in *Salammbô*'sunda, Annibal hazinesini görmeye gittiğinde de zincirli bir köle var.

DI GIOVANNI: *... kadınları kullanıp bir kenara atarak.
Ve Güney'e sürdüler atlarını
yırtıcı hayvanlar kadar masum
hançerler kadar haindiler.*

BORGES: Ben onları insan değil kurt gibi düşünüyorum...

DI GIOVANNI: *Titrek tan ışığında
babamın babası kurtardı kitapları.
İşte karşımdalar, yattığım şu kulede
başkalarının günlerini anarak,
uzak günleri, geçmişin günlerini.*

BORGES: Kule şarttı, çünkü kasaba yakılıp yıkılsa bile büyük olasılıkla kule ayakta kalacaktı. Adam, kuleden baktığında birçok şey görebiliyordu. Ama şimdi aslında görememesine bağlıyorum sözü.

DI GIOVANNI: *Benim gözlerimde gün yok. Raflar...*

BORGES: Baksanıza, durmadan yalan söylüyormuş.

DI GIOVANNI: ... *çok yüksekte, yıllarım yetişmez,
ve tozla uyku, kolgeziyor kulede.*

BORGES: Alicia Jurado'nun *estancia*'sına yazmıştım bu dizeyi aslında. Sonra o, kitabına başlık olarak seçti: "*leguas de polvo y sueño*"

DI GIOVANNI: *Neden daha fazla kandırayım kendimi?
Aslında okumayı hiç öğrenmedim:
yine de içimi rahatlatıyor
düşselle geçmişin aynı olması...*

BORGES: Günü çoktan dolmuş birinin ağzından acılara acılar katıyorum. Adamın kör olduğundan, kitap okuyamayacağından söz ediyorum önce, sonra daha beterini buluyorum: okumasız-yazmasız biri olduğunu, daha önce de hiçbir şey okumadığını. Onun yazgısı bir bakıma benimkinden kötüydü ya da beter - ne diyeceğimi bilmiyorum, ne de olsa olay düşsel. Ama ben en azından Stevenson'ı okumuştum da şiirdeki adam, bilgisinin kaynaklarını okuyamamıştı.

DI GIOVANNI: ... *düşselle geçmişin aynı olması
yaşamının sonuna dayanmış, kulesinden
yeniden yabanlaşan eski kente bakan
bir adamın gözünde.*

BORGES: Bunu gözleriyle görmese de görüyordu.

DI GIOVANNI: *Bir zamanlar bilgeliği çözdüğümü
titiz bir elyazısıyla harfler döşendiğimi
düşlemekten kim alıkoyabilir beni?
Adım Hsiang...*

BORGES: Adı, Chuang Tzu'dan aldım ama nasıl okunduğunu çıkaramam.

DI GIOVANNI: *... Kitapların bekçisiyim-
belki son kitaplar bunlar:
çünkü ne Göklerin Oğlu'ndan haber var
ne de İmparatorluğun yazgisından.*

BORGES: Uygarlığın güme gittiği bir daha vurgulanıyor.

DI GIOVANNI: *İşte karşımdalar yüksek raflarda,
hem yakın hem de uzak
gizli ve açık-seçik, yıldızlar gibi.*

BORGES: Yine ilk şiirdeki kitaplardan söz ediyorum. Bu ikinci şiir, bir tür mesel ya da allegori sayılabilir ama hâlâ kişisel deneyimimden yola çıkıyorum.

DI GIOVANNI: Ve son dize:
İşte karşımda - bahçeler, tapınaklar.

BORGES: Çok şaşırdım, oldukça iyi bir şiir bu bence - benim yazmama karşın. Acaba siz ne düşünüyorsunuz?

SORU: Kulenin içinden hâlâ bahçelerle tapınakları görebiliyor mu?

BORGES: Hayır, göremiyor. Bütün kent yıkılmış. Temel düşünce, yitmiş bir düzenin kitaplarda hâlâ bulunabilmesi - uygarlığın. Ben bu şiirde uygarlığın Moğollarca yıkıldığını düşünüyorum. Oysa o düzen -bütün bunların yüzyıl ya da daha uzun bir süre önce olup bittiği Asya uygarlığı- hâlâ kitaplarda duruyor, yalnız hiç kimse onları çözemiyor, ne de olsa tek sağ kalan bu adam, o da kör.

SORU: Sizce birden fazla dilde usta işi şiir yazmak olası mı?

BORGES: Bu hiç başarıldı mı, bilemem. Ben tek dilde bile usta işi şiir yazmanın çok güç olduğuna inanıyorum, ama belki de Ortaçağ'da bunu başaranlar vardı - Latince de sözelimi. Eliot'u ele alabiliriz. Gerçi çok usta bir şair olduğundan emin değilim yalnız Fransızca yazdığı şiirlerin oldukça kötü olduğundan eminim. Bir başka örnek de Rub  n Dari  , Fransızcası çok kıvrak, pürüzsüzdü ama Fransızca şiir yazmaya kalkıştığında sonuç feci oldu. George Moore, Fransızcasını engin sanıyordu; bence değildi, Fransızca şiirleri bugün anılmıyor bile. Kötü bir şaka gibi. Milton, büyük bir İngiliz şairiydi ama ben İtalyanca yazdığı şiirler, alıştırmadan öteye gitmiyor kanısındayım.

SORU: Acaba gerçeküstücülüğün Amerika'daki daha genç şairler üstündeki etkisinden söz eder miydiniz?

BORGES: Ben gerçeküstücülüğü çok iyi bilmiyorum ama onlardan önce gelen Alman dı  avurumcularının koyu bir hayranıydım. Wilhelm Klemm, Johannes Becher ve August Stramm gibi *Der Aktion*'da yazan   airleri İspanyolcaya çevirmeye çalıştım. Olmadı tabii. O şiirlerin güzelliği, bileşik sözcüklere dayanıyordu, İspanyolcada   yle bir   eye kalkı  amazsınız. Sonuç tam bir başarısızlıktı. Aynı   ey, Joyce'u   e-

virirken de başınıza geliyor. Soruya dönecek olursak, galiba gerçeküstücülük derken, gerçeğin ötesindeki bir tür şiirden söz ediyorsunuz. Gerçeküstücülerden önce de aynı çabaların yürütüldüğünü ve bir bölümünün çok daha başarılı olduğunu biliyor musunuz? *Alis Harikalar Ülkesinde* ile *Aynanın İçinden* örnek gösterilebilir. Yeats'in kimi dizeleri de. Şiirlerinden birinde "şamandıra-yırtıklı, kampana-iniltili deniz" der. Coğrafyadaki, imgelemdeki, hattâ düş-ülkesindeki bir deniz değildir bu. Çoğu zaman yeni bir nesne yaratır Yeats ve yarattığı -tutarsa- yasallaşır. Kuramsal açıdan bakıldığında, her türlü deneye girişmelidir ve her şey olabilir. Benim demin değindiğim, alışıldık kalıpları kullanmanın belki de yenilerini icat etmekten daha kolay olduğuydu yalnızca; ve her ne olursa olsun onları derinlemesine bilmenin, kuralları yıkmakla işe başlamaktan daha güvenli olduğuydu. Her genç şair, kendini nesnelere ad veren Adem gibi görür. Gerçekte Adem değildir, üstelik arkasında köklü bir gelenek vardır. O gelenek de yazdığı dil ve okuduğu edebiyattır. Bence genç bir yazarın bulguculuğu ve ataklığı bir süre erteleyip yalnızca beğendiği iyi bir yazar gibi yazmaya çalışması daha akıllıcadır. Stevenson, yazı yaşamına Hazlitt'in "işgüzar maymunu"nu oynayarak atıldığını söylemişti. Elbette "işgüzar maymun" deyimi, Stevenson'ın özgünlüğünün kanıtı. Hazlitt'in "işgüzar maymun" lafını edeceğini sanmam.

DI GIOVANNI: Borges, aslında şiirlerinizi nasıl yazdığınız konusunda bir şey söylemek ister miydiniz? Demin okuduğumuz şiirler, ilkin İspanyolca olarak yazdırılmıştı. Bir şiiri yazdırmadan önce kafanızda ne kadarını tasarlıyorsunuz? Sese nasıl dökersiniz?

BORGES: Tabii, ilk kendimde denerim. Kipling'in *Kendimden Birşeyler*'inde her dizeyi denediğini, ancak onları bütün pürüzlerinden arındırdıktan sonra yazıya döktüğünü okumuştum. Ben de aynısını yapıyorum. İlk taslaklarım, önce de belirttiğim gibi, sokakta gidip gelirken biçimlenir. Unutacak gibiysem, kafamdakini yazdırırım. Bunu yapmazsam, belleğimde tutmak zorunluluğu bastırır. Sonra biçimlendirme ve bozup yeniden biçimlendirme işlemine girişirim.

MAC SHANE: Ben bir sonraki aşamayı merak ediyorum. Yazdığınız dizelerin üstünden nasıl geçiyorsunuz?

DI GIOVANNI: Borges, bana onların İspanyolcalarını yazdırmıyor.

BORGES: Yazdırmamamın bir nedeni de, bunu çekinmeden söyleyebilirim burada, çok işbilir bir sekreterimin olması - yani sıırıslıklam budalalık açısından. Tatalım ki, "Ben böyleyim," yerine "Ben böyledirim" gibi bir yanlışlık yaptım. Onu hemen yazar. Dostum Giovanni, bu taslakları okurken sık sık ve birdenbire "nokta" ya da "noktalı virgül" sözcüklerine rasladığına pekâlâ tanıklık edebilir. Ama ben sekreterimin yanında kendimi güvende hissedirim, budala durumuna düşmem. Çok tatlı, beni çok seven bir kadındır, bu da işimi hafifletir. Öte yandan, anneme yazdırmaya kalkıştığımda güçlük çekerim. "Hayır, bu olmaz!" der ya da "Böyle bir şeyi nasıl yazabildin!" diye çıkışır. Bu sert ihtiyar hanım, yalnızca doksan-beş yaşında.

DI GIOVANNI: Bir başka neden de var: Ben hem söyleneni yazıp hem de üstlendiğim öbür işi yapamam, yani bir iş bölünmesi şart.

BORGES: Neden söyleneni yazamıyormuşsun?

DI GIOVANNI: Çünkü, siz sabah metinlerinizi yazdırırken ben evde, öğleden sonraki çalışmamızın hazırlığını yapıyorum.

BORGES: Tabii - sorum yanlıştı. O sabahları hazırlanıyor, öğleden sonra çevirileri birlikte yapıyoruz. Aslında bütün işi o yapıyor sayılır.

DI GIOVANNI: Ama bazan gezilerde, bu müthiş adam aramızda değilken, tabii yazıyı üstleniyorum. Ben, o hanımla annesi arasında bir yerdeyim: Noktalı virgülleri adlı adınca yazmıyorum, eleştirilerimi hemen yapıştırmıyorum.

BORGES: Annem beni kıyasıya eleştirir.

DI GIOVANNI: Ben bütün eleştirilerimi birlikteki çeviri sürecimize saklarım. Borges, bir fikrim var. Şu yeni şiiri, "Gözcü"yü deneyelim mi?

BORGES: Tabii. İspanyolcası, "El centinela".

Gözcü

Işık vuruyor ve uyanıyorum. İşte orada.
Önce adını söylüyor bana, ki (elbette) benim adım.
Yedi kere on yıldan fazla süren esirliğime dönüyorum.
Belleğini aktarıyor bana.
Her günün katlanılmaz zahmetini aktarıyor,
tek bedende barınma gerçeğini.
Onun ihtiyar dadısıyım; ayaklarını yıklatıyor bana.
Aynalarda yolumu bekliyor, maun döşemede,
dükkân camlarında.

Kadının biri ona yüzvermemiş, acısını paylaşmalıymışım.
Şimdi de şu şiiri yazdırıyor bana, beğenmesem de.
Anglo-Sakson inadıyla, belirsiz bir çıraklığa zorluyor
beni.

Ölmüş askerlerin putperesti de yaptı zaten
oysa hiç aram yoktu onlarla.
Son basamaklarda yanibaşımda, seziyorum.
Benim adımlarımda, benim sesimde, duyuyorum
Her şeyinden nefret ediyorum.
Zar-zor görebildiğini sevinçle kavırıyorum.
Döngüsel bir hücredeyim ve bitmez duvar gittikçe
bastırıyor.

Birbirimizi kandırmıyoruz ama yalan söylüyoruz
ikimiz de...

Çok yakından tanıyoruz birbirimizi, yapışık kardeşim
benim,

Benim bardağımdan içiyorsun suyunu, benim
ekmeğimi yiyorsun.

İntiharın kapısı açık ama tanrıbilimcilere göre
ben öbür krallığın uzak gölgesinde olacağım,
orada bekleyeceğim kendimi.

BORGES: İşte bu kadar.

DI GIOVANNI: Özyaşama dayalı öteki metinden söz etmek
ister miydiniz?

BORGES: “Borges ve Ben” başlıklı bir metin daha yazdım,
bu iki parça, görünüşte birbirinin tıpkısı. Yine de bazı fark-
lar var. “Borges ve Ben”de iç-dünyanın adamı ile dış-dünya-
nın adamı arasındaki bölünmeye eğiliyorum. “Gözcü”de ise
her sabah uyandığımda kendimi Borges olarak bulma duy-
gusunda yoğunlaşıyorum. Sabahları, ilk yapıtım, bir sürü

kaygım üstüne kafa yormaktır. uyanmadan önce hiç kimse değildim ya da herkestim, her şeydim -uykuya ilişkin o kadar az şey biliyoruz ki- ama uyanınca elim ayağım bağlanıyor ve Borges olma zahmetine yeniden katlanmam gerekiyor. Yani farklı bir tür karşıtlık. Benliğimin derinlerindeki bir şey - belli bir kentte, belli bir zamanda, belli bir birey olmaya zorlanmaktan duyduğum sıkıntı. Bu, Jekyll ve Hyde motifinin bir çeşitlemesi diye düşünülebilir. Stevenson, o bölünmeyi ahlâkbilim açısından ele alıyordu ama buradaki bölünmenin ahlâkbilimle pek ilgisi yok. Her-şeyi-birden-olma ya da belli bir şey olmama gibi yüce, görkemli bir düşünce ile tek adama dönüşmüşlüğü gerçeği. Çoktanrılıkla -çünkü bildiğimiz kadarıyla, uyurken Tanrıyızdır- yalnızca New York'taki Bay Borges olmak arasındaki fark. Her neyse, son bir saptama yapmak isterdim. Şiir boyunca, iki kişi olduğum gerçeğiyle tek bir adam olduğum gerçeği arasında bir nöbet değişimi görülüyor. Sözelimi bazan "ondan" söz ediyorum, şiirin başka anlarında oldukça yalnızım oysa, bitimsiz, döngüsel bir duvarla kuşatılmış, kısıtılmış durumdayım. Sonra, sonunda kendimle karşılaşıyorum. Bölünmüş kişilik düşüncesi hep var. Bazan ötekinin, Gözcü'nün metaforuna başvuruyorum. Bazan da o beni basamakların tepesinde bekliyor, sonraki dizede içimde, sesimde ya da yüzümde oluyor. Bu oyun, şiirin sonuna kadar sürüyor. İntiharın açık kapısından söz ediyorum sonda -Stevenson, romanlarından birinde intiharın açık kapısını yazmıştı; Asturias da kullandı bu deyişi- gelgelelim intihar etmek boş bir çabadır. Ölümsüzsem, intiharın yararı yok.

