

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>

Mit ve Tarih Arasında:
Orta Avrupa
Edebiyat Tarihinde

Türk İmgesi

Charles
D. Sabatos

Ücretsiz PDF Kütüphane



Mit ve Tarih Arasında:
ORTA AVRUPA EDEBİYAT TARİHİNDE
TÜRK İMGESİ

YAYIN NO: 622

Mit ve Tarih Arasında:
ORTA AVRUPA EDEBİYAT TARİHİNDE TÜRK İMGESİ
Charles D. Sabatos

© Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Sertifika No: 16228

1. Basım, 2014

ISBN: 978 - 605 - 4921 - 22 - 5

Yayın Yönetmeni: *Ahmet Nuri Yüksel*

Kapak: *Kenan Özcan*

Sayfa Düzeni: *Nurel Naycı*

Baskı: *Özener Matbaası*

Kale İş Merkezi Davutpaşa Cad. A Blok No: 201-202 Topkapı / İstanbul

Tel: (0212) 481 97 88

Kapak Baskı: *Azra Matbaacılık*

Cilt: *Yedigün Mücellithanesi*

BİLGE KÜLTÜR SANAT

Nuruosmaniye Cad. Kardeşler Han No: 3 Kat: 1 34110 Cağaloğlu / İSTANBUL

Tel: (0212) 520 72 53 (Pbx) Faks: (0212) 511 47 74

bilge@bilgeyayincilik.com www.bilgeyayincilik.com

Mit ve Tarih Arasında:
ORTA AVRUPA EDEBİYAT TARİHİNDE
TÜRK İMGESİ

CHARLES D. SABATOS

Çevirenler
Oğuz Cebeci - Charles D. Sabatos



To my parents,
and to Gülcemal,
for their support.

İçindekiler

Teşekkür	6
Acknowledgments	7
Giriş	9
1. Bölüm: Tarihsel Türk: Modern Edebiyatın Erken Döneminde Sınır Oryantalizmi	25
2. Bölüm: Metaforik Türk: 19. yy Edebiyatında Doğu'yla Karşılaşma	83
3. Bölüm: Mitsel Türk: Modern Çekoslovak Edebiyatında Osmanlı Mirası.....	129
4. Bölüm: Üstkurmacasal Türk: Postmodern Edebiyatta Kimlik Sorunları.....	189
Sonuç	235
Kaynakça	241
Dizin	252
Özet (İngilizce)	255

Teşekkür

Elinizdeki kitap çeşitli ülkelerde geçen yaklaşık on yıllık bir çalışmanın ürünüdür. Bu süre içinde, Prag'daki Çek Edebiyatı Enstitüsü ve Bratislava'daki Slovak Fulbright Komisyonu'nun da içlerinde bulunduğu çeşitli kaynaklardan mali yardım aldım. The Woodrow Wilson International Center for Scholars in Washington'dan ve Erasmus Mundus "Crossways" programı aracılığıyla, Santiago de Compostela Üniversitesi'nden aldığım araştırma bursları da bu projenin tamamlanması açısından büyük önem taşıyordu.

Çek ve Slovak Cumhuriyetlerinde yardımını gördüğüm çok sayıdaki arkadaş ve meslekdaşımdan, Prag'daki Karl Üniversitesi'nden Jitka Malečková ve Petr Kučera'ya, Bratislava'daki Comenius Üniversitesi'nden Dagmar Kročánová ve Zuzana Kakošová'ya ve Fulbright Komisyonu'ndan Nora Hložeková'ya, bunların yanı sıra Zuzana Uličianska, Ján Uličiansky, Pavel Gregor, Pavol Gajdoš, Daniel Škobla, Jozef Kovalčík ve Julia Sherwood'a özellikle teşekkür borçluyum. Vjeran Pavlaković'in nazik daveti sayesinde araştırmamı Rijeka Üniversitesi'nde sunma olanağını buldum. Yeditepe Üniversitesi'nden Ali Budak, Nedret Kuran Burçoğlu, Marcel Mečiar, Cathy MacMillan ve Adriana Raducanu yıllar boyunca çalışmama yönelik eksilmeyen bir ilgi gösterdiler. Kuzey Amerika'da bulunan ve aralarında Jonathan Bolton, Meredith Martin, Sean Cotter ve Madelaine Hron'un da yer aldığı arkadaşlarım yararlı tavsiyelerde bulundular. Bu kitap Oğuz Cebeci'nin çevirmenliği ve editöriyal faaliyeti olmaksızın ortaya çıkamazdı; ona katkısı dolayısıyla teşekkür etmek, kendime teşekkür etmem gibidir.

Charles D. Sabatos
İstanbul, Nisan 2014

Acknowledgments

This book has taken me nearly a decade of work in several countries, and I received academic and financial support for this international research from a number of sources. My research in Prague was supported by a grant from the Institute of Czech Literature, and my work in Bratislava was made possible by the Slovak Fulbright Commission. My research fellowships at the Woodrow Wilson International Center for Scholars in Washington and in the Erasmus Mundus “Crossways” program at the University of Santiago de Compostela were also crucial to the project.

Of my many helpful colleagues and friends in the Czech and Slovak Republics, I would particularly like to thank Jitka Malečková and Petr Kučera at Karl University in Prague, Dagmar Kročanová and Zuzana Kakošová at Comenius University in Bratislava, and Nora Hložeková of the Fulbright Commission, as well as Zuzana Uličianska, Ján Uličiansky, Pavel Gregor, Pavol Gajdoš, Daniel Škobla, and Jozef Kovalčík. Vjeran Pavlaković of the University of Rijeka, Croatia, kindly invited me to present my findings to his students in the department of Cultural Studies. At Yeditepe University in Istanbul, Ali Budak, Nedret Kuran Burçoğlu, Marcel Mečiar, Cathy MacMillan, and Adriana Raducanu have shown continuing interest in the project over the past several years. Various friends in North America, including Jonathan Bolton, Meredith Martin, Sean Cotter, Madelaine Hron, and Julia Sherwood, gave useful suggestions and practical support. This book in its current form would not exist without Oğuz Cebeci’s work as translator and editor, and thanking him for his input would be like thanking myself.

Charles D. Sabatos
Istanbul, April 2014

Giriş

Habsburg (daha sonra Avusturya-Macaristan) ve Osmanlı İmparatorlukları arasında yüzyıllar boyunca devam eden ve 1683'te Viyana kuşatmasıyla doruğa çıkan çatışmalar, bu büyük güçlerin içinde yer alan daha küçük ulusların kültürel gelişimini de belirlemiştir. Bu tarihî mücadele, günümüzde de, bölgedeki Türk ve Müslüman algısını etkilemeye devam etmektedir. Gerald MacLean'ın söylediği gibi, “(erken modern) dönemde Avrupalıların Osmanlı İmparatorluğu’nu ve daha genel olarak İslam dünyasını niçin ve nasıl temsil ettiğinin incelenmesi, günümüz modern kültür çalışmaları açısından en heyecan verici ve önemli bilimsel faaliyet alanı olarak kabul edilebilir.”¹ Sırbistan ve Bulgaristan gibi yüzyıllarca Osmanlıların hâkimiyetinde kalmış Güneydoğu Avrupa uluslarında olduğu kadar, Türk yönetimini daha kısa ya da dolaylı olarak yaşamış bulunan Macaristan ve Romanya gibi ülkelerde de, Türklerin edebiyat ve kültürde temsil edilmelerine yaygın biçimde rastlanır. Burada şaşırtıcı olan, politik açıdan Habsburgların kontrolünde kalmış ve Osmanlılarla göreceli olarak daha az doğrudan teması olan Çek ve Slovak ülkelerinde de,

1 Gerald MacLean, *Looking East: English Writing and the Ottoman Empire Before 1800* (Londra: Palgrave Macmillan, 2007), s. 9.

benzer imgelerin yaygınlığıdır. Türklerin, kendilerini Doğu Avrupalı olmaktan çok Orta Avrupalı olarak tanımlayan Çek ve Slovak uluslarının perspektifinden ele alınması, bu ulusların modern kimliklerinin gelişiminin yalnızca Avusturya-Macaristan'a doğrudan direnmeleriyle oluşmadığını, zayıflayan ancak canlılığını kaybetmeyen Osmanlı imgesinin de bu süreçte kullanıldığını gösterir. Osmanlı yayılmasının sınırlarındaki bu küçük ulusların deneyimleri, onlara Avrupa ve İslam arasındaki kültürel ilişkiler konusunda benzersiz bir perspektif kazandırmıştır.

Bu ulusların geçtiğimiz yüzyıl içinde geçirdiği derin sosyal değişiklikler sırasında, Türklere yönelik eski kültürel düşmanlığın devam etmesine karşın, Türk imgesinin tarihî bir tehlike olmaktan çok, politik baskıya yönelik daha soyut ancak güçlü bir metafora dönüştüğü de belirtilmelidir. Öte yandan, Habsburg-Osmanlı çatışmasının bu ulusların hayatında yarattığı politik sonuçların, Türklerin Budapeşte'ye hâkim oldukları sırada, Slovakya'nın artan bir otonomiye sahip olması gibi, kendileri açısından bazı olumlu sonuçları da olmuştur. Bu yüzden Doğu-Orta Avrupa uluslarının Türk hâkimiyetine ilişkin tarihî mirası, standart edebiyat tarihlerinin kabul ettiğinden daha muğlak bir özellik taşıyor diyebiliriz.

Doğu ve Orta Avrupa edebiyatlarındaki Osmanlı imgesinin en eski örneklerine folklorik kaynaklarda rastlanır; folklorun Barok şiirinin gelişimine yönelik etkisi ise, bu dönem şiirindeki Türk karşıtı imgelerin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Bölgede düz yazı türünün ortaya çıkması seyahat yazımı ve esaret anlatılarına dayanır; söz konusu metinler, Türklere atfedilen vahşetin lanetlenmesi ve dinî antipatiden kaynaklanan bir karmayı temsil etmekte-

dir. 19. yy'ın ulusal uyanış hareketleri sırasında, yazarların dil ve kültür geleneklerini kullanarak, daha sonra ulus devlet olarak ortaya çıkan, “muhayyel toplumlar” kurguladıkları görülür. Ancak, farklı tarihî deneyimleri göz önüne alındığında, Osmanlı mirasının Doğu Avrupa'nın farklı bölgelerinde farklı biçimlerde algılanması söz konusudur. Balkanlarda karanlık bir durgunluk dönemi olarak görülen (ve okul çocuklarına bu şekilde öğretilen) Osmanlı hâkimiyeti, aynı zamanda ulusal geçmişin ayrılmaz bir parçasını, tarihî bir mirası da ifade eder. Ne Slav ne de Balkan ülkesi olan Macaristan'da da, edebiyat, Osmanlı istila ve hâkimiyetinin güçlü etkilerini taşır. Öte yandan, Osmanlı İmparatorluğu ile doğrudan teması sınırlı olan Çek Cumhuriyeti'nde, yaşayan bir tarihî gücün temsilinden çok, folklor düzeyinde yaygın olan mitsel bir tür mirastan söz etmek daha doğru olur. Türk hâkimiyetinin kuzey sınırını oluşturması dolayısıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nu tarihî ve mitsel perspektifleri karıştırarak algılayan Slovak edebiyatı ise, Doğu Avrupa'daki Türk imgesinin daha karmaşık bir örneğini verir. Diyebiliriz ki politik açıdan zayıf, ancak kendilerini Avrupalı olarak tanımlayan bu kültürlerin biçimlenmesinde, Türklerle, yani hem Batılı olmayan ve Müslüman, hem de egemen ve emperyalist bir “öteki” ile kurulan ilişkiler, önemli rol oynamıştır. Buradan yola çıkılarak, Doğu-Orta Avrupa'daki Türk imgesinin analiz edilmesi, “temsil” ve “güç” kavramları arasındaki ilişkilere yönelik kuramsal ve daha genel tartışmaya katkıda bulunacaktır.

Bu açıdan görüldüğünde, Orta Avrupa edebiyatlarında çizilen Türk portresi, Michel Foucault'nun geliştirdiği “düşünce sistemlerinin sözünü ettikleri konuyu aynı zamanda yapılandırdıklarına ilişkin tanım” çerçevesinde ve daha

kapsamlı bir “söylem”in parçası olarak düşünülebilir. Edward Said’in *Şarkiyatçılık (Orientalism, 1978)* adlı yapıtı bu tanımdan yola çıkarak, Ortadoğu’nun Batı’daki temsil formlarının, nasıl olup da “Avrupa kültürü tarafından Doğu’yu yönetmekte, hatta oluşturmakta” bir araç olarak kullanıldığını gösterir. Bu analize göre “Doğu ne geçmişte ne de şimdi, serbest bir düşünce ya da eylem konusu değildir.” Said’in çalışması 18. yy’dan bu yana “Batı ile Doğu arasındaki ilişkilerin iki temel unsuru”na dikkat çeker:

Biri, Avrupa’da Doğu hakkındaki sistematik bilginin artışıydı... [buna] yetenekli seyyahlar, çevirmenler, şairler ve romancılar tarafından üretilmiş kapsamlı bir edebiyat da eklemeleniyordu. Doğu-Avrupa ilişkilerinin diğer unsuru, Avrupa’nın tam hâkimiyet konumunda olmasa da, daima güçlü pozisyonunda bulunmasıydı... Doğu irrasyoneldi, düşküncü, çocuksuydu, “farklıydı”; böylece Avrupa rasyonel, erdemli, olgun ve “normal” oluyordu... Doğu’ya ilişkin bilgi, “güç”ten kaynaklandığı için, bir anlamda Doğu’yu ve Doğuluyu ve onun dünyasını da yaratır.²

Said’in, Osmanlı İmparatorluğu’nun Arap ülkeleri üzerine odaklanan Doğu-Batı ayrımı, en azından iki temel unsuru göz ardı eder: Öncelikle, bölgeyi 20. yy’ın erken dönemine kadar yöneten Türk gücü pek dikkate alınmamıştır. Buna ek olarak, Avrupa’nın geçtiğimiz yıllardaki (1989’a kadar Doğu Bloku olarak bilinen) “komünist yarısı”nın, daha önceki yüzyıllarda (Osmanlı, Rus ya da Avusturyalı) emperyal güçler tarafından yönetilmiş olduğu hususu da, Said’in eserinden önemli ölçüde esinlenen postkolonyal çalışmalar alanında göz ardı edilmiştir.

2 Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1979), s. 3, 40; *Şarkiyatçılık* (İstanbul: Metis, 2003).

Geçtiğimiz on yıllar içinde, zaman zaman, Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasındaki ilişkileri ele alan tarih monograflarının yayınlandığını görürüz. Buna karşılık, söz konusu ilişkinin, modern Avrupa toplumunun gelişimi açısından taşıdığı gerçek önemin, edebiyat ve kültür alanında yaygın biçimde değerlendirilmesi, ancak yakın dönemde mümkün olabilmıştır. Nabil Matar'ın önerdiği biçimde, “soğuk savaş sırasında Batı'nın kendi kendisine yönelik anlayışını kısmen ‘Komünist blok’ un belirlenmesi gibi, daima ilişki içinde bulunduğu ve kendisine referans verildiği için, Osmanlı İmparatorluğu da, İngiliz (ve Avrupa) tarihinin ve kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır.”³ Politik ve ulusal bağımsızlıkları Osmanlı tehdidi (ve bazen hâkimiyeti) altında kalmış olan Macar, Çek ve Slovaklar için, ulusal tarih ve kimliklerinin oluşumunda, Türkler daha da derinlere giden bir etkiye sahiptir. Andre Gingrich'in bu kapsamda geliştirdiği “sınır oryantalizmi” kavramı, Orta Avrupa uluslarını Doğu-Batı kültürel ayırımının merkezine koyarak, Said'in bölgeye yönelik ihmeline dikkat çeker.⁴ Doğu-Orta Avrupa'da Türk imgesi, yayılmacı Batı imparatorluklarında kullanıldığı biçimde, emperyalizmin ve koloniciliğin haklı çıkarılmasının bir aracı olmak yerine, anavatanın tehdit ya da istila altında olduğu zamanlarda, kültürel kimliğin korunmasının bir aracı olmuştur. Bu nedenle, Orta Avrupa ulusları için Türk işgalinin bıraktığı tarihî miras, standart edebiyat tarihlerinde gözükenden daha karmaşıktır. Öte yandan, çatışmaya ilişkin deneyimleri paylaşmış olmalarına karşın, bu ulus-

3 Nabil Matar, *Islam in Britain* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), s. 14.

4 Andrew Wheatcroft, *The Enemy at the Gate: Habsburgs, Ottomans, and the Battle for Europe* (New York: Basic Books, 2009), s. 259-60.

ların Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkileri önemli farklılıklar gösterir. Macar algısı doğrudan baskı görmüş olmaya yönelikken, Çeklerdeki Türk imgesi oryantal bir “öteki”ni gösterir. Ne Türklere, ne de Çek ve Macarlara karşı asla güçlü bir pozisyonda bulunmuş olmayan Slovaklar ise, Edward Said’in eleştirisini yaptığı oryantal paradigmadan en uzağa düşmüş olan gruptur.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde, Orta Avrupa’daki Osmanlı mirasının tarihî ve mitsel yönleri arasındaki dinamiklerin incelenmesi yoluna gidilecektir. Sözü edilen dinamiklerin her bir evresi, Orta Avrupa ulusal kimliklerinin gelişimine bağlı olarak, Türk “öteki”nin taşıdığı sembolik değerin uğradığı bir dönüşümü gösterir. Macar tarihinin bazı dönüm noktaları, Osmanlılarla olan çatışmalar kapsamında belirlenmiş olup, söz konusu ilişkiler Macar ulusal edebiyatının gelişimi içinde yankı bulmuştur. Mohaç Savaşı’nda (1526) Macar ordusunun Türklere yenilmesi hâlâ büyük bir ulusal trajedi olarak görülürken, Kont Miklós Zrínyi’nin Kanuni Sultan Süleyman’ın istilacı ordusuna karşı koyduğu Zigetvar savunması, Macar direnişini sembolize eder. Macaristan ve Balkan uluslarından farklı olarak, Bohemya hiçbir zaman Osmanlı işgaline uğramamış ya da doğrudan Osmanlı tehdidine maruz kalmamıştır: Çek ulusal belleği için belirleyici olan an, 1620’de Avusturyalılar karşısında uğranılan ve üç yüz yıl sürecek Habsburg yönetimine neden olan Beyaz Dağ Savaşı Yenilgisi’dir. Slovak Türkoloji uzmanı Jozef Blaškovič’e göre, Çek folklorunda Türk imgesi tamamen olumsuz değildir: “Bazı türkülere göre Türkler ‘çirkin’ (yani kara, güneşten yanmış), ‘dinsiz’ ve ‘putperest’ (yani din farkı ba-

kımından meydana gelen görüş) adamlar ise de, fevkalade fedakârdılar; nişanlılarını, karılarını, annelerini çok severler, onlara kıymetli hediyeler verirler, rahat rahat yaşayış temin ederler.”⁵ Osmanlı gücünün zirveye ulaştığı zamanlarda bile, Türk imgesinin Çek topraklarındaki görünümü daha çok soyut bir sembol niteliğindeydi. Prag’ın en önemli anıtlarından iki tanesi, eski şehir meydanındaki Astronomik Saat ve Karl Köprüsü, şehveti ve zalimliği sembolize eden Türk figürlerini gösterir. Çeklerin tersine, Slovaklar, Türklerle doğrudan mücadele ettikleri tarihsel bir deneyime sahiptir. Macaristan’a yönelik Osmanlı işgali Güney Slovakya’nın bazı bölgelerini de kapsıyordu; diğer bölgeler de birçok defa istilaya uğramıştı. Ancak, bir diğer taraftan, Budapeşte’nin Osmanlılar tarafından zaptının, Slovakya’ya, Macaristan Krallığı’nın merkezi olarak, daha önce görülmemiş bir politik önem kazandırması söz konusudur. Türk “öteki”nin taşıdığı sembolizm, gelişiminin her bir evresinde, Orta Avrupa’da dönüşen ulusal kimliklere bağlı olarak değişiklik göstermiştir.

Bu çalışmanın birinci bölümü, hem kroniklerde hem de folklorda gösterildiği hâliyle, erken modern dönemde Türklerin Orta Avrupa’daki temsili hususunu, “yeni tarihçilik”in önde gelen kuramcısı Stephen Greenblatt’ın tanımladığı “Rönesans öz biçimlenmesi”nin önemli bir örneği olarak ele almaktadır. Bu kapsamda, Andre Gingrich’in geliştirdiği “sınır oryantalizmi” kavramı, Orta Avrupa uluslarını Doğu-Batı ayrımının tam ortasına yerleştirerek Said’in bölgeye yönelik ihmaline dikkat çeker.

5 Josef Blaškovič, *Çekoslovakya’da Türklük* (İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2008), s. 80.

Batı’da, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak yazılmış en eski ve değerli metinler arasında, Macaristanlı Georgius, Çek Václav Vratislav z Mitrovic ve Slovak Štefan Pilárik gibi Orta Avrupalı yazarların yarattığı bir tür olan “Osmanlı Esaret anlatıları” yer almaktadır. Örneğin, “Türk Esareti” konusu, bahsettiği olaylar İstanbul’da geçen 1560 tarihli pazar yeri şarkısı “Silazi ve Hadmazi” gibi halk kültürü ürünlerinde hâkim bir motiftir. Şarkının adında sözü edilen karakterler, Sultan’ın kızına âşık olan ve hapsedildikleri zindandan cüretkâr bir biçimde kaçmayı başaran iki Macar soylusudur. Bir diğer “mitsel” imge “Türk Vergi Memuru” adlı 17. yy’a ait anonim şarkıda yer alır: Burada Osmanlı sınırlarında esir edilmiş bir Hristiyan’ın, özgürlüğünü kazanmak için nasıl olup da, kızını, kendisini esir edenle evlendirme pazarlığı yaptığı anlatılmaktadır.

Macar edebiyatında Türk imgesi doğrudan ve tarihî tecrübeye dayandırılır. Zigetvar’ı savunan Kont’un aynı adı taşıyan torununun oğlu şair Miklós Zrínyi, 1651’de yayınlanan ve klasik şairlerin üslubuna öykündüğü *Sigetvar Kuşatması* (*Sziget veszedelem*) adlı destanında bu savaş ölümüzleştirmiştir. Öte yandan, Türkiye 18. yy’da, Prens Ferenc Rakoczi II gibi politik sürgünler için bir sığınma yeri işlevi de taşımıştır. Rakoczi’nin maiyetindeki Kelemen Mikes’in, 1718 ve 1758 arasında Türkiye’de yazılıp, ölümünden sonra 1794’te yayınlanan *Türkiye’den Mektuplar*’ı (*Törökorszagi levelek*,) 18. yy Macar nesrinin önde gelen yapıtı olarak kabul edilmektedir.

İkinci bölüm, yazarların tarihî bir süreklilik duygusu yaratmak üzere, daha önceki folklorik kaynaklara yönelerek, bir bakıma, Hayden White’ın önemli yapıtı *Metahistory*’de tasvir ettiği biçimde, tarihî metafora dönüştürdükleri 19. yy’ı

ele almaktadır. Böylece, artık çağdaş bir gerçeklik olmaktan çıkmış bulunan “Türk tehdidi” yeniden “keşfediliyor”, yabancı istilalarına karşı durabilecek güç olarak, bir “kimlik duygusu” yaratma girişimi çerçevesinde, yeni gelişen edebî geleneğe transfer ediliyordu. 19. yy’da Çek yazarlarının, geleneksel Türk imgesini, Slovak temalarına duydukları ilgi çerçevesinde içselleştirdikleri söylenebilir. Dönemin en önemli Çek romancılarından Božena Němcova, Slovak halk masalları koleksiyonuna “Türk Vergi Memuru”nun bir uyarlamasını dâhil etmişti. Janko Kalinčiak’ın 1850 tarihli kısa romanı *Aşk Hacı (Pút Lásky)*, Müslüman bir yabancı ile Hristiyan bir vatansever arasındaki seçim kapsamında oluşan bir aşk üçgenini, bir Türk erkeğinin bir Slovak kadını için beslediği duyguları ele alır. 19. yy’ın en başarılı Macar romancılarından Mór Jókai’nın tarihî romanlarının birçoğu Osmanlı İmparatorluğu’nda geçer. Örneğin *Patrona Halil* (1854) adlı romanında, bir dizi tarihî ve kurmaca karakter aracılığıyla, 1730 tarihli yeniçeri ayaklanması ele alınır. Samo Chalupka’nın *Poniky’li Türk’ü (Turčín Poničan, 1863)* tarihî bir olayla başlar ancak efsanelere özgü bir biçimde biter: Türk istilacı aslında Slovak bir tutsağın çok zaman önce kaybetmiş olduğu oğludur.

Türklerin mitlere özgü despotizmle ve tarihî bir tehdit oluşturdıkları hususu, Osmanlı İmparatorluğu’nun 19. yy’ın ikinci yarısındaki gerilemesinin gölgesinde kalmıştır. Jonáš Záborský’nın satir tarzındaki romanı *Faustiada (Faustiáda, 1864)* Türk mezalimine ilişkin mitsel imgelemleri 19. yy ortasındaki Avrupa politikasına ilişkin ayrıntılı görüşlerle harmanlar. Bir diğer önemli yazar, Jan Neruda 1870-71 yıllarında İstanbul’a seyahat etmiş ve “camiler”, “pazarlar”, “mezarlıklar” gibi bilinen konularda bir

dizi gazete yazısı yazmıştır. Géza Gárdonyi'nin *Eğri Yıldızları* (*Egri csillagok* 1901) adlı yapıtı da, benzer biçimde, gerçek bir hayat olayını, Macar kuvvetlerinin bir Osmanlı akınına karşı direndiği 1552 tarihli Eğri kuşatmasını kurgusallaştırır; böylece ulusal tarihin şanlı dönemlerinin tekrar gözden geçirilme çabasını temsil eder.

Üçüncü bölüm, Roland Barthes'ın “kavram” olarak tanımladığı “soyut anlam”ın, tarihî gerçekliğin yerini aldığı modern bir toplumda, “mit”in kullanımını inceler. 20. yy Çekoslovakya'sında Türk teması, Osmanlı istilalarını çağrıştıracak biçimde, folklorda ve tarihsel kurguda gözüktür; bu tür yapıtlarda, Osmanlı istilaları, bağımsızlık ve birlik başarıldıktan sonra, yeni bir ulusal tarih ve kimlik yaratma çabasının bir aracı olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan, Türkleri istilacı güçler olarak gösteren eski imgelerin 20. yy'ın ilk yarısında üretilen edebiyat metinlerinde şaşırtıcı bir sıklıkla görüldüğü söylenebilir. Jaroslav Hašek'in yarattığı ve modern Çek edebiyatının en tanınmış edebî karakteri olan “Aslan Asker Şvayk,” Arşidük Ferdinand'ın suikastını, ironik bir biçimde, Türklerin üzerine yıkar. Buna karşılık, gerek Çekçe gerekse Almanca yazan Musevi yazarların Türkiye'ye yönelik tavrı ikili bir tutum gösterir. Egon Erwin Kisch “Karl Köprüsü”ndeki Türk Kılıcını Nasıl Kaybetti” (1931) adlı öyküsünde “Köprüdeki Türk”ü şehveti ve zalimliği sembolize etmek için kullanırken, František Langer *Prag Efsaneleri*'nde (1938) aynı heykeli bir koruyucu olarak kullanır. Çek tiyatrosunda hem Jiří Mahen'in *Nasrettin*'i (*Nasredin* 1928) hem de Josef Kainert'in *Merhum Nasrettin*'i (*Nebožtík Nasredin* 1959) halk kahramanı Nasreddin Hoca'yı canlandırır.

Yirminci yüzyılda Slovak edebiyatındaki Türk teması, büyük ölçüde, tarihsel roman ve macera romanı gibi popüler türlerle ve folklorik öykülerin yeniden yazımlarıyla sınırlıdır. Örneğin Ludovit Janota'nın halk efsanelerini derlediği *Slovak Şatoları* (*Slovenské hrady*, 1935) adlı antolojisi, Türklerden bahseden bir dizi öyküyü kapsar. Sözü edilen popüler yapıtlar, örneğin Jozef Nižňánsky'nin *Aşk Kuyusu* (*Studňa lásky*, 1935) ve Jozef Horák'ın *Sebechleby Müzisyenleri* (*Sebechlebskí hudci*, 1947) gibi romanları Slovakya'nın Türkiye'yle ilişkilerinin tarihî ve mitsel yönlerinden beslenir. Ancak, 1957 tarihli (Chalupka'nın *Poniky'li Türk*'üne dayanan) *Beg Bajazid* operası Slovak "yüksek kültür"ünün de bu konuya yer verdiğini göstermektedir. *Beg Bajazid* operasının sözleri, özgül tarihsel göndermeleri, Slovak edebî geleneğinden alınmış "mitsel" karakterlerle harmanlar; bu kapsamda, Türklere ilişkin karma ve merak uyandırıcı imgeler içerir. Bunların yanı sıra, en önemlileri Osmanlı yönetiminin mitsel bir versiyonunu resmeden *Baş Cellat* (*Majster kat*, 1966) olmak üzere, birçok Slovak filmi Türk unsurlarına yer vermektedir.

Dördüncü bölümde açıklandığı gibi, 1968'deki "Prag Baharı" reform hareketinden sonra Çekoslovakya'nın Sovyetler Birliği tarafından işgali ve bunu izleyen politik ve kültürel baskı, birçok yazarı tarihin görelisi olarak "güvenli" konularından esinlenmeye yöneltmişti. Komünist ideolojinin yarattığı yaygın hayal kırıklığı, Orta-Doğu Avrupalı yazarları, Linda Hutcheon'ın "tarih yazımı üstkurgusu" olarak adlandırdığı yöntemin Batılı yazarlarca kullanılmasına benzer biçimde, daha önce yapılmış ortodoks tarih yorumlarını sorgulamaya götürecekti. Slovak Ján Balko'nun tarihî romanları, geçmişte yaşanan acıları ve gösterilen ce-

sareti, şimdiki zamana yönelik bir mesaj olmak üzere yeniden yaratırken, Çek yazar Vladimir Neff'in macera romanı *Borgia'ların Yüziüğü* (*Prsten Borgiů*, 1977) ve Macar-Slovak Lajos Grendel'in postmodern romanı *Hakiki Mermiyle Atış* (*Eleslőveszet*, 1981) gibi romanlarda, Türklerin Orta Avrupa'ya yönelik istilaları, çağdaş baskıların ironik bir sembolü hâline gelir. Postmodern kuşkuculuk ise Slovak Pavel Vilikovský'nin "Türk Üzerine Bir Söz" ("Slova o Turčinoi", 1989) adlı kısa öyküsünde yansımaları bulur. Burada, Chalupka'nın Türk'ü'ne ilişkin çağdaş bir yorum, ulusal kimliklere ilişkin daha eleştirel bir imgeye yönelişi göstermektedir.

Öte yandan, komünizmin 1989'daki düşüşünden sonra bile, Orta Avrupa edebiyatlarında eski Türk megalimi'ne ilişkin imgeler var olmaya devam etmiştir. Iva Pekárková'nın *Kesikk'ler* (*The Scarz*, 1998) adlı romanında, ana karakter, Türkiye'de haksız yere uyuşturucu madde kaçaklığından tutuklanan ve daha sonra, mitsel Osmanlı haremının modern bir versiyonunda, zengin bir Türk'ün seks kölesi hâline gelen genç bir Çek turistidir. Türklerin "üstkurgu" kapsamındaki işlevi, Stanislav Komárek'in Yeniçerileri araştıran bir Çek tarihçiyi kullandığı ve Orta Avrupa'nın geçmişini ironik bir biçimde sorgulamayı amaçlayan *Opshellsties Vakfı* (*Opšlstisova nadace*, 2002) adlı romanı ile 21. yy'da da devam eder.

Çalışmamızın ana konusu şu şekilde özetlenebilir: Orta Avrupa edebiyatlarındaki Türk imgesinin, tarihî bir tehdidin tasvirinden, hayalî, hatta mitsel bir figure yönelik evrimi, modern Avrupalı kimliğinin "hem yakın komşulardan, hem de uzak rakiplerden farklılaşma temeline dayalı" karmaşık yapılanmasını temsil eder. Bu kapsamda, bü-

yük Avrupalı toplumlara göre marjinal bir konumda bulunan Orta Avrupalı yazarların oluşturduğu Türk imgesinin, Batı ve Doğu Avrupa edebiyatlarında temsil edilen Türk imgesine göre “ortada” bir yerde bulunduğu söylenebilir. Bu çerçevede, bazı çağdaş ve nesnel tarih yazımı örneklerinin varlığına karşın, Orta Avrupa uluslarının belleğinde yer alan “Türklerle paylaşılmış geçmiş” fikrinin, Türkiye Cumhuriyeti’ni Yeni Avrupa’nın dışında tutmak için bir gerekçe olarak işlev görmesi söz konusudur. Orta Avrupa edebiyat tarihinin “sınır oryantalizmi” perspektifinden ele alınması ve Türk imgesinin taşıdığı “zıt duygululuk”un araştırılması ise, Batı ile İslam Dünyası arasındaki “uygarlıklar çatışması”na ilişkin retoriğe daha kapsamlı bir alternatif sunmaya adaydır.

1. Bölüm

Tarihsel Türk: Modern Edebiyatın Erken Döneminde Sınır Oryantalizmi

Asırlar boyunca, Avrupalı kimliğine yönelik en büyük tehdit, İslamî inançları ve askerî güçleriyle, Osmanlı Türklerinden geliyordu. Güneydoğu Avrupa'yı fetihleri, bölgenin ve daha batıdaki ülkelerin kültüründe kalıcı izler bırakarak, güçlü, ancak zalim ve pagan bir düşmana ilişkin, süregelen bir imge oluşturacaktı. Iver B. Neumann Osmanlı İmparatorluğu'nu, Avrupalı-olmayan, ancak Avrupa'nın dörtte birini işgal altında tutan bir güç olma pozisyonunun benzersizliğini dikkate alarak, “Avrupa devlet sistemi tarihindeki baskın öteki”, Batı'nın “özellikle önemli” ve “özellikle yerini bulmuş” karşıtı olarak tanımlar.⁶ Osmanlı İmparatorluğu'nun, matbaanın yaygın biçimde kullanılmasıyla aynı zamana rastlayan büyümesi, Batı'da çok sayıda yazılı esere ilham kaynağı olmuştur. *Türklerin Genel Tarihi*'nin (*The General History of the Turkes*, 1603) yazarı Richard Knolles gibi seyyahların yazdıklarının dışında, Osmanlılarla ilgili en eski kaynaklardan bir kısmı, Türklerin elinde esir kalmış bazı Avrupalılar tarafından kaleme alınmıştır. Robert Schwobel'in *Hilalin Gölgesi*'nde (*The Shadow of the Crescent*, 1967) açıkladığı gibi:

6 Iver Neumann, *Uses of the Other: “The East” in European Identity Formation* (Minneapolis: U of Minnesota Press, 1999), s. 39-40.

(İstanbul'daki) Türk zaferi popüler baladlar, ağıtlar ve uydurulmuş anlatılardan oluşan önemli bir dizi yapıta ilham verdi... Halkın bu tarz bir olaya yönelik tepkileri, kaçınılmaz biçimde, evrensel tarihin anlamı ve amacı konusunda-ki Ortaçağ düşünceleriyle koşullanmış olup... [bu popüler yapıtlar] bizi, halkın bu konudaki duygu ve düşüncelerine, yazılı yapıtların yaklaştırabileceği derecede yaklaştırır.⁷

Bu kaynaklar, Türk imgesini, dil ve tür farkı yaratmaksızın, Avrupa kimliğinin (ve daha sonra ulusal) kimliğin güçlendirilmesine yönelik, politik ve ideolojik bir amaçla kullanmıştır.

Avrupalılarca Osmanlılara ilişkin olarak yazılmış çeşitli metinler, Stephen Greenblatt'ın öne sürdüğü “Rönesans özbiçimlendirmesi” (*Renaissance self-fashioning*) kavramını mükemmelen örneklendirir: “16. yy'da, insan kimliğinin biçimlendirilmesi konusunun, müdahale edilebilir, artistik bir süreç olduğuna ilişkin bilinç hâlinin yoğunlaştığı görülür.” Greenblatt'ın “yeni tarihsecciliği”, edebiyat çalışmalarını, daha önce edebî sayılmayan kaynakları da dâhil ederek ve böylece metin odaklı “yeni eleştiri” ekolünün ötesine taşıyarak, genişletmekte etkili olmuştur. Greenblatt'a göre:

Öz biçimlendirme, sahip olduğu niteliği, edebiyatla sosyal hayat arasında, kesin bir ayırım yapmadan işlevsel olmasına borçludur. Öz biçimlendirme, edebî karakterlerin yaratılması, kişinin kendi kimliğini biçimlendirmesi, kişinin kendi kontrolünün dışındaki güçler tarafından biçimlendirilmesi deneyimi ve kendimizi biçimlendirme çabalarımız arasındaki sınırı kaçınılmaz bir biçimde aşar.⁸

7 Robert Schwobel, *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk (1453-1517)* (Nieuwkoop: De Graaf, 1967), s. 19-20.

8 Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), s. 2-3.

Greenblatt'a göre, "özbiçimlendirme, bir otorite ile bir yabancı arasındaki karşılaşma noktasında meydana gelir ve bu karşılaşmada ortaya çıkan şey, hem otorite, hem de saldırı için belirlenmiş olan yabancından unsurlar taşır; bu yüzden gerçekleşmiş her kimlik, kendi içinde, yine kendi boyun eğişinin ya da kaybının işaretlerini taşır."⁹ Greenblatt çalışmasında Osmanlılardan söz etmemekle birlikte, Rönesans Avrupası için en yaygın "yabancı" imgesi Kuşkusuz ki Türklerdir. Öte yandan, Greenblatt'ın ele aldığı ana yazarlardan biri olan Thomas More'un *Kargaşaya Karşı Rahatlatıcı Diyalog'u* (*Dialogue of Comfort Against Tribulation*, 1557) karakterlerin yaklaşan Türk istilasından korktukları Macaristan'da geçer. Bu çalışmada, Orta Avrupa, Hristiyan Batı ile Osmanlıların temas kurduğu, dolayısıyla, doğrudan bir tehlike olan İslam fütuhatinin kişinin imanını sınıdığı yer olarak, işlev gösterir. Türk tehdidi, aynı zamanda, Batı'daki daha doğrudan bir iman sınavı, More'un karşı çıktığı Protestan reformasyonu için de, metaforik bir yerine geçen olma işlevine sahiptir.

Orta Avrupa'nın doğusundaki Osmanlı ilerlemesi 16. ve 17. yy'ların büyük bölümünde, 1526'daki Mohaç Savaşı'ndan 1683'teki ikinci ve nihai Viyana kuşatmasına kadar, devam etti. Bu dönem, geçici bir Osmanlı yenilgisini gösteren 1552'deki Eğri kuşatması ve 1566'daki, hem savunma ordusunun başındaki Kont Miklós Zrínyi'nin, hem de Osmanlı birliklerini bizzat yöneten Kanuni Sultan Süleyman'ın muharebeler devam ederken öldükleri, Zigetvar kuşatması gibi, Macar topraklarında geçen bir dizi önemli çatışmayla belirlenmiştir. József Jankovics'e göre, bu süreç boyunca "eskinin kalıntılarından oluşturulmakla birlikte, tamamen farklı bir şeye dönüşen yeni bir Türk imgesi ortaya çıktı... Türk

9 A.g.e., s. 9.

yönetimi, bütün ulus için, katlanılması gereken Tanrısal bir cezaydı ve sıradan halkın Türk yönetimini kabul etmesi ve boyun eğmesi gerekiyordu.”¹⁰ Macaristan’daki Osmanlı yönetimi iki asırdan az sürmekle birlikte, Macar ulusal kimliği üzerine olan etkileri modern çağa kadar devam etmiştir. Leslie C. Tihany, Türk yönetimini İspanya’daki Arap yönetimiyle olumsuz bir biçimde karşılaştırır: “Araplar uygarlık yapıcılarıydı; Türkler ise uygarlık söndürücüleri... [Türkler] arkalarında yıkım, gerilik, az gelişmişlik bıraktılar... Türklerin geride bıraktığı pozitif etnik izler önemsizdi.” Sağladıkları tek yararlı etki şuydu: “Türkler, dolaylı olarak, Güney Slavları ve Macarlar arasında yerel edebiyatların gelişmesini hızlandırdılar... [ki bu da] 19. yy’daki ulusal uyanma döneminde kültürel birleştirici işlevi gördü.”¹¹ Türk yönetimine “tahammül” edebilmiş olma, böylece, daha sonraki istilalardan sağ çıkma konusunda bir model oluşturunuyordu.

Slovak topraklarının Osmanlı yönetiminden büyük ölçüde bağımsız kalmış olmasına rağmen, Türk istilalarına uğramış da olduğu için, Slovak tarihçilerinin Türk dönemine yaklaşımları Macarlarınkinden daha muğlaktır. Hatta Zdena Veselá Osmanlı İmparatorluğu’nun Macaristan’ı işgal altında tutmasını “Slovakya kavramını bir devlet oluşturma amaçlı olarak ortaya çıkardığı için” yararlı sayar.¹²

- 10 József Jankovics, “The Image of the Turks in Hungarian Renaissance Literature,” Bobo Guthmüller ve Wilhelm Kühlmann, *Europa und die Türken in der Renaissance* içinde (Tübingen: Max Niemeyer, 2000), s. 268.
- 11 Leslie C. Tihany, *A History of Middle Europe: From the Earliest Times to the Age of the World Wars* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1976), s. 95, 97.
- 12 Zdena Veselá, “Slovakia and the Ottoman Expansion in the 16th and 17th Centuries,” *Ottoman Rule in Middle Europe and Balkan in the 16th and 17th Centuries* içinde (Prag: Academia, 1978).

Pavol Horváth, 16. ve 17. yy'lara ait mektup ve vakayinameleri yayınladığı antolojisinde, Türk istilasının Slovak tarihinin “en dramatik ve trajik dönemleri arasında” olduğunu anlatır: “O zamanlar Slovak halkı da, sık sık, Türk yayılmasının ağır bedellerini ödemek, bu yayılmaya karşı verdiği mücadele içinde, büyük fedakârlıklar yapmak zorunda kalıyordu.”¹³ Alıntındaki “da” vurgu eki dikkate alındığında, Horváth'ın, Slovak mücadelesini, bu tehlikeye karşı verilen daha büyük ölçekli Avrupa mücadelesine bağladığı (böylece Slovak ulusunun varolma hakkını gerekçelendirdiği) söylenebilir. Vojtech Kopčan'ın *Hilalin Gölgesinde Slovakia* (1983) ve *Türk Tehdidi ve Slovakia* (1986) adlı çalışmalarında, başlıkların da gösterdiği gibi, Türk mirasına yaklaşımı tümüyle nesnel sayılmaz. Bu yapıtların ilki, yazarın “okuyucunun içinde yerel halkın Türklere karşı mücadelesindeki rolüne sempati uyandırmak” biçimindeki amacını doğrudan ifade eder.¹⁴ Bununla birlikte, Kopčan, meşhur Osmanlı gezgini Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nden (o zamanlar Pressburg olan) Bratislava'ya ilişkin tasvirlerin yer aldığı ve günümüzde Slovakia olarak kabul edilen yere odaklanan bir seçki yayınladığı zaman, tam ters yönde benzersiz bir içgörü sağlamış oluyordu.¹⁵

Çek ülkesi için Türkler hâlâ bir tehdit oluşturmakla birlikte, bu durum Habsburg İmparatorluğu ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki daha kapsamlı çatışmanın bir parçasıydı. J. V. Polišký'ye göre, Avusturya'nın “Türklere karşı savunması, yalnızca Moravia'ya yönelik Türk tehdidinin etki-

13 Pavol Horváth, ed., *Rabovali Turci* (Bratislava: Tatran, 1972), s. 21-22.

14 Vojtech Kopčan, *Slovensko v tieni polmesiaca* (Bratislava: Osveta, 1983), s. 195, and *Turecké nebezpečenstvo a Slovensko* (Bratislava: Veda, 1986).

15 Evliya Çelebi, *Knihy ciest/ Cesty po Slovensku* (Bratislava: Tatran, 1978), s. 302.

sizleştirilmesini değil, Macaristan'daki Habsburg topraklarının ana bölümünü, Çek kültürel alanının yayıldığı bugünkü Slovakya'yı koruma anlamına da geliyordu.”¹⁶ Slovakya söz konusu olduğunda, Türk istilası, dolaylı olarak, Slovak ulusal kimliğinin gelişmesine yardımcı olmuştur; Çeklerin durumunda ise, asıl büyük tehlike, özellikle Prag yakınlarındaki Beyaz Dağ Savaşı'nda (1620) Bohemya'nın yenilmesinden sonra, Avusturya'ya karşı bağımsızlığını kaybetme tehlikesiydi. Tomáš Rataj bu dönemde Çek okuyucularına ulaşabilen haber bültenlerini, (çoğu kez Almanca ya da Latince'den çevrilmiş) eğitsel yazıları, seyahat anlatılarını, (hem askerî hem dinî) propaganda gibi Türklerle ilgili basılı malzemeyi (Turcica) incelemiştir. Buna göre, Çekler Türklerin “öteki”liğini kendi Batılı kimliklerini desteklemek için kullanıyorlardı.¹⁷ Laura Lisy-Wagner ise, bunun zıddına, Batı Avrupa'nın sınırlarındaki Çeklerin Türkler hakkında yazmalarının, Kutsal Roma İmparatorluğu'na karşı direnişlerini gösterdiğini öne sürer: “İmparatorluk karşıtı Çekler, Türklerle ilgili erken modern dönem metinlerinde, Batı'nın hegemonik etkisinden ayrı olarak kendi kimlik ve mekânlarını kurmaya yönelirler.”¹⁸ Çeklerin Türklerle ilgili olarak yazdıklarının, Greenblatt'ın “Rönesans özbiçimlenmesi” kavramının iki farklı formu olarak yorumlanabilmesi, “yabancıyla karşılaşma”ya yönelik bu metinlerde, doğrudan askerî çatışma zamanında bile mevcut bulunan, muğlaklığı gösterir.

16 J. V. Polišenský, “Bohemia, the Turk, and the Christian Commonwealth (1462-1620),” *Byzantoslavica*, 16, (1953): 91.

17 Tomáš Rataj, *České země ve stínu pŕlměsice: Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí* (Prag: Scriptorium, 2002), s. 395.

18 Laura Allison Lisy-Wagner, *Between the Eagle and the Crescent: Czech Images of the Holy Roman and Ottoman Empires in Texts about the Turk, 1450-1650* (Ph.D. thesis: Harvard University, 2005), s. 13.

Orta Avrupa'daki Türk imgesine ilişkin unsurlar, (İngiliz ve Fransızlardan farklı olarak), Türklerin hayatlarını ve özgürlüklerini gerçekten tehdit ettiği ulusların bakış açısından görüldüğünde, “öz biçimlendirme” konusunda içgörü sağlayan örnekler teşkil eder. Çek, Slovak, Macar ve (Sloven, Hırvat ve Polonya dâhil olmak üzere) diğer Doğu-Orta Avrupa kültürleri, Gingrich'in “sınır oryantalizmi” (*frontier Orientalism*) adını verdiği ve Bojan Baskar'ın, Said'in Batılı seçkinlere odaklanan tavrının zıddına, “hem seçkinlerin hem de halkın kültürüne eşit biçimde yayılmış” olarak tanımladığı ilave bir etkiye sahiptir. Sınır oryantalizmi “Doğu’yu (orient) başlangıçta bizi (yerel kültürü) hemen hemen yok edebilecek tehdit edici bir güç” olarak canlandırır. Bu yerel oryantalizm “hem folklor unsurlarını hem de yöre coğrafyasına yerleştirilmiş hatırlatıcı unsurları içerir.” Baskar, “Türklerle savaş”a yönelik göndermelere Orta Avrupa'nın her yerinde rastlandığını ve bunun “yerel kimliğin unsurları olarak herkesin ulaşabildiği, geçmişe ilişkin paylaşılan bir metaforik hatırlatıcılar alanı sağladığını” belirtir.¹⁹ Sözü edilen “metaforik hatırlatıcılar”, Habsburg İmparatorluğu'nu ortak bir düşman aracılığıyla birleştirmeye yönelik, bilinçli bir çabayı ifade ediyordu; Paula Suttner Fichtner'in dikkat çektiği gibi, “çeşitli Habsburg halkları arasında, belki de en yaygın biçimde paylaşılan duygu, Türklere yönelik korkuydu.”²⁰ Türk imgesi gerçek (ve bazen doğru olmayan) seyahatnamelerin de içinde olduğu, basılı Turcica'da belirmenin ya-

19 Bojan Baskar, “‘The First Slovenian Poet in a Mosque’: Orientalism in the Travel Writing of a Poet from the Imperial Periphery,” Božidar Jesernik, *Imagining the Turk* içinde (Newcastle: Cambridge Scholars, 2010), s. 107-08.

20 Paula Suttner Fichtner, *Terror and Toleration: The Habsburg Empire Confronts Islam, 1526-1850* (Londra: Reaction, 2010), s. 52.

nı sıra, halk türküleri ve pazar yeri türküleri gibi, sözlü gelenekler aracılığıyla yayılarak, erken modern dönemin yerel dillerdeki nazım geleneğine, giriyordu. Türk tehdidi, Orta Avrupa ulusları tarafından paylaşılan bir imgeyken, bir yandan da, ayrı ayrı ulusal kimlikleri güçlendiriyor, böylece, birleştirmesi amaçlanan imparatorluğun, nihai çöküşüne yol açıyordu.

Esaret anlatıları çeşitli ulusların “öz biçimlenmesi” açısından önemli bir örnek oluşturur; örneğin Amerikan edebiyatında temel bir tür sayılır. Irvin Cemil Schick’in söylediği gibi: “Kuzey Amerika’da olağanüstü ilgi uyandıran esaret anlatısı türünün, Avrupa’dan ithal edilmiş olduğu, yayınlanan en eski esaret anlatılarının ise Osmanlı döneminde ‘Türlere esir düşmüş Avrupalılar’ tarafından yazıldığı da bir gerçektir.”²¹ Macar, Slovak ve bir dereceye kadar da Çekler gibi Orta Avrupalılar için, Türk esareti, din değiştirme tehlikesi nedeniyle “öz biçimlenmeleri” açısından en büyük tehdidi oluştuyordu. Batı’nın yayılmacı imparatorluklarında olduğunun aksine, Doğu-Orta Avrupa’da, Türk imgesi, emperyalizmin ya da sömürgeciliğin haklı gösterilmesine yönelik bir söylem unsuru değil, anayurt işgal altında ya da işgal tehdidi altında bulunduğu zaman, kültürel kimliği korumanın bir aracıydı; bu imge, daha sonra, diğer baskı türlerini temsil eden bir metafora dönüşmüştür.

Georgius de Hungaria (Macaristanlı György) olarak bilinen yazar *Türklerin ahlak, âdet ve hainlikleri üzerine inceleme* (*Tractatus de moribus. Conditionibus et nequitia Turcorum*) adlı yapıtını 1481 yılında Roma’da yayın-

21 Irvin Schick, *Avrupalı Esireler ve Müslüman Efendileri* (İstanbul: Kitap, 2005) s. 10.

ladı. Georgius 1422 sıralarında (o zaman Macaristan'ın parçası olan) Transilvanya'da doğdu ve Türkler tarafından 1438 istilas sırasında esir edildi. Edirne'ye getirilerek köle olarak satıldı ve 20 yılını esarette geçirdi. Kaçtıktan sonra, Roma'ya yerleşti ve İnceleme'sini Türklerin Otranto'yu işgali sırasında, Batı Avrupa'da Osmanlı korkusu zirvesindeyken yazdı. Macar olarak kabul edilmekle birlikte, Albrecht Classen'e göre "Alman mı yoksa Macar asıllı mı olduğu kesin değildir. İki dilli bir çevrede yetiştiğini ve özellikle de, bütün Ortaçağ yazarları gibi Latince yazarken, kesin bir ulusal kimlik duygusuna sahip olmadığını söylemek mantıklı olur."²² İnceleme (kısa bir süre önce ilk kez olarak Fransızca ve Türkçeye çevrilmiş olup) İngilizceye çevrilmemiştir. Ancak, Latince versiyonuna, erken dönem Modern Avrupa'da, eğitilmiş araştırmacılar tarafından ulaşılabilirdi; İnceleme'nin belki de en önemli yönü, Martin Luther'in, düşman Osmanlı'ya saldıran yazarlarının önemli bir kaynağı olmasıdır.

Joel Schnapp'ın açıkladığı şekilde, yazarın kendisi gibi, eserin kendisi de, kesin sınırlar içinde tanımlanmaya uygun değildir: İnceleme "o zamanın mevcut edebî türlerinden hiçbirine tam manasıyla uymaz. Ne bir teolojik inceleme, ne bir otobiyografi, ne bir esaret anlatısı, ne de Türklere ilişkin sistematik bir tanımlayıcı eser olup, bütün bunlardan unsurlar içerir; İnceleme kendi başına bir eserdir ve özgünlüğüyle sürekli şaşkınlık uyandırır."²³ J.A.B.

22 Albrecht Classen, "The World of the Turks Described by an Eye-Witness: Georgius de Hungaria's Dialectical Discourse on the Foreign World of the Ottoman Empire," *Journal of Early Modern History*, 7, sayı 3-4 (2003): 264.

23 Georgius de Hungaria, *Les Turcs* (Toulouse: Anacharsis, 2003), s. 15.

Palmer'a göre, Georgius'un Türklere yönelik görüşleri "çok ılımlı ve adil bir yansıtmadır... [O] ilkel tutumluluktan, konforlu bir hayata dönen bir topluma ilişkin, net ve ilgi çekici bir izlenim verir."²⁴ Georgius Türklerin aniden saldırma huylarını kınar: "Öyle ki, kan dökmeden ya da katliam yapmadan, ruhsal düzeyde öldürmeye niyet ettiklerini fiziksel düzeyde canlı tutmak üzere, insanları gafil avlayabilirler." Tutsaklığını ruhsal bir sinama olarak tasvir eder: "Tahammül edilemeyecek ağırlıkta işlerden, açlık, susuzluk, aşağılanma ve çıplaklıktan söz etmeyeceğim. Sadece şunu eklemek istiyorum: bu köleliğe bağlı olarak ruhun çektiği azap öyle büyük ve acıdır ki ölüm bile bununla karşılaştırılmaz."²⁵ Ancak, Müslüman Türk'ün temel "öteki"liği bile, ilk anda görüldüğü kadar, mutlak değildir. Classen'in dikkat çektiği gibi "Georgius'un İnceleme'sinin en ilgi çekici yönlerinden biri, dikkatimizi, bizi Türklerin fena tabiatı hakkında ikna edecek örneklerle çekmesi beklenen, ancak daha yakın bir incelemede (ve kesinlikle yazarın niyetlerine karşı gelecek bir biçimde), kendi anlattıklarının, dolaylı olarak, gerçek bir eleştiriden çok sempati ifade ettiğini keşfetmemize izin veren, ince stratejisidir."²⁶ Georgius de Hungaria'nın İslam'a döndüğü ve anlatısının, esas olarak, din değiştirdiği yolundaki şüphelere karşı kendisini savunmaya yöneldiği öne sürülmüştür. Georgius'un eseri, 16. yy'da Hırvat Bartolomej Georgijević gibi esaret anlatısı yazarları için, bir model olma işlevini de görmüştür.

24 J.A.B. Palmer, "Fr. Georgius de Hungaria," *Bulletin of the John Rylands Library*, 34 (1952): 56.

25 Georgius de Hungaria, *Les Turcs*, s. 66.

26 Classen, "The World of the Turks," s. 267.

Esaret anlatılarının dışında, Pavol (Paul) Rubigall gibi, İstanbul'a yaptığı diplomatik yolculuğun esinlediği *İstanbul'a bir yolculuk güzergâhı (Hodo-eporicon itineris Constantinopolitani, 1544)* adlı seyahatnamesini, nazım diliyle ve Latince yazmış olan yazarlar da vardır. Avrupalıların, Osmanlıları eski barbar kavimlerle ilişkilendirme eğilimini izleyerek, Türkleri sık sık "Gothlar" (Géti) olarak adlandırır ve Balkanları aşarken gördüğü hiçbir şey Türkler hakkındaki görüşlerini değiştirmez. Rubigall, özellikle Güney Slavlarının kaderinden etkilenmiştir. Belgrad Kalesi'ni görünce hüzünlenir: "Ne utanç vericidir ki askerlerimiz hiç sıkılmadan açgözlü Türklerin ellerine verdiler böylesine güçlü bir kaleyi!"²⁷ Rubigall'ın Türklerle yönelik olarak, özellikle Hristiyan erkek ve çocukların ailelerinden alınıp köle edilmelerini tasvir ederken, en sık kullandığı sıfatlardan biri, "acımasız"dır. İstanbul'a ulaştığında eski yapıları görmeyi umar ancak hayal kırıklığına uğrayacaktır: "Şehre vardığımızda eski çağlardan gelmiş olabilecek hiçbir tarihî eser görmedik." Rubigall "bu kaba ve acımasız halkın," ahlaki durumunu tasvir edeceğini belirtir ancak okuyucularını uyarır: "Ancak bu kavmin işlediği Allah'ın gücüne giden bütün kötülükleri kim tasvir edebilir."²⁸ Rubigall'ın durumunda, Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezini görmek ona yönelik nefretini arttırmaktan başka bir şeye yaramaz. Rubigall'ın vaka-yinamesi, aynı dönemin İngiliz ve Fransız seyahatnamelerinden, Batılı bir seyyahın Balkanlarda hissedeceği acıma ve belki de tiksintiden çok, gözlemlediği köleleştiril-

27 Pavol Rubigall, *Opis cesty do Konštantinopolu a iné basne* (Bratislava: Tatran, 1985), s. 14.

28 A.g.e., s. 22, 26.

miş Slav halkıyla kurduğu özdeşleşim duygusu nedeniyle, bir dereceye kadar farklılık gösterir. Rubigall daha önce yazdığı bir eserde (*Querela Pannoniae ad Germaniam*, 1537) anavatanı Macaristan'ın kaderine yazıklanır ve Osmanlıları sürmek için Almanlardan yardım ister.

Bu dönemin bir diğer seyahatnamesi, Ján (Hans) Dernschwam tarafından *Bir Konstantinopolis ve Küçük Asya Yolculuk Günlüğü* (*Tagebuch einer Reisen nach Konstantinopel und Kleinasien*, 1553-55) özgün adıyla yazılmıştır. Dernschwam, soylu Fugger ailesinin temsilcisi olarak, bir Avusturya heyetiyle birlikte Türkiye'ye yolculuk etmiştir. Rubigall'ın eseriyle çağdaş olmasına karşın, Dernschwam'ın anlatısı nazım diliyle değil, bir günlük olarak ve Latince değil Almanca olarak kaleme alınmıştır. Jozef Minárik'in belirttiği gibi, Dernschwam'ın İstanbul tasvirleri özellikle ilgi çekicidir: “Yalnızca mimariden değil... aynı zamanda Türk toplumunun hayatından, özellikle ziraat, geçim kaynakları, kültür, din, ahlak ve âdetler gibi daha kapsamlı alanlardan resimler sunuyordu.”²⁹ Dernschwam Türklerin yiyecek ve içeceklerine özellikle dikkat eder ve çorba, şerbet ve yoğurdu tarif eder. Şarap servisi yapılan çeşitli meyhaneleri de gözlemler ancak bu yerlerde ne Türklere ne de yabancılara hizmet verilmez; yalnızca Rumlara ve Musevilere satış yapılır. Dernschwam Türklere yönelik hoşnutsuzluğunu Rubigall kadar açığa vurmaz. Ancak, Topkapı Sarayı'na grupça yaptıkları ziyareti anlatırken, “utanmaz çingeneler gibi herkesten haraç isteyen, hatta zor kullanan ve aksi takdirde hiç kimsenin evine dönmesine izin vermeyen” yeniçerilerin açgözlülüğünü gözlem-

29 Jozef Minárik, “Cestopis v staršej slovenskej literatúre,” *Putovanie po súši a po mori: Zo slovenskej cestopisnej literatúry 16.-18. storočia* içinde (Bratislava: Tatran, 1975), s. 258.

ler.³⁰ Zuzana Kákošová bu yazarın “Mohaç Savaşı’ndan sonra Türklerin neden... Macaristan’ın tamamını işgal edip Avusturya içlerine yayılmadıklarını anlamadığını... tipik biçimde rasyonel hümanist” olduğunu söyler. Dernschwam’ın Almanca kaleme aldığı asıl metin 19. yy’ın sonlarına kadar yayınlanmamış olup Slovakçaya çevirisi 1975 yılında yayınlanmıştır.³¹ Bu eser aynı zamanda Macarcaya ve Türkçeye de çevrilmişti. Erken dönem Orta Avrupa esaret anlatıları ve seyahatnamelerinin çoğu kez Latince ya da Almanca yazılmış olmasına karşın, bu yapıtların en ayrıntılısının kaleme alındığı dil Çekçedir. Bu yapıtın olağan dışı sayılabilecek yönü, hem seyahati hem de esareti anlatması, böylece “öz biçimlendirme”nin benzersiz biçimde nüanslı bir örneğini oluşturmastır. Bohemyalı (Çek) bir soylu olan Václav Vratislav z Mitrovic’in esaret anlatısı yazıldıktan yüzlerce yıl sonra okura ulaşmıştır. 1576’da doğan Vratislav z Mitrovic (Mitroviceli Vratislav), 1591’de Avusturya Elçiliğinin maiyetinde bir genç olarak İstanbul’a seyahat etmiş, ancak bütün topluluk casusluk suçlamasıyla tutuklanmıştır. Vratislav bir yıl gemilerde forsalık etmiş, iki yıl da “Kara Kule” zindanında kalmış, daha sonra kurtarmalığı verilerek 1635’te öleceği Bohemya’ya dönmüştür. Vratislav’ın *Anılar*’ının (*Přihody*) 1. ve 2. kitapları İstanbul’a seyahatini ve Türk kültürüne ilişkin gözlemlerini içerir. Yapıtın 3. kitabı tutuklanmasına ve esaretine ilişkin ayrıntıları verirken, 4. kitap serbest bırakılmasını ve Orta Avrupa’ya dönüşünü anlatır. Vratislav’ın elyazması *Anılar*’ı (1599 civarında yazılmıştır) ailesi tarafından korunmuş ve Çekçede,

30 Ján Dernschwam, *Cestovný denník do Konštantinopolu*, Ján Misianik, *Putovanie po súši a po mori* içinde (Bratislava: Tatran, 1975), s. 56.

31 Zuzana Kákošová, *Panoráma slovenskej literatúry I* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2004), s. 31.

Çek ulusal uyanışının ilk yıllarına, 1777'ye kadar basılmamıştır. Yapıtın Prag Üniversitesi'nde ilk Çek Edebiyatı profesörü olan Frantisek Martin Pelcl tarafından yayınlanması ise, Çek edebî geleneğinin kurumsal kökenlerini göstermesi açısından, ulusal amaca hizmet edecektir. J. V. Rozum'un belirttiği gibi, kitap kısa süre içinde tükenmişti: "Bu yapıt güzelliğiyle, uzun yıllar sonra, halkta yeni bir okuma zevki uyandıran, ana dile yönelik bir sevgi kıvılcı-mı çıkaran ilk Çekçe kitaptı."³² Pelcl, yapıtın Almanca çevirisini, 1787 yılında, künye sayfasında, Çek dilinin o dönem Almancaya göre aşağı pozisyonunu yansıtan "İngilizceden tercüme edilmiş kadar iyi" ("So gut als aus dem Englischen übersetzt") şeklinde bir özür notu ile ve isim-siz olarak yayınlayacaktı.³³

Vratislav'ın anıları, 1862'de, Cambridge'de hocalık yapan uzak bir akrabası olan A. H. Wratislaw tarafından İngilizceye çevrildiği zaman yeni bir önem kazandı. James Naughton'ın belirttiği gibi, Vratislav'ın anıları "19. yy İngiltere'sinde yayınlanmış ilk kapsamlı ve belki de en başa-rılı Çekçe düz yazı eseri-ydi."³⁴ Otakar Voadlo'nun söylediğine göre, "*Saturday Review*'un eleştirmeni, Türkiye tasvirlerini Defoe'dan bir hikâye kadar ilgi çekici bulmuş-tu ve yazarın yalın ve etkin üslubunu övüyordu." İngilizce tercümenin öneminin bir başka nedeni daha vardı: "Çek dilinin konuşulduğu bölgeleri sayarken Vratislav... Yukarı

32 Václav Vratislav z Mitrovic, *Přřhody* (Prag: Bedřich Rohlíček, 1855), s. 8.

33 Wenceslas Wratislaw, *Des Freiherrn von Wratislaw merkwürdige Gesandtschaftsreise nach Konstantinopel* (Leipzig: Schönfeldschen Buchhandlung, 1787).