DI GIOVANNI: Şiirin ilk yazılışındaki son dizeyi neden değiştirdiğinizi açmak ister misiniz? "Orada bekleyeceksin beni,"ydi önce, anımsıyorsanız.

BORGES: Önce, “Orada bekleyeceksin beni,” yazdım. Sonra “Orda buluyorum kendimi...” demenin daha etkili olacağını düşündüm. Iskoçların “götürülme” kavramı kendini karşısında görme düşüncesine daha uygun. Yahudi inançlarında bir adam kendiyle -Almanların, *Doppelgänger* dedikleri ikiziyle- karşılaşırsa, Tanrı’yı görürmüş. Benzer Iskoç inancı da, kendinizle, gerçek kendinizle karşılaşırsanız, bu öbür benliğin sizi götürmek üzere geldiğine dayalı. “*Doppelgänger*”e Iskoç dilinde “fetch” denmesi bu yüzden. Galiba Mısırlıların dininde de buna benzer bir inanç var, ikizinize “ka” deniyor ama ben Mısır mitolojisini pek iyi bilmem.

DI GIOVANNI: Son dize üstüne bir şey daha söylemek istiyorum. Şiirin ilk basımında dize değiştirilmemişti. Değişiklik, biz birlikte çevirisini yaparken geldi Borges’in aklına, İngilizce basımında dizeyi değiştirdik. İspanyolcası kitap olarak yayınlanmadan önce...

BORGES: Yani daha çok dağılıp yayılmadan önce...

DI GIOVANNI: ... bir daha gözden geçirilecek, o zaman Borges hangisinde karar kıldığını belirtebilecek.

BORGES: Ben kararımı verdim bile: “Orada bekleyeceğim kendimi.”

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeviri

Kolumbiya Üniversitesi'ndeki çeviri seminerleri haftada bir düzenlenir ve çeviri incelemesinden çok çeviri uygulamasına ağırlık tanınır. Çeşitli dillerde çeviri yapan öğrenciler, çalışmalarını tartışır. O dillerde ürün veren profesyonel çevirmenler, seminerlere başkanlık etmek üzere çağrılırlar. Katılanları birleştiren tek ortak öge, herkesin İngilizce çeviriyi iyi yapabilmesidir. Öğrencilerin çoğunluğunu, Güzel Sanatlar Okulu'nun Yazı Bölümü'ne gidenler oluşturur. Çevirilerin tümü edebiyat dalındadır.

Borges ile Norman Thomas di Giovanni seminere katıldıklarında bu kursun amacı açıklandı, tartışmalar başlamadan önce. Sonra Borges, genel bir açıklama yaptı.

BORGES: Bu sabah, garip bir ikilem kafamı kurcaladı, oysa nice yıldır üstünde düşündüğüm bir şey. Bence çeviri yapmanın iki benimsenebilir türü var. Biri, sözcüğü sözcüğüne çevirmek, öteki yeniden-yaratıya gitmek. İkilem -tabii "ikilem" sözcüğü, ilk bakışta yanlış görünen bir şeyin sonradan doğru çıkması da demek- şu: gariplik peşindeyseniz, yani

sözgelimi okuru şaşırtmak istiyorsanız, sözcüklere bağlı kalarak bunu yapabilirsiniz. Ünlü bir örnek vereceğim. Arapça bilmem ama “Binbir Gece” diye anılan bir yapıttan haberliyim. Jean Antoine Galland, Fransızcaya bu başlığı *Binbir Gece* diye çevirdi. Gelgelelim Burton, ünlü çevirisine girdiğinde başlığı sözcüğü sözcüğüne aktardı. Arapça sözdizimine uyarak yapıtına *Bin Gecenin ve Bir Gece’nin Kitabı* adını verdi. Böylelikle özgün yapıtta bulunmayan bir şey yaratmış oldu, çünkü Arapça bilen herkes o deymi kullanır; hiçbir garipliği yoktur da İngilizcede çok garip geliyor, bu durumda sözcüğü sözcüğüne yapılmış bir çeviriyle deyme bir güzellik ekleniyor.

Şimdi tam tersi bir örneğe göz atalım - burada sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yok; çeviren, özgün metni yeniden yaratmak istemiş. Herhalde hepiniz bilim hakkındaki şu Latince tümceyi bilirsiniz, “*Ars longa, vita brevis*”. Chaucer, bunu İngilizceye çevirmek istediğinde, “Sanat uzun, yaşam kısa,” demedi, öylesi oldukça yavan ve kuru kaçardı, şöyle yaptı çeviriyi: “Yaşam öyle kısa, ustalığı öğrenmek öyle uzun ki,” ya da onun deyişiyle, “the lyf so short, the craft so long to lerne.” “Öğrenmek” sözcüğünü katarak, dizeye aslında varolmayan bir tür bilgece ses kattı.

Bunlar bence benimsenebilecek çeviri yollarının iyi örnekleri sayılır. Başka bir örneğe başvurursak, sözgelimi İngilizcede “Good morning” denir de İspanyolcada çoğulu kullanılır, “*Buenos dias*” - “İyi günler”. İspanyolcayı İngilizceye sözcüğü sözcüğüne çevirirken bir tür yadırgı güzellik elde edilebilir. Ama tabii bu, ne yapmak istediğinize bağlı bütünüyle. Kendi yapıtımdan söz edeceksem, aşağı yukarı daha dolambaçsız bir anlatım kullandığımda, çevirmenin yazdığımı başka bir anlatı kalıbına dökme hakkı olduğuna inanırım.

SORU: İkiniz bir öyküyü İngilizceye çevirirken, yeni bir noktaya sürüklendiğinizi görüp onu yeniden yazma hevesine kapılır mısınız diye soracaktım.

DI GIOVANNI: Arasıra çok elverişli bir sözcük ya da tümce yakalayıp özgün öyküyü o doğrultuda geliştirebiliriz; ya da İngilizcenin yapısı gereği sık sık daha fiziksel, daha somut ya da daha doğrudan bir çeviri yapabileceğimiz için oynarız öyküyle. Ama bunlar yeniden yazma kapsamına girmez, onu dışta tutarız. Size, metinden biraz ayrılma diyebileceğim durumlara ilişkin birkaç somut örnek vereyim. Yüzyıl ya da daha uzun bir süre önce geçmiş, tarihsel gerçeklere dayalı bir öyküde, “Pedro Salvadores”te Borges üç öykü kişisinden “Bir erkek, bir kadın ve bir diktatörün ezici gölgesi” diye söz ediyor. Diktatörün adı verilmemiş çünkü her Arjantinli okur onun kim olduğunu bilir, gelgelelim İngilizce konuşan okur, onun kimliğini öğrenmek ister. Uygun bir yerde çeviriye, “Diktatör, Rosas’tı elbette,” tümcesini koyduk. “Düello”nun sonuna doğru, öykünün İspanyolcasında yer almayan bir tümce var. Borges, iki kadın ressamın birbirlerini etkilediklerini söylemiş, sonra da birbirlerini sevdiklerine göre bunun doğal karşılanacağını belirtmişti. Çeviride, o etkileşimi şu tümceyle daha belirginleştirdik: “Clara’nın günbatımı pırıltıları, Marta Pizarro’nun avlularındaki yerini buldu. Marta’nın düz çizgilere olan sevgisi Clara’nın son döneminin süslülüğünü sadeleştirdi.”* *Doktor Brodie’nin Raporu*’ndan da örnekler verebilirim; Borges, çeviri sırasında yeni olanaklar keşfetmiş ve özgün metinde ufak tefek değişiklikler yapmıştı hemen. *El informe de Brodie*’nin üçüncü ve dördüncü basılarında bu ufak değişiklikler yer alıyor. “Markos’a

(*) *Düello* (Yolları Çatallanan Bahçe, İletişim Yayınları, 1995, Çeviren: Fatih Özgüven) - ç.n.

Göre Incil”in sonunda da bir eklenti var. Ama bu karar, öyküyü bitirdikten aylar sonra, İspanyolcasını bir daha duymak isteyen Borges’ten çıktı. Çeviriyi elyazısından yaptığımızda, *Brodie*’in çoğu parçasında olduğu gibi, bazan benim de takıldığım yerler ya da önerdiğim birkaç ufak değişiklik olur, hemen İspanyolcaya geçiririz birlikte. “Raslaşma”nın İngilizcesine bir diyalogla birkaç tümce kattık, bitirdiğimizde onları özgün İspanyolca metinde kullandık.

SORU: Birlikte çalışırken özgün metne bağlı kalmak size güç geliyor mu? Yeni bir etkinin karışması sakıncası yok mu?

DI GIOVANNI: Hiç öyle bir duyguya kapılmadım.

BORGES: Biz çalışırken birbirimizi iki ayrı insan olarak düşünmeyiz. Aynı hedefi amaçlayan iki beyinizdir.

DI GIOVANNI: Ayrıca Borges, öyle ustaca yazıyor ve ne yapacağını baştan o kadar iyi biliyor ki yeni bir öykü yazma hevesi uyandırmıyor. Özgün yazıya bağlı kalmak başlıbaşına bir keyif.

SORU: Acaba Borges, İngilizceyi böylesine iyi bilirken neden bir çevirmene gereksinim duyuyor?

BORGES: Yoo hayır. İngiliz diline büyük saygım var. Kendi başıma denemeyi göze alamam.

DI GIOVANNI: Bu konuda onun yanında söz söylemek hiç kolay değil benim için ama burası bir atelye olduğuna göre söyleyebilirim.

BORGES: Çok çekingen davranıyorsun.

DI GIOVANNI: Borges'in konuşma İngilizcesi olağanüstü iyi ama İngilizce yazdığı zaman çok katı ve resmî oluyor. Bu eğilim hepimizde yok mu zaten?

BORGES: Hepimiz Dr. Johnson olmak peşindeyiz galiba.

DI GIOVANNI: Bir şey daha: Borges, bu dili, İngiltere'den 1860 sonlarında ayrılan İngiliz bir büyükanneden, yüzyılın başlarında, çocukken öğrenmiş - yani olaydan otuz küsur yıl sonra.

BORGES: Tabii, eski tarza daha yatkınım; Victoria döneminden sayılırım.

DI GIOVANNI: Onun Edward-dönemi İngilizcesiyle dalga geçerim, ama son üç yıldır, ondan iyi bir Amerikalı yaratmaya çalışıyorum.

BORGES: Hayır, hayır. "Elevator" yerine "lift" demeyi yeğlerim ben, "dust bins" yerine "garbage cans" demek içimden gelmez.

DI GIOVANNI: Yine de ona "çerçöp" demeyi öğrettim - ne var ki tamtamına öyle kullanmıyor. "Hepsi, senin dediğin gibi, yani çerçöp" diyor.

BORGES: Hepsi, benim deyişimle "abes". Çok eski bir sözcük bu farkındayım. Peki, "Saçma sapan."

DI GIOVANNI: Tabii kendi yapıtını çevirmemesinin basit nedenleri de var. Kendisine kalsa Borges bu işi yapmaya ne

istek duyardı ne de ilgi. Körlüğünün getirdiği engel bir yana, gereken zamanı da bulamazdı. İzninizle şunu da belirteyim, her gün Borges'le birlikte olmama karşın İngilizcesinin ne kadarını kullanabileceğimi, ne kadarını atabileceğimi kestirmem aylar sürdü. Bazan, "direction" gibi bir sözcüğü kullanıp kullanmamamız konusunda bocalıyor sözgelimi, bunun sıradan bir sözcük olduğuna inanmıyor. Onu isimlerinin İngilizcede yaygın bir kullanım alanı olduğuna zar zor inandırabildim. İspanyolcada durum çok farklı ve Borges dilin o tür kullanımından nefret ediyor.

SORU: Modernizm akımlarıyla aranınız nasıl? Dilin arılaştırılmasına ilgi duyuyor musunuz?

BORGES: On sekizinci yüzyıl İngilizcesiyle yazabilseydim, en başarılı ürünlerimi verirdim. Ama yazamıyorum. Kişi istemekle Addison ya da Johnson olamıyor.

DI GIOVANNI: Borges, çağdaş bir yaşam sürdürüyor. Yani kendine karşın modern.

BORGES: Bilmem, modern olmanın bir önemi var mı.

DI GIOVANNI: Ama öylesiniz, bu konuda yapabileceğiniz bir şey de yok.

BORGES: Evet, galiba başka türlü elimden gelmiyor.

DI GIOVANNI: Her neyse, Borges'in yeni öykülerinin hepsi elli-altmış yıl öncenin Buenos Aires'inde geçiyor...

BORGES: Evet, doğrusu bu da işime geliyor. Hep insanların şöyle ya da böyle konuşmadıkları söylenir bana ama

altmış yıl önce bir Buenos Aires gecekondusunda olanlara bağlı kaldığımda, kimse o insanların nasıl konuştuğunu ya da ne dediğini tamtamına bilemez. Benim gibi eskilerden birkaç kişi dışında, çoğunluğun aklında pek kalmadı bunlar.