34 James Naughton, *The Reception in Nineteenth-Century England of Czech Literature and of the Czech Literary Revival* (Cambridge: Ph.D., 1977), s. 146.

Macaristan'daki Slovakların yurdu için Slovakya terimini yaratmış oluyordu.”³⁵ Bu yeni ifade, A.H. Wratislaw'ın Václav Vratislav z Mitrovic'e bir paragraf ve Bohemya tarihine de otuz beş sayfa ayıran önsözünde geçmektedir. Pelcl's ilk baskısının işlevinin halkta Çek diline karşı bir “sevgi kıvılcımı çıkartmak” olması gibi, Wratislaw'ın tercümesi de, Katolik Avusturya yönetimindeki, “uzun süredir ezilmiş ancak şimdi serbest kalmış, inançlı ve desteği hakeden kardeş Protestanlara karşı” sempati uyandırma-yı hedefliyordu:

...uzun süre önce acımasızca söndürülmüş olan meşalenin küllerinden doğmuş ve böylece, İngiltere'den Bohemya'ya aktarılmış olan küçük ateş, şimdi... gitgide parlıyor ve onu öğrenmeleri gerekenlerin ihmaline uğramazsa, dinsel aydınlanmanın, gün gibi parlak ihtişamının, sözünü veriyor.³⁶

İngilizce çeviri, M. Süreyya Dilmen'in 1981'de yaptığı (önsözünde yanlış olarak özgün metnin Latince olduğunu yazmıştır) Türkçe çevirinin kaynağıdır.³⁷

Birinci kitap, Vratislav'ın imparatorluk elçileriyle Viyana'dan İstanbul'a yaptığı yolculuğu tasvir eder. Bu bölüm, muhtemelen, Vratislav'ın esir edilmeden önce evine gönderdiği, Türk toplumuna ilişkin daha genel tasvirlerle, kendi kişisel gözlemlerini bir araya getiren bir günlüğe

35 Otakar Voadlo, “The Wratislaws,” Robert Auty, ed., *Gorski Vijenac: A Garland of Essays Offered to Professor Mary Hill* içinde (Cambridge: MLA, 1970), s. 297-98.

36 Wenceslas Wratislaw, *Adventures of Baron Wenceslas Wratislaw of Mitrowitz: what he saw in the Turkish metropolis, Constantinople. committed to writing in the year of our Lord 1599*, çev. A.H. Wratislaw (Londra: Bell and Daldy, 1862), s. xliv.

37 Baron W. Wratislaw, *Anılar*, trans. M. Süreyya Dilmen (İstanbul: Karacan, 1981), s. 5.

dayanmaktadır. Örneğin, Osmanlı toprağına girdikten hemen sonra yeniçerilere ilişkin bir tasvir yapar ve şu sonuca varır:

Yeniçerilere ilişkin bu açıklamayı yapıyorum... daha sonra, İstanbul'da, gençliklerinden itibaren, zevke değil çalışmaya nasıl yöneltildiklerini, nasıl müthiş askerlere dönüştürüldüklerini kendi gözlerimle gördüm. Onları ilk kez efendim büyükelçinin elini öptükleri ve hizmetlerini sundukları zaman görmüştüm.³⁸

Yeniçerilere ilişkin bilgisi, muhtemelen başka kaynaklardan alınmış olmakla birlikte, yazarın birinci el gözlemleri, oryantalist söylemin klasik bir örneğı üzerinden de olsa, konuya hakimiyetini gösterir. Daha sonra, aynı bölümde, Belgrad'dan geçerken, şehrin 1520'de Osmanlıların eline geçmesini anlatır ve dikkate değer bir biçimde konudan ayrılır:

Daha sonra bu yoldan, sanki açık bir kapıdan geçermiş gibi, Macaristan'a, bu ulusu şimdi çökertmiş olan bütün kötülükler akın etti... Çevredeki uluslar dehşetin şiddetinden baygınlık hâlinde; ve biz zavallı Bohemyalılar, o vakitler Macaristan'daki savaşın yarattığı dert ve sefaletten çok çektik; ülkemizden hesapsız miktarda para gitti; Macaristan'da hesapsız sayıda önemli kişi ve bizim değerli Bohemyalı kardeşlerimiz düştü ve boğazlandı... Tanrı ilahî yardımını göndermediğı sürece, bu ölümcül düşmanların Avusturya içlerine ilerleyecekleri ve en sonunda, sevgili ülkemize –yüce Tanrı korusun– girecekleri varsayılabilir.³⁹

38 Wratislaw, *Adventures*, s. 6.

39 A.g.e., s. 25-26.

Vratislav'ın Türklere ilişkin olarak söyledikleri görelî olarak nesnel sayılmakla birlikte, Avrupa ve Çek birliğine yönelik bu heyecanlı çağrı, o zamana kadar Macaristan'ın kaderinden kurtulmuş olmasına karşın, Hristiyanların Türklere karşı güçlerini birleştirmemeleri durumunda Bohemya'nın da aynı tehlikeyle karşılaşacağını gösterir. Edirne'ye (Adrianople) varınca, Vratislav, Türk kişiliğiyle ilgili bir genellemeye bağladığı bir "çiçek bolluğu"na dikkat eder: "Çiçekler efendim büyükelçiye bir hayli pahalıya mal oldu... Bir hayli, çünkü yeniçeriler ve diğer Türkler çiçekleri hediye olarak getirdiğinde, derhâl bir akçe ya da o civarda bir şeyle karşılık vermemiz gerekiyordu; böylece, hediye dolayısıyla minnettar olduğumuzu gösteriyorduk... Parası olmayan yabancılar, onların arasında yaşamaya ya da o bölgeleri ziyarete pek güç yetiremez. Türkler para ve hediye almakta utanmaz ve ölçsüzdür."⁴⁰ Birinci kitap, Vratislav'ın daha sonra başına geleceklere ilişkin ironik bir olayla sona erer: Karadeniz'e ulaştıklarında manzarayı seyretmek için kıyıya gider; bu sırada bir korsan gemisi sahile yaklaşır. Elçilik heyetine eşlik eden yeniçeriler atlarını kıyıya sürerek grubu geri getirir; büyükelçi dik-katsizliklerinden ötürü bazılarını kırbaçlatırken, araya giren Türk rehberlerin ricasıyla, Vratislav sadece şiddetli bir azarlamayla kurtulur.

İkinci kitap mahpusluktan önce Avusturya elçisinin İstanbul'daki ikametgâhını anlatır. Vratislav Topkapı Sarayı'nı ziyaret eder (bu sarayı, benzer biçimde, içinde atölyeler barındıran Prag Şatosu'yla karşılaştırır) ve elçilik heyetinin Sultan ya da "Türk İmparatoru"yla karşılaşmasını tasvir eder. Ancak "İmparatorun oturduğu daireyi tasvir ede-

40 A.g.e., s. 43.

mem... Gerçekten de, odadaki insanlardan çok İmparatorun yüzüne baktım” diye açıklamada bulunur.⁴¹ Yerde yenilen ve bıçak ve şarabın olmamasıyla dikkat çeken Türk yemeğini de tasvir eder.

Dilbilimsel açıdan, “Çek anadiline sevgi” uyandırma amacıyla yayınlanmış olan bu anlatının, fonetik olarak yazılmış ve Çekçeye literal çevirisi de verilmiş bir dizi Türkçe ifade barındırması ilginçtir. Jan Rypka, Vratislav’ın “yazılı (Osmanlıca) dili bilmediği, ancak konuşulan (halkın) dili epeyce anladığı” kanısındadır.⁴² A.H. Wratislaw’ın İngilizce çevirisinde kullandığı bu ifadeler, bazı 20. yy Çek baskılarından çıkarılmış, Dilmen’in çevirisinde ise modern Türkçeye uyarlanmıştır. Örneğin, Vratislav, esir edilmeden ve daha sonra güce kavuşmadan önce Arnavut bir domuz çobanı olan Ferhat Paşa ile, sekreterliğini yaptığı Avusturya elçisinin ölümü üzerine yeni elçi olarak atanan Herr Petsch arasında geçen bir konuşmayı aktarır. Ferhat Paşa yeni elçiyi tebrik eder ancak Avusturyalı haraç parası vermeyince hakaretimiz bir biçimde sorar:

Viyana Kralı aşâğılık bir kâtibi Türk İmparatorunun sarayında bu kadar seçkin bir yere getirebilir mi? Buna hiç düşünmeden cevap veren Herr Petsch, eğer Sultan’ın domuz çobanlarını ve sığır çobanlarını en üst seviyeden paşalar yapma gücü varsa, efendisi Roma İmparatorunun (Kutsal Roma İmparatorluğu) da bir kâtibi büyükelçi yapma ve İstanbul’daki imparatorluk sarayına dilediğini gönderme gücü olduğunu söyledi.

41 A.g.e., s. 63.

42 Jan Rypka, “Turkologické korolarie k ‘Přihodám Václava Vratislava z Mitrovic,” *Listy Filologické* sayı 78 (1955): 79-86.

Ferhat Paşa buna karşı gülümseyerek şunu söyler: “Baka, baka, pre haranzade gaur!”⁴³ Türkçe çeviri ise “Baka, baka, haramzâde gâvura!” ifadesini içerir.⁴⁴

Vratislav İstanbul’da Aya Sofya da dâhil çeşitli yerleri ziyaret eder ve bu yapıdan çok etkilenir: “Tek kelimeyle, daha güzel bir tapınak görmedim.” Vratislav, “cami, hamam, hastane ve hanları ... şaşırtıcı derecede güzel bir biçimde yapılmış,” bulmasına karşın, diğer binalara ilgi duymaz: “Şehrin istediğimiz her yerini dolaştık ama ne binalarda, ne de darlığı yüzünden düzgün hiçbir görüntüye olanak vermeyen sokaklarda, aradığımız güzelliği bulabildik.” Vratislav, Mustafa adlı bir Türk yeniçerisinin yardımıyla, İstanbul’un yakalanması en zor görüntülerinden birini, Türk kadınlarının yüzünü görmeyi bile başarır. Diğer üç Hristiyan’la birlikte, kadınların toplandığı bir bahçeye götürülür ve yeniçeri, sonunda, kadınları peçelerini kaldırmaya ikna eder: “Ama özellikle güzel bir şey görmedik. Hepsi kahverengi-siyah gözlüydü, hepsinin saçı ve kaş boyalıydı.”⁴⁵

Üçüncü kitabın başında, Habsburg heyeti topluluğun din değiştiren ve vatandaşlarını reddeden hofmeister’inin (mürebbi) ihanetine uğrar. Pelcl’in yayınladığı baskıda, Avusturyalılar tarafından cezalandırılmamak için din değiştirmiştir: “Bir uşakla Sodom günahını işlemiştir.”⁴⁶ Almanca çeviri, daha da açık bir biçimde, “bir tür gayritabii cinsel ilişki, oğlanlara yönelik tecavüz”e göndermede bulunur. Victoria çağının standartlarına uyan İngiliz-

43 Wratislaw, *Adventures*, s. 57.

44 Wratislaw, *Anılar*, s. 56.

45 Wratislaw, *Adventures*, s. 67, 69, 98.

46 Vratislav, *Přihody* (1855), s. 100.

ce çeviri çok daha ketum olup, yalnızca “Kâhyamız büyük bir suç işlemiştir ve efendim büyükelçi tarafından oda hapsinde tutuluyordu.”⁴⁷ der. Daha sonraki bir Çek edisyonu, hofmeister’in “bir uşağa tecavüz ettiğini” söyleyerek bu durumu değiştirir.⁴⁸ Sodom suçu ve din değiştirme biçimindeki “ikiz sapıklıklar”, böylece, bu dönem hain aracılığıyla birleştirilmiş olur.

Türk yetkililer, Avusturyalıları tutuklamaya geldiklerinde, Avusturyalıları, ciddi bir hastalık yüzünden yatan Vratislav’ı da götürmekte isteksiz davranırlar. Ancak Vratislav kendisini de götürmeleri için yalvarır. Neredeyse yürüyemeyecek durumda olduğu için, düşman bir kalabalık arasından, Türklerden biri tarafından taşınır; bu sırada aşağıdaki kavgaya çıkar:

Bu sırada, kırmızımsı sakallı, cücemsi bir Türk yolda duranlara avazı çıktığı kadar, “Bu imanlı adamın şu köpeği taşıması hak mıdır?” diye bağırıyordu. Ve koşup bana şiddetle vurdu [...] ve daha önceki yeniçerimiz Mustafa durumu görüp bana acımasa beni daha da fazla dövecekti. Mustafa bu duruma tahammül edemeyerek ve bana üzüntüyle bakarak (çünkü hep benim iyiliğimi isterdi) sopasını kaldırdı, beni ondan ayırarak, ona Türkçe, niye zavallı hasta bir esire vurduğunu, erkekliğini benim üzerimde mi göstermek istediğini sorarak bağırды. O kadar yüreği pekse Macaristan’daki güçlü ve sağlıklı gâvurlarla savaşmasını [...] ölen gâvura (beni göstererek) kötü muamele etmenin kolay olduğunu söyledi.⁴⁹

47 Wratislaw, *Gesandtschaftsreise*, s. 253, *Adventures*, s. 109.

48 Vratislav, *Přihody* (Prag: J. Otto, 1906), s. 93.

49 Wratislaw, *Adventures*, s. 120, *Anılar*, s. 108-09.

Mustafa'nın merhametini sokakta bulunan tanımadığı birinin zalimliğiyle karşılaştıran Vratislav, esaretinin ilk acılı anlarında bile daha nüanslı bir Türk imgesi sunar.

Hapse atıldıktan sonra Vratislav tekrar hastalanır ve Paşa'ya merhamet göstermesi için yalvarır: “Muhafızların paşasının ayağını öptüm ve gözlerimde yaşlarla bana merhamet etmesini, mümkünse hasta olduğum sürece beni zincirlerden kurtarmasını istedim. Ama o ‘olmaz, olmaz, gâvur!’ dedi... Ama daha varlıklı ve güçlü birine bağlanmak istersem buna izin vereceğini söyledi.”⁵⁰ Bu hadisenin gerçek “hain”i, Türk esirci değil, Vratislav’ın yoldaşı bir esir, sağlıklı bir yoldaş mahkumdan alınıp Vratislav’a bağlanan ve bu rahatsızlığı, Vratislav’ın bir “Tanrı adamı”ndan bekleyeceğinden daha az zarafetle karşılayan, grubun rahibidir: “Bana hakaret etmeye, bana alçak demeye ve her türlü çirkin ve canavarca ismi takmaya başladı... Benimle yürümesi için rica etmekten geri kalmadığımdan, sık sık beni tekmeliyordu öyle ki, kafa üstü yere düşüyordum ve o benimle yürümemekte direniyordu.” A.H. Wratislaw’ın belirttiği gibi: “Bu noktada, Alman çevirmen, rahiplerin evlenme yaşına ilişkin şiddetli bir saldırıya geçer ve yazarın ağzından yarım sayfalık patetik bir söylev çeker.”⁵¹ Papaz Vratislav’ın acılarına karşı duyarlı değildir çünkü kendisi hiçbir zaman baba olmamıştır: “Aile sevgisinden mahrum bırakıldıkları için çoğu kez ihtişam ve çıkar insanseverleri [*Menschenfreunde*] ya da doğrudan doğruya insan sevmez olurlar.”⁵² Böylece, İstanbul’daki iki Çek tutsağın kişisel çatışmaları, iki yüzyıl sonra Protestan Çek-

50 A.g.e., s. 118, 130.

51 A.g.e., s. 130.

52 Wratislaw, *Gesandtschaftsreise*, s. 308.

lerin Katolik Avusturyalılara yönelik düşmanlığını yansıtan teolojik bir çatışmaya dönüştürülmüş olur.

Vratislav'ın kaderi Türklerin Macaristan'daki bir savaşı kaybetmeleri üzerine kötüleşir ve Sadrazam tutsakları gemilerde kürekçiliğe gönderir. Kürek çekmek çok yorucudur ancak mahkûmlar dinlenmek için duramazlar aksi hâlde nöbetçiler tarafından dövülürler: “Bütün bunlara karşı sessiz olmak zorundasınız... Aksi takdirde iki misli sopa yersiniz ve şu yaralayıcı sözleri işitirsiniz: ‘Pregidi anaseni sigligum irlasem?’ ‘Seni köpek, ne söyleniyorsun, nedir itiraz ettiğin?’” Aslında burada, Vratislav'ın Çekçe tercümesi Türkçede sansürlenmiştir “Bre gidi, anasını köpek seni. Bir de zırlanırsın ha?” aslından daha yumuşaktır.⁵³

Kürekte geçen uzun bir süreden sonra, Vratislav ve diğer mahkûmlar “Kara Kule”ye, Rumelihisarı'ndaki Sarıca Paşa Kulesi'ne aktarılırlar. Kule komutanı K. Mehmet Ağa mahkûmlara acır ve yüksek sesle “Suçsuz insanları böyle cezalandırmak adil değil!” ve mahkûmlara hitaben: “Allah biukter, kurtulur sise!” der: (Wratislaw bu ifadeyi “Korkma, Allah güçlü bir kurtarıcıdır” diye çevirmiştir.) Bu hapislik döneminde, Vratislav Georgius de Hungaria ve başka birçok tutsağın kaderiyle karşılaşır. Türkçe öğrenmeye karar verir:

Ve sıkı bir çalışmayla, iki ay içinde hemen hemen konuşmaya başlamış oldum ve okuyabiliyordum da. Çünkü bir Türk rahibi hapishaneye gelip bana ders veriyordu... Benim harflerini ve dillerini bu kadar kısa süre içinde öğrenmem Türk'e çok şaşırtıcı gelmişti; her yerde benden bahsetmeye başladı. Bana Müslüman olursam ölene dek iyi bir hayat süreceğim sözünü verdi... Hristiyan olarak kalmayı dilersem

53 Wratislaw, *Adventures*, s. 139, *Anılar*, s. 126.

çalışmalarımı bırakmam gerekiyordu. Bunun üzerine, müt-hiş bir korkuya kapıldım, yoldaşlarım da bana benzer bir öğüt verince, Türk rahibe teşekkür ettim ve çalışmalarına bir son verdim.⁵⁴

Vratislav'ın “öz biçimlendirme” girişimi burada kritik noktaya ulaşır: Yabancı bir dil öğrenmekle, kendisini yeni bir kimliğe hazırlamaktadır. Müslüman olma ihtimaliyle karşılaşınca, Türk kültürüne adapte olma çabasını bırakır. Kişinin, yeni bir kültürel kimlik edinme eğilimiyle karşı-laştığı zaman, kendi kültürel kimliğini muhafaza etme so-runu, birçok esaret anlatısında merkezî bir yer tutar. Orhan Pamuk, kimliği yavaş yavaş kendisini tutsak eden kişinin-kiyle karışan bir İtalyan esirin ağzından anlatılan ve Türk-lerle Batı kültürünün karşılaşmasını temsil eden bir meta-for olan *Beyaz Kale* romanındaki temel etkilerden birinin Vratislav olduğunu kabul eder.⁵⁵

Osmanlı Türkleri, Orta Avrupa uluslarının edebiyatları-na, düz yazı anlatıların yanı sıra, şiir, özellikle de hem Slo-vakçada (*historické piesne*) hem de Macarcada (*históriás ének*) “tarihsel şarkılar” denilen tür aracılığıyla, büyük bir etkide bulunmuştur. Sebestyén Tinódi, 1550’li yıllar-da, Lorint Czigany’ye göre, hem olgusal bilgi sağlayan hem de Türk istilasını tasvir eden ve “Macarları Türkle-re karşı birleştiren bir ortam” oluşturan bir dizi şiir yaz-mıştı.⁵⁶ Macar lirik şiirinin kurucusu sayılan Balint Balas-si, Eğri’de Türklerle savaşmış ve Estergon kuşatmasında (1594) ölmüştür. Balasz Súdár’a göre, Balassi’nin “sınır

54 A.g.e., s. 153, 160.

55 Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994), s. 190.

56 Lorint Czigany, *The Oxford History of Hungarian Literature* (Oxford: Clarendon, 1984), s.

boyu *aşıkları*'ndan etkilendiği kuşkusuzdur, hatta şiirlerinden ikisinin okunurken uyulması gereken Türk melodilerini bile göstermiştir.”⁵⁷ Böylece, Balassi'nin oluşturduğu “sınır oryantalizmi”nin Macar edebiyatını biçimlendirmek için Osmanlı müziğinden yararlandığını söyleyebiliriz.

Slovak “tarihsel şarkıları”, “Zigetvar Kalesi Üzerine” (“O Sigetském zámku,” 1566) ve “Modrý Kameň, Divín ve Zvolen Üzerine” (“O Modrom Kameni, Divíně, a Zvolene,” 1596) gibi eserleri içerir. Bu eserlerde en sık rastlanan düşman Osmanlılar olmakla birlikte, Stanislav Šmatlák'a göre “tarihsel şarkıların metinlerinde rastladığımız ve yalnızca Türklere değil, Almanlara ya da imparatorluk fikrine de karşı olan tavrın, o zamanın gerçeklerine dayalı somut bir temeli vardı.”⁵⁸ “Eğri ve Bazı Kahramanlar Üzerine”nin (“O Jágri a některých vítězích,” 1599), şairi şu hususa dikkat çeker: “Her ne zaman Türkler Macar ülkemizi soyarlarsa da / Türklerin iki katı kadar da Almanlar eziyet eder.” Bu şiirler çoğu zaman anonim olup, 19. yy başlarında şair Ján Kollár tarafından derlendikten sonra yaygın bir okuyucu kitlesine ulaşmışlardır.

Tarihsel şarkıların en tanınmışlarından biri, aynı zamanda “İki Macar Lordunun Şarkısı (Ve Türk İmparatorunun Kızı)” olarak da bilinen “Siládi ve Hadmáži” adlı anonim baladdır. İki soylu kişinin, kendileriyle birlikte kaçan yerel bir kadın tarafından kurtarılması, Cervantes'in *Don Quixote*'sinde yer alan ve anlatıcının zengin bir mühtedinin kızı olan Zoraida tarafından kurtarıldığı “Tutsağın Hikâyesi”ni

57 Géza Dávid and Pál Fodor, “Hungarian Studies in Ottoman History,” Fikret Adinir, *The Ottomans and the Balkans: A Discussion of Historiography* içinde (Leiden: Brill, 2002), s. 342.

58 Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry I*, s. 193.

hatırlatır. Gezgin ozanların söylediği bir pazar yeri türküsü olarak başlayan bu şiir, Slovak Rönesansının çoğu “tarihsel şarkısı” gibi “Slovakçalaştırılmış” Çekçe (bazı Slovak sözcüklerinin ve dilbilgisi unsurlarının kullanıldığı edebî Çekçe) yazılmıştır. Muhtemelen gerçek kişilere dayalı olan “Siládi ve Hadmáži”yi 1460’la 1560 (son dörtlükte kaydedilen tarih budur) arasına tarihleyen Rudo Brtáň, şiirin Macarca ve Hırvatça versiyonlarını da bulmuştur.⁵⁹ Öte yandan, şiirin Macarca versiyonu olan “Szilágyi ve Hadmáži”, yapıtı “bir *széphistória*... yalnızca eğlence için yazılmış, ne belirli bir tarafı tutan bir yazarın ürünü, ne de açık bir ahlak dersi veren en eski edebî türün bir ürünü” olarak nitelendiren Lorant Czigany gibi, Macar edebiyat tarihçileri tarafından kendilerine mal edilmektedir. Czigany’ye göre şiirin “temel başarısı; kompozisyonunda, dramatik durumların etkin kullanımında ve dilinin zenginliğinde yatar.” Czigany aynı zamanda şu hususu da belirtir: “Bu temaya ilişkin çeşitlemeler daha sonra halk baladları ve Güney Slav ve Slovak anlatı şiirlerinde kaydedilmiştir.”⁶⁰ Yapıtın orijini ile ilgili tartışma 19. yy’da, Çek edebiyat tarihçisi V. Houdek’in mevcut Slovakça ve Macarca el yazmalarını karşılaştırıp, metinlerdeki ek malzemedan yola çıkarak, Slovak versiyonunun daha eski olduğuna karar vermesinden bu yana devam etmektedir.⁶¹

Martin şehrinde bulunan Slovak Ulusal Edebiyat Müzesi’nde, “Siládi ve Hadmáži”nin eski bir el yazmasının kopyası, 3. Mehmed’in (kendisi “Slovakya’yı yağmalayan” olarak

59 Rudo Brtáň, *Historické spevy a piesne* (Bratislava: Tatran, 1978), s. 402.

60 Czigany, *Oxford History of Hungarian Literature*, s. 44.

61 V. Houdek, “O pisni Siládi a Hadmáži,” *Časopis matice moravské*, C. 16 (1892), s. 104-114, 199-209.

tasvir edilir ve Macar kahramanların kandırdığı sultan olduğu kabul edilir) bir resminin yanında teşhir edilerek, tümüyle hayal mahsulü olan bu esere (3. Mehmed 1595-1603 arasında hüküm sürmüştür), özgül bir tarihî bağlam kazandırılır. Eva Tkáčiková'ya göre, "Somut ve varoluşsal bir biçimde Macaristan'a nüfuz etmiş olan Türk varlığı, hikâyenin yazına gerçeğe benzer bir durum yaratma olanağı verir."⁶² Şii-re adını veren karakterler olan Siládi Mihál ve Hadmáži Laci "Türk İmparatoru" tarafından tutsak edilir; penceresinden Siládi'nin hüzünlü müziğini duyan İmparator'un kızı, zindanlarına gelerek yardım teklifinde bulunur:

Kısa bir süre içinde
 Ve az bir zamanda
 Seni çıkarırdım
 Babamın zindanından
 Seni büyük bir sıkıntıdan kurtarırdım
 Eğer söz verirsen evlenmeye benimle
 Yakışıklı şövalye
 Kazandığında zaferi.

Gece yarısı, İmparator'un kızı onları serbest bırakır ve askerleri öldürerek at sırtında kaçarlar. Siládi ve Hadmáži'nin peşine, İmparator'un gönderdiği Türk "voivod"lar takılır, ancak kahramanlarımız gümrükteki muhafızları öldürürler ve daha sonra düşmanlarını yenerler.

Preşesin imgesi dikkat çekici biçimde muğlaktır: Türkiye'de cüretkâr ve korkusuzdur; insanları kurtarıp özgürlüklerine ulaştırır, ancak Balkanlara gelince, şövalyeler, kendilerini kovalayan Türkleri geri püskürtürken, çaresizce

62 Sedlák, ed., *Dejiny slovenskej literatúry I*, s. 93.

bakınmakla yetinir. Ancak Siládi ve Hadmáži kendisi için düello ettiklerinde tekrar cesaretini gösterir ve birbirleriyle dövüşmelerindense onu dilim dilim doğramaları için yalvarır. Hadmáži'nin, Prensesle evlenmeye hakkının olmadığını kabul etmesi, ancak Siládi'nin kolunu dirsekten itibaren kesmesinden sonra olur:

Değerli kardeşim
Muzaffer Siládi,
Allah aşkına
Bağışla suçumu
Alçaklığımdan ötürü
Tanrı beni cezalandırdı...
Çünkü güzel bir karım var
Ve iki küçük oğlum...
Yüce Tanrı'yla kalın
Kutsasın ikinizi de
Kendinize iyi bakın
Unutmayın beni de!⁶³

İlk dinleyicileri için, bu şarkı, Macaristan'ın büyük kısmı işgal altındayken, Osmanlılara karşı kazanılmış hayalî bir zaferi taçlandırıyordu. Öte yandan, Siládi ile Hadmáži arasındaki düello, Avrupa uluslarının istilalara karşı güçlerini azaltan kendi aralarındaki dalaşmayı temsil eder. Bunun yanı sıra, Slovak unsurları taşıyan bir Çekçe ya da Macarca yazılmış ve İstanbul'daki iki Macar soylusunu anlatan bu Rönesans şiiri, Slovak edebiyatında onursal bir yere sahiptir; bu da Orta Avrupa kültürünün paylaşılan köklerini göstermektedir.

63 Anonim, "Siládi a Hadmáži, Píseň o dvúch uherských pánoch a tureckého cisára dcére," Ján Mišianik, *Antológia staršej slovenskej literatúry* içinde (Bratislava: Veda Vydavateľstvo Slovenskej Académie Vied, 1981), s. 206-10.

Claire Colebrook'un söylediği gibi, "Yeni tarihselcililiğin en sürekli unsurlarından biri, bir kültürün kendisine ilişkin temsil unsurlarının baskın pozisyonunda olduğuna yönelik kabulün reddedilmesidir... çünkü bir metinde, daima başka temsiller, başka hikâyeler olduğu gibi, otoriteyi temsil eden ya da baskın unsurların içinde de, daima çelişkiler ve aksamalar mevcuttur."⁶⁴ "Siládi ve Hadmáži"deki Türk prensesi, Türklere ilişkin, içinde olumlu unsurların görülebildiği çatışmalı bir temsil durumu teşkil etmektedir. Doğal olarak, karakterin cinsiyeti ve Hristiyan Avrupa'ya gitme isteği, onu hâkim Türk istilacısı figüründen ayıran unsurlardır.

Bunun tersine bir durum –Avrupalı bir kadının bir Türk erkeğiyle evlenmesi– bu kadar sempatiyle gösterilmez. 17. yy'a ait Slovak tarihsel şarkısı "Türk Vergi Memuru" ("Ten turecký mytník") aynı temanın çeşitli versiyonlarından biridir: Bir Türk'le evlenmeye zorlanan genç bir kadın (çoğu zaman "güzel Katarina" diye adlandırılır), bunun yerine, Tuna'da boğulmayı tercih eder. Şiirin adında geçen vergi memuru, Türk değil, Türklerin esir ettiği bir Hristiyan'dır: "Türk vergi memuru / uzak bir diyarda, / karanlık bir zindanda oturur, / eli de bağlı ayağı da." Gerçek bir Türk karakter gözükmeyen, ancak kötü niyeti hissedilebilen anonim bir ses duyulur: "Bize kızını evlendirme sözünü verersen, özgürlüğüne kavuşursun bugün." Vergi memuru bunu kabul eder ve evine gidip kızına olup biteni anlatır; kızı kaderini tevekkülle kabul eder görünür, ancak saçını tarayıp giysilerini toparlarken ağlar. Katarina babasına şu sözlerle veda eder: "Ey değerli, tatlı babam! / Kendine iyi bak, iyi ol... / az bir zamanda, / haber göndereceğim ora-

64 Claire Colebrook, *New Literary Histories* (Manchester: Manchester UP, 1997), s. 204.

dan sana.” Ancak, onu Türkiye’ye götüren grup Tuna kıyısında durduğunda, nehre atlayıp boğulur. Şarkının sonu, genç kadının evlilikle kendilerine verildiği Türk ailesinin kısmen olumlu bir tasviriyle biter.

Damat adayı nehre koşar ve balıkçılar Katarina’nın cansız bedenini çıkardıkları zaman şunları söyler:

“Eğer benimle gelseydin
Türk ülkesine, büyük,
İnanılmayacak kadar
Yatağında ölecektin
Ama sen gelmemeyi seçtin
Bu yaldızlı hapise
Kemiklerini kuşlar dağıtacak
Saksağanlar, kuzgunlar!”

Türk evine döndüğünde annesi ailesinin gelini vermeyi reddedip etmediklerini sorar; Türk şu cevabı verir: “*Gâvur* köpekleri verdi onu, / orda bir mesele olmadı. / Ama öylesine korkuyordu ki, / aslında vermemeleri gerekirdi!” Anne Katarina’nın yaptığına inanmazlık içinde yazıklanır ve neden o kadar korktuğunu sorar:

“Burada ağır iş
yapman gerekmecekti
güzel salonda oturarak
altın iplikle dikiş dikecektin
burada hep güzel yiyeceklerin olacaktı
ve kahve içecektin
Kristal bir *findjan*’dan!”

Ancak şiirin ürkütücü son dizelerinde, kızın ruhu, lüks bile olsa, Müslümanlar arasındaki bir hayata yönelik gele-

neksel Hristiyan antipatisini tekrarlar: “Tuna’nın derinlikleri daha iyidir / Türklerin bir hareminden. / Hristiyanca ölmekten / daha kötüdür putperest bir hayat.”⁶⁵

“Siládi ve Hadmáži” gibi “Türk Vergi Memuru” ve varyantları ulusalcı yorumlara tabi tutulmuştur. Jiří Horák’a göre:

Çek, Slovak, Sırp ve Ukrayna varyantları yazılmıştı... ve bütün versiyonlar, ayrıntıda farklılık göstermekle birlikte, temel bir ortak konuya sahipti: Kızlar, Türk’le, lüks ve zenginliğin, yalnızca fiziksel ve ahlaki köleliği saklayacağı, zorlama bir evlilik yapmayı reddediyorlardı. Genç Slav kadınlarının zora karşı gösterdikleri bu pasif direnişi, Slav uluslarının, Türk fatihlerle yaptığı tarihî ve kahramanca mücadeleye ilişkin anlatılar arasında, en anlamlı unsur olarak görüyorum. Bu, bir karakter tipine ilişkin tarihî bir doküman olup, Slav halklarının Türk istilasına karşı hiç değişmeyen duygularının bir kanıtı olarak önemlidir. Bu tür bir baladın, Türk zamanlarından kalmış, Macarca bir versiyon yoktur.⁶⁶

Çeşitli ideolojik yönleri olan bu sözler, Türklere karşı paylaşılan bir direnme aracılığıyla “pan-slavik” dayanışmayı ifade ederken, bir yandan da, örtülü bir biçimde Macarları “direnc” göstermedikleri için Osmanlılara yarıdakçılık etmekle suçlar. Dikkat çekici olan, bu metnin Macar karşıtı duyguların yoğun olduğu 19. yy’da değil, Macaristan’ın sosyalist blok içinde “kardeş ulus” sayıldığı 1950’lerde yayınlanmış olmasıdır. Öte yandan, aynı öykünün Çek/Moravya versiyonu üzerinde 1980’lerde yayın yapan, Marta Šrámková ve Oldřich Sirovátka’ya göre

65 Minárik, *Slovenská renesančná lutna*, s. 402-406.

66 Jiří Horák, *Slovenské ľudové balady* (Bratislava: SVKL, 1956), s. 48.

“Türk gelini... Slovak, Ukrayna, Macar ve Romanya geleneklerinde paralellik gösterir,” bu yüzden anlamı Horák’ın “Slav uluslarının kahramanca mücadelesi” ile sınırlı değildir.⁶⁷ Gertrude Durusoy da çoğu kez “haksız önyargılar” içeren bu temanın Çek halk şarkılarındaki yeri üzerine yazmıştır.⁶⁸

Slovak tarihsel şarkılarındaki temalar, aynı dönemin Macarca, Latince ve Almanca yapıtlarındakilere benzemekle birlikte, Eva Tkáčiková’ya göre, Macarların Zigetvar kuşatmasına ilişkin ve Miklós Zrínyi’yi “Türklere savaşta karşı konulmaz kahraman dövüşçü” olarak takdim ettikleri tasvirlerine karşın, aynı konunun Slovak versiyonunda, “en önde anonim kahraman yer alır ve böylece, şarkı, halk edebiyatına ve belki de, özellikle Slovaklara ait halk söyleyişlerine eğilim gösterir.”⁶⁹ Bu karşılaştırmadaki örtülü milliyetçilik, benzer eserlerin farklı kültürel kimlikleri desteklemek için nasıl kullanıldığı konusunu örneklendirir.

Kont Zrínyi’nin Zigetvar’daki direnişi, yaklaşık bir yüzyıl sonra, kendisi gibi Miklós Zrínyi adını taşıyan torununun çocuğu tarafından, Macarca kaleme aldığı *Zigetvar Kuşatması* adlı destanda ölümsüzleştirilmiştir: *Szigeti veszedelem*, sözcük anlamıyla “Zigetvar’daki Tehlike” anlamına gelir ve Latince *Obsidionis Szigetianae*, adıyla 1651’de yayınlanmıştır. Zrínyi tarihî olayları eseri için bir başlangıç noktası olarak alır, ancak Enikő Molnár Basa’nın söylediği gibi, “Zrínyi Türklerle yapılan uzun

67 Marta Šrámková ve Oldřich Sirovátka, *České lidové balady* (Prag: Melantrich, 1983), s. 203.

68 Gertrude Durusoy, “L’image du Turc dans les chansons populaires tchèques,” *Batı Dilleri ve Ed. Araş. Dergisi*, C. 3, sayı 1 (1981), s. 49-65.

69 Imrich Sedlák, ed., *Dejiny slovenskej literatúry I* (Martin: Matica slovenská, 2009), s. 92.

mücadele içinde, tarih yazmaktan çok, Türklere yönelik direnişin övgüsünü yapıyordu.”⁷⁰ Çünkü, bu şair için, ulusal tarih aynı zamanda, derin bir biçimde, şahsi bir tarihti; kendisi, 17. yy’da Macaristan’ın büyük kısmını hâlâ işgal altında tutan Osmanlılarla dövüşmüştü. Zrínyi şiire yazdığı önsözde şunları söyler: “Tarihî efsanelerle harmanladım ama Homer ve Virgil’den öğrendiğim de budur; bunları okuyan, birini diğerinden ayırt edebilir.”⁷¹ Zrínyi, aynı zamanda, Birinci Haçlı Seferi’ndeki tarihî olayları mitolojik bir perspektiften işlediği *Kurtarılmış Kudüs*’ün (*La Gerusalemme liberata*, 1581) yazarı İtalyan şair Torquato Tasso’dan etkilenmişti. Zigetvar’da hem Zrínyi hem de Kanuni Sultan Süleyman ölmüş olmakla birlikte, padişahın ölümü doğal nedenlerdendi; şiirde ise, Macar savaşçı, kendi kahramanca ölümünden önce Kanuni’yi öldürür.

Zigetvar Kuşatması 15 bölümden oluşur. Birinci bölümde, Türk istilasını Tanrı’nın öfkesinin yol açtığı bir durumdur. Dinî yolu izlemeyi ihmal eden Macarlara kızan Tanrı, başmelek Mikâil’den cehenneme inip Öfke’yi Sultan Süleyman’a (Macarca Szulimán) göndermesini ister: “O zaman, Türklere öyle bir güç vereceğim ki / kamçılasın, imha etsin günahkâr Macarları, / boyunduruk kıracak dik başlarını / kabullenene dek terk ettikleri Tanrılarını.”⁷² Başmelek, Süleyman’ın babası Selim’in görüntüsünü alan Aleto adlı dişi Öfke Şeytanını, Sultan’la uykusunda konuşup, onu Macarlara saldırmaya teşvik etmek üzere İstanbul’a gönderir. “Macarlara kimsenin yardıma ge-

70 Enikő Molnár Basa, “A Szigeti Veszedelem and the Turkish Wars,” AHEA, sayı 3 (2010), s. 117.

71 Miklós Zrínyi, *The Siege of Sziget*, çev. László Kőrösy (Washington: CUA Press, 2011), s. 3.

72 A.g.e., s. 10.

leceğinden korkma, / Çünkü tanırım o aptal imansızları: / Kendi evleri tutuşmadan / komşularının evine yardıma gitmezler.”⁷³ Süleyman derhâl kumandanlarını toplar, Mohaç’taki Osmanlı zaferinden sonra Macarların uğradığı zafiyeti tasvir ederek onları hareket etmeye teşvik eder: “Mevcut durumu görüyorsunuz: / Boş durmak yaraşmaz kırallığımıza, / müzakereyle tutamayız elimizde, kazandığımızı kılıçla, / İmparatorluğun silahlara ve güçlü askerlere ihtiyacı var... Bunlar aklını kaybetmiş Macarlardır; / rüzgârların savurduğu dümeni kırık gemi gibi. / (Kral) Louis’nin canını aldığımdan beri, taht için savaşmada birçoğu hâlâ.”⁷⁴ Daha sonra, Buda yöneticisi Arslan’dan gelen ve Macaristan’ın zaafını daha da açıklayan bir mektup yüksek sesle okunur: “Macarlar, gerçekten de, en avare toplumdur; / köpekler gibi, biri ötekinden nefret eder; / generalleri yoktur, olsa da / asla dinlemezler devlet yöneticilerini... öyle gözüküyor ki şimdi bile, Macaristan’da / bir kan ırmağı görüyorum, yığınlarla serilmiş birçok imansız.”⁷⁵ Bütün bu karakterler aracılığıyla, Zrínyi, Macar bölünmüşlüğüne karşı kendi eleştirilerini ifade eder.

George Gömöri’ye göre, Zrínyi’nin “Türkleri temsil ettiği, daha önceki herhangi bir Macar edebiyat eserinde olmadığı kadar karmaşık ve inceliklidir.”⁷⁶ Birinci bölümde, bir Tatar Hanının oğlu ve Osmanlı güçlerinin en büyük savaşçısı olan Delimán ve Süleyman’ın güzel kızı Cumilla’yla kar-

73 A.g.e., s. 13.

74 A.g.e., s. 15.

75 A.g.e., s. 17.

76 A.g.e., s. xix.

şılaşırız: “Cumilla’nın güzel saçları dolandı kalbine / Genç Delimán’ın, ve bütün isteklerine; / tek bir bakış elinden aldı gücünü / O olmadan istemez yaşamayı.”⁷⁷ Ancak genç kadın General Rushtan Bey’le evlenmeye zorlanır. Delimán’la Cumilla’nın (ki 12. bölümde tekrar karşımıza çıkar) trajik aşkı, Zrínyi’nin epiğindeki tek gerçek romans olup, “Siládi ve Hadmáži”deki “İmparatorun kızı” gibi, Türklere yönelik daha insanileştirilmiş bir imge oluşturur. Mervyn Jones’a göre, hem Delimán hem de diğer Osmanlı kahramanı olan Demirhám, Macar dövüşçülere göre “daha güçlü biçimde bireysellik kazanmışlardır” ancak, bir yandan da, bu onların nihai zayıflığıdır: “Türk savaşçıları bireysel olarak savaşırken (hem Demirhám hem de Delimán, farklı vesilelerle Sultan’ın emirlerine uymayı reddederler), Zigetvarlılar ortak bir sadakat bağıyla birleşmişlerdir.”⁷⁸ Hatta Sultan bile muğlak bir biçimde tasvir edilmiştir; ikinci bölümde, Zrínyi, Muhteşem Süleyman’ın İstanbul’dan ayrılışını resmederken şu itirafta bulunur:

Gerçeği yazmalıyım, dinleyin şimdi beni
Sultan Süleyman düşmanımızdır gerçi
Ama pagan inancını koyarsak bir yana
Böyle bir lord gelmedi belki de Türklerin arasına
Hatta bunun dışında, güvenle söylerim ki
Bu yeryüzünde paganlar arasında
Gelmemiştir bu kadar onurlu, bilge biri
Birçok ulusa karşı galip gelen, birçok savaşta.

77 A.g.e., s. 18.

78 D. Mervyn Jones, *Five Hungarian Writers* (Oxford: Clarendon Press, 1966), s. 19.

Bununla birlikte, Süleyman (şairin açıkladığı gibi, karısı Roxelana ya da Hürrem Sultan'ın etkisi altında) oğlu Mustafa'yı öldürttüğü zaman "kendi adını kötüye çıkardı" ve "ulusunun nefretini kazandı." der. Birkaç sayfa sonra, yazar, Gyula kuşatmasında Osmanlılara teslim olan ve esir edilen Macar komutanını azarlar:

Aptaldır Türk'ün sözüne inanan
Özellikle de, hayatını onlara emanet ettiği zaman:
Bir Türk günah sayar sözünü tutmayı,
Muhatabı ise bir Hristiyan
Bütün Macar tarihine bir bak
Ama eski Yunan tarihinde bile:
Göreceksin ki, veremez Türk, gönüllü
Tutup da uyacağı bir sözü.⁷⁹

Böylece, hayranlık uyandıran niteliklerine karşın, (Sultan'dan başlayarak) Türklere güvenilemez, çünkü zalim tatiyatları daima üstün gelecektir. David Madsen'e göre:

Şiir, bir yandan, cesaretle ilgili erdemlerini kabul etmekle birlikte, Türklerin bütün zaaflarını da açığa vurur... Başlangıçta, hasımlar, (birinci şarkıda) önemli bir lider olarak yüceltilen (Süleyman'ın) komutasında, güçlü ve birlik hâlinde olarak tasvir edilir. Önde gelen komutanları da aynı yüksek niteliklere sahiptir. Ancak olaylar sırasında en iyi komutanlarını kaybeder ve başlangıçta yalnızca ima edilen bir karakter özelliği belirginleşir: Eğer yüreğinde zalimlik olmamış olsaydı, hatta Hristiyanlar arasında bile, en ön sırada yer alabilecekti... Bu zalimlik, gitgide artan biçimde, kendi halkına yönelik davranışında öne çıkmaya başlar. Tiranlığın bir temsilcisi hâline gelir ve artık disiplini de sürdüremez;

79 Zrinyi, *The Siege of Sziget*, s. 31-32.

buna karşılık, öbür tarafta, Miklós Zrínyi'nin nitelikleri ve adamlarının bağlılığı sayesinde, birlik muhafaza edilir.⁸⁰

Miklós Zrínyi, ikinci bölümde, Tanrı'nın yardımı için bir haça dua ederken gösterilir: “Efendim, şu pagan Türkleri de görüyorsun / nasıl ağızlarının salyalandığını o imansız köpeklerin, / Hristiyanlara nasıl zarar veririz diye; / tek amaçları nasıl zarar veririz diye düzen kurmaktır.” Tanrı ona bir kehanetle cevap verir: “Kurnaz bir tilki gibi [Süleyman] senin ölümüne uğraşacak / Zigetvar'da gücü, kuvveti artacak. / Ama görmeyecek senin sonunu, / çünkü ölümü senin kahraman elinden olacak. / Binlerce Türk ölecek orada. / O zaman ruhun bana uçacak.”⁸¹ Böylece, Zrínyi'nin şiirin sonundaki ölümü, trajik bir yenilgi olmaktan çok, Tanrısal kader olarak, önceden haber verilmiş olur.

Üçüncü bölümde, yeni Bosna paşası Mehmet Guylirgi, Zigetvar yakınlarında konaklamaktadır. Zrínyi yakınlarında olduğu için, yerel Osmanlı yöneticisi tarafından civardaki bir kaleye sığınmaya çağırılmıştır. Mehmet bu uyarıyı dikkate almaz ve uşağı konak yerini oryantal lüks unsurlarıyla donatır: “Yere yaldızlı deri bir örtü yayarak, / iki işlemeli kadife minderini koyarak örtünün yanına, / çadırı Arap tütsüleriyle kokulandırarak.”⁸² Daha sonra, iki Türk yönetici, talihin dört mevsimde getirdiklerine ilişkin bir şarkı söyleyen yakışıklı bir Türk genci tarafından eğlendirilir. Ertesi gün, Zrínyi Türklere karşı bir akını yöneterek, önce Mehmet'in cesur genç oğlu Rézmán'ı, son-

80 Peter Madsen, “Epic Encounters : from Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata* to Miklós Zrínyi's *Obsidio Szigetiana*,” Dominique Julien, *Foundational Texts of World Literature* içinde (New York: Peter Lang, 2011), s. 131-33.

81 Zrínyi, *The Siege of Sziget*, s. 35-36.

82 *A.g.e.*, s. 42.

ra da paşanın kendisini öldürdüğü zaman, Mehmet'in talihi değişmiş olur. Aşırı güveni yüzünden, Mehmet, oğlu da dâhil gereksiz yere birçok hayatın kaybedilmesine neden olur. Aynı çatışmada, İbrahim adındaki bir diğer bey yaralı bir Macar'ı yakalar ve merhamet dileklerine aldırmadan kafasını keser. İbrahim kendisi Zrínyi tarafından yakalandığında ise, Macar lord ona şunu söyler: "Dağıt kederini, savaşçı, üzülme / şimdi bizimle birlikte ye, iç."⁸³

Zigetvar yakınlarına gelen Süleyman güzel konuşan Halul Beg ve ürkütücü Arap savaşçı Demirham'ı elçi olarak gönderir. Halul eğer Zrínyi teslim olursa Sultan'ın merhamet göstereceği yolundaki mesajı iletir ve kurnazca, Macarların dışarıdan, özellikle de "Almanlardan" (Avusturyalılar) yardım umamayacağını ilave eder:

Almanlara güvenin var mı senin, akıllı Hırvat
Belki de çabucak yardıma koşarlar diye?
Senin yerin altında olmanı dileyen o Almanlar
Kendilerine zarar vermek için yardım getirecek, belki?
Kim bilmez ki Almanların dostluğunu?
Özellikle Macarlar için düzen kurduğunu?
Nasıl nefret ettiğini Alman'ın Macar askerinden,
Bin tane örnek vereyim sana istersen.

Zrínyi öneriyi vakur bir konuşmayla reddeder: "Türklerle asla dost olamam, / zarar verdikleri sürece Hristiyanlara; / dostlukla düşmanlık gitmez beraber... Eğer [Sultan] inanmazsa sözümüze, güçleriyle gelsin üstümüze, / bu adamın neler yapabileceğini göreceksin: Tanrı'yla birlikte olan bu adamın."⁸⁴ Elçilerin ayrılmasından sonra, Zrínyi Osmanlı

83 A.g.e., s. 62.

84 A.g.e., s. 91, 93.

ordugâhını basar, hazırlıksız Türkleri “karınca” gibi dağıtır ve birçoğunu öldürür: “Belki de böyle savaştı Herkül ejderhalarla, / ya da güçlü Samson Filistinlilerle, / Zrínyi’nin putatapan Türklerle yaptığı gibi / keskin ve sert bir Fringia kılıcıyla.”⁸⁵ Şiirin daha sonraki bölümleri, Zigetvar’ın ele geçirilmesi için yapılan ve sayıca az olan Macarların iç kaleye çekildikleri çatışmaların ayrıntılarını verir: “Uluyan şeytanlar gibi, kuşatma zamanı / bekler cesur Türkler, savaş işaretini; / iyi Zrínyi’nin kanına susamışlar, / ve onun kaniyla beraber, diğer Hristiyanların kanına da.”⁸⁶

12. bölüm Deliman ile sevgilisi Cumilla arasındaki trajik romansa geri döner. Cumilla’nın kocası Rushtan Deliman’la alay edince, büyük savaşçı rakibini öldürür ve saklanır. O sırada Tanrı Cupid ortaya çıkar ve aşk oklarını Deliman’ın ve Cumilla’nın kalplerine saplar. Cumilla, Deliman’a bir mektup göndererek şunları söyler: “Merhametli Tanrı seni yenilmez bir bilekle kutsadığı, / ve bütün düşmanlarına baskın geldiğin gibi, / ben de önünde bir köle gibi gidiyorum.” Deliman şöyle cevap verir: “Zapt edilen zapt etti zapt edeni, / bu yüzden önüne bir köle olarak getiriyorum kendimi.” Aşkın karşılıklı “köle” ettiği ikili tutkularını yaşamak için buluşurlar: “Tekrar tekrar öpüştüler dudak du-da-ğa, / yüreklerinde Venüs’ün zafer alayının sevinciyle.”⁸⁷ Ancak, Sultan Deliman’a Rushtan’ın ölümünden dolayı affedildiğini bildiren ve Zrínyi’ye yönelik savaşa dönmesini isteyen bir mesaj gönderdiği için, bu romantik ara kısa sürer. Cumilla gitmemesi için yalvarırsa da, Deliman görevine dönmesi gerektiğine karar verir. Dönüş yolculukla-

85 A.g.e., s. 97.

86 A.g.e., s. 154.

87 A.g.e., s. 191-92.

rında, bir pınar başında dururlar ve Cumilla, Deliman'ın öldürmüş olduğu bir ejderhanın kanıyla zehirlenmiş olan kupasından içer. Cumilla zehrin etkisiyle o anda ölür ve Deliman öldürücü bir öfkeye kapılır.

13. bölümde Macar savaşçı Deli Vid tarafından esir edilen ve böylece onun karısı olan Barbála adlı bir diğer Türk kadını resmedilir: “Zigetvar’da bütün kadınlar arasında bir o kalmıştı / herkesinkinin fevkindeydi onun güzelliği, / ama bunun bile üzerindeydi, efendisine sadakati.”⁸⁸ Deli Vid Osmanlı karargâhına gittiğinde, Barbála kılık değiştirerek onu aramaya çıkar. En sonunda onu bulur, Türk askerlerinden birini öldürdükten sonra, at sırtında güvenli bir yere kaçarlar. Kontrol edilemez “Türk” tutkusunu temsil eden Cumilla’dan farklı olarak, din değiştiren Barbála “Macar” yiğitliğini temsil eder.

Şiirin son kıtaları Macar yenilgisini nihai olarak bir zafere dönüştürür. Savaşta öleceğini bilen Zrínyi kendisini altınlarla donatır ve şair onun yiğitliğini klasik çağ kahramanlarının yiğitliği ile karşılaştırır: “Bütünüyle üzücüdür anmak ölümü, / Hector ve Achilles titremişlerdi önünde. / Ama ölümden bile Zigetvar’ın Hector’u, / cesaretle ölümün gözlerinin içine bakabileceğini / ..kanıtladı, ve nasıl cesaretle yürüyeceğini.”⁸⁹ Savaş alanına giden Zrínyi, Tanrı’nın yargısının açığa çıktığı bir katliam sahnesiyle çevrelenir: “Yığınlar içinde yatıyor atlar, silahlar ve ölü şövalyeler; / Hristiyanlar da bakıyor yüce göklere, / ama bakarken ruhuna, yere bakıyor Türk’ün / yüzü, çünkü biliyor, Tanrı’nın kendisine yoktur merhameti.” Sonunda, Deliman’ı öldür-

88 A.g.e., s. 202-03.

89 A.g.e., s. 238.

dükten sonra, Zrínyi Sultan'ı şu lanetle keser: “Kan emici selendek [köpek], dünyanın yağmacısı, / açgözlülüğünün vakti geldi; / Tanrı affetmiyor artık günahlarını / gitmelisin, it, ebedi lanetine.”⁹⁰ Süleyman'ı ölüme gönderdikten sonra, Macar komutan kendisi de öldürülür, ancak ölümü doğrudan yiğitçe bir döğüşte değil de, kendisine yaklaşmaya korkan yeniçerilerin mermileriyle olur. Ruhu ise melek Cebrail ve diğer yirmi melek tarafından göğe taşınır.

Zigetvar Kuşatması Orta Avrupa'nın “öz biçimlendirmesi” açısından Türklerin temsilindeki önemli bir değişimi gösterir. Zrínyi'nin eserin sonsözünde okuyucuya hatırlattığı gibi, kendi kimliği Türklerle olan mücadele içinde biçimlenmişti: “Ancak şöhretimi kalemimle kazanmadım sadece, / ama can yakıcı eğri kılıcımla da: / Osmanlı güruhuyla savaşağım yaşadıkça, / sevinçle örterek ülkemi onun külleriyle.”⁹¹ Destanı aracılığıyla şair kendisini ve atalarını Macar yurtseverleri olarak “biçimlendirmekte”, kendi deneyimini büyük dedesininkiyle bağlantılandırarak, tarihsel bir süreklilik duygusu uyandırmaya çalışmaktadır.

Nora Berend, Zrínyi'yi yapıtlarındaki şiddet ve kimlik unsurları arasındaki bağlantı nedeniyle, Macaristanlı Georgius'la karşılaştırır:

Zrínyi, Georgius'a benzer bir biçimde, gerçek Tanrı için savaşı Hristiyanlarla, şeytanın ve cehennemdeki kötü ruhların müttefiki olan Müslümanlar arasındaki çözülemez çatışmayı tasvir eder; ancak Georgius daha çok ruhsal bir çatışma hakkında yazarken, o aralıksız biçimde askerî terimler

90 A.g.e., s. 247, 250.

91 A.g.e., s. 253.

kullanır. Buna karşılık, onun çizdiği portre de gerçek etki-
leşimin karmaşıklığını yansıtmaktan (savaş hâli kesinlikle
gerçek olmakla birlikte) Georgius'un metni kadar uzaktır.⁹²

Bununla birlikte, Hristiyanlarla Müslümanlar arasın-
daki Ortaçağ'a ait çatışma, Zrínyi'nin yapıtında, daha mo-
dern bir ulusal kimlik duygusuna yol açar. Bu durum, Zrínyi
ailesinin aslında Hırvat kökenli olması ve savaşçı Miklós
Zrínyi'nin, aynı zamanda, Nikola Zrinski olarak bilindiği
Hırvatistan'da ulusal bir kahraman olması nedeniyle, daha
karmaşık bir hâl alır. İki savaş arasında yazan Macar edebi-
yat tarihçisi Antal Szerb'e göre:

Macarlığı bile kendi iradesinin sonucuydu. Zrínyi'nin
doğum itibarıyla Hırvat olduğu gerçeğini saklamaya gerek
yoktur... Ancak Zrínyi'nin milliyeti kendi ait olmak istediği
milliyetle belirlenmiştir –ve Macarlardan da Macar olması
böyledir. Onun örneği bir kişinin milliyetinin kanla değil
kararla belirlendiğini gösterir.⁹³

Ancak bu ulusal kimlik bile, Zrínyi'nin Hırvatça ve
Türkçe sözcüklerle özellikle zenginleştirdiği (örneğin sa-
vaşçı Deliman kaçan Türklere Türkçe olarak “dur” diye
seslenir) Macarcayı kullanım biçimi yüzünden karmaşık-
laşır. Böylece bu en önemli Macar “ulusal” destanına kül-
türel ve dilbilimsel bir “ötekilik” sinmiştir.

Macaristan'daki Türk işgali, 17. yy'ın büyük kısmında,
Slovakya üzerinde de, hem Osmanlılar tarafından doğru-
dan işgal altında tutulan güney bölgesi, hem de sık sık akına

92 Nora Berend, “Violence as Identity: Christians and Muslims in Hun-
gary in the Medieval and Early Modern Period,” *Austrian History Ye-
arbook* C. 14 (2013), s. 12.

93 Antal Szerb, *Magyar Irodalomtörténet* (Budapest, 1934), s. 163.

maruz kalan sınır bölgesi itibariyle, derin bir etki uyandırmıştır. Erken 20. yy tarihçisi Michal Matunák'a göre, Türk hâkimiyeti altında "daha önce mevcut her şey yürürlükten kalktı... kilise organizasyonu bozuldu, devlet gücü ve hükümet düzeni kırıldı, soyluların hukuku, her türlü özgürlük ortadan kalktı."⁹⁴ Ancak, Stanislav Šmatlak'ın belirttiği gibi, bölgenin sıkıntıları yalnızca Türklerden kaynaklanmıyordu, "Almanlar"dan da (Avusturyalılar) şikâyet vardı: "Slovak sınırlarındaki halkın hayatı, yalnızca Osmanlı beyleri ve onların askerleri tarafından değil, o sınırları İmparatorla İstanbul'daki Bab-ı Âli arasındaki ateşkeslerin süregiden ihlâlinden koruması gereken yerel askerî güç tarafından da bozuluyordu."⁹⁵ Zuzana Hurtajová'nın söylediği gibi, Katoliklerle Protestanlar arasındaki bölünmeler daha da fazla politik karmaşaya yol açıyordu:

Yerel halk yalnızca dış düşmanların -Asyalı fatihlerin- istilasından zarar görmekle kalmıyordu; Türk tecavüzüyle aynı zamanda, özellikle 17. yy'ın Barok edebiyatında, duygusal içerik taşıyan formlar aracılığıyla Slovak edebiyatına trajik bir boyut kazandıran, kökleri derine giden bir dinsel hoşgörüsüzlük de vardı.⁹⁶

Osmanlıların 1663'te Ujvár'ı (Almancada Neuhäusel, günümüzde Slovakya'daki Nové Zámky) kuşatması ve fethi, "Kuzey Avrupa'da, Türk gücünün tekrar yükseldiği yolunda uyarıcı bir işaret olarak yaygın bir haber konusu

94 Michal Matunák, *Život a boje na slovensko-tureckom pohraničí* (Bratislava: Tatran, 1983), s. 65.

95 Stanislav Šmatlak, *Dejiny slovenskej literatúry*, II (Bratislava: LIC, 2001), s. 194.

96 Zuzana Hurtajová, "Protiturecká a protitatarská tematika v staršej slovenskej literature," *Slovenská literatúra*, C. 42, sayı 6, (1995), s. 434.

olmuştu.”⁹⁷ Öte yandan, bu olayın Orta Avrupa’daki Türk gücünün zirve noktası olduğu anlaşılabilecekti.

1660’lardaki Türk akınlarının en iyi bilinen kurbanı, Nové Zámky seferi sırasında Osmanlılara hizmet eden Tatar askerleri tarafından ele geçirilen ve bir aydan uzun bir süre esir tutulan Protestan din adamı Štefan Pilárik’tir. “Slovakçalaştırılmış” bir Çekçe ile nazım dilinde yazdığı anıları *Pilárik’in Kaderi* (*Sors Pilarikiana*, 1666), esarette çektiklerini anlatır. Pilárik 1673’te Almanya’ya sürgüne gitti ve Almanca olarak iki düz yazı eser kaleme aldı: *Tanrı’nın Mucizevi Arabası* (*Currus Jehovae mirabilis*, 1678) ve *Türk-Tatar Mezalimi* (*Turcico-Tatarica crudelitas*, 1684). Bu yapıtlar, yalnızca dil ve tür olarak farklı olmakla kalmaz, aynı zamanda, yaklaşık 20 yıl içinde, yazarın tutumunda meydana gelen değişikliği de gösterir.

Zuzana Kakošová’nın kaydettiği gibi, *Pilárik’in Kaderi*’nde: “Yapıtın özü bireysel deneyimdir; tarihî olayların bireysel olarak yaşanmasıdır; kendisinin dışındaki nesnel olaylar ancak genel bir çerçeve oluşturur.”⁹⁸ Giriş bölümünde yazar şöyle acınır: “(Bizim) nefret verici alçaklıklarımız yüzünden / Macar anayurdumuza Tanrı / gönderdi güruhları / hazır dövüşmeye, savaşımlara yol açan / korkusu, dehşeti bütün Hristiyanlığın... / Türk’ü, vahşi Tatar’ı / ve diğer yabancı ulusları... Tuna’yı geçip, / ulaşan kıyısına Párkány’nin” (günümüzde Štúrovo). Osmanlı güçleri Nové Zámky’ye yaklaşırken, acımasızlıkları de-

97 Andrew Wheatcroft, *The Enemy at the Gate* (Londra: Pimlico, 2008) s. 213. Bkz. Henry Marsh, *A New Survey of the Turkish Empire and Government* (Londra, 1663).

98 Zuzana Kakošová, “Podoby zobrazenia Turka a tureckých reálií v slovenskej literatúre 16. a 17. storočia,” *Bohemica litteraria* C. 13, sayı 1-2, 2010, s. 42.

vam ediyordu: “Kırsal kesimi, kasabaları, şehirleri, / harabeye çevirdiler, / ölümüne yaraladılar halkı, / dövdüler, mahvetteler, kafasını kestiler.”⁹⁹ Pilárik eşini ve çocuklarını güvenli bir yere göndermeyi başarır ancak kendisi esir edilir. Peter Petro’nun açıkladığı gibi: “Her aşağılanma, her bir ıstırap, hemen İncil’de bir karşılık çağrıştırarak, hem Pilárik’in acısına anlam kattı, hem de hayatta kalmasını kolaylaştırdı.”¹⁰⁰

Tutsaklar dinlenmelerine olanak bırakmayacak biçimde bacaklarından zincirlenmiş olup çözülmek için yalvar-dıklarında dayak yiyor ve küfür işitiyorlardı; yedikleri sadece ekmeksiz at etiydi. Tatar muhafızlar bir Eflak (Romanyalı) askerî konak yerine rastlarlar ve komutanlarından biri Pilárik’i satın almak ister; ancak umulandan az fiyat teklif edildiği için köle satıcısı (Pilárik “kokan köpek, azılı kurt” diye anar) tutsağı döver ve kafasını kesmekle tehdit eder. Eflaklıların elindeyken, Pilárik bir Cizvit’le konuşur ve (bir Türk hapishanesinde Katolik bir rahiple karşılaşması çok olumsuz geçen ve tam tersine Türklere sempati duyan Vratislav z Mitrovic’tan farklı olarak) diğer Hristiyanlarla, tutsaklıktan önce düşündüğünden daha fazla, ortaklıkları olduğunu anlar.

Pilárik, en sonunda, şaşırtıcı bir koruyucu, *Zigetvar Kuşatması*’nın yazarı Miklós Zrínyi ile karşılaştığı, Komárno’daki bir Macar ordugâhına kaçmayı başarır. Kaderinde meydana gelen değişiklik karşısında hayretler içindedir: “Daha önceki çatışmalardan / Türkler, Tatarlar, paganlarla / en sonunda Lord Zrínyi’nin kendisine, o ta-

99 Štefan Pilárik, *Sors Pilarikiana* (Bratislava: Tatran, 1989), s. 15, 17.

100 Peter Petro, *A History of Slovak Literature* (Montreal: McGill-Queens University Press, 1995), s. 28.

lihli savaşıya, / bildirildi nasıl olduğu yaşadığım tuhaf kurtuluşun / sevindiren o cesur, asker şövalyeyi.”¹⁰¹ Zrinyi gibi Pilarik de Türkleri Tanrısal bir ceza olarak resmeder: “Tanrı Türk’ü ve Tatar’ı kaldırdı, / bizleri uyandırmak için, / güven içinde derin derin uyuyan / şeytani bir nefret yatağında.”¹⁰² Zalimliklerinin yanı sıra, Türkler cinsel günahkârlıklarıyla da ayrılırlar: “Zina, şehvet, aldatma / ensest, zamparalık, / Sodom’da hüküm sürmüş / bir utanmazlık.”¹⁰³ Georgius de Hungaria’nın gibi esas olarak bilgilendirmeye yönelik hikâyelerden farklı olarak, Pilárik deneyimlerini dinî inançlarını örnekletmekte kullanır ve bu da onun eserini Kuzey Amerika’daki çağdaşlarının “kızılderili esareti anlatıları”na benzer kılar.

1666’da, Nové Zámky’ye akınlarının hatırası henüz uzak olmayan Türkler, yakın ve korkutucu bir tehdit oluşturmuyordu. İkinci Viyana kuşatmasındaki ağır yenilginin hemen sonrasında, 1684’e gelindiğinde ise güçlerinin azalmakta olduğu artık açıktı. Jozef Minárik’e göre, Pilárik’in daha sonraki kitabı *Türk-Tatar Mezalimi* “olayların belgesel yanını değil, çoğu kez sanatsal yaratım özelliği taşıyan, edebî ve kurgusal temsilini vurgular.”¹⁰⁴ “İğrenç devler, ayılar, aslanlar, leoparlar ve kuduz köpekler” Muhammed’in kendilerine Hristiyan Tanrısı üzerinde zafer bahşettiğine inanmaktadır:

Yakındaki şehirlere, kasaba ve köylere derhâl saldırdılar; her şeyi ateşe verdiler, yaktılar, kül ettiler ve her nereye vardılarsa mahvettiler. Hiç kimseyi esirgemediler, ne genç

101 Pilárik, *Sors Pilarikiana*, s. 71.

102 A.g.e., s. 99.

103 A.g.e., s. 117.

104 Jozef Minárik, ed., *Putovanie po súši a po mori: Zo slovenskej cestopisnej literatúry 16.-18. storočia* (Bratislava: Tatran, 1975), s. 260.

ne yaşlı, ne erkek ne kadın, hatta hamile kadınlar ya da küçük çocukları bile. Ne din adamlarını ne halkı. Hiçbir şeyin yardımı olmadı, ne dua ne yakarış, ne dindarca yalvarış ne inilti, ne yas ne ağlama.¹⁰⁵

Pilárik bu acıyı Tanrı'nın İsraililere yönelik kehanetinin bir tekrarı olarak görür. Benzer biçimde, kadın tutsakların uğradığı barbarca muameleyi Jeremiah'ın Zion kadınlarına yönelik kehanetinin gerçekleşmesi olarak tasvir eder:

Ancak çılgınlık ve inlemelerin yardımı olmadı. Saldıranlar güldü sadece. Ve kadınlar ne kadar direndilerse ve isteksiz davrandılsa, o kadar kötü muameleye maruz kaldılar. Öylesine şiddet kullandılar ki, sabahleyin, bazıları sanki korkunç bir işkence ve eziyete tabi tutulmuş gibi görünüyordu.¹⁰⁶

Böylece, Pilárik'in yapıtlarında, Türk imgesinin fiziksel bir düşmandan kötülüğün metafizik sembolüne doğru kaydığını görebiliyoruz.

Pilárik'in Kaderi ile Türk-Tatar Mezalimi arasındaki üslup farklılığı, her iki yapıtta yer alan özgül bir epizodun, Hristiyan tutsakların Osmanlı ordugâhına varışlarına ilişkin bölümlerin karşılaştırılmasıyla görülebilir. Yazar, daha önceki yapıtta kısaca şunu söyler: “Frišták’a gittiğimiz o gün... / Türklerle karşılaştık / ‘Rahip, rahip!’ diye bağırıyorlar bana, / sallayarak kılıçlarını, / öldürmek isteğiyle. / Sevinmiştim gardiyanım / hayatımı onların eline bırakmadı diye.”¹⁰⁷ Bu versiyonda, Türkler, Pilárik’e “rahip” anlamı-

105 Štefan Pilárik, *Výber z diela* (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958), s. 288.

106 *A.g.e.*, s. 292.

107 Pilárik, *Sors Pilarikiana*, s. 29.

na gelen (Türkçedeki “papaz” a benzer biçimde “pop” diye yazdığı) Macarca “pap” sözü ile sataşırlar. Daha sonraki yapıtta, Türklerin zalimliği kapsamlandırılır:

Vezirin kendisi köprünün yanındaki şehrin yakınında, açıkta çok sayıda askerle ordugâh kurmuştu. Burada bizi merkezden geçirdiler ve Türkler bizi alayla, gülererek karşıladılar ve horgörülerini gösterdiler. Özellikle bana şu sözlerle bağıldılar: “Bre, bre, bre, disznó pap!” Bu şu anlama geliyor: “Seni domuz papaz!” Giydiğim geniş bir şapka nedeniyle rahip olduğumu anladılar ve başımın etrafında parlayan çekili yatağanlarımı, kılıçlarımı sallıyorlardı. O zaman şunu düşündüm, “Tam da aslanların arasındasın, şimdi koca boğalarla çevrilisin, şimdi besili eşeklerle sarılısın.” Ama burada da en büyük gücüm ve dayanağım, birçok tehdit duymuş ve pek çok düşmanı tarafından kuşatılmış olan Efendim İsa idi. O beni korur; böylece herhangi bir şanssızlığa uğramadım ve bir darbeye yaralanmadım.¹⁰⁸

Pilárik bu sahneyi askerlerin alayına Türkçe “bre” ve Macarca “disznó” (domuz) ifadelerini ekleyerek canlı bir biçimde tasvir eder. Öte yandan, bir zarara uğramaz ve bunu İsa’nın korumasına bağlar. Yapıtın sonunda Hristiyanlığın (Pilárik’in daha önceki kurtuluşu gibi) Tanrısal müdahale ile kurtarıldığı 1683’teki Viyana kuşatmasını anlatır: bu kez, Tanrı Polonya Kralı Jan Sobieski’yi Türkleri sürmesi için göndermiştir.

Osmanlılar Viyana’daki yenilgilerinden sonra, Doğu-Orta Avrupa’daki güçlerini hızla kaybettiler ve Macaristan’daki Türk yönetimi esas olarak 1699’daki Karlofça Anlaşması’yla sona erdi. 18. yy’da Türklerin bölgedeki rolü, özellikle de

108 Pilárik, *Výber*, s. 295.

Macaristan’la ilişkileri önemli bir değişime uğradı. Avusturyalılar, Macarlar ve Türkler arasındaki ittifaklar geçmişte değişiklik göstermişti; ancak, Habsburg yönetiminin Macaristan’ın bütününe hâkim olması, Türklerin emperyal rakiplerini zaafa uğratmak için, çoğu kez Macarları desteklemesi anlamına geliyordu. Bu nedenle Sultan 1703-11 arasında Habsburglara karşı bir ayaklanmayı yöneten Transilvanya Prensi Francis (Ferenc) Rákóczi II gibi politik sürgünlere sığınma hakkı tanımıştır. Avusturya imparatoruna bağlılık yemini etmeyi reddeden Rákóczi yurt dışına kaçmış ve sonunda küçük bir grup adamıyla Osmanlı İmparatorluğu’na ulaşmıştı. Kendisi 1735’teki ölümüne kadar Tekirdağ’da yaşayacaktı.

Rákóczi’nin maiyetinde bulunan Kelemen Mikes *Türkiye Mektupları* (*Törökországí levelek*) adını taşıyan ve günümüzde 18. yy Macar düz yazısının en önemli yapıtı olarak kabul edilen eserini burada kaleme almıştır. D. Mervyn Jones’un belirttiği gibi Mikes “Macar düz yazısını, edebî açıdan çorak bir çağda, o zamana kadar bilinmeyen zahmetsiz, akıcı bir doğallığa ulaştıran, karakterini mükemmelen yansıtacak bir üslup yaratan bir yazar olarak öne çıkar.”¹⁰⁹ İstanbul’da yaşayan kurgusal bir teyzeye hitap eden 207 mektupluk bir dizide, (1717-58) arasındaki, politik nedenlerle anayurdundan, dil ve kültür farklılığı nedeniyle de çevredeki halktan ayrılmış olduğu kırk yıllık sürgün hayatını resmeder. Edebî anlamda kendisini “öz biçimlendirmesi”, Greenblatt’ın terminolojisiyle, “(kendi) kontrolü dışındaki güçler tarafından biçimlendirilme deneyimini”, kişisel mutluluğun daha büyük bir amaç için feda edildiği bir hayata anlam katma çabasını gösterir.

109 Jones, *Five Hungarian Writers*, s. 102.

1717 Kasım'ında, sürgünlerin Gelibolu üzerinden Edirne'ye varmalarından kısa bir süre sonra yazılmış olan 4 numaralı mektupta, Mikes Türkiye'deki deneyimlerinin büyük kısmını karakterize edecek olan sosyal yalıtılmışlığı tasvir eder:

Gerçi Türkler bizi seviyorlar, bir eksiğimiz yok, kimse bizi incitmiyor, ama bir yabancı için burada yaşamak zor. Çünkü hiç kimseyle tanışıklık ve dostluk kurulamıyor. Bu millet, Hristiyanlardan nefret etmese de, horgörüyor. Zaten beni evlerine davet etmelerini pek istemiyorum. Çünkü niye? Bir pipoluk tütün, bir fincan kahve verdikten, birkaç kelime konuştuktan sonra uzun bir sessizlik ve derken buhurdanı da getirdiler mi, sen çekilip git anlamına gelir... Karşınızda beliren yabancılığın nedeni elbette dil bilmezlik de olabilir. Konuşamadığımız, düşüncelerimizi paylaşamadığımız biriyle nasıl iyi ilişkiler kurabiliriz ki?¹¹⁰

Edirne'den sonra, Rákóczi ve izleyicileri önce Yeniköy ve sonra Beykoz'da yaşadıkları İstanbul'a gönderilir. 1719 Temmuz'unda yazılmış 28 numaralı mektubunda Mikes, Osmanlı hükûmetiyle ilgili olarak, boşa giden çabaların yarattığı hayal kırıklığını tasvir eder: "İşimizin yürütüldüğü sarayda bakanlar her gün değişiyor... Bir de onlara hediye vererek işe başlamamışsanız, iyi bir başlangıç beklenemez." Birçok oryantalist yazar gibi, Mikes coğrafyayı yerel halkın davranışlarını açıklarken tasvir eder; Ağustos 1719 tarihli 30 numaralı mektubunda Boğaziçi'ni över ancak Türklerin onu düzgün biçimde geliştirmedeki yeteneksizliklerini eleştirir:

110 Kelemen Mikes, *Prens Rakoczi ve Mikes'in Türkiye Mektupları* (İstanbul: Aksoy, 1999), s. 21; *Letters from Turkey* (Londra: Kegan Paul, 2000), s. 5.

Böyle bir boğaz belki de yeryüzünde başka bir yerde... Şu da bir gerçek ki, bu ülke başka bir milletin elinde olsa, Boğaz'dan harikalar ülkesini yaratır: Her iki kenarına şehirler, güzel şato ve evler inşa edilir. Gerçi Avrupa yakasında epeyce şehir ve kasaba varsa da, bunlara başka yerlerde ancak köy denilebilir. Oturduğumuz yerlerden Yeniköy de oldukça çirkin bir şehir, diğerleriye daha da kötü.¹¹¹

Nihayet 1720'de Macarlara (Macarcada Rodostó olarak bilinen) Tekirdağ'da daha kalıcı ve rahat bir konaklama sağlandı. 1720 Nisan'ında yazılmış olan 36 numaralı mektupta, yerel halkın kendilerini kabul etmekteki isteksizliğini ve Macarların buna gösterdiği, ilk yılların mektuplarında rastlanan mizah duygusunu tipik biçimde örneklendiren, ironik tepkiyi tasvir eder:

Ermeniler yanlarında oturacağımızı duyunca... hemen Kadı'ya gitmişler. Macarların çok tehlikeli olduğunu, sokaklarda bile kadın ve kızların ırzına geçtiklerini duyduklarını ifade etmişler. Bir rastlantı eseri o sırada Kadı'nın yanında bulunan Gáspár Pápai, çok etkileyici bir ses tonuyla Kadı'ya, "Ermeniler karılarını Macar'dan kıskanmasınlar, çünkü onlardan hiçbir zarar gelmez. Onların tavukları bizim horozlarımızın yanına gelirse, o zaman sorumluluk benden gider!" Kadı kahkahalarla gülererek, "Aferin, Macar, aferin, çok doğru konuşuyorsun" demiş.

Mayıs 1720 tarihli 37 numaralı mektubunda, Tekirdağ / Rodostó'yu tasvir eder ve yerel kadınların (tipik biçimde hem Türklerde hem Ermenilerde) kaç göç uygulamalarından yakınıır:

111 Mikes, *Türkiye Mektupları*, s. 49-51.

Şehir oldukça büyük ve güzel. Deniz kenarında hoş ve geniş bir yere kurulmuş. Şu da bir gerçek ki, burada Avrupa'nın en kenarındayız... Ancak şehirdeki evler ne kadar güzel olursa olsun, güzel görünmüyorlar. Özellikle Türkler, karıları dışarıyı görmesinler diye sokaklara bakan pencere yapmıyorlar. Kıskaçlık ne kadar iyi!¹¹²

Kasım 1721 tarihli ve 42 numaralı mektubunda şu hususa dikkat çeker: “Buradaki bütün milletler, kentin kenarında ayrı ayrı oturuyorlar. Şehir bir bütün olmakla birlikte, dört bölümden oluşuyor ve birbirleriyle kesinlikle karışmıyorlar.” Türk Kadı'nın ev inşasından şarap satımına kadar her şey için bir ödeme istediğini anlatırsa da şu sonuca ulaşır: “Bütün bunlara bakıp da, Türk'ün diğer insanları ezdiğini söyleyemeyiz. Hakkını aldıktan sonra, sessiz kalıp hiçbir şey yapmıyor. Hatta bize kıyasla çok daha sessiz olduğu söylenebilir.” Mikes aynı mektupta kültürel farklılıkları yansıtan ve özellikle örtünmüş kadınlar ve Osmanlı müziğinin monotonluğu üzerinde odaklanan komik bir yazı yazar:

Burda bir kadın görürsen,
Paniğe kapılabilirsin.
Çünkü hepsi birer korkuluktur,
Hayaletten farkları yoktur.
Siyah ya da yeşil örtü ile,
Kapalı yüz ve burunları bile.
Başları örtülüdür,
Yalnızca gözleri görünür.
Demem kaçarsın onlardan,
Evde oldukları zaman.

112 A.g.e., s. 62-64.

Çünkü evde başka giyinirler,
 Sokaktaki gibi değiller.
 Ermeni, Rum düğünleri,
 Fazla özleme onları.
 Keman öyle çalınıyor,
 Kulağını tırmalıyor.
 Fazla yok, ancak iki telli,
 Tatsızdır onun sesi.
 Çalınır tek bir ezgi,
 Başkası bilinmez sanki.¹¹³

Ocak 1725 tarihli 59 numaralı mektupta, Mikes, Türk-
 lere yönelik içgüdüsel antipatisini yenmiş görünür; ancak
 mektup Türklerin Hristiyanlığa döndürülmesine yönelik
 ironik bir dilekle sona erer:

Bu millet söylendiği gibi korkunç değil. Bu kadar barış-
 çı millet de görmedim. Başka bir yerde burada olduğu kadar
 rahat ve sakin olamayız. Tanrı'ya şükürler olsun ki, aramız-
 da en küçük bir tatsızlık olmadı. Türklere nerede rastlarsak
 rastlayalım, bize yakınlık gösteriyorlar. Çünkü Türkler en
 çok Macarları seviyorlar. Bütün bunlara karşılık, bir gün
 Hristiyan olmalarından daha güzel bir şey dilemiyorum.
 Amin.¹¹⁴

Türkiye'deki hayat Macar sürgünler için sıkıcıydı; Ke-
 lemen Mikes de zamanının çoğunu Fransızca ve Latince-
 den çevirilere veriyordu. Aynı zamanda Osmanlı İmpara-
 torluğu ile ilgili Batılı kaynakları okuyordu. Václav Vra-
 tislav z Mitrovic gibi, yazdıkları kişisel deneyimle başka
 metinlerden gelen ikinci el bilgi ve haberlerin bir bileşimi-

113 A.g.e., s. 73-76.

114 A.g.e., s. 106-07.

dir. Eylül 1725 tarihli ve 63 numaralı, İstanbul'un fethini tasvir ettiği ve imparatorluğun gerilemesi üzerinde yorumlar yaptığı mektup bunun bir örneğidir: “Şimdiki Türkler, böyle şeyleri ortaya koymak şöyle dursun, akıllarından bile geçirmezler. Mehmed’in böyle büyük şeylere kalkışması kaçınılmazmış, çünkü karşısında şehrini çetin bir şekilde koruyan bir Rum imparatoru varmış.” Ardından fetih-ten sonra Sultan’a verilen İrene adlı güzel Rum kızının efsanesini anlatır:

Ona âşık oldu, üç gün boyunca yalnızca kızla vakit geçirdi, kimse yanına yanaşamıyordu, direktif de vermiyordu. Vezir ve diğer paşalar şaşkın ve memnuniyetsizdi... Huzurunda toplandılar ve Sultan da İrene adındaki kıza muhteşem giysiler giydirtti. Paşalar kızın güzelliğine hayret etmeye başladılar... Sultan onlara dedi ki: “O hâlde neden telaşlandınız ve neden görevimi unutmuş olduğumu düşündünüz? Ama size doğrudan doğruya göstereceğim ki zevk-lerimi sevmeme rağmen onları bırakabilirim ve size önderlik edecek değerdeyim.” Böylece paşalara kızarak kılıcını çekti ve zavallı masum kızın kafasını gövdesinden ayırdı ve paşalara dedi ki: “Sebep olana bunu ödeteceğim.” Ve ödediler de çünkü danışmanlarının derhâl boynunu vurdurdu.

Mikes bunu “Doğu despotluğu”nun tipik bir örneği olarak görür ve şu gözlemi yapar: “Çiçeğini kopardığı, önceki saatleri sevişerek geçirdiği bu kadar masum bir insanın celladı olmak, canavarca bir zalimlik eylemidir... Eğer Mehmed İstanbul’u alamamış olsaydı bu olaydaki kadar ayıplanmazdı.”¹¹⁵

115 Mikes, *Letters*, s. 91-92. Irene hikâyesi Edit Tasnadi’nin Türkçe çevirisine alınmamıştır.

Bizans başkentinin fatihinin, bir Rum esire hem tecavüz edip hem de onu öldürdüğü bu uydurma hikâyenin izi, George Peele'in *Türk Mehmed ve Güzel Yunanlı Hiren* (*Turkish Mahomet and Hiren the Fair Greek*, 1589) adlı kayıp oyunu da dâhil olmak üzere, 16. yy Batı metinlerine kadar sürülebilir.¹¹⁶ Bunların içinde en etkili versiyon Richard Knolles'un *Türklerin Genel Tarihi* (1603) adlı yapıtında yer alır. "Barbar Prens" (Mehmed) İrene'yi insanların önüne getirip kendisini Osmanlıların onurlu bir ahfadı olarak beyan eder: "... ve bunu söyleyerek, bir eliyle güzel Rum'u saçından kavrayıp, diğeriyle yatağanını çekerek bir vuruşta kafasını kesti ve hepsini dehşete düşürdü."¹¹⁷ Bu hayalî hikâye, Samuel Johnson'ın "Türk fatihi, işkenceyi mümkün olduğu ölçüde uzatmayı karanlık zevki edinmiş Gotik hain karakterinin bir öncülü olarak" resmettiği tek oyunu *Irene*'nin (1749) temelini oluşturur.¹¹⁸ Johnson'ın çağdaşı olmakla birlikte, Mikes'in bu oyunu bilmesi muhtemelen mümkün değildi; ancak aynı efsane daha sonra "Macar romantizminin babası" Károly Kisfaludy'yi *Irene* (1820) adlı trajediyi yazmaya esinlendirmiştir.

Kelemen Mikes çağdaş olaylar hakkında da yazar. Ekim-Kasım 1730 tarihli 91 ve 92 numaralı mektuplarda 3. Ahmed'i tahttan indiren isyanı tasvir eder: "Böylece, büyük bir imparatorlukta padişahı kimler tahttan indiriyor? Yalnızca iki sıradan yenîçeri. Birinin adı Patro-

116 Shakespeare'in tarihî oyunu *Henry IV*'nin 2. bölümünde (1600) şu ifade yer alır: "... downe, downe dogges, downe faters haue we not Hiren here?" Bazı araştırmacılar bunun Peele'in oyunundaki "güzel Yunanlı"ya bir gönderme olduğu kanısındadır.

117 Richard Knolles, *The General History of the Turkes* (Londra, 1603).

118 Nicholas Hudson, *Samuel Johnson and the Making of Modern England* (Cambridge: Cambridge UP, 2003), s. 200.

na; Türk değil Arnavut'muş ve birkaç gün öncesine kadar kavun karpuz satarmış.” Patrona Halil'in hızlı yükseliş ve düşüşü daha sonra, 19. yy'da, Mór Jókai'nin bir tarihî romanında ele alınacaktır.¹¹⁹

Mikes ve diğer Macar sürgünlerinin hayatındaki bir dönüm noktası Ferenc Rákóczi'nin 1735 Nisan'ındaki ölümüdür. Mikes, Karaköy'deki St. Jorj (Georg) Cizvit Kilisesi'ne gömülen Rákóczi'nin cenazesiyle İstanbul'a gider. Daha sonraki yıllarda mektupların arası açılır ve taşıdıkları ton karamsarlaşır. Mayıs 1748 tarihli 172 numaralı mektuptan itibaren, büyük ölçüde Paul Rycault'un *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi (History of the Ottoman Empire, 1665)* adlı yapıtının Fransızca tercümesine dayanarak, Osmanlı toplumunu, âdetlerini ve dinini ayrıntılı bir biçimde tasvir eder:

Her şeyden önce söze şöyle başlayayım: Bu büyük imparatorluğun bu kadar zamandır varlığını sürdürmesine şaşmamalıyız. Onun silahlar sayesinde genişlemesinin nedeninin, Türk düzenine göre idare şeklinden veya onu idare edenlerin akıllılığından çok, Tanrı'nın emri olduğunu düşünmemek mümkün değil. Padişahın her şeyin üstünde olan ve genellikle ne akla, ne de ahlaka dayanan kudretine; söz ve hareketlerinin pek akıllıca olmadığı zamanlarda bile kanun sayılmasına ve örnek olmasına bakarsak, başka türlü düşünemeyiz.

Türklerin arasında 30 yıl yaşadktan sonra, doğuştan savaş sever ve köle tabiatlı bulduğu Türk ulusal karakteri hakkındaki yargısı, esas olarak, olumsuzdur:

119 Mikes, *Türkiye Mektupları*, s. 171.

Sertlik ve zorbalık Türklerin karakteridir. Onlar idare şekline savaş ve seferlerle başlamış, sonradan da değiştirmemişlerdir. Köle olmak hepsinin karakteri olmuştur. Bu büyük imparatorlukta, bir kimse devlete karşı harekete geçmek istediğinde, daha başlangıçta hemen önüne geçmek kaçınılmaz bir sonuçtur. Hatta, burada kuşkuyu bile ölüm cezası izler.¹²⁰

Mikes mektuplarını 1758’de bitirir. 1761’de öldüğünde, bir defter içinde, daha önce tutsaklık etmiş bir Macar tarafından Viyana’ya götürülecek ve 1794’te yayınlanacak olan mektuplarını bırakıyordu. Türkiye’de geçen yaşamı süresi içinde bilinmeyen bu sürgün, 19. yy’da Macar edebiyatının bir kahramanı hâline gelmiştir; József Lévy’nin 1825 yılında yazdığı şiir “Mikes” onu Marmara Denizi kıyılarında yalnız dururken resmeder.

18. yy’ın sonlarında, esaret anlatıları ve “tarihsel şarkılar”daki “sınır oryantalizmi”, yerini, Aydınlanma ruhunun metaforik karşıtını ifade eden, yeni bir Türk imgesine bırakmıştı. Christoph Neumann ve Petr Štěpánek’in dikkat çektikleri gibi: “Hristiyanlığın korkunç ve barbar düşmanı figürü devam etmek ve çatışma zamanlarında kullanıma hazır tutulmakla birlikte, daha oyuncu, egzotik ve bir yandan da etkileyici bir imge ortaya çıkmıştı.”¹²¹ Erken modern dönemin tarihi Türk’üyle 19. ve 20. yy’ların mitsel Türk’ü arasındaki geçişin örneklerinden biri Mihály Csokonai Vitéz’in “Constantinople” (1794) adlı şiiridir. Şiir İstanbul’un düşmüş bir uygarlık olarak gotik bir tasviriyle başlar:

120 A.g.e., s. 261-62.

121 Christoph Neumann and Petr Štěpánek, “Ottoman-Habsburg Relations in the 17th Century,” *Image of the Turks in the 17th Century Europe* içinde (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2005), s. 35.

Boğaziçi Avrupa kıyılarını yalar
 Asya'ya karşı fırtınaları kükrer
 Burda İstanbul'un yüksek duvarları altında
 Köpük köpük dalgaları yükselir gururla
 Bu "Öteki Roma"nın dağılan ihtişamı
 Korkunç bir kasveti yansıtırken suya.

Bunu yazarın Sultan'ın haremine ilişkin ve sarkastik biçimde "bu güzel fahişeler kitaplığında / seçkin Asyalı derinin sayfaları / açılmış beklerken kaleminin usta dokunuşunu" biçiminde anlattığı bir tasvir izler. Daha sonra "altın kubbeleriyle" camileri tasvir eder. "Ah ne kalın bir bulut indirmiş bu ırkın üzerine / vernikle sıvanmış boş inanç."¹²² Şiir görünüşte Türk dekadansını eleştirmekle birlikte, gerçek hedefi, Katolik Kilisesi'nin çürümesi ve açgözlülüğüdür.

16. yy'dan 18. yy'a kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Orta-Doğu Avrupa'da en büyük politik etkiye sahip olduğu zamanlar içinde oluşan Türk imgesi, Zigetvar kuşatması, Nové Zámky'nin fethi ve Avusturya yönetimindeki bölgeye yapılan sayısız akın gibi tarihî olaylara dayalı olarak gelişmekle birlikte, tarihî şarkılarda, esaret anlatılarında ve diğer edebî türlerde ortaya çıkan Türk imgesi, çoğu kez, iki kültür arasındaki çatışmayı olgusal bir biçimde temsil etmiyordu; Çek, Slovak ve Macarların Hristiyan, Avrupalı ve daha sonra da ulusal kimliklerinin "öz biçimlendirilmesi" için bir araç işlevi görüyordu. Václav Vratislav z Mitrovic ve Kelemen Mikes gibi yıllarca Türkler arasında yaşamış yazarlar bile, mevcut Batılı oryantalist metinlerden etkilenmişlerdir. Böylece, ulusal kültürler içinde

122 Mihály Csokonai Vitéz, "Constantinople," Adam Makkai, *In Quest of the 'Miracle Stag': The Poetry of Hungary* içinde (Urbana: University of Illinois Press, 1996), s. 154-57.

Türklere ilişkin tarihî anlatılar, “Siládi ve Hadmáži” gibi mitsel kaynaklarla karışmış, Miklos Zrínyi’nin, Osmanlıları Tanrısız ceza olarak yeniden tasarladığı epik eseri *Zigetvar Kuşatması*’nda doruğa ulaşan, Orta-Doğu Avrupa “sınır oryantalizmi”ni üretmiştir. 19. yy’da ulusal bilincin gelişmesiyle, Türk imgesi metaforik bir düzeye kaymış, Osmanlı İmparatorluğu’nun Habsburg yönetimindeki bu küçük uluslara karşı artık bir tehdit oluşturmadığı, hatta zaman zaman bir dost olduğu dönemde, derhal tanınabilen, hemen hemen bilinçaltında bulunan bir baskı sembolü olarak, işlev göstermiştir.

2. Bölüm

Metaforik Türk: 19. yy Edebiyatında Doğu'yla Karşılaşma

19. yy, Habsburg, Osmanlı ve Rus yönetimindeki küçük uluslardaki ulusal bilincin yükselmesine bağlı olarak, Orta ve Doğu Avrupa'ya büyük değişiklikler getirmiştir. Bu yeniden doğuş hareketi esinini, büyük ölçüde, *İnsanlık Tarihine İlişkin Bir Felsefeye Yönelik Düşünceler* (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784-91) adlı yapıtında, her bir ulusal grubun, dilinde ve folklorunda ifade edilen özgün bir kişiliğe sahip olduğunu savunan Alman felsefeci Johann Gottfried Herder'den alıyordu. Herder, mütevazı Slav ulusları için parlak bir gelecek tahmininde bulunurken, Osmanlı İmparatorluğu'nu "içinde yaşayan bütün Avrupalılar için, zamanı geldiğinde çökecek, koca bir hapishane" olarak görüyordu.¹²³ Bütün Orta ve Doğu Avrupa'da, küçük araştırmacı grupları, yüzlerce yıldır imparatorlukların yönetimi altında uyuyan ulusal kültürleri canlandırmanın ilk adımı olarak, sözlükler oluşturmaya ve halk masalları derlemeye başladılar. Bu folklor derlemeleri, daha sonra, özellikle romantik şiir ve tarih-

123 Johann Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Ian Almond tarafından, *History of Islam in German Thought* (Londra: Routledge, 2010), s. 68'da alıntılanmıştır.

sel kurgu türlerinde olmak üzere, yeni ulusal edebiyatların yaratılması için gereken materyali sağlayacaktı. Parlak bir ulusal geçmişi keşfetme çabaları sırasında bulunan ve kültürel sınırları aşan ortak bir tema, Osmanlı Türklerine karşı verilmiş olan mücadele idi. Türklerin artık doğrudan bir tehdit oluşturmadığı Çek ve Slovaklar için, istilacı yabancı imgesi, Balkanlarda, başta Sırp ve Bulgarlar olmak üzere, hâlâ Osmanlı işgalinin yarattığı “hapishane”yle mücadele eden Slav uluslarıyla “kardeşlik” duygusunu güçlendirmeye hizmet ediyordu. Ancak, romantik dönemde, Türklerin temsiline yavaşça daha “mitsel” bir imgeye dönüştüğü de belirtilmelidir.

Hayden White, etkili yapıtı *Metahistory*’de (1973), edebiyat eleştirisinde kullanılan metafor, sinekdoki, metonimi ve ironi terimleri üzerinden, “tarih bilincinin dört temel hâli”ni kavramsallaştırma yoluna gider. White’a göre, 18. yy düşünürlerinin genel olarak kabul ettikleri *menkabevi*, *gerçek*, *satirik* “üç tür tarih yazımı”na ek olarak, bir de, bu üç formun üstünde yer alıp, onları düzene sokan, bir meta-tarihsel bilinç mevcuttur. White, “gerçekle fantezinin farklı karışımları olarak algılanan bu üç tür tarih yazımı arasındaki ayrımın... tarih bilincinde, Aydınlanma’nın haklı olarak kendisine mal ettiği pozitif bir kazancı temsil ettiği” kanısındadır.¹²⁴ Yazar, “en temel açıklama ve temsil hâline, yani mitsel anlayışın temeli olan naif metafora yönelerek, metonimiden ve bunun ironik sonuçlarından kaçındığı için” Herder’in düşüncesini “mitsel” olarak tanımlar.¹²⁵

124 Hayden White, *Metahistory* (Baltimore, Johns Hopkins UP, 1973), s. 51.

125 A.g.e., s. 69.

19. yy Orta Avrupa'sında, Türk istilası zamanındaki savaş, acı ve tutsaklığı anlatan halk masalları ve şarkılar, bu ulusların daha güçlü düşmanlar karşısındaki direnişinin kanıtı olarak, yeni bir metaforik anlam kazanmıştır. Aslı Çırakman, 18. yy'da, bir yandan Batı'nın kültürel üstünlüğüne ilişkin güçlenen bir duygunun etkisiyle, bir yandan da "Osmanlılara ilişkin imgelerin ve Türkler hakkındaki çeşitli kanaatlerin, doğrudan doğruya gözlem ya da deneyim yerine, kuramsal ve soyut bir temele dayanma eğilimi gösterdiği sıralarda", Batılı seyyahlar arasındaki Türk algısında ortaya çıkan bozulmayı tasvir eder.¹²⁶ Bu dönemde Orta Avrupa'daki Türk imgeleri "gerçek" olayları "menkabevi" ve "satirik" unsurlarla karıştırarak, yörenin tarih deneyimine daha soyut ve yer yer ironik bir perspektif kazandırır.

Daha önceki dönemlerdeki kadar sık olmamakla birlikte, 19. yy Orta Avrupa edebiyatında, Türkler sık sık ve çoğu zaman şaşırtıcı biçimde olumlu rollerle karşımıza çıkar. Her ikisi de Doğu'ya seyahat edip onun kültüründen etkilenmiş olan Lord Byron ve Alexander Pushkin'in yarattıkları "Romantik Kahraman" kavramı, idealize edilmiş, onurlu bir Türk imgesinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Özellikle 19. yy Macar edebiyatındaki Türk imgesi, Batı Avrupa Oryantalizmi'ndekinden farklılık gösterir. Idilkó Bellér-Hann bu imgeyi "yer değiştirmiş bir metafor" olarak tanımlar:

Tarih ve özellikle de edebiyat alanlarında Doğu (Orient) karmaşık bir rol oynamıştır: bir yandan Macar milliyetçiliğinin ardındaki ideolojinin güçlendirilmesine hizmet edecek

126 Aslı Çırakman, *From the "Terror of the World" to the "Sick Man of Europe": European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth* (New York: Peter Lang, 2002), s. 106.

kahramanca bir geçmiş yaratılması için bir geri alan işlevi görürken, bir yandan da Avusturya'dan bir dereceye kadar bağımsızlık kazanılmasına yönelik arzuyu temsil eden “yer değiştirmiş bir metafor” işlevi taşımıştır. Belki bunlardan da önemli olarak, nüfusunun büyük bir yüzdesinin temel haklardan yoksun bırakıldığı, çok etnili bir politik çerçevede büyük önem taşıyan Macaristan (daha doğrusu etnik Macar,) ulusal kimliğinin öne sürülmesi amacına hizmet ediyordu.¹²⁷

Macar kimliğinin oluşmasındaki kadar belirleyici sayılmasa da, Çek ve Slovak edebiyatlarındaki Türk tasvirleri, tarih bilinçlerinin gelişiminde Osmanlı Doğusu'na (Ottoman Orient) önemli bir yer verir. Habsburg İmparatorluğu çerçevesi içindeki bütün bu grupların ulusal beklentileri sık sık birbiriyle çatışıyordu: Avusturyalılar Macarlara daha fazla özerklik vermişlerdi; ancak aynı şeyi Çeklere vermeyi reddediyorlardı; Slovaksarsa, hem Macarlardan hem de Çeklerden gelen baskılara karşı bağımsız bir ulusal kimliği korumaya çalışıyorlardı. Türkler, bu grupların her birinin politik bağımsızlık arayışı kapsamında içinde, uygun bir “yer değiştirmiş metafor” işlevi taşıyordu.

Slovak halk hikâyesi “Aşk Kuyusu” (“Studňa lásky”), ilk kez, Macar soylusu Alois (Alajos) Freiherrn von Mednyánszky'nin çıkardığı bir derleme içinde, Almanca olarak yayınlanmıştır. Avusturya-Macaristan ulusları için, folklor aracılığıyla ortak bir tarih yaratılmasını isteyen Avusturyalı Josef von Hormayr'dan esinlenen Mednyánszky, “monarşiyi oluşturan çeşitli halkların ayrı ayrı geleneklerinin içinde toplanabileceği özgün bir ede-

127 Idilkó Bellér-Hann, “The Image of the Turks in Nineteenth-Century Hungarian Literature”, *Journal of Mediterranean Studies*, Cilt. 5. No. 2 (1995), s. 226.

biyata dönüştürülebilecek” yerel kaynakları kullanıyordu.¹²⁸ Gerçek bir mekânda (Batı Slovakya’daki Trenčín) geçmesine ve gerçek bir kişi olan Štefan Zápol’ský’yi konu edinmesine karşın, hikâyenin sonu, egzotik ancak sempatiyle resmedilmiş Türk karakterlerin de etkisiyle, “mitsel” bir nitelik taşır. Balkanlardan dönen Zápol’ský, içlerinde güzel Fatima’nın da bulunduğu bir grup Türk tutsağını Trenčín’e getirir: “Yıldıza benzeyen gözlerinde, için için bir ateş yanıyordu... Bakışları, sanki uzun kirpiklerinin ardındaki ağır yaşlarla ısıtmak ve tazelemek istediği bir sevgilinin mezarına çevrilmiş gibi, yere sabitlenmişti.” Ömer, Fatima’nın özgürlüğünü elde etmek için, gezgin bir tüccar kılığında kaleye varır: “Zápol’ský, daha ilk bakışta, bu sözde tüccarda bir komutanın tavrını, yanan, böylece hırsla soyluluk kazandıran ve onu erdeme dönüştüren bir şeyleri ve anlamadığı bir şeyi, iyicilliği gördü.” Zápol’ský, ona kalenin altındaki kayada bir kuyu açma biçimindeki, görünüşte olanaksız işi verir; ancak sanki bir mucizeyle, Ömer suya ulaşır ve böylece sevgili Fatima’sını özgürlüğüne kavuşturarak, “muhteşem aşkı ve kahramanlığıyla” değerini kanıtlar.¹²⁹ Ömer “Romantik Türk”ün mükemmel bir örneğidir ve hikâye (çoğu tarihçi bugün de görülebilen kuyunun aslında 16. yy’da Avusturyalı askerler tarafından açıldığı konusunda hemfikir olsalar da) Türk-İran efsanesi Ferhat ile Şirin’e yakından benzer.

128 Agnes Huszár Várdy, “Nikolaus Lenau and German Literary Interest in Hungary during the First Half of the Nineteenth Century,” *Canadian American Review of Historical Studies*, 1974, s. 29.

129 Alois Freiherrn von Mednyánszky, *Dávne povesti o slovenských hradoch* (Bratislava: Tatran, 1974), s. 60, 65. İlk baskı: *Erzählungen, Sagen, und Legenden aus Ungarns Vorzeit*, Budapest, 1829.

Çek Ulusal Canlanması (*národní obrození*), Miroslav Hroch’a göre, erken 19. yy’da, küçük bir grup araştırmacının “anayurdu... halkın ‘benim dilim’ dediği aynı dili konuştuğu... yer” olarak tanımladığı zaman ortaya çıkmıştır.¹³⁰ Bu araştırmacılar, Herder’den esinlenerek, zengin bir edebî geleneği olan, ancak hemen hemen iki yüzyıldır, eğitim görmüş şehirli sınıflar arasında, yerini Almanca’nın aldığı Çek dilinin kullanımını, teşvik ediyorlardı. Slovak yazarlarıysa, başta romantik şair Ján Kollár (her iki edebiyat geleneğinde de önemli bir kişi olarak kabul edilir) olmak üzere, 19. yy ortalarına kadar, geleneksel olarak edebî Çek dilini kullanmaya devam ettiler. Slovaklar, görece biçimde daha liberal olan Avusturyalıların kontrolündeki Çeklerden farklı olarak, Macaristan Krallığı içindeki bütün azınlık dillerini baskılayan “Macarlaştırma”nın doğrudan etkisi altındaydılar. Slovakya’daki en acil konu, eski bir edebî dilin canlandırılması değil, daha önce denen ve Çekçeye yakın olan edebî dilin yerine, mevcut konuşma diline daha yakın, yeni bir edebî dilin geliştirilmesiydi. Sonunda, 1840’lı yıllarda, Ľudovít Štúr tarafından, Slovakya’nın orta bölgesinde konuşulan dile dayanan ve bugün hâlâ kullanılan bir versiyon yaratıldı.

Avusturya-Macaristan’ı reforme etmeye yönelik ve birçok kişinin ulusal azınlıklara daha fazla özerklik sağlayacağını umduğu girişim, 1848 yılında başarısızlığa uğrayan bir ayaklanmaya yol açtı; bu sırada, Osmanlı İmparatorluğu, Lajos Kossuth’un da aralarında bulunduğu, yenilgiye uğramış bir grup Macar isyancıya sığınma hakkı tanıyordu. Bu durum, 1850’lerin sonuna kadar devam eden ve

130 Miroslav Hroch, “From ethnic group toward the modern nation: the Czech case,” *Nations and Nationalism*, Cilt. 10, No. 1-2 (2004): 104.

İçişleri Bakanı Alexander Bach'ın yönetimi altındaki daha yoğun bir baskı evresine, "Bach Mutlakiyetçiliği" adı verilen kültürel bir durağanlık dönemine yol açtı. Bunun bir sonucu olarak, sansüre ve hatta kovuşturmaya maruz kalan yazarlar, ulusal beklentilerini, daha önceki yüzyıllardaki Türk istilaları döneminde kurgulanmış yapıtlar üzerinden ifade etmeye başladılar.

Štúr'un geliştirdiği yeni "standart edebiyat Slovakçası"yla yayınlanan ilk düz yazı eser, Štúr'un bir izleyicisi olan Ján Francisci-Rimavský'nin yazdığı *Janko Podhorský* (1844) adlı kısa tarihî romandır. Yapıtın alt başlığı "16. yy'dan Bir Hikâye" (Povest' zo XVI. stolet'ja) adını taşımakla birlikte, Stanislav Šmatlak'ın dikkat çektiği gibi, Francisci'nin "ayrıntıların tarihî gerçekliğe uygunluğu hakkında pek bir kaygısı yoktu... Her şeyin 'mutlu son'a yöneldiği, peri masallarına özgü bir serbestlik ilkesiyle hareket ediyordu."¹³¹ Öykü Tatra dağlarındaki, içlerinde Janko Podhorský'nin de bulunduğu bir grup genç adamın, savaşa gitme hazırlığı yaptığı bir Slovak köyünde başlar. Büyük babası şöyle söyler: "Bu Türklerin yaptığı tek kelimeyle korkunç... Belgrad'a geldikleri söylendiğinden bu yana çok vakit geçmedi... Burada da orada yaptıkları gibi yapmaya başladıklarında... kiliselerimizi ve evlerimizi yakıp yıkacaklar, kesecekler bizi."¹³² Yolda, Janko'nun arkadaşları, Avusturyalı Ferdinand I ile Macar Kralı Ján Zápolya arasındaki (ki Zápolya'nın 1528'de Kanuni Sultan Süleyman'dan yardım istemesine yol açmıştı) çatışmadan söz açarlar. "O

131 Stanislav Šmatlak, *Dejiny slovenskej literatúry*, II (Bratislava: LIC, 2001), s. 112

132 Ján Francisci-Rimavský, *Iskry zo zaviatej pahreby* (Bratislava: Tatran, 1977).

(Zápolya) güçsüzlüğünü hissederek bütün bölgeyi yağmalayan Türkleri yardıma çağırıyor; onlar da onu gadarlıklarının bir aracı olarak kullanıyorlar, körlüğünden bu durumu göremiyor.” Kralı açıkça eleştirirler, “Bizim iyiliğimizi istediğini söylüyor... sevecen bir baba gibi. Ama ne sevecenlik, ne iyi babalık!” Daha sonraki sahne Kanuni’yi Buda Kalesi’nde “Hamdolsun Allah’a, Buda benimdir!” diye bağırırken ve Zápolya’yı “Senin muzaffer gücüne kim karşı koyabilir, muzaffer imparator!” diye onu överken gösterir. Bu eleştiri, Osmanlı dönemine yöneltmekle birlikte, Macarların, daha fazla özerklik uğruna, Slovakların da dâhil olduğu kendi azınlıklarının kültürel beklentilerini feda ettikleri, 19. yy ortası koşullarına ilişkin “yer değiştirmiş bir metafor” işlevi görür.

Bu dönemden kalan bir diğer tarihî kısa roman, Janko Kalinčiak’ın, daha olumlu bir Türk karakterin yer aldığı ve alt başlığı “Türklerin zamanından bir hikâye” olan *Aşk Yolculuğu* (*Pút lásky*, 1850) adlı yapıtıdır. Ladislav Čúzy bu yapıtı Slovak edebiyatında L’udovit Stur’un “toplumsal olanı kişisel olana tercih etmesine” yönelik “gizli bir polemik” olarak tanımlar.¹³³ Roman, Müslüman yabancı ile Hristiyan yurtsever arasındaki seçimi temsil eden romantik aşk üçgeni bağlamı içinde, bir Türk erkeğinin bir Slovak kadınına duyduğu aşkı ele alır. Žofia bir diğer Slovak olan Janko Černok’la evlenmeye niyet ederken, kiskanç Türk talibi Osman Ağa Janko’yu kaçırarak Balkanlara götürür. Žofia bir gezgin ozan kılığına girerek, vezirin kızı Elmira’nın kendisine âşık olacağı Belgrad’a gider. Žofia’nın gerçek kimliğini öğrenerek hayal kırıklı-

133 Ladislav Čúzy, Valér Mikula, ed. *Slovník slovenských spisovateľov* içinde (Prag: Libri, 1998), s. 216

ğı yaşayan Elmira onu Osman Ağa'ya köle olarak verir; ancak Žofia özgürlüğünü talep eder, bunun üzerine Osman Ağa her ikisini de serbest bırakır. Ancak, buna karşın, öykü yine de trajik bir biçimde biter: Tutsaklıktan sonra eve dönerken Janko öldürülür, Žofia da üzüntüsünden ölür. Öykünün sonunda, Žofia'nın babası ve Osman Ağa âşıkların mezarını ziyarete giderler. Žofia ve Janko yaşarken ayrılmışlarsa da, "o uzun seferlerinden, 'aşk'ın hac seferi'nden sonra, mezarlarında ebediyet için bir araya getirilmişlerdir." Bu portre içinde şaşırtıcı olan, Türk'ün tipik biçimde zalim bir stereotip olarak değil, kendi açısından feragatte bulunan biri olarak tasvir edilmesidir. Öykünün son cümlesinde, anlatıcı, doğrudan okuyucularına hitap eder ve onların beklenen tepkisine karşı çıkar: "Siz ölen, tutkulu âşıklar için üzülüyorsunuz; ben Osman için üzülüyorum."¹³⁴ Yazar karakterlere yönelik olarak, sadece dinsel kimliğe dayalı, basit bir değerlendirmenin ötesinde, aşkta iki Hristiyan kahraman kadar acı çeken bir adama yönelik, daha insanî bir yakınlık duygusuna ulaşır.

Romantizm Çek şiirinde hâkim hareket niteliğindeydi; düz yazı ise, yeni gelişen çoğu Orta Avrupa edebiyatında olduğu gibi, daha yavaş bir gelişme kaydediyordu. İlk Çek romanlarından biri Božena Němcová'nın Çek kırsal kesimindeki hayatı yücelten *Büyükanne* (*Babička*, 1855) adlı yapıtıdır. Němcová, Çek düz yazısının kurucularından biri olmasının yanı sıra, Çek ülkesiyle Slovakya arasındaki kültürel bağların en etkili destekleyicilerinden biridir. Çağdaş bir bakış açısından görüldüğünde, Němcová'nın Slovak hikâyelerinde ilgi çekici olan şey, Slovak toplumunda kadının rolünün nasıl değiştirdiğini göstermesi ve "Çekos-

134 Janko Kalinčiak, *Pút lásky* (Bratislava: Tatran, 1973), s. 176-77.

lovak” birliği fikrini benimsemesidir. Katie Trumpener’in öne sürdüğü gibi, bu süre boyunca, edebiyat “hem dışıl bir sözü gelenekten gelen, hem de bu gelenekten uzaklaşan evrimsel bir gelişme” olarak görülmeye başlamıştır. Söz konusu gelenek “onun yalnızca bilinçaltında yaşayan, baskılanmış tarih öncesini oluşturur.”¹³⁵ Doğudaki Slovakya’yı köylü kültürünün “yüksek değerleri”nin kaynağı olarak gören Němcová, Slovak folklorunda yaygın olan Türk imgesini benimsemişti. Němcová’nın *Slovak Peri Masalları ve Halk Masalları (Slovenské ľudové pohádky a pověsti, 1857-58)* geleneksel halk şarkısı “Türk Vergi Memuru”nun bir uyarlaması olan “Türk ve Güzel Katerina”yı (“O Turkovi a krásne Katerině,”) da içerir; ancak iki hikâyeye arasında önemli farklılıklar vardır. Němcová’nın yeni yazımında Katerina’nın (önceki versiyonda itaatkâr bir vergi memuru olan) babası bir köylüye, onu esaret altında tutan güçlü Türkler de, tek bir kişiye, yolda bir çukur kazarak, Katerina’nın babasının atının içine düşmesine neden olan, hilekâr bir Türk paşasına dönüştürülür. Němcová’nın öykünün başlığında yaptığı değişiklikten de söz edilmelidir: Slovakça versiyonda vergi memuru üzerinde durulurken, Çekçe uyarlamada vurgu Katerina üzerindedir.

Hristiyanlar ve paganlar arasında geçen dinsel çekişme ise yerini daha modern bir ahlak sorununa bırakmıştır: Seçme şansı olduğunda, bir baba kızını korumak yerine maddi çıkarlarının gereklerine uymayı tercih etmektedir. Bu açıdan, babanın (özgün hikâyede olduğu gibi kendi özgürlü-

135 Katie Trumpener, “Is Female to Nation as Nature is to Culture?”, Karen Jankowsky and Carla Love, eds., *Other Germanies: Questioning Identity In Women’s Literature and Art* içinde (Albany: State University of New York Press, 1997), s. 105.

ğü için değil de atının güvenliği için) kızını evlendirme kararı bir ihanet olarak görülür. Nĕmcová'nın kadın özgürlüğü hareketinin ana savunucularından biri olduğu dikkate alındığında, Katerina'nın tepkisindeki değişim de anlam kazanır. Daha önceki Katerina, kaderine razı olup ana babasına duygusal bir biçimde veda ederken, Nĕmcová'nın öyküsündeki Katerina, annesini şefkatle öper, ancak babasından acı bir serzenişle ayrılır. Hikâyenin, Katerina'nın Tuna Nehri'ne atlayarak kendisini feda ettiği sonu, özgün şarkının manzum biçiminden bazı parçalar içerir. Hikâye peri masalı üslubuyla şu şekilde sona erer: "Sevinç yerine evine yalnızca keder götürdü Türk; Katerina'nın ana babası da üzüntüden öldü."¹³⁶ Bu değişiklikler, ailesine maddi katkılar sağlayacağı için, sevmediği yaşlı bir adamla evlendirilmiş olan Nĕmcová'nın kendi gücenkliğini yansıtıyor da olabilir. "Katarina", karşılıklı olarak anlaşıldıkları için Çek ve Slovak dillerini bir arada ele alan, aynı zamanda, bu iki dili ayıran Çekoslovak edebiyatına ait yeni bir anlayışı da gösterir. Öykünün anlatıcı sesi Çekçe konuşmakla birlikte, karakterler (çoğu kez orijinal şarkıdaki sözcüklerle) Slovakça konuşurlar. Nĕmcová'nın, "Çek" ve "Slovak" sözcüklerini kullanmamakla birlikte, bu iki dili tek bir öykünün içinde bir araya getirerek, iki ulusun ortak düşmanlarına karşı birleşmeleri düşüncesine ince bir biçimde destek olduğu düşünülebilir. Bu şekilde, Türkler doğrudan düşman olan Avusturya-Macaristan'ın yerini almış olmaktadır. İçinde Türk karakterler olan bir diğer Slovak halk hikâyesi Božena Nĕmcová'nın derlemelerindeki Vávro Brezula'dır. Bu hikâyede, (istenmeyen misafir-

136 Božena Nĕmcová, *Slovenské narodní pohadky a pověsti* (Prag: Fr. Borovy, 1928), s. 95.

lerce işgal edilmiş olan) ev, (yabancı güçler tarafından işgal edilmiş olan) anavatan için bir metafor olma özelliği taşır. Vávro Türklerle olan mücadelesiyle tanınır; ancak kendisi uzaktayken köyü saldırıya uğrar, evi işgal edilir ve karısı esir edilmeden önce işgalcilere yemek pişirmeye zorlanır. Bu sırada Vávro geri döner ve eşiyle olan konuşması öykünün en çarpıcı tarafını oluşturur:

“Allah’ın selamı üstüne olsun, evinin hanımı,” diye selamladı onu, “misafirlerin kimlerden ola?”

“Türkler burada!” diye cevap verdi titreyerek korkuyla.

“O hâlde ne pişiriyorsun bu kıymetli konuklar için?”

“Lahana” diye cevap verdi.

“Lahana için etin var mı?”

“Yok.”

“Pekâlâ, hemen biraz keseyim sana!” bağırarak atladı odanın ortasına.

Vávro’nun sesini duyan Türkler kaçmaya çalışır ancak o hepsini dilim dilim doğrar. Öykünün ikinci parçasında, Türkler intikam almak için geri dönerler ve Vávro yardım toplamaya çalışır ancak (Němcová’nın kendi Slav birliği hayallerinin bir göstergesi olarak) “tavuk yürekli Almanlar” ona destek olmayı reddederler. Hikâyedeki tuhaf yamyamlık damarının bir diğer belirtisi, geri dönen Türklerin liderine, şişman bedeni yüzünden, Slovaklar tarafından “Etli” (Masný) Ağa adının takılmasıdır. Vávro, ağaya pusu kurar ve onu vurup öldürür; öteki Türkler kaçarlar ve Vávro’nun adı memleketi bu “zalim tiran”dan kurtardığı için unutulmaz. Hikâyenin sonunda Němcová bu kahramanlık mitinin gerçekliğini göstermek için Etli Ağa’nın sopasının “bir süre önce Pest’teki mü-

zeye gönderilene kadar” şehrin kalesinde uzun bir müddet sergilenmiş olduğunu belirtir.”¹³⁷

Orta Avrupa edebiyatında Türklerin en kapsamlı tasvirine, hem Macaristan’da hem de (“Maurus Jókai” olarak bilindiği) ülke dışında çok popülerlik kazanmış, verimli bir tarihî roman yazarı olan Mór Jókai’nin yapıtlarında rastlanır. Jókai, Tuna üzerindeki (günümüz Slovakya’sında kalan) Komarno’da doğmuştu. 1850’li yıllarda yazdığı, *Transilvanya’nın Altın Çağı* (*Erdely aranykora*, 1852), *Macaristan’daki Türk Dünyası* (*Török vilag Magyarországon*, 1852), *Beyaz Gül* (*A fehér rózsza*, 1854) ve *Yeniçerilerin Son Günleri*’nin (*Janicsarok végnapjai*, 1854) de aralarında bulunduğu bir dizi romanda, Macar tarihinin Osmanlı dönemine yönelmişti.¹³⁸ Simona Kolmanova’nın açıkladığı gibi, özellikle son iki yapıtta “Jókai Macaristan’daki 1848-49 devrimine ve Macar mültecileri kabul etmek suretiyle Türkiye’nin oynadığı role tepkisini dolaylı bir biçimde gösterir.”¹³⁹ *Beyaz Gül*, 1730’da Patrona Halil’in önderliğinde 3. Ahmed’i tahttan indirmeye yönelik yeniçeri ayaklanmasını canlandırır. Bir yandan da, başta eski bir harem kölesi ve daha sonra Halil’in karısı olan Beyaz Gül, *Gul-Bejaze* olmak üzere bir dizi kurgusal karakter yaratır. Roma-

137 Božena Němcová, *Slovenské pohádky a pověsti*, Cilt. 2 (Prag: Československý spisovatel, 1953), s. 96-97. Hikâyenin bir başka versiyonu gazeteci ve Protestan papazı Daniel Lichard’ın okul çocukları için yazdığı kitapta yayınlanmıştır.

138 Bütün bu romanlar, *Vahşi Karpatyalılar Arasında, Padişahın Köleleri, Patrona Halil* ve *Yanya Aslanı* olmak üzere farklı başlıklarla İngilizceye tercüme edilmiştir:

139 Simona Kolmanová, *Mladý Čech. Madarský romanopisec Mór Jókai* (Prag: Karolinum, 2009), s. 63

nı İngilizceye tercüme eden R. Nesbit Bain önsözünde Jókai'nin ana tarih kaynağının Joseph von Hammer-Purgstall'ın *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* (*Geschichte des osmanischen Reichs*, 1827-35) olduğunu belirtir. “3. Ahmed'in mücadelesiz teslimi gibi olaylar gerçek olmakla birlikte... Jókai'nin müthiş hayal gücü Türk kroniklerinin sade anlatımını muhteşem bir biçimde süslemiştir.” Gul-Bejaze karakteri ve yaşadığı maceralar “Jókai'nin kendi icadı olup, kendisinin de söylediği gibi, Binbir Gece Masalları'na yaraşır.”¹⁴⁰

Lorint Czigany de Macaristan'ın Osmanlı İmparatorluğu ile olan kendine özgü ilişkisinden yola çıkarak, Jókai'nin yapıtında “gerçek”le “hayalî” olanın karışımı konusu üzerinde durur:

Bir asırdan fazla süren askerî işgal sırasında Macaristan'a verdikleri zarara karşın, Macar halkının Jókai ile birlikte Türklere karşı derin bir sempati duyması ilgi çekici bir konudur. Jókai'nin Türkleri ve Türklere ilişkin canlandırmaları kavramsal olarak diğer Avrupa edebiyatlarındakinden temel bir biçimde farklıdır. Romantiklerden önce Türkler yalnızca tuhaf, uzak figürler olarak vardı... Jókai, başka hiçbir Avrupa ulusu benzer bir Doğu mirasına sahip olmadığı için, Macaristan dışında tasarlanamayacak paradoksal bir Doğu-Batı bileşimidir. Romantiklerin tümü Doğu'dan etkilenmişti, ancak Jókai'nin Türk romanlarındaki Binbir Gece Masalları atmosferi, Macar edebiyatına özgü bir dünya oluşturur.¹⁴¹

140 Maurus Jókai, *Halil the Pedlar* (Londra: Jarrold&Sons, 1901), s. 8.

141 Lorint Czigany, *The Oxford History of Hungarian Literature* (Oxford: Clarendon, 1984), s. 220.

Jókai'nin çoğunlukla sınır bölgesi olan Transilvanya'da geçen daha önceki "Türk" romanlarından farklı olarak, *Be-yaz Gül* hemen tümüyle İstanbul'da geçer. Giriş sahnesi, İstanbul'u gün batımında gösteren ve binaların bile büyü-lü bir niteliğe sahip olduğu romantik bir imgeyle açılır: "Yedi tepeli şehrin heybetli silüeti, akşam güneşinin altın-da muhteşem bir tablo gibi ortaya çıkıvermişti. Aşağıda, gün batımının kızılığı ile alev alev olan Boğaz uzanıyor-du. Pera'nın, Galata'nın ve Saray'ın rengârenk büyü-lü ko-nakları, dizi dizi evleri denizin üzerine yansımıştı."¹⁴² An-cak karanlık çökmeden herkes eve girmek için acele etti-ğinden bu sükûnet hissi yanıltıcıdır. Patrona Halil, geceyi geçirecek bir yer isteyen ve eve giderken, kendisine sata-şan sarhoş bir yeniçeriyi dövüp bayıltarak kurtardığı Yana-ki adında bir Rum kasabıyla karşılaşır.

Halil'in sağladığı koruma ve barınmaya karşılık içinde beş bin kuruş bulunan bir kese bırakan Yanaki, böylece, as-lında tutsak edilen kızını arayan zengin bir adam olduğunu da açığa vurur. Ertesi gün, Halil çarşıda, köle pazarına ba-kan işliğindedir. Jókai daha önce duygusal bir biçimde res-medilen köle ticareti üzerine ironik bir yorumda bulunur:

Köle pazarında, şair ve romancıların anlatmaktan çok hoşlandığı dokunaklı manzaralardan eser yoktu. Lafın ge-lişi burada Dirbend'in zengin tüccarının en yüksek teklifi verenlere sunduğu şehvet dolu mucizevi güzelliklere rastla-yamazdınız. Erkeklerin sert bakışlarını üzerlerinde fark et-tiklerinde yanakları kızaran ve yeni efendilerinin kendilerini çağıran sesleriyle gözleri dolan Çerkes ve Gürcü bakireler hani neredeydi? Bu civarda böyle şeyler yoktu.¹⁴³

142 Maurus Jókai, *Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi* (İstanbul: Maya Kitap, 2012), s. 12.

143 A.g.e., s. 33.

Gul-Bejaze adında genç bir kadın (bu isim Byron'ın *Don Juan*'ındaki aynı adlı karakterden geliyor olabilir) satışa çıkarılmıştır; ancak bütün güzelliğine rağmen hiç kimse onu almaya cüret edemez; çünkü Sultan'ın yaklaşma çabalarını reddettiği için haremnden atılmıştır. Halil kendisine Yanaki tarafından verilen parayı kullanarak kadını ev kölesi yapmak üzere satın alır. Daha sonra, bu kadının denizde esir edilen ve köle olarak satılan bir Yunanlı olduğunu, Sultan'ın şehvetinden Bakire Meryem'in adını anarak ve Sultan'ın kendisine dokunması üzerine, ölüme benzer, hemen hemen sihirli bir trans hâline girerek, korunmayı başardığını öğrenir. Tutkuya kapılan Halil onu kucaklamaya çalıştığı zaman da aynı şey meydana gelir. Ancak Yanaki dönüp Gul-Bejaze'nin kendi kayıp kızı Irene olduğunu keşfettikten ve Halil'i damatlığa kabul ettikten sonra aşkına karşılık verir. Tarihî Halil ile kurgusal Gul-Bejaze arasındaki, sıradan bir patronayı bir devrim lideri hâline getiren romantik bağlantı, 19. yy romanındaki “menkabevi” ve “gerçek” unsurların yan yanalığını gösteren mükemmel bir örnektir.

Romanın üçüncü bölümü Topkapı Sarayı'nda geçer ve 3. Ahmed'in vezirleri ve gözde odalığı Adsalis'le ilişkisi üzerine odaklanır. Alain Grosrichard'ın gözlemlediği gibi, (söz konusu yazarlar için egzotik olduğu kadar yasak bir yer de olan) Saray'ın Batı'daki temsilleri “gerçeklik”e yönelik gözlemlere değil, daha önceki temsillerin tekrarı ya da kopyalanmasına dayanmaktadır: “Cinsellik- le dopdolu bir mutlak güç merkezinin bu stereotipik imgesinde, tarihçinin boş yere keşfetmeyi aradığı şeyden başka bir gerçeklik vurgulanır ve tekrarlanır... Bu, ayrınılı bir plan netliğiyle despotik devleti tüm özellikleriyle

yansıtan bir mikrokozmostur.”¹⁴⁴ Bölüm Sultan’ın yanıltıcı biçimde olumlu bir tasviriyle başlar: “Zarif, kibar ve ılsık saçan bir yüzdü bu. Bir baba şefkati vardı yüzünde. Yüz yüze geldiği herkesi sevecen bakışlarda izlerdi... Bakımlı, siyah saçlarında tek bir beyaz bile yoktu. Sanki gamın, kederin ne olduğunu hiç duymamıştı. Her daim mutlulukla doluydu.”¹⁴⁵ Ancak, kısa süre içinde Sultan’ın tümüyle Adsalis’in kontrolü altında olduğu anlaşılır: “İçinde cennete ait hazların tomurcuklandığı gözleriyle Sultan Ahmed’e baktığında, Padişah, yüreğinde şimşeklerin çıktığını hissedirdi. Adsalis şehvetle büyüleyen dudaklarıyla bir şey istediğinde, onu kim reddedebilirdi ki?”¹⁴⁶ Şeyhülislam ve Başvezir, Sultan’ı İran’dan gelecek bir saldırı konusunda uyarmaya gelirler; ancak Sultan’ın zihni kızlarının şerefine abartılı bir kutlama yapılmasını isteyen odalığının talebiyle meşguldür.