DI GIOVANNI: Modernizmin sorunları Borges'in yapıtlarında yok. Genel olarak demek istiyorum, yalnızca şu son öykülerde değil. Onun düzyazısında zamansızlık gibi bir özellik göze çarpıyor. Bir yazar kimliğiyle, dilin arılığına ilgi duyuyor - hem de çok. Özellikle üstünde düşünmesek de bu kaygıyı çevirilerde rahatça görebiliyoruz. Arasına karşımıza çıkan bir başka özellik de, modernizmin karşıtı arkaizmler. Onlara raslamamız çok daha olası. "İki Kral ve İki Labirent" adlı öykücüye özellikle arkaik bir hava kattık. Öykünün, Borges'in sonraları dediği gibi "bir sayfa -*Arabistan Geceleri*'nden fırlama, Lane ile Burton'ın gözlerinden kaçmış bir sayfa-" gibi tınlamasına özen gösterdik. Öykü üstünde çalışırken Burton'a iyiden iyiye kaptırdım kendimi. "Sen zamana sözü geçen, ey çağının en yüce kralı!" -Galiba burasını olduğu gibi Burton'dan aldım- Borges'in ilk elde yaptığı da buydu.

SORU: Ya diyaloglar? Elli yıl önce Buenos Aires'teki bir konuşmayı çağdaş kulağa yatkın hale nasıl getirdiniz?

DI GIOVANNI: Bence bu yanıtlaması olanaksız bir soru, çünkü sözcükler önümüzde durmadan, somut örneklerden yola çıkmadan çeviriye ilişkin bütün soruları yanıtlamak nerdeyse olanaksız. Her örnek farklıdır. Bir kere bu kulağa dayalı bir çaba; kuralları yok.

BORGES: Böyle rasgele konuşursanız bir yere varamayız.

SORU: Sorumu biraz değiştireyim. Bu seminerde bazan sözcüğü sözcüğüne çevrilmiş, o yüzden de tarihleri belli on dokuzuncu yüzyıl metinleriyle karşılaştık. Yani di Giovanni, bunu önleyecek bir tını mı buluyor?

BORGES: Bizim amacımız, konuşulan İngilizceye oldukça yakın bir dili yakalamak. Elbette bu olanaksız ama biz olabildiğince benzetmeye çabalıyoruz. Yazılı İngilizceden kaçınmaya çalıştığımız kesin.

DI GIOVANNI: Bana kalırsa diyalog çevirmek en kolayı, ne de olsa sözcüğü sözcüğüne yapılamıyor. Özgün konuşmayı kafanızdan geçirip, “Bunu İngilizce nasıl söyledim?” demek zorundasınız. Başka yolu yok. Diyalog, hemen her zaman bir yorumdur çeviride. Tabii Borges’in öykülerinde şaşılacak ölçüde azdır diyalog sayısı. Sık sık, onun yerine, öyküyü birinci kişinin ağzından anlatan biri vardır. “Rosen-do’nun Hikâyesi”, “Değersiz Dost” ve “Juan Murana” hepsi bu formda. Buradaki sorun, anlatının bütününe bir konuşma havası katmak ama onu diyaloga -ya da daha doğrusu monoloğa- dönüştürmeden. Anlatırken, bir yandan konuşma dilinin ipuçlarını vermeniz gerek. Bir püf noktası. Yine de temelde yazıya ilişkin bir sorun bu, çeviri sorunu pek sayılamaz.

SORU: Ben çağdaş tınılı İngilizceyle yazmak üstüne bir şey söylemek istiyorum. Bir süredir Grimm’in Peri Masalları’nı çeviriyorum, tam anlamıyla çağdaş bir İngilizce kullanmak ama eski bir peri masalı havasını bozmamak için de olabil-diğince az argolu yazmak düşüncesinden yola çıktım.

DI GIOVANNI: Zor bir sorunla yüzyüzesiniz, çünkü hemen herkesin bildiğı bir konuya el atmışsınız. Geçenlerde, çağ-

daş bir Grimm çevirisi okudum ve feci buldum, çünkü beklentimi, yani metni çocukken okuduğumda duyduğum tadı, o duyguyu yeniden yaşama isteğimi karşılamıyordu. Ben o arkaik çeşniyi arıyordum.

SORU: Ama dilin tarihine bağlı kalırsam, kişiler “bakmak” yerine “temaşa” etseler, çabam boşa gider.

DI GIOVANNI: Sizin işiniz benimkine göre daha çetin, çünkü Borges burada ve çağdaş ne de olsa. Her zaman ona “Temaşa etmek” mi demek istiyorsun “bakmak” mı, diye sorabilirim. Yine de bence, demin *Arabistan Geceleri*’ne değinirken sözünü ettiğim özel birtakım etkiler peşinde değilseniz tarihinin altı çok çizili bir dil kullanılmamalı.

SORU: Addison, Swift ve Steele hakkında biraz daha konuşmanızı rica edecektim. Günümüz İngilizcesini dinlediğinizde, on sekizinci yüzyıl ustalarına oranla bir düşünüş gözlemliyor musunuz?

BORGES: Kişi, on sekizinci yüzyılın çok daha uygar olduğunu düşünüyor doğrusu. O zaman insanlar, şu anda bizim yitirmiş görüldüğümüz bir tür yumuşacık ironiyi becerebiliyorlardı.

DI GIOVANNI: Ama on sekizinci yüzyıl düzyazısı, yoktan varolmadı ki. Dönemini yansıtıyor, tıpkı bizim düzyazımızın dönemimizi yansıtışı gibi. Bana kalırsa, kârları ya da zararları tartışmak yararsız.

BORGES: Anımsadığım kadarıyla George Moore, Zola’nın *L’Assommoir*’ını çevirmek zorunda kalsa argodan özellikle kaçınacağını söylemişti, gerekçesi de argonun her zaman

çağdaş ya da yerel oluşuydu. Çeviriyi on sekizinci yüzyıl İngilizcesiyle deneyeceğini de ekliyordu. Gerçekten içten miydi, kurnaz mıydı, yoksa kurnazlık etmeye mi çalışıyordu, bilemem. Ben kendi adıma, arı, renksiz bir on sekizinci yüzyıl İngilizcesini yeğlerdim.

DI GIOVANNI: Bunu o kadar sık söylüyorsun ki, Borges. Gerçekten yürekten inanıyor musun? Hep bu örneği veriyorsun. Ben buna sonuna kadar karşıyım.

BORGES: Bence argo, özel bir yerin çeşnisini taşır. Buenos Aires argosuyla yazılmış bir şey üstünde çalışıp onu -tutalım Amerika Birleşik Devletleri'nde kullanılan- kabadayı argosuyla çevirmeye kalkışırsanız çok farklı bir şey çıkar ortaya.

DI GIOVANNI: Bunu bir kere “Mahalle Kabadayısı” adlı öyküde denedik, çok iyi oturmadı. Çoğu eleştirmen, Damon Runyon ile kovboy argosunun bir bileşimi gibi tınladığını ileri sürdü. *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nde yeniden yayınlanmadan önce argoyu yumuşatarak bir daha çevirmeyi tasarlıyorum. Her ne kadar ilke olarak karşı çıksam da Borges'in önerisine uyacağım. Benden daha usta bir çevirmen, öyküyü aslına benzer bir argoya oturtabilirdi sanırım.

BORGES: O öykünün çevirmene yüklediği bir sorun daha var, çünkü yayınladığımda gerçekçi olması amacını gütmemiştim, sahne-öyküsü diye düşünmüştüm. Kişilerin, sahne oyuncularını gibi konuşmalarını istemiştim. Ama her nedense, gerçekçi bir öykü diye algılandı ve o günden beri insanları asıl amacımın bu olmadığına inandırmaya çalışıyorum.

DI GIOVANNI: O öyküyü birlikte çevirirken...

BORGES: İnsan, o kadar çok duygusunu gizlemek zorunda kalıyor ki utançtan yüzü kızarıyor.

DI GIOVANNI: ... bir sürü aksaklıklarını örtmeye çabalıyorduk.

BORGES: Aynı zamanda utanç da duyuyorduk. Ben kendimden utanıyordum.

SORU: Yazar şimdi yanınızda oturuyor olmasa, bu aksaklıkları açığa vurur muydunuz?

BORGES: Tabii ki açığa vurmalsın - neden olmasın?

DI GIOVANNI: Bu ilginç bir ahlâksal sorun. Bilmem. Daha geçenlerde, Roberto Arlt'ın bir öyküsünün çevirisini bitirdim, bazı bölümleri öyle kötü yazılmıştı ki oraları sözcüğü sözcüğüne çevirseydim öyküyü yayınlanmaya değer bulmazdım. Arlt'ın kızından yardım istedim, o bile sözkonusu bölümleri pek çözemedi. Bana, babasının kendini bıraktığında oldukça iyi yazdığını ama "yazar" kimliğine büründüğünde dağınıklaştığını söyledi.

BORGES: Ayrıca, yazar diye biri olmadığını da düşünebilirsiniz. Yalnızca esin perisi ya da Kutsal Ruh işbaşındadır.

DI GIOVANNI: Bence ne metinlere ya da yazarlara kutsal nesneler gibi yaklaşmanız gerekir ne de çeviri uğraşını fazla büyütmeniz. Bu uğraşa İngilizce yazmak diye bakmak gerek. Ne yazık ki her çevirmen, yazarıyla yanyana çalışma deneyimini yaşayamıyor. Bana özgün metinle dilediğimi

yapma konusunda çok yardımı dokundu bunun: Borges, "At şunu bir kenara, özgür ol!" diye kışkırtır beni. Karmaşık bölümlere ilişkin yorumlarınızın doğru mu yanlış mı olduğunu bilme ayrıcalığını kazanmanız yetmiyormuş gibi bir de çeviri uğraşının tekdüzeliğini silip süpürüyor bu deneyim. Ben edebî uğraşlara zaten karşıyım. En yetkin çevirilerin bazıları özgün yapıtın ancak kıyısından geçiyor.

BORGES: Fitzgerald örneğindeki gibi.

DI GIOVANNI: Tabii özgürleştığınız oranda ustalaşmanız şart.

BORGES: Ben İbranice bilmem ama Kral James'inkini çok yetkin bir İncil çevirisi diye düşünmüşümdür hep. Belki de edebî bir çevirinin olabileceğinden daha iyi.

DI GIOVANNI: Bu noktada, birlikte çalışmalarımızın bir örneğinin kaydını dinleteceğim size. "Tadeo Isidoro Cruz'un (1829-1874) Yaşamı" adlı öykünün çevirisine başladığımızda, masanın iki yanından birbirimizle konuşmalarımızı duyacaksınız. Ama teybi çalıştırmadan yöntemimizi açıklamalıyım.

Ben önce tek başıma çalışır, öykünün elyazısı taslağını hazırlarım. Sonra Borges'e götürürüm. Her ikindi çalışırız, genellikle Arjantin Ulusal Kitaplığı'nda. İzleyeceğiniz gibi, önce ona İspanyolca metinden bir tümce okurum, sonra da kendi taslağımdaki tümceyi. Bazan yeterli buluruz, bazan da tepeden tırnağa değiştiririz. Borges isterse beni düzeltir, ben ondan açıklama isteyebilirim, ya da ikimizden biri, başka olasılıklar ya da değişiklikler önerebilir. Tümcelerimizi acele mi ya da dolambaçlı dizimlerden arındırana kadar durmadan oynarız onlarla. Bu aşamada başlıca kaygımız, İspanyol-

cayı karşılayacak bir İngilizce bulmaktır ve ben bunu becerebilmek için metni kesinkes anlamaktan öte, Borges'in amaçlarını da bilmek isterim. Bu dönemin sonu yaklaştıkça, istersek hâlâ aynı sözcüklere bağlı kalacağımız bilinciyle, değiştirmeler yapmaktan kaçınmayız. Sık sık hangi sözcüğü ya da överdiğimiz öteki tümcelerden hangisini kullanacağımız konusunda bile-isteye kararsız kalmayı sürdürürüz.

Teyp kaydı noktalandıktan sonra ben, düzeltilmiş kopyamı eve götürür, daktiloya çeker, tümceleri evirir çevirir, cı-lalamaya başlarım. Bu aşamada İspanyolcaya başvurursam, ritmi ve vurguları sınamak içindir genellikle. Artık ana kaygım, tını ve biçemi tutturmadır. En güç ve en çok zaman alan aşamadır bu.

Sonuncu, aşağı-yukarı bitmiş kopyayı Borges'e götürüp okumaktır - bu kere özgün metnin İspanyolcasına başvurmadan.

BORGES: O dönemde İspanyolcayı bütünüyle kafamızdan atmaya çalışırız.

DI GIOVANNI: Artık tek amacımız, metnin kulağa İngilizce yazılmış gibi gelmesidir.

BORGES: Başka olası yöntemler de var tabii.

DI GIOVANNI: Ama bize en uygun gelen bu. Ben teybi çalmadan önce İspanyolca metne ve bitmiş İngilizce çevirisine göz atabilirsiniz; bunlar dördüncü aşamadan. Teyp kaydıysa ikinci aşamadaki işbirliğimizi yansıtıyor. Ben önümdeki sayfaya telaşla notlar alıyor, birşeyler karalıyorum unutmayın. Konuşmadığımızda düşlere dalmıyoruz elbet, sözcük arayışındayız..

ISPANYOLCA METİN

I'm looking for the face
I had
Before the world was made.
YEATS - THE WINDING
STAIR

BITMIŞ ÇEVİRİ

I'm looking for the face
I had
Before the world was made.
YEATS - A WOMAN
YOUNG AND OLD

El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alta en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él.

On the sixth of February, 1829, a troop of gaucho militia, harried all day by Lavalle on their march north to join the army under the command of López, made a halt some nine or ten miles from Pergamino at a ranch whose name they did not know. Along about dawn, one of the men had a haunting nightmare and, in the dim shadows of a shed where he lay sleeping, his confused out-cry woke the woman who shared his bed.

[6 Şubat 1929'da, bütün gün Lavalle tarafından tartaklanan bir bölük gauço milisi, kuzeye, López komutasındaki orduya katılmaya giderken, yürüyüş sırasında Pergamino'nun dokuz-on mil ötesinde, adını bilmedikleri bir çiftlikte mola verdiler. Tan ağarırken, adamlardan biri uğursuz bir karabasan gördü ve yattığı barakanın loş gölgelerinde kopardığı şaşkın çılgılık, yatağını paylaşan kadını uyandırdı.]

DI GIOVANNI: Teypte bu öykünün başlangıç bölümünün ne kadar yavaş açıldığına dikkat edin lütfen. Galiba ilk paragrafı bitirene kadar iki gün üstüste çalıştık.

BORGES: Geçmişe dönelim.

DI GIOVANNI: Öykünün adı, “Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874).”

BORGES: Bu uydurma tarihler, okurun *Martín Fiero*’dan düş-ürünü bir öykü okuduğu gerçeğini gizlemek için tabî.