Romanda Halil’in güç kazanması hemen hemen tesadüfen gerçekleşir. Gul-Bejaze, yanlarında oduncu olduğunu iddia eden yabancı bir ziyaretçi de bulunan Halil ve Yanaki’ye, haremdeki genç bir köle kız hakkında “hayalî bir hikâye” anlatır. Yanaki’nin tepkisi bu hikâyenin “tabu” niteliğini göstermektedir: “İnsan bu hikâyeyi dinlerken Sultan’ın haremmini gözetlediğini düşünerek suçluluk duygusuna kapılıyor.” Kızı kurnazca bir cevap verir: “Bunun sadece bir hikâye olduğunu söylemedim mi size? Gerçekte böyle bir oda yok, hayal ürünü sadece.”¹⁴⁷

144 Alain Grosrichard, *The Sultan’s Court: European Fantasies of the East* (Londra: Verso, 1998), s. 125-26.

145 Jókai, *Patrona Halil*, s. 44.

146 A.g.e., s. 49.

147 Jókai, *Halil*, s. 70.

Ancak hikâyesini sona erdirirken yanlarındaki yabancı kendisini Sultan'ın berberi olarak tanıtır ve Gul-Bejaze'ı Saray'ın sırlarını açığa vurduğu için tutsaklığa geri döndüreceğini söyler. Adamı gitmeye ikna edemeyen Halil, öfkeyle berberi öldürür; daha sonra Sultan'ın öfkesinden kaçınmanın tek yolu olarak, yeniçerilere katılmaya karar verir. Yanaki ve Gul-Bejaze kaçmaya çalışırlar, ancak Halil yakalandıklarını, zindana atıldıklarını ve Gul-Bejaze'ın tecavüze uğradığını öğrenir. Bu açıdan, Sultan'a yönelik isyan, Halil'in Gul-Bejaze'ın namusunu kirletenlere karşı kişisel intikamına dönüşür. Birkaç gün içinde, Halil'in komutasındaki birlikler İstanbul'u kontrol altına alır ve Sultan'dan başdanışmanlarını idam edilmek üzere teslim etmesi istenir. Sultan tahtını yeğeni Mahmud'a bırakır: "Sultan içeri girdiği sırada kendisine gülümseyenler arasında en mutlu olan, güzel Adsalis'ti. Yüzü ışıktı. Hâlâ Sultan'ın gözde eşiydi. Haseki Sultan, imparatorluğun altını üstüne getiren büyük isyandan sonra bile en çok sevilen eş olarak kalmayı başaramıştı."¹⁴⁸ Burada iki ana karakterin cesareti ve erdemi, Sultan'ın zayıflığı ve odalığının entrikacılığıyla karşılaştırılmaktadır.

Romanın en tuhaf bölümünde, "Sabah Halvet Merasimi yapılacağı, geceden duyurulmuştu. O gün makamı ne olursa olsun hiçbir erkek sokağa çıkmayacaktı. Ayrıca erkeklerin çatılara çıkmaları ya da pencereden dışarı bakmaları da kesinlikle yasaklanmıştı. Aksi hâlde, merakları ölümle cezalandırılacaktı."¹⁴⁹ Jókai'nin tümüyle kafasından icat ettiği ve Osmanlı'daki cinsiyet ayrımının tersini yansıtan bu durum, Adsalis ve Gul-Bejaze arasında bir ça-

148 A.g.e., s. 159.

149 A.g.e., s. 172.

tışmaya yol açar. İki taraftar grubu dar bir meydanda karşılaşır ve birbirlerine yol vermeyi reddederler Adsalis bunu kişisel bir hakaret olarak algılar ve Sultan'dan Halil'den intikamını almasını ister. Jókai, Halil'in birliklerine yaptığı son bir konuşma aracılığıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesine ilişkin bir eleştiride bulunur:

Atalarımız deri çadırlarda kaldığı devirlerde, dünyanın yarısı bizden korkardı. Ama Osmanlı lüks ve debdebeye boğulduğundan beri düşmanlarımızın maskarası olduk. Önde gelen devlet adamlarımız saray bahçelerinde büyüyorlar. Zamanlarını kadınların kucağında harcıyor, şarap içip müzik dinliyorlar. Savaş meydanlarından tiksindir olmuşlar. Allah'ın adına saygısızlık yapıyorlar.¹⁵⁰

Peter Hajdu'nun belirttiği gibi, Jókai'nin romanında Türkler “insan onuruna ya da insan hayatına saygı göstermeyen vahşi ve zalim düşmanlardır,” ancak “imparatorluğun gerilemesi, gerçek bir üzüntüyü ifade eden Türk bakış açısından anlatılmaktadır.” Jókai'nin Osmanlı toplumunu tasviri de muğlaktır: Bir yandan “kişinin kariyerinin çoğu kez doğum ve rütbeyle belirlendiği feodal Macaristan'ın tersine, Osmanlı İmparatorluğu'nda en alt tabakadan gelen biri bile iyi bir kariyer yapabilir,” der; diğer yandan “imparatorluktaki despotizmi genel olarak iğrenç bir şey”¹⁵¹ olarak gösterir. Türkler, gücü haremdeki entrikacı kadınların ellerine bırakarak, eski yüceliklerine ihanet etmişlerdir. Halil'in isyanı, 1848'de Avusturya'ya karşı yapılan Macar isyanı gibi, nihai olarak başarısızlığa uğramıştır.

150 A.g.e., s. 192.

151 Peter Hajdu, “The Image of the Turk in Hungarian Historical Novels,” Murat Belge, ed., *Balkan Literatures in the Era of Nationalism* içinde (İstanbul: Bilgi University Press, 2009); s. 62.

1867'deki Uzlaşma (Ausgleich) Macaristan'ı, Habsburg İmparatorluğu içinde Avusturya'yla eşit statüye getirirken, azınlık gruplarının politik aktivite, Slovakya'daki kısa süreli kültürel canlanma akımını da sona erdirecek biçimde, şiddetle bastırılacaktı. Bununla birlikte, baskı atmosferi içinde, hem tarihî hem de çağdaş Osmanlılar, ulusal gururu dolaylı biçimde esinlendiren ve kimsenin tepkisini çekmeyecek güvenli bir konu oluşturuyordu. Bu konuyu kullanan en tanınmış şiir, Samo Chalupka'nın 1678'de Orta Slovakya'daki Poniky köyünün 300 sakininin esir edildiği gerçek bir akından kaynaklanan "Poniky'li Türk" ("Turcin Ponican," 1863) adlı yapıtıdır. Chalupka'nın Türkler için standart "Turek" yerine kullandığı "Turcin" sözcüğü, Güney Slav dillerinde hâlâ standart sözcük olmakla birlikte, Çek ve Slovakçada arkaik bir form oluşturur. Modern kullanımda bu sözcük İslam'a dönen bir Hristiyan'ı ifade eden "poturcenec" ile eş anlamlı hâle gelmiştir.

Bu şiirin okuyucu kuşakları üzerinde kalıcı etkisi, şiirin girişindeki "Tanrım, ne müthiş korku / Türkler Poniky'yi vurdu" dizelerinde dile getirilen "büyük korku"dur¹⁵². Türkler, gücü yeten herkesin kaçtığı ve geride yalnızca yaşlı ve zayıfların kaldığı köyü istila ederler. Chalupka'nın Türk'ü, köy dışında saklanırken bulduğu bir yaşlı kadına davranışı nedeniyle, özellikle bir barbar olarak tasvir edilir: "Türk sürüklüyor yaşlı kadını, sürüklüyor / tepelerden, çalılardan / kan aktıkça ayaklarından / Türk ona bakıp da gülüyor."¹⁵³ Türkler ve esirleri Slovakların gözlerinde en ayırıcı özelli-

152 Zuzana Uličianska'nın çağdaş Slovakya'daki Türklerle ilgili makalesinin başlığında bu konuya göndermede bulunulur: "Turci: Jajže, Bože, strach veliký?" *SME*, 10 Nisan 2010.

153 Samo Chalupka, *Basnické dielo* (Bratislava: Tatran, 1973), s 53-56.

ği minareleri olan İstanbul'a üç aylık bir yolculuktan sonra varırlar: "Ve denizin üstündedir bu şehir / göklere uzanan bin kulesiyle / oh Tanrım, nasıl ıssızlık hissedilir burada: / Tek bir haç yok, bütün bu kulelerde."

Türk'ü karşılayan eşi ona bir oğullarının doğduğunu söyler. Bunun üzerine, Türk, bebeğe bakmak için yaşlı Slovak'ı getirebileceğini söyler: "Hron'lu bir Slovak / ne de güzel bilir şarkı söylemeyi / şu dünyada Tanrı'nın yarattığı / bir Slovak'tır bulacağın en iyi şarkıcı." Türk'ün ev ortamı huzurlu ve varlıklıdır: "Türk oturup kahvesini içer / Türk kadını altınla dikiş diker / ve Türk bebeğini sallarken / yaşlı kadın usulca ninni söyler." Bu noktada, masal şaşırtıcı bir yola girer: Türk, Slovak kadınının bebeğe "sevgili torunum" dediğine kulak misafiri olur. Öfkeyle çıkıştığında, kadın yumuşakça, oğlunun üç yaşındayken kendisinden alındığını, ancak yan tarafındaki bir doğum izinden onu tanıyabildiğini ve Türk'ün kendi oğlu olduğunu söyler. Daha sonra bilge yaşlı kadın, Katarina'nın, Hristiyan anavatanı için duyduğu özlemi, daha da yumuşakça ve hiç sitem etmeden, tekrarladığı duyulur: "Haçın altında, atalarım / huzur içinde uyur sakın mezarlarında / gömülebilir miyim, Tanrı istediğinde, dinlenmeye onlarla ben de." "Poniky'li Türk", "Türk ve Güzel Katerina'yı ilginç bir biçimde tamamlar: İkinci masal babasından çalınan bir kıza odaklanırken, ilk masal oğluna kavuşan bir anneye ilişkindir. Němcová, masalını bir lanetle bitirirken, Chalupka masalını hemen kabul edilen bir af dileme ile bitirir. Němcová'nın da yaptığı gibi, Chalupka bir halk türküsünü alarak, geleneksel bir eser olduğu izlenimini uyandıran modern bir uyarlama yapmıştır. Peter Petro "Chalupka'nın halk tarafından folklorik bir şiir olarak kabul edilen ve

sözlü olarak yayılmış olan yapıtının geçirdiği ilginç yeneden ele alınma sürecini” tasvir eder. Böylece “halk edebiyatından gelen bir şey yine ona dönmüş olur.”¹⁵⁴

Jozef Podhradsky’nin oyunu “Skalica’nın Güzel Kızı” (“Švarná Skaličanka,” 1864), Mihal Babiak’a göre, Slovak bağlamında bir benzeri olmayan, gençler için yazılmış (içinde oryantal renkler bulunan) tümüyle romantik bir oyundur.¹⁵⁵ Oyun zengin Lord Skalica’lı Branecky’nin köylü kızı Evicka’ya âşık olmasıyla başlar. Evlilik şöenlerinde Türk esaretinde geçen on yılını anlatan bir arpist vardır: “Ruhun konuştuğu ortak dil müziktir... Vahşi Türk bile bir arpistten, onun şarkılarını dinlemekten zevk alır.” Şölen sırasında gücü yeten herkesin Macaristan’ı Türk istilasından koruması için bir çağrı gelir. Branecky yaşlı ve zayıf tutsaklarını öldüren, diğerlerini köle olarak alan Osmanlı güçleri tarafından yakalanır. Genç bir kadın, bebeğini taşımaktadır; bir Türk askeri bebeği onun kollarından kapar, keskin kılıcını bebeğe saplar ve onunla çekip gider. Skalica’da Evicka şatoya çekilir; şehir halkı onun şimdiden yeni bir koca bulduğuna ilişkin dedikodu yapmaktadır. Branecky, kendisini, oturup incir ve portakal yerken paşalarına emirler veren Sultan’ın bahçesinde, çalışırken bulur: “O ölen Hristiyan köpeklerini sokağın ortasına atın, bizim köpekler onları hemen yer bitirir.”¹⁵⁶ Bir diğer yaşlı arpçı saraya gelerek kaprisli despotu müziğiyle büyüler. Daha sonra arpist Sultan’ın rüyasını o kadar güzel yorumlar ki, yönetici ona bir dilekte bulunmasını söyler; arp-

154 Peter Petro, *A History of Slovak Literature* (Montreal: McGill-Queens University Press, 1995), s. 79.

155 Jozef Podhradský, “Švarná Skaličanka,” *Holuby a Šulek a iné hry* içinde (Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998), s. 299.

156 *A.g.e.*, s. 185, 192, 201.

çı Branecky'nin kendisiyle birlikte ülkelerine dönmesi için izin ister. Uzun ve maceralı bir yolculuktan sonra, ikili Skalica yakınlarında ayrılır; Branecky karısının ihanetini duyduğu evine döner. Yerel mahkeme kadını zina suçundan ötürü ölüme mahkûm eder. Sonunda yaşlı arpistin Evicka olduğu anlaşılır; mütevazı kökenlerine karşın, kurnazlığı ve cesaretiyle kocasını kurtarmıştır.

Jonáš Záborský'nin 1864'te yazılıp yazarın ölümünden sonra 1912'de yayınlanan, satir türündeki *Faustiad* (*Faustiáda*) adlı yapıtı Oskar Cepan tarafından "19. yy Slovak edebiyatının düz yazı açısından en kışkırtıcı, estetik açıdan en tartışmalı ve polemik açısından en pervasız eseri"¹⁵⁷ olarak nitelenmiştir. Yapıt Türk mezalimine ilişkin mitsel imgeleri 19. yy Avrupa'sındaki politikalarla ilişkin detaylı görüşlerle harmanlar. *Faustiad*'ın ana karakteri sihirli bir ejderha üzerinde, cehennem, araf ve cennetten geçer; daha sonra Türkiye ve Balkanlardan geçerek Slovak şehri Kocurkovo'ya varır. Peter Darovec'e göre "Tek tek olaylar belirli bir anlatım çizgisini izlemez... Kesin olan tek şey komik etkisidir."¹⁵⁸ Romandaki fantastik ve komik unsurlara karşın, Záborský'nin keskin eleştirisinden herkes nasibini alır: Almanlar, Macarlar ve Yahudiler ana hedefleri olmakla birlikte, en sert pasajlardan bazıları, özellikle, düşman Türklere hizmet eden Slavlara ayrılmıştır. Faust, Cennet'te bile Slav uluslarının uğradığı baskıya ilişkin kanıtlar bulur: Tanrı'nın resim sergisinin duvarlarındaki resimler Türk düzenbazlığından sahneler gösterir. Resimlerden biri Türk sultanını "bir yandan İngiliz İncil Derneği'nin adamları kendisine Türkleri Hristiyan

157 Jonáš Záborský, *Faustiáda* (Bratislava: Tatran, 1984), s. 126.

158 Peter Darovec, *Násmešné rozmlúvanie* (Levice: LCA, 1996), s. 79-80.

inancına döndüreceği ümidiyle kasa kasa İncil satarken, diğer yandan, Hristiyanları daha iyi bastırabilsin diye önüne sterlin döken İngilizlere gülerken”¹⁵⁹ gösterir. Göğün kapılarından çıkan Faust, Cennet’e giren kadınların bıraktığı kasnaklı etekler bulur. Bu eteklerden birini giyer ve rüzgâr tarafından güvenli bir biçimde yere indirilir; ancak konduğu yer İstanbul’da Sultan Abdülmecid’in haremidir. Kasnaklı etek sayesinde kadın sanılır; ama Sultan’ın gözde odalığı Fatima onun görüldüğü gibi olmadığını anlayarak, kendisini oda hizmetçisi olarak seçer.

Záborský, Faust’un tesadüflere dayalı şansını, Batılı güçlerin Doğu Avrupa’da nüfuz kazanmak için Bab-ı Âli’yi yönlendirme yöntemlerini eleştirmek için kullanır. Oda hizmetçisi rolü yapan Faust “Rus ya da Macar koda-manları kadar hediye kabul eder.” Záborský’nin, Osmanlı hükûmetinin, İngilizlere İncil satma izni verirken, bir yandan da, isyancı Balkanlara karşı silahlı mücadeleyi desteklemek üzere, İngiliz parası istemeleri olarak gördüğü politikalarına dâhil olur. Bir gün Fatima alışverişe gider; Sultan Abdülmecid hareme gelir ve Faust başarısız bir biçimde ona direnmeye çalışır. Sultan keşfettiği “nahış sürpriz” karşısında hiddete kapılır. “Faust’a küfür eder: Haremi isteyen herkesin serbestçe kirlitebileceği bir yer midir?”¹⁶⁰ Faust ertesi gün Fatima’nın çorap bağı ile boğulacaktır ancak kendisini güvenli bir biçimde taşıyan sihirli ejderhasını çağırır. Sultan öfke içinde mahkûmun kaçışını seyreder-

159 Záborský, s. 38.

160 *A.g.e.*, s. 42-43. Sultanın cinsel gücünü Avrupalı mütecavize yönelttiği sırada, Záborský 19. yy Slovakçasında yaygın biçimde kullanılan lanetleme terimi “teremtette”yi kullanır; ancak sözcüğün buradaki kullanımı, belki de yabancı ve despotik bir yöneticiye karşı ironik mesafe kazanmayı amaçlamaktadır.

ken Faust ona alaycı bir mesaj atar: “Sevgili Kayın Biraderim, Constantinopolis’te en basit dinin en karmaşık hurafelere bağlanabildiğini ve ayın parladığı yerde güneşin battığını öğrendim. Gelişebilecek Avrupalı ulusları, utanç verici bir esaret altında her türlü soylu duyguyu boğan, kadınsı, hayvani Asyalılara bağlayan Avrupa politikasını lanetliyorum.” Záborský’nin, Slav Hristiyan ulusları ezdiğini düşündüğü Türklere ilişkin görüşü, doğal olarak, çok olumsuzdur. Ancak *Faustiad*, aynı zamanda, Slovak edebiyatında bir dönüm noktası oluşturur: Çağın terminolojisine uygun olarak, Avrupa’nın hasta adamı olarak nitelediği Osmanlı İmparatorluğu, artık korkulacak, hatta acınacak durumda değildir; horgörülen ve alaya alınan bir şey hâline gelmiştir. Záborský’nin geniş kapsamlı satirinde, Türkler, yazarın Avrupa rasyonalizmine yönelik eleştirisini temsil eden “yer değiştirmiş bir metafor” durumundadır.

Batılılar gibi Orta Avrupalı yazarlar da 19. yy’da Osmanlı İmparatorluğu’na seyahat ediyor ve bunu öz güveni gitgide artan ulusal kimlikleri için bir karşılaştırma zemini olarak kullanıyorlardı. Orhan Pamuk, *İstanbul* adlı anı kitabında Nerval ve Flaubert gibi 19. yy yazarlarının kendi şehirini nasıl çizdiklerini tasvir eder: “Zaten ta İstanbul’a kadar gelmiş olmak bile onlar için yeterince bir başarı ve eğlenceydi ve geldikleri yerde, kendileri gibi Batılı yazarların gördüklerini görüp yazmak, bu yazarlara yolculuklarının zaferi olarak gözüktüğü için, hiçbirinin hayal kırıklığına uğramaya niyeti yoktu.”¹⁶¹ Polonyalıların ve Rusların Doğu’ya ilişkin seyahat anlatıları üzerine çalışan Izabela Kalinowska şu hususa dikkat çeker: “Doğu Avrupa-

161 Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (İstanbul: YKY, 2003), s. 224.

lı seyahatnameler yorum ve çeviri çalışmaları olarak farklı seviyelerde işlev gösterir. Bu yönleriyle, yazarların kendi kültürlerini Doğu ile Batı arasındaki alana yerleştirme çabalarının çok ilgi çekici bir kaynağını oluştururlar.”¹⁶² Şair Adam Mickiewicz gibi bazı yazarlar “Batı ile Doğu arasında, kendi yaşadıkları yerin de bir ara-yer olduğunu mutlaka anlamış olmaları gerekmezsiniz, besleyici, kişilik kazandırıcı bir ilişki” oluşturdular. Ancak Juliusz Slowacki için “Doğu’ya yolculuk duygusal ve ruhsal hayatının açmazlarına yeni ve radikal çözümler bulmasında yardımcı olmadı... Bu yolculuk onu kendi ihtiyaçları doğrultusunda Doğu’ya ilişkin sembolik tasvirler oluşturmuş olan Batılı yazarları izlemeye götürdü.”¹⁶³ 19. yy’ın ikinci yarısında Türkiye’ye gelen Çek, Slovak ve Macar seyyahlar Orta Avrupa’nın Slav / Macar bölgelerini nadiren bir “ara-yer” olarak algıladılar ve genel olarak Batı’nın oturmuş Doğu tasarımını izlediler.”

Slovak satir yazarı Gustav Zechenter-Laskomerský “Slovakya’dan İstanbul’a” (“Z Slovenska do Carihradu,” 1864) adlı yapıtında, ziyaretçiler tarafından sık sık tasvir edilen ve “Hristiyan kültürüyle belirlenmiş, ancak, yine de, insanın Doğulu unsurlarla yoğun bir kaynaşmanın farkına vardığı” Pera’dan, Mevlevi dervişlerinin gösterisine kadar uzanan bir dizi manzarayı gözlemler.¹⁶⁴ Zechenter-Laskomerský’nin anlattıklarında, Türklerin, artık, daha önceki kuşaklar için temsil ettikleri korkutucu güç olma-

162 Izabela Kalinowska, *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient* (Rochester: University of Rochester Press, 2004), s. 12.

163 A.g.e., s. 54, 85.

164 Gustav Zechenter-Laskomerský, *Lipovianska maša* (Bratislava: Veda, 1969), s. 174.

dıkları açıktır. Yazar gözlemlerini gerilemekte olan bir imparatorlukla ilgili genel varsayımlarla ilişkilendirir: “Genel olarak Türk’ün dikkate değer ölçüde iyiliksever ve bazı açılardan da dürüst olduğunu gözlemledim; ancak aynı zamanda tembel, yapmacıklı ve güce düşkün; rüşvet almayı ve başkalarından hizmet görmeyi seviyor.” Yazar, tüfeklerini inceleme talebi, içlerinden biri tarafından gönüllü olarak kabul edilen Türk askerlerinin kayıtsızlığına dikkat eder ve geçmişin güçlü Osmanlıları ile onların soyundan gelenleri karşılaştırır:

Tanrım! Bunlar bütün Avrupa’ya korku ve dehşet salan, bütün uygar dünyayı dehşete düşüren, bir buçuk yüzyıl boyunca ... ülkemiz Macaristan’ı yok eden, Viyana istihkâmını yok eden aynı kişilerin, Sobieski’nin Slav güçleri tarafından tam zamanında geri püskürtülen o Müslümanların çocukları! Nerde muzaffer Türk birlikleri, nerde yeniçeriler? Bunlar fakir, bağımlı, Avrupalı güçlerin müsamahasına –hayır, müsamaha da değil nefretine maruz kalan kişiler.

Zechenter-Laskomerský anlatısını şöyle bitirir: “Bu bizim milletimiz Slovaklara bir ahlak dersi olsun. Herkesin vakti gelir!” Böylece, “Avrupa’nın hasta adamı” politik gücü olmayan ve kültürel özerkliği de sınırlı olan bir ulus için bile, yücelikten düşkünlüğe geçişin sembolü olarak, işlev görmektedir.

Çek yazarı Vítězslav Hálek, *Národní Listy* için 1865’te İstanbul’a yaptığı seyahatle ilgili, daha sonra “İstanbul ve Oradaki Hayat” (“Cařihrad a jeho život”) adı altında toplanacak olan on beş makale yazmıştır. Makaleler, şehrin sokaklarından köpeklerin çokluğuna, nüfusun Rum ve Ermenilerden Çingenelere dek gösterdiği karışıklığa kadar,

İstanbul'a gelen çoğu ziyaretçinin sözünü ettiği tipik konuları ele alır. İlk makale şehre ilişkin genel bir panorama-yla başlar; Topkapı Sarayı civarında, (Çeklere özgü bir lezzet olan mersin yemişli hamur işlerinin servis edildiğini görerek memnun olduğu) bir lokanta işleten iki Çek'ten söz ettiği "İstanbul'daki Çekler" bölümüyle biter. Hálek, daha sonra, dolambaçlı ve pis İstanbul'dan çarpıcı biçimde farklı, güzel, temiz ve etkileyici bir şehir olan Kadıköy'de gittiği bir Türk açık hava tiyatrosuna ilişkin ziyaretini ayrıntılı olarak tasvir eder.¹⁶⁵

Diğer Batılı ziyaretçiler gibi, Hálek de gizemli Türk kadınlarının cazibesine kapılmıştır; ancak İstanbul'da bu kadınlarla herhangi bir temas kurmanın mümkün olmadığını dürüstçe kabul eder. Buna karşılık, Adriyatik'e yaptığı yolculuk sırasında karşılaştığı bazı Türk kadınlarıyla olan iletişimini aktarır. Yanlarında bulunan bir kadın yolcu sayesinde, bu örtülü yolcuların aslında Türk erkekleriyle evli Slav asıllı kadınlar olduklarını öğrenir. Bu kadınlar, herkesin içinde ve gemi kaptanının uyarmasına yol açacak kadar kötü muamele gördükleri, kocalarından iğrenirler. Hálek'in okuyucularına sunduğu bir diğer yasak da Eyüp Peygamber'in mezarına yaptığı gizli ziyaretir; Müslüman olmayanlara yasak olan bu yerde, kapıcılar küçük bir rüşvet karşılığında yabancıları bir arka kapıdan geçirmeye kolayca razı olurlar.¹⁶⁶ Hálek'in Türklerle ilgili genel kanısı derin düşünceleri ya da sağlam ilkelere olmayan bir toplum oldukları yolundadır.

165 Vítězslav Hálek, *Sebrané spisy*, cilt 10 (Prag: Jan Laichter, 1913), s. 85, 113.

166 A.g.e., s. 125, 153.

Klasik bir derleme olan *Mala Strana Öyküleri*'nin (*Povídky malostranské*, 1878) yazarı, Çek kısa öykücüsü ve gazetecisi Jan Neruda 1870-1 yıllarında Orta Doğu'ya seyahat etmişti. İstanbul'a ilişkin ("camiler", "pazarlar", "mezarlıklar" gibi bilinen konulardaki) gazete yazıları *Yabancı Ülkelerden Tablolar (Obrazy z ciziny*, 1872) adlı derlemesinde yer alır. Giriş yazısında şöyle başlar: "İstanbul'u tasvir etmek muhteşem bir şiir yazmak gibidir... Burada sanki bütün evren, onun bütün ses ve renkleri, bütün form ve biçimleri bir şiirin içinde erimiş." Çağdaş Türk toplumuna ilişkin gözlemleri ise çoğu kez daha az şiirseldir. Dolmabahçe Sarayı'nın dışında Sultan Abdülmecid'i Cuma namazına giderken görmek üzere bekler; gördüklerinden etkilenmediği açıktır: "Orta derecede kilolu, sanki şişmiş gibi, yağlı, yuvarlak bir yüzü, içine kaçmış, donuk gözleri var. Bütün yüzünde bir cesedin hareketsizliği mevcut; bu yüzde en ufak bir düşünme belirtisi görülüyor." Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanı gibi, Sultanı da ne korku ne de saygı uyandırmaktadır. Neruda, daha sonra (bindiği tekne, çevreden izole edilmiş bir kıyıda bulunan tesettürsüz bir grup kadına nispeten yaklaştığı sırada, belirli bir mesafeden gözlemlediği) Türk kadınlarının durumunu tasvir eder ve şu sonuca varır: "Oryantalist tasvirler ve hayal gücü Doğulu güzellere gerçekte sahip olduklarından daha fazlasını eklemiştir."¹⁶⁷ Halek ve Neruda'nın seyahatnamelerini karşılaştıran Peter Pabian'ın belirttiği gibi, her iki Çek yazarı da "İslam uygarlığını yetersiz buldular. Ancak, Halek'ten farklı olarak, Neruda, kendi uygarlığını da, yani Avrupa toplumunu da eleştiriyordu; ancak, mevcut gerçekliği eleştirel bir tasvire yönelmesine dayanak olan ve

167 Jan Neruda, *Obrazy z ciziny* (Prag: Kvasnička a Hampl, 1872), s. 9, 26, 31.

kendi kafasında bulunan ideal toplum fikrine eleştirel bir biçimde yaklaşmıyordu.”¹⁶⁸

Neruda, anlatıcı karakterin İstanbul’un en büyük adası olan Büyükada’ya (Rumca Prinipo) gittiği “Vampir” (“Vampyr,” 1871) adlı bir kısa öykü de yazmıştır. Haliç kıyısındaki iskeleden tekneye genç bir Rum biner: “Elindeki eskiz defterinden bir ressam olduğu sonucuna vardık.” Ancak anlatıcı bu adamı fazla geveze bulur ve dikkatini içlerinde ciddi biçimde hasta görülen “güzel, solgun bir kız”ın da bulunduğu, dost tavırlı bir Polonyalı aileye çevirir. Varışlarından sonra anlatıcı adanın güzelliğini tasvir eder: “Burada bir ay kalabilseydim bütün ömrümce yetecek kadar hatıram olurdu.” Ancak yakındaki Heybeli Adası “korkunç bir rüya gibi görünüyordu,” ve tepesinde de “bir akıl hastanesi vardı.” Anlatıcı Polonyalı aileyle birlikte manzaralı bir yere kadar yürür, dinlenirlerken genç Rum’un yakında bir şeyler çizdiğini fark ederler; ancak başka tarafa döndüğü için ne çizdiğini göremezler. Otel sahibi nefret duyguları içinde Rum’un “Vampir” olarak bilindiğini, çünkü ne zaman birisi ölecek olsa “önceden çizdiği için... elinde ölünün maskıyla hazır beklediğini” söyler. Genç kadın bayılır ve anlatıcı skeçin konusunun o olduğunu görür: “Gözleri kapalıydı, alnında mersin yapraklarından bir taç vardı.”¹⁶⁹ Alfred Thomas’ın söylediği gibi: “Eğer yazarın köksüz benliği vampir tabiatlı Rum ressam-

168 Peter Pabian, “Islam in Czech Travel Literature of the Nineteenth Century,” Lud’a Klusakova’nın yapıtında: “We” and “The Others”: *Modern European Societies in Search of Identity* (Prag; Karolinum, 2004), s. 198.

169 Jan Neruda, “The Vampire,” Marie Busch ve Otto Pick’in editörlüğündeki *Selected Czech Tales* (Londra: Oxford University Press, 1925), s. 90-92, 96.

la özdeşse, Çek kimliği de belki hastalıklı Polonyalı kızla özdeşdir.”¹⁷⁰ Bütün karakterler (Rum, Polonyalı Bohemyalı) gururlu bir geçmişleri olan, ancak artık yabancı imparatorlukların egemenliğindeki ulusları temsil eder. İstanbul, Neruda’nın daha önceki metninde verilen ayrıntılı tasvirlere karşın, bu öyküde Gotik bir fon hâline gelmiştir.

Avusturya-Macaristan, Rus ve Osmanlı İmparatorluklarının, Balkanlarda güç sahibi olmak için giriştikleri mücadelenin yaşandığı 1870’li yılların uluslararası politikası, Orta Avrupalıları, yeniden, Türklerle doğrudan temasa zorluyordu. Habsburg ordusundaki Çek ve Slovaklar için, Türkler, artık geçen yüzyıldaki metaforik kötülük değil, bir kez daha, gerçek bir düşmandı. Ancak Türklerin Güney Slavlarının bölgelerinde gösterdikleri şiddet geçmişteki efsanevi zalimliklerini hatırlatıyordu. Bazı Orta Avrupalılar için Balkanların Osmanlılardan kurtulma çabası, kendi ulusal bağımsızlık isteklerini yansıtıyordu. Rusya’nın bölgedeki askerî zaferlerine karşın, Berlin Konferansı’nda Avusturyalılara büyük bir toprak verilmesi, birçok Slav tarafından Avrupalıların ihaneti olarak görülüyordu. 1875 yılında, genç bir tarihî roman yazarı olan Bohumil Havlasa *Narodni Listy* gazetesi (on yıl önce Halek’in seyahatnamesini basmıştı) için savaş muhabirliği yapmak üzere Balkanlara gitmişti. Havlasa, Türklerle Sırlar arasındaki savaşta yer aldıktan sonra, 1877’de Kafkaslarda Osmanlılarla savaşan Rus ordusuna katıldı ve kısa bir süre sonra, günümüz Ermenistan’ında tifüsten öldü. Havlasa’nın otobiyografik romanı *Peri* ölümünden sonra, 1901’de yayınlandı. Romanın anlatıcısı Hersek’teki ayaklanmaya katılır ve Türkler tarafından esir

170 Alfred Thomas, *The Bohemian Body: Gender and Sexuality in Modern Czech Culture* (Madison: University of Wisconsin Press, 2007), s. 46.

edilir. Birkaç gün esir tutulduktan sonra, komutan İbrahim Bey’le konuşur ve kendisinden cüretkârca bir istekte bulunur: “Bana haremdeki karılarını göster!” Bey şöyle cevap verir: “Bana cömert İbrahim derler... sana haremimin incisini göstereceğim... ama eğer ona bakarsan ölürsün.” Anlatıcı şöyle cevap verir: “Güzel olduğunu kabul edersem beni öldürürsün!”¹⁷¹ Böylece, anlatıcının haremın yasak bölgesine girme isteği, kendisi de Türklerle savaşı doğrudan yaşamış (ve bu yüzden ölmüş) bir yazar için bile, Doğu ile Batı arasındaki güç mücadelesinin bir metaforu hâline gelir.

Balkan savaşı Slovak edebiyatını *Tatralar ve Deniz* (*Tatry a more*, 1879) adlı şiir kitabı romantizmden natüralizme bir geçişi temsil eden Svetozár Hurban Vajanský aracılığıyla etkilemiştir. Kitabın başlığı Vajanský’nin Avusturya işgalindeki Bosna’da geçirdiği askerlik deneyimleri tarafından esinlenmiş olup, Tatra Dağlarındaki Slovakları, Adriatik kıyısındaki “kardeş” Güney Slavlarına bağlar. Stanislav Šmatlak’a göre, “Bu kitabın okurlar nezdindeki büyük başarısı, asıl olarak, konu ve ideolojisinin güncelliğine ve bir yandan da biçimsel yeniliklerine bağlıydı.”¹⁷² Ancak politik konunun güncelliği, yüzlerce yıllık Türk tehdidine, özellikle de Türklerin kadınlara yönelik cinsel saldırganlıklarına ilişkin göndermelerle iç içedir. Kitap yedi bölümden oluşur, ancak üçüncü bölüm olan “Adriatik Mektupları” (“Jaderske listy”) doğrudan Vajanský’nin Balkan deneyimlerine dayanır. Anlatıcı Adriatik kıyısına vardıktan sonra, anavatandan uzaklaştığını hisseder; bu da Macarlara karşı ulusal duygularının yoğunlaşmasına neden olur.

171 Bohumil Havlasa, *Peri* (Prag: F. Simacek, 1901), s. 32.

172 Šmatlak, *Dejiny slovenskej literatury*, II, s. 197.

Yaban ülkelerde sever oğul yurdunu
 Benim sevgim de onun için tutuşur
 İkiye bölünmüş ruh, inler
 Çünkü Macar, korkudan hainlikten
 Memleket sözünü prangaya vurmuş
 Ve Slovak toprağını lanetli bir otlığa dönüştürmüş
 Aç ve tehlikeli canavarlar için.¹⁷³

Peter Petro, Vajanský'nin Balkanlarda yaşadığı iç çatışmasını şöyle açıklar: “Nefret ettiği bir güce hizmet ederek, hayranlık duyduğu halkının köleleştirilmesine yardım etmişti aslında.”¹⁷⁴

“Üç kadın” Balkan halklarının acısını temsil eder. İlk olarak, bir asker (muhtemelen anlatıcı,) bir dağ yolunda yaşlı bir kadınla karşılaşır ve ona oğullarını sorar. Kadın ağlamaya başlayarak oğulları Stojan ve Bozko'nun Türklerle savaş alanında öldürüldüğünü, gövdelerinin parçalanarak kurtlara atıldığını söyler. Ağlaması onlar için değildir: “12 güzel oğlum olsa / hepsini feda ederim ağlamadan yurdum için / ... ama oğlum Marko için ağlıyorum / ve ağlayacağım kara mezarıma girene değin / aç bilaç sürgünde / Avusturya mısırı yediği!”¹⁷⁵ Türkler zalim olmakla birlikte, burada gerçek düşman olarak temsil edilenler Avusturyalı yeni istilacılarıdır.

Bir sonraki bölümde bir “gusla” çalgıcısı yani Balkan saz ozanı, Türk kuşatması altındaki ve içindeki kadın ve çocukların kapana kısıldığı bir Karadağ köyünü anlatır. Jela Marunova adındaki genç bir kadın öbürlerine şöyle

173 Svetozár Hurban Vajanský, *Tatry a more* (Martin: Matica slovenska, 1943), s. 86.

174 Petro, *History of Slovak Literature*, s. 95.

175 Vajanský, *Tatry a more*, s. 90.

söyler: “Görsün imansız Türk / Karadağlı kadınların düşmanı nasıl karşıladığını!” Kapıyı açtıkları zaman Türkler kaleye akın ederler:

Birisi saçını yakalar güzel bir kadının
 Elinde kalır hoş kokulu örgü
 Altınla örülmüş bir güzel örgü;
 Bir başkası yumuşak belini sıkar bir perinin
 Bir üçüncü zorla öper saf dudakları,
 Bir diğeri keserken
 Masum Karadağlı bebekleri.¹⁷⁶

Ama bu bir tuzaktır; Jela Marunova barutları ateşler ve hem saldırgan Türkleri, hem de kurbanlarını öldürerek, bütün kaleyi havaya uçurur. Jela’nın cesaretinin şerefine şarkıcı gusla’sını kırar, bir daha asla kullanılmayacaktır.

Dinlemekte olan anlatıcı kendi kendisine sorar: “Ne zaman Tanrı bize böyle şarkıcılar verecek / bize ne zaman böyle yiğit insanlar verecek?” İki Slav halkı arasındaki bu örtük karşılaştırmada, Slovaklar, kadınların bile özgürlükleri için hayatlarını verdikleri Balkanlarda görülen cesarete ve kendilerini feda etme duygusuna sahip değillerdir. Bu durum, “Adriatik Mektupları”nın, herhangi bir arka plan bilgisi aktarılmadan verilen, kısa ve vahşi bir bölüm olan son parçasında, daha da belirgindir. Türkler bir köye saldırarak iki küçük çocuğu olan Stana adlı genç bir kadını esir alırlar. Türk komutan Başa Musa, ondan, genç insanların savaşmak için nereye gittiklerini söylemesini ister: “Eğer söylemezsen, çocukların kesilecek / Musa tarafından ve senin gâvur ayaklarının dibine atılacak!” Stana halkına ihanet etmeyi reddeder ve çocukları Türkler tarafın-

dan öldürülür. Musa genç kadın “söyleyeceğim!” diye bağırana kadar ona işkence etmeyi sürdürür. Serbest kaldığı zaman Musa’nın bıçağını kapar: “Dilini keser, kanlar akarken ağzından / Başa boş yere sorguya çeker dilsizi!”¹⁷⁷ Öykü görünürde Osmanlılara karşı ayaklanma döneminde geçmekle birlikte, birkaç yüzyıl öncesine ait olması da mümkündür. Öte yandan, Vajansky’nin eserinde Türklerin zalimliği Chalupka’nın “Poniky’li Türk”ünde olduğundan bile fazla bir ideolojik amaca hizmet eder: Irving Cemil Schick’in açıkladığı gibi: “çeşitli şiir, roman, oyun, resim, baskı ve heykellerde tekrar tekrar anlatılan cinsel tecavüz öyküleri, kurban statüsü oluşturmak ve böylece direnme hakkının doğduğunu göstererek, ulusal bağımsızlık hareketleri adına politik destek sağlamayı amaçlıyordu.”¹⁷⁸ İşkence, tecavüz, ölüm ve kayıplarla karşılaşan Karadağlı kadınların cesareti, Slovakların Macarlardan ulusal bağımsızlık kazanmak adına yapmaları gereken fedakârlıklar için “yer değiştirmiş bir metafor” olarak işlev görüyordu.

Öte yandan, edebiyatın, Orta Avrupalı azınlık gruplarının ulusal özlemlerini ifade etmekte kullanılması gibi, bu özlemleri bastırmakta kullanılması da mümkündü. 1896’da Macar Krallığı’nın Orta Avrupa’daki fetihlerinin bininci yıl kutlamaları, ulusal tarihin şanlı sayfalarının yeniden ele alınması için bir ilham kaynağıydı. Etnik azınlıkları Macar kültürü içinde asimile etmeye yönelik “Macarlaştırma” politikası tam güç uygulanıyordu. Edebiyat tarihçisi Zsolt Beöthy edebiyatın Macar ulusunu meydana

177 A.g.e., s. 98.

178 Irvin Cemil Schick, “Christian Maidens, Turkish Ravishers: The Sexualization of National Conflict in the Late Ottoman Period,” Amila Butrovic and Irvin Cemil Schick, *Women in the Ottoman Balkans: Gender, Culture, and History* içinde (Londra: Taurus, 2007), s. 295-96.

getiren farklı grupları birleştiren temel bir güç olduğunu düşünür:

Asimile olmuş yabancılar, şövalyeler ve savaşçı göçebe kabileler kadar, yerleşik çiftçiler ve zanaatkârlar da, daha önce buralarda yaşayan büyük Slav topluluklarında olduğu, ya da, daha sonraki Türk topluluklarında olacağı gibi, yalnızca dil itibarıyla değil, ruhen de büyük ölçüde Macarlaştılar... Bir yandan, farklı halkların, böylesine yoğun ve hemen hemen aralıksız biçimde devam eden kaynaşmasının yaşandığı başka hemen hiçbir Avrupa ulusu yokken, öte yandan bütün bu karışmalara karşın, kurucu ırkın ruhsal kimliğini bu kadar sadakatle ve belirgin biçimde muhafaza eden bir Avrupa ülkesi de yoktur. Bu iddianın klasik kanıtı ise edebiyatımızdır.¹⁷⁹

Edebiyat aracılığıyla, tek bir millet oluşturmak üzere “farklı halkların kaynaşması” Benedict Anderson tarafından tasvir edilen “muhayyel cemaat”in klasik bir örneğidir. Beöthy’nin bu makaleyi Budapeşte’de bir konferansta sunmasından beş yıl sonra, gelecek kuşaklar için Macar ulusunun “ruhsal kişiliğini” temsil edecek bir roman yayınlanıyordu: Bu, Géza Gárdonyi’nin *Eğri Yıldızları* (*Egri csillagok*, 1901, İngilizce çevirisi *Hilal’in Zevali / Eclipse of the Crescent Moon* adıyla yayınlanmıştır) adlı yapıtıydı. Bu modern destanın kahramanları tarihî kişiler olup düşmanları da, doğal olarak, istilacı Türklerdi.

Eğri Yıldızları gerçek bir olayı, Istvan Dobo’nun yönetimindeki Macar güçlerinin bir Osmanlı saldırısına kar-

179 Zsolt Beöthy, *The Small Mirror of Hungarian Literature*, Ahmet Ersoy, Macej Gorny, and Vangelis Kechriotis, *Modernism: Representations of National Culture* içinde (Budapest, CEU Press, 2006), s. 30.

şı direndiği, 1552 tarihli Eğri kuşatmasını kurguya dönüştürür. Roman hemen başarı kazanmış olup günümüzde de Macar edebiyatının en popüler yapıtlarından biri olmaya devam etmektedir. Beş bölümden oluşup yalnızca son iki bölümü gerçek kuşatmayı tasvir eder. Birinci bölümde Gergely ve Eva adlı iki küçük çocuk, Jumurdzsak adlı bir Türk tarafından yakalanıp bir mahkûm grubuna katılmaya zorlanır, ancak kaçmayı başarırlar. Gergely bir kahraman olur ve Balint Török adlı asilzade tarafından evlat edinilir. İkinci bölüm 1541 yılında geçer, Buda'nın, Török'ün Sultan tarafından esir edildiği, Osmanlıların eline geçmesini tasvir eder. Üçüncü bölümde, Gergely ve Eva, Török'ü Yedikule Zindanı'ndan kaçırmaya yönelik, başarısız bir girişimde bulunmak için, İstanbul'a gelirler. Dördüncü bölüm Türklerin Eğri'ye saldırdığı 1552'ye atlar. Gergely Eva ile evlenmiştir; oğulları Jumudzska tarafından kaçırılır. Niha yet, beşinci bölümde Osmanlı askerleri geri çekilir; Gergely ve Eva oğullarına kavuşurlar.

Géza Gárdonyi'nin Mór Jókai'den etkilendiği açıktır; Gárdonyi'nin romanı Jókai'ninkinden daha gerçekçi olma çabası göstermekle birlikte, (Jókai'nin *Beyaz Gül*'ünde olduğu gibi) ana karakterler, tarihî kişiliklerle kurgusal kimliklerin bir karışımıdır. Ana karakter Gergely ve asilzade Balint Török gerçek kişilere dayandırılmıştır. Buna karşılık, Gergely'nin sevgilisi ve daha sonra da eşi olan Eva (Jókai'nin romanındaki Gul-Bejaze gibi) kurgusaldır. Çevirmen George Cushing'in dikkat ettiği gibi: "Gárdonyi'nin en büyük başarısı, tarihle kurguyu, okuyucuların kuşaklar boyunca öyküsünü, (zaten büyük ölçüde de olduğu gibi), gerçek saymalarına neden olacak biçimde

iç içe dokumuş olmasıdır.”¹⁸⁰ Bu karma unsurlar Osmanlı kültürünün Macarlar için oynadığı muğlak rolü bir kez daha gösterir: bir taraftan ulusal geçmişlerinin bir parçası, ancak, aynı zamanda, barbar stereotiplerle kurgusallaştırılabilecek kadar uzak bir kültür. Gardonyi, daha önceki oryantalist metinlere dayanarak İstanbul üzerine yazan Jókai’den farklı olarak, Türkiye’ye seyahat etmiş ve şehri dikkatli gözlemlerine dayanarak tasvir etmiş, hatta duyduğu bir Türk şarkısını kayda almıştı.

Türk, gerek kurguda gerek tarihî düzlemde, Macar kahramanları açısından, Osmanlı güçlerini Eğri surları önünde nasıl durdurmuşlarsa öyle karşı koymaları gereken, baştan çıkarıcı bir kaynaktı. Agnes Györke’nin öne sürdüğü gibi, “kırılğan bir cennetin içine giren yılan, Türk istilası için bir metafor oluşturur... Yılana-benzer Öteki, cennetin çocuklarını kırıp döktükten sonra, Macar ulusunu tehdit eden Öteki’ne dönüşür.”¹⁸¹ İlk sahnede Jumurdzsak küçük Gergely’yi saklandığı yerden incir vermeyi teklif ederek çıkartmaya çalışır. Ancak Gergely kaçtıktan ve Jumurdzsak Macarlar tarafından ele geçirildikten sonra, Peder Gabor’a annesinin Macar olduğunu, küçük bir çocukken Türkler tarafından ele geçirildiğini itiraf eder. Böylece, Jumurdzsak da Macarların inançlarını bırakmalarına yönelik ayartıyı temsil etmektedir.

İkinci bölüm başlarken, artık bir genç adam olan Gergely Budapeşte’yi işgal etmek üzere Macaristan’ın içlerine

180 Géza Gárdonyi, *Eclipse of the Crescent Moon* (Budapest: Corvina, 2005), s. xv. İlk Türkçe çevirisi Dr. Erdal Şalikoğlu tarafından kısa bir süre önce yayınlanmıştır: *Eğri Yıldızları* (İstanbul: Macar Kültür ve Dostluk Derneği, 2013). Çevirmene tarafıma gönderdiği nüsha için teşekkürlerimi sunuyorum.

181 Agnes Györke, “Nation and Gender in The Eclipse of the Crescent Moon,” *Neohelicon*, Cilt. 32 (2005), s. 132-34.

giren Osmanlı güçlerini izler; ancak esrarengiz bir patlamadan sonra yakalanıp Sultan'ın huzuruna çıkarılır; ve ikinci defa olmak üzere, esaret altına alınır. Bir rüyada, Balint Török'le, daha sonra, 1566'daki Zigetvar kuşatmasının kahramanı olacak olan, Miklos Zrinyi arasındaki bir buluşmayı, bir geriye dönüş olarak görür. Zrinyi Türklere karşı kahdeh kaldırmayı teklif eder ancak Török asıl düşmanın Avusturyalılar olduğunu söyleyerek cevap verir:

(Zrinyi): “Kutsal bir yemin, beyler, bütün düşüncelerimizi ülkemizin yeniden dirilişine hasredeceğimize dair. Türkler Macaristan toprağından bir karışı bile kendilerinin sayabildikleri sürece yumuşak yataklarda yatmayacağız!” (...)

(Török) “Yine yirmi dört bin Macar Avusturyalılar bize hükmetsin diye mi ölecek? Şeytan alsın onları! Yalanlarla şişmiş sahtekâr Avusturyalı yerine dürüst putperesti yüz kere tercih ederim!”¹⁸²

Macarların Avusturyalı efendilere yönelik ve 19. yy sonunda hâlâ canlı olan kızgınlığı bu karakterlerin konuşmasında 350 yıl öncesine yansıtılmıştır.

Balint Török, Süleyman'a götürülür ancak Sultan'ın elini öpmeyi reddeder; bu cüretkâr davranış, şaşırtıcı biçimde, Sultan'ın saygısını kazanmasına yol açar. “Sultan'ın yaşlı ve süzgün gözleri, çapraşık Latince hitabında Avusturya tehlikesinin artık tamamen savuşturulduğunu, Macar ulusunun böylesine güçlü bir koruyucunun kanatları altında bulunmaktan mutlu olduğunu, sürekli eğilerek anlatan rahipten çok, Balint Török'e dönüyordu.” Sultan'ın gerçek karakteri, gururlu aristokrat karşısındaki yakınlık gösterisine karşın, paşalardan biri yakalanan Macar asker-

182 Gárdonyi, *Eclipse*, s. 115

lerine ne yapılması gerektiğini sorduğu zaman ortaya çıkar: “ ‘Başlarını kesin’ dedi Sultan kayıtsızca sanki ‘kaftanımlı fırçalayın’ der gibi.” Sultan Kraliçeden oğlunu, yeni seçilen kralı kendisine göndermesini istediğinde, Macarlar, çocuğa beğenerek baktığını görerek ferahlarlar: “Hayır, bu acımasız Süleyman değil! Bu iyi bir aile babası! Bakışları temiz, gülümsemesi içten. Bak! Çocuk sarığın-daki elmas bir yıldız uzanıyor. Yıldızı ona verdi.” Burada yine, Türk, Macar’ı baştan çıkartmaktadır; genç kralın Sultan’ın elmasına yönelik arzusu, Türk serveti karşılığında ülkelerinin özgürlüğünü feda eden kraliyet ailesini temsil eder. Ancak, kısa süre sonra, Buda Türklerin eline düştüğü zaman, “iyicilik” imgesi parçalanır: “Ertesi gün Türkler Kutsal Anamız Kilisesinin çanlarını sokağa attılar... Haç kuleden söküldü ve yerine kocaman yaldızlı tunç bir hilal diktiler.”¹⁸³ Sultan İstanbul’a dönerken Balint Török’ü yanında esir olarak götürür.

Dil sorunu, Gárdonyi’nin anlatısında, daha önceki tarihî kurgulara göre daha gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Balint Török dönemin birçok Macar aristokratı gibi Türkçeyi akıcı biçimde konuşur ve Gergely’nin de öğrenmesini sağlar. Jumurdzsak Macarcayı ana dili (aslında ana dilidir!) gibi konuşur. Gárdonyi, karakterler Türkçe konuştukları zaman bunu açıkça belirtir ve titiz araştırmasının bir diğer sonucu olarak, metne Türkçe sözcükler yerleştirir. Bazen iki dil arasındaki benzerlikleri komik etki uyandırmak için kullanır. Örneğin, İstanbul’a yolculukları sırasında Eva Türkçe öğrenmeye çalışır:

“Bana birkaç kelime öğret” dedi bir saatlik gelin.

“Peki, örneğin, elma=alma, benim=eynim, baba=papa, Pabuch=papucs, daduk=duda (düdük), chagana ...”

183 A.g.e., s. 129-30, 158, 168.

“Csakany (balta) diye bağırdı Eva ellerini çırparak. “Türkçe de bildiğimi bilmiyordum!”¹⁸⁴

İstanbul’a vardıktan sonra, Gergely’nin grubu geceleyin Yedikule Zindanı’nı görmeye gider. O semtte yürürken bir kadının ağlayan çocuğunu azarladığını duyarlar: “Sesini kes! Hunyadi geliyor!” Macar kahramana yönelik bu göndermenin, Türklerin çocuk çaldığına ilişkin Macar halk deyişlerinin Türk versiyonu olması amaçlanmıştır. Daha sonra Gergely ve arkadaşları tekneyle bir grup askerden kaçarlarken, Macarca orijinalinde tercüme edilmeden bırakılmış olan ve aralarında “pezevenk” ve “batakçı”nın da bulunduğu karşılıklı küfürleşmeler geçer:

Bu sırada Türkler nara atarak ve haykırarak onları kovalıyordu.

“*Pezevenk dinini sikeim!*” diye bağırdı biri (...) “*Pezevenk batakdji,*” diye bağırdı ilki kadar güçlü olmasa da daha da kızgın bir başka ses.

Jancsi karşılık olarak “*Perzevenk kenef oğlu! Hersiz aga! Batakdji aga!*” diye bağırınca hepsi buna güldüler.¹⁸⁵

Öte yandan, Gárdonyi Türkçeyi bazen de Topkapı Sarayı’nda Sultan’la Balint’in dramatik karşılaşmalarında olduğu gibi, ciddi amaçlarla kullanır:

Sultan kollarını kavuşturdu. “Şunu bilesin ki Macaristan ortadan kalkmıştır.”

... Balint sadece bakıyor. Dudakları oynamıyor. Ancak henüz bir şey söylemediği için, Sultan devam ediyor: “Söylediğim şeyi anlıyor musun? Türkçe biliyorsun neticede.”

184 A.g.e., s. 227-28.

185 A.g.e., s. 255, 259.

“Evet,” diye başını eğiyor Balint.

“Evet, seni Buda’ya paşa yapıyorum...”

“Bir Türk paşası mı?”

“Evet. Artık Macaristan kalmadı dedim. O yüzden artık Macar da yok. Söylediğim şeyi anlamıştın sandım.”

“Ben de Türk mü olacağım?”

“Bir paşa.”

Balint Török’ün başı önüne düştü. Sanki ruhu içinden sökülmiş gibi içini çekti. Sonra Sultan’ın yüzüne baktı ve derin, kederli bir sesle konuştu. “Başka bir yolu yok mu?”

“Hayır.”

Balint Török gözlerini kapadı...

“Evet, ne düşünüyorsun?” dedi Sultan soğuk bir biçimde.

Lord Balint sakın ve ölçülü bir tonla cevap verdi. “Sanırım majesteleri, bütün Macaristan size ait olsa ve her Macar Türk olsa bile ben olmayacağım... Hayır, ben olmayacağım!”¹⁸⁶

Gárdonyi bu sahneyi şeytanın Hz. İsa’yı ayartma sahnesini yansılayan bir biçimde kurgulamıştır; dünyevî güçle ayartılmaya çalışıldığı zaman bile, Török ulusunu ve inancını inkâr etmeyi reddeder. Bu, örneğin Francisci-Rimavský’nin *Janko Podhorský*’sinde Macaristan kralının (Slovaklar da dâhil) Sultan için halkına ihanet etmesinden çok farklı bir durumdur

Türkler Eğri’ye yaklaşırken, Komutan Istvan Dobo, Türklerin büyük sayılarına karşın birliklerine direnme emri verir: “Türk ordusunu biliyorum... Bir asker topluluğu değil bir başıbozuk güruhudur... Macarlar sayıca ne kadar az olurlarsa olsunlar, eğer cesaretlerinin yanı sıra akıllarını da bir kalkan olarak kullanırlarsa Türkleri dağıtıp yenebilirler.” Yüzbaşı Pető, diğer iki kalenin, Temeşvar ve Szolnok’un yakın zamanda Türklerin eline geçtiğini hatırlatır:

186 A.g.e., s. 249-51.

Bu kaleler düştüler çünkü Temeşvar'ı İspanyol paralı askerleri, Szolnok'u İspanyol, Alman ve Çek paralı askerleri savunuyordu. Ve şimdi de size inandığım şeyi söyleyeceğim. Eğri'nin İspanyol, Çek ya da Almanlar tarafından savunuluyor olmaması. Burada herkes Macar ve çoğunluk Eğri'li. Aslan kendi yatağını savunuyor! Macar kanına güveniyorum!"¹⁸⁷

Bu görüşte, ulusların karışması imparatorlukların güçlü yanı değil zayıflığıdır ve insan yalnızca kendi toplumu-na güvenebilir. Bu mesaj kuşatma sırasında, saldırganlar savunmadaki Macarlara çeşitli dillerde seslendikleri zaman tekrarlanmış olur:

Şimdiye kadar Türk ordugâhından yalnızca “Allah!” nidaları ve alaylı yorumlar duyulmuştu; ancak bu sefer her taraftan Macarca bağırımlar duyulmaya başlandı: “Teslim olun! Olmazsanız sonunuz fena olur!” Bu düşman ordugâhındaki Macarca bilen Türk birliklerinden geliyordu. Aynı zamanda Slovakça, Almanca, İspanyolca ve İtalyanca seslenmeler de geliyordu. Ancak savunmacılar ne Macarca, ne Slovakça, Almanca, İspanyolca ya da İtalyancada cevap vermediler.¹⁸⁸

Bu açıdan, romanın çok dilli unsurlar taşımasına karşın, Gárdonyi'nin çok kültürlülüğe bakışı, Macaristan'ın 19. yy'daki, Habsburg moraşisi ile (Slovaklar da dâhil) gitgide daha çok sesini yükselten azınlıklar arasındaki zor durumunu yansıtacak biçimde, olumsuzdur.

Gárdonyi'nin yapıtındaki “gerçek ve hayal karması” Hayden White'ın “meta-tarih bilinci” kavramını örneklendirir: Macar yazar, geçmişin tarihsel kişilerini, genç okuyucular için “ulusal ruh”u temsil edecek rol modellerine dö-

187 A.g.e., s. 335-36.

188 A.g.e., s. 443-44.

nüştürmüştür. Eğri'deki Osmanlı yenilgisi Türklerin ilerlemesini durdurmamış (nihai olarak 1590'da zapt edildi); kuşatma, Macar ulusu için, asıl olarak sembolik bir zafer işlevi taşımıştır. Öte yandan, anlatıcı, zaman zaman, bu başarının kısa sürede boşa çıkacağını kabul ettiği ironik farkındalık hâlleri yaşar. Üçüncü bölümde, Gergely, Yedikule Zindanı'nı kontrolü altında tutan ve Török'ü kurtarmak için rüşvet vermeye çalışacağı Bey'le buluşmasından önceki gece, yatağında, sabırsızca uyanık biçimde yatmaktadır:

Dakikalar ağır geçiyordu. Gergely içinden bu kadar ağır geçtiği için Türk zamanına lanet etti... “Of! O Bey yatağından çıkana kadar saçım ağaracak!” Sabırsızca söyleniyordu.

Zavallı genç kahraman! Macar galaksisinin parlak yıldızı, bu dünyada saçın ağarmayacak! Eğer Tanrısal bir el geleceğin aynasını sana gösterseydi, ve kendini bu noktada, tutsak zincirleri içindeyken, ve Türk celladı ipini şu paslı lamba demirinin etrafına senin için düğümlerken görseydin, ona hangi ifadeyle bakardın!¹⁸⁹

Bu pasaj anlatıcının kahramanın gerçek hayattaki kadherine yaptığı tek atıftır: Eğri'deki Macar zaferinden yalnızca iki yıl sonra, Gergely Bornemissza Türkler tarafından yakalanmış ve Yedikule'ye götürülmüş, kuşatmada yenilgiye uğramış olan Ahmed Paşa'nın kişisel emriyle 1555 yılında asılmıştır. Gárdonyi, kahramanının, son çatışmada yaralanan ve görünüşe bakılırsa hayatta kalan, kurgusal düşmanı hilekâr Jumurdzsak'ı, nihai biçimde yenilgiye uğratmasına da izin vermez. Ancak Gergely ve Eva'nın oğulları genç bir Türk tutsağın karşılığında ana babasına geri verilir ve Eva, bir barışma jesti olarak, Türk annenin elini tutar.

19. yy Orta Avrupa edebiyatlarındaki Türk imgesi, hem yüzyıllardır gösterdiği devamlılığıyla, hem de doğrudan kişisel bir tehdidin tasvirinden, yabancı baskısını temsil eden bir metafor olmaya yönelik evrimiyle dikkat çeker. Bu dönemde roman ve kısa öykünün gelişmesi Türklere ilişkin bu daha ironik yaklaşıma katkıda bulunmuştur. Jókai'nin *Beyaz Gül* ve Gárdonyi'nin *Eğri Yıldızları* gibi romanlardaki tarihî ve kurmaca unsurların karışması, Osmanlı kültürünün Macarlar için taşıdığı muğlak rolü gösterir: Bu, hem ulusal geçmişin bir parçası hem de barbar stereotipler üzerinden canlandırılmaya müsait uzaklıkta bir kültürdür. Türklerin İslam diniyle özdeşleştirilmesi daha yakın bir yaklaşımı engeller, ancak ulusal özgürlüğün gerçek düşmanının Avusturya olduğu, gitgide daha açık biçimde görülür. Slovakların durumunda ise, ulusal bilinci baskılayan hem Avusturya hem de Macaristan'dır: Zaborsky'nin *Faustiad*'ı Türkleri ve Macarları açıkça satirik bir tavırla ele alır; buna karşılık Vajansky'nin "Adriatik Mektupları" Slav dayanışması için doğrudan politik bir çağrı olmak yerine, çağdaş ve efsanevî imgelerin bir karmasını oluşturur. Halek ve Neruda gibi Çek yazarlarının daha nesnel görünümlü seyahatnameleri bile, doğunun irrasyonel olarak algılanan yönlerini, bir yandan kendi toplumlarının modernleşme yolundaki gelişmelerini, bir yandan da, ulusal egemenlik yolundaki göreceli zayıflıklarını göstermek için kullanırlar. 20. yy'da Avusturya-Macaristan ve Osmanlı İmparatorluklarının sona ermesiyle, bu Orta Avrupa uluslarının birbirleriyle ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'yle ilişkileri geri dönülmez biçimde değişmiştir. Ancak ulusal uyanış dönemlerinde sağlam biçimde kurulmuş olan edebî gelenekler, Türklere ilişkin tarihî imgeyi modern okuyucular için muhafaza etmektedir.

3. Bölüm

Mitsel Türk: Modern Çekoslovak Cumhuriyeti'nde Osmanlı Mirası

Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun 1918 Ekim'indeki çöküşünü izleyerek kurulan Çekoslovakya, Orta Avrupa'nın en farklı ülkelerinden biriydi. Kurumsallaşmış bir demokrasiye ve üst düzey bir ekonomiye sahip bu çok uluslu devlet, güç dengesi Çeklerden yana kaymakla birlikte, ulusal kimlik sorunlarının önemini koruduğu bir yerdi. Diğer ulus devletler gibi, Çekoslovak Cumhuriyeti de farklı etnik gruplar arasındaki bağların güçlendirilmesi için ulusal mitlerin yaratılmasına ihtiyaç duyuyordu. George Schöplin'in dikkat çektiği gibi mit "bir topluluğun üyelerine, genel anlamda, aynı zihniyeti paylaştıklarını, aynı düşünce dünyasında bulunduklarını tanımlarına olanak verecek araçlar sağlar. Mit aracılığıyla hem farklı toplumlar arasında hem de topluluğun içinde sınırlar kurulmuş olur."¹⁹⁰ Andrea Orzoff'a göre, iki savaş arasında ulusal kurucu Tomáš Masaryk ve izleyenlerinin desteklediği ulusal mite göre, Çekoslovakya, "hızla otoriteryanizmin ve faşizmin eline düşen bir Avrupa'nın ortasında bir demok-

190 George Schöplin, "The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths," Geoffrey Hosking and George Schöplin, ed., *Myths and Nationhood* içinde (New York: Routledge, 1997), s. 20.

ratik değerler, rasyonalizm ve hoşgörü adasıydı. Çekler... Avrupa'nın merkezinde, hoşgörülü, varlıklı, geniş görüşlü bir halk olup, Avrupa'nın en yüce ideallerini temsil eden, ideal ve uygar bir dünyanın özgürlükçü ve mükemmel sakinleri idiler.”¹⁹¹ Gerçekte ise, “Çekoslovak Ulusu”nun resmî ideolojisi “kardeş” Çek ve Slovakları Slav olmayan Alman ve Macar azınlıklara karşı birleştirirken, çok dilli Yahudi azınlık, diğer etnik gruplar tarafından tolere edilmekle birlikte, bir yandan da ötekileştiriliyordu. Çekler ve diğer gruplar arasındaki ilişkiler ideal düzeyde olmamakla birlikte, Çekoslovakya hükûmeti etnik gerilimleri dengede tutmada, hemen hemen 20 yıl boyunca, görece biçimde başarılı olmuştur.