DI GIOVANNI: Şimdi de başlığa gelelim. Neden “Tadeo Isidora Cruz’un Yaşamı” da “Biyografisi” değil?

BORGES: Evet “Biyografi” sözcüğünü şiirle benzerliği kalmasın diye kullandım. Gelgelelim bu durumda, okur böyle bir şiirin varlığından habersiz olabilir. O zaman belki de “Yaşamı” daha iyi. Belki de “biografia” çok iyi bir sözcük değil. Oldukça tumturaklı.

DI GIOVANNI: Doğrusu “yaşam” biraz Anglo Saksonca tınıyor. Yeats’ten yapılan alıntıyı araştırdım: “Yüzümü arıyorum bir zamanki / Dünya yaratılmazdan önceki.” Siz kitabın adını veriyorsunuz, ben araştırmak isteyene kolaylık sağlamak için yalnızca o şiirin adını vermekten yanayım. Aslı “Hem Genç Hem Yaşlı Bir Kadın” başlıklı, çok bölümlü bir şiir.

DI GIOVANNI: Bütün bu ayrıntılara girmemin nedeni, Borges’in öykülerinin başındaki alıntı bölümlerin her zaman düzgün yayınlanmaması. Sözgelimi, “Döngüsel Yıkıntı-

lar”ın başındaki alıntıda *Aynanın İçinden*’den yanlış bir bölüm gördüm. Borges’in İspanyolcada yayınlanmış yapıtlarında hiçbir şey raslantıya bırakılmaz.

BORGES: Yine de o iki dize kalsın bence - ne de olsa öyküyü ele vermiyorlar.

DI GIOVANNI: Hayır onları kullanacağım da tek isteğim...

BORGES: Hem dizeler de güzel olduğuna göre - yani platonik düşünce falan.

DI GIOVANNI: Tek yapmak istediğim, alıntulandığı kitabın adını vermek yerine, asıl şiirin başlığını vermek.

BORGES: Belki de burada güzel bir başlık olduğu için kitabinkini seçmişimdir.

DI GIOVANNI: O zaman “Hem Genç Hem Yaşlı Bir Kadın” da fena değil.

BORGES: Üstelik dönen merdiveniyle kitaplığı aklıma getirdiğine göre...

DI GIOVANNI: Bu, Borges’in belleğinin bir sürçmesi. Öykü, kendisi Ulusal Kitaplık’a gelmeden on bir yıl önce yazılmış.

DI GIOVANNI: *Sí, sí. Peki, başlayalım mı? “El seis de febrero de 1829, los montoneros, que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres a cuatro leguas del Pergami-*

no...” Burdan başlayabiliriz. Bu arada, sözü edilen olaylar “Poema conjectural”daki olaylardan hemen önceye, altı-yedi ay önceye raslıyor, değil mi?

BORGES: Evet ama bu olay, Buenos Aires eyaletinde geçiyor, öbürü San Juan’da.

DI GIOVANNI: Aralarında bir bağlantı var mı? Genel bir savaş mı sürüp gidiyor?

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: Laprida’nın başına şu gelenlerle, aylar sonra Şubat’ta çıkan olaylar arasında ne gibi bir bağlantı var?

BORGES: Bence o adamlar benim büyük büyükbabam Suarez tarafından yenilgiye uğratılmışlardı - ötekilerse, Federalleri tutan Aldao tarafından. Federal yerine pekâlâ Rosas taraftarı da diyebilirsiniz onlara.

DI GIOVANNI: Bu durumda Lavalle kimlerin yanında?

BORGES: Lavalle tam bir Birleşmeci’ydi: Ondan sonra Suárez geliyordu komuta zincirinde.

DI GIOVANNI: Ya López?

BORGES: Hayır. López, Rosas taraftarıydı, Santa Fe’nin ünlü “caudillo”larından biriydi.

DI GIOVANNI: Evet, arka-planı biraz anladım. Şimdi bundan ne çıkarabileceğimize bakalım.

BORGES: Bu adamlar “montoneros”; yani ordudan değil.

DI GIOVANNI: “Varsayımsal Şiir”de kullandığımız “gauço milisleri”ni kullanabilir miyiz dersiniz?

BORGES: Evet, tamam.

DI GIOVANNI: Peki. “*El seis de febrero de 1829*” - “6 Şubat 1829’da...”

BORGES: Evet, tarihleri inceledim; çarpışmanın tarihleri için Arjantin tarihi üstüne yazılmış el kitabımsı bir şeye baktım. *El combate de las Palmitas*.

DI GIOVANNI: Yani. “6 Şubat, 18...”

BORGES: O sözcük çok ağır kaçmıyor değil mi?

DI GIOVANNI: Hangisi?

BORGES: *Las Palmitas*.

DI GIOVANNI: Yoo. “6 Şubat 1829’da...”

BORGES: O büyük çiftliğin adı bu.

DI GIOVANNI: Hmm.

BORGES: Bütün bu adlar, çarpışmaların geçtiği *estancia*’ların adları.

DI GIOVANNI: “*Los monteneros que, hostigados ya por Lavalle...*”

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: Kısaca, bir yanda gauço milisleri var, karşıda Lavalley; gauço milisleri Federal, Lavalley'sa, Birleşmeci.

BORGES: Öyle.

DI GIOVANNI: "... *hostigados ya por Lavalley...*"

BORGES: "*Hostigado*", "hırpalanmak", "saldırıya uğramak" demek ya da...

DI GIOVANNI: "Kovalanmak" mı yoksa?..

BORGES: Evet. (*Çok uzun bir suskunluk.*) Durmaksızın yol alan birlikler - sürekli yürümek zorundalar...

DI GIOVANNI: Evet hiç durmadan, çünkü kısıtılmış durumdalar.

BORGES: Öyle.

DI GIOVANNI: "Sıkıştırılmış" mı?

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: Peki, o sözcüğü düşünürüm.

BORGES: "*Hostigar*", "*hostis*"ten gelir, "hostile" falan gibi. Bu arada, bir anlamı da "konuk"tur - hem düşman, hem de konuk demektir; demek bir yabancıyı düşman sayıyordunuz o zamanlar.

DI GIOVANNI: Biz bu çeviriyi söz verdiğimiz tarihte yetiştirmeye çalışıyoruz!

DI GIOVANNI: *Bueno, “marchaban desde el Sur para incorporar-se a las divisiones de López” - “güneye...”*

BORGES: Hayır, tam tersine “-kuzeye...”

DI GIOVANNI: *“Güneyden kuzeye doğru...”*

BORGES: “Kuzeyden” de olabilir. Ama geldikleri yer - Dolores’ten, eyaletin güney kesimindeki (sözcük anlaşılmıyor)’den gelme olabilirler.

DI GIOVANNI: Peki “güneyden yürüyüşleri sırasında” - *“para incorporarse a las divisiones de López” - “López’in” - Lopez’in birliklerine katılmaya giderken, değil mi?*

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: *“Incorporarse”* mi?

BORGES: Evet, *“incorporarse”*. Belki “López’in ordusu-na” demek daha iyi, değil mi?

DI GIOVANNI: Peki, “López’in ordusuna” olsun.

BORGES: Aynı zamanda bir *montoneros* ordusu.

DI GIOVANNI: Ama amaçları öbürkölere katılmaktı, değil mi?

BORGES: Evet öyle. Evet.

DI GIOVANNI: “*Hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban a tres o cuatro leguas del Pergamino.*” - “Adını bilmedikleri bir çiftlikte mola verdiler...”

BORGES: Doğru.

DI GIOVANNI: “... Pergamino’nun on-on iki mil ötesindeki.”

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: “Pergamino’nun on - on iki mil dışındaki” olmasın?

BORGES: Evet öyle.

DI GIOVANNI: Ama ben şimdi yanlışlığı anlıyorum, Borges de bunu atlamış. Pergamino Irmağı denmeliydi, Pergamino kenti, 1829 yılında büyük bir olasılıkla kurulmamıştı daha.

DI GIOVANNI: “*Hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él.*”

BORGES: Böylece adamın yanında bir kadın olduğunu öğreniyoruz, değil mi?

DI GIOVANNI: *Sí. Bueno.* “*Hacia el alba*” - “Tan nerdeyse ağarırken...”

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: "... uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz" - "adamlardan biri..."

BORGES: İspanyolcadaki "yapışkan"ı kullanamıyoruz anlaşılan burada.

DI GIOVANNI: "Kötü bir karabasan" mı?

BORGES: "Kötü bir düş" belki. "Bir karabasan" ya da.

DI GIOVANNI: "Bir karabasan." - "*en la penumbra del galpón el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él.*" "*Galpón*", adamın yattığı baraka, değil mi?

BORGES: Evet.

DI GIOVANNI: Peki. Ya "barakanın derin gölgelerinde" ya da "karanlıkta". Hangisi?

BORGES: "Karanlıkta."

DI GIOVANNI: Öyleyse, "karanlıkta" olsun.

BORGES: Ama "*penumbra*", bir çeşit - tan alacası gibi bir şey.

DI GIOVANNI: Nasıl yani? Gündoğumu mu?

BORGES: Gündoğumundan az önce. Çünkü "*penumbra*" sırasında...

DI GIOVANNI: “Loş gölgeler” nasıl? Günün birazdan ağaracağını düşündürmüyor mu? “Barakanın loş gölgelerinde kopardığı - “*confuso grito*”, “kopardığı şaşkın çığlık” mı?

BORGES: “Çığlık” doğru.

DI GIOVANNI: Peki. “Yatağını paylaşan kadını uyandırdı.”

BORGES: Evet. Tabii yatak falan yok.

DI GIOVANNI: O bir deyim. Yerde yatıyorlar aslında, değil mi?

BORGES: Tabii yerde yatıyorlar; yatakları falan yok.

DI GIOVANNI: Tam bu sırada bir konuk uğradı, ilk ikindi bu kadar çalışabildik. Altıüstü on bir ya da on iki dakika çalışmıştık. Şimdi ertesi güne geliyoruz.

DI GIOVANNI: İşte dostumuz Isidoro Tadeo’yla birlik-teyiz yine. Dünkü iki üç tümceyi yeniden ele aldım, si-ze onları okuyarak başlayacağım, sonra birlikte kolları sıvayacağız.

BORGES: Biliyorum, o tümceler biraz çapraşıktı.

DI GIOVANNI: Giriş tümcelerinin yeni durumu şöyle. Çok yavaş okuyacağım. “6 Şubat 1829’da, bütün gün Lavalie tarafından tartaklanan bir bölük gauço milisi, kuzeye, López komutasındaki orduya katılmaya giderken, yürüyüş sırasında, Pergamino’nun dokuz

on mil ötesinde, adını bilmedikleri bir çiftlikte mola verdiler.”

BORGES: Evet, Acevedo çiftliğinde. Devam et.

DI GIOVANNI: “Tan ağarırken, adamlardan biri “uğursuz” bir karabasan gördü - “tenaz” yerine.

BORGES: Güzel. “Uğursuz” güzel, evet.

DI GIOVANNI: “yattığı barakanın loş gölgelerinde kopardığı şaşkın çığlık, yatağını paylaşan kadını uyandırdı.” “Yatak” sözcüğünü araştırdım. İlle de mobilya anlamına gelmiyor.

BORGES: İyi, çünkü mobilya, büyük bir lüks olurdu.

DI GIOVANNI: Yalnız bir şey var - bir kadınla yatmak da lüks anlamına gelmez.

BORGES: Önemli olan - karyola çubuklarını ya da perdelerini anımsatmaması.

DI GIOVANNI: Evet. Galiba giriş bölümü tamam.

DI GIOVANNI: Bence fena değil. İyi ki çalışma bundan sonra hızlandı ama başlangıç bölümü zorlayıcıydı. Amacımız, okurun, konuları derinlemesine kavramasa da, iki düşman tarafı açıkça görmesiydi. Bu öykü çevrileli bir yılı aştı ve o zamandan bu yana tarihsel arka-planı olan bir sürü öykü çevirdik, şunu sevinerek söyleyebilirim, artık bu iş bana daha kolay geliyor.

MAC SHANE: Özyaşama ilişkin metinden biraz söz eder miydiniz bize? Bu işbirliği, çeviridekinden farklı mı? Yine birlikte masabaşında çalışma yöntemini mi uyguladınız?

BORGES: Galiba biraz daha gevşektik.

DI GIOVANNI: Bir kere, özgün bir metinle uğraşmamız gerekmiyordu. Yine de çeviri yöntemimiz pek değişmedi. İlk işimiz, Borges'in yaşamının basit bir taslağını yapmak oldu - 1. ne zaman, nerede doğduğu; 2. babası; 3. annesi; 4. ataları vb. Hattâ Borges'i ısındırmak için ilk tümceyi ben yazdım. Sonra bana düpedüz anlatmaya başladı, yazdırdı. Bocaladığında, "Durun hemen atalarınıza geçmeyin, daha babanızı konuşuyoruz," diyordum sözgelimi. Yöntem buydu. Ya da ben, İngiliz büyükannesinin Güney Amerika'ya tamamina neden geldiğini öğrenmek istiyordum. Çalışma yoluna girdikten sonra, onun ne diyeceğini kestirmem kolaylaştı, böylece önerilerde bulunup arasına kendim de not tutma olanağına kavuşabildim, notlarımı ona onaylattım. Başlangıçta en büyük güçlüğü, Borges'in ana çerçeveye bağlı kalmasını sağlamakta çektim, çünkü arasına dağılıp konudan uzaklaştığı oluyor.

BORGES: Buradakiler, bu özelliğimi biliyorlar artık.

DI GIOVANNI: Hayır diyeceğim, bana düşen, elimde kâğıt-kalem, onun anlattıklarını düzene sokarken, yeni sorular açarken, bir yandan onu konuşturmaktı. Anıların akışını bozmamaya çalıştım.

BORGES: Bütün olan-biteni anımsıyorum.

DI GIOVANNI: Sonra gece, eve dönüp tarihlerin ve gerçeklerin asıllarını tutup tutmadığını araştırırdım.

BORGES: Tarihler hep yanlıştı tabî.

DI GIOVANNI: Hayır, asla tarih vermiyordunuz. Borges'e falanca olayın ne zaman geçtiğini sorduğumda, "Bilmem ki," derdi, "anneme sor, daha doksan-beşinde." Bu araştırmaya ek olarak, o gün kâğıda döktüklerimi daktiloya çeker, tıpkı çevirideki gibi biçimlendirmeye çalışırdım. Bir bölüm kabataslak ortaya çıktıktan sonra, geri döner, birlikte onu geliştirir, son biçimine sokardık. Bu yöntemle çalıştık, yapının bitmesi...

BORGES: Epey sürdü.

DI GIOVANNI: Cumartesi ve Pazarları da katarsak, üç ayımızı aldı. Bizi bu özyaşam çalışmasına iten şeyin ne olduğuna değinmek gerekecek galiba. *Alef ve Öteki Öyküler*'i, bir kısa öyküler derlemesi hazırlıyorduk, gerekli malzemenin bir bölümünü yeniden çevirme haklarını almakta zorlanıyorduk. O yüzden elimizdeki düzgün ama bana oldukça ince gelen metni, Borges'in aylar önce Oklahoma Üniversitesi'nde kendi hakkında yaptığı bir konuşmayla zenginleştirmeyi düşündüm. Ama metne bakınca umutlarım söndü. Güzel bir konuşma, kâğıda dökülünce bir şeye benzemişti. Malzeme daldan dalaydı ve okura yol gösterecek tek tarihten bile yoksundu. Borges'e bunu söylediğimde hemen omuz silktili, metni çöpe atmamızı, baştan başlamamızı önerdi. Oklahoma konuşmasından bir tümcenin yarısı ancak işimize yarayabildi, hemen altmış sayfalık bir bölüm yazmaya koyulduk. Ben tam bir bozgun yaşarken Borges'in heyecanı -metni çöpe atıp baştan başlayalım- çok şaşırtıcıy-

dı. Yine de yayın programının gerisindeydik; öykülerin son dizimlerini düzeltmişim ama yaşam öyküsünü daha bitirmemiştik. Sonra, cildi dolduracak kısa değinileri de yazmak zorunda kaldık. Yalnızca bunlar, bir ayımızı daha aldı. Tabii araya başka şeyler de girdi.

BORGES: Bazan araya giren başka şeyler, benim tembelliğimdi.

DI GIOVANNI: Yok canım.

BORGES: Ben tembel bir yapıdayım.

DI GIOVANNI: Ben başka kopukluklardan söz etmiştim. Çalışmamızı Borges'in Buenos Aires eyaletinin güneyinde konferanslar verdiği dönemde tamamladık. Ona yazdıklarımızı, çift motorlu uçağımızın uğultusunu bastırmak için avaz avaz okuduğumu anımsıyorum. Sonunu otelde getirdik, Borges yatağa yayılmış, ben yazı-masam yerine geçen sehpanın üstünde iki büküm. Bütün o baskıların ağırlığından kurtulup sonuca varmak derin bir soluk almaktı. *The New Yorker*'ın bası provasını telefonda düzeltmek zorunda kaldık.

Ha evet, o güne kadar tek tartışmamız, yaşam öyküsünü yazarken çıkmıştı anımsıyorum. Borges'in yirmilerde yazdığı, sonradan yeniden yayınlanmasına izin vermediği üç kitap dolusu denemeyi gündeme getirmek istemişim. Karşı çıktı, onları hepten unutmak istediğini söyledi. Ben, yaşamının büyük bir bölümünü kapsayan o yılları rahatça atlayamayacağımı belirtince "Nedenmiş o?" diye sordu, "o yaşam kimin ki?" Kitapları yadsımasına karışmadığımı ama onlar üstüne konuşmasını gerekli gördüğümü anlattım; sonra, günler önce bana onlar üstüne yazdırdığı bölümleri okudum kendisine.

Okuduklarım hoşuna gitti, evet başlıklarını anmadığı sürece kitaplardan söz edecekti. Bu yaklaşım, onları yadsıdığına al-tını çizdiğini gösteriyordu, yürekten katıldım ona. Kırkların başında, belediye kitaplığında çalışırken günlük yaşamının nasıl geçtiğini anlatmasını istediğimde, az kalsın bir tartışma daha çıkacaktı aramızda. Bunun konuyla ne ilgisi olduğunu, başkalarını neden ilgilendireceğini anlamıyordu. Beni ilgilendirdiğini, Amerikalı okurlarını da ilgilendireceğini belirttim kesinlikle - ne olsa o dönemde en yetkin ürünlerini vermişti. Başka tek söz söylemeden dileğime boyun eğdi, ben de çok sevindim doğrusu, çünkü bence o bölümler yapının en iyi, hiç kuşkusuz en dokunaklı yerleri.

MAC SHANE: Çeviri yaparken başka çevirilere de başvurur musunuz?

DI GIOVANNI: Hayır, başkasının sözcüklerinin ya da bulduğu çözümlerin kafamı kurcalamasını istemem. Borges'i çevirmeden önce okumadığım için şanslıyım. Onun yapıtlarına ilişkin araştırmaları da okumam. Profesörlerin onun yapıtı üstüne söylediklerini okursanız, bir satırını bile çevirmeye kalkışmazsınız. Gizli anlamlarla bozmuş hepsi.

BORGES: Ben de profesör olduğum için o tür şeylere yabancı değilim.

SORU: Şeytan'ın Avukatı'na sormadan edemeyeceğim. Borges'in ürünlerinin en az iki çevirisi var bildiğim kadarıyla, acaba bana'nın çevirilerini nasıl buldunuz? nuzu söyler miydiniz ikiniz de?

BORGES: Bu beye'ın çevirilerinin bizimkinden çok daha iyi olduğunu söyleyelim, değil mi?

DI GIOVANNI: Evet, çok daha.

BORGES: Gerçek apaçık ortada.

DI GIOVANNI: Ben o beyin çevirilerinin bazı yerlerini çalmak istedim ama Borges “Olmaz, bu onun yapıtı, ahlâka sığmaz,” dedi. Her nedense Borges çevirmenlerinin çoğu, sözcüğü sözcüğüne çeviriden yanalar, İspanyolcanın akla ilk getirdiği İngilizce sözcükten. Demin dinlediğiniz öyküye sözgelimi başka bir çevirmen “Tadeo Isidoro Cruz’un Yaşamöyküsü” başlığını vermiş.

BORGES: Ayrıca ne zaman “karanlık” desem...

DI GIOVANNI: Her zaman “belirsiz” diye çevriliyor.

BORGES: “*Una habitación oscura*,” düpedüz “karanlık bir oda”yken “belirsiz bir yaşam ortamı” oluveriyor.

DI GIOVANNI: Asıl güçlük, özgün metindeki “yapışkan karabasan”ı, taslaktaki “kötü karabasan” ya da “kötü düş”ten son durumdaki “uğursuz karabasan”a oturtmak. Bu tabii eninde sonunda bir yazma sorunu.

Teybin ortalarında uzun bir tartışma var “mil” diye karşıladığımız “*legua*” sözcüğü üstüne.

MAC SHANE: “Fersah” kullanmıyor musunuz?

BORGES: Arjantin’de kullanılır.

DI GIOVANNI: Ama çevirilerimizde gündelik İngilizce terimler kullanmaya çalışıyoruz. “*Legua*”, araştırmama göre, 2.4’ten 4.6 mile kadar herhangi bir uzaklık demek. Pek el-

verişli bir sözcük değil. Ne var ki Borges, bir “*legua*”nın kırk “*cuadra*” ya da blok olduğunu kesinlikle anımsıyor, her kentte her blok yüz metrelikmiş. Böylece Arjantin le-gua’sı, dört bin metre ediyor. Bu da önemli, çünkü öyküde sonradan süvarilerin yirmi mili aşan bir kovalamacaya gi-riştiklerini öğreniyoruz. Yirmi mil deseydik, atların çok güçlü olmaları gerekirdi. Böyle küçük ayrıntıları düşünmek zorundayız.

BORGES: Büyükbabamın çok usta bir binici olduğu kesin.

DI GIOVANNI: Ama yanılmıyorsam, bana ille de yanlışlık yapacaksak hiç değilse yolu kısa tutmamızı, yoksa inandırıcı olamayacağımızı söylemiştiniz.

SORU: Özyaşam denemenizde Oscar Wilde’ın “Mutlu Prens”ini dokuz-on yaşındayken çevirdiğinizden söz ediyorsunuz. Sizce iyi bir çeviri miydi?

BORGES: Bilmem ki. Onu iyice incelemem gerek. Yalnız kabul edilip yayınlandığını biliyorsunuz.

DI GIOVANNI: İki gün boyunca dört-beş yıllık gazeteleri tarayarak o çeviriyi bulmaya çalıştım. Galiba denemede belirttiğimiz tarihlere oturmuyor. Borges’in o sıralar kaç yaşında olduğunu annesine sordum, bir-iki yaş daha büyük olsa gerek - on küsür. Yine de bir çeviriyi önemli bir gazete-de yayınlamak için on yaş az başarı değil.

BORGES: Oscar Wilde, çevrilmesi en kolay yazar. İngilizce-si çok basitti. O dönemde *Dorian Gray*’in *Portresi*’nin birçok tümcesi ezberimdeydi.

DI GIOVANNI: Şimdi birkaç çeviri örneğine göz atacağız. Birincisi basit bir çarpıtma; Buenos Aires'te gördüğüm bir ketçap şişesinin etiketi. Gördüğünüz gibi sözlükle yapılmış bir çeviri, bence en ilkel çeviri yöntemi.

BORGES: En ilkel ve en gülünç.



"Masada giydirmek üzere; soğuk servis yapılır; çorbalar, etler ve salatalar. Kaynak-tan seçilme domatesler, şeker, sirke, soğanlar ve baharatlar. Renklendiricileri ve koruyucular kimyaları da yoktur."*

DI GIOVANNI: İkinci örnek, iki tümceden - daha doğrusu aynı tümcenin iki farklı söylenişinden oluşuyor ve benim çeviri konusundaki tek ders kitabım diyebilirim. İşte birinci: Borges'in bir öyküsünden...

"Sel gibi yağmurlardı, Yüzbaşı Liddell Mart'a göre bu gecikmenin nedeni, önemsiz bir gecikme elbette."

Öteki çeviri şöyle:

"Yüzbaşı Liddell Mart'a göre bu gecikmenin, elbette önemsizdi ama nedeni, sel gibi yağmurlardı."

(*) Benim de bu tür çeviri kılavuzlarım var: "piliç şiş"e "knitting chicken", "döner kebab"a "revolving kebab", "arnavut ciğeri"ne "Albanian's liver" diyen lokanta listeleri; pabucu parlatacak beze "gland" diyen pabuç boyası kullanım kılavuzları ve Salvation Army'yi, Halk Kurtuluş Ordusu diye çeviren ciddi edebiyat çevirmenlerinin ürünleri - T.U.

Bu çeviriyi, özgün metne başvurmadan değerlendirmemizi öneriyorum. İkinci çevirinin daha iyi olduğu açık. Aslına bakılırsa, birincinin biraz düzeltilerek yeniden yazılmışı. İlk tümcenin öğelerinin hepten yanlış sıralandığı ortada. Hiçbir vurguları yok. İngilizcede sağlam bir tümce, ikincil önemdeki öğeyle başlar, daha sonra en önemsiz öğeye geçer ve en çarpıcı öğeyle biter. 2-3-1 gibi bir kalıp. İkinci tümce de aynı kurala uyar. Şimdi ilk örneğin ne kadar gevşek tutulduğuna bakın. Benim çeviri üstüne tek tezim, sağlam tümceler kurmaktır - etkin bir İngilizceyle yazmaktır. Hepsi bu.

SORU: Bir olasılıkla, özgün metindeki sözcük sıralaması farklı mıydı?

DI GIOVANNI: İlk örnekten söz ediyorsak, hayır. Çevirmen sözcüklere bağlı kalmakta aşırı bir titizlik göstermiş. Ben çevirdiğim zaman, İngilizce tümce yapısına önem veririm, İspanyolcasına değil. İspanyolcadaki tümce yapısı konusunda fazla bir bilgim yok, ne ki iki dilde de aynı olabilen bir yapının ille de aynı etkiyi yaratmayacağını biliyorum: sözelimi isimler. İsimli, İngilizcede tümceye bir doğrudanlık ve hız kazandırır; oysa İspanyolcada tümceyi hantallaştırır, tökezletir. Çeviride, Borges'in tümce yapısını aktarmak kötü bir tuzak olabilir. Kendisi İspanyol dilini değiştirmiştir; tümcelerinin yapısı büyük ölçüde İngilizceyi andırır, öyle ki yalnızca İspanyolcasını izlemekle İngilizceden dört ardışık tümce sıyrabilirsiniz pürüzsüzce. Ama beşincinin yapısı İspanyolcadır; onu izlerseniz, İngilizce gürültüye gider.

SORU: Ben de İspanyolca tümce yapısından habersizim, yine de İngilizcede ufak bir çarpıtma, beni dümdüz bir tümceden daha çok etkilerdi kanısındayım. Buna biraz katılıyor musunuz?

BORGES: Ben yazarken kulakla uğraşırım. Bir tümceye girişirim, sonra yeniden okurum. Kulağa yapay geliyorsa, değiştiririm. Belli bir kurallar dizgesi yoktur.

DI GIOVANNI: Bunların hepsi, özgün metindeki tümcenin ne tür bir etki yaratmak amacıyla kurulduğunu saptamanıza bağlı. Sözkonusu örnekte herhangi bir çarpıtma amaçlanmamış. Çevirinin en belalı sorunu, aslında kötü yazılmış bir metni çevirmek. Onu olduğu gibi çevirirseniz, kötü çeviri yapmakla suçlanırsınız.

BORGES: Hiç unutmam, Faulkner'ın *Yabani Palmiyeler*'ini çevirdiğimde, insanlar tümcelerin çok karmaşık olduğunu söylediler bana, o yüzden eleştirildim.

SORU: Benim "*Alef ve Öteki Öyküler*"e ilişkin bir sorum var. Önsözde, "Biz İngilizce ile İspanyolca'yı kolaylıkla takas edilebilecek eşanlamlılardan oluşma bir dizgeler bütünü diye görmüyoruz; ikisi de kendine özgü bir yapısı olan farklı iki dünyaya bakış biçimi," diyorsunuz. O zaman, çevrilmesi olanaksız bazı edebiyat metinleri ya da bazı öyküler var mıdır?

BORGES: Konu öyküyse, hayır; şiirse, elbette. Her öyküden birşeyler kalır geriye.

SORU: Yani dünyaya özellikle İspanyol gözüyle baktıklarından ötürü çevrilmesini olanaksız bulduğunuz öyküler yok mu?