Roland Barthes, “mit”i modern toplumlarda çifte işleve sahip, göstergebilimsel bir sistem olarak tanımlamıştır: “(Mit) bir şeyi gösterir ve dikkat çeker, o şeyi anlamamızı sağlar ve onu bize empoze eder.”¹⁹² Barthes “gösteren” (bir form ya da şey) ve “gösterilen” (o şeyin idesi) kavramlarını Ferdinand de Saussure’den almakla birlikte, bu kavramları bağlayan “gösterge”ler üzerindeki kültürel ve tarihî etkileri daha çok vurgular. Mitin çifte işlevi için “anlamlandırma” (signification) terimini tercih eder ve mitin tarihle ilişkisini incelerken, “gösterilen” yerine “kavram”ı (concept) kullanır: “Formdan boşalan bu tarih kavramı tarafından tümüyle emilecektir... kavram aracılığıyla mitin içine tümüyle yeni bir tarih yerleştirilmiştir.” Barthes’ın söylediği gibi, “Dış dünyanın mite sağladığı şey, uzunca bir süredir mevcut bulunmuş olsa bile,

191 Andrea Orzoff, *Battle for the Castle: The Myth of Czechoslovakia in Europe 1914-1948* (New York: Oxford University Press, 2009), s. 11.

192 Roland Barthes, *Mythologies* (Londra: Paladin, 1973), s. 126.

insanların ürettiği ya da kullandığı biçimiyle belirlenmiş tarihî bir gerçeklik vermektir; bunun karşılığında mit de o gerçekliğe *doğal* bir imge kazandırır.”¹⁹³ İki dünya savaşı arasında Çekoslovakya’daki Türk imgesi, tarihî gerçekliğin, bu şekilde, mitik bir kavram oluşturmakta kullanılması örnekler. Yazarlar Osmanlı istilasını dönemi Çek ve Slovak ulusları açısından kahramanlık zamanı olarak nitelendirmiş ve bu “anlamlandırma”, bağımsızlık ve birleşmeden sonra, yeni bir ulusal tarih yaratma çabasının bir parçası olmuştur. “Gösterilen”in (signified) yerine artık tehlikeli olmayan yabancı bir düşman “kavramı” (concept) geçirilmiştir. Petr Kučera’nın savunduğu gibi, özellikle Çek halk hikâyelerinde, “Türkler mitik bir boyut kazanır... yabancı ve dost olmayan her şeyi; düzene karşı kaosu, akla karşı deliliği temsil ederler.”¹⁹⁴ Doğal olarak, bir bakıma, “mitsel Türk” 19. yy’ın “metaforik Türk”ünün bir uzantısıdır; ancak modern Çekoslovakya’da bu kavram tarihsel gerçekliğinden “boşaltılmış” ve ulusal kimlik savaşının bir unsuru olarak “doğallaştırılmıştır”.

En iyi bilinen modern Çek romanı olan Jaroslav Hašek’in “Aslan Asker Şvayk”ı (*İyi Asker Şveyk’in I. Dünya Savaşı’ndaki Kaçınılmaz Maceraları / Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1921-23), I. Dünya Savaşı sırasında, tarihsel düşmanlıklarla yeni politik gerçeklikler arasında sıkışan Çeklerin Türklere ilişkin muğlak yaklaşımını açığa vurur. Avusturya-Macaristan ordusunda askere alınan komik anti-kahraman Josef Şvayk, Prag’dan doğu

193 A.g.e., s. 129, 155.

194 Petr Kučera, “Češi a Turci v dějinách a dnes,” in Klaus Kreiser and Christoph K. Neuman, *Dějiny Turecka*. (Prag: Nakladatelství Lidové Noviny, 2010), s. 243.

cephesine gider ve çoğu kez saçma anekdotlar anlatırken kaderinin belirsizliğiyle yüzleşir. Çekler çoğunlukla aldatıcı bir aptallık sergileyen Şvayk'i ulusal karakterlerinin bir sembolü olarak kabul ederlerken, davranışlarının çoğu kez yıkıcı niteliğine karşın, Şvayk'in tehlikeden ve cezalandırılmaktan kaçınma yeteneği, romanın bütün dünya üzerinde okuyucular tarafından sevilmesini sağlamıştır.

Hašek önsözde eski Anadolu tarihine gönderme yaparak sıradan kahramanının mitsel bir kaderi olduğunu ima eder. İronik bir biçimde, “mütevazı, bilinmeyen kahramanların” gerçekten yüce olabileceğini öne sürer: “(Şvayk) Herrostratos adındaki budala gibi, gazetelere ve okul kitaplarına geçebilmek için Efes'teki Tanrıçanın mabedini yakmadı o.”¹⁹⁵ Şvayk'in Habsburg askerî bürokrasisiyle ilk çatışmaları da Türklerle ilgili politik görüşlerine bağlıdır. Birinci bölümde Arşidük Ferdinand'ın Saraybosna'da suikasta uğradığını öğrenen Şvayk'in tepkisi şöyledir: “Elbette ki Türkler becermiştir bu işi. Bosna ve Hersek'i ellerinden almakla hiç de doğru bir iş yapmadık.”¹⁹⁶ Ağzı bozuk Palivec'in işlettiği ve etrafı “vatana ihanet” içeren ifadelerde bulunmaya kıskırtan, Bretschneider adlı gizli polisle karşılaşacağı, en sevdiği meyhane olan Kupa'ya gider. Tutuklanmaktan korkan çoğu Çek vatandaşın herhangi bir politik konuda konuşmaktan kaçınmasına karşın, Bretschneider suikasttan Sırpların sorumlu olduğunu öne sürünce Şvayk (görünürde safça) konuşmaya dâhil olur:

195 Jaroslav Hašek, *Aslan Asker Şvayk*, çev. Zeyyat Özalpsan, *Kahraman Asker Şvayk* (İstanbul: Ararat Yayınevi, 1968), s. 5. En az 8 Türkçe çevirisi vardır. Kahramanın adı, İngilizce ve Almandaca “Schweik” olarak yazılmakta olup, Türkçede “Şvayk” olarak yerleşmiştir; ancak aslında “Şveyk” olarak telaffuz edilmelidir.

196 A.g.e., s. 10.

“İşte burada yanıldınız,” diye cevap verdi, Şvayk. “Türklerin marifeti bu. Bosna-Hersek’in intikamını aldılar.”

Ve Şvayk, Avusturya’nın, Balkanlarda güttüğü politika hakkındaki fikirlerini söyledi. Türkler, 1912 yılında, Sırlara, Bulgarlara ve Yunanlılara karşı açtıkları savaşı kaybetmişlerdi. Avusturya’nın kendilerine yardım etmesini bekliyorlardı. Böyle bir şey olmayınca da, kalkıp, Ferdinand’ı vuruverdiler.

Şvayk, meyhaneci Palevic’ten tarafa dönerek sordu: “Türklerden hoşlanır mısınız? *Sever misin bu imansız rezilleri?* Herhâlde sevmezsin değil mi?”

“Benim için her müşteri, diğeri kadar iyidir. Hatta Türk olsa bile,” diye cevap verdi Palevic. “Biz meyhaneciler için siyaset diye bir şey yoktur. Paranı verip, biranı içtikten sonra bir yere çöreklen ve istediğin kadar laf ebeliği yap. Benim düsturum bu işte. Ferdinand’ımıza bu işi, Sırp veya Türk yapmış, Müslüman’mış veya Katolik’miş, anarşistmiş yahut Genç-Çeklerdenmiş, tümü vız gelir bana.”¹⁹⁷

Orijinal Çekçede, Şvayk “*Sever misin bu gâvur köpekleri*” (*pohanské psy*) demekle birlikte ne Zeyyat Özalpsan ne de bir başka Türk çevirmen bu hakareti tam anlamıyla çevirmiştir. Şvayk görüşlerini bir tahminle sonuçlandırır: “Muhakkak savaşa tutuşacağız Türlerle. Mademki benim kardeşimin oğlunu öldürdünüz, bunun hesabını vereceksiniz. Muhakkak savaş olacak. Sırlarla Ruslar yardım edecek bize... Bu arada, savaş olacak olursa, Almanların üzerimize saldırması mümkündür. Zira, Almanlarla Türkler pek fazla tutarlar birbirlerini Böylesine domuzluk daha dünya yüzünde görülmemiştir.”¹⁹⁸ Bunun hemen ardından, Bretschneider haince açıklamalar yaptığı için Şvayk’ı (onun

197 *Ibid.*, s. 16.

198 *Ibid.*, s. 9, 12.

yanı sıra Palivec'i de) tutuklar. Avusturya-Macaristan'ın Almanlara ve Türklere karşı (ki müttefikleridir) Sırbistan ve Rusya ile ittifak yapacaklarını (ki baş düşmanlarıdır) öne sürmekle, Şvayk, mevcut politik durum hakkındaki sözde bilgisizliğini göstermiş olur. Gerçekte ise, görünürdeki önyargısı, nihai olarak her iki imparatorluğun da çökmesine neden olacak bu geçici çıkar anlaşmasının saçmalığını ortaya koyar. Osmanlılara yönelik "dinsiz köpekler" ifadesi erken 20. yy'da hâlâ yaygındır; Prag'lı yazar Rainer Maria Rilke'nin *Cornet Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Şarkısı* (*Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, 1906) adlı öyküsünün kahramanı, düşman (muhtemelen Osmanlı) askerleri aynı sıfatla anar.¹⁹⁹

Daha sonra romanda Avusturya-Macaristan'ın Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkileri benzer komik etkiler yaratmak üzere tekrar ortaya çıkar. Askere yazıldıktan sonra, Şvayk romanın büyük kesimi boyunca komutanlığını yapacak olan Teğmen Lukáš'ın hizmetine girer. Prag'da bulundukları sırada, Lukáš'ın metresi Katy kocasından kaçarak onlarla oturmaya başlar. Katy'den kurtulmak isteyen Lukáš'ın haberdar ettiği kocası eve vardığında durumu kurtarmaya çalışırlar. Katy'nin kocası Türkiye hakkında soru sorunca Lukáš ayrıntılı bir açıklama yapar:

Türkiye'nin durumu çok iyi... Türk parlamentosunun sözcülerinden Halit Bey'le Ali Bey Viyana'ya gittiler. Feltmareşal Liman von Sanders, Çanakkale'deki kuvvetlerinin başına getirildi. Golz Paşa, İstanbul'dan Berlin'e geldi. Enver Paşa, Cevat Paşa, Kayser tarafından nişanla taltif edildiler. Kısa zamanda inanılmayacak gelişmeler oldu.²⁰⁰

199 Rainer Maria Rilke, *The Lay of the Love and Death of Cornet Christoph Rilke* (St. Paul: Graywolf Press, 1985), s. 57.

200 Hašek, *Aslan Asker Şvayk*, s. 185.

Bu durumda, Avusturya-Türk ittifakı hakkındaki detaylar dikkati Lukáš'la Katy arasındaki ilişki gerçeğinden uzaklaştırmaya yönelik olup, savaşın özel hayatı nasıl gölgede bıraktığını örneklendirir.

Yaratıldığı karakter gibi Hašek de Avusturya-Macaristan ordusuna katılmış ve Rus cephesine gönderilmiş olup; orada askerden kaçmış ve Ruslar tarafından politik bir tutuklu olarak hapse atılmıştır. 1916'da Çekoslovakya Alayları olarak bilinen Çek ve Slovak tutuklularına katılmış ve Avusturya-Macaristan'a ve daha sonra, Rus iç savaş sırasında, Kızıl Ordu'ya karşı savaşmıştır. Sibiry'a dan ülkelerine yaptıkları zafer yolculuğu, Yunanlı tarihçi Xenophon'un İran'dan Trabzon'a yönelik meşhur ricat tarihinin adından esinlenilerek "anabasis" diye tanınır. İkinci bölümde, Şvayk birliğinden ayrılıp Güney Bohemya'nın kırsal kesiminde oyalanırken, Hašek bu durumu alaylı bir biçimde "Budějovice'ye doğru anabasis" olarak nite eder. Böylece, Şvayk'ın en doğrudan hicvi, dağılmakta olan Avusturya-Macaristan ordusuna yöneltilirken, romanın askerlik karşıtı tonu, yeni yaratılmış olan Çekoslovak Alayları ulusal mitine yönelik, dolaylı bir saldırıyı ifade eder.

Hašek'in Türkler konusundaki görüşleri, Maureen Healey'in açıkladığı gibi, Türklerin Avusturya kültürü için ifade ettikleri "genel tehdit duygusu"nu yansıtır: "Türkler Avusturya tarih tasavvurunda arketipik düşman olarak gelip gelip gittiler, çünkü, basitçe söylersek, retorik açısından faydaları vardı."²⁰¹ Bu arketip, Prag şehir manzarası içinde, ünlü Karl Köprüsü'ndeki en dikkat çekici heykellerden birinde temsil edilir ve hem Çek hem de Alman dili yazarlarına esin kaynağı olmuştur. Ferdinand

201 Maureen Healy, "1883 Vienna in the Turkish Mirror," *Austrian History Yearbook* Cilt. 40 (2009): 102.

Brokoff'un 1714'te tasarladığı barok heykel üç azizi canlandırır: Hristiyan tutsaklarını Barbar devletlerden kurtarmayı amaçlayan Trinitarian Order'ın çifte kurucuları Matha'lı St. John ve Valois'lı St. Felix ve Çek münzevi St. Ivan'ın yanı sıra merhamet isteyen üç mahkûmun hücrelerinin başında nöbet bekleyen eli kılıçlı bir Türk ve bir köpek resmedilmiştir. Kavuğu ve iri bıyığına ek olarak Türk kıvrık kılıcı ve dökümlü kaftanı ile diğerlerinden ayrılır. Karel Krejčí'nin Prag efsaneleri üzerine yaptığı çalışmada dikkat çektiği gibi,

Brokoff ulusların, ırkların ve kabilelerin özgül niteliklerini tespit edip bunlara belirgin ideolojik anlamlar izafe etmeye çalıştı... Folklorik belgeselcilığe yönelik bir gerçekçilikten çok çağımızda geçerli uzak uluslar kavramını izliyor olması yaratımlarının sanatsal gücünü azaltmaz. Bu nedenle, Trinitarian heykel grubu içindeki meşhur Türk'ü Türk istilalarının ve bu küstah fatihlerin tiranlığının asırlar boyunca Avrupa'yı dolduran dehşetinin doğrudan vücut bulmuş hâlidir.

Avusturya yönetimi altında Cizvitler tarafından diki-len bu heykeller Katolik Kilisesi'nin Çek reformasyonuna ve Habsburgların Çek ulusuna karşı kazandığı zaferi sembolize eder. Ancak, "köprüdeki Türk" zamanla bu karakteri sevecen bir alayla ele alan şarkı ve öykülere konu olmuştur. Balkan Savaşları sırasında, popüler şarkıcı Josef Heřman-Zefi parodik bir şarkı olan ve Alman Şair Detlev von Liliencron'un bir Prag meyhanesinde sahnelediği "Taş Köprüdeki Türk"'ü ("Turek z Kamennýho mostu," 1907), bestelemiştir.²⁰²

202 Karel Krejčí, *Praha legend a skutečnost* (Prag: Orbis, 1967), s. 228, 241.

20. yy'la birlikte, ortalama Praglı için, “Köprüdeki Türk” de dâhil olmak üzere, Karl Köprüsü’ndeki barok heykeller dinî sembol olma özelliklerini kaybetmiş ve şehrin mistik atmosferinin bir parçası hâline gelmişlerdir. Angelo Maria Ripellino, “mağarayı vakur ve tutkulu bir tavırla koruyan ‘Köprüdeki Türk’ü nehir boyundaki heykel galerisinin en rahatsız edici figürü” olarak tasvir eder ve onu Gustav Meyrink’in romanlarındaki Gotik Prag’ı çağrıştıran egzotik bir figür olarak görür: “O bir hayalettir, Meyrink’in cehennemî yaratıklar türünün dehşet uyandıran gardiyanıdır.”²⁰³ Praglı Alman yazar Paul Leppin’in *Başkalarının Cenneti* (*Das Paradies der Andern*, 1921) adlı derlemesinde bulunan “Sihirli Bebek” adlı öyküde, Hans adındaki çocuk, bir büyü gösterisi sırasında canlanmış görünen Maria adındaki balmumundan bir bebeğe âşık olur. Hans geceleyin Karl Köprüsü’nü geçerek sevgili Maria’sını görmeye gider: “Taştan azizler; yalnız ve soluk soluğa, ay ışığında koşan küçük bir çocuk gördüklerinde ciddi bir hayretle baktılar. Taştan bir Türk –bu topluluğun içine nasıl düştüğünü Allah bilir– çocuğa doğru eğilip seslendi. Ama o korkunun etkisiyle koşmaya devam etti.”²⁰⁴ Burada, “Köprüdeki Türk” özel olarak kötücül nitelikleri yüzünden değil, ürkütücü gece atmosferi nedeniyle korkunçtur. Hans nehirde, kollarında Maria’yı tutarak boğulmuş hâlde bulunur. “Lanetli” bebek bir Ortaçağ şehidi gibi köprüden nehre atılır. Richard Burton’ın öne sürdüğü gibi, hem bebek hem de yaşayan heykel, bir oğlan çocuğunun, bir aşk şehidinin cesediyle ilgilidir: “Öykü bize tam

203 Angelo Maria Ripellino, *Magic Prague* (Berkeley: University of California Press, 1994), s. 203.

204 Paul Leppin, *Others’ Paradise* (Prag: Twisted Spoon Press, 2005), s. 64.

bir çevrim yaptırır, bir figür, erotik ve dinsel bir maraziyet atmosferi içinde bir sonraki figürde erirken, bize, şehitle bebeğin ayrı noktalara yerleştirildikleri, ancak aslında aynı temel kompleksin türevleri oldukları, bir imge sürekliliği verir.”²⁰⁵ Petr Kučera’nın Türk imgesi ile özdeşleştirdiği “akla karşı deliliğin mitsel boyutu”, Leppin’in Prag’ı tehlikeli ayartıların şehri olarak resmedişiyle uyum gösterir.

Franz Kafka’nın dâhil olduğu Almanca yazan Prag yazarlarından en önemlilerinden bazıları Musevi’ydi ve bu sosyal çevrenin çok kültürlülüğü, Kafka’nın yapıtlarının yorumlanmasında önemli bir unsur olma özelliği taşır. 20. yy’ın erken dönemi itibariyle, Museviler Avusturya toplumuna entegre olma yolunda dikkate değer ilerleme sağlamışlardı. Ancak eleştirmen ve çevirmen Pavel Eisner, Prag’da “Alman Yahudisi kendi halkı olmadan ve mevcut halka karşı yaşıyordu; toplu çoğunluk ona karşıydı; bu durum onu kendi hâline bırakıyordu ama, aynı zamanda, derin bir yabancı olma, hiçbir şekilde istenmeme ve bir düşmanlık ilkesinin taşıyıcısı ve yayıcısı olma duygusu veriyordu.”²⁰⁶ Musevi yazarlar için Türk imgesi özellikle önemliydi, çünkü Avusturya Musevilerinin pozisyonu, resmî söylem itibariyle, eski Türk tehlikesine bağlanıyordu. 19. yy sonunda, Brigitte Hamann’ın açıkladığı gibi, muhafazakâr ve Katolik Hristiyan Sosyal Partisi “Hristiyan oksident ile kâfir Türkler arasındaki varoluşsal savaşı, Musevilere yönelik ‘savunma savaşı’ ”²⁰⁷ ile karşılaşıyordu. Ancak Kafka’nın 1917 Eylül’ündeki bir günlük

205 Richard Burton, *Prague: A Cultural and Literary History* (Oxford: Signal Books, 2003), s. 204.

206 Pavel Eisner, *Franz Kafka and Prague* (New York: Golden Griffin, 1950), s. 45.

207 Brigitte Hamann, *Hitler’s Vienna: A Dictator’s Apprenticeship* (New York: Oxford University Press, 1999), s. 325.

notunda kaydettiği gibi, Türkler gerçek olmaktan çok mit-sel bir düşmanı temsil ediyordu:

[Franz] Werfel'i rüyamda gördüm: Diyordu ki Aşağı Avusturya'da kazayla bir adama hafifçe çarpmış, adam ona terbiyesizce küfür etmiş... Bir tek "barbar" (sözünü) hatırlıyorum... ve "seni proleter Turch" diye bitiyordu. İlginç bir bileşim: "Turch" sözü yerel şivede "Türk" anlamına geliyor; "Turch" Viyana kuşatmalarının ve Türklere karşı kulanılan eski sözler geleneğinin bir parçası olarak gözükten bir hakaret sözü ve buna ek olarak da yeni sıfat "proleter". Hakaret edenin basitliğini ve geriliğini mükemmelen karakterize ediyor çünkü günümüzde ne "proleter" ne de "Türk" gerçek bir hakaret sözü değil.²⁰⁸

Kafka'nın bilinçaltında, savaşın politik gerçeklerini ve savaş öncesi Prag'ın burjuva dünyasını tehdit eden devrimi yansıtacak biçimde, Türk yalnızca "barbar" olmakla kalmaz, aynı zamanda "proleter"dir de.

Scott Spector "azınlık" kimliğine sahip olmanın karmaşık bir durum olduğuna dikkat çeker; çünkü Prag'daki Alman Yahudileri "güç yapısının hem içinde hem de dışında yer alan ikili kimlikleri arasında sıkışmışlardı." Yahudiler, Almanca konuşanların Bohemia'da bir azınlık olsalar da İmparatorluğa hâkim olmaları gibi, Prag Almanları arasında bir çoğunluk oluşturmuyorlardı. Bunun dışında, Orta Avrupalı Yahudi yazarlar, kimliklerinin, kendi modern ve laik deneyimlerine derinden yabancı olan Galiçya gibi daha doğu bölgelerinde yaşayan, daha geleneksel Yahudilerle karşılaşmalarına bağlı olarak, sorgulandığını görüyorlardı. Kafka'nın bazı çağdaşları, Franz Werfel'in 1917'de

208 Franz Kafka, *Diaries, 1914-1925* (New York: Schocken, 1949), s. 184.

söylediği gibi, Prag'ı “Habsburg Orienti”nin bir parçası olarak görüyorlardı: “Slavlar ve Yahudiler yaşadığı için daima Doğu’ya bir geçit oluşturan bir şehirde doğdum.” Spector bu durumu “Werfel’in retrospektif bir çarpıtması” olarak tanımlar “çünkü 1907 Prag’ının nasıl Oryantal gözüktüğünü, Almanlar tümüyle görünmez iken Yahudilerinin Doğu’yla nasıl bir bağlantı oluşturduğunu hayal etmek zordur.” Prag-Alman Yahudilerinin çifte ötekileştirilmesinin, Avusturya-Macaristan oryantalizminin gelişmesini etkilediği kanısındadır:

Prag Yahudilerinin Doğu’ya yönelik ‘arzu’ları ve kendilerinin bu Doğu’yla özel ilişkileri olduğuna yönelik algıları, onları, Doğu ve Batı metaforlarının yeniden ele alınmasına yönelik, daha büyük Orta Avrupa girişiminin ‘merkez’ine yerleştirmiştir. Bazıları, Oriyent ve Oksident söylemlerine, mevcut değerleri tersine çevirecek bir ayna ya da altla üste yer değiştiren bir mercek tutarken, Franz Kafka gibi bazıları da, kimlikleri, karşılıklı olarak ayrılamayacak ve şifresi çözülemeyecek derecede karıştırıyordu.²⁰⁹

Kafka’da modern hayatın insanlığın kaybına yol açtığına ilişkin görüntüyü üreten kimlik çatışması, (Katolikliğe dönen) Franz Werfel ve (kararlı bir komünist olan) gazeteci Egon Erwin Kisch’te farklı sonuçlara yol açmıştır. Her iki yazar da iki savaş arası dönemde yazılarıyla modern mitsel Türk imgesi üzerinde durmuşlardır.

Sansasyonel suçları teşhir ettiği için “karşı konulmaz muhabir” olarak tanınan Egon Erwin Kisch’in onlarca yıl

209 Scott Spector, *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka’s Fin-de-Siècle* (Berkeley: University of California Press, 1999), s. 4, 170, 194.

aralıklı olarak yayınladığı iki öyküsünde, nihai olarak komik bir etki yaratsa da, Türk imgesi, cinsel bir tehdidi temsil eder. Balkan Savaşı haberleri yapan Kisch, 1913'e Osmanlı yenilgisinden hemen sonra, Arnavutluk-Karadağ sınırındaki Shkoder'den haberler geçiyordu. Ayrıntılı olarak tasvir ettiği iki Türk ayrı birer "oriental" stereotipe uyar: Biri kadere boyun eğerken, diğeri "doğal olmayan bir şehvet"i temsil eder. İlkini Karadağlıların yaktığı pazar yerinin harabeleri içinde görür: "Bir Türk bağdaş kurmuştu. Derin derin boşluğa bakıyor ve sigaralığından derin nefesler alıyordu... Yüzü ayva-sarısydı; kafein ve nikotin ve karılarının rekabetten kaynaklanan ayartmaları, göz kenarlarına kazayakları oturtmuştu... Buna karşılık, soyu ve inancı ona bu boş gözleri bağışlamıştı... Kaderin önüne geçilmez." Kisch bulunduğu şehrin adaşını zihninde canlandırırken, İstanbul'a ilişkin seyahatnamelerdeki tanıdık imgelerden yararlanır: "Boğucu havadan öteye, yol bir diğer şehrin, Asya'daki Scutari'nin (Üsküdar) meşhur mezarlarını hatırlatan bir Müslüman kabristanına gidiyordu." Şehrin otelinde bir oda bulmaya çalışırken, kısa süre önce görevden alınmış olan eski polis şefi Süleyman Bey, onu kendisiyle kalmaya davet eder. Kisch "iri ve canlı beyefendi"ye evli olup olmadığını sorduğu zaman Fransızca cevap verir: "*Moi et marié? Non, monsieur, pas du tout!*" [Ben, evli? Hayır efendim, katiyen!] Yatağa giderlerken Kisch nihayet Süleyman Bey'in niyetlerini anlar: "Ev sahibim soyunma zamanı gelince yardımcı olmak istiyor. İşte, diye düşünüyorum, meşhur oriental misafirperverlik, ancak kararlılık göstererek kendimi onun kibarlığından kurtarabiliyorum." Gazeteci çok yorgundur, ancak polis memuru "yatağıma oturup yanaklarımı ve gerdanimi okşamaya başlıyor ki bunun meşhur oriental misa-

firperverlikle ilgisinin olmasına imkân yok.”²¹⁰ Kisch, nihai bir caydırıcı olmak üzere ve “masumiyetini korumak amacıyla” polis şefine tabancasını gösterir ve hayal kırıklığına uğrayan Türk yatağa yalnız gider.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Kisch, Naziler tarafından sürülene kadar, Berlin’de yaşadı. Bu süre içinde, Prag’ın yer altı dünyasını anlatan gerçek ya da kurgusal öykülerden oluşan *Prag Pitaval’i* (*Prager Pitaval*, 1931) adlı derlemeyi yayınladı. “Karl Köprüsü”ndeki Türk Kılıcını Nasıl Kaybetti” (“Wie der Türke auf der Karlsbrücke zu seinem Säbel kam,” 1931) adlı gerçeküstücü öyküde, genç Çek kadını Miluschka, kıyafetinin altında daima kıvrık bir yatağan bulunduran, Patkanian adında kendisinden çok yaşlı bir Ermeni halı tüccarı ile evlenir. Evlendikleri gece, Tüccar yatağa doğru eğilerek, Miluschka’ya yirmi yıl önce Erzurum’da karısını öldürdüğünü söylerken, onun bu duruşu kadına “Köprüdeki Türk”ü hatırlatır. Bu korkunç sahne zihninde bir çocukluk anısını çağrıştırır; Karl Köprüsü’nde kenara fazla yakın oturduğu zaman babası onu şöyle uyarmıştır: “Bir daha böyle yaparsan Türk seni yakalamaya gelir.” Anlatıcı çocuk diline geçer: “Karl Köprüsü”ndeki Türk çok fena bir adam.” Heykel “ayaklarını köprüden sarkıtan birçok çocuğu öldürdüğü” bir yatağan taşır; “küçük Miluschka bunu biliyor çünkü babası öyle söyledi.” Kocasına karşı çıkmak isteyen Miluschka, tüccar Ermeni meslektaşlarıyla beraberken bulunduğu bir çocukluk arkadaşıyla ilişki kurar. Bir keresinde, eve geç vakit dönerken, köprüden geçer ve “Köprüdeki Türk”ün taştan yatağanına bir taş atar. Eve döndüğünde Patkanian metaforik bir biçimde hadım edilmiştir: Kafasını koparmak üzere yatağanını çekmeye çalışır ancak elin-

210 Harold B. Segel, ed., *Egon Erwin Kisch, the Raging Reporter: A Bio-Antology* (West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1997), s. 216-18.

de sadece kabza vardır. Kisch öyküyü ironik bir biçimde bitirir: “Herkes bu hikâyenin gerçeklikten alındığını görmeye ikna edilebilir.”²¹¹ Öyküde ülkesinden sürgün edilmiş olduğu varsayılabilir bir Ermeni’nin neden Türk olarak temsil edildiği ise açıklanmamıştır.

Franz Werfel, iki yıl sonra, Ermenilerin Osmanlı İmparatorluğu’ndan sürgün edilmelerine ilişkin en tanınmış roman olan *Musa Dağ’da Kırk Gün*’ü (*Die vierzig Tage des Musa Dagh*, 1933) yazdı. Kitap Türk birliklerine karşı Ermeni köylerinin gerçek hayatta sergilediği ve sağ kalanların Fransız gemileri tarafından kurtarılaraq Mısır’a götürüldüğü, 53 günlük direnişe (40 gün başlığı, Werfel tarafından, Kutsal Kitap çağrışımları yaptığı için seçilmiştir) dayanır. Kitap, Werfel’in 1930’da Suriye’ye yaptığı ve sürgündeki Ermenileri gördüğü geziden doğrudan biçimde esinlenmekle birlikte, aynı zamanda, Nazi Partisinin büyüyen gücünün Orta Avrupa’daki Yahudi topluluğuna yönelik bir tehdit olduğuna ilişkin metaforik bir yansıtma olarak da görülmüştür. Öte yandan, Hans Wagener’in açıkladığı gibi:

Tam bir tarihî roman değil... Almanya’da başlayan Yahudi takibatının bir paraleli de sayılmaz; daha çok Genç Türklerin modern, soğuk dünyasına karşı eski, geleneksel inanç dünyasının bir romanı... Yaşlı, dindar Türkler, bir Alman rahibi, imanlı, masum Ermeniler, Werfel’in insanın nasıl olması gerektiğine ilişkin pozitif örnekleridir. Osmanlı İmparatorluğu hakkında konuştuğu zaman da, Habsburg İmparatorluğu’ndan ve modernizmle militarizmin onun ruhuna nasıl zarar verdiğinden söz ettiği, kuşkusuzdur.²¹²

211 Egon Erwin Kisch, *Prager Pitaval* (Berlin: Aufbau-Verl., 1980), s. 312.

212 Hans Wagener, *Understanding Franz Werfel* (Columbia: University of South Caroline Press, 1993), s. 171.

Varlıklı bir Ermeni olan ana karakter Gabriel Bagradian ve Fransız karısı Juliette, edebî başarısına karşın, kendi kenti Prag'da bir yabancı olan Werfel'i ve Yahudi karşıtı olup, Werfel'i Yahudi kökenlerini inkâr etmeye zorlayan karısı Alma Mahler'i temsil eder. Paris'te uzun bir süre yaşadık-tan sonra, I. Dünya Savaşı'nın başlangıcında, Bagradian eşi ve oğlu Stephan'la birlikte doğduğu köy olan Yoghonoluk'a gelir. Fransa'ya dönemeyen Bagradian Ermeni geçmişi-ni yeniden keşfetmeye başlar ve Anadolu'nun diğer yerle-rindeki Ermenilerin tehlikeli durumunun ancak yavaş ya-vavaş farkına varır. Öte yandan, Ermeni sığınmacıların varı-şı Bagradian'ın sürgün emirlerine uymak yerine bir direnişe öncülük etme kararı vermesine yol açar.

Musa Dağ'da Kırk Gün'ün ilk kitabı iki tarihî kişiliğin, Savaş Bakanı Enver Paşa ile Ermeni azınlığına karşı Os-manlı İmparatorluğu'nun takibatını belgeleyen Alman mis-yoner Johannes Lepsius'un karşılaşmalarını resmeder. Pa-şa “utangaç, hemen hemen mahcup, zaman zaman gözle-rini bir genç kız gibi açan” bir kişi olarak tasvir edilmiş-tir: “Dar kalçaları ve düşük omuzları hareketlerine kırılğan bir zarafet veriyordu.” Ancak, Lepsius “Ermeni sorunu”nu tartışmaya geldiğini açıkladığı zaman Enver Paşa taham-mülsüzlüğünü açığa vurur: “Sıkıcı yetişkinlerin, bayat saç-malıklarıyla taciz etmekten bir an geri durmadıkları, şıma-rık bir çocuğun somurtuşu, bir an için yüzünü gölgeledi.” Enver Paşa, nezaketini muhafaza etmekle birlikte, Lepsi-us, Zeitun'da (Süleymanlı) bastırılan ayaklanmayla ilgili olarak aldığı haberlerden bahsettiği zaman bile, Ermeni-lerin ya sürülmesi ya da ortadan kaldırılması konusundaki kararlılığından hiç ödün vermeyecekti:

“Yüz bin insan sürgüne gönderildi bile. Resmî makamlar göçten söz ediyorlar. Ama [...] bölge yetkilileri nakil işini öyle düzenliyorlar ki, zavallılar yürüyüşün ilk sekiz gününde açlık, susuzluk, hastalık nedeniyle ölüyor ya da çıldırıyor. Dirençli delikanlılarla erkekler ise Kürtler, haydutlar hatta bizzat askerler tarafından katlediliyor. Genç kızlarla kadınların payına düşen de tecavüze uğramak, kaçırılmak...”

[Enver] hatta samimiyetle eğiliyor Lepsius’a. “Size bir karşı soru soracağım Bay Lepsius. Ne mutlu ki Almanya’nın hiç iç düşmanı yok ya da pek az var. Ama başka koşullar altında, iç düşmanları olduğunu varsayalım. [...] Harbin neticesi için tehlikeli olabilecek halk kesimlerini, bir araya toplayıp, kimsenin yaşamadığı uzak bölgelere göndermeyi o zaman da acımasız mı bulurdunuz?”

Osmanlı bakanından herhangi bir ödün koparmayı başaramayan Lepsius, askerî bir bandonun çaldığı bir parka girer ve “bu sert, öfkeli Türk müziği, yükseldikçe yükselen bu öfkeli tangırta” ona siperlerde ölen Almanları hatırlatır.²¹³

İkinci kitap Bagradian ve oğlu Stephen’i, paylaşılan bir mücadele içinde, yerel Ermenilerle bağlantı kurarken gösterir; bu sırada Juliette her ikisinden de yabancılaşmaktadır. Katrin Kohl ve Richie Robertson’ın öne sürdükleri gibi, bu roman “yalnızca toplu kırımlara yönelik bir protesto olmakla kalmaz, aynı zamanda, entelektüelle ulusal topluluk arasındaki ilişkiyi de araştırır.”²¹⁴ Bagradian, terk edilmiş Ermeni köylerini işgal eden Türk ve Arap köylülerin eşliğinde gerçekleşen bir diğer Osmanlı saldırısına karşı, direnişi örgütler:

213 Franz Werfel, *Musa Dağ’da Kırk Gün*, çev. Saliha Kaya (İstanbul: Belge, 1997), s. 128-30, 132-33, 144.

214 Katrin Kohl and Ritchie Robertson, eds., *A History of Austrian Literature 1918-2000* (Suffolk: Camden House, 2006), s. 66.

Osmanlı piyadesi terk edilen siperleri anlatılmaz nara- larla işgal ediyordu. İhtiyat Birliği, zaptiyeler, çeteler ve son olarak da silahlı köylüler, birbiri ardına akıyordu bu nok- taya. Çok sayıda da cesur kadın Müslüman erkekleri izle- mişti. Geçitteki ağaçların arkasında saklanan kadınlar, er- keklerinin başarısını görünce, çılgınlıktan titreyen menadlar gibi ormandan fırlayıp el ele tutuşarak halka oluşturmuşlar ve boğazlarından uzun tuhaf bir çığlık, İslam kadınlarının geleneksel savaş narası olan zılgıt koyvermişlerdi. Bu coş- turucu feryat erkeklerin içindeki şeytanı kurtarmıştı zincir- lerinden... Ölümü ve hayatı düşünmeksizin, tek bir kurşun atmadan, çıplak süngülerini doğrultup tam hızla çullanmış- lardı zayıf tabyaya.²¹⁵

Savaş sahneleri, haykıran kadınların ürkütücü ilave- siyle, Werfel'in Birinci Dünya Savaşı deneyimlerinden et- kilenmiştir. Öte yandan, kuşatılmış bir topluluğun tasviri, yazarın Prag'daki Alman-Yahudi kökenlerini de yansıtır; Heinz Politzer'e göre, Prag'da hem o hem de Kafka "Çek komşularının 'iyi' ve doğal hayatını, kendilerini özendiren bir şey olarak değil kendilerine yönelik bir dışlama olarak algılıyorlardı."²¹⁶ Türklerle mücadelenin sonunda, kendisi de oğlu gibi öldürülen Bagradian, Werfel'in halkını milli- yetçi tehlikelerden kurtaran mitsel alt benliğini temsil eder.

Romanın üçüncü kitabı Lepsius'un bir tarikatla tanı- şıklık kurduğu ve törenlerini izlediği İstanbul'da geçer. Yaşlı bir şeyh ve Bursa türbedarı ile karşılaşan Lepsius, onlardan Ermeniler için sevgi ve anlayış ister; buna türbe- dar şu cevabı verir:

215 Werfel, *Musa Dağ'da Kırk Gün*, s. 466-67.

216 Heinz Politzer, "Prague and the Origins of Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, and Franz Werfel," *Modern Language Quarterly*, Cilt. 16, No. 1 (1955): 53.

“Peki, Ermenilerin bizi ne kadar anladıklarını ve sevdiklerini düşündün mü hiç? Sizin şeytani huzursuzluğunuzu barışçıl ortamımıza elektrik teli gibi çeken onlardı. Yoksa Ermenilerin masum kuzular olduğunu mu düşünüyorsun? İşte sana söylüyorum uygun bir ortamda ellerine düşen her Türk’ü gözlerini kırpmadan keserler... Eğer hoşgörüsüz olsaydık Halifenin yüzyıllar boyu hüküm sürdüğü bir ülkede tek bir Hristiyan yaşamaya devam edebilir miydi? İstanbul’u fetheden büyük Sultan, yönetiminin ilk yılında ne yaptı? Hristiyanları İmparatorluğundan kovaladı mı? Nasıl? Hayır, Yunan ve Ermeni Patrikliğini kurup, iktidar, ihtişam ve özgürlükle donattı. Ya sizinkiler İspanya’da ne yaptılar? Yurtları İspanya olan Müslümanların binlercesini denize döküp odun yığınları üzerinde yaktılar.”²¹⁷

Werfel bu bölümü Ermeni sorunu hakkında daha nesnel bir görüş oluşturmak için eklemiştir. Rachel Kirby’ye göre, Werfel “konunun her iki tarafını da temsil etmek için notlar almıştı. Müsveddelerin kenarları ‘Türkler aleyhine polemiğe girme’ gibi hatırlama notları taşır.”²¹⁸ Bununla birlikte, dengeli bir tablo oluşturma çabalarına karşın, *Musa Dağ’da Kırk Gün* yayınlandığında karşı görüşler arasında dikkate değer bir çatışmaya yol açtı. Türkiye ve Almanya’da yasaklandığı gibi halkın önünde yakıldı da. Çok başarılı olan İngilizce çevirisi bir ciltte toplanmış olup özgün Almanca metnin yüzde onundan fazlasını dışarıda bırakır.²¹⁹ Etkili bir eleştirmen olan Pavel Eisner tara-

217 Werfel, *Musa Dağ’da Kırk Gün*, s. 459-50.

218 Rachel Kirby, *The Culturally Complex Individual: Franz Werfel’s Reflections on Minority Identity and Historical Depiction in The Forty Days of Musa Dagh* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1999), s. 90.

219 İlk tam İngilizce çeviri James Reidel tarafından yayınlanmıştır: Franz Werfel, *The Forty Days of Musa Dagh* (Boston: Verba Mundi, 2012).

findan çevrildiği Çekoslovakya'da da olumlu karşılanmıştır. Roman başarılı olmasına karşın, Avrupa'daki Yahudilerin kovuşturulmasına engel olamadı ve Werfel de sonunda ABD'ye kaçmak zorunda kaldı.

En tanınmış Musevi yazarlar Almanca yazarken bazıları da Çekçeyi kullanıyordu. Çek kültürüne asimile olmuş laik bir Musevi ailesinde yetişen František ve Jiří Langer kardeşler, bu açıdan, özel bir durum oluşturur. Musevi mistisizminden etkilenen Jiří Langer, Galiçya'ya meşhur bir hahamdan ders görmeye gitmiş, Prag'a geri döndükten sonra da, katı Hasidik kıyafet ve âdetlerine uymaya devam etmiş ve daha sonra, İbranice şiirler yazmaya başlamıştır. Öte yandan, psikanaliz üzerine çalışmalarının etkilerini yansıtacak biçimde yorumladığı, Hasidik folklor ve âdetleri derleyen ve başeseri olan *Dokuz Kapı (Devět bran, 1937)*, Çekçe yazılmıştır. Öykülerinden birinde, bir Osmanlı geleneğini, insanın eylemlerini gösteren bir metafor olarak kullanır:

Türkler arasında bir vali görevden alındığı zaman bütün hizmetçi ve kölelerinin önünden geçirilmesi âdeti vardı. Ancak bu tören sırasında sanki sağır dilsizlermiş gibi sessiz olmaları gerekirdi. Yaşam süreleri içinde Tanrı'nın emirlerini gereği gibi yerine getirmeyen kişiler, cennette, azledilen Türk mevki sahipleri gibi muamele görecektir. Ettiğimiz her iyi iş bir meleğe dönüşür. Ancak eylem mutlak anlamda iyi değilse, kusurlu bir melek oluşturur... Kişi cennete geldiğinde, dilsiz melekler tarafından hizmet görmesi çok utanç vericidir.²²⁰

220 Jiří Langer, *Nine Gates to the Chassidic Mysteries* (New York: David McKay, 1961), s. 216.

Dokuz Kapı modern bir dinî kimlik yaratma girişimi olarak görülebileceği gibi, bir yandan da, Çek okuyucularından bir anlayış görme talebidir. Shaun Jacob Halper'in açıkladığı gibi, "Langer'in Hasidizme dönmesi Doğu'ya yönelik çok daha kapsamlı bir kültürel hayranlığın parçasıdır." Halper'in belirttiği gibi, Scott Spector'un Prag Musevilerinin "iki aradakiliği"ne ilişkin tasviri "Langer'in farklı dil, kültür ve edebî türlerle hayatı boyu süren flörtünü bir bağlama sokar."²²¹ Yahudi olmanın yanı sıra çok da dindar olan Jiří Langer için, Türklerin "ötekiliği", gitgide artan bir siyasi hoşgörüsüzlük zamanında, kendi karmaşık kimliğinin bir yansımasını oluşturur.

Küçük kardeşinin zıddına, František Langer, eserleri milliyetçi bir Çek kimliğini yansıtan bir oyun yazarıdır. Jaroslav Hašek ve Egon Erwin Kisch'le arkadaş olup, Cumhurbaşkanı Tomáš Masaryk'in çevresindeki grubun da önemli bir üyesidir. 1938'de Çekoslovakya kısmen Nazi Almanyası tarafından işgal edildiğinde, František Langer, vatandaşlarını ulusal kimliklerine sadık kalmaya davet etmek üzere, mitsel bir Çek direnişini canlandırdığı *Prag Efsaneleri* (*Pražské legendy*) adlı bir dizi çocuk hikâyesi yazdı. Bu öykülerden biri olan "Taştan Manevi Babalar," Karl Köprüsü'ndeki heykelleri canlandırır:

Ve de Türk, Karl Köprüsü'ndeki, manevi çocuğu ile bir hayat boyu bağlantısını koruyan meşhur Türk. Zavalı bir mahkûmu kayalık bir zindanda tuttuğu pozisyonunda,

221 Shaun Jacob Halper, "Coming Out of the Hasidic Closet: Jiří Mordechai Langer (1894-1923) and the Fashioning of Homosexual-Jewish Identity," *The Jewish Quarterly Review*, Cilt. 101, No. 2 (Spring 2011): 204-05.

Türk'ümüzün sırtı Kampa'ya dönüktür ama bu nedenle de Köprü Kulesi'ni görebilir. Ve her ne zaman Kampa'da bir çocuk doğsa, elinde sepetiyle bir yaşlı kadının Kule'nin altından aceleyle geçtiği görülür. Yeni doğan bir çocuğu ilk o ziyaret eder... Ve sıra Türk'e geldiğinde ve kadını zamanında görürse, koca göbeğinin ve üstündeki çapraz yatağanının izin verdiği ölçüde, hemen aşağıya atlar. Bütün yaptığı onu izlemek ve hayatı boyunca korumasına alacağı çocuğun nerde doğduğunu kolayca bulmaktır...²²²

Alman Yahudisi Kisch'in, küçük kız Miluschka'yı korkutan "Köprüdeki Türk"ünün tersine, Langer'in Türk'ü, gerçekte yardımsever ve koruyucu bir manevi babadır. Öyküde, daha sonra, köprünün yakınındaki bir tütüncü dükkânının sahibi, Türklerin tütünle bağlantısı yüzünden tabelasına bir Türk resmi koymaya karar verir; tabelayı yapan ressam, bir sanatçı şakasıyla, dükkân sahibinin kendisini Türk olarak resmeder. Langer'in öyküsünün kaygısız tonuna karşın, yapıt, Çekoslovakya'nın müttefikleri tarafından Nazi Almanyası'na terk edildiği ve Yahudi vatandaşlarının korkunç bir kadere teslim edildiği bir zamandaki, trajik korunma ihtiyacını yansıtır. Hem František hem de Jiří Langer kaçmayı başarmakla birlikte, Jiří savaş sırasında Filistin'de ölür, František ise savaş sonrası komünist rejimi altında zor bir hayat sürer.

Prag'da doğan bir diğer Alman Yahudisi olan Leo Perutz *Taş Köprüünün Altında Geceleri (Nachts unter der steinernen Brücke, 1953)* adlı öykü derlemesinin yazarıdır. Perutz'un II. Dünya Savaşı'ndan sonra yazdığı bu kitap, Prag'daki, nihai olarak tahrip edilmeden önce yüz-

²²² František Langer, *The Legends of Prague* (Prag: Albatros, 1996), s. 79-80.

lerce yıl sürmüş olan Yahudi kültürüne yönelik bir merisiyedir. İmparator II. Rudolf'un hükümdarlığı sırasında, geç 16. yy'da yer alan öyküler, eski Yahudi gettosunun mistik geçmişini ve efsanevî haham Loew'i, Osmanlı İmparatorluğu'na ilişkin unsurların bulunduğu bir arka plan üzerinden canlandırır. Örneğin, İmparator'un sekreteri, "aristokrat Wallenstein ailesinin bir üyesi ve imparatorluk danışmanı olan bir kişi"den söz eder ki bu kişi "gençliğinde Cezayir Beyi'nin esiri olup bez dokumak zorunda kaldığı için Türk diye bilinmektedir." Bir diğer öyküde, Hırvat Baron Juranic, sınırdan gelerek, Prag'daki bir baloya katılır: "Saçına ve sakalına domuz yağı sürmüştü; ama onu bu yüzden eleştirmediler, çünkü Hristiyanlığın baş düşmanı olan Türklere karşı süregelen savaş yüzünden, bir beyefendinin neyi yapabileceği ve neyi yapamayacağı konusunda bilgi edinecek zamanı olmamıştı." Bir başka yerde, İmparator'un simyacılarından biri, saray soytarısına dünya seyahatlerinden söz eder: "İstanbul'a, bilginin başkentine değerli eski el yazmalarını incelemek için nasıl gittiğini anlattı. Burada inançlarını terk edip ruhların efendisi Asmodai adında bir Tanrı'ya ibadet eden Yahudilerle karşılaşmıştı."²²³ Edward Larkin'in öne sürdüğü gibi, "Perutz'un 19. yy romanının gerçekçi geleneğini genişlettiği söylenebilir de, romanlarında fantastik ve gerçek dışı unsurlara da önemli ölçüde yer vermiştir."²²⁴ Öyküde Karl Köprüsü önemli bir rol oynarken, tehditkâr "Köprüdeki Türk"ten söz edilmez. Perutz'un, tarihî Prag'ı, mitsel

223 Leo Perutz, *By Night Under the Stone Bridge* (New York: Little, Brown, and Co., 1990), s. 33, 127.

224 Edward T. Larkin, "Leo Perutz's *Zwischen neun und neun*. Freedom, immigrants, and nomadic identity," *Colloquia Germanica*, Cilt. 39 (2008): 117.

bir biçimde yeniden yaratışında, Hristiyan-Yahudi geçmişi, İmparator'un Yahudi Esther'e aşkı ile sembolize edilirken, Türklere yönelik göndermeler, gerçekçi ayrıntılar ve egzotik fantezi duyguları uyandırmaya yönelir.

Türklere yönelik arızı ancak anlamlı bir gönderme, modern Çek bestecilerinin en önemlisi olan Leoš Janáček'in *Bay Brouček'in Gezileri* (*Výlety páně Broučkovy*, 1920) adlı operasında görülür. Ralph Locke tarafından açıklandığı gibi, "Bu, Türk müziği –daha doğrusu, onun sınırlı, sapıtılmış, hatta bir dereceye kadar fantastik bir Batılı versiyonu– olup, Batı sanat müziği türlerine etnik 'Ötekilik'in nasıl taşınıp içselleştirileceğine ilişkin bir model sağlar."²²⁵ Janáček'in, Svatopluk Čech'in iki romanına dayanan yapıtı, Prag'lı sıradan bir adamın ("brouček" Çekçe "böcek" anlamına gelir) önce Ay'da, sonra da, zamanda geriye gidilerek, 15. yy'daki Hussite isyanı zamanındaki maceralarını anlatır. Özgün roman geçmişin kahraman Çek savaşçıları ile günümüzün korkak küçük burjuvazisi arasındaki farkı hicvederken, Janáček, esere Čech'in metninde bulunmayan dilbilimsel bir hiciv unsuru ekler. Bay Brouček'in Prag Çekçesi Almancadan o kadar çok etkilenmiştir ki, Hussitler onun bir casus olduğunu zannederler; kendisi, bunun üzerine, Türkiye'ye seyahat ettiğini, bu yüzden bugün Çekçe konuşmayı unuttuğunu söyler; bu sefer de "pis bir Muhammedî" olmakla suçlanır. Derek Katz'ın dikkat çektiği gibi, "Burada Brouček yabancı ülkelerdeki bir seyahatçi olarak değil, bir yabancı olarak okunur. Her iki durumda da ilk düşünüldüğünden daha egzotik bir varlık olarak görülür: Sadece Alman değil aynı zamanda Türk'tür; yal-

225 Ralph Locke, *Musical Exoticism: Images and Reflections* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), s. 110.

nızca Katolik değil aynı zamanda Müslümandır.” Janáček egzotik bir müzikal unsur oluşturabilmek için bu referansın yapılmasını libretto yazarından özellikle istemiştir. Geri alandaki müzik girişten itibaren, belirli bir motifi tekrarlar; ancak bu motif yeni bir makamda, Lidya gamı’nda olup, Katz’a göre, Janáček bunu “Brouček’e ulusal kimlik vermemek için kullanır... Brouček’i sempatik ya da belirgin biçimde Çek olarak temsil etme umudu, müziğin onu yalnızca egzotik bir figür değil, aynı zamanda bir Türk, operadaki kötü karakterlerin stereotipik biçimde en hain olanı olarak kodlaması yüzünden, kırılır.”²²⁶

Janáček’le *Bay Brouček’in Gezileri*’nde kısmen işbirliği yapan oyun yazarı Jiří Mahen de Türklerle ilgili bir komedi yazmıştır. *Nasreddin ya da Kusurlu İntikam* (*Nasreddin čili nedokonolá pomsta*, 1928) halk kahramanı Nasreddin Hoca üzerine yazılan iki Çek oyunundan ilkidir (ikincisini Josef Kainar yazmıştır). Mahen önsözde “doğudan bu masal komedi”nin “yıllar önce güneyde gördüğü ve izleri ruhundan silinmeyen bir şehrin anıları (daha spesifik olarak Bosna-Hersek’e yaptığı seyahat) tarafından esinlendiğini söyler.”²²⁷ Sahne yönetim notlarına göre, mekân “Akşehir, Saraybosna ve Mostar bir arada”, tarihî olmaktan çok mitsel bir Akşehir’dir. Birinci perdede, Nasreddin bir kebabçıyla kebabının kokusunu “çalan” ve (meşhur fıkrada olduğu gibi Nasreddin tarafından madeni paraların şingirtısıyla “ödemesi” istenen) bir dilenci arasındaki davayı karara bağlar. Ancak “Akşehir prensi”nin hareminde geçen

226 Derek Katz, “A Turk and a Moravian in Prague: Janáček’s *Brouček* and the Perils of Musical Patriotism,” Michael Beckerman, ed., *Janáček and His World* içinde (Princeton: Princeton University Press, 2003), s. 153, 160.

227 Jiří Mahen, *Nasreddin* (Prag: SNKLU, 1962), s. 209.

ikinci perdede Nasreddin hiç ortaya çıkmaz. Kocasının köle kızlardan birine gösterdiği ilgiyi kıskanan prenses, bulabildiği en iğrenç adamlarla, çöpçü Abdula ile ihanet etmeye karar verir. Üçüncü perdede, Prens ve Abdula yargılanmak için Nasreddin'in önüne getirildiğinde şu şaşkıncı açıklamayı yapar: "Bir kadın intikam almak için bir adam buldu ama yatakta yanında yatan onun bildiğinden başkaydı!" Abdula'nın aslında gizlenen ve kayıp halife olduğunu, herkesin hayranlıkla onu izlediğini iddia eder. Son sahne Nasreddin'in zekice yalanıyla korunan gerçek halifeyi ortaya çıkarır. Oyun şu sözlerle noktalılır: "Ah, Nasreddin, herkes seninki gibi –ve de benimki gibi– bir hayal gücüne sahip olsa, ne cennet olurdu bu yeryüzünde."²²⁸ Efsanevî Nasreddin'in kendisi gibi, Mahen'in Türkiye'si de (İzmir ve Trabzon gibi) gerçek yer adlarının işlevinin fanteziyi belirginleştirmek olduğu, tarihî gerçekliğin yoğun biçimde mitselleştirilmiş bir versiyonudur.

Tarihî roman yazarı Jaroslav Durych 1620'deki Beyaz Dağ Savaşı'ndaki Çek yenilgisinden sonraki dönemi tasvir ettiği *Başboş Dolaşma*'da (*Blouděný*, 1929, İngilizceye *The Descent of the Idol* adıyla çevrilmiştir) Türklere değinir. Martin Putna bu romanın edebî ekspresyonizmden etkilendiği kanısındadır: "Durych'nin barok'u barok dilin ya da üslubun bir taklidi olmaktan çok, çağdaş ekspresyonist edebiyatın ve hayata ilişkin kendi duygularının geçmişe bir yansımasıdır."²²⁹ Romanın girişinde birçok Çek soylusu Prag'da Avusturyalılar tarafından idam edilmektedir; bunların arasında "bir kültür adamı; Türkiye'de yıllarca yaşamış" ve daha sonra da "Muhammed'in hilaline varana dek

²²⁸ A.g.e., s. 290-93.

²²⁹ M. C. Putna, *Jaroslav Durych* (Prag: Torst, 2003), s. 70.

seyahat etmiş olan Bohemyalı birader” olarak tanımlanan Budow’lu Wenzel Budowetz de vardır. Topluluğun onun idamına yönelik tepkisi “bastırılmış bir homurdanmadır; çok saygı gören bir kişidir ve artık yaşamamaktadır. Uzun bir zaman önce, burada, Prag’da Türk elçilerini karşılamış ve daha da uzun bir süre, İmparator Rudolf’a karşı koymuştur.”²³⁰ Burada Osmanlı İmparatorluğu saygı ile anılır çünkü Çek soylusunun Bab-ı Âli’deki seçkin pozisyonu onur vericidir. Öte yandan, daha tipik bir barbar istilacı imgesi, yazarın Güney Moravia’daki bir kuşatma tasvirinde karşımıza çıkar: “Kulelerden yanan köyler görülebiliyordu. Haberler erişti... Binlerce kadın ve çocuk Türklerin kölesi olarak kaçırılmıştı. Ama en fenası bu değildi.” Savaş sahneleri ürkütücü sakalları ve kavuklarıyla “putperest güruhları” resmeder:

Serdar savaş atına binmiş, dantel bağcıklı sandallarını altın kaplama üzenkiye sıkı sıkı yerleştiriyor ve sisin içinde sarığıyla kargaları korkutuyordu... Sonra Türkler bağırırmaya başladı ve her taraftan tekrarlanan bağırışlar yükseldi... Deneyimli avcılar yaban domuzuna yaklaşır gibi... Avusturyalı tüfekçiler sağlam duruyordu... Korkak kâfirlerin bağirtisi, hastalık bulaşmış boz renkli uzak mesafelerden, Ölümü ve Kıtık’ı çağırıyordu... Türkiye ve Transilvanya’dan gelen bütün kâfirler, dişlerinden ve bıyıklarından çizmelerine kadar, köpek yağıyla parlıyorlardı.

“Korkak kâfir”e yönelik göndermeler, Barok çağının, kıtlık ve veba getirerek Ölüm’ü temsil eden Türklere yönelik, korku ve nefretini çağırıştırır. Aynı zamanda, Serdar’ın “dantel bağcıklı sandalları”nın tasviri, egzotizme ve muğlak biçimde feminen bir özelliğe işaret eder.

230 Jaroslav Durych, *The Descent of the Idol* (New York: E.P. Dutton, 1936), s. 38-39.

Eleştirmen F.X. Salda, Durych'nin romanının “karanlık, cehennemi bir atmosferle dolduğunu... şeytanın zincirinden boşanmış gücünü, Tanrı'nın terk ettiği ve insanın ihanet ettiği bir dünyayı göstermek istediğini”²³¹ söyler. Durych'nin kahramanlarından biri, Teğmen Kajetán, bir keşif görevi sırasında yakalanır ve Osmanlıların müttefiki Transilvanya güçlerinin esiri olur: “Bir yerde durdular ve onu da yere bıraktılar. Birçok at gördü; sonra bir atın başı ve onun ardında, sanki canlı yılanları ve Hristiyan bakirelerini yiyen kâfırlar sultanı, bizzat sürünüp ininden çıkmış gibi, canavarca, kocaman, sakallı bir yüz gördü.”²³² Kajetán en sonunda, Çeklerin düşmanlarına, hatta şeytani olanlarına karşı zafer kazanma yeteneğini göstererek kaçar ve Bohemya'ya döner. Durych, Türklerin sultanını Avrupa'nın “canavarca” düşmanı olarak anarken, geçmişini yeniden yaratmakla kalmaz, bir yandan da onu mit-selleştirir. Roland Barthes'ın terimleriyle Türk tehlikesi “kavram”ını kullanarak, kurgusunun içine yeni bir tarih yerleştirmektedir: Katolik Kilisesi'nin Çek ulusunu düşmanlarına karşı koruma rolü. Martin Putna'nın açıkladığı gibi, Durych, gazetecilik yazılarında “Katolik versiyonu üzerinden, bir ulusal öz güven ve ulusal gelenek Rönesansı için çağrıda bulunur.” Durych, “liberalizm, komünizm ve faşizm arasında bir dördüncü yol, Katolikliğin temsil ve teklif edeceği bir dördüncü yol”²³³ umudundadır. Böy-

231 F.X. Šalda, *Šaldův zápisník II* (Prag: Československý spisovatel, 1991), s. 177-178.

232 Durych, *The Descent of the Idol*, s. 116, 118-20, 126.

233 Martin C. Putna, “Searching for a ‘Fourth Path’: Czech Catholicism between Liberalism, Communism, and Nazism,” Bruce Berglund and Brian Porter-Szucs, *Christianity and Modernity in Eastern Europe* içinde (Budapest: CEU Press, 2010), s. 99.

lece, muhafazakâr Katolik Durych, Hašek ya da Kisch gibi yazarların bakış açısından tamamen farklı bir ideolojiyi temsil etmekle birlikte, yeni kurulmuş Çekoslovakya için, mitsel bir kahramanlık geleneği yaratmak üzere, aynı tarihî düşmanı kullanır.

İki savaş arası Çekoslovakya'sında, Slovak yazarların durumu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu zamanındakine göre çok daha iyi olmakla birlikte, “ulusal” edebiyat olarak hâlâ Çek edebiyatı düşünülürken, Slovak edebiyatı da bir tür yöresel edebiyat olarak görülüyordu. Bununla birlikte, bu dönem, Slovak edebiyatının serbestçe gelişebildiği ilk ve verimli bir dönemdi. Çek ve Slovakları Alman ve Macar azınlıklara karşı birleştiren resmî “Çekoslovak ulusu” propagandası, tek bir Çekoslovak dilinin varlığının öne sürülmesini de içeriyordu. Ancak, bu durum, Çek ve Slovakları birleştirmekten çok aralarındaki farklılıkların belirginleştirilmesi sonucunu verdi. Çek eleştirmen Felix Vodička'nın gözlemlediği gibi: “Tümüyle aynı dilden söz edemeyiz... Gerçekliğin ne olduğuna ilişkin müşterek ulusal imgelerimiz aynı değil ve aynı olamaz da... [o yüzden, hayata] yaklaşımlarımız farklı olabilir, hatta farklı olmalıdır.”²³⁴ Bu yüzden, burada, mit'in (Barth'ın terminolojisiyle) “(tarihî) gerçekliğe *doğal* bir imge” kazandırma işlevi de, bir dereceye kadar farklılık gösterir; çünkü Slovak yazarlar, Çeklerle yakın bağlarını kabul etmekle birlikte, dil ve kültürlerinin farklılığını muhafaza etmek istemişlerdir. Çek ve Slovak tarihleri arasındaki temel farklılıklardan biri, daha küçük olan Slovak ulusunun Türklerle daha derin tarihî bağlantılara sahip ol-

234 Felix Vodička, “Český literární mytús a Slovensko,” *Orientace*, No. 4 (1968): 8.

masıdır; Türk teması iki savaş arası Slovak edebiyatında Çek edebiyatına göre daha önemli bir yer tutar. Bu tema, Slovak edebiyatının tarihsel roman ve çocuk edebiyatı gibi daha popüler türlerinde yer alır ve Ulusal Uyanış döneminde şiirin beslenmiş olduğu folklorik kaynaklardan beslenir. Vladimír Petrík'in belirttiği gibi, tarihî macera öyküsü eski bir tür olmakla birlikte, Slovak edebiyatına girişi geç bir tarihte olmuştur: "Ulusun baskı altında olduğu zamanlarda, Slovak yazarların önünde okuyucuyu heyecanlı hikâyelerle eğlendirmekten daha önemli işler vardı."²³⁵ Çekoslovak Cumhuriyeti'nin yeni koşullarında, yazarlar Slovak ulusal kimliğini koruma yükümlülüğünden kurtulmuş olup, popüler türlerde bile daha yüksek estetik standartlar geliştirebiliyorlardı.