BORGES: Hayır sanmıyorum. Ben dünyaya bir İspanyol gözüyle baktığımı sanmıyorum. Okuduğum yapıtların çoğu İngilizceydi.

DI GIOVANNI: Borges'in İspanyolcası zaten başkalarının-kindenden çok daha özel. Onu İngilizceye çevirmenin keyif vermesi, biraz da bu yüzden, çeviride çok az şey yitirmesinin de. Onun bir tümcesini dinlerken, alttaki İngilizce tümceyi duyabiliyorum. Dediğim gibi, çoğu zaman sözdizimi tam İspanyolca değil. Ayrıca Borges o dilde daha önce çok az kullanılan yeni kipleri canlandırdı - deminki şimdi'yi.* Dili kalkındırdı.

BORGES: Teşekkür ederim.

DI GIOVANNI: Siz bana teşekkür etmeyin. Bakın, Garcia Marquez size teşekkür ediyor; Carlos Fuentes de. İnsanlar bana, Borges'in İspanyolcada yaptığını İngilizceye nasıl yansıttığını soruyorlar. İngilizcede sıfat, isimden önce gelir - diyelim "kara köpek"- oysa İspanyolcada genellikle tersi olur. Ama Borges, sıfatı ismin önüne yerleştirmiştir. Tabii "kara köpek"i çevirecek değilim. Bir bakıma İngilizce Borges'i biçimlendirdiği, o da İspanyolcaya İngilizce bir çeşni kattığı için İngilizceye tam oturuyor, yapıtı İngilizcede daha çok kendi oluyor.

SORU: Ya şiirini çevirirken?

DI GIOVANNI: Bu, apayrı bir sorun. Önümüzdeki yıl, yüz şiirlik bir seçke yayınlayacağız. Yayıncı benim, ve aşağı yukarı on iki çeviri sözkonusu. Seçmeyi birlikte yaptıktan sonra Borges'le her şiir için düz çevirilerle edebî bir künye hazırladık. Ondan sonra ben bazı şairleri görevlendirmeye başladım, onlara gerekli notları, açıklamaları, bazan edebî künyeleri dağıttım. İspanyolca bilmeyen Richard Wilbur,

(*) Present perfect - ç.n.

çoğu zaman Fransızcadan çevirdiyse de bu kaynaklardan yararlandı; John Updike da öyle. Bize kusursuz güzellikte soneler kazandırdılar.

BORGES: “Güney yakasındaki Ölüm-gözcülüğü”nü kim çevirmişti?

DI GIOVANNI: Robert Fitzgerald. 1942 yılında yayınladığı bir çeviriden yola çıktı, Borges’in İngilizcede ikinci kere yayınlanıyordu o tarih. Gelgelelim Borges, bu arada özgün metni elden geçirmişti, ben de Fitzgerald’dan, çevirisini Borges’in yaptığı değişikliklere uyacak hale getirmesini rica ettim. Borges elimizin altındayken şiirdeki birçok belirsiz ve güç yeri arındırma olanağımız vardı. Fitzgerald, hemen şiire ayak uydurdu ve yepyeni bir çeviri çıkardı ortaya. Hemen bütün işler mektup aracılığıyla yürütülüyordu, yazışmaların dosyası inanılamayacak kadar kabardı. Bu kitabı bitirmek üç yılımızı aldı.

Demek, önce düzyazıyla şiir arasında bir yöntem farkı var. Bir başka fark, düzyazı parçalarının hepsi, ortak çalışma ürünü oldukları için imza taşırlar. Şiire ayrı imzalar konulamaz çünkü bir noktada ortak çalışmayı aşar. Şiirlerde bir sürü başka öge var -biri, İngilizce koşuk- Borges’in anlamadığı ya da umursamadığı koşuğu benim umursadığım da söylenemez ya. O yüzden Borges, bulduğum çözümlere inanmak zorunda kalıyor. Tabii fazla sorun çıkarmayan, tam bir görüş birliğiyle ele aldığımız bir sürü şiir de var. Öbür şairlerle birlikte çalışırken, sözcüğü sözcüğüne yapılan çevirileri kullanırız denetlemede. Gerekirse, dediğim gibi, çevirmen adayına bu çevirilerle bütün ayrıntılı notları yollarız.

BORGES: O da bunları şiire çevirir.

DI GIOVANNI: Bazan İspanyolca bilen şairler bile bu sözcüğü sözcüğüne çeviriler için teşekkürlerini bildiriyorlar. Onlarla donatılınca, şiirin anlamını çözmekle zaman yitirmek zorunda kalmıyorlar. Yalın anlam veriliyor onlara, artık doludizgin şiire girebilirler. Bir yanlış yapıp bir şiirin dizesini onun üstüne kurmak heves kırıcıdır; ya biri çıkıp, “Özür dilerim ama Borges yanlış olduğunu söylüyor; orası Arjantin’in güneyi değilmiş, Buenos Aires’in Güney yakasıymış,” derse! İspanyolcadan yığınla çeviri yapmış Bill Merwin bile bu sözcüğü sözcüğüne çeviriler için teşekkür etti bana.

BORGES: Evet, çünkü İspanyolca’yı ya da Meksika İspanyolcasını bilsen de bir sözcüğün Arjantin ya da Uruguay İspanyolcasında farklı olduğunu bilmeyebilirsin.

DI GIOVANNI: Tabii. Bir öyküde, mate demliği için kullanılan Uruguayca sözcük “*caldera*” - İspanyolcadaki “çorba kasesi” yerine kullanılmış. Üstelik, Borges’in kendine özgü deyişleri de var. “*Tarde*” dediği zaman, genellikle “akşam” demek istiyor “ikindi” değil, bunun nedeni de Buenos Aires’te ikindilerin çok sıcak olması, sokaklarda ancak azgın bir köpeğe ya da bir İngilizce raslanması.

BORGES: Bu aklıma hiç gelmemişti doğrusu, belki de haklısın.

DI GIOVANNI: Bana siz söylemişsiniz. Her neyse, ikindileri uyunduguna göre “*tarde*”, uyanma saati, akşamdır. Borges’in bu özel kullanımlarını bilmek çok hoş.

SORU: Şiir çevirirken birlikte mi çalışırsınız?

DI GIOVANNI: Borges'e bir taslak sunarım, sözcüklerin anlamını doğru kavramış mıyım diye üstünden birlikte geç-
eriz. Bazan dizeler olduğu gibi kalır. Bir keresinde özgür ko-
şukta bir şiiri yirmi dakikada çevirmiştik ama nedeni, ko-
nunun İngilizceye çok yakın olmasıydı, öyle ki her sözcük
öbürünü kolaylıkla izledi. Şiir, "Joyce'a Sesleniş"ti, konu
açısından İspanyolcadan çok İngilizceye yakındı. Bir tema
İngilizceye daha yatkınsa, ilginç şeyler oluyor. Bir başka ke-
resinde, "Mengest Cyning" başlıklı şiirde -başkişisi bir Ang-
lo-Sakson'du- ses-yinelemesi yapabildim, sonuç çok iyiydi.

BORGES: İspanyolcada ses-yinelemesi pek yapılamaz, he-
men numara damgasını yer. Oysa İngilizcede dilin bir par-
çasıdır. Shakespeare ile Swinburne bu edebî sanatı çok kul-
lanmışlardır.

MAC SHANE: Uyağı nasıl çözümlüyorsunuz? Richard Ho-
ward, Borges'in bazı sonelerini çevirirken uyaksız hece ko-
şuğu kullanmıştı bildiğim kadarıyla.

BORGES: İngilizcede uyak sıkıntısı, vurgunun genellikle ilk
hecede olması: "*courage*"ın Fransızcası "*courage*"dır sözcük-
mi. Yani Latince asıllı dillerde uyak bulmak daha kolay.

DI GIOVANNI: Çeşitli çevirmenler uyak sorununa farklı
çözümler getirdiler. John Hollander, dörtlüklerden oluşan
uzun bir şiir çevirmeyi üstlendi yigirmi. Bill Ferguson ile
Richard Wilbur, sonelerde uyak kullandılar. Ama çoğumuz,
genellikle uyaklı bir beyitle biten uyaksız on heceli koşukta
karar kıldık. Uyak şiirden pek sayılamaz, onu gözden çıkar-
dık rahatlıkla.

Şimdi size "Invocación a Joyce"un çevirisini okumak isti-
yorum.

Joyce'a Sesleniş

Dağılıp dağınık kentlere,
tek başına ve topluca
Ademcilik oynadık
şu bütün canlılara ad vereni.
Gecenin uzun yamaçlarından aşağı
tanın sınır boyunda,
sözcükler aradık (hâlâ aklımda)
ay için, ölüm için, gün için,
ve başka alışkıları için insanın.
Biz imajizmdik, kübizmdik,
günümüzde şaşkın üniversitelerin gözdesi
gizli ayinlerle mezheplerdik.
Biz bulduk noktalamanın geçersizliğini
ve büyük harflerin,
güvercin süzülüşlü dörtlüklerini bulduk
İskenderiye kitaplıkları memurlarının
küller, ellerimizin emeği,
ve inancımız, yanan bir ateş.
Sen, bu arada hep
sürgünlük kentlerinde,
kendi tiksindiğin ve seçtiğin
gerecin olan sürgünde,
senin ustalığının silahı,
çıkılmaz labirentlerini kurdun
sonsuz bölünürlükte ve sonsuz,
harikulade önemsiz,
tarihten daha kalabalık nüfuslu.
Öleceğiz, bir kerecik göremeden
çift katmerli hayvanı da gülü de
senin bulmacanın merkezini,
ama bellek tılsımlarını koruyor,

Virgilius'tan kalan yankıları,
o yüzden gecenin sokaklarında
sürüyor senin görkemli cehennemlerin,
nice tiz yükselişin ve metaforun,
hazineleri karanlığının.
Korkaklığımızın ne önemi var, bu dünyada
bir tek cesur insan varsa,
hüznümüzün ne önemi var, geçmişte
birisi mutlu saymışsa kendini,
benim yitik kuşağımın ne önemi var,
o loş aynanın,
senin kitapların bizi aklıyorsa?
Ben ötekilerim. Hepsiyim, senin
acıların ve özverinle yardımına koştukların.
Tanımadıkların ve kurtardıklarınım.

Bu şiirde zorlandığım tek sözcük “çıkılmaz” oldu - “çıkılmaz labirentlerini kurdun” dizesindeki. İspanyolcası “*tus arduos laberintos*”tu. Galiba Borges “*arduo*” sözcüğünü ta ölüm’e kadar itmiş.

Bu şiirse tam tersi. “John 1:14.” başlıklı bir şiir. Çevirmek bir yılımı aldı. Her gün üstünde çalıştım demek istemiyorum ama iki-üç gün ölesiye uğraştıktan sonra bir kenara bırakıyordum. Bitmesi bir yıl sürdü.

John 1:14

Bu sayfa daha kolay bir bilmece olmayacak
Benim kutsal kitaplarımdan,
cahillerin diline düşmüş
öbürkülerden de
onları Ruh'un karanlık aynalarının değil
insanın-işi sananların.

Ben ki Di, Dir ve Cek'im
bir daha gönül indiriyorum yazılı söze,
o zamanın dizgesidir, bir simge yalnızca.
Bir çocukla oynayan, yakın ve gizemli
bir şeyle oynuyordur;
bir zaman Çocuklarımla oynamak isterken
ürperti ve sevecenlikle dolmuştum aralarında.
Bir rahimden doğdum ben
bir büyü aracılığıyla,
Gözü-bağlı yaşadım kapatıldığım bedende,
bir canın alçakgönüllülüğüyle.
Belleği tanıdım,
asla iki kere aynı gelmeyen o bakır parayı.
Umudu ve korkuyu tanıdım,
belirsiz geleceğin ikiz yüzünü.
Uyanıklığı tanıdım, uykuyu, düşleri,
cahilliği, teni, eti,
mantığın dolambaçlı labirentlerini,
insanların dostluğunu,
köpeklerin körükörüne bağlılığını,
Sevildim, anlaşıldım, övüldüm ve bir haça çakıldım.
Kadehimi dibine kadar içtim.
Gözlerim, daha önce görmediklerini gördü-
geceyi ve onun yığınla yıldızını.
Yumuşak ve gevrek nesneleri tanıdım, pürtüklü
ve sertleri de,
bal ile elmanın tadını,
susuzluğun boğazındaki suyu,
tutulan madenin ağırlığını,
insan sesini, çimendeki ayak seslerini,
Galilee'deki yağmur kokusunu,
tepelerdeki kuşların cıglığını.
Burukluğu da tanıdım aynı ölçüde.

Bu sözcüklerin yazılışını sıradan bir adamın
eline bıraktım:

asla söylemek istediğimi yansıtmayacaklar
yalnızca gölgeleri olacaklar dediklerimin.

Bu işaretler Benim sonsuzluğumdan indirildi.

Başka biri yazsın bu şiiri, şu andaki yazıcısı değil.

Yarın Asya'da ulu bir ağaç olacağım,

ya da kaplanlar arasında bir kaplan

kapan'ın ormanlarına öğreteceğim Yasa'mı.

Arasıra sıra özlemiyle, eskiyi düşünüyorum

o marangoz dükkânının kokusunu.

Bu şiiri *The New Yorker* aldığıında, Howard Moss, dizelerden biri için değerli bir öneri getirdi. İspanyolcası, "*Por obra de una magia / nacl curiosamente de un vientre*"ydi. Ben İngilizcesine, "Bir rahimden doğdum ben her nasılsa / bir büyü aracılığıyla," diye karşılık bulmuştum. Howard, "her nasılsa" ile "bir büyü aracılığıyla"nın gereksiz bir yineleme olduğuna dikkatimi çekti, ben de teşekkür ederek "her nasılsa"yı attım. Borges'le birlikte Dutton için *Karanlığın Övgüsü*'nün iki-dilde basımını hazırlarken bu konuyu onunla tartışacağım, belki özgün metinden de o sözcüğü atar. Rasgele verdiğim bu örnek, şiirlere neden ortak imza koyamadığımı gösteriyor. O sözcüğü Borges'e danışmadan çıkardım. Şiirin son aldığı biçimi elbette ona okurum, o da her zaman peki der, arasıra çekinceleri olsa da. Öyle anlarda benim bir sözcüğüme ya da dizeme inanmasını rica ederim.