Ladislav Nádaši'nin (yazarlık adı Jégé) ilk dönem çalışmaları Zola'nın natüralizminin etkilerini taşır. Adı, Polonya Yahudisi besteci Henryk Wieniawski'nin bir opus'undan gelen *Wieniawski'nin Efsanesi* (*Wieniawského Legenda*, 1922) öyküsünde, Jégé'nin kahramanı Polonyalı genç bir asker olan Julián Zborowski'dir. Öykünün başlangıcında, Litvanyalı Albay Gregor Tomajka'nın atlı birliği, kan ve paçavralar içindeki Türk, Tatar ve Rus tutsaklarla Dinyester Nehri'ne doğru ilerlemektedir: "Albayın yakınındaki Kazaklardan biri, bir yandan atına bağlı bir Türk'ün kazınmış kafasını kırbaçlarken, bir yandan da öğle duasını okuyordu. Türk yaralı bir hayvan gibi inledi." Julián'ın savaştaki cesareti, Tomajka'nın kıskançlıktan kaynaklanan nefretini uyandırır: "Polonyalı onun için bir Türk'ten bile daha iğrençti; çünkü önünü kesiyordu ve onu bir Türk gibi öldürmesi ya da soyması mümkün değildi." Tomajka ka-

235 Jozef Nižnanský, *Studňa lásky* (Bratislava: SVKL, 1964), s. 278.

rısı Jela'nın Julián'ın önünde soyunmasını isteyince, Polonyalı asker hiddet içinde yakasına yapışır. Jela, Julián'a Tomajka'nın karısı değil kölesi olduğunu itiraf eder:

“Beni altı ay önce Volhynia'daki Türk ordugâhından kaçırdı... Ben Hırvat'ım, Kont Tranjsky'nin kızıyım... Dubrovnik'teki rahibeler manastırında öğrenim görüyordum. Evimize dönerken gemimizi Türkler ele geçirdi. İstanbul'da beni Selim Paşa'ya sattılar, Tomajka beni ondan kaçırdı. Şimdi buradayım. Keşke onun yerine yüz kere ölmüş olsaydım. Ana babam, erkek kardeşlerim, o yiğit adamlar! Ah Tanrım, kurtar beni!”²³⁶

Julián ve Jela birbirlerine âşık olur ve kaçmayı planlarlar; Tomajka, Julián'ı ok atarak öldürmek üzereyken Jela onu hançeriyle öldürür. Jela'yla evlendikten sonra, Julián Zborowski (Türklerle karşı Viyana'yı savunmasıyla meşhur) Ján Sobieski'nin kumandasında cesaretle savaşır ve sonunda karısını Hırvatistan'a götürür. Türkleri yalnızca bir tarihî geri alan olarak kullanan bu öyküde, Jégé, kişileri ve mekânları Slovakya'nın dışında bulunan efsanevî bir geçmiş yaratarak, Slovak yazınına daha kozmopolitan bir yön eklemiş olur.

Ludovit Janota'nın masal derlemesi, *Slovak Kaleleri* (*Slovenské hrady*, 1934), Slovakya için folklora dayalı mitsel bir geçmiş yaratır. Öte yandan, yazar, öykülerini ülkenin çeşitli yerlerinden belirli kalelerle ilişkilendirerek ve tanıtıcı notlarında olgusal bilgiler sağlayarak, derlemeye somut bir tarihî çerçeve kazandırır. Janota durumu şöyle açıklar: “Kalelere ilişkin halk öykülerine ilgim vardı çün-

236 Ladislav Nadaši-Jégé, *Spisy* Cilt. 1 (Bratislava: Tatran, 1973), s. 531, 544, 547.

kü bunların çoğu tarihî bir temele oturur; ancak halk bu gerçekten olmuş ve duyulmuş olayları fantezilerinin ve duygularının süzgecinden geçirerek kendi ruhsal dünyasına uyarlar, öyküler halka bu hâlleriyle ulaşırlar.”²³⁷ Çek tarihçi August Sedláček’in Bohemya kaleleri üzerine yazdığı 15 ciltlik eserden esinlenen ve hayat boyu süren bu tutku, Janota’ya yeni cumhuriyetin küçük yarısını oluşturan Slovakya için de benzer bir şeyler üretme isteğini verecekti. *Slovak Kaleleri*’nde, Türk karakterini çeşitli yönlerden tasvir eden ve birçoğu, Kalinčiak’ın *Aşk Yolculuğu*’ndaki kendisini feda eden Osman Ağa karakteri gibi, romantikleştirilmiş Türklerle ilgili bir dizi öykü bulunmaktadır. Trenčín Kalesi ve kalenin içinde bulunan, Türk Omar’ın sevgilisi Fatima’yı kurtarmak için kazdığı “aşk kuyusu”, Trenčín’de büyüyen ve Slovak masallarına meraklı bu şehrin kalesine duyduğu ilgiden kaynaklanan Janota için özellikle önemlidir. Bu ünlü masalın Janota’nın yazdığı versiyonunda, Štefan Zápol’ský’nin dikkatini Fatima’ya ilk olarak karısı çeker: “Buraya gel, şu Türk kadınına bak!.. Bak ne kadar kederli ve ne kadar güzel!” Fatima kendisine karşı büyük şefkat beslemeye başlayan hanımın oda hizmetçisi olur. Omar gelerek Fatima’nın özgürlüğü karşılığında altın ya da Arap atları teklif eder; ancak Zápol’ský’nin cevabı ihtiyaç duyduğu tek şeyin su olduğudur. Üç yıl sonra, Omar kuyuyu kazmayı tamamlayınca, Zápol’ský “çocuklar gibi sevinir” ve onu kucaklamak ister; ancak Türk onu yana iterek gelini ister ve şu acı sözlerle ayrılır: “Suyun oldu ama kalbin taştan da katı!”²³⁸

237 Ján Bábik, “Kronikár slovenských hradov,” *Slovenské pohľady*, 122, No. 5, (2006): 79-80.

238 Ľudovít Janota, *Slovenské hrady* (Bratislava: Tatran, 1975), s. 449.

Janota'nın Orta Slovakya'daki Revište ile ilgili masalı bir Slovak lordu ile bir Türk paşasının kızının bahtsız aşkını ele alır. Yazarın da giriş bilgilerinde kabul ettiği gibi, bu kale aslında "Türk karşıtı savaşlarda önemli bir rol oynamaz ve bu masal da o zamanlara ilişkin trajik bir aşkın romantik hikâyesi olup, tarihî bir temele dayanmamaktadır." Hasan Paşa Revište'yi kuşatır ancak güzel kızı Zelmíra genç Lord Revištiansky'ye âşık olur ve ona olan aşkını itiraf eden bir mesaj gönderir. Genç Lord kıyafet değiştirip Türk ordugâhına girerek onu görmeye gelir ve kendisiyle kaçmasını ister; ancak Zelmíra ona geri dönmesi için yalvarır: "İnan bana, seninle gelmeyi çok istiyorum, hatta dünyanın öbür ucuna kadar, ama babamdan korkuyorum... Bizim ahlak kurallarımızı bilmiyorsun, bizim yasalarımızı ve korkunç âdetlerimizi bilmiyorsun. Git sevdiğim, çünkü babam bir Hristiyan'ın, kızının yakınına geldiğini keşfederse, ikimizi de öldürür." Korkularına karşın, sonunda Zelmíra sevdiğiyle kaçır. Hasan Paşa kızının kaçtığını anlayınca, her iki taraf için de casusluk yapan ve her iki tarafın da güvenmediği ve horgördüğü dönme İbrahim'le buluşur. Kendisi de Zelmíra'ya âşık olan İbrahim, Hasan Paşa'ya kızının Lord Revištiansky ile kalede yaşadığını söyler ve şerefini kurtarmak için onu düelloya davet etmesini tavsiye eder. Ancak, İbrahim'in planı kalenin lordunu zehirlemektir; böylece düelloya gelemediği zaman, bir korkak sayılarak rezil olacaktır. Hem İbrahim'i hem de Hasan Paşa'yı şaşırtacak biçimde, düello zamanı, Revištiansky zırhını kuşanmış olarak çıkagelir. İbrahim'in görünüşteki yalanına kızan Paşa, onu kılıcı ile öldürür ve hiç direnmeyen ve ilk darbeye ölen Slovak Lordu ile dövüşmeye başlar. Ölü adamın yüzünden maskesi-

ni çıkaran Hasan Paşa, öldürdüğü adamın kılık değiştirmiş kızı Zelmíra olduğunu anlar ve üzüntü içinde kılıcını kendi göğsüne saplayarak bir gülümseme ile ölür: “Hiç kimse Hasan’ın ölümünden sonra neden öylesine tuhaf bir biçimde gülümsediğini ya da Türk güzelinin, güçlü Hasan Paşa’nın tek kızının, neden hayatını ölmüş sevgilisi için verdiğini bilemedi.”²³⁹

Vršatec’in masalı kalenin Türklerle savaşmaya giden lordunu ve onun vefakâr hizmetçisi Ondrej Budiač’ı anlatır. Türk ordugâhını gören Lord Vršatecký, Budiač’a döner: “Bu korkunç bir muharebe olacak, Türk ordusunun koca alaylarına bak; bizden de bir avuç dolusu adam var!” Esir düşer ve Türkiye’ye götürürler, ağır işlerde birlikte prangaya vurulmuş olarak çalışmaya zorlanırlar; ancak bir gece, Budiač kendi ayağını keserek, Vršatecký’ı özgürlüğüne kavuşturur ve kaçmasını sağlar. Muhafızlar ertesi sabah yarı ölü durumdaki Budiač’ı “vahşi, zalim bir adam olan” Paşalarına getirirler, “ancak Paşa kadar gaddar bir kişi bile Budiač’ın morarmış yüzüne bakınca duygulanır.”²⁴⁰ Herkesi şaşırtacak biçimde, Paşa tutsağa elini uzatır ve sağlığına kavuşması için tedavi ettirir. Bir yıl sonra, “Paşa’nın Lord Vršatecký’ye hediye olarak gönderdiği güçlü küheylanları süren” yirmi Türk askerinin eşliğindeki Budiač eve döner. Hizmetçi, cesaretle kendisini feda ederek, hem kendisi hem de efendisi için, Korkunç Türk’ün saygısını ve özgürlüklerini kazanır.

“Devín” masalı adını Tuna üzerindeki meşhur harap kaleden almakla birlikte, daha çok İstanbul’da geçer. Kalenin lordu Türkler tarafından yakalandıktan sonra, adı veril-

239 A.g.e., s. 286, 289, 294.

240 A.g.e., s. 487, 490, 492.

meyen eşi kocasını aramaya başlar ve Türklerin başkenti- ni muhteşem ancak hoş olmayan bir yer olarak görür: “Her şeye gücü yeten Sultan’ın parlak, ihtişamlı kenti onları so- ğuk bir biçimde karşıladı. Her şey yabancı ve düşmancay- dı. Halkın yüzleri samimiyetsizdi ve herkes onlara kötü kö- tü bakıyordu.” Arpının ve tatlı sesinin yardımıyla, Devin’in leydisi, Sultan’ın kalbini kazanır; yaşlı müşfik bir hüküm- dar olarak tasvir edilen Sultan onu sarayına davet eder ve nihai olarak, “oğlu kadar sevdiği gözde kölesi”²⁴¹ olması- na karşın, kocasını özgürlüğüne kavuşturma isteğini yeri- ne getirir. Aynı zamanda, eve dönmeleri için atlar ve de- ğerli mücevherler de hediye eder. Bu açıdan bakıldığında, Janota’nın masallarının birçoğunda Türk karakterler olum- lu bir biçimde gösterilmiştir; ancak bu, içlerindeki insanlığı uyandıran Slovak kahramanın erdemi sayesinde.

Aşk Kuyusu (*Studňa lásky*, 1935), romanında, Jozef Nižňánsky, Omar ve (Fatma diye andığı) Fatima’nın mit- sel öyküsünü, somut bir tarihî geri alana oturan, kapsam- lı bir romana dönüştürür. Nižňánsky’nin açıklamasına gö- re, bu romanı Trenčín Kalesi’ne yaptığı bir ziyaret esin- lemiştir: “Kuyu kurumuştur ama benim için bir esin kay- nağıydı... Zihnimde imgeler oluştu, fantezilerim yıkıntıla- rı hayata döndürdü; tarihî eserleri okumam da fantezileri- mi besledi.” Roman, Omar’ın Štefan Zápol’ský’ye gele- rek Fatma’nın serbest bırakılmasını istemesiyle başlar; an- cak, iki Türk arasındaki romantik ilişki, kimi kurgusal ki- mi tarihî diğer karakterlerin müdahalesiyle karmaşıklaşır. Genç Yüzbaşı Ambróz Opatovský 25 Temmuz 1490’nın kroniğini yazarken Omar varır. Türklere ilişkin genel ka- naatlere rağmen Trenčín halkı Omar’ı tanır ve ona saygı

241 A.g.e., s. 80, 86.

duyar: “Türklerin kâfir köpekler olduğu, boyun eğdirmek için Avrupa’yı istila ettikleri ve bu yüzden yok edilmele-ri gerektiği doğrudur. Ancak onların arasında bile insan cesur, düzgün bir kişi bulabilir.” Ancak inatçı Zápol’ský bu görüşü reddeder: “Bir Türk bir Türk’tür!.. Hepsi de Şeytan’dan daha kötüdür, biz dünyayı Türklerden kurtarmadıkça yeryüzüne barış gelmez!”²⁴² Anlatıcı Fatma’nın güçlü bir vezirin kızı olduğunu, Fatih Sultan Mehmed’in küçük oğlu olup, ağabeyi Bayezid’e karşı başarısız bir ayaklanmaya girişen Cem’in haremi için düşünüldüğünü açıklar. Amasya’da, sürgündeki Cem’le yaşayan ancak henüz hareme girmemiş olan Fatima, Omar’la karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Daha sonra, Cem, Papa’nın eline düşerken, Fatma, Zápol’ský tarafından esir edilir. Özgün aşk efsanesinin yerine, Nižňánsky karmaşık iki aşk üçge-ni yaratır: Štefan Zápol’ský’nin karısı Hedviga, Fatma’ya âşık olan Ambróz’u sever, Türk güzeli ise, sürgündeki Os-manlı prensi olan efendisi ile, gerçek sevdiği Omar ara-sında kalmıştır. Efsanedeki Zápol’ský’nin gerçek bir tarihî kişi olması gibi, Nižňánsky, Cem’e göndermeler yaparak, geç 15. yy’dan tarihî kişilere ilişkin dipnotları koyarak, Osmanlı tarafındaki tarihî bağlamı da genişletir.

Ambróz ve Zápol’ský birlikte seyahat ederlerken, yüz-başı Fatma’ya duyduğu aşkı itiraf eder; Lord da ona arala-rındaki engelleri aşmaları konusunda öğütler verir:

Aslında, büyük bir uçurumun ayırdığı iki ayrı dünyadan-sınız... Yalnızca sana kalsaydı onunla yarın evlenebilirdin. Ama burada işler onun elinde, aranızdaki uçurumu onun aşması lazım çünkü bir erkek kadına uymaz, kadın erkeğe

242 Nižnanský, *Studňa lásky*, s. 20.

uyar. Memleketini unutması lazım. Minarelerin ve hilalin yerine, üstlerindeki haçlarıyla, bizim kilise kulelerimizin ruhuna nakşolması lazım, Allah'ın yerine kalbi bizim Tanrımızın sevgisiyle dolmalı... Kendisini Trenčín'e kötü talihin rüzgârının attığını unutmalı ve buraya yalnızca seni bulmak için vardığına inanmalı.²⁴³

İki beyefendi arasındaki samimi konuşma, bir Türk erkeğinin bir Slovak kadınına duyduğu aşk kaçınılmaz biçimde bir trajedi ile sona ererken, bir Türk kadını ile bir Slovak (ya da Orta Avrupalı) erkeği arasındaki kültürler arası aşkın, Siládi ve Hadmáži'yi anlatan tarihî şarkıya kadar giden bazı metinlerde, neden bazen olumlu bir biçimde resmedildiğini gösterir. Erkek bir kadının kalbini fethederek kendi ülkesi ve dini için sembolik bir fetihle bulunmuş olur. Geriye döndükleri zaman, Fatma gönülsüzce kendisini öven Zápol'ský için şarkı söyler: “Bir Türk'ü sevebileceğime asla inanmazdım... Her zaman nahoş bulduğum Türk dilinde güzellik bulmaya bile hazırım.” Ambróz, Omar'la karşılaşır ve Fatma'ya duyduğu aşkı itiraf ederek onu kılıçla düelloya çağırır. Türk önce tereddüt eder ancak sonra o kadar cesaretle dövüşür ki Ambróz'un hayranlığını kazanır. Buna karşılık, Omar da, yüzbaşının ümitsiz aşkı için üzüntü duyar: “Türk kadınlarının nasıl sevdiğini biliyor musun?” Ambróz, Fatma'dan yola çıkarak şu cevabı verir: “Türk kadınları aşkta en azimli ve kalıcı olanlar.” Omar aynı fikirdedir: “Bir Türk kadını hayatı boyunca yalnız bir defa gerçekten sever. İlk aşktan sonra gelen aşklar ilk aşkın yerini tutsun ya da onu unuttursun diye bir arayıştır yalnızca.”²⁴⁴

243 A.g.e., s. 59.

244 A.g.e., s. 150.

Mitsel aşk kuyusu, Nižňánsky'nin versiyonunda (45 bölümlü romanın 31. bölümünde), Omar'ın Fatma'nın özgürlüğü için Zápol'ský'ye gitmesiyle, romanın geç bir aşamasında ortaya çıkar. Lord'dan gelen ret cevabı üzerine Omar ona şunları söyler: “Yüreğiniz çok katı, ekselansları, granitten de katı, ama hayatımı mahvetmiş de olsanız sizin böyle bir katılıkla karşılaşmanızı dilemezdim!” Zápol'ský şu cevabı verir: “Benim gözümünden yaş getiremezsin... Trenčín kayasından su getiremeyeceğin gibi!” Omar ona meydan okur: “Ya o katı Trenčín kayasından su getirirsem?” Zápol'ský şaka yapar gibi cevap verir: “Getirebilirsen Fatma senindir.”²⁴⁵ Böylece, romanın merkezî macerası doğrudan Slovak lordu tarafından değil, ümitsiz durumdaki Türk'ün bizzat kendisi tarafından başlatılmış olur. Kısa bir süre sonra, Papa'nın bir habercisi gelerek Zápol'ský'ye Fatma'yı serbest bırakarak Roma'daki Cem Sultan'a göndermesini emreder. Ancak, Kutsal Baba'nın emrine ve bir Türk'e verilmiş olmasına karşın, Lord, sözünü geri almaya yanaşmaz.

Son bölümde Omar suya ulaşır ve Türk'ün hem kayadaki suya ulaşabildiğini hem de gözünden yaş getirebildiğini kabul eden Zápol'ský, Fatma'yı serbest bırakır. Son sahne, oradan uzaklaşırlarken, Omar'la sevgilisi arasında geçen samimi bir konuşmadır:

“Omar... Bu yabancı ülkede hoşuma giden birçok şey oldu. Burada erkeklerin tek birer karıları olabiliyor. Senin aşkını başka birisiyle asla paylaşamam!”

“Ben bu ülkenin âdetlerini ve ahlakını kabul etmedim,” diye cevap verdi Omar, “ama kalbim seninle o kadar

dolu ki başka birisi için hiç yer yok...” “Böylesi iyi,” diye Fatma güldü, “çünkü ben de başka bir koca alma hevesine kapılabilirdim.”²⁴⁶

Omar’ı rahatsız edecek biçimde, Ambróz’u hâlâ düşündüğünü söyleyen Fatma, gözyaşlarını saklamak için başını çevirir ve geriye kaleye bakar. Omar’ın aşkı galebe çalmakla birlikte, Nižňánsky, son dizelerde, Fatma’nın gerçek sevdiğinin Slovak erkeği olduğunu ima eder.

František Volf’un, *Türk Savaşı* (*Turecka vojna*, 1938) adlı tarihî öyküler derlemesi, Ludovit Janota’nın *Slovak Kaleleri*’yle aynı kaynaklardan beslenir, ancak bu öykülerdeki karakter gelişimi daha başarılıdır ve Türk istilasına dönemine ilişkin daha gerçekçi ayrıntılar sağlanmıştır. Uzun yıllar Slovakya’da öğretmenlik yapan bir Çek olan Volf, iki savaş arasındaki ideal Çekoslovak “kardeşliği”ne yönelik bir vasiyet olmak üzere yazdığı kitabını, hem Çekçe hem de Slovakça yayınlamıştır. Ondrej Sliacky’ye göre, Volf’un yapıtı tarihî nesir türünü genç okuyucular için zenginleştirmiş ve “onu sanatsal bir tür hâline getirmiştir.”²⁴⁷ Volf eserin 1972 baskısı için yazdığı sonsözde, bütün derlemeyi “halka karşı çoğu zaman pek iyi olmayan kaderin, alçak gönüllü ve vefalı da olabilen elini” gösteren “cam üzerine yapılmış eski bir halk resmi” olarak tanımlar. Eğer yapıtı o sırada yazıyor olsaydı, “belki daha çok isyan ve daha az boyun eğmenin bulunduğu, sadakatin daha az ve hakların daha çok dile getirildiği”²⁴⁸ farklı bir biçimde yazacak olduğunu söyler. *Türk Savaşları* beş bö-

246 A.g.e., s. 276.

247 Ondrej Sliacky, *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež: do roku 1945* (Bratislava: Mladé letá, 1990), s. 105.

248 František Volf, *Turecké vojny* (Bratislava: Mladé Leta, 1972), s. 213.

lümnden oluşur. Bunlardan birincisi olan, “Ondrej Budiač,” Janota’nın, Türk esareti sırasında kendisini efendisi için feda eden uşağa ilişkin öyküsünün değişik bir versiyonudur. İkinci bölüm, “Tövbekâr Dúvera,” kaçmayı planlayan bir arkadaşına yardım etmek yerine, ona ihanet eden ve günahından arınmak için Kudüs’e hacca giden bir Slovak esiri hakkındadır. Üçüncü ve en kısa bölüm olan, “Altın Elma” (Janota’nın “Bratislava” adlı öyküsünde kullandığı efsaneye dayanır), bir Slovak kızının bir Türk askerine duyduğu aşka ilişkindir; Slovak bir rakip, Türk’ü öldürüp başını kızın babasına getirerek, onunla evlenmeyi amaçlar. Dördüncü ve en ayrıntılı bölüm olan “Asker Zgolanič,” Türklerin yetim bıraktığı ve orduya katılarak Viyana savunmasında onlarla savaşan bir adamın yaşam öyküsünü anlatır. Son bölüm, “Köy”ün tonu farklıdır; bu bölüm bir köyün eski muhtarı olan yaşlı bir adam tarafından anlatılan ve Türklerle yapılan savaşlara ilişkin bir dizi alt bölümden oluşmaktadır.

Volf’un Slovak tarihini sunuşu Nižňánsky’ninkinden çok daha gerçekçi olmakla birlikte, o da, örneğin, kurgusal, zaman zaman mitsel karakterleri somut yer ve zamanlara yerleştirir. İlk öyküde, Budiač ve efendisi (burada Lord Mikuláš olarak anılır) Mohaç Savaşı’nda (1526) sağ kalmış ve esir edildikten sonra Kanuni Sultan Süleyman’ı şahsen görmüş olan bir diğer tutsakla karşılaşır: “O gözleri hiçbir zaman unutamam. Sanki bir kurukafanın içinden bakıyorlardı, öylesine soğuk ve buz gibiydiler, insanı donduruyorlardı. Gördüğü nice insan öldü!” Öykünün sonraki bölümü Lord Mikuláš’ın Venedik’e kaçışını anlatır. Gezgini bir keşiş kılığındaki Budiač geri döndüğünde, Lord Mikuláš’a başına neler gelmiş olduğunu anlatır: “Şu

Türk ülkesi, hem iyiyi hem de kötüyü mükâfatlandırır tuhaf bir dünya. Ama sadakati ödüllendirişi daima saf altınla oluyor. Belki de, ürkütücü biçimde, o kadar az rastlandığı için sadakat böylesine iyi mükâfatlandırılıyor.”²⁴⁹

Derlemenin ikinci kahramanı olan Ondrej Dúvera, Türklerin köyüne yaptıkları bir akın sırasında esir edilir ve efendisinin oğlunu boğulmaktan kurtarıp, muhafız seviyesine yükseltilmeden önce, yirmi yıl hizmet görür. En iyi arkadaşına ihanet edip idamına sebep olduktan ve Paşa tarafından serbest bırakıldıktan sonra, Dúvera, yol üstündeki İstanbul’da mola vererek Kudüs’e hacca gider. Suçluluk duygusuyla ezildiği için, başkentten bir sirke benzeyen, egzotik ihtişamını takdir edemez: “O büyük şehrin bütün gürültüsü... hokkabazların, falcıların, yılan oynatıcıların, satıcıların bağırımları, askerlerin öfkeli azarları ve pazarlık edip mal alan kadınların keskin sesleri –bunların tümü belirli bir mesafeden, sanki acısının içinde saklandığı bilincinin duvarlarının ötesinden geliyordu.”²⁵⁰ Sonunda Dúvera kendisini, kuş besleyen yaşlı bir adam gördüğü Altın Boynuz’da bulur. İnsanlara, özellikle de Avrupalılara karşı zalimliklerine rağmen, Türkler çelişkili bir biçimde, vahşi hayvanlara karşı insancıl biçimde davranırlar.

Son öyküde, yaşlı anlatıcı, “Türk ve Katarina” öyküsünün, Slovak genç kızın istenmeyen bir evlilikten Tuna’da boğulmak yerine, kendisini hançerleyerek kurtulduğu bir türevi de dâhil olmak üzere, çeşitli öyküler anlatır. Öte yandan, bu bölümde, sınır topraklarında yaşayan sıradan halkın Osmanlılarla Habsburglardan aynı derecede çektiği gösterilmektedir:

249 A.g.e., s. 16, 36.

250 A.g.e., s. 59.

Bir sefer Türkler tarafından vuruluyorsak bir seferinde de İmparator'un ordusu tarafından vuruluyorduk. Eğer İmparator Sultan'ı cezalandırmak ve ona büyük zarar vermek isterse, köyümüzü yakıyordu, çünkü biz Nové Zámky Paşası'na haraç ödüyorduk. Bir ya da iki yıl sonra Paşa Tatarları İmparator'un köyünü harap etmeye gönderiyordu ve o köy yine bizim köyümüzdü... Türk ve Hristiyan yumruğu altında ölüyoruz ama yine de dünyayı büyüten toprak gibiyiz!²⁵¹

Anlatıcı, öykünün sonunda, ertesi sabah ilk kez olarak tarla sürmeye gidecek olan torunu Juro'ya, yeni bir devrin başlamakta olduğunu, ancak geçmiş zamanların asla unutulmaması gerektiğini söyler. Kitabın ilk kez yayınlandığı 1938'de bu dilek daha derin bir anlama sahipti: Çekoslovakya, iki gücün, Nazi Almanyası ile Komünist Sovyetler Birliği'nin arasında, gelecekte bağımsızlığı şüpheli bir devlettir. František Langer'in Prag efsaneleri gibi, František Volf'un Türk savaşlarına ilişkin öyküleri de, genç okurları için daha derin bir anlam taşıyordu: en ciddi krizlerinde bile anavatana sadık kalmak.

İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Nazi işgali, Birinci Cumhuriyeti ve bu dönemin görece hoşgörü atmosferini sona erdirdi. Beş yıldan fazla bir süre, Çek ülkesi bir Alman mandası olurken, Slovakya bağımsız faşist bir cumhuriyet hâline getirildi. Çek Musevilerinin çoğunluğu öldürülmüştü, savaştan sonra ise Almanca konuşanlar derhâl sınır dışı edildiler; böylece iki savaş arasının etnik olarak karışık Cumhuriyeti de sona ermiş oldu. Çekoslovakya savaşın sonunda tekrar birleşti; ancak 1948'de Komünist Parti iktidarı ele geçirerek, köklü burjuva gelenekleri olan

251 *A.g.e.*, s. 184-86.

bir topluma, işçi sınıfına ilişkin mitsel bir ütopya hayalini empoze etmeye başlayacaktı.

Jozef Horák'ın romanı *Sebechleby Müzisyenleri* (*Sebechlebskí hudci*, 1946) geri plandaki savaş temasına karşın, Osmanlı esaretini neşeli bir maceraya dönüştürür. Öykü 1594'te Türkler Orta Slovakya'yı tehdit ettiği sıralarda başlar: "Aldılar, yağmaladılar; itiraz edenleri Türk kılıcı ikna etti; yatağan parladı, kıvılcımlar uçtu. Ve bütün bunlardan sonra geride kanlı izler kaldı: öldürülmüş insanlar, yanan evler, ağlamalar, ağıtlar, gözyaşları." İlk bölüm soylu bir evin hizmetçileri arasında geçen neşeli bir kış sahnesidir; iki genç adam olan Peter ve Jakub (güzel kız Katka'nın da dâhil olduğu) diğerlerine, çocukken Türkler tarafından yakalanma ve onların arasında yıllarca yaşamış olma deneyimlerini anlatırlar. Katka, Peter'e hâlâ Türkçe konuşup konuşmadığını sorar; o da isterse bu dili kendisine öğretebileceği cevabını verir: "Ama Türkçe nasıl öğrenilir biliyor musun?... Önce dilini kapıya sıkıştırmalısın..."²⁵² Fazla zaman geçmeden, Jakub kudretli Lord Dóci'nin eşi olan Lady Apolónia'yı bir yolculukta korumak için gönderilir; ancak toplulukları Türklerin saldırısına uğrar ve Lady Apolónia'nın yanı sıra Katka da esir edilir. Jakub ve Peter, Lord Dóci'den kadınları aramak için izin ister ve Osmanlı ülkesine seyahat etmiş yaşlı bir adam olan "Bat'a" (Amca) Klimo'dan yardım dilerler. Temelde iyi huylu olmakla birlikte, Klimo çoğunlukla hayalî olan maceralarıyla övünmeyi sever. Tuna'ya yaklaştıkları sırada, Peter henüz Türklerle karşılaşmamış olmalarını garipsenir, bunun üzerin Klimo onu azarlar: "O lanetli köpekbaşlıya rastlamadığın her adım için Tanrı'ya şükret!" Peter

252 Jozef Horák, *Sebechlebskí hudci* (Bratislava: Mladé letá, 1980), s. 8, 14.

ona şunu sorar: “Cellatlardan korkmuyorsun; ve bir cellat da bir Türk’ten daha kötüdür, değil mi?” Klimo şöyle cevap verir: “Bir cellat nasıl bir Türk’ten kötü olabilir? Yeryüzünde Türk’ten kötü bir yaratık var mıdır?”²⁵³ Roman-daki iki ana Türk karakter ise korkutucu olmakta çok komiktir ve boş övünmelerine ve sık sık gösterdiği korkaklığına karşın Bat’a Klimo’nun kurnazlığına yenik düşerler.

Tuna’ya vardıklarında, Bat’a Klimo, yakındaki bir Türk ordugâhına giderek, bıyığının yarısı kesilmiş olduğu için “Yarım-Bıyıklı” diye tanınan komutan İsmail’i görür. Önce esir alınmakla birlikte, “Yarım-Bıyıklı”yı mucizevî bir tedavi bulabileceğine kolayca ikna eder ve serbest bırakılır. Üç Slovak daha sonra Tuna’dan aşağıya doğru kaçıp, Lady Apolónia’yı elinde tutan ve İstanbul’a yola çıkmaya hazırlanan Budapeşte Paşası Hussein’le karşılaşırlar. Bir zamanlar ürkütücü bir asker olan Paşa zamanla aldırışsız bir kişi hâline gelmiştir: “Şişmiş bir körük gibi oturuyordu; yağla o kadar kaplanmıştı ki neredeyse hareket edemeyecek hâldeydi; beyaz bıyıkları ve sakalıyla oynuyor ve fındık ya da yağlı tohumlar yiyerek, ordunun ilerleyişi, *vataha* ve *chambul*’lerin (askerî birlikler) işleri ve yağmadan kendi hissesine düşenlerle ilgili haberleri alıyordu.”²⁵⁴ Sebechleby müzisyenleri Paşa’yı eğlendirmeleri karşılığında onun gemisine alınırlar ve Paşa ayaklarındaki sürekli ağrı yüzünden huysuz olmasına karşın, Klimo’ya karşı bir hoşlanma duygusu geliştirir. İstanbul’a ulaştıklarında Hussein Paşa, Bat’a Klimo’ya sarayında kalma izni verir; Klimo burada Lady Apolónia ve Katka’yı bulur ve sonunda hepsini özgürlüğe kavuşturur.

253 A.g.e., s. 94.

254 A.g.e., s. 158.

Sosyalist dönemin erken evrelerinde, Ján Poliak'ın yapıtın ikinci baskısına (1954) yazdığı sonsözde de gözük-tüğü gibi, hafif kaçış edebiyatı eserlerine bile ideolojik bir amaç yükleniyordu: “Halk şairlerimizin ve öykü anlatıcı-larımızın gerçek bir masala ekledikleri şey, kendi istekle-ri, düşünceleri ve dünya görüşlerinin bir ifadesiydi.” Ro-manın okuyucuya “Türk istilaları zamanındaki sosyal ko-şulların gerçekçi bir resmini sunduğunu... Feodal lordların İmparatorluğu savunmak için pek bir şey yapmadıkları-nı... Savaş alanında en çok kan dökenlerin, zalim bir efen-dinin yerine daha zalim bir başkasını geçirmek isteme-yen bağımlı halk olduğunu”²⁵⁵ öne sürer. Geçmiş Şimdi’ye (František Volf’un öykülerinde olduğu gibi) mitsel düş-manları çağrıştırıp, ulusu modern düşmanlarına yani eski-nin burjuva seçkinleri ve kapitalist yabancı güçlerine karşı güçlendirmek suretiyle, hizmet eder.

1950’lerde, Aziz Nesin gibi solcu ya da komünist bir dizi Türk yazarı Çekçeye tercüme edildi. Nazım Hikmet Doğu Bloku’nda yaptığı seyahatlerde Prag’ı ziyaret ede-rek bu şehirle ilgili (“Praž’da Vakitler,” 1956)²⁵⁶ adlı bir dizi şiir yazmıştır. *Ferhad ile Şirin* adlı oyunu Çek yö-netmen Václav Krška’nın, hem Çek hem de Bulgar ver-siyonları Bulgaristan’da filme alınmış ve sosyalist işbirli-ğinin erken bir örneği olan *Bir Aşk Masalı* (*Legenda o las-ce*, 1957) filminin dayandığı temeli oluşturur. Bu dönem-de, Çek ve Slovak yazarları ya sosyalist gerçekçiliğin sı-kı ilkelerini izlemek ya da yayın yapamamak durumun-daydılar; hatta en önemli yazarlardan bazıları daha önce-ki eserlerini “burjuva” ya da “karamsar” unsurlar yüzün-

255 A.g.e., s. 261-65.

256 Nazım Hikmet, *Pobyť v Praze*: (Prag: Československý spisovatel, 1959).

den reddediyorlardı. Ancak 1956'da Josef Stalin'in ölümünün ardından, genel bir "yumuşama", önce Slovak ve sonra Çek edebiyatlarında içebakışçı bir üsluba dönmeye olanak sağlayacaktı.

Bu değişiklik Štefan Žáry'nin *Benden Sonra Başkaları* (*Po mne iní*, 1957) seçkisinde yer alan "Aile Ağacı," şiirinde görülebilir. Aynaya bakıp "çekik gözlerini" ve çıkık elmacık kemiklerini gören anlatıcı atalarını merak eder. Soru, işlemeli bir hançer ya da (Slovakçaya, Kafkaslar üzerine yazılmış Rus şiiri aracılığıyla girmiş, Türk kökenli bir sözcük olan) bir "kindžal" gibi "asılı durur." Bu "oryantal" motif daha sonraki bir bölümde daha da belirgin biçimde ortaya çıkar:

Belki de benim kökenlerim
Büyük fırtınaların zamanındadır,
Haçın hilalle çarpıştığı zamanlarda:
Belki de zorba bir Türk'ten
Peydahlandım,
Bilmeden, bir kızılağacın altında.²⁵⁷

Žáry, Samo Chalupka'nın şiirini esinleyen akının yapıldığı yer olan Poniky'de doğmuştur. Türk istilalarına göndermede bulunarak hem ulusal geçmişi hem de kendi kişisel tarihini mitselleştirir.

"Poniky'li Türk" 20. yy'ın önde gelen Slovak bestecilerinden Ján Cikker'e de önemli bir yapıt, *Beg Bajazid* (1957) operası için ilham vermiştir. Opera çoğu kez yüksek kültürün en elitist formlarından biri olarak görülürken, aynı zamanda, halk geleneklerinden beslenerek ulusal mit-

257 Štefan Žáry, *Kotvy a kridla* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981), s. 56-58.

lerin oluşturulmasında da kilit bir rol oynamıştır. Roberto Leydi, operanın “İtalyan ‘popüler kültürü’nün artı ve eksilerini mucizevi biçimde dengeleyen, halkın ‘ruh’ ve ‘heyecanları’nın en tam, en iyi sentezi”²⁵⁸ olduğu yolundaki “klişe”yi reddederek, 19. yy İtalyan operasındaki “popülerlik miti”ni ele alır. Çek bestecileri de, en belirgin biçimde Bedřich Smetana’nın *Satılmış Nişanlı*’da (*Prodaná nevěsta*, 1866) yaptığı gibi, “halkın ruhunu” ifade etmek için “folklorik” unsurlardan yararlanır. Cikker daha önceki operası olan *Juro Jánošík*’i (1953), efsanevî bir haydut ve Slovak halk kahramanının öyküsüne dayandırır. *Beg Bajazid*’de, Slovak köyünün yumuşak ahenkli müziğini Türk çevresinin oryantal, egzotik müziğiyle karşıtlık ilişkisi içinde sunar.

Ján Smrek’in “*Beg Bajazid*” için yazdığı libretto, Chalupka’nın yarı-mitsel anlatısını, hem Slovakya’da hem de İstanbul’da geçen daha ayrıntılı bir tarihî atmosfere yerleştirmiştir. Giriş bölümündeki sahne yönetimi bilgileri şu hususa dikkat çeker: “Fil’akovo Kalesi’nin altında bir Türk ordugâhı vardır ve Türkler kaleyi –zapt ettiklerini tarihten biliyoruz– kuşatmaktadır.”²⁵⁹ Giriş bölümünde, sahne yükselirken “bir sedirde çubuk içerek dinlenen, cariyelerin kahve, tatlı ve içecek sundukları” bir Türk komutan, Beg Hassan tasvir edilir. Bu huzurlu sahne, komutanın dışarıda genç bir askerin şarkı söylediğini duyması üzerine bozulur: Beg Hassan kederli bir biçimde şarkı söyler: “Ordugâhlarda hayat / uymuyor artık bana, dinlenmek is-

258 Roberto Leydi, “The Dissemination and Popularization of Opera,” Lorenzo Bianconi, ed., *Opera in Theory and Practice, Image and Myth* içinde (Chicago: University of Chicago Press, 2003), s. 290.

259 Ján Cikker, *Beg Bajazid* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957), s. 9.

tiyorum / evimin olduğu yerde, Kadıköy’de / ılık sahilinde Anadolu’nun”. Tek oğlunun İstanbul’da vebadan öldüğünü açıklar. Beg Hassan’ın emir eri Abdul, yakındaki bir köyde yakaladığı iki buçuk yaşında bir oğlan çocuğu ile ordugâha döner. Uyuyan çocuğu, çocuğun kendi oğlu Bajazid’e benzerliği karşısında şaşkına dönen Beg Hassan’a gösterir. Beg Hassan küçük Slovak esiri oğlu olarak almaya karar verir ve çocuğun gerçek kökeni konusunu gizli tutacağı yolunda Abdul’a yemin ettirir.

Operanın birinci perdesi 27 yıl sonra bir Slovak dağ köyünde geçer. Köy muhtarının evinde yanıltıcı bir şenlik havası esmektedir. Ana karakterler, dul “richtár” ya da muhtar, 18 yaşındaki güzel kızı Katarinka ve onun vaftiz annesi ve komşuları olan Anna Holubová’dır. Kısa bir süre sonra, Türk yağmacıları köye akın eder ve şenlik havası yerini korku ve umutsuzluğa bırakır. Anna daha önceki hücumlarını hatırlar ve kaybettiği oğlu Tomáš için kederlenir; ancak Katka tarafından avutulur. Köy muhtarı cesur savunma çabalarına karşın öldürülür; Katka ve Anna ise esir edilir. Öte yandan, Bajazid’in davranışları, Chalupka’nın zalim “Turčín”inkinden çok farklıdır. Katka’yı götürürken onu “köle olarak değil / aşkı için götürdüğünü söyler.”²⁶⁰ Hatta köyden ve Slovak topraklarından ayrılırlarken, ölen muhtar dolayısıyla af diler. Bu açıdan, 19. yy Slovak edebiyatından bir başka Türk karakterine, Kalinčiak’ın *Aşkın Hac Yolculuğu*’ndaki Aga Osman’a benzer; Katka ise muhtemelen geleneksel “güzel Katarina” öyküleri tarafından esinlenilmiştir.

İkinci perde, iki ya da üç yıl sonra, Beg Bajazid’in Kadıköy’de, hemen karşısındaki eski İstanbul şehrinden

260 A.g.e., s. 31.

Boğaz'ın ayırdığı ve pencerelerinden “cami kubbeleri, Aya Sofya ve Topkapı'nın kulelerinin” görüldüğü, Asya sahilindeki sarayında başlar. Katka, “Türk usulü güzel giysiler içinde,” suyun öte tarafından aşağılara bakar. Bu yüzden şarkısı kederlidir: “Lüks içinde yaşıyorum ama ben bir esirim. / Bajazid kibardır, iyidir, sevgi doludur / ama ona bir oğul vermemin nedeni yalnızca itaattir.”²⁶¹ Kendi rahatına karşın, aşağıdaki kölelerin inlemelerini duyabilmektedir. Bir imam ve iki önemli bey Bajazid'i ziyarette ve Kuran'dan bir sure okuyarak oğlunu kutsamaya gelirler, Anna çocuğun yan tarafında, kendisine anlamlı gelen, yıldız biçimli bir doğum izi görür. Onun çoktandır kayıp olan oğlu olduğunu anlayınca, Bajazid ve çocuğa doğru istavroz çıkarır; bu Müslümanlar tarafından bir küfür olarak algılanır ve Bajazid öfkeyle onu bir kuleye kapatılmak üzere gönderir. Daha sonra, Katka (örtünmüş olarak) sahneye çıkar ve neler olduğunu öğrenir. Bajazid ona yıldız biçimli doğum izini gösterir ve Katka sevinçle şöyle söyler: “Seni sevebileceğim için ne kadar mutluyum!”²⁶² Bajazid Anna'nın saraya dönmesine izin verirse de, babasının sadık hizmetçisi Abdul gelip Anna'nın gerçeği söylediğini itiraf edene kadar, iki kadına da inanmayı reddeder: Gerçekte Beg Hassan'ın öz oğlu değil, Slovakya'dan kaçırılmış bir çocuktur. Yaptıklarının dehşetiyle sarsılmış durumda, Anna'yı görür ve kendisini yere atarak onun ayaklarını öper.

“Hron Vadisi'ndeki ormanın kıyısına” vardıklarında, köylüler Anna ve Katka'yı tanırlar ancak Bajazid'in köylerini yakan bey olduğunu gördüklerinde ona nefretle yak-

261 A.g.e., s. 36.

262 A.g.e., s. 45.

laşırlar: “Şeytan! Uzaklaş bizden! Cehenneme git! Hayatını seviyorsan, git!” Ancak Anna ve Katka, kuşku içindeki köylülere, onun uzun süre önce kaybolmuş, şimdi Katka’nın kocası olan Tomášik olduğunu söylerler. Bajazid’in anesine yönelik sevgisini yeniden keşfedişi, uzun süre önce kaybettiği doğum yerine olan sevgisini dile getiren şarkısında yankılanır: “Bağışla beni, ülkem, sevgisizliğimi! Şimdi değerlisin benim için, benimsin çünkü.”²⁶³ Sonunda, sahnedeki herkes koroya katılır: “İnancını koru! Ülkeni sev!.. Sadakatle sev anayurdunu, sadık, kutsal, ölümsüz anneni!”²⁶⁴ Birinci ve ikinci perdeler, önemli ölçüde değiştirilmiş olmakla birlikte, özgün şiirden kaynaklanırken; üçüncü perde, yalnızca esir düşmüş anneyi değil, Türk dönmenin kendisini de, vatansever bir Slovak olarak, memleketine geri getirir.

Jan Cikker’in operasının prömiyeri Bratislava’da yapılmış, daha sonra Prag, Doğu Almanya ve Macaristan’da da sahnelenmiştir. Karakterin iyicil özellikleri doğuştan gelen “Slovak” iyiliğine atfedilebileceği için, bu yapıtın zalim ve barbar Türk’e ilişkin eski Orta Avrupa algısını gerçekten dağıtıp dağıtmadığı hususu sorgulanabilir. Bajazid’in Kadıköy’deki sarayı özellikle çağrışımlar uyandırmaya müsaittir, çünkü anayurdu Avrupa görüş alanı içinde olmakla birlikte, Bajazid, görünüşte, ondan ebediyen ayrılmıştır. Chalupka’nın özgün metninde, herhangi bir coğrafi yer belirtilmez. Ayrıntılar söz yazarı Smrek tarafından eklenmiştir. Smrek, “Birinci Dünya Savaşı’nda bir yılın yarısını geçirdiğim Türkiye deneyim ve izlenimlerimden yararlanabildim; Türk karakterlerin kişiliklerini insan formunda gö-

263 A.g.e., s. 57-58.

264 A.g.e., s. 62.

zümün önüne getirebildim” der.²⁶⁵ Bu nedenle, yapıt tarihî referansları (Türklerin Fil’akovo’yu fethi), “mitsel” edebî kaynakları (Chalupka’nın karakterleri) ve yazarın İstanbul ve modern Türk halkıyla kişisel temasını bir araya getiren, böylece, yeni kurulmuş sosyalist rejimin vatandaşları arasında, anayurda sadakat duygusu uyandırmaya yönelik ideolojik amaca hizmet eden, merak uyandırıcı, kompozit bir imge oluşturmaktadır, diyebiliriz.

İki yıl sonra, Türklerin dünyası, Josef Kainar’ın oyunu *Merhum Nasreddin*’le (*Nebožtík Nasredin*, 1959) Çek tiyatrosunda da ortaya çıkar. Kainar’ın versiyonunda, Akşehir halkı, şehri, eşine bir hediye vermek üzere yağmalamayı planlayan Moğol fatih Timur’dan kurtarması için, Nasreddin Hoca’ya yalvarır. Nasreddin eşeğini Timur’un ordugâhına sürer, onu fıkralarıyla eğlendirir, hatta bir de mucize gösterir: Eşeği inci üretmektedir. Şehri Timur’dan kurtarmış olarak Akşehir’e döndüğünde, incileri hemşerilerine verir; bunun karşılığında ise, daha çok incisi olduğunu ve kendilerinden sakladığını düşünen kişilerin saldırısına uğrayıp, ölünceye kadar dayak yer. Son sahnede ölüm meleği Azrail onu alıp götürmeye gelir:

NASREDDİN: Beni burada bırak, hiç olmazsa biraz daha...

MELEK: Emir, Cennet’e; ve geride bir şey bırakmadan...

NASREDDİN: Ben de kaçarım. Ve buraya geri gelirim. Cennet bana uymaz.

MELEK: Ya Cehennem de uymazsa –nereye gideceksin? Ha!

NASREDDİN: Buraya. Burayı seviyorum. Beni her nasılsa halkın arasına bölmek mümkün değil mi? Böylece burada daha uzun yaşayabilirim.

Milan Jariš, oyuna yazdığı sonsözde anti-empyralist bir mesaj önerir: Kainar “Fatih Timur efsanesini, Timur’u, özgür ve bu yüzden de bilge Nasreddin’le karşılaştırarak yıkar.”²⁶⁶ Xenia Celnarová, Nasreddin’in “aklı, cesareti ve alt tabakaya özgü sözünü esirgemezliği” ile Kainar’ın bir otoportresi olduğunu öne sürer ve oyunun yirmi yıl sonra, 1979’da, başarılı biçimde yeniden sahneye konuşundan yalnızca kısa bir süre sonra kaldırıldığına dikkat çeker: “Belki o zamanki devlet ve siyaset adamları Timurlenk ve budala Akşehirlilerde kendilerini tanımışlardı!”²⁶⁷ Jiří Mahen’in daha önce yazdığı Nasreddin Hoca’da olduğu gibi, Josef Kainar’ın oyununun kaynak malzeme ile bağlantısı uzaktandır ve şehir halkının açgözlülüğü, toplum sanatçılarına yönelik değer bilmezliğine ilişkin, çok kişisel bir perspektifi yansıtır.

1960’ların ilk dönemi, Prag’da sanatçıların ortodoks sosyalist ideolojiyi, bireysel ifade lehine reddetmeye başladıkları, kültürel bir mayalanma dönemi idi. Önemli merkezlerden biri, sonraları bir muhalif ve en sonunda da cumhurbaşkanı olan Václav Havel’in kariyerinin ilk döneminde oynadığı rolle tanınan Korkuluk’taki (Divadlo na Zábřehu) küçük tiyatroydu. Absürt ve avangart oyunlara ek olarak, bu tiyatro, Ljuba Hermanová gibi sanatçıların Fransız usulü *chanson*’ları kabare tarzında söyledik-

266 Josef Kainar, *Nebožtk Nasredin* (Prag: Orbis, 1959), s. 115, 118.

267 Xenia Celnarová, “Çek Yazar Josef Kainar’ın Anlayışıyla Nasreddin Hoca,” ed. İrfan Ünver Nasrattınoğlu, *Nasreddin Hoca’nın Dünyası* (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996), s. 72-73.

leri bir yer olarak da tanınıyordu. Sanatçının, sözleri popüler güfteci Pavel Kopta'ya ait olan "Prag'da Bir Türk" ("Turek v Praze") adlı şarkısı, eski Prag'da Týn diye de bilinen bir alan olan Ungelt'in Katil Türk'ü adlı tanınmış efsaneyi parodi eder. Özgün efsanede, bir Türk tüccarı bir Çek kızına âşık olur ve nişanlanırlar; ancak adamın kendi ülkesine dönmesi gerekmektedir. Geri geldiğinde genç kız başka birisiyle evlenmiştir, ama bir gün ortadan kaybolur. Daha sonraları, Türk'ün hayaleti, genç kızın kesilmiş kafasını gece vakti sokaklarda taşırken görülür. Kopta ve Hermanová'nın versiyonunda, Türk Prag'a varır ve bir müzik dükkânına giderek çeşitli çalgı aletleri satın alır, daha sonra şehir değirmeninin yakınında güzel Barunka'yla karşılaşır: "Türk onu severse de, / Barunka onu öpmez / Bir kâfiri öpemez." Türk İstanbul'a evine döner ve kendisini bekleyen (muhtemelen bir ay içinde evlenmesi gereken nişanlısı olan) "siyah gözlü solgun kız"ı göz ardı ederek, doğrudan Paşa'ya gidip öğüt ister. Boyalı bir çubuktan tütün içen Paşa ona yabancı bir kızı sevenin "tereddüt etmeyeceğini, hemen çekip gideceğini" söyler. Türk Prag'a dönüp Barunka'yla evlenir, daha sonra bir cezveye su koyarak kahve yapar: "Gerçek, güçlü, ince çekimli. / Prag'da ilk pişirileni. / O andan sonra Türk / Oldu Prag'ın ilk kahvecisi."²⁶⁸ Şarkının sonu, Türklerle kahve arasındaki popüler bağlantı fikrine dayanır ve sağlığa iyi gelmekten çok zarar verdiği düşünülen kahve fazla kaçırıldığında, kalp sorunlarına yol açabildiği için, ironik biçimde, Türk'e yönelik bir beddua ile son bulur.

268 Ljuba Hermanová, "Turek v Praze," *Rače vstoupit: Písničky Na zábavě z let 1958-1964*.

Sinemada, kabul edilebilir konu ve üsluplara ilişkin sınırları genişletmek isteyen, yeni ve yetenekli bir sinemacı kuşağının ortaya çıkışı, modern Çek edebiyatından kaynaklanan ve çoğu kez gerçeküstücü olan filmleriyle, Batılı eleştirmenlerin beğenisini kazanan, “Çekoslovak Yeni Dalgası”nın doğumuna yol açtı. Uluslararası ilgi daha çok Miloš Forman ve Jiří Menzel gibi Çek yönetmenlerine yönelmekle birlikte, hareket Slovak sineması açısından da önemliydi. Jonathan Owen’a göre, “(Slovak filmlerindeki) folk motiflerinin... bulanıklığı ya da deşifre edilemezliği, kaçınılmaz bir kültürel farklılığı, özelleşmiş bölgesel mitlerin ya da sembolik sistemlerin varlığını ve (anlamı belirsiz) ayrılmışlığını gösterir.”²⁶⁹ Dönemin az bilinen ve yerel izleyiciye bile “nüfuz edilemez” gelen filmlerinden biri, Paľo Bielík’in, efsanevî bir geçmişi temsil etmek üzere, 17. yy’da Türk işgalinde geçen bir mekânı kullandığı *Baş Cellat (Majster kat, 1966)* filmidir. *Baş Cellat* piyasaya çıktığında popüler bir başarı kazanmış olmakla birlikte, tarihle fantezi arasındaki melodramatik anlatımı nedeniyle eleştirmenlerden olumsuz yargılar almıştır. En tanınmış yapıtı, halk kahramanı Janošík üzerine yaptığı film olan Bielík, yakın zamanlarda yaptığı bir mülakatta bu birbirine zıt eğilimleri şöyle ifade eder: “Tarih üzerine bir film yaptım. Türk atmosferi ve onunla ilgili şeylerin hiçbir filmi mesajı açısından önemli değildi. İşgalciler ya da tiranlar hakkında olabilirdi. Ayrıca, öykünün geçtiği yer bir haritada mevcut sayılmaz. Bir bakıma, *Baş Cellat* bir peri masalıdır. Kötü ve iyi insanlara ilişkin bir peri masalı.”²⁷⁰

269 Jonathan L. Owen, *Avant-Garde to New Wave: Czechoslovak Cinema, Surrealism and the Sixties* (Oxford: Berghahn, 2011), s. 132.

270 “Příbeh o dobre a zle,” *Film a divadlo*, 10, No. 21, 1966, s. 8.

Tuna üzerindeki, adı verilmeyen bir Slovak şehrinde geçen film, aralarındaki arkadaşlık, aynı kadının, Milica'nın aşkına yönelik rekabetleri sırasında düşmanlığa dönüşen, balıkçı Richardus ve cellat Emil arasındaki ilişkiyi resmeder. Önemli rollerden biri Slovakları kendi eğlencesi için manipüle eden yerel Osmanlı yöneticisi Ali Paşa'ya aittir.

Filmin en şoke edici sahnelerinden birinde, Eduard Bindas tarafından canlandırılan Ali Paşa, askerlerine genç kızları Sultan'a gönderilmek üzere toplamalarını emreder ve Milica da dâhil önünde soyunan kızları şahsen inceler. Daha sonra kiliseye giderek papaza Richardus ve Emil'in kendisine direndikleri için idam edileceklerini söyler; ayrılırken papaza: "Sürünü derhâl doğru inanca döndüreceğim," der. Papaz şöyle karşılık verir: "İki yüzyıldır öyle yapıyorsunuz zaten. Şiddeti dıştan kabul etmeyi, ama yüreğimizin derinliklerinde de horgörmeyi öğrendik." Daha sonra, film öyküsünde meydana gelen karmaşık bir dönüşüm, Emil, Richardus ve Milica'nın hayatlarını kurtarıırken, kişisel bir trajediyi ortaya çıkarır. Paşa'nın iki "sevgili oğlan"ı nehir kıyısında oynarken suya düşünce, Richardus suya atlayarak onları kurtarır. Minnettarlığını ifade etmek, aynı zamanda da keyfi bir güç gösterisinde bulunmak isteyen Paşa, Richardus ve Emil'i idamdan, Milica'yı da kölelikten kurtarır; ancak, uyrukları üzerinde mutlak güce sahip minyatür bir sultan gibi, hayatlarına müdahale etmeyi sürdürür. Bir akşam yemeğinde, Ali Paşa'nın kötücül yardımcısı Bayraktar, İslam'a dönmeyi reddeden herkesin asılmasını ister. Paşa şöyle cevap verir: "Kendi kendini yönetmek yorucu. Yüzbinlerce Hristiyan'ı yönetmek daha kolay. Ama bunu yapmak için hem kılıca hem beyne ihtiyacın var." Paşa en güçlü iki muhalifi arasında düşmanlık yaratmak için, özel bir plan uya-

rınca, Richardus'u Buda'da çalışmaya gönderir ve o uzak-tayken, Emil Milica'yla evlenir. Richardus nikâhtan hemen sonra döner ve öfke içinde Milica'yı kırbaçlar; ancak durumu değiştirecek gücü yoktur; bu sırada Ali Paşa olanları zevkle izlemektedir. *Baş Cellat*'ta, Türklere ilişkin iki temel stereotip bir araya getirilmiştir: Türk zalimliğini gösteren sahneler (atlı Türk askerleri kiliselere dalarak toplanmış kasaba halkını kırbaçlarlar) Türk yozlaşmasını gösteren (Ali Paşa'nın evindeki, egzotik hayvanların ve siyah Afrika-lı kölelerin de dâhil olduğu zengin oryantal iç mekânlar ve Ali Paşa'nın eşcinselliğine yapılan açık göndermeler) sahnelerle karşıtlık içine konmuştur.

Öte yandan, filmin ortalarından itibaren, Ali Paşa kö-tücül bir aldatıcı olmaktan çıkıp, tuhaf biçimde sevimli ve nihai olarak trajik bir karaktere dönüşür. Richardus için üzüntü duyan Paşa, ona büyük bir ev verir ve vazo biçim-li bir tür küp getirtir. Küpü açar ve içindeki yarı çıplak köle kadını çıkarır ve şunu söyler: "O sabahleyin bir va-hadaki havuzun suyu gibidir. O istemeden ona dokunur-san seni hançerler." Böylece, Agajka adlı Türk köle-gelin hem egzotik hem de tehlikeli bir varlık olarak gösterilmiş olur. Öte yandan, kısa sahnelerde, yeni gelin, en sonunda Richardus tarafından gönülsüzce kabul edilene kadar, kal-bi kırılmış bu genç adamın peşinden koşarken gösterilir. Ali Paşa en son sahnesinde, arkadaşça bir tartışma yaptığı Papaz'ın evindedir:

[Ali Paşa]: Bazen aptallar gibi kavga etsek de, iki yılı aş-kın süredir dinsel hoşgörü içinde yaşıyoruz Allah'a şükür. Sen Müslüman nargilesini içiyorsun, ben Hristiyan *slivovica*'sını [erikten yapılan brandy].

Her ikisi de hayatlarımızı daha güzel kılıyor ve neden bu ihsanları gizlice kullanıyoruz bilmem?

Peygamberiniz erik brandy'si içer miydi?

[Papaz]: Hayır, onu Slovaklar icat etti... Sizin peygamberiniz içkiyi yasakladığında herhâlde midesi kötüydü; o yüzden öğretisini bir kılıçla yaymak zorunda kaldı.

[Ali Paşa]: Din kırılğan bir felsefedir; güç hâline gelebilmesi için kılıçla desteklenmesi gerekir. Sonsuz Müslüman imparatorluğunun bu konuda söyleyecek ciltlerce sözü vardır.

[Papaz]: Her şey geçicidir. Güneş Roma İmparatorluğu'nun üstünde parlardı ama sonra... Her büyük imparatorluk ancak çürüyene kadar genişler.

[Ali Paşa]: Haklı olabilirsin ama benim önümde bu tür kehanetlerde bulunma.

Bu sırada, Bayraktar, Kara Mustafa Paşa'nın Viyana'dan çekildiğine ve veba salgını çıktığına ilişkin haberlerle gelir. Ayrıca Paşa'ya, Sultan'dan, idam edileceğine ve yerine Bayraktar'ın geçeceğine ilişkin bir ferman getirir. Vaktür bir biçimde ayrılırken, Ali Paşa şu gözlemini Papaz'a aktarır: "Tarihte böyle saçmalıklar olur. Bazen ahmaklar iktidara gelir. Ve bu vebadan da kötüdür."

Filmin ikinci yarısında, olaylar yıllar sonrasında yer alır ve Türk yöneticiler herhangi bir açıklama yapılmaksızın ortadan kaybolur. Anlaşıldığı kadarıyla, Osmanlılar Viyana'daki bozgunlarından sonra geri çekilmişlerdir; ama kaderlerinin ne olduğu gösterilmez. Hem Milica hem de Agajka ölmüş, Emil'in yarım akıllı oğlu, Richardus'un yine Agajka adlı güzel kızına âşık olmuştur. Agajka genç bir kadın olarak, onurunu korumak için, annesinin hançerini üzerinde taşır ve bir meyhanede, genç bir asker, şaka olarak kendisini öpmek istediğinde, onu vurarak öldürür; cinayetten ölme mahkûm edilerek, babasının en büyük düşmanı olan Baş

Cellat Emil'in insafına terk edilir. Türkler filmin başındaki büyük, ezici ve zalim bir güç olmaktan, Agajka'nın hançerinin sembolize ettiği, irrasyonel bir şiddet unsuru rolüne indirgenmiştir. Türk erkekleri, Türkler'in kurgudaki diğer canlandırmalarında olduğu gibi, bir dereceye kadar daha gerçekçi temsil edilirken, Türk kadınları fantezi figürleridir. Bu ayırım isimler arasındaki farklılıkta bile görülür: Ali ve Bayraktar gerçek Türk isimleriyken, Agajka kulağa egzotik gelen, uydurma bir isimdir. Komik anların varlığına, hatta bunların öykü açısından uygunsuz noktalarda yer almasına karşın, *Baş Cellat*'ın konusuna yaklaşımı ciddi bir ton taşır. Géza Gárdonyi'nin *Eğri Yıldızları*'nın (Zóltan Várkonyi tarafından yönetilmiştir, 1968) Macaristan'da iki yıl sonra piyasaya sürülen, zamanın standartlarına göre büyük bütçeli ve başarılı film versiyonundan farklı olarak, Bielík'in filmi, ne tarihî olaylara ne de mevcut edebî metinlere somut bir göndermede bulunur. Slovak eleştirmen Zuzana Uličianska, Agajka'nın kendini savunurken işlediği cinayetin filmi "proto feminist bir yapıt", Ali Paşa'nın aptalların güç sahibi olmaları konusundaki veda sözlerinin de "bir muhalefet girişimi"²⁷¹ hâline getirebileceğine ilişkin, ironik bir gözlemde bulunur. Barth'ın terimleriyle, mitsel düşman "kavram"ı, Türk istilalarının tarihî gerçekliğini "soğurmuş"tur; öyle ki, yönetmenin kendisi bile "Türk atmosferi"nin önemli olmadığını belirtir. Öte yandan, karakterlerin, küçük Orta Avrupa uluslarının, yabancı hâkimiyeti altında bağımsızlıklarını devam ettirme konusunda karşılaştıkları ikilemi temsil ettikleri, söylenebilir.

1960'ların sonlarında, Tomáš Masaryk'in geliştirdiği Çekoslovakya'nın Doğu ile Batı arasında liberal-demokratik bir köprü olduğu yolundaki ulusal mitin yerini, uluslararası ko-

271 Zuzana Uličianska, "Majster kat," *SME* (October 24, 2009).

münist kardeşlik ve gelişme miti almıştı. Ancak, Çekoslovak kültüründe daha fazla özgürlük sağlamaya yönelik hareket de hızlanıyor, sosyalizmin başarısızlıkları ihtiyatlı bir biçimde eleştirilirken, iki savaş arası Cumhuriyeti'nin başarıları da yeniden keşfediliyordu. Yabancı ve tehditkâr Türk, "anlam"ı, burjuva Birinci Cumhuriyeti ile savaş sonrası Sosyalist Cumhuriyeti arasında değişmeden devam eden, çeşitli kültürel, politik ve dilsel geri alanlardan gelen yazarları birleştiren, az sayıdaki kültürel "kavram"dan biridir. Jaroslav Hašek'in *Švayk*'ı ve Franz Werfel'in *Musa Dağ*'ındaki Osmanlı ordularından, Egon Erwin Kisch ve František Langer'in "Köprüdeki Türk"üne kadar, "Türk", Türkiye Cumhuriyeti'nin hızlı modernleşmesini ve Batılılaşmasını temsil etmekten çok, Orta Avrupa, Çekoslovak hatta Prag kimliklerini yansıtıyordu. Erken modern dönemden 19. yy'a kadar, Slovak edebiyatı, Türk istilaları tarihinin izlerini daha derinliğine taşır. Ludovit Janota ve Jozef Nižňánsky gibi Slovak yazarlar, kendilerini yüzyıllar sürmüş Macar yönetiminden uzaklaştırıp, çok uluslu devletleri içinde Çeklere yaklaştırmak, bir yandan da, ayrı bir Slovak kimliğini ve ayrı bir tarihsel deneyimi korumak gibi hassas bir işi üstlenmişlerdi. Türk yönetimi altında acı çekme ve direniş, ister (Jozef Horák'ın *Sebechleby Müzisyenleri*'nde olduğu gibi) hafif macera türünde, ister (Ján Cikker ve Ján Smrek'in *Beg Bajazid*'inde olduğu gibi) üst seviyeden stilize bir sanat olan operada olsun, savaş sonrası ve komünist dönemde de, ulusal geçmişi mitselleştirmek için kullanılan ideal bir temaydı. Artık somut gerçeklikte yer almayan bu mitsel Türk, Çek ve Slovak edebiyatlarında gitgide daha ironik bir form içinde, hem Çekoslovak tarihi açısından, hem de bütün dünya bakımından önemli bir dönüm noktası olan 1968 yılı olaylarının sonrasında bile devam edecekti.

4. Bölüm

Üstkurmacasal Türk: Postmodern Edebiyatta Kimlik Sorunları

Çekoslovak edebiyatında, sinema ve tiyatro alanlarında gitgide artan biçimde hissedilen “açıklık” olgusu, 1968 yılının ilk aylarında “Prag Baharı” adı ile bilinen kısa süreli bir politik reform hareketine yol açacaktı. Hareketin amacını, meşhur “insan yüzlü sosyalizm” sıfatıyla tanımlayan Alexander Dubček’in liderliğindeki rejim, komünistlerin iktidara geldiği yirmi yıldan bu yana görülmemiş biçimde özgürlükleri (sansürün sona erdirilmesi de dâhil) belirli bir düzeye kadar tanımaya başlamıştı. Bu kısa ömürlü sosyal deneyim bütün dünyanın dikkatini Çekoslovakya’ya çevirmekle birlikte, kimi reformları destekleyen kimisi ise gerçek değişim konusunda kuşkuyla olan Çek ve Slovak yazarlar arasında farklı tepkilere neden oluyordu. Ağustos ayında, Prag Baharı, Sovyetler Birliği ve diğer Varşova Paktı ülkesi ordularının istilasıyla durduruldu. Dubček ve diğer liderler zorla Moskova’ya götürüldüler; döndükleri zaman reformun devam edeceğine ilişkin bütün ümitler yıkılmıştı. Çek ve Slovaklar arasında, 1969 yılı Ocak ayında Jan Palach adlı öğrencinin kendisini yakmasıyla doruğa erişen, yaygın bir direniş duygusu ortaya çıkacaktı. Yıl so-

nunda Dubček Türkiye'ye Çekoslovakya büyükelçisi olarak gönderilerek ülke dışına çıkarılmış ve daha sonra da bütün gücü elinden alınmıştı. Reformları açıkça desteklemiş olan binlerce yazar, aydın ve akademisyen, resmî olarak “normalleşme” olarak adlandırılan kültürel “temizlik” işlemi sonucunda görevlerinden uzaklaştırılarak kol işçiliğine zorlanacaktı. Daha sonraki yıllar içinde binlerce Çek ve Slovak sürgüne gitmek zorunda kalırken, her türlü reform çağrısı etkili bir biçimde bastırılıyordu. Buna karşılık, yasaklanan yazarlar eserlerini *samizdat* (elde-çoğaltılmış) olarak bilinen bir yeraltı ağı ile dağıtımına sokabiliyorlardı. Komünist rejimi nihai olarak alaşağı eden 1989 tarihli barışçı “kadife devrim”in yolunu açan etkili bir yeraltı direnişinin başlaması ise, 1970’lerin sonlarında gerçekleşecekti.

Bu dönemde yenilenen sansür, birçok yazarı, esin kaynağı olarak geçmişin görece biçimde “güvenli” konularına yöneltmiştir. Bu politik karmaşa ve baskı döneminde, özellikle Slovak yazarları, ulusal tarihlerinde belirgin bir dönem oluşturan Orta Avrupa’nın Türkler tarafından işgali konusuna atıfta bulunuyorlardı. Romancı Alfonz Bednár 1967’de kendisiyle yapılan bir görüşmede Slovakların dünya deneyiminin görece yeniliğine değinir: “Tabii ki Macarlar, Çekler, Türklerle ilişkiler itibariyle belirli bir geçmiş mevcuttu; ama özü itibariyle bu yeni bir şeydir.”²⁷² Bu gönderme, Türkleri Slovakya’nın en yakın komşularının yanında, tarihî bir etki olarak kabul eder. Vladimír Mináč, Sovyet istilasından kısa bir süre sonra yayınlanan *Közleri Üfleme* (“Dúchanie do pahrieb,” 1969) adlı yazısında

272 Antonin J. Liehm, *Generace* (Prag: Československý spisovatel, 1988), s. 202.

Osmanlılara değinir: “Moğolları, Türkleri ve diğer Asyalıları, kılıçlarımızla ve kahramanlıklarımızla değil, onlardan fazla yaşayarak durdurduk.”²⁷³ “Asyalılar” a yönelik bu ifade, içinde dikkate değer sayıda Orta Asyalı barındıran Kızıl Ordu’ya ilişkin bir gönderme olarak da görülebilir. Mináč, Slovak tarihinin iki eski mitine göndermede bulunur: Slovak halkının savaşçı olmaktan çok barışçı, “güvercin-gibi” doğası ve (Slav ve Avrupalı olmayan, “Asyalı” güç) Macarların “bin yıllık baskısı”na direnişleri. Anton Hykisch’in, Maria Theresa’nın hükümdarlığında, Bratislava ve Prag’ı kültürel merkezler olarak resmeden tarihî romanı *Kraličeyi Sev (Milujte královnu)*, 1984), aynı zamanda Türklerle yapılan savaşlara ilişkin göndermelerde de bulunur. Roman gelecekte asker olacak bir bebeğin doğumu ve bir kehanetle başlar: “Güçlüstün Ignác. Benim sağlam askerim... Siz savaşçılar zayıf düştünüz; Türklerin sizi Tuna ve Sava’ya sürmelerine şaşmamak lazım.”²⁷⁴ Roman, Çek-Slovak birliği kavramını destekler ve Türk tehdidini iki Slav “kardeş ulus”un kopmaz biçimde bağlı olduklarına ilişkin tarihî bir görüş yaratmakta kullanır.

Çek ülkesinin Osmanlılarla doğrudan teması sınırlı olmakla birlikte, Çek yazarları da Türkleri yabancı işgaline ilişkin bir metafor olarak kullanmıştır. Milan Kundera’nın ilk romanı *Şaka (Žert)*, 1969) anlatıcının şehrinin çirkinliğini, dolaylı olarak, üç yüzyıl önceki Türk tehdidine bağlayan bir göndermesiyle başlar: “Ve buradaydım işte, onca yıldan sonra tekrar evimdeydim... Bir zamanlar Macarlara ve Türklere karşı bir kale olan bu Moravya kentinin

273 Vladimír Mináč, *Dúchanie do pahrieb* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989), s. 69.

274 Anton Hykisch, *Milujte královnu!* (Bratislava: Tatran, 1984), s. 17.

askerî geçmişi, onun yüzüne silinemeyecek bir dizi çirkin özellik kazıdı.”²⁷⁵ Kundera, 1984’te Fransa’ya göç ettikten sonra, Batı’da tek parçalı “Doğu Bloku” olarak algılanan bölgenin farklılıklarını yansıtmak üzere, “Orta Avrupa” terimini canlandıran ve (Orta Avrupa’nın Trajedisi) adıyla da bilinen, “Kaçırılmış Bir Batı” adlı, etkili bir deneme kaleme aldı. Kundera, Türkleri bölgenin tarihsel kaderini biçimlendiren güçlerden biri olarak sayar: “Orta Avrupa bir devlet değildir; o bir kültür ya da bir kaderdir. Sınırları hayaldir ve her bir tarihî durumda yeniden çizilmelidir... Hussite devrimi; Macar Rönesansı... Habsburg İmparatorluğu’nun çıkışı... Türklere karşı savaş, 17. yy’ın Reform Karşısı devrimi.” Orta Avrupa kimliğinin karakteristik bir özelliği, bölgenin “kendi dünya vizyonunun, tarihe karşı derin bir güvensizliğe dayalı bir vizyonunun olmasıdır... Orta Avrupa halkı fatihlerden oluşmaz. Avrupa tarihinden ayrılamazlar; o tarihin dışında var olamazlar; bu tarihin yanlış tarafını, kurbanlarını ve dışarıda kalanları temsil ederler.”²⁷⁶ Kundera’nın Orta Avrupa’nın Batı ile bağlarını vurgulayan ve (daha önceki Türk işgalinin olduğu gibi) bölgedeki Rus egemenliğinin de geçici ve gayritabii olduğunu göstermeyi hedefleyen yazısı, uluslararası bir tartışma başlatmıştır.²⁷⁷

275 Milan Kundera, *The Joke* (New York: Harper & Row, 1982), s. 1.

276 Milan Kundera, “A Kidnapped West or Culture Bows Out,” *Granta*, No. 10 (1984): 106, 108.

277 Kundera’nın “Orta Avrupa” terimine ilişkin bir analiz için aşağıdaki makaleme bakınız: “‘Kidnapped’ in Translation: The Boundaries of Milan Kundera’s Europe,” Brian Baer, ed. *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia* içinde (Amsterdam: Benjamins, 2011), s. 19-31.

“Normalleşme” süreci sırasında komünist ideolojinin yol açtığı yaygın hayal kırıklıkları, yazarları, özellikle 19. yy’ın ulusal uyanmaları başta olmak üzere, daha önceki tarih yorumlarını sorgulamaya götürdü. Bu şüpheci yaklaşım Batı’daki çağdaşları tarafından da paylaşılmakla birlikte, Doğu-Orta Avrupa’da, ayrıca, ulusal kültürün bizzat kendisinin tehdit altında bulunduğuna ilişkin bir duygu daha vardı. Kuramcı Linda Hutcheon “tarih ve kurgunun insan yapısı olduğuna ilişkin kuramsal farkındalık” taşıyan postmodern yazılar için “tarihî üst kurgu” terimini geliştirmiştir.”²⁷⁸ Hayden White’ın “tarihsel üstkurgu” kavramından yola çıkan Hutcheon, kendi kurgusalılıklarının farkında olan ve bu farkındalığı tarihsel anlatıları yapı bozumuna uğratmakta kullanan yapıtları inceler. Hutcheon’ın öne sürdüğü gibi, tarihsel üstkurgu “gerçekliği taşıma iddiasının yalnızca tarihe ait olduğu fikrini, bu görüşü, bir yandan bu iddianın tarih yazımındaki temelini sorgulayarak, bir yandan da, hem tarihin hem de kurgunun insan yapımı söylemler, anlamlandırma sistemleri olduğunu, her ikisinin de gerçekliği taşıma iddialarının temelini bu kimlikten geldiğini öne sürerek” reddeder.”²⁷⁹ 19. yy’da, hakikati “gerçek” ve “hayalî” açıdan temsil eden “tarih anlatısı” ve “gerçekçi roman” ayrı türler olarak gelişmiştir: “Günümüzde tarih ve kurgu bu varsayımlara karşı çıkılmasına yönelik ortak bir ihtiyaç içindedir... postmodern romanlar... Açık bir biçimde, asla tek bir gerçekliğin değil çoğul gerçekliklerin bulunduğunu, sahteliğin nadir olduğunu, yalnızca başkalarının gerçeklikleri-

278 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (New York: Routledge, 1988), s. 5.

279 *Ibid.*, s. 93.

nin de *per se* bulunduğunu öne sürer.”²⁸⁰ Tarihsel metinlerin daima güvenilir olduğu yolundaki varsayıma karşı çıkar-ken, postmodern kurgu, sık sık metinlerarasılık ve parodiyi kullanır ve daha önceki (bazen antolojiye girmiş) metinle-ri alıntılarla ya da onlara göndermede bulunarak, bu me- tinlerin oluşumundaki insan müdahalesini teşhir eder. Orta-Doğu Avrupa edebiyatında, (19. yy edebiyatında yaratılan ve Mináč ve Kundera’nın yazılarında çağrıştıran) “yaban- cı eziyeti karşısındaki sabırlı tahammül miti” postmodern parodinin hedeflerinden biri olmuştur. Jean-François Lyo- tard *Postmodern Durum* (1979), adlı etkili yapıtında, post- modern yazarın “yazdığı metnin, ürettiği şeyin, ilke olarak, daha önceden belirlenmiş kurallara uymadığını, bilinen ka- tegorilerin metne ya da yapıta uygulanması yoluyla oluşt- rulan belirleyici bir yargı tarafından değerlendirilemeyece- ğini” söyler.²⁸¹ Postmodern metinler çoklu yorumlara ola- nak verir ve çoğu kez, özel olarak çözümsüz ya da tamam- lanmamış biçimde bırakılmıştır. Marcel Cornis-Pope, Batı postmodernizmiyle olan paralelliklere karşı, terimin Do- ğu-Orta Avrupa’ya uygulanırken ihtiyatlı davranılması ge- rektiğini belirtir: “Genel olarak postmodernizmle ilişkilen- dirilen unsurlar, biçimsel deneyciliği, büyük anlatıların bo- zulmasını ve yeni bir çoğul ortam kültürünün ortaya çıkı- şını içerir. Orta-Doğu Avrupa’daki tanımlar da bu kavram- lara oturmakla birlikte, onlardan, çoğu kez, her bir kültür için özel olacak biçimde, önemli farklılıklar da gösterir.”²⁸² Özellikle, modernizmle postmodernizm arasındaki ayırım

280 *Ibid.*, s. 109.

281 Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition* (Minneapolis: Uni- versity of Minnesota Press, 1984), s. 81.

282 Marcel Cornis-Pope, “East-Central European Literature after 1989,” *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and Stereotypes* içinde (Amsterdam: Benjamins, 2010), s. 564.

Batı'dakinden daha az nettir. Postmodern metinlerin tamamlanmamışlığı, gerçek bir sosyalist toplum idealinin gitgide uzaklaşır görüldüğü geç dönem komünist toplumlarının doğasını yansıtır. Mikhail Epstein, Sovyet sosyalizminin, 1980'lerdeki, edebiyatın tamamıyla politik bir işlevden "estetik" bir evreye, "mit ile parodi, metafizik ciddiyetle dilbilimsel yaramazlık arasındaki, 'nesnenin derinliği ile bu derinliğin tersine dönüşü arasındaki yüzey' üzerinde yatan bir ara bölgeye" dönmesine yol açan tedrici çöküşünün ayrıntılarını ele alır.²⁸³ Parodi ve sözcük oyunlarının bu kullanımı, dilin sınırlarının nasıl olup da doğru anlamayı engellediğini de gösterir.

Kurgusal Çek kahramanı Jára Cimrman, 1960'ların sonlarında, mizah yazarı-oyuncular Ladislav Smoljak ve Zdeněk Svěrák tarafından, kendilerinin yazıp oynadıkları bir dizi absürt oyunun "yazarı" olarak yaratılmıştır. Jiří Holý'ye göre, Cimrman "başka şeylerin yanı sıra tipik bazı ulusal özelliklerin parodisini de yapıyor... ve devlet okullarının öğüt verici metinlere dayanan sözde bilimsel tarzını alaya alıyordu."²⁸⁴ İstanbul'dan Prag'a giden bir trende geçen ve en eski oyunlarından biri olan *Pulman Vagonda Cinayet* (*Vražda v salonním coupé*, 1970) *Doğu Ekspresi'nde Cinayet* gibi dedektif öykülerinin bir parodisidir. İstanbul'a vardıkları sırada, polis müfettişi Trachta, Türkiye'ye fes ihraç eden bir başka yolcu olan Meyer'le konuşmaya başlar:

283 Mikhail Epstein, *After the Future* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995), s. 85.

284 Jiří Holý, *Writers Under Siege: Czech Literature Since 1945* (Brighton: Sussex Press, 2008), s. 177.

MEYER: Manzaraya mı bakıyorsunuz, müfettiş?

TRACHTA: Kendi kendime tam da ne kadar güzel di-yordum: Hasat yapılmış, tarlalar sürülmüş, bakılması bir zevk. Evet çiftçilik bu. Evet, Türkiye.

STEWART: (Sahne arkasından) İstanbul!

Trachta'nın araziye ilişkin yorumu intizamsızlık anlamına gelen "Türk usulü çiftçilik" (Çekçe *turecké hospodářství*) deyimine göndermede bulunur. Genç bir polis gelerek İstanbul polis komiserinin elindeki bir vaka hakkında görüşünü sorar: Bir afyon kaçakçısının bir bara gelerek "Çanak-kale" sözcüğünü parola olarak söylemesi beklenmektedir. Bunun yerine bir adam gelip "Pozor, Pozor" (Türkçe "*dikkat dikkat*") der ve tutuklanır. Trachta yapılanın doğru olduğunu belirtir:

TRACHTA: Basit. Eğer birisi bir bara gelir ve garsonu sadece "dikkat dikkat" demek için çağırırsa tek bir ihtimal vardır: Yani bir parola söylüyordur. Parola "Çanakkale Çanakkale", olduğuna göre kafası sersemlemiş demektir... Bir sersem "Çanakkale Çanakkale" demesi gereken yerde ne söyler? [...] "Boğaziçi! Boğaziçi!" [Bospor! Bospor!]²⁸⁵

Kaçakçı zanlısının dili, Türkçe bağlamında doğal olarak saçma olan "*pozor*" ve "*Bospor*" (Çekçe Boğaziçi) arasındaki benzerlik yüzünden, sürçmüştür.

Jozef Horák'ın iki dünya savaşı arasında yazdığı romana dayanan *Sebechleby Müzisyenleri* (*Sebechlebskí hudci*), Slovakların Türklere ilişkin algısını kısmen hâlâ temsil eden ve 1975'te yani "normalleşme" döneminde Jozef Zachar tarafından yönetilmiş popüler bir mace-

285 Jára Cimrman (Ladislav Smoljak/Zdeněk Svěrák), *Vražda v salonním coupé* (Prag: Paseka, 1992), s. 37-39.

ra filmidir. Filmde, kitapta da olduğu gibi, Lady Appolonia Türkler tarafından esir edilir; bunun üzerine kaygısız genç müzisyenler Peter ve Jakub, kendilerinden daha deneyimli Klimo ile birlikte İstanbul'a gidip onu geri getirmeyi teklif ederler. Balkanlarda kara yoluyla seyahat eden üç yolcu, bir Türk gemisi tarafından Tuna Nehri üzerinden İstanbul'a getirilir. Nehir yolculuğu Türk zalimliğinin tipik örneklerini (kürek çeken forsa mahkûmlarını, Türk ordugâhındaki sırlara takılmış kelleleri) teşhir etmekle birlikte, Türk askerleri korkutucu olmaktan çok komik bir biçimde gösterilmiştir. Örneğin, yarısını kaybettiği bıyığı tekrar büyümeyen yeniçeri Selim Bey bu durumu gurur kırıcı bulur. Müzisyenlerin gerçeğine hiç benzemeyen "İstanbul"a varışları, yılan oynatıcıları ve örtülü kadınlar gibi egzotik oryantal sahneler içerir. Klimo, her üçünü de kendisiyle kalmaya davet eden eski arkadaşı Mustafa'yı bulur ve Sebechleby müzisyenleri sazlarını çalmaya başlarken, Mustafa'nın hanındaki Türkler kendilerini dans etmekten alıkoyamazlar (hatta sanki sihre kapılmış gibi, halının üstünde duran bir çift terlik de dans etmeye başlar). Dans sahnesi komik bir biçimde resmedilmiş olmakla birlikte, bu sahnenin önemi kültürler arası "çatışma" yerine ahenk olanağını temsil etmesinden kaynaklanmaktadır.

Slovak ve Çeklerin Türklerle olan tarihsel deneyimleri arasındaki ayrılık bu iki popüler kültür ürünü arasındaki farkta görülebilir: Smoljak ve Svěrák'ın Türkiye'si, yalnızca komik kelime oyunlarına olanak sağlayan ve egzotik biçimde uzak bir yerken, Zachar'ın Türklerinin, (Zachar'ın filmi, bu filmten on yıldan az bir zaman önce çekilmiş olan Bielík'in filmi *Baş Cellat*'a göre, daha fantastik ve komik bir üslup taşımakla birlikte), hayalî olsa-

lar da, Slovak direnme gücünü gösteren bir çile dönemini çağrıştırmaları amaçlanmıştır.

Ján Balko'nun romanı *Allah'ın Bahçesinden Çiçekler* (*Kvety zo záhrady Alahovej*, 1972) ve devamı olan *Sultan'ın İntikamı* (*Sultánova pomsta*, 1975), Türk istilaları sırasında Orta Slovakyalı bir dizi gerçek ve kurgusal karakterin izini sürer. Yazarın biyografisine ilişkin bir tanıtım yazısında “Slovakların, geçmiş olayları ve tarihi komşularına bıraktıklarını hissettiği; bu nedenle, romantik eğilimli romanları aracılığıyla, gerçek ancak unutulmuş Slovak geçmişine ilgi çekmeye çalıştığı” belirtilir.²⁸⁶ Balko, bir iktisatçı ve politikacı olarak, modern tarihteki adaletsizliklere şahsen tanık olmuştur: Kendisi Slovak Yahudilerinin sürgün edilmelerine karşı çıkan az sayıdaki Slovak yüksek bürokratından biriydi ve Katolik inançları dolayısıyla komünistlerin takibatına maruz bırakılmıştı. Ardında, içlerinde *Türk Gelini* (*Turecká nevesta*) adını taşıyan (ve seriyi bir üçlemeye dönüştürmeyi planladığını düşündüren bir eserin de bulunduğu), yayınlanmamış yapıtlar bırakmıştır. Romanları kurgusal olmakla birlikte, Balko bazı karakter ve durumların dayandığı olgusal gerçekliği gösteren dipnotları kullanır. Kaynakları Slovak, Alman ve Macar dillerindeki tarih monografilerini olduğu kadar, folklor unsurlarını da kapsar; ancak yapıtlarında kullandığı çeşitli Türkçe ifadeler de dâhil olmak üzere, Türk karakter ve mekânlarına ilişkin kaynakları açık değildir.

Allah'ın Bahçesinden Çiçekler, bir fırıncının kızı olan Eva ile Lord Gabriel Dóczy'nin kızı olan Mária'nın da içlerinde bulunduğu bir grup tüccar ve aristokratın, iki Slovak

286 Marián Tkáč, “Ján Balko (1901-1992),” *BIATEC*, Cilt. 10, No. 8, 2002, s. 27.

dönmesinin saldırısına uğradığı 1564 yılında başlar. Grup-takiler, bir Türk saldırısından sonra yetim kalmış genç asker Adam Šabl'a tarafından kurtarılırlar. Balko, Slovak direnme gücü ve Macar hainliği mitleri üzerinden gider: “Macarlar sık sık Türklere yardım ederdi, böylece Türk yönetiminde kendi geçimliklerini arttırırlardı. Mücadelenin yükü, bu zamanlarda, Yukarı Macaristan’ın ve hem krallık ordusunun hem de toprak sahiplerinin ezdiği halkın üzerindeydi.”²⁸⁷ Dóczy kızının fidye parasını bile ödemek istemeyen açgözlü ve değersiz bir kişi olarak tasvir edilmiştir.

Sultan Süleyman gelecekteki odalıkları (Allah’ın bahçesinin çiçekleri) için muhteşem ve gizli bir saray yapılması emrini verir. Hem aristokrat Mária hem de mütevazı Eva yeniden yakalanır bu sefer köle olarak satılırlar. Nihayet, kendilerini Cennet Bahçesi’nde, onlara bülbülün (Bül Bül) ve gülün hikâyesini anlatan ve “Ben severin sana Gülgül” (metinde aynen böyle) şarkısını söyleyen odalık Gül Allen’in (dünyanın gülü) de dâhil olduğu, diğer kadınların arasında bulurlar. Mária, Gül Allen’e çocukluk arkadaşı Adam ve sevgilisi Peter’den söz ederek, Hristiyanlar arasında harem olmadığını, her erkeğin yalnızca bir karısı olduğunu ve çocukların serbestçe bir arada oynadıklarını anlatır. Gül Allen bu fikirleri şu şekilde reddeder: “Bütün ev işlerini yapması ve çocuklara da bakması gereken o kadın için üzüntü duydum. Benim kocam benim dışımda en azından iki hanım daha almalı ki, bu, benim için daha az iş ve daha çok rahatlık anlamına geldiğinden, büyük bir avantajdır.” İki Slovak kadını tutsaklıklarına ağlarken Gül Allen Sultan için ayrılma onuruna sahip olduklarını söyler:

287 Ján Balko, *Kvety zo záhrady Alahovej* (Bratislava: Tatran, 1972), s. 19.

Bunun anlamı nedir biliyor musunuz?! İstanbul!.. Oh güzel, büyüleyici şehir! Doğunun mücevheri! Altın Boynuz'da, Sultanın sarayı! *Allah kerim*, benim tek arzum bu! Bir kadın, bir *gediklik* ya da en azından bir odalık olmak, bu benim tek arzum! Ve bu yüzden siz de, sıkıntınızı bir unutmata tülünün ardına koyun ve isteklerinizi benimkiyle birleştirin ve göreceksiniz ki paylaşılan isteklerimiz yerine gelecektir.

Adam onları bulmaya gider ve Mária'yı kurtarmayı başarır ancak Eva'yı bırakmak zorunda kalır. Bir süre sonra, Adam bir başka tutsaktan Eva'nın Tuna'da boğulduğunu öğrenir ve mezarını bulur. Mária, Peter'le evlenir ama o, Modrý Kameň'e yönelik Türk saldırısı sırasında ölünce, Adam'ın mütevazı kökenine aldırmadan, bu kez de onunla evlenir. Mutlu olmalarına karşın, Mária'yı geri aldığı için Adam Türklerin düşmanlığını kazanır: "Sultan'ın intikamı Adam'ın başının üstünde dolaşır."²⁸⁸

İkinci bölüm olan *Sultan'ın İntikamı*'nın başlangıcında, Mária'yı esir edenlerden biri olan Slovak dönmesi Gálko hapisten kaçır ve Osmanlılara katılır. Gezgin ilaç satıcısı rolü yapan Gálko, Buda paşası Ali Mustafa'yı ziyaret ederek tedavisini üstlenmeyi teklif eder. Osmanlı paşası oryantal biçimde tasvir edilmiştir: "Paşa sağ dirseğine dayanarak divana uzanmıştı, sol eli kendiliğinden uzun mavi eteğinin ipek kuşağını düzeltirken, baygın, uyuklu bakışlarla *teskereci*'ye (kâtip) bakıyordu." Gálko, Paşa'nın teveccühünü kazanır ancak talepleri karşısında korkuya kapılır: "Büyük efendilerle iş yapmak zor," diye düşünür, "kişi kolaylıkla gözden düşebilir." Daha sonra, Ali Mustafa Paşa, Macar sınırlarındaki Osmanlı yöneticilerini toplar

ve onları iman yolundan ayrılmakla suçlar: “Anlayın ki sizin tek ve ana işiniz cenk etmek, sert ve muzaffer biçimde cenk etmektir! Dâr el-İslam’ın zaferini bütün ülkelere yayın öyle ki kâfırların evlerine hâkim olasınız!”²⁸⁹

Adam, Mária ile birlikte efendisi ve lordu Juraj Barbariç’in kalesine gider. Paşa’nın önünde şerefini korumaya girişen Sancakbeyi Şehsuvar, Barbariç’i, yenilenin yenenin kölesi olacağı bir düelloya davet eder. Şehsuvar düelloyu kaybeder ancak Barbariç’e boyun eğecek yerde (Türklerin sözüne güvenilemeyeceğini göstererek) onursuzca kaçar. İki taraf arasındaki kargaşa sırasında, Adam, Gálko’yu görür ve onu Slovaklar adına yakalar; ancak kendisi ortadan kaybolur ve Osmanlı kölesi olarak satılır. Barbariç, Gálko’yu ihanetinden ötürü idam ettirir; ancak dönmeyi Adam’ın fidyesi olarak serbest bırakması gerektiğini çok geç anlar: “Allah’ın Cennet Bahçesi’ne girmeye cesaret edip Padişah tarafından seçilmiş bir çiçeği koparanı olduğu kadar Sultan’ın karısını kaçıranı da acımasız bir ceza beklemektedir.”²⁹⁰

İlk romanda ortaya çıkmış olan gizemli derviş Marhum, aslında Türkler tarafından köle edilmiş bir Slovak olduğunu, Adam’ın yıllardır aradığı kayıp oğlu olduğunu açıklar. Diğer kayıp oğlu olan Josef’i bulur ve birlikte Osmanlı başkentine yolculuk ederler: “İstanbul, oryantal güzelliğin şehri, İstanbul, kutsal şehir, lanetli şehir, şeytanların şehri, zenginlerin şehri ve fakirlerin şehri... İstanbul, pisliğin şehri, sokak köpeklerinin ve inanılmaz kokuların şehri...” “Derviş” bir saray muhafızından bilgi almak ister ancak bu mümkün olmaz. Slovaklar Adam’ı bulma ümi-

289 Ján Balko, *Sultánova pomsta* (Bratislava: Tatran, 1975), s. 58, 63, 81.

290 A.g.e., s. 107.

diyle Yedikule Zindanı'na giderler, ancak Yeniçeriler arasında isyan çıkar ve iki Slovak, güvenlik güçleri tarafından günlerce alıkonur. Daha önce karşılaştıkları hapishane muhafızı ise, yeni rejimin üst dereceli bir memuru olan Halal Paşa hâline gelmiştir. Onun koruması altında, sahilde toplanan mahkûmlara ilişkin ürkütücü sahneler şahit oldukları, Prens Adalarına giderler. Yalnızca kör edilmekle ve dillerinin kesilmesiyle yetinilmemiş, başlarının derisi de yüzülmüş ve açık yaraların üzerine eşek derisi dikilmiştir. Marhum dehşet içinde Adam'ın adını çağırır: "Cevap yoktu; yalnızca çeşitli seslenmelerden sonra, eşek derisi içinde korkunç bir figür denize kaçtı. Muhafızlar yetiştiler ve onu mızrakladılar. Vurulan, güneşin ısıttığı denizin dalgalarına gömüldü..."²⁹¹ Boğulan mahkûmun Adam olup olmadığı açık değilse de, kendisi hiçbir zaman bulunmaz. Marhum geçirdiği şokun etkisiyle ölür ve oğlu Jozef onu Altın Boynuz'a bakan mezarlığa gömer.

Balko'nun tarihî ve folklorik kaynakları bir araya getirmesi 19. yy'ın tarihsel kurguya yönelik eleştirel olmayan bir tavrını yansıtır. Yazdıkları hiçbir zaman Mór Jókai'ninkiler kadar fantastik biçimde oryantalist olmamakla birlikte, Géza Gárdonyi'nin, ulusal gurur duygusunu uyandırma amacıyla, tarihî karakterleri canlandırma girişimiyle karşılaştırılabilir. Hatta, Marhum'un İstanbul'a yaptığı başarısız seyahat, Gárdonyi'nin romanında Gergely'nin benzer girişiminin bir yansıması olarak görülebilir; ancak bu ima edilmiş metinlerarasılık, tarih yazımına karşı postmodern bir şüpheciliği ifade etmez.

Balko'nun ikinci romanıyla aynı yıl yayınlanmış olmakla birlikte, Vladimír Neff'in *Borgia'ların Yüzüğü* (*Prsten*

291 A.g.e., s. 121, 140.

Borgiù, 1975), Türklere yönelik çok daha ironik bir perspektifi yansıtır. Bu eser 17. yy'ın başlarında, Felsefe Taşı'nın izinde Avrupa'da yolculuk eden Bohemyalı bir soylu olan Petr Kukaň z Kukaně'nin maceralarını anlatan üçlemenin ikinci bölümüdür. Jiří Holý, bu üçlemeyi, “mizah yazarlığı açısından, normalleşme döneminin okuyucudan talepte bulunmayan bir eğlendiriciliğin öne çıktığı ortalama edebiyatı”yla karşılaştırıldığında, “hafif edebiyatın daha sofistike bir türü” olarak tanımlar.²⁹² Neff, anlatıcı karakteri olayları çağdaş bir perspektiften yorumlarken, modern ve eski Çekçeyi Latince hatta Türkçeyle karıştırarak kullanır.

Romanın ilk bölümünde, Petr hayalî bir ada olan Monte Chiara'nın lordu olur; ancak ada Osmanlılar tarafından yakılıp yıkıldığı sırada esir edilir. İkinci bölüm “Harem’de Skandal” Sultan’ın İstanbul’daki sarayında başlar:

Üst seviyeden kâtipler Sultan’ın bütün söylediklerine katılıyorlardı... ve çavuşlar da hayranlık belirten ve “duy, duy” ya da “gör” ya da “bu böyledir” anlamına gelen “*Bak, bak*” diye bağıryorlardı; genç prens Mustafa ehemmiyet vermediği için ağabeyinin sözlerini hiç dinlemiyordu. İnce, küçük yüzünde büyük ateşli Kafka gözleriyle, kapitone bir kaftan giymişti... Allah’ın niteliklerini adlandırdığı ve saydığı parlak bir tespihi çekiyordu... “O her şeyin şahididir.”²⁹³

Neff, burada Türkçe sözcük “bak”ın (ki bu sözcüğü tercüme eder ve daha sonra metin içinde kullanır) sağladığı “gerçekçi” bir dokunuşla ve tabilerin dalkavukça tekrarlarını hafifçe alaya alarak, Sultan’ın sarayının içini çağdaş

292 Holý, *Writers Under Siege*, s. 141.

293 Vladimír Neff, *Prsten Borgiù*, (Prag: Československý spisovatel, 1977), s. 94.

bir perspektiften resmeder. Tasvirin tarihsel temeline karşın, Prens Mustafa'nın gözlerinin Franz Kafka'nın kilerle karşılaştırılmasındaki anakronizm ve mizahi unsur, modern Çek okuyucusuna sahnenin kurgusallığını hatırlatır.

Neff bir yandan da, Türklerin perspektifini kullanarak, dönmelerle ilgili halk deyişlerinin parodisini yapmak suretiyle, Avrupalıların tutumlarının göreliliğini gösterir: “Eğer biz bir dönme bir Türk'ten kötüdür diyorsak, Türk İmparatorluğunun kuralları da bir dönmenin bir Türk'ten daha iyi olduğunu kabul eder, ki bunlar nihai olarak aynı şeydir, yani mesele yalnızca bir perspektif farklılığıdır.”²⁹⁴ “Farklı perspektifler”in bu şekilde kabul edilmesi, Hutcheon'ın tarihsel üstkurguda nesnel gerçeklik olmadığı yolundaki görüşünü yansıtır. Aynı gün daha sonra, Sultan, eşlerinden birini ziyaret eder ve karısının genç akrabası Leyla'ya âşık olur:

Bu sırada efendilerin efendisinin iki kere el çırparak istediği kahve geldi...

Oda kahvenin kokusu ve Sultan'ın yudumlarının ve höpürtüsünün sesiyle doldu. İki yudum arasında “Şairin söylediği gibi” dedi, “sen karşımdayken –hürp– utangaç göz kapaklarının gizlediği gözlerinin ışığından –hürp– senin beyaz yanaklarından daha güzel bir şey görmedim –hürp. Ama konuşmanın yararı ne, şairler boş laflarla doludur. Seni sevdim, Leyla, ve *gözdem* olmanı istiyorum.”²⁹⁵

Burada Sultan'ın kahvesini yudumlamasındaki komik gerçekçilik, genç kızı *gözdesi* (en sevilen odalığı) yapmasının, aslında bir fincan kahve içmek kadar sıradan bir

294 A.g.e.,, s. 97.

295 A.g.e.,, s. 106.

şey olduğunu gösterir. Leyla, beklenmedik bir biçimde, her şeye gücü yeten hükümdarı reddeder ve evine kaçır. Şoke olan ve öfkeye kapılan Sultan intikam yemini eder; ancak cezası gerçekten acımasız olmaktan çok komiktir: Leyla'yı saraydaki en iğrenç köleyle zorla evlendirmek. Kılık değiştirmiş yakışıklı Petr Kukaň olduğu sonradan anlaşılan, lağımda çalışan ve pis paçavralar içindeki bir köle bulurlar. Sultan gerçeği öğrenince Petr'i huzuruna çağırır; onu ölümle cezalandırmaya hazırdır; ancak Çek'e parmağındaki yüzükte yazılanların anlamını çıkarabilirse onu bağışlayacağını söyler. Tesadüfen, bu, Cesare Borgia'nın Petr'in daha önceki maceralarında görmüş olduğu yüzüğüdür; içinde ne yazdığını söyleyerek Sultan'ı şaşkınlığa düşürür. Kölesinin Tanrısal güçlere sahip olduğuna inanan Sultan, Petr'in gerçeği itiraf etmesine karşın, onu kendisine danışman yapar; böylece kaprislerine rağmen bilgelik sahibi olabildiğini gösterir.

Neff'in "Petr Kukaň" üçlemesinin bazı edisyonları, kendisi de Türk tarihi ve kültürü üzerine seriler oluşturan sanatçı Adolf Born tarafından resimlendirilmiştir. "Sarayda Uykulu Bir Öğleden Sonra" adlı yapıt, Born'un tarihî ve mitsel unsurları nasıl karma ettiğini gösteren bir örnek tir. Bu tabloda, kedi olarak resmedilmiş odalıklarının çevrelediği sıkılmış görünümlü Sultan, Altın Boynuz'a bakan sarayında gösterilir. Bu ironik ancak sempati de ifade eden karikatür, Çekçe "kedi" ("kočka"), sözcüğünün argoda güzel genç kadınları gösterdiği düşünülünce daha çok anlam kazanır. Adolf Born kendisini bir "Türk milliyetçisi" olarak tanımlar ve otobiyografisinde: "Kara Mustafa Viyana'da yenilmeseydi güzel olurdu! Sarık ve fes-

lerle oturur nargile içerdik”²⁹⁶ der. Born, kendisi doğmadan birkaç yıl önce dağılmış olan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’na yönelik bir özlem duyarsa da, onun Orta Avrupa için tasarladığı alternatif tarih, Avusturyalıların ve Çeklerin Osmanlılara yönelik geleneksel antipatisine bir karşıtlığı ifade eder.

Çek müziğinde Türk teması, halk müziği sanatçısı ve besteci Jaroslav Hutka’nın düzenlediği ve Marta Kubišová’nın söylediği Moravya türküsü “Pijan Vajda”nın “yeraltı kaydında” görülür. Bu şarkıda “Türk Çarı” (sultan) “vajda” (bir çingene, Çeribaşı) ile karşılaşır ve ondan sadakat talep eder: “Oh, kızımı sana vereceğim, bir lider olacaksın.” Vayda bu teklifi reddeder: “Gece kızından daha güzeldir / karanlık daha iyidir senin dininden.” Kızan sultan onun çengele asılmasını emreder ancak Vayda bir ok atarak Sultan’ın boğazını deler: “Oh, şimdi, Çar, toprakta çürüyeceksin / Oh, ve ben de cinimi içeceğim.” Hem Hutka (Hollanda’ya göç etmiştir) hem de Kubišová (1968’den sonra kayıt yapması yasaklanmıştır) Sovyet işgaline karşı çıktıkları için takibata uğratılmışlardı. Şarkıyı bu şekilde kullanışları, Çek ülkesini tarihî olarak hâkimiyeti altına almış daha büyük güçlere karşı direnme ruhunu yansıtmayı amaçlamaktadır.

Balko ve Neff gibi resmî olarak yayın yapabilmiş yazarların Osmanlı geçmişine yönelik göndermeleri, esas olarak, eserleri için tarihî bir fon oluşturmaya yararken, Türkler Sovyet işgaline yönelik bir gönderme unsuru olarak da işlev görüyordu. Jiří Gruša’nın romanı *Başvuru Formu*’nun (*Dotazník*, 1978) kahramanı Jan Chrystostom Kepka (İstanbul’un 4. yy’daki başpiskoposunun adını taşıır) bir

296 Adolf Born, *Seyahat/Journey* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), s. 46-47.

iş başvuru formunu doldurmakta ve bu vesileyle ailesinin geçmişi ve kendi hayatı hakkında düşünmektedir. Gruša 19. yy kuklacısı Matěj Kopecký'den bir alıntıyla başlar: "SULTAN: Ama sana nerden gelip nereye gittiğini soruyorum. Türkçe konuşuyorum seninle. SOYTARI: Ve ben de açık Çekçeyle cevap veriyorum. Nerden geliyorum? Arkamdan. Nereye gidiyorum? Önüme." Kubišová'nın şarkısındaki "vajda" gibi, soytarı da, Sultan kadar güçlü bile olsa, yabancı bir otoritenin önünde boyun eğmeyi reddeder. Daha sonra romanda Jan'ın kuzeni ona şunu söyler: "Bizi istila ediyorlar." Jan'ın "kim" sorusuna kuzeni cevap verir: "Türkler, başka kim olacak." Jan pencereden bakar ve "yolda sürünen bir sıra böcek" görür, Varşova Paktı tankları kasabalarını işgal etmiştir.²⁹⁷ Gruša için bu "Türkler" ulusunun ve dilinin kaybı anlamına gelir: Muhalif bir yazar olarak 1981'de Batı Almanya'ya göç eder ve Almanca yazmaya başlar.

Bir diğer tanınmış Çek muhalif yazarı olan Ivan Klíma, *Sevda ve Süprüntü (Láska a smetí, 1986)* romanında, "normalleşme" dönemindeki entelektüellerin deneyimlerini tasvir eder. Romanın sokak çöpçülüğü yapmaya zorlanan bir yazar olan kahramanı, babasının ölümünü düşünmek için Karl Köprüsü'ne gider: "Yanımda çok düğmeli yeleği ve Hristiyan esirlerini bekleyen köpeği ile Brokoff'un Türk'ü duruyordu... Enerjinin çoğu köpekte ve Türk'te; hayvanlara ve kâfirlere verilmiş belirli pozlar yok, canlılar, aziz değiller."²⁹⁸ Resmî ideoloji tarafından zehirlenmiş olan dilin anlamını kaybettiği bir dönemde, anlatıcı "Kâfir" Türk'ü dost bir yabancı olarak görür, hatta bir özgürlük sembolü olarak onunla özdeşleşir.

297 Jiří Grusa, *The Questionnaire* (New York: Farrar Straus Giroux, 1982), s. 264.

298 Ivan Klíma, *Love and Garbage* (Londra: Vintage, 2002), s. 219.

“Normalleşme” dönemindeki Slovak tarihçilerinin çalışmaları, bir dereceye kadar, Slovakya’nın kimliğinin Çek ve Sovyet hegemonyası altında bulunduğu bir zamanda, ulusal bir geçmiş oluşturmak için yapılan ideolojik girişimin parçası olarak görülebilir.²⁹⁹ Geç sosyalist dönemde, Slovakya’daki politik durum önemli ölçüde değişmişti ve Osmanlı mirasının daha alaycı bir değerlendirmesi Vladimir Ferko’nun *Slovakya’da Aşk (Láska na Slovensku, 1988)* adlı kültür tarihinde görülür. Ferko, Türk istilalarını Slovak romantizm tarihinde önemli bir evre olarak değerlendirir: “Slovak koca ya da âşıklardan, bir eylem adamı olduğunu gösterenlerin sayısı az değildi. Türk askerî yöneticisinden geçerli bir *ferman* alıp Philomena’sını aramaya Bab-ı Âli’ye gidiyordu.” 1664’te, esaretten kurtarılmış bir Protestan papazının eşi tarafından yayınlanan anlatının kaybolmasına üzüldü; bu anlatı “bizim için muhtemelen Türklerle savaşlarında Siládi ve Hadmázi’nin kahramanlıklarını anlatan kurgusal şiirden de daha değerli olacaktı” der. O çağın anlatılarında istilacıların zalimliğine ilişkin alışılmış vurgunun tersine, Ferko bir retorik sorusu sorar: “Slovak kadınları bu fatihleri erkek olarak nasıl görüyordu?” Gerçekte, o zamanın Slovaklarının zıddına, “Türkler daha centilmendi... kadınlarla ilişkilerinde Doğu’nun daha incelikli âdetlerini getirmişlerdi. Hediyelerin, küçük ilgilenmelerin, aralıksız iltifatların gücünü, bir bakışın ve hafif bir dokunuşun ima ettiklerini biliyorlardı...” Ancak bundan da önemli olarak, “sarımsak kokan ve kendilerini temiz tutmaları için dinî bir yükümlülükleri bulunmayan atalarımıza göre, erkek bedenlerine daha çok özen göster-

299 Bkz. Örneğin: Pavol Horváth and Vojtech Kopčan, *Turci na Slovensku* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1971).

riyorlardı.³⁰⁰ Ferko'nun metni, nadiren rastlanacak bir biçimde, ideolojik engellerin, genel "Türklerle mücadele" konusunun ötesine geçip, düşmana yönelik bilinçli bir çekim duygusunun tarih kaynaklarında izlenebileceğini kabul etmek suretiyle, yalnızca Osmanlı İmparatorluğu karşıtlığına dayanan basit bir ulusal kimlik inşasını karmaşıkleştirir ve bu yüzden önemlidir.

1989 Kasım'ında, Sovyetler Birliği'ndeki "perestroika" yıllarının ve çevre ülkelerinde komünizmin düşmesinin ardından, Çekoslovak rejimi çöktü ve eski muhalif Václav Havel'in liderliğinde demokratik bir yönetim kuruldu. Ancak başlangıçtaki sevinç, kısa sürede, kırk yıllık baskıcı rejimin yarattığı istikrarın bir gecede ortadan kalkmış olması yüzünden, yerini kaygıya bıraktı. Sovyetler Birliği'nin çöküşü, eski Yugoslavya'da savaşın baş göstermesi ve nihayet Çekoslovakya'nın barışçı biçimde bağımsız Çek ve Slovak cumhuriyetlerine bölünmesi, gelecek hakkındaki genel belirsizlik duygusunu arttırıyordu. Yeni politik ortamda edebiyatın oynadığı sosyal rol de radikal bir biçimde değişti: sansür kaldırıldı ve daha önce yasaklanmış yazarlar eserlerini serbestçe bastırabildiler; ancak hızlı bir ekonomik değişim sürecinde, halkın eskisi kadar okuyacak zamanı ve kitaplara ayıracak parası kalmamıştı. 20. yy'ın son on yılında Orta-Doğu Avrupa edebiyatı bu geçişi postmodern yönelimleri tümüyle benimseyerek yansıtmıştır.

Slovak kuramcı Tibor Žilka Orta-Doğu Avrupa edebiyatlarında iki tür postmodernizm olduğunu söyler. Birincisi insanın varoluşuna ilişkin araştırmasını Sartre gibi felsefecilere dayanarak yapan ve Milan Kundera gibi yazarların

300 Vladimir Ferko, *Láska na Slovensku* (Bratislava, Smena, 1988), s. 57, 64.

temsil ettiği “varoluşçu form”dur. İkincisi ise Lajos Grendel ve Pavel Vilikovský gibi yazarları içeren ve metinlerarasılıkla karakterize olan “palimpsest formu”dur.³⁰¹ Güney Slovakya’daki Macar azınlığın bir üyesi olan Grendel, 1980’lerin başlarında, Çek ve Slovak çağdaşlarının çoğunun hâlâ yasaklı oldukları bir zamanda, Budapeşte’de yayın yapılabiliyordu. Vilikovský “normalleşme” döneminde yalnızca tek bir roman yayınladı, ancak çoğunlukla 1970’lerde yazılmış olan üç kitabı birden 1989’da çıkacaktı. Slovak edebiyat sahnesi ise, komünizmin son yıllarında, devrime kadar tümüyle sansürlenmiş Çek edebiyatından farklı olarak, doğrudan eleştirel olmasa bile, daha deneysel çalışmalara olanak veriyordu.

Grendel’in romanı *Hakiki Mermiyle Atış*’ta (*Ěleslövészet*, 1981), anlatıcı, Türk işgali zamanına kadar inen bir dizi yazma eser bulur. Bunlar ona, ironik bir biçimde, istilacılara ilişkin olumlu bir görüş kazandırır:

Tomarların adsız yazarı Türk istilasının ne kadar disiplinli, ve denebilir ki, uygarca olduğunu anlata anlata bitiremiyordu. Kâfir oldukları dikkate alındığında bu ibret alınacak bir şeydi. Yazar, yalnızca, Macar ovalarından gelen ve yeniçeriler arasında hizmet görüp, yeniçeriden çok yeniçeri olmaya çalışan ve yüce gönüllü Bey Mustafa’ya, günahkâr vicdanlarından kaçıp şehri terk edenlerin şahsi eşyalarına el koyma ve üç günlük sınırsız yağma izni için, gece gündüz baskı yapan delikanlıları suçlar. Çünkü bunlar kötü Macarlardı..³⁰²

301 Tibor Žilka, “Existenciálna a palimpsestová próza,” *Tvar*, No. 4 (2000): 24.

302 Lajos Grendel, *Live Fire* (Bratislava: Kalligram, 1999), s. 13.

Richard Aczel, Grendel'in ana konusunu, Macar azınlığın düşman bir toplumda kimliklerini muhafaza etme çabası olarak tanımlar: "Bu kimlik gerçekten muhafaza edilebilir mi, ve edilebilirse, hâlâ muhafaza edilmeye değer mi? Grendel'in bütünlük göstermeyen parçalardan oluşan bir geçmişi anlamaya çalışarak, kendi gerçek benliklerini arayan karakterleri, bir tür ahlakî ve tarihî vakumda yaşarlar." Yazmalar geçmişi açıklığa kavuşturmaktan çok karmaşıktır:

Her bir yeni metin, olayların yorumunda ve şehir yöneticilerinin görelî suç ve meziyetlerinin değerlendirilmesinde, bir önceki metni yalanlar. Anlatıcı, tarih yazıcılığının kurgunun bir türünden başka bir şey olmadığı, tarihin kendisinin içkin bir ilerleme ya da hedef mantığı taşımadığı ve bir çağı bir başka çağa bağlayan yegâne faktörün insanın sürekli ıstırapı olduğu sonucuna varmaya zorlanır.³⁰³

Bu, tarihe yönelik "palimpsest" yaklaşımı ve eskiden beri var olan kimlik sorununun çözülmesinin reddi, Grendel'in yapıtlarını tarih yazımı üstkurgusunun örnekleri hâline getirir.

Pavel Vilikovský'nin romanı *Hep yeşildir... (Večne je zelený..., 1989)* dilsel oyunlar aracılığı ile komünist dönemin kültürel varsayımlarını acımasızca alaya alır. Peter Darovec, Vilikovský'nin "dilîn doğal muğlaklığından ve doğal olmayan (çağdaş) semantik boşluğundan kaynaklanan çağrışımları kullandığını" söyler.³⁰⁴ Sorguya çeki-

303 Richard Aczel, "Postmodernism and its Histories: Representations of the Past in Contemporary Hungarian Fiction," Celia Hawkesworth, ed., *Literature and Politics in Eastern Europe* içinde (New York: St. Martins Press, 1992), s. 38-39.

304 Peter Darovec, *Násmešné rozmlúvanie* (Levice: L.C.A., 1996), s. 45.

len eski bir ajan olan anlatıcı, Türklerin edebî temsili de içinde olmak üzere, bir konudan bir konuya atlar. Popüler Alman macera romancısı Karl May'in "insan bedeninin en duyarlı yerinin topuk olduğuna ilişkin eski boş inancı, Türklerin Macaristan'ı istilasına ilişkin üçüncü sınıf romanlardan aldığı" gözleminde bulunur. May'in Türklerin kendi askerlerini falakaya çekmelerine ilişkin anlatısının, onların zalimliğini göstermeye yöneldiğini, ancak bunun aslında pratik bir sebebi olduğunu söyler: "Bu yüzden at sırtında seyahat eden Türkler askerlerini tabanlarına vurarak cezalandırıyorlardı... çünkü eğer kıçlarına vursalar ertesi gün seyahate devam edemeyeceklerdi ve bu da savaşma yeteneklerini azaltacaktı." Barbar olmak şöyle dursun, anlatıcının hayranlıkla belirttiği gibi, Türkler estetik olarak daha ilerlemişti: "Zihninizde, çocuk hizmetçisi topuklarını kaşırken hazla uzanan Türk beyinin geleneksel imgesi varken hiçbir şey anlamamışsınızdır: Beyin yüzündeki haz gülümsemesi o an hissedilmiş anlık zevkin ifadesi değildir, daha sonraki zevkin, sonradan gelecek mutluluğun ifadesidir." Türkleri bütün duyuları "tamamiyle teknik... Amerikan yaklaşımıyla" tatmin ettikleri için över: "İnsanın topuklarının, gül yanaklı, pürüzsüz ciltli küçük oğlanlar tarafından kaşınması fikri!.. Yalnızca Türkler kadar uzun bir kültürel geleneğe sahip bir millet bu noktaya gelebilirdi."³⁰⁵ Vilikovsky'nin geleneksel olarak korkulan ve nefret edilen Türklere yönelik ironik sempatisi, dolaylı olarak, Slovak çilesi ve kahramanlığı üzerine kurulmuş ulusal mitlerin eleştirilmesi amacına hizmet eder.

305 Pavel Vilikovsky, *Vecne je zelený*. . . (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989), s. 72-73.

Vilikovský'nin kısa hikâyesi, "Türk Üzerine Bir Söz" ("Slovo o Turčínovi," 1989), ulusal kimliklere yönelik daha eleştirel bir imgeye geçişi ifade eder. Rajendra Chitnis'e göre, Vilikovský "dış dünyanın gündelik ölümlü varoluşundan, düşüncelerin özel cennetine çekilen entelektüelin bu arzusunu sorgular, bir yandan da, ona yakınlık gösterir."³⁰⁶ Vilikovský, başlıktaki metinlerarası göndermeyle, Türklere karşı verilen ulusal mücadeleyle, sosyalizm zamanındaki günlük yaşamın sıradanlığını ilişkilendirerek, tutsaklık motifini hicveder. Onun "Türk"ü toplumuna yabancılaşmış bir gençtir: "Onların hapsettiklerinden farklı bir yaratık olduğuna ilişkin belirsiz, rahatsız edici duygu nerden geliyordu?" Poniky'li Türk gibi, Vilikovský'nin Türk'ü de annesinden ayrılmıştır; ancak kaçırılmış olmaktan çok, bir düşbozumu anında, annesinden uzaklaşmıştır. Daha sonra kendisini bir çocuk kampında bulur; burada, balkondaki düşünceye dalma sahnesi, gökteki "hilal" yüzünden bir Türk sahnesi olarak tasvir edilmiştir. Türk, bir delikanlı olarak, kamptaki çalışmaya geri döner ve buradaki danışman kızlardan birisine âşık olur; ancak ona karşı hissettiği çekimle, onun ötekiliğinden duyduğu korku çatışma hâlinedir: "Siyah saçlı Sulajka sade ve kibardı, ama Türk'tü; korku ve utangaçlık uyandırıyor." ³⁰⁷ Kısa süreli romantik bir karşılaşmadan sonra, Türk, kişinin kendi toplumunda bir yabancı olarak yaşamasının ne kadar zor olduğunu anlar ve beden dışı bir deneyimi ya da intihara yönelik bir isteği temsil ede-

306 Rajendra Chitnis, *Literature in Post-Communist in Russia and Eastern Europe: The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes 1988-98* (Londra: Routledge-Curzon, 2004), s. 27

307 Pavel Vilikovský, *Escalácia cítu* (Bratislava: Tatran, 1989), s. 99-107.

bilecek bir an geçirir. Chalupka'nın şiirindeki, atalarının tanıdık Hristiyan toprağına dönmek isteyen anneden farklı olarak, Vilikovský'nin Türk'ünün gidebileceğı bir yer yoktur; çünkü ülkesi, konuşmaları, hareketleri ve görünüşe bakılırsa, hissettikleri itibariyle, kendisinden farklı olan bir "kabile" tarafından alınmıştır.

Slovak kadınlarının Türk istilacılarından korkmaktan çok onlar tarafından cezbedilebilecekleri fikri, Jaro Filip'in *Göçmen Kuşlar* (*St'ahovávi vtáci*, 1990) adlı albümündeki "Türkler geliyor" ("Turci idúúú") adlı şarkıda, mizahi biçimde ele alınır. Komedi ikilisi Milan Lasica ve Julius Satinský'in ("L & S" olarak bilinirler) yazdığı şarkı sözleri Chalupka'nın şiirindeki giriş dizeleriyle başlar ancak açıkça alaya yönelir:

Oh Tanrım, ne müthiş korku
Türkler Poniky'yi vurdu
ve bir tane de değil, ikisi birden
Saldırdı aynı dakikada
Ortasında Slovak toprağının
Güm!
Bahar Temizliğinin tam ortasında.

Şarkının geçtiğı mekân, geleneksel kültürün yerini, sosyalist dönemin alışılmış kısaltmaları da dâhil olmak üzere, komünist bir toplumun kolektifleştirme ve bürokratikleştirme faaliyetlerine bıraktığı bir Slovak köyüdür. "Vahşi Türk" çalışanların MDZ'yi (Uluslararası Kadınlar Günü) kutladıkları "personel dairesi"ne gider. Kadınlar Türkleri görmekten heyecanlanır ve şunu söylerler: "Türkler burada... Evlenip Türkiye'ye yerleşelim!" Bir rol değı-

şimi sonucunda kadınlar Türk’e saldırır: “Hepsi üzerine atladı / kılığını kıyafetini yırttı / birinci sıçrar beşinci çığırır / getirir bir de arkadaşını.” Sonunda Türk pencereden atlayarak kendisini kurtarmaya çalışır: “Bu hanımlarla evlenmem, hayır evlenmem / Müslüman’ım zaten / tepele-re doğru kaçar Türk / bir, iki / ardından da bütün hanımlar / Yerel Halk Komitesi’ndeki.” Ancak kadınlar onu yakalar ve cinsel göndermelerin yanı sıra, romantik aşktan çok, beş yıllık plan hedeflerini tutturmaya önem veren sosyalist aşk hikâyelerinin parodisini yapacak biçimde, “eğer tarlalarını sürmek için traktörünü getirirse” Türk’ü seveceklerine ilişkin şarkı söylerler.

Vilikovský gibi Pavel Hružík da en önemli eserlerini 1989’da yayınlamaya başlamıştır. Vladimír Barborík’e göre, Hružík’un yazıları “genelleme yapmaya çalışmayan ve bu yöndeki çabaları kendi muğlak yorumu ile sorunsallaştıran alternatif bir tasvir oluşturur.”³⁰⁸ “Vavro için Defne” adlı kısa hikâyesinde (“Vavrin pre Vavrinca,” 1998), Hružík, Poniky’li Türk’ü bir diğer popüler efsaneyle (“Türk-döven” olarak da bilinen) Vavro Brezul’a’yla bir araya getirir. Hružík’un öyküsü, bir köy mahkemesindeki küçük dava duruşmalarıyla başlar. O sırada köy muhtarı (aynı zamanda yargıç olarak bulunur) Türk tutsaklardan birinin kaçmasına izin vermekle suçlanır. Brezul’a, devlet memuru rolünü üstlenerek, elindeki bir kâğıttan köyü bırakmalarını isteyen Osmanlı istilacılarının mesajını okur: “Macar efendilerinizin size şehri teslim etmeyi yasakladığını biliyoruz... Türk imanımız ve şerefimiz üzerine yemin ederiz ki size yok edeceğiz, yağmalayacağız, şehrinizi yakıp yıkacağız!” Kasaba memurları verecekleri cevap üzerin-

308 Vladimír Barborík, *Pavel Hružík* (Bratislava: Kalligram, 2000), s. 57.

de tartışır ve yaşlı bir adam şu teklifte bulunur: “Eğer bize saldırırlarsa, teslim oluruz. Eğer kasabaya dokunmazlarsa kanımızın son damlasına kadar savaşıyoruz.” Vavro eve gider, destanda olduğu biçimde, karısını çorba yaparken bulur ve Türklerle kavga etmek için öteki odaya geçer. Ancak Hruz’un versiyonunda, Türklerin lideri Poniky’li Türk’tür. Birlikte otururlar ve Vavro Türklere çorba ikram eder: Türkler zevk içinde “baka, baka (oh, oh!)” derler. Vavro Poniky’li Türk’e atlarını nereye sakladığını sorar ve Türk de atları annesinin muhafaza ettiğini söyler. Daha sonra, annesini Türkiye’ye gitme konusunda ikna etmesinin ne kadar çok zaman aldığından yakınır: “Nasıl bir pandomiya yarattı bundan bir bilseniz? Millet ne dermiş, kâfirlerin ülkesine göç etmek nasıl görünürmüş.”³⁰⁹ Hikâyenin sonunda, Vavro, ulusal halk kahramanlarına ilişkin idealize edilmiş imgenin ardındaki kirli gerçek hakkında alaycı bir yorum oluşturacak biçimde, yetim çocukları Balkan köle pazarlarında satılmak için Poniky’li Türk’e göndermek üzere, bir anlaşma yapmaya girişir.

Chalupka’nın klasik şiiri “Poniky’li Türk”ün, Lasica ve Satinský, Vilikovský, ve Hruz tarafından yapılan metinlerarası kullanımları, Lubomír Doležel’in söylediği gibi “postmodern yeniden yazım”ların örneklerini oluşturur. Postmodern kuramın kurumsallaşmış antolojiyi sorgulaması gibi, Doležel’e göre:

Klasik yapıtların postmodern yeniden yazımları aynı hedefi edebî araçlar aracılığıyla gerçekleştirmeye çalışır: Edebî kanonun kurduğu model dünyaya yeni, alternatif ve kurgusal bir dünya kurarak karşı çıkarlar...

309 Pavel Hruz, “Vavrin pre Vavrinca,” *Hore pupkom, pupkom sveta* içinde (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1998), s. 62-67.

Normların, kategorilerin ve anlatı kipliklerinin radikal dönüşümlere zorlandığı bir zamanda, yeniden yazım, klasik eserin iyi dokunmuş hikâyesini, popüler karakterlerini ve bazen de bilindik mekânlarını sahiplenir... Yeniden yazım, kurumsallaşmış kurgusal dünyaya, çağdaş estetik ve ideolojik varsayımlar aracılığıyla karşı koymakla kalmaz, aynı zamanda, okura, radikal postmodern deneyciliğin tuhaf coğrafyası içinde, tanıdık bir mekân da sağlar.³¹⁰

19. yy klasiğini çağdaş bir çevreye aktaran bu “yeniden yazımlar”, komünizm sonrası geçiş döneminin belirsizliklerine, geçmişten gelen tanıdık bir tehlike aracılığıyla yönelir: Bu, bir Türk olmak suretiyle, kendi kimliğine ihanet eden Slovak temasıdır.

Tarihe ilişkin postmodern bir perspektif Peter Macsovszky’nin ulusal kimliğin sınırlarını zorlayan yapıtlarında da görülebilir: Lajos Grendel gibi o da etnik açıdan karışık Güney Slovakya’dan gelir ancak; Grendel’den farklı olarak hem Slovakça, hem de Macarca yazar ve bu dillerden tercümeler yapar. Daha çok şair olarak tanınmasına karşın, 1998’de yayınladığı “Ama burada bir şey yok!” adlı makalesiyle memleketi olan Nové Zámky’nin tarihini, yalnızca geçmişten kalanlarla değil, ortadan kalkmış olanlarla da (şehir II. Dünya Savaşı’nda büyük ölçüde tahrip edilmişti) resmeder. Şehri ziyaret eden ve görececek hiçbir şey olmadığını söyleyen bir arkadaşına cevaben: “Haklısın, burada bir şey yok gerçekten... Ama olan da bu, bu yokluk... Bu kasaba tarihin içinde kaybolduğu bir yanardağ ağzıdır.” Macsovszky’ye göre Türkler, “kasabanın tarihinde belirleyici, belki de en önemli rolü” oynadılar; çünkü bu kasaba

310 Lubomír Doležel, *Heterocosmica* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000), s. 206.

1545 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun kuzeye yönelik yayılmasına karşı müstahkem bir mevki olarak kurulmuştu.

Kasabanın erken dönem tarihi, Türk akınları ve uzun süren bir istila dönemi ile gölgelenmiş olup, bu olgu başkaları üzerinde yük oluşturan kişilere yönelik, yerel bir söyleyişte muhafaza edilmiştir: Türklerin, ama aynı zamanda Nové Zámky halkının dayanma gücü, şu sözde temsil edilir: "Nové Zámky'de bir Türk gibi ensesine çökmüş." Öte yandan, Macsovszky, 1663 kuşatmasının sonunda, Avusturyalılar teslim olurken Osmanlıları lütufkâr fatihler olarak tasvir eder.