Şimdi de "Junin Kahramanı Albay Suárez'in Anısına Bir Sayfa" adlı şiirin iki çevirisine göz atmak istiyorum. Alastair Reid, "*Kişisel Bir Seçke*" adlı yapıtında şu çeviriyi yayınlamıştı:

Junin Kahramanı Albay Suárez'in Anısına Bir Sayfa

Ne önemi var artık yoksunlukların,
yabancılaşmanın, ihtiyarlığın huzursuzluklarının
diktatörün gölgesi yayılırken ülkeye,
Barrio del Alto'daki ev, kardeşlerinin sattığı
o savaşırken,
boşuna günler
(kişinin unutmayı umduğu, unutulmayacağını bildiği)
o, hiç değilse harlı saatinde at üstündeyken
Junin'in duru düzlüklerinde, gelecek için bir sahne mi?

Zamanın akışının ne önemi var, o tattıysa
o doluluğu, o doruk-hazı, o ikindiye?

Üç yıl boyunca Amerikan Savaşları'nda askerdi; sonra
şans Uruguay'a götürdü onu, Rio Negro'nun kıyılarına.
Sönen ikindilerde, düşlerdi hep
bir gülün, her nasılsa onun için açtığını,
Junin çarpışmasında ete bürünmüş, o bitimsiz anda
mızrakların çarpıştığı, çarpışmanın girdiği düzen,
ilk yenilgi ve o gümbürtüde
(onun kulağını da en az ordusununki kadar
tırmalayan),
saldıran Perululara haykıran sesi,
ışığı, gücü, ölümcüllüğü o akının,
piyadelerin o üşüşen labirentleri,
mızrakların çarpışışı mermiler sustuğunda,
yiğit bir kılıçla dövüşen o Ispanyol,
o zafer, şans, bitkinlik, başlayan bir düş,
ve bataklıklarda ölen adamlar,
ve Bolivar'ın tarihe geçecek sözleri,

ve güneş, artık batıda ve yeniden şarabın
ve suyun tadı,
ve ölüm, o yüzsüz ölüm, çünkü
çarşıma ezip geçmişti o yüzü, silmişti...

Bu dizeleri Onun torununun torunu yazıyor,
ve usul bir ses erişiyor kulağına geçmişten sıyrılıp
ve kandan:

“Benim Junín’de savaşmamın ne önemi var, o yalnızca
görmekli bir anıysa, ya da bir sınav için
ezberlenen bir tarih, atlastaki bir yerse ya da?
Çarpışma bitimsizdir ve somut orduların
borazanlı şatafatına gerek duymaz;
Junín, bir tirana söven iki sivildir
bir köşe başında
ya da bir yerlerde, hapiste ölen, bilinmeyen biri.

Çeviriyi beğenince Alastair’e bir daha gözden geçirip geçir-
meyeceğini sordum. Evet deyince de ona tek aralıkla dört-
beş sayfa tutan önerilerimi yolladım, gelgelelim tepkisin-
den korkuyordum. Tersine coşku dolu bir mektup aldım,
bir daha benim katkım olmadan Borges’ten tek dize çevir-
meyeceğine andıçıyordu. Onun eleştirimizi nasıl karşılaya-
cağından kaygılıydım, doğrusu fevkaladeydi; sonraki çevi-
risine baktığımızda ne kadar titiz bir çaba gösterdiği belli
oluyor.

Şimdi Alastair, Albay Suárez’in Arjantinli bir subay oldu-
ğunu tabii biliyordu ama ilk çevirinin ikinci dizesinde “ya-
bancılaşıma” sözcüğünü kullandığına göre demek Suárez’in
herhangi bir nedenden ötürü ülkesine uzak düştüğünü var-
sayıyordu. Aslında, albay Uruguay’da, sürgündeydi.

SORU: İspanyolca aslındaki sözcük neydi?

BORGES: “*Destierro*”.

DI GIOVANNI: Çevirmen, şiirin gizli köklerinin Arjantin tarihine uzandığını bilmediğinden ne olup bittiğini kavrayamamıştı. Sözelimi dokuzuncu ve onuncu dizelerde “zamanın akışı” değil, tam tersi sözkonusu. Suárez kendi yurttaşlarından uzakta yaşıyordu, zaman da geçmiyordu bir türlü, bir tekdüzelik egemendi. Daha sonraki dizelerde Alaster’e “Amerikan Savaşları” yerine “Bağımsızlık Savaşları”nı kullanmasını önerdik, çünkü öyle anılıyorlar. Hemen sonra, ilk çeviride “şans Uruguay’a götürdü onu,” deniyor. Sözcüğün İspanyolcası “*suerte*” ve tabii şans demek ama “yazgı” anlamına da geliyor ve burada demek istenen o. Kişiyi sürgüne götüren şey şans sayılamayacağına göre. Buraya kadarki bütün yanlış okumalar, tarihe ve yaşama ilişkin bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor.

BORGES: Şiirdeyse bu bilgiler elde-bir sayılmış.

DI GIOVANNI: Birkaç satır sonra daha büyük bir yanlış var, “saldıran Perululara haykıran sesi” denmiş. Suarez, Arjantinli olmasına karşın Peruluların komutanıydı. Bu bilinmiyorsa, iki ülke arasında bir savaş çıktığı sanılabilir; aslında iki ülke İspanyollara karşı birleşmişlerdi.

Birkaç dize sonra bir yanlış daha göze çarpıyor. Alastair, “piyadelerin labirentleri” demiş “*labirentos de ejercitos*”a bakarak. Ama çatışma süvariler arasındaydı. Çevirmen bunu nerden bilsin? Borges de belirtmiyor. “Piyadeler” yerine “süvariler” demesini önerdik. İşte Reid’den aynı şiirin ikinci çevirisi, Borges’in *Seçilmiş Şiirler 1923-1967* derlemesinde yer alıyor:

Junín Kahramanı Albay Suárez'in Anısına Bir Sayfa

Ne önemi var artık yoksunlukların,
sürgünün, ihtiyarlığın mızızlıklarının,
diktatörün gölgesi yayılırken ülkeye,
Barrio del Alto'daki ev, kardeşlerinin sattığı
o savaşıırken,
boşuna günler (kişinin unutmayı umduğu günler,
unutulmayacağını bildiği günler)
o hiç değilse harlı saatinde at üstündeyse
Junín yaylasında, gelecek için bir sahne
sanki o dağ-sahnesi, geleceğin kendisiymiş gibi?
Zamanın tekdüzeliğinden ona ne, tattıysa
o doluluğu, o doruk-hazzı, o ikindiye?

On üç yıl boyunca Bağımsızlık Savaşları'nda
askerdi. Sonra
yazgı Uruguay'a götürdü onu, Rio Negro'nun kıyılarına.
Sönen ikindilerde düşlerdi
bir gül gibi açan anını-
kızıl Junín çatışmasını, o uzayan anı
çatışan mızrakları, savaş düzenini,
baştaki yenilgi, ve o gümbürtüde
(kendisini de ordusu kadar şaşırtan)
Peruluları saldırıya çağıran sesini,
o heyecanı, o dürtüyü, vazgeçilmezliğini o akının
süvarilerin üşüşen labirentleri
mızrakların şangırtısı (tek mermi duyulmuyor),
mızrağını sapladığı İspanyol,
zafer sarhoşluğu, bitkinlik, gözlerin
uykudan kapanması,
ve bataklıklarda ölen adamlar,

ve Bolivar'ın tarihe geçecek sözleri
ve güneş, artık batıda ve suyla şarap
sanki ilk tadılıyor gibi, ve o ölü adam
çarpmışmanın ezdiği ve yok ettiği yüzüyle...

Bu dizeleri onun torununun torunu yazıyor,
ve usul bir ses erişiyor kulağına geçmişten sıyrılıp ve
kandan:

“Benim Junin'deki savaşımın ne önemi var, o yalnızca
görmekli bir anıysa, ya da bir sınav için
ezberlenen bir tarih, atlasta bir yer adıysa?
Çarpışma bitimsizdir ve gerçek orduların
borazanlı şatafatına gerek duymaz;
Junín, bir tirana söven iki sivildir
bir köşe başında
ya da bir yerlerde, hapiste ölmek üzere biri.”

İki çeviriye bakınca, bana ikincisinde daha çarpıcı, daha
güçlü geliyor şiir. Borges'in kılavuzluğu olmasa asla başarı-
lamazdı.

BORGES: Ben o şiiri *Sur*'da yayınladım ve doğal olarak bu
konuları bilen bir kitleye seslendiğimi sanıyordum.

DI GIOVANNI: Benim bir görevim de, şiirlerle çevirmenleri
eşleştirmek. Wilbur'a, özgür koşukla yazılmış bir şiir gön-
dermezdim, Merwin'e de sone göndermezdim. Richard Ho-
ward'a gelince, o sıralar kendi yapıtı *Başlıksız Konular* üs-
tünde çalışıyordu, on dokuzuncu yüzyıldan uzun bir biyog-
rafik portreler dizisi. Borges'in on dokuzuncu-yüzyıl ünlü-
leri üstüne yazdığı soneleri ona vermem kaçınılmazdı. Ric-
hard; Whitman, Heine, Swedenborg. Poe vb. için şiirler

yazmıştı. Ayrıca benim hece koşuğuyla ilgilenmemi sağladı, “Varsayımsal Şiir”i çevirirken o koşuğu kullandım; İspanyolcada on bir hecelik dizelerle yazılıyor.

BORGES: İngilizcede on heceye oturuyor.*

DI GIOVANNI: Yine de ben, şiirin zedelenmeden beşer heceliklere bölünebileceğini sanmıyordum. İlk taslağı özgür koşukla yaptım, o zaman dizelerin uzunluk açısından İngilizceye çok yakın düştüğünü gördüm.

BORGES: “*Corrientes, aguas puras, cristalinas...*”

DI GIOVANNI: Sonra başa dönüp her dizeyi on hecelik yaptım. Dizeler yüksek sesle okunduğunda bunu fark etmiyorsunuz ama şiire bir çekidüzen, bir incelik katıyor.

Varsayımsal Şiir

*Doktor Francisco Laprida, Aldao
emrindeki bir gauço birliğinin
22 Eylül 1829'da
verdiği baskında ölmeden önce
şunları geçiriyor belleğinden:*

Bu son ikindi kurşunlar yağıyor.
Rüzgâr çıktı, küllerle savruluyor
bu gün ve bu darmadağın çarpışma
sona ererken. Gauçolar kazandı:
onların oldu zafer, barbarların
Ben Francisco Narciso Laprida'yım
kilise yasalarını da bilen

(*) Türkçeye on bir hece daha uygun - ç.n.

medeni hukuk kadar, öz sesimle
bağımsızlık tanıdım bu yabana,
yenildim, yüzümde kan, ter izleri,
ne umut vardı ne korku, yitmişim
gerilerden vuruyorum Güney'e.
Purgatorio'daki yüzbaşı gibi
yayan kaçarken ovaya kanayan,
ölümün kör edip sonra ezdiği,
adını yitiren bir çayın orda,
ben de yıkılacağım. Bu son günüm.
Gece ve sağda solda bataklıklar
pusuda, adımlarım saplanıyor.
Ölümümün toynakları tepemde,
atlılar, köpürtüler, mızraklarla.

Ben ki başka biri olmak isterdim,
hak dağıtan, okuyan, yasa koyan,
bu balçıkta açıkta yatacağım;
ama gizli bir sevinç var içimde.
Sonunda anlıyorum yüzyüzeyim
Güney Amerikalı kaderimle.
Beni bu yıkıntı anına girift
labirenti getirdi adımların -
günlerimin baştan beri ördüğü
ta doğduğum günden. Sonunda buldum
yıllarımın gizemli anahtarını,
Francisco de Laprida'nın kaderi,
o eksik harfi, kusursuz dokuyu
Tanrı, baştan biliyordu Şimdi, bu
gece karanlığında kavıyorum
hiç tanımadığım gerçek yüzümü.
Döngü kapanır gibi. Bekliyorum.
Mızrak gölgelerine basıyorum

iz süren. Ölümümün gözdağları,
atlar, atlılar, ve at yeleleri,
daraltıyorlar halkayı. İşte ilk
vuruş, mızrağın çeliği böğrümde
gırtlığımdaysa, şu bildik dost bıçak.

Bu şiirin bir başka çevirisinde, gülünesi bir yanlışlık yapılmış. İspanyolcada “casco” sözcüğü hem “miğfer ya da kask” hem de “toynak” anlamına geliyor. Şiir de gördüğümüz gibi atlarla dolu. Yine de çevirmen “Ölümümün miğferleri ardıma düşmüş” diye yorumlamış o dizeyi. Bu, Borges’le aramızda bir şakaya dönüştü, bir metinde ne zaman “casco” sözcüğü karşımıza çıksa, “toynak” demek isteniyorsa “miğfer” diyorum, “miğfer” deniyorsa, “toynak”.

BORGES: O şiiri çevirenin anadiliydi İspanyolca. Bir keresinde, çevirisini bir dinleyici topluluğuna okurken “Bak, ‘cascos’ burada ‘toynaklar’ anlamına geliyor” demiştim kendisine.

DI GIOVANNI: Borges, adamcağıza bunu öğlen-okuması sırasında söylemişti, o akşam, adam aynı çeviriyi o sözcüğü düzeltmeden okudu. Besbelli, yazardan daha iyi biliyordu. Her neyse, bu yaygın bir yanlışlık. Çevirmenler, çoğu zaman atların miğfer takmasının olağan sayılmayacağını unuttur, sözcükleri rasgele serpiştirirler. Ya da çok ince düşünüp gerçeküstücülüğün sapıkımsı büyüüne kapılırlar.

MAC SHANE: Hiçbir öyküyü bitirmeden bir ay beklettiğiniz oldu mu?

DI GIOVANNI: Hayır, bunun çeviride gerekli olduğuna pek inanmıyorum, özgün yazıda işe yarasa da.

MAC SHANE: Ama bir yapıta aşırı bağlanırsanız bazı şeyleri gözden kaçırmaz mısınız?

DI GIOVANNI: Unutmayın ki biz iki kişiyiz, benim atladığımı Borges yakalar, onun atladığını ben. Ayrıca başka ögeler de var işin içinde. Ben sık sık belli bir süreyle kısıtlıyım, böylesi lüksleri hep tadamam. Yine de bir iki kere başıma gelmedi değil; yolladığım bir öykünün üç-dört ay boyunca sürekli geri çevrildiğini gördüğümde metni yeniden okumuş, çeviride ne korkunç aksaklıklar olduğunu anlamıştım.

En kötü olay, bir zaman Borges'le birlikte Oklahoma'dayken başıma gelendi. Günlük çalışmamızı bitirmiştik ama yürüyüşe çıkacağımıza Borges'in bir gün önce yazdırmayı bitirdiği yeni bir öyküyü çevirme kararı aldık. Daha taslağı hazırlamadığımdan sezgiyle çeviriye giriştik. Bunun berbat yanı, sonraları Borges ile birlikte o gün kâğıda döktüklerimize gönül borcu duymamdı ve -her nedense- elim kolum bağlıydı. Sonunda öyküyü *Harper's* satın aldı, ilk düzeltileri gönderdiklerinde -çevirinin bitişinden dört-beş ay sonra yani- utancımдан kıpkırmızı kesildim. Dili öyle özentili buldum ki galiba değiştirmedığım tek satır kalmadı. Öykünün yeni baştan kurulması gerekiyordu. "Değersiz Dost"tu adı. Böyle bir şey bir daha olmayacak çünkü bir daha o tür çeviri yapmamıza izin vermeyeceğim.

SORU: Kötü çeviriler, esin kaynağınız oldu mu hiç - yani gerçekten ilginç bir seçeneğe yol açabilme açısından?

DI GIOVANNI: Yalnızca yazma edimini hafifseyen birine ilginç gelebilir kötü bir çeviri. Borges'in "kara" dediğini ben dalgınlıkla ya da bile-isteye "yara" diye çevirmişsem ve sonucu çok ilginç bulmuşsam, akıl-hastanesine başvursam

yeridir. Ben hâlâ edebiyatta anlamdan yanayım; bence bir sürü saçmalık, “düş-ürünü” ya da “şiirsel” diye göklere çıkarılıyor. Belki de bu, yazıyı mikroskopla inceleyen, yazarların belli şeyler üstüne belli şeyler yazan kişiler olduğuna inanmayan, tek tek sözcükleri ve soyutlamaları fazla öne çıkaran profesörlerle sözde bilim adamlarının suçudur.

Başka bir düzlemde konuşursak, çeviride en büyük yanlış, bir sözcüğü yanlış anlamak değil yazarın tınısında ya da sesinde yanılmaktır. Kötü çeviriler zaten göze batmıyorsa önemsizdirler. Ama “miğfer-toynak” örneğindeki gibi okumayı bölüp sizi şiirin dışına savuranlar başka. Borges çevirileri bu tür yanlışlarla dolup taşıyor ve onun gibi kılı kırk yaran, sözcüklerinde tutumlu bir yazarın yapıtında, yanlış çeviriler çarpıtıcı bir işlev görüyor. Tadeo Isidoro Cruz’un öyküsünün sonunda yer alan “*jinetas*”, “apolet” demek. İspanyolcada ayrıca “atlılar” ya da “süvariler” anlamına gelen “*jinetes*” de var. Daha önceki çevirmenlerden biri, galiba öykünün atlılarla ilişkili olduğunu düşünerek “*jinetas*” sözcüğünün yanlış dizildiğini sanmış. O yüzden, şiirde nerdeyse avladığı adamı destekleyen kahraman, kendi rütbesi ve üniformasıyla -kısacası yetkesinin göstergeleriyle- ilgileniyor; başka bir çevirideyse ilgi odağı “öbür süvariler” olmuş. Borges, çevirmenin “*jinetas*”ı, “*jinetes*” sözcüğünün dişili sanmamasına şükretmişti, yoksa kahramanı “amazonlar” üstüne düşündürtürmüştü.

MAC SHANE: Bu olay, çevirmenin yapıtın bütünündeki amacı gözden kaçırması konusunda çok iyi bir örnek.

DI GIOVANNI: Haklısınız. Borges’in öyküleri, eski çevirilerinin çoğunda gözükenden çok daha vurucu ve ayrıntılı. Ortak yeni çeviriler sırasındaki çalışmamızı, arasıra tablo temizlemeye benzetiyorum. Okura öbür çevirilerde görül-

meyen şeyleri gösteriyoruz. İşte bir örnek de doruk noktası Yılbaşı Gece'sine, yılın doruğuna denk gelen ünlü öyküsü "Ölü"den. Borges, "Öykünün kapanış sahnesi, 1894 yılının kapanış gecesindeki keşmekeşle çakışıyor," diye yazmıştı. Bir-iki tümce sonra saatin on ikiyi vurduğundan söz ediyordu. Tamam. Yılbaşı gecesi saatler on ikiyi vurmaz mı zaten? Gelgelelim öteki çeviride şöyle deniliyor: "Dramın son sahnesi, son gecenin kargaşasıyla benzeşiyor." Sonra da, "çan on ikiyi çalıyor." Ne son gecesi? Ne çanı? Görüyorsunuz, Borges'in dediği apaçıkken çevirmen, okuru ne idüğü belirsiz bir loşluğa itiyor. Bence sorunlardan biri de, önceki çevirmenlerden birçoğunun Borges'in derin bir yazar olarak saldığı ünden gözlerinin korkması. Derin olmayı kapank olmakla bir tutmuşlar, ayrıca Borges denince düşler ve düşsel ya da belirsiz bir düzyazı anlamışlar. Tabii geceyarısını bildiren "çan"ı Otolara'nın bir sayfa sonraki ölümünü ustalıkla imleyen bir ipucu diye beğenen bir profesör canlanıyor gözlerimin önünde. Ama Borges'in amaçladıklarının dupduru ve kesin olduğuna inanın lütfen - o kadar ki, bazan bana belirsiz gelen bir bölüm ya da bir satır gösterdiğimde hemen İspanyolcasını açık-seçikleştirmeye koyulur.

MAC SHANE: Yani bu düzeltilerle yayınlanacak yeni İspanyolca basılar mı sözkonusu?

DI GIOVANNI: Aslında üstünde çalıştığımız yeni bir yapıttan söz ediyordum ama eski öykülerde de birşeyler yakaladık ve yeniden gözden geçirilip düzeltilmiş İspanyolca basılar hazırlıyoruz bir süredir. Bunun basit bir örneği, "İbni Hakan El Buhâri, Labirentinde Ölen Kral"da var. Borges, öykünün sonunda, iki öykü kişinin "üç-dört gece sonra" bir *pub*'da raslaştıklarını belirtiyordu, aynı paragrafın biraz ilerisindeyse kişilerden biri "geçen gece" karşılaşıklarını söylü-

yordu. Bu çelişkiye *The New Yorker*'ın yazı işleri sorumluları dikkatimizi çekti, biz de hemen hem İngilizcesini hem İspanyolcasını "iki gece sonra" diye düzelttik. Tanıdığımız bir profesör, beklenebileceği gibi, Borges'in yapıtıyla oynamasından yakındı; bu çelişkiyi sevimli buluyormuş, olduğu gibi bırakılması daha doğruymuş. Yanlışı fark edip etmediğini kendisine sorduğumda fark etmediğini söyledi. Borges biraz bozuldu; bir kere bu dalgınlığı hoş karşılamıyordu, sonra, yapıtını gerektiği gibi düzenleme ve düzeltmeye hakkı olduğuna inanıyordu. Borges'le birlikte çalışmanın en büyük rahatlıklarından biri, onun yalnızca her şeyi daha iyi yapmaya özen göstermesi, metni savunmaya çaba harcamaması.

BORGES: Tanrı yazdıysa bozsun!

DI·GIOVANNI: Galiba, öbür yazarların büyük bölümü, özgün metinlerine kıskançça sahip çıkıyorlar.

BORGES: Tabii şiir çok gizemli. Shakespeare'in İsrail'deki İsa'dan söz eden şu dizelerine bakın:

*Over whose acres walk'd those blessed feet,
Which, fourteen hundred years ago, were nail'd,
For our advantage, on the bitter cross.**

Bilmem, o günlerde "çıkart" sözcüğü "kurtuluş" anlamına kullanılıyor muydu, yoksa Shakespeare'in buluşu muydu? Sözcük doğru ama biraz olağandışı - yani İspanyolcaya çevrilse, "*a la ventaja nuestra*" olurdu. Yine de düzgün bir mantıkla savunulabilir.

(*) Kimin topraklarında yürüdü bu kutlu ayaklar / On dört yüzyıl önce; / Bizim çıkarımız için keskin haça çivilenen.

MAC SHANE: Onu kurtaran içerik değil mi?

BORGES: Elbette, yine de açıklanamayan, gizemli bir şey var. “Çıkar” kulağınıza doğru geliyor - bir bakıma çok güzel bir sözcük değil ama doğru gibi tınıyor. Ayrıca belki on yedinci yüzyılda o anlamda kullanılıyordu.

MAC SHANE: “Kurtuluş” anlamında mı?

BORGES: Evet, dinbilimciler tarafından. Demek belki de o günlerde dize bugünkü kadar güzel gelmiyordu. Şimdilerde “çıkar” sözcüğü, kişiyi şaşırtıyor. Shakespeare’e teşekkür borçluyum ama geçen zaman, metni güzelleştirmiş olabilir pekâlâ.

DI GIOVANNI: Borges’in kendi yapıtına yaklaşışından bir örnek vererek bitirmek istiyorum konuşmayı. Bir ikindi, ona “Varsayımsal Şiir”in taslağını okurken, bir sonraki dizeyi okumama kalmadan durdurdu beni, “*se ciernen sobre mí*”yi İngilizce düşünüp İspanyolcaya çevirmişti. Dizesinin İngilizcesi “üstüme abandığını”ymış. Kendi çevirimi okumakta direndim: “çevremdeki halkanın daraldığını”. Borges, “Kusura bakma ama ‘üstüme abandığını’ olacak” demedi; kendisinininkinden daha etkili bulduğu sözcüklerime dokunmamamı söyledi.

BORGES: Bence “abanmak” güzel bir sözcük- ağır akışlı, usul. Abanmak, abanmak, abanmak. Ama o haklıydı.

Ek: “Yazarın ıraklığı”
Jorge Luis Borges

Şairin işi, yazarın işi, gariptir. Chesterton, “Yalnız bir tek şey gereklidir - her şey,” demişti. Bir yazar için bu her şey, geniş kapsamlı bir sözcükten ötedir; tam o anlamdadır. Belibaşlı, temel insan deneyimleri demektir. Sözgelimi bir yazar yalnızlığa gereksinim duyar ve ondan payını alır. Aşka gereksinim duyar, paylaşılan aşkı da elde eder, paylaşılmayan aşkı da. Dostluğa gereksinim duyar. Aslında, evrene gereksinim duyar. Yazar olmak, bir anlamda gündüz-düşü gören biri olmaktır - ikili bir yaşam sürmek demektir.

İlk kitabım *Fervor de Buenos Aires*'i ta 1923'te yayınlamıştım. Kitap, Buenos Aires'e bir övgü değildi; daha çok, kentim hakkındaki duygularımı anlatmaya çalışıyordum. O sıralar bir sürü şeye gereksinim duyduğumu biliyordum, çünkü her ne kadar evde edebiyat atmosferinde yaşasam da -babam edebiyatçıydı- o kadarı yetmiyordu. Daha fazla bir şey gerekiyordu bana, sonunda dostluklarda ve edebî tartışmalarda bulduğum.

Önemli bir üniversitenin genç bir yazara asıl vermesi gereken de budur işte: konuşma, tartışma, kabullenme becerisi

ve belki daha önemlisi, dışlama becerisi. Bütün bunlardan sonra, genç yazarın duygularını şiire dökebileceği an gelebilir. Tabii ki beğendiği yazarlara öykünmekle işe başlamalıdır. Yazarın kendini yitirme yoluyla kendini bulması böyle gerçekleşir - o garip ikili yaşam, yani olabildiğince gerçekte yaşamak ama aynı zamanda öbür gerçekte, kendi yaratmak zorunda olduğu, düşlerinin gerçeğinde de yaşamak.

Kolombiya Üniversitesi Sanat Okulu'ndaki yazma derslerinin temel amacı bu. Kolombiya'da yazar olmaya can atan, henüz kendi seslerinin tınısını keşfetmemiş bir sürü genç erkekle kadın adına konuşuyorum. Burada iki hafta geçirdim, hevesli öğrenci yazarlara seslendim. Bu atelyelerin onlar için ne anlam taşıdığını anlayabiliyorum; edebiyatın gelişmesi için bu çabaların ne kadar önemli olduğunu saptayabiliyorum. Benim ülkemdeki gençlere böyle fırsatlar tanınmıyor.

Biraraya getirilmeleri ve birarada tutulmaları gereken yığınla adsız-sansız şairi ve yazarı bir düşünelim... Bize düşen görev, iyi bir edebiyata erişmekte baş koşul sayılan, kendilerini keşfetme olanağını ele geçirmeleri yolunda geleceğimizin bu aydınlatıcılarına yardımcı olmaktır kanımca. Edebiyat bir sözcük salatası değildir; önemli olan, söylenmemiş kalan ve satırların arasında okunabilendir. Bu derin duygu varolmasaydı, edebiyat bir oyun olmaktan öteye gidemezdi; oysa hepimiz, edebiyatın bundan çok daha öte bir anlam taşıdığını biliyoruz.

Hepimiz okurluk keyfini tatmışızdır ama yazarın bir de yazma keyfi vardır. Bu yalnızca garip değil ödüllendirici bir deneyimdir. Bütün genç yazarlara biraraya gelme, kabullenme ya da yadsıma ve sonunda yazarlık sanatını becerme fırsatını tanımalıyız.

Borges ve Yazma Üzerine, Güney Amerika edebiyatını olduğu kadar çağdaş dünya edebiyatını da etkilemiş büyük yazar J.L. Borges'in Kurmaca, Şiir ve Çeviri üstüne düşüncelerini kapsayan bir Borges elkitabı ya da bir Borges okuma kılavuzu niteliğinde. Yazar, öncelikle genç yazar adaylarına seslenirken yazarlık uğraşının sorunlarına ve sorumluluklarına eğiliyor. Borges'in çağına ve çağın edebiyat akımlarına bakışı, kendisini etkileyen ustalar ve kişisel yazarlık deneyimleri de yer alıyor bu kitapta. Sorulara verdiği yanıtlarda Borges'in, her sözcüğünün, her imgesinin hesabını vermeye hazır, güvenli, titiz ustalığından ve bu ününe karşın edebiyat serüveninde çırak kalmakta direten alçakgönüllü bilgeliğinden izler bulacaksınız.



İLETİŞİM 495

ÇAĞDAŞ DÜNYA
EDEBİYATI 105