Türklerin tepkisi cömertliğin de ötesindeydi: Nové Zámky garnizonunun müzik eşliğinde vakarlı bir biçimde ayrılımlarına izin verdiler. Ve yaptıklarının hepsi de bu değil. Silahlarını ve eşyalarını muhafaza etmelerine izin verdiler ve başvezir kahramanca tutumlarına ilişkin resmî bir kabul yazısı yazdı. Türkler Nové Zámky Kalesi'nde 22 uzun yıl boyunca kaldılar. Kilisenin çan kulesini müezzinin hüznü Illahu la illáh, Allah akbar!"inin duyulduğu bir minareye çevirdiler ve bir paşa da Fransisken manastırına yerleşti... Kısaca Nové Zámky'nin Doğu ile olan ilişkileri her zaman aktif olmuştur.

Macsovszky'nin tarihe yönelimi, Nové Zámky'nin Avusturyalılar tarafından yeniden fethi de dâhil olmak üzere, tarihin "yorucu, sıkıcı ve hiçbir özgünlüğü olmayan tekrarları"na yönelik postmodern bir şüphecilik gösterir:

Efsaneye göre, yıllık fuar sırasında, yoksul bir köylünün oğlu kale içine gelir ve Türk ordusuyla ilgili önemli bütün stratejik bilgileri edinir, minareye çıkıp müezzini aşağı

atar... İstihkâma yönelik genel saldırı mazgalların bir kısmının havaya uçurulmasıyla başlar. Türkler durumu doğru biçimde değerlendirdiler ve 19 Ağustos 1685'te teslim oldular. Nové Zámky'nin Türklerden kurtarılması Napoli ve Venedik'ten Brüksel ve Nuremberg'e kadar kutlandı.³¹¹

Macsovszky şehir tarihinin “Türk” dönemini, şehrin yeniden fethine, hem tarihin hem de kurgunun “yapılmış” doğasını teşhir etmek üzere, yaramazca bir gizem unsuru yaratıp (aslında 65 yıl önce Prag'da geçen Beyaz Dağ Savaşı'nda dövüşen Fransız filozofu) Descartes'ı da dâhil ederek, bitirir.

Çek romancı Iva Pekárková da diller ve kültürler arası eserler vermekle birlikte, daha popüler türde yazan ve daha çok kadın okuyuculara hitap eden bir yazardır. Pekárková 1980'lerde Çekoslovakya'dan göç ederek bir yıl Avusturya'daki bir mülteci kampında kalmış, sonra New York'a gidip, şehrin az sayıdaki kadın taksi şoförlerinden biri olarak yıllarca çalışmıştır. İlk romanı *Tüylar ve Kanatlar (Péra a perutě*, 1989), geç komünist dönemin donuk gerçekliğinden kaçmak amacıyla, ülke içinde otostop yapan Prag'lı bir genç kadının maceralarını anlatır. Yabancı erkeklerle evlenerek Doğu Bloku'ndan kaçmaya çalışan kadınları tasvir eder: Bazı durumlarda sonuç iyidir, ancak “ara sıra, başarılı bir koca avcısının kendisini, beklenmedik biçimde, ta ki –itaatsizliğin cezası olarak– bir fille takas edilene dek, kocasına sadıkane ve fedakârca hizmet etmek zorunda olduğu bir Türk hareminde bulması da söz konusudur.”³¹² Bura-

311 Peter Macsovszky, “But there's nothing here!” içine Miro Kollar, ed., *Scepticism and Hope* (Bratislava: Kalligram, 1999), s. 208-12.

312 Iva Pekárková, *Truck Stop Rainbows* (New York: Vintage, 1992), s. 261.

da Türk imgesi çift anlamlıdır: Bir yandan özgür dünyaya kaçma imkânının sembolüdür, bir yandan da (takasa ilişkin gönderme komik olmakla birlikte) tehlike fikriyle ilişkilidir. İlk üç kitabını Çekçe yazan Pekárková, dördüncü kitabını İngilizce yazmıştır; ancak ironik biçimde, bu kitap da, daha sonraki çalışmaları da, yalnızca Çekçe olarak yayınlanacaktı. 1990'ların başlarındaki haberlere dayalı olduğu varsayılan *Kesikk'ler*'de (*The Scarz*, 1998), Pekárková'nın kurgusal kahramanı Božena, daha önceki romanda sözü edilip geçilen duruma benzer, ancak daha karanlık bir deneyim yaşar. İstanbul'a bir yolculuktan dönerken, Türkiye sınırında, bagajında eroin bulunduğu için tutuklanır ve kaçmaya çalıştığı zaman, yüzünü bir hançerle kesen zengin bir Türk'ün "modern harem"inde, cinsel köleliğe zorlanır. Porno filmlerinde oynamaya zorlandığı tuhaf bir dönemin sonunda, kendisini ülke dışına kaçırmaya razı olan birisini bulur. *Kesikk'ler*'de, Türkiye, komünizmin düşüşünden sonra, eski Doğu ve Batı kesinliklerinin ortadan kalktığı, kafa karıştırıcı, karmaşık ve tehlikeli dünyayı temsil eder.

Pekárková, Türkiye'yi daha önceki üç romanında olduğu gibi (birkaç Türkçe sözcük de dâhil olmak üzere) gerçekçi ayrıntılar ve abartılı durumlar üzerinden keşfetmeye yönelir. Božena'nın Türk erkekleriyle ilişkisi, genel olarak, sarışın güzel Avrupalı ile çiftleşmeye istekli, eski "şehvetli Türk" stereotipini yansıtacak biçimde, cinsel bir özellik taşır. Ancak, bu erkeklerle olan karşılaşmaları konusunda, belirsiz bir biçimde çağcıl bir perspektife sahiptir; suçluluk ya da utanç hissetmek yerine, söz konusu erkekler kaba ve vahşi ya da basit köylüler bile olsalar, cinsel eylemden zevk alır. İlk kitabıyla ilgili olarak yaptığı bir görüşmede Pekarková,

“kadın karakterlerinin rastgele sekse bile, bir tür fetih olarak değil, bir tür aşk olarak baktıkları,” konusunda ısrar eder.³¹³ Çantasında eroin bulunduğu zaman (hiçbir zaman kanıtlayamamakla birlikte, eroini erkek arkadaşının koymuş olmasından kuşkulandır) gümrük memuru onu bir ofise götürüp tehditkâr biçimde üzerine yaslanır:

Uzun bir süre konuşuyor... Bir cümleyi tekrar tekrar söylüyor. Gitgide daha yüksek sesle. “*Asılmak, asılmak!..*” hâlâ anlamadığımı fark ediyor. Bileklerini çapraz tutuyor, sonra benimkileri kavrayıp çapraz tutuyor, ağzıyla kapanan kelepçelerin sesini taklit ediyor. Kasıkları benimkine yaslanıyor, geriye gidecek yerim yok, arkamda bir duvar var, ve şeyini gitgide derine doğru itiyor... Boynunun etrafına bir ilmik işareti yapıyor. Kulağının ardından görünmez bir ipi kavıyor. Bütün gücüyle çekiyor, başı bir yana düşüyor, uzun pembe bir dil dışarı sarkıyor. “Bu gerçek” dedi Türkçe, “asılacaksın.” Ve söylediği her bir kelimeyi anlıyorum.

Bu bölüm, Batı’da üretilmiş, Geceyarısı Ekspresi gibi, Türk memurların, güçlerini mahkûmları cinsel açıdan aşağılamakta kullandıkları filmlerin modeline oturur gözükmektedir. Polisin öptüğü ve güzel olduğunu söylediği Božena için Türkiye, güzelliğin “ehlileştirilmesi, azarlanması ve gizlenmesinin gerektiği, aksi hâlde, çok özel bir biçimde istismar edileceği”³¹⁴ bir yerdir. Pasaportuna el konmuştur; o da kaybolan kimliğini temsil edecek biçimde, kendisinden üçüncü tekil şahıs olarak söz etmeye başlar.

Božena sarı bir taksiye, güçsüz bir kurban olma duygusunu temsil eden Türk yapımı bir Şahin’e (şahin’i yan-

313 Vince Beiser, “Sex, Trucks ‘n’ Female Roles,” *Prag Post* 2 Haziran 1993, s. 11.

314 Iva Pekárková, *Gang zjizvených* (Prag: MATA, 1998), s. 29, 32.

lışlıkla “kartal” olarak tercüme eder) bindirilir. İstanbul dışında bir eve götürülür, kendisini oryantalist servet imgesine ilişkin unsurlarla dolu bir odada bulur: “Görünen her şeyi örten, alışık olmayan göze bile yumuşaklığını belli edecek kadar pahalı güzel Türk halıları.” “Bey” diye adlandırdığı ev sahibi orta yaşlı, büyük siyah bıyıklı ve çekici bir adamdır: “Bıyık her gerçek Türk’ün entegre bir parçasıdır; ama bu bıyık onun aklını başından alan bir şey.”³¹⁵ “Bey” geceleri seks amaçlı olarak ve çoğu zaman birden fazla olmak üzere Božena’yı ziyarete gelir. Božena birkaç haftalık kapanmadan sonra kaçmaya karar verecektir.

Yakalanıp geri getirilir ve o gece “Bey” bir tepsi üzerinde bir şeyler getirir:

“Üstündekileri çıkar!” diye emretti... “Yaklaş. Daha yaklaş.”

Şimdi oymalı tepsi üzerinde afyon çubuğu olmadığını görebiliyordum. Yalnızca bir *kinjal* ya da Türkiye’de o şeye ne diyorlarsa –iki yüzü keskin, hafifçe kıvrık ve bir kilometre uzunluğunda bir bıçak... Aynı *Topkapı* filmindeki gibi görünüyordu. Birkaç hafta önce bir İstanbul müzesinde camekân içinde bunun gibi bir tane görmüştüm.

Božena hayatını değiştirecek olan hançerle (hançeri Rusça *kinjal* olarak öğrenir) ilgili tarihî ve kurgusal çağrışımlar yapar. “Bey” onunla sert bir biçimde seks yapmaya başlamadan önce, vajinasına eroin koyar ve daha fazla verip vermeyeceğine ilişkin sorusunu şöyle cevaplandırır:

“Sana her şeyi veririm. Hatta bunu!” diyerek tek bir hareketle *kinjal*’ı (ya da her neyse) tepsiden aldı ve yüzümü boydan boya kesti...

“Benden kaçarsan sana olacak olan budur,” diye yumuşak bir sesle açıkladı... Sağ eliyle içinde kadife ısıtılmalı olan küçük beyaz toz zerrecikleri alıp yarama sürüyordu... “Acı çekmeni istemiyorum” diye tekrar tekrar söyledi.³¹⁶

Adamın, onu acı çektirmeden cezalandırmaktaki ısrarı, zalimliğine sapkın bir özellik de ekler.

Kırsal araziye kaçan ve taze yarası sineklerin saldırısına uğrayan Božena, ezan sesi duyana kadar, uygarlıktan ümitsiz bir biçimde uzakta olduğunu hisseder: “Demek istiyorum ki, görünüşte Türkiye resmen oldukça kökten dinci bir İslam ülkesi hâline geldi –ama ancak halkın kendisi açısından bir dereceye kadar böyle... O güzel minarelerin her birinin tepesine ezanı elektronik olarak yayınlayan birkaç mikrofon takmışlar... Sesi o kadar açıyorlar ki ekipman kaldıramıyor.” Nihayet, otoyolda bir araba tarafından alındığı zaman, Božena ülkesini hatırlattığı için bu araçta bir rahatlık bulur: “Türk plakası taşıyor olsa da Çek yapımı bir araba alınma hafif bir okşama gibi dokundu. Birdenbire arabayı süren adamdan korkmaz oldum.” Türk Şahin’in Božena’yı tutsaklığa taşıması gibi, Çek Škoda da onu özgürlüğe götürür; ancak özgürlüğü kısa sürelidir. Şoför onu çay ve sigara içen, tavla oynayan bir grup “orta yaşlı, kibar, düşünceli ve köylü görünümüne adama”³¹⁷ bırakır. Adamlar bir dizi şoförün, onu, yardım bulacağını umduğu İstanbul’a götürmesini ayarlarlar. Ancak, sonuncu şoför onu ve başka kadınları pornografik filmlerde oynamaya zorlayan iki adamla bırakır. Birkaç hafta sonra, ülke dışına çıkarılmasını ayarlayacak kişilerle tanışacağı, Fatih’in “hoş bir biçimde yoksul” bir semtine

316 A.g.e., s. 55, 57.

317 A.g.e., s. 63, 65, 79.

kaçar: “Kamyonun sahibi... bir Hollanda şirketi idi, ama Kenan tam bir Türk’tü. Seyrelen saç çizgisinin altında parlak, boncuk gibi gözleri ve tipik bıyığı vardı.” Bulgaristan sınırını (ironik biçimde eski Doğu Bloku’na giriş artık özgürlük anlamına gelmektedir) aştıktan sonra, Kenan’la cinsel yakınlık kurar, özellikle onun “beni kısa süre sonra eve yaklaştıracak olan direksiyonu”³¹⁸ hatırlatan “kaba, köylü elleri”nden hoşlanır. Nihayet Prag’a döndükten sonra Çek toplumu tarafından reddedildiğini hisseder ve yeni bir başlangıç yapmak için New York’a gitmeye karar verir.

Kesikk’ler Pekárková’nın edebî kariyerinde bir geçiş ifade eder: İlk üç romanındaki karakterler, komünizmden kaçan bir sürgün olarak Pekárková’nın kendi hayat yö-rüngesini izleyerek, Orta Avrupa’dan Kuzey Amerika’ya giderlerken, daha sonraki kitaplarında Çek okuyucusuna Tayland ve Nijerya gibi daha “egzotik” ülkeler sunar. Otobiyografik olmayan bu ilk romanında, çağdaş Türk hayatına ilişkin ayrıntılarla, daha önceki yüzyılların arketipik, zalim ya da şehvet düşkünü, Türk imgesini karıştırarak, yapıtı daha önceki metinlerin bir pastişine, amacı o olmasa bile, postmodern bir romana dönüştürür. Božena’nın en uç düzeydeki hayat durumları karşısındaki, görünüşte tepkisiz tavrı, eserin esaret anlatılarının bir parodisi gibi görünmesine yol açar; çaresizliği ise, bir yandan da, Çeklerin ve diğer küçük ulusların, komünizm sonrası dönemde bile, daha büyük güçlerin insafına kalmış olduğu fikrini çağırır.

Stanislav Komárek de Pekárková gibi Çekoslovakya’dan göç etmiş olup, 1989’dan sonra geri dönmüş ve dünya çevresindeki seyahatleri hakkında yazmıştır; ancak yapıt-

318 A.g.e., s. 91, 99.

ları Pekárková'nın kilerden çok farklıdır: Bazen aklına eseni yazmış görünse de, uzmanlık alanları olan biyoloji ve felsefeye dayalı, kurgusal olan ve olmayan unsurların, entelektüel düzeyi yüksek, bir karmasını ifade eder. Ana karakteri Viktor Kaplan'ın, 1980'lerin ortalarında, yeniçeriler üzerinde bir araştırma yapmak üzere İstanbul'a seyahat ettiği romanı *Opshellsties Vakfı*'ndaki (*Opšlstisova nada-ce*, 2002) Türk imgesi, tarihî kaynaklardan beslendiği zaman bile, kendi kişisel gözlemlerine ve düşüncelerine dayanır. Türk tarihi ve toplumu üzerine bu gözlemlerin bazıları, makalelerini topladığı ve daha önceki bir kitabı olan (bu kitabın önsözünde İstanbul Batı'nın ayrılmaz bir parçasıdır notunu düşse de) *Batı'dan Notlar*'ın devamı olan *Doğu'dan Notlar*'da yer alır (*Zápisky z Orientu*, 2008).³¹⁹ Komárek'in kurgusal olan ve olmayan anlatıları arasındaki bağlantı, Linda Hutcheon'ın "romanlar bir dereceye kadar sosyal ve politik tarihi içine alır; diğer taraftan, tarih yazıcılığı da, herhangi bir kurgusal anlatı kadar yapılandırılmış, bütünlük gösteren ve teleolojik özelliktedir..." biçimindeki görüşünü örnekendirir.³²⁰

"Küçük Asya" (1991) adlı denemesinde Komárek, Türkiye'yi ziyaret eden bir Orta Avrupalının "geçmişin idealize edilebilecek kadar uzak ve bilinip anlaşılabilecek kadar yakın bir tablosunu" bulduğunu öne sürer. Öte yandan, Doğu'nun "zamansızlık"ı gibi oryantalist benzetmelerden tatmin olmaz ve gözlemlerini karmaşıklaştıran kendine özgü detaylar ilave eder. Bir yandan, "rafine ve zengin bir çeşitlilik gösteren mutfakı ya da insan ilişkilerindeki kibarlık ve üst düzey tekellüf" nedeniyle, Anadolu'nun eski gele-

319 Stanislav Komárek, *Zápisky z Orientu* (Prag: Dokořán, 2008), s. 7.

320 Hutcheon, *Poetics of Postmodernism*, s. 111.

neklerini beğenir. Aynı zamanda, Türklerin, “Batı Avrupalılara göre daha çok birbirlerine benzedikleri ve böylece daha iyi geçindikleri” yorumunu yapar. Batılı gezginlerin, görünüşteki açıklıklarına karşın, Türklerin gerçek düşüncelerini yabancılardan gizledikleri yolundaki yaygın gözlemlerini dikkate alarak, farklı bir görüş öne sürer: “Açıklıkları gerçektir ve çoğunun da kendi fikirleri yoktur.” “Ülkesini reforme etmeye yönelik çelikten iradesiyle” Atatürk bile işine “çoşkusuz bir gayret ve insana dokunan safiyane bir iyi niyetle” girişmiştir. Daha önceki Bizans gibi, İstanbul da, bir yenilik değil, bir gelenek mekânıdır: “İki bin yıllık canlı edebî faaliyete karşın, Günah Çıkarcı Maximus ve Michael Psellos dışında büyük bir düşünür bulunamaz burada.” Buna karşılık, Avrupa’nın Türklere yönelik tarihî düşmanlığının, büyük ölçüde, “kendi Jungçu gölgesinin, zalimlik, kültürsüzlük, şiddet, kadınların köleleştirilmesi ve kadınlarla ilişkilerin şiddet ilişkileri olması biçimindeki, yansımaları” olduğunun farkındadır; erken dönem seyyahları “çoğu kez bu tablonun tersinin doğru olduğunu görseler de, önyargının günümüze dek uzandığını” söyler. Alman entelektüel geleneğinin Türkiye’de bir karşılığı olmamakla birlikte, Türkiye’yi “düzen duygusu, disiplin, organizasyon ve çalışkanlık” gibi “benzer bir erdem ve kusurlar demetiyle Doğu’nun Almanya’sı” olarak adlandırır. “Tutku, fantezi ve entelektüel hırs sahibi” Araplardan farklı olarak, satir ve parodiye yönelen bir mizah duygusuyla Türkler “gerçekçi bir disipline sahiptir.” Düşüncelerini metinlerarası bir göndermeyle bağlar: “Bizim şeytani Türk hakkındaki şarkılarımızın Küçük Asya’da bir paraleli olsaydı nasıl gözükürdü?”³²¹

321 Komárek, *Zápisky z Orientu*, s. 9-15.

Komárek daha sonraki yazısı “Kötü Putperest Dilim Dilim Doğrar”ı (2006) 19. yy’da toplanan halk türkülerinden biriyle başlatır: “Seni kötü putperest, kesme beni; ruhumu da isteme, seninki ebediyen lanetlendi, benim ruhum kurtuldu...” Ancak daha sonra, “Hristiyanlığın düşüşünü ufukta ve kökten dinciliği kapılarda görenlerin” muhalefetine karşın, Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne ait olduğu yolundaki görüşünü açıklar. Osmanlı İmparatorluğu, Balkanlarda daima “uygarlaştırıcı bir unsur olarak hizmet etmiştir” ve Yunan kültürünün büyük kısmı Küçük Asya’dan kaynaklanmıştır. Günümüzün Türkleri “istisnai derecede dürüst ve iyi huylu olup Türk mantalitesi Arap ve İranlılarınkinden büyük farklılıklar gösterir ve belki Avrupalı davranışına en yakın olanıdır.” Tek istediği “sevdiği ve saydığı Türklerin” politik arzularının gerçekleştirilmesinde daha fazla “basiret” sahibi olmalarıdır.³²²

Bu tarihî, politik ve sosyolojik yorumların izleri, Stanislav Komárek’in, Viktor Kaplan’ın (olguyla kurgu arasındaki sınırların postmodern bir biçimde eğilmesini gösterecek şekilde) Komárek’in kendisi de dâhil olmak üzere, diğer ülkelerden gelmiş bir dizi mülteciyle tanıştığı Avusturya’ya göç etmesiyle başlayan romanı *Opshellsties Vakfi*’nda da bulunabilir. Tarihçi ve Türkolog olarak Kaplan, 1683’teki Viyana kuşatmasının 300. Yıldönümü nedeniyle yapılan bir sergide kürator olarak geçici bir iş bulur. Türk sefaretindeki bağlantıları aracılığıyla, Türkiye’de bir araştırma bursu için Litvanya asıllı Amerikalı iş adamı Roland Opshellsties’in desteklediği New York’taki bir vakfa, müracaat etmesini tavsiye eden, İbrahim Karakaş adlı bir iş adamıyla tanışır. Kaplan İstanbul’da Sadık Bozkurt adlı bir arşivciyle tanı-

şır ve bir grup modern dervişe yapılan gizemli bir ziyaretten sonra, Osmanlıların dünyayı fethetme hayalini muhafaza eden gizli bir cemiyete kabul edilir. Nihayet Manhattan'a gider ve Opshellsties'le tanışır ve kendisine yeni bir kimlik verilir.

Konunun macera romanlarına özgü yapısı, esas olarak, anlatıcının Çek ve Türk kültürleri arasındaki bağlantılara ilişkin ironik değinme noktaları oluşturacak biçimde, kültürel ve tarihî yorumlarda bulunması için bir gerekçe sağlama özelliğindedir: Kaplan'ın soyadının Çekçede "papaz" Türkçede ise "kaplan" anlamına gelmesi, bu karakterin hem maceracı hem de bilge yönlerini yansıtır. Anlatıcı, Türk dil reformunu, Osmanlı Türkçesindeki Farsça ve Arapça sözcüklerin ağırlığını göstermek üzere, 19. yy Çek klasiği Karel Jaromil Erben'in *Buket*'inden (*Kytice*, 1853) bir dördlüğü, bütün Çekçe sözcüklerin yerine Almanca sözcükler kullanmak suretiyle "yabancılaştırarak" örneklendirir.³²³ Bir kitap eleştirmeninin dikkat çektiği gibi: "Özel pasajlar, bazı Türkçe sözcüklerin etimolojik yorumları ve alışılmamış yabancı sözcüklerin aşırı kullanımı tümüyle uydurulmuş olan hikâyeye, gerçekliği yansıtan anlatılara benzerlik özelliği kazandırır."³²⁴ Anlatıcı mültecilik durumunun zaaflarını ve uyum sağlama özelliklerini, geniş bilgisini sergileyerek ve parodi ederek yansıtır.

10. bölüm, askerlerin arasındaki bağları güçlendiren cinsel ilişkiler de dâhil olmak üzere, tümüyle Yeniçeri tarihini özetlemeye ayrılmıştır. Anlatıcı kurgunun tarihi kullanışını şu şekilde örneklendirir: "Konu bilinmekle birlikte, Yeniçeri teması, Çek edebiyatında, bu temayla anla-

323 Stanislav Komárek, *Oplštisová nadace* (Brno: Petrov, 2002), s. 72.

324 Erik Gilk, "Jen tak na okraji," *Tvar* 10, 2003, s. 23.

şılır nedenlerle sık sık karşılaştığımız Macar edebiyatının tersine, tek bir defa kullanılmıştır.”³²⁵ Daha sonra Čeňek Kramoliš’in yazdığı, unutulmuş ancak gerçek bir roman olan *Kahya Šoman*’dan (*Šoman Rychtář*, 1935) söz eder: Bu roman, Türkler tarafından ele geçirilip Yeniçeri subayı yapılmış olan ve anayurduna olan sevgisini, Viyana kuşatması sırasında anlayan (ve sonunda intihar etmeye zorlanan) bir Moravyalının öyküsüdür. Anlatıcı Kramoliš’in bu roman için kullandığı kaynağın (*Encyclopedia Britannica*’nın Çeklerdeki karşılığı olan) *Otto Ansiklopedisi* olduğunu söyler ki, Komárek’in kendisi de, tarihsel bir geri alan oluşturmakta bu kaynağı kullanmaktadır: Bilinerek oluşturulan bu metinlerarasılık, okuyucuya hem romanın hem de tarihin yapılmış anlatılar olduğunu hatırlatır.

Hem (yeni zenginleri temsil eden) hem de (Osmanlı saray geçmişini sembolize eden) Sadık Bozkurt, Kaplan’ın keşif gezisinde önemli roller oynar. Karakaş, Kaplan’ın ilk yolculuğundaki ev sahibidir ve (cinsel yaklaşma karşılığında) Opshellsties bursunu almasına yardımcı olur. Anlatıcı, Kaplan’ın 1980’lerdeki ilk izlenimlerini, günümüzün daha modern İstanbul’una ilişkin izlenimleriyle karşılaştırır ve “Topkapı” otobüs durağının zihninde yol açtığı dilsel karışıklığı, Prag’dan paralel bir örnek vererek açıklar:

İstanbul o günlerde, metro ve bazı banliyöler henüz yokken, ve Topkapı denilen yerdeki (tuhaf bir biçimde, bu adın eski Sultan sarayıyla aynı olması İstanbulluları ne irkiltir ne de kafalarını karıştırır -Prag’la bir benzetme yaparsak, Florenc otobüs durağı, belki de kâfirlerin kafası karışsın diye, Vyšehrad diye adlandırılmalı-) hâlâ çalışan eski oto-

325 Komárek, *Oplštisová nadace*, s. 81.

büs durağı ile, bugün olduğundan daha da romantik ve eski usuldü.³²⁶

Karakaş, Kaplan'ı Heybeliada'daki, büyük babasının romancı Hüseyin Rahmi Gürpınar'la (anlatıcı Gürpınar'ın öykülerini Jan Neruda'nın *Küçük Mahalle Öyküleri*'ne benzetir) komşuluk etmiş olduğu köşküne davet eder. Karakaş, Çek'e "geleneksel Türk masajı" yapmayı teklif eder; ancak, "geleneksel masaj geleneksel olmayan bir masaja dönüştüğü zaman, kahramanımız Yeniçeri cennetine giriş ücretinin, çok yerel bir açıdan da olsa, arttığının farkına vardı."³²⁷ Yeniçeriler arasındaki (10. bölümde sözü edilen) cinsel ilişkilere yapılan göndermeler, Kaplan'ın kadri ile daha önceki dönmelerin kaderleri arasındaki paralellliği gösterir ve anlatıcıya, Türk toplumundaki eşcinsellik algısı (odak noktası, eşcinsel ve heteroseksüel arasındaki fark yerine, aktif ve pasif roller arasındaki fark üzerindedir) hakkında fikir beyan etme olanağı verir. Kaplan bursu kazandıktan sonra daha uzun bir süre için İstanbul'a döner. Tarihçi Sadık Bozkurt'la arkadaşlığı, Komárek'in kurgusal olmayan yazılarındaki yorumları yansılayan, bazı genel gözlemlere kaynak olur:

Türklerin nezaketi ve saygısı genel olarak Çeklerinkinden ya da Almanlarınkinden çok daha derindir... Birisini yakından tanımak epey bir zaman alır ama bazı durumlarda buna değer. Sosyal ilişkilerdeki çok daha büyük biçimsellik ilişkinin aylar hatta yıllar sonra bile kalıp arkadaşlık düzeyinde kalması sonucunu verebilir. Geçmiş onlara düşünce-

326 A.g.e., s. 94. Vyšehrad, Vltava nehrine bakan bir tepenin üstündeki eski bir kaledir ve geleneksel olarak Çek ulusunun doğum yeri kabul edilir, Florenc ise şehrin çirkin sosyalist-dönem otobüs garıdır.

327 A.g.e., s. 98.

lerini kendilerine saklamaları konusunda da önemli dersler vermiştir... Bu sınırlamayı, ortalama Türk'ün, "halkın" bütün temel konulardaki görüşleri arasındaki çarpıcı benzerlikten ayırmak, güçtür –ilk bakışta ve yabancılar için, kimin bir şeyler gizlediğini ve kimin bunu bile yapmaya ihtiyacı olmadığını anlamak zordur.³²⁸

Kaplan sıradan Türklerle olan yüzeysel temaslardan hoşlanmaz, ancak Bozkurt'la entelektüel açıdan (anlatıcıya Türkçeden ödünç alınmış Çekçe kelimeler gibi konularda açıklama yapma olanağı veren) daha tatmin edici konuşmalar yapar. Bozkurt, Kaplan'a, ancak Bozkurt'un ani ölümünden sonra okuyacağı, Polonyalı şair Adam Mickewicz'in Lütfullah Paşa adlı bir Osmanlı generaliyle yazışmalarını içeren bir kutu verir. Yazışmalar, Mickewicz'in Opsielski adındaki Litvanyalı bir kâtabi nasıl tavsiye ettiğini, onun Osmanlı ordusunda savaştıktan sonra 1869'da anayurduna "gerçek imanı yaymak üzere" nasıl döndüğünü ve böylece günümüzde Opshellsties Vakfı olarak bilinen gizli organizasyonda, Yeniçeri geleneğinin nasıl canlı tutulduğunu gösterir. New York'a giden Kaplan (artık Philip Opshellsties olarak bilinmektedir) bu geleneğin mirasçısı olur; pasaportunu Hudson Nehri'ne atar ve kendi kendisine Mevlana'dan bir şiir okur. Vladimír Novotný'nin sonsözde dediği gibi, "Komárek'in kahramanı, belki Mevlana Celaleddin Rumî'nin yüzlerce yıl önce bahsettiği sema yapan dervişin, postmodern uygarlıkta yaşayan çağdaşının, mistik rolünü oynayacaktır."³²⁹ Kaplan'ın, komünizmin düşmesinden hemen önce, eski Habsburg ve Osmanlı başkentleri arasında seyahat eden

328 A.g.e., s. 131.

329 A.g.e., s. 196-97.

bir Doğu Bloku sürgünü olma pozisyonu, emperyal gücün geçiciliği üzerine ironik bir perspektif sağlar.

21. yy Slovak edebiyatına Türk imgesinin girişi, babası Türk olan ve ilk kitabı *Deri ve Kemikler*'in (*Kost' a koža*, 2002) arka kapağında "17. yy'daki Osmanlı istilalarını izleyen Türk yerleşmecilerin soyundan geldiğini" iddia eden şair ve kısa öykü yazarı Agda Bavi Pain (asıl adı Agbar Baba Pan'dır) aracılığıyla olmuştur.³³⁰ Osmanlılarla tarihî bağlantılar, kısmen Türk asıllı bir yazar tarafından, Postmodern bir bağlamda, kurgusallaştırılmış bir geçmiş yaratmak için yeniden yorumlanmaktadır. Svetlana Žuchová'nın romanı *Yeşim*'in (2006), anlatıcı kişisi, İzmir'den Viyana'ya göç eden bir Türk kadındır. *Yeşim*'in Avusturyalı öğretmeni, annesine, müzikal açıdan yetenekli ve okulda başarılı kızı için "onlar gibi değil. Lahmacun ve ayran satan diğer Türkler gibi değil... Kendi başlarına evden çıkamayan o şişman Türk kadınları gibi değil" der onaylar bir biçimde.³³¹ Žuchová'nın Avusturya'ya gelen göçmenlerden edindiği deneyimlere dayanan metin, kültürel kimlik ve Batı'ya asimilasyon sorunlarını araştırır. Almanca yazan Slovak-İsviçreli göçmen yazar Irena Brežna *Bütün Dünyaların En İyisi* (*Die beste aller Welten*, 2008) adlı romanında Omar ve Fatima efsanesine göndermede bulunur. Roman Stalin dönemini, burjuva geçmişleri yüzünden takibata uğrayan bir ailenin kızı olan Jana'nın perspektifinden resmeder:

Sevgilisini hapisten kurtarmak isteyen bir yabancı, kalenin büyük kayasında bir kuyu kazar ve yıllar süren çalışmadan sonra sevgilisinin fidyasını öder. Büyük babam

330 Agda Bavi Pain, *Kost' a koža* (Bratislava: Drewo a srd, 2002).

331 Svetlana Žuchová, *Yesim* (Levice: LCA, 2006), s. 48.

beni kaleye götürüyor ve ben yabancı kadın mahkûmun hiç konuşmadan, örtüsünün içinde, bir aşağı bir yukarı yürüdüğünü hayal ediyorum. Eğer fazla aktif olsaydı ve çok konuşsaydı hiçbir erkek yıllarca kayayı delmezdi dedi annem. Annem kadınların eylemsizliğiyle erkeklerin eylemliliğinin birbirini tamamladığını biliyor. Babamızın dilek kuyuları açmaması bu yüzden.³³²

Jana'nın Trenčín Kalesi'ndeki "aşk kuyusu"na ilişkin naif tasviri aracılığıyla, Brežná efsanevî Türklerin sadece "yabancılar" olarak görüldükleri ulus, tarih ve cinsiyet söylemlerini hicveder.

Linda Hutcheon'ın postmodern kurgu üzerine yaptığı çalışmasında açıkladığı gibi, tarihin sürekliliği ve güvenilirliği hakkındaki Batı şüpheciliği, Orta-Doğu Avrupa'da, bölgenin farklı politik deneyimlerine bağlı olarak, paralel ancak değişik formlar kazanmıştır. Çekoslovakya'da tarihin donmuş olarak hissedildiği "normalleşme" döneminin durağanlık duygusunun yerini, 1989'tan sonra baş döndürücü bir geçiş dönemi alıyordu. Ancak devrim öncesi ve sonrasında Türkler, Doğu-Orta Avrupalı yazarların ulusal kimlik duygularını araştırmalarına olanak veren kalıcı ve sabit bir "öteki" oluşturmaya çalışıyordu. Tarihî roman türünde, Ján Balko, Türkleri Slovak ulusal geçmişini yüceltmek için kullanırken, Vladimír Neff, kahramanlık düşüncesini, 1968'den sonra her türlü ulusal yücelik formunu şüpheyi karşılayan Çek bağlamı içinde parodi eder. Lajos Grendel, Pavel Vilikovský, Pavel Hruš ve Peter Macsovszky gibi, 19. yy'da öne sürülen ulusal mitlere artık güvenmeyen ve Orta Avrupa'nın Türkler tarafından işgali-

332 Irena Brežná, *Na slepačích krídlach* (Bratislava: Aspect, 2007), s. 129.

ni modern baskıcılığın ironik bir sembolü olarak kullanan Slovak ve Macar yazarlarında, yaptığı işin daha bilincinde olan postmodern bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Kültürel kimlik formlarına yönelik çağdaş şüpheciliğin yanı sıra, Türklerle paylaşılmış bir geçmişe yönelik farkındalık, hem Iva Pekárková'nın *Kesikk'ler*'indeki modern Türk barbarlığına ilişkin tabloda olduğu gibi, Türkiye'yi Avrupa Birliği'nin dışında tutma, hem de Stanislav Komárek'in *Opshellsties Vakfı*'nda ima ettiği ve *Doğu'dan Notlar*'da açıkça söylediği gibi, bir ortak olarak buyur edilmesi amaçlarına hizmet etmektedir. 21. yy'da Türkiye'nin Orta-Doğu Avrupa ile olan ilişkileri, karmaşıklığını korumanın yanı sıra, Türklerin, artık ne metaforik ve hatta ne de mitsel bir düşmanı temsil ettiği ve küreselleşen, içten bağlantılı bir dünyada, yalnızca bir halka oluşturduğu bir zamanda, modern Avrupalı kimliklerin karmaşık yapısını da açığa vurmaktadır.

Sonuç

Geçtiğimiz yıllar içinde Orta Avrupa’da yayınlanan bazı tarihî romanlarda, öyküyü bir Türk karakterin bakış açısından anlatan yeni bir yaklaşım sergilenmektedir. Viktor Horváth’ın *Türk Aynası*’nda (*Török Tükör*, 2009), yaşlı bir Müslüman, Osmanlıların elindeki Macaristan’da geçen ve şehri hiçbir zaman terk etmemesi gerektiği konusunda uyarıldığı çocukluk anılarından söz eder:

Demir Kapı’nın dışında kuşkulu ve ürkütücü bir dünyanın var olduğunu hayal etmeme şaşmamak lazım... Tepelerde dolaşıp, eski çocukluk korkularına rahatça gülme alışkanlığı edindiğimde, Pécs’te ikinci yılımı çoktan doldurmuştum... Ancak o yaz içinde, artık bir çocuk olmasam da, söylenen her şeyin doğru olduğunu öğrenecektim; kimin galip geldiğini bugün bile bilmememe rağmen, Mecsek vadisinden kaçan cinler Allah’ın melekleriyle çatışmıştı gerçekten.³³³

Horváth’ın tarihsel üstkurgusu, bildik Orta Avrupa coğrafyasını, Macarların şeytani “cin”lerin “aynadaki görüntüsü”nü teşkil edeceği biçimde, egzotikleştirir. Roman 2012 yılı Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü’nü kazanmıştır.

333 Viktor Horváth, *Török Tükör* (Budapest: Jelenkor, 2009).

Jana Solemová'nın *Tuna'nın Üstünde Hilal* (*Pŕlmesíc nad Dunajem*, 2010) adlı romanında, genç Çek kadını Tereza, Güney Slovakya'ya yapılan bir akın sırasında ilk kez gördüğü Türk askeri Kerim'e duyduğu çekimle, geleneğin kafasına yerleştirdiği korku arasında kalır: "Gerçekten de yakışıklı bir yüzü vardı; ama bir yandan da, uzak ve yakın geçmişin Türk savaşlarıyla ilgili bütün öyküleri ve şarkıları aklına geliyordu; hatta bunlara da gerek olmaksızın, ölümcül bir tehlike içinde olduğunun farkındaydı." Kerim kendi açısından Tereza'yı "mükemmel" bulur ama bu görüntü kafasında "güzel, öylesine güzel ki görmüş olanların büyülediği ve hayatlarının sonuna kadar unutamadıkları bir kızın çoktan unutulmuş hikâyesine ilişkin anıları"³³⁴ canlandırır. Her iki karakter için de, diğeri "mitsel" imgesi, gerçekliği gölgede bırakmaktadır.

Slovak okuyucularının daha çok fantastik romanlarıyla tanıdığı Juraj Červenák, 17. yy'daki Türk istilaları sırasında geçen tarihsel bir üçleme olan "Yüzbaşı Báthory'nin Maceraları"nı kaleme almıştır. Üçlemenin ilk romanı olan *Oradea'nın Muhafızları* (*Strážcovia Varadína*, 2010) yeniçeri Hasan'ın sabah namazına hazırlandığı bir Osmanlı ordugâhında başlar. Üçlemenin, kayıp oğlunu bulmak için Transilvanya'ya giden kahramanı, şair ve kılıç ustası Yüzbaşı Kornélius Báthory ise daha sonra sahneye çıkacaktır. Báthory'nin keşif gezisi onu Türk işgali altındaki Eğri'ye götürür: "Kornélius'un içinde bir şeyler titredi. Yüzyıldan uzun bir zaman önce, bu surlar ve hisarlar Dük István Dobó tarafından kahramanca savunulmuştu."³³⁵ Gárdonyi'nin klasik romanındaki meşhur kuşatma sahnelerine yapılan bu

334 Jana Solemová, *Pŕlmesíc nad Dunajem* (Prag: Argo, 2010), s. 22, 34.

335 Juraj Červenák, *Strážcovia Varadína*, (Bratislava: Slovart: 2010), s. 216.

göndermeye karşın, Červenák'ın romanları, Türklere ilişkin düşmanca olmaktan çok dengeli bir görüşü, dikkatle araştırılmış bir tarihî geri alan üzerinden sunar. Üçlemenin ikinci ve üçüncü kitapları olan *Irkalla Kapısı* (*Brána Irkally*, 2010) ve *Şeytan'ın Kalesi*'nde (*Diablova pevnost'*, 2011), Yüzbaşı Báthory Türklere esir düşer ve meşhur seyyah Evliya Çelebi ile *Sziget Kuşatması*'nın yazarı Miklós Zrínyi'yle de karşılaşacağı, Girit'ten Balkanlara uzanan bir seyahate çıkar. Romanlara metinde kullanılan çok sayıda Türkçe terimin yer aldığı kapsamlı bir sözlükçe de eklenmiştir. Daha önceki yazarlardan farklı olarak, Červenák'ın temel amacı, Türk imgesini modern ulus-devleti güçlendirmek için politik bir metafor ya da mitsel bir düşman olarak kullanmak yerine, tarihî gerçekliği mümkün olduğunca doğru biçimde yansıtan, eğlenceli bir anlatı oluşturmaktır. Aynı şeyler, Jana Solemová'nın bir Çek kızı ile bir Türk askeri arasındaki ilişkinin, geleneksel anlatılardan farklı olarak, genç kadının onurunu korumak için ölmek zorunda kalmadığı, onun yerine, çok kültürlü bir anlayışın gelişmesi açısından bir fırsat oluşturan aşk hikâyesi açısından da geçerlidir.

Bu yapıtlar, komünizm sonrası Orta Avrupa'sında (ve paradoksal biçimde,) bölge Batı ile daha fazla entegre olurken, Türklere ilişkin olarak kök salmaya başlayan, daha nesnel bir görüşü yansıtmaktadır. Soğuk Savaş dönemi düşmanları olmaktan çıkıp, Avrupa Birliği'nin tam üyeleri olma süreci içinde ilerlerken, bu ulusların, Türkiye'nin Birlik'e katılma girişimlerine verdiği destek sınırlı kalmıştır. Öte yandan, Slovakçada *Sultán*, Macarcada ise *Szulejmán* olarak bilinen tarihsel drama *Muhteşem Yüzyıl* ve benzeri televizyon programları, Balkanlarda olduğu gibi, Orta Avrupa'da da popülerlik kazanmıştır. Önemli bir

turizm merkezi olan Türkiye'nin, egzotik ama aynı zamanda dostane bir ülke olarak elde ettiği şöhret de, Müslümanlara yönelik geleneksel güvensizliği dengeleyen bir unsur oluşturur. Kültürel alanda Orhan Pamuk'un kazandığı uluslararası başarı Türk edebiyatını yeni bir tanınırlık düzeyine getirmiştir. Petr Kučera'nın da dikkat çektiği gibi, "normalleşme" döneminde Çekoslovakya'daki Türkoloji çalışmaları hemen hemen sona ermiş ve 1970-2001 yılları arasında, yalnızca dört Türkçe edebî eserin Çekçeye çevirisi yapılmıştı. Gabriel Pirický'ye göre Slovakya'da durum biraz daha iyi olup, birçok tarihçi ve çevirmen Osmanlı dönemi ve Türkoloji üzerine uzmanlaşmış bulunuyordu.³³⁶ Öte yandan, Prag'daki Karl Üniversitesi'nde 1989 sonrası canlanan Türkoloji çalışmaları sayesinde, Kučera'nın ödül kazanan Pamuk çevirileri de dâhil olmak üzere, yeni ve önemli çeviriler aracılığıyla, Çek okuyucularının Türklere ilişkin daha gerçekçi bir imgeye ulaşmaları mümkün olmuştur. Orta Avrupa'nın diğer bölgelerinde ise, Chalupka'nın "Poniky'li Türk"ü ya da Gárdonyi'nin dönme Jumurdzsák'ı gibi klasik imgeler, çağdaş algıyı etkilemeye devam etmektedir. Postmodern dünyada bile, "bir dönme bir Türk'ten kötüdür" ("*poturčenec horší od Turka*") biçimindeki eski deyişler halk muhayyilesindeki geçerliliğini korumaktadır.

Tablonun diğer tarafından bakıldığında, Orta Avrupa uluslarının, en uzun Türkçe sözcük olan "Çekoslovakyalılaştıramadıklarımızdan mısınız?"ı esinlemenin ötesinde, Türk halk belleğinde fazla bir iz bıraktığı söylenemez. Macarcanın Türk üniversitelerinde sınırlı bir biçimde

336 Petr Kučera, "Translations from Turkish in Czech Republic," and Gabriel Pirický, "Translations from Turkish in Slovakia," Next Page Foundation, November 2010 (<http://www.npage.org/article230.html>).

öğretilmesine karşın, Çek ve Slovak dilleri hiçbir yerde öğretilmemektedir. Türkiye ile Orta Avrupa arasındaki kültürel alış veriş, son yıllarda yazarların İstanbul'daki edebiyat toplantılarına katılmaları ve (özgün dilden değil de genellikle İngilizceden olmak üzere) çeşitli romanların Türkçeye çevrilmesiyle artmış olmakla beraber, çağdaş Orta Avrupa edebiyatının entelektüel ve akademik çevrelerde önemli bir etki yarattığı söylenemez.

Orta Avrupa'daki "küçük" ulusların edebiyatlarını ele alan bu çalışma, dünya edebiyatına yönelik "küçük edebiyat-odaklı" bir model oluşturma biçiminde daha "büyük" bir hedefe yönelmektedir. Geçtiğimiz on yıllar içinde yayılan küreselleşme olgusu kapsamında, edebiyat çalışmalarına karşılaştırmalı perspektiflerden yaklaşma eğilimi yoğunlaşmakta ve "Avrupa kanonu"nun ötesindeki farklı bağlamlara açılmaktadır. Buna karşılık, "küçük edebiyatların" uzmanları, ana karşılaştırma noktası olarak hala İngilizceyi ya da diğer Batı Avrupa dillerini ölçüt olarak kullanmaktadır. Orta Avrupa'da Türk imgesi, daha az bilinen kültürler arasında doğrudan karşılaştırmalı bir analiz örneği oluşturarak, tarih, güç ve kimlik konularında alternatif bir perspektif sunmayı amaçlar. Bu imge, tarihî bir tehlike olmaktan, metaforik düşmana, mitsel "kavram"a ve nihayet üstkurgusal "öteki"ne yönelen evrimi sırasında, eski Osmanlı İmparatorluğu içinde ve sınırlarında ortaya çıkan modern kimliklerin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu kapsamda şu tespit yapılabilir: Geçen yüzyıl içinde sınırların sürekli değiştiği Orta Avrupa'da kalıcı bir kimlik bulma zorluğu, daha fazla istikrar gösterdikleri için verili olgular biçiminde algılanan Batılı güçler de dâhil olmak üzere, bütün ulusal kimliklerin "inşa edilmiş olma" niteliğini açığa vurur.

Kaynakça

- Richard Aczel, "Postmodernism and its Histories: Representations of the Past in Contemporary Hungarian Fiction," Celia Hawkesworth, ed., *Literature and Politics in Eastern Europe* (New York: St. Martins Press, 1992), 33-46.
- Ian Almond, *History of Islam in German Thought* (Londra: Routledge, 2010).
- Ján Bábik, "Kronikár slovenských hradov," *Slovenské pohľady*, 122, No. 5, (2006): 78-82.
- Ján Balko, *Kvety zo záhrady Alahovej* (Bratislava: Tatran, 1972).
- Sultánova pomsta* (Bratislava: Tatran, 1975).
- Vladimír Barborík, *Pavel Hruš* (Bratislava: Kalligram, 2000).
- Roland Barthes, *Mythologies* (Londra: Paladin, 1973).
- Bojan Baskar, "'The First Slovenian Poet in a Mosque': Orientalism in the Travel Writing of a Poet from the Imperial Periphery," Božidar Jesernik, ed., *Imagining the Turk* (Newcastle: Cambridge Scholars, 2010), 97-110.
- Enikő Molnár Basa, "A Szigeti Veszedelem and the Turkish Wars," *AHEA*, 3 (2010): 1-17.
- Jiří Becka, "Turkish Literature in Czechoslovakia," *Archiv orientální*, 52, No. 2 (1984): 167-89.
- Vince Beiser, "Sex, Trucks 'n' Female Roles," *Prague Post* (2 Haziran 1993): 11.
- Idilko Beller-Hann, "The Image of the Turks in Nineteenth-Century Hungarian Literature," *Journal of Mediterranean Studies*, 5, No. 2 (1995): 222-38.

- Nora Berend, "Violence as Identity: Christians and Muslims in Hungary in the Medieval and Early Modern Period," *Austrian History Yearbook* 14 (2013): 1-13.
- Bruce Berglund & Brian Porter-Szucs, *Christianity and Modernity in Eastern Europe* (Budapest: CEU Press, 2010).
- Adolf Born, *Seyahat/Journey* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005).
- Irena Brežná, *Na slepačích krídlach* (Bratislava: Aspect, 2007).
- Rudo Brtáň, *Historické spevy a piesne* (Bratislava: Tatran, 1978).
- Richard Burton, *Prague: A Cultural and Literary History* (Oxford: Signal Books, 2003).
- Amila Buturović and Irvin Cemil Schick, ed., *Women in the Ottoman Balkans: Gender, Culture, and History* (Londra: Taurus, 2007).
- Xenia Celnarová, "Çek Yazar Josef Kainar'ın Anlayışıyla Nasreddin Hoca," ed. İrfan Ünver Nasrattınoğlu, *Nasreddin Hoca'nın Dünyası* (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1996), 71-73.
- Samo Chalupka, *Basnické dielo* (Bratislava: Tatran, 1973).
- Rajendra Chitnis, *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe: The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes 1988-98* (Londra: Routledge-Curzon, 2004).
- Ján Cikker, *Beg Bajazid* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957).
- Albrecht Classen, "The World of the Turks Described by an Eye-Witness: Georgius de Hungaria's Dialectical Discourse on the Foreign World of the Ottoman Empire," *Journal of Early Modern History*, 7, nos. 3-4 (2003): 257-279.
- Claire Colebrook, *New Literary Histories* (Manchester: Manchester UP, 1997).
- Marcel Cornis-Pope, ed., *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Types and Stereotypes* (Amsterdam: Benjamins, 2010).
- Mihály Csokonai Vitéz, "Constantinople," in Adam Makkai, ed., *In Quest of the 'Miracle Stag': The Poetry of Hungary* (Urbana: University of Illinois Press, 1996), 154-57.
- Lorint Czigany, *The Oxford History of Hungarian Literature* (Oxford: Clarendon, 1984).
- Juraj Červenák, *Strážcovia Varadína* (Bratislava: Slovart, 2010).
- Evliya Çelebi, *Knihy ciest/ Cesty po Slovensku* (Bratislava: Tatran, 1978).

- Aslı Çırakman, *From the "Terror of the World" to the "Sick Man of Europe": European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth* (New York: Peter Lang, 2002).
- Géza Dávid and Pál Fodor, "Hungarian Studies in Ottoman History," in Fikret Adinir, ed., *The Ottomans and the Balkans: A Discussion of Historiography* (Leiden: Brill, 2002).
- Peter Darovec, *Násmešné rozmlúvanie* (Levice: LCA, 1996).
- Ján Dernschwam, *Cestovný denník do Konstantinopolu*, in Ján Misi-anik, ed., *Putovanie po súši a po mori*, Bratislava: Tatran, 1975.
- Lubomír Doležel, *Heterocosmica* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000).
- Gertrude Durusoy, "L'image du Turc dans les chansons populaires tchèques," *Bati Dilleri ve Ed. Araş. Dergisi*, 3, No.1 (1981): 49-65.
- Jaroslav Durych, *The Descent of the Idol* (New York: E.P. Dutton, 1936).
- Pavel Eisner, *Franz Kafka and Prague* (New York: Golden Griffin, 1950).
- Mikhail Epstein, *After the Future* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995).
- Ahmet Ersoy, Maciej Górny, and Vangelis Kechriotis, ed., *Modernism: Representations of National Culture* (Budapest, CEU Press, 2006).
- Vladimir Ferko, *Láska na Slovensku* (Bratislava, Smena, 1988).
- Alois Freiherrn von Mednyánszky, *Dávne povesti o slovenských hradoch* (Bratislava: Tatran, 1974).
- Paula Suttner Fichtner, *Terror and Toleration: The Habsburg Empire Confronts Islam, 1526-1850* (Londra: Reaction, 2010).
- Ján Francisci-Rimavský, *Iskry zo zaviatej pahreby* (Bratislava: Tatran, 1977).
- Adam S. Francisco, *Martin Luther and Islam* (Leiden: Brill, 2007).
- Géza Gárdonyi, *Eclipse of the Crescent Moon* (Budapest: Corvina, 2005).
- Eğri Yıldızları*, çev. Erdal Şalıkoğlu (İstanbul: Macar Kültür ve Dostluk Derneği, 2013).
- Erik Gilk, "Jen tak na okraji," *Tvar* 10, 2003: 23.
- Georgius de Hungaria, *Les Turcs* (Toulouse: Anacharsis, 2003).
- Türkler*, çev. Lale Arslan Özcan (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009).
- Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).
- Lajos Grendel, *Live Fire* (Bratislava: Kalligram, 1999).
- Alain Grosrichard, *The Sultan's Court: European Fantasies of the East* (Londra: Verso, 1998).

- Jiří Grusa, *The Questionnaire* (New York: Farrar Straus Giroux, 1982).
- Ágnes Györke, "Nation and Gender in *The Eclipse of the Crescent Moon*," *Neohelicon*, Vol. 32 (2005): 129-36.
- Peter Hajdu, "The Image of the Turk in Hungarian Historical Novels," in Murat Belge, ed., *Balkan Literatures in the Era of Nationalism* (İstanbul: Bilgi University Press, 2009), 53-64.
- Vítězslav Hálek, *Sebrané spisy*, (Prag: J. Laichter, 1913).
- Shaun Jacob Halper, "Coming Out of the Hasidic Closet: Jiří Mordechai Langer (1894-1923) and the Fashioning of Homosexual-Jewish Identity," *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 101, No. 2 (Spring 2011): 189-231.
- Brigitte Hamann, *Hitler's Vienna: A Dictator's Apprenticeship* (New York: Oxford University Press, 1999).
- Jaroslav Hašek, *The Good Soldier Švejk and His Fortunes in the World War* (New York: Crowell, 1974).
- Kahraman Asker Şvayk*, çev. Zeyyat Özalpsan (İstanbul: Ararat Yayınevi, 1968).
- Bohumil Havlasa, *Péri* (Prag: F. Šimáček, 1901).
- Maureen Healy, "1883 Vienna in the Turkish Mirror," *Austrian History Yearbook* 40 (2009): 101-13.
- Ljuba Hermanová, *Račte vstoupit: Písničky Na zábradlí z let 1958-1964* (Prag: Supraphon, 1993).
- Jiří Holý, *Writers Under Siege: Czech Literature Since 1945* (Brighton: Sussex Press, 2008).
- Jiří Horák, *Slovenské ľudové balady* (Bratislava: SVKL, 1956).
- Jozef Horák, *Sebechlebskí hudci* (Bratislava: Mladé letá, 1980).
- Pavol Horváth, ed., *Rabovali Turci* (Bratislava: Tatran, 1972).
- Pavol Horváth & Vojtech Kopčan, ed., *Turci na Slovensku* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1971).
- V. Houdek, "O písni Siládi a Hadmáži," *Časopis matice moravské*, 16 (1892): 104-114; 199-209.
- Miroslav Hroch, "From ethnic group toward the modern nation: the Czech case," *Nations and Nationalism*, 10, No. 1-2 (2004), 95-107.
- Pavel Hružík, *Hore pupkom, pupkom sveta* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1998).
- Nicholas Hudson, *Samuel Johnson and the Making of Modern England* (Cambridge: Cambridge UP, 2003).

- Svetozár Hurban Vajanský, *Tatry a more* (Martin: Matica slovenská, 1943).
- Zuzana Hurtajová, "Protiturecká a protitatarská tematika v staršej slovenskej literature," *Slovenská literatúra*, Vol. 42, No. 6, (1995): 423-35.
- Agnes Huszár Várdy, "Nikolaus Lenau and German Literary Interest in Hungary during the First Half of the Nineteenth Century," *Canadian American Review of Historical Studies*, 1, No. 1-2 (1974): 28-35.
- Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (New York: Routledge, 1988).
- Anton Hykisch, *Milujte kráľovnu!* (Bratislava: Tatran, 1984).
- József Jankovics, "The Image of the Turks in Hungarian Renaissance Literature," in Bobo Guthmüller and Wilhelm Kühlmann, eds., *Europa und die Türken in der Renaissance* (Tübingen: Max Niemeyer, 2000).
- Karen Jankowsky and Carla Love, eds., *Other Germanies: Questioning Identity In Women's Literature and Art* (State University of New York Press, 1997).
- Ludovit Janota, *Slovenské hrady* (Bratislava: Tatran, 1975).
- Maurus Jókai, *Halil the Pedlar* (Londra: Jarrold & Sons, 1901).
- Patrona Halil*, çev. Egemen Yülgür (İstanbul: Maya Kitap, 2012).
- D. Mervyn Jones, *Five Hungarian Writers* (Oxford: Clarendon Press, 1966).
- Josef Kainer, *Nebožtík Nasredin* (Prag: Orbis, 1959).
- Franz Kafka, *Diaries, 1914-1925* (New York: Schocken, 1949).
- Josef Kainer, *Nebožtík Nasredin* (Prag: Orbis, 1959).
- Zuzana Kákošová, et al, eds., *Panoráma slovenskej literatúry* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakadatel'stvo, 2004).
- Zuzana Kakošová, "Podoby zobrazovania Turka a tureckých reálií v slovenskej literatúre 16. a 17. storočia," *Bohemica litteraria*, 13, No. 1-2, 2010, 31-45.
- Janko Kalinčiak, *Pút lásky* (Bratislava: Tatran, 1973).
- Izabela Kalinowska, *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient* (Rochester: University of Rochester Press, 2004).
- Derek Katz, "A Turk and a Moravian in Prague: Janáček's *Brouček* and the Perils of Musical Patriotism," in Michael Beckerman, ed., *Janáček and His World* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 145-64.

- Rachel Kirby, *The Culturally Complex Individual: Franz Werfel's Reflections on Minority Identity and Historical Depiction in The Forty Days of Musa Dagh* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1999).
- Egon Erwin Kisch, *Prager Pitaval* (Berlin: Aufbau-Verl., 1980).
- Ivan Klíma, *Love and Garbage* (Londra: Vintage, 2002).
- Sevda ve Süprüntü* (İstanbul: Remzi, 1991).
- Dagmar Klímová, 'Les guerres turques dans les narrations populaires', *Ethnologica slavica*, No. 2, (1970): 227-45, No. 3, (1971): 245-69, No. 4, (1972): 199-245.
- Richard Knolles, *The General History of the Turkes* (Londra, 1603).
- Katrin Kohl and Ritchie Robertson, eds., *A History of Austrian Literature 1918-2000* (Suffolk: Camden House, 2006).
- Simona Kolmanová, *Mladý Čech. Madarský romanopisec Mór Jókai* (Prag: Karolinum, 2009).
- Stanislav Komárek, *Oplštisová nadace* (Brno: Petrov, 2002).
- Zápisky z Orientu* (Prag, Dokořán, 2008).
- Vojtech Kopčan, *Slovensko v tieni polmesiaca* (Bratislava: Osveta, 1983).
- Turecké nebezpečenstvo a Slovensko* (Bratislava: Veda, 1986).
- Maria Kosová, 'Historické povesti s tureckou tematikou k teórii fabuly a sujetu', *Slovenský narodopis*, 20, No. 2, (1972): 375-88.
- Karel Krejčí, *Praha legend a skutečnost* (Prag: Orbis, 1967).
- Petr Kučera, "Češi a Turci v dějinách a dnes," in Klaus Kreiser and Christoph K. Neuman, *Dějiny Turecka* (Prag: Nakladatelství Lidové Noviny, 2010), 234-48.
- Milan Kundera, "A Kidnapped West or Culture Bows Out," *Granta*, No. 10 (1984): 93-118.
- The Joke* (New York: Harper & Row, 1982).
- František Langer, *The Legends of Prague* (Prag: Albatros, 1996).
- Jiří Langer, *Nine Gates to the Chassidic Mysteries* (New York: David McKay, 1961).
- Edward T. Larkin, "Leo Perutz's *Zwischen neun und neun*. Freedom, immigrants, and nomadic identity," *Colloquia Germanica*, 39 (2008): 117-141.
- Paul Lendvai, *The Hungarians: 1000 Years of Victory in Defeat* (Princeton: Princeton UP, 2003).

- Antonin J. Liehm, *Generace* (Prag: Československý spisovatel, 1988).
- Paul Leppin, *Others' Paradise* (Prag: Twisted Spoon Press, 2005).
- Roberto Leydi, "The Dissemination and Popularization of Opera," in Lorenzo Bianconi, ed., *Opera in Theory and Practice, Image and Myth* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), pp. 287-312.
- Laura Allison Lisy-Wagner, *Between the Eagle and the Crescent: Czech Images of the Holy Roman and Ottoman Empires in Texts about the Turk, 1450-1650* (Ph.D. thesis: Harvard University, 2005).
- Ralph Locke, *Musical Exoticism: Images and Reflections* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).
- Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).
- Gerald MacLean, *Looking East: English Writing and the Ottoman Empire Before 1800* (Londra: Palgrave Macmillan, 2007).
- Peter Macsovszky, "But there's nothing here!" Miro Kollar, ed., *Scepticism and Hope* (Bratislava: Kalligram, 1999), 208-12.
- Peter Madsen, "Epic Encounters : from Torquato Tasso's Gerusalemme Liberata to Miklós Zrínyi's Obsidio Szigetiana," in Dominique Jullien, *Foundational Texts of World Literature* (New York: Peter Lang, 2011), 119-37.
- Jiří Mahen, *Nasredin* (Prag: SNKLU, 1962).
- Nabil Matar, *Islam in Britain* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).
- Michal Matunák, *Život a boje na slovensko-tureckom pohraničí* (Bratislava: Tatran, 1983).
- Kelemen Mikes, *Letters from Turkey* (Londra: Kegan Paul, 2000).
- Prens Rakoczi ve Mikes'in Türkiye Mektupları*, çev. Edit Tasnadi (İstanbul: Aksoy, 1999).
- Valér Mikula, ed., *Slovník slovenských spisovateľov* (Prag: Libri, 1998).
- Vladimír Mináč, *Dúchanie do pahrieb* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989).
- Jozef Minárik, *Putovanie po súši a po mori: Zo slovenskej cestopisnej literatúry 16.-18. storočia* (Bratislava: Tatran, 1975).
- Ján Mišianik, *Antológia staršej slovenskej literatúry* (Bratislava: Veda, 1981).

- Ladislav Nadaši-Jégé, *Spisy I* (Bratislava: Tatran, 1973).
- James Naughton, *The Reception in Nineteenth-Century England of Czech Literature and of the Czech Literary Revival* (Cambridge: Ph.D. tezi, 1977).
- Vladimír Neff, *Prsten Borgiů*, (Prag: Československý spisovatel, 1977).
- Božena Němcová, *Slovenské národní pohádky a pověsti* (Prag: Fr. Borový, 1928).
- Slovenské pohádky a pověsti*, vol. 2 (Prag: Československý spisovatel, 1953).
- Jan Neruda, *Obrazy z ciziny* (Prag: Kvasnička a Hampl, 1872).
- "The Vampire," *Selected Czech Tales* ed. Marie Busch & Otto Pick (Londra: Oxford University Press, 1925).
- Christoph Neumann and Petr Štěpánek, "Ottoman-Habsburg Relations in the 17th Century," *Image of the Turks in the 17th Century Europe* (Istanbul: Sakip Sabanci Museum, 2005), 18-35.
- Iver Neumann, *Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation* (Minneapolis: U of Minnesota Press, 1999).
- Jozef Nižnanský, *Studňa lásky* (Bratislava: SVKL, 1964).
- Andrea Orzoff, *Battle for the Castle: The Myth of Czechoslovakia in Europe 1914-1948* (New York: Oxford University Press, 2009).
- Jonathan L. Owen, *Avant-Garde to New Wave: Czechoslovak Cinema, Surrealism and the Sixties* (Oxford: Berghahn, 2011).
- Peter Pabian, "Islam in Czech Travel Literature of the Nineteenth Century," in Luďa Klusáková, "We" and "The Others": *Modern European Societies in Search of Identity* (Prag: Karolinum, 2004), 193-203.
- Agda Bavi Pain, *Kost' a koža* (Bratislava: Drewo a srd, 2002).
- J.A.B. Palmer, "Fr. Georgius de Hungaria," *Bulletin of the John Rylands Library*, 34 (1952): 44-68.
- Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994).
- Istanbul: Memories and the City* (New York: Knopf, 2004).
- Iva Pekárková, *Gang žijících* (Prag: MATA, 1998).
- Truck Stop Rainbows* (New York: Vintage, 1992).
- Leo Perutz, *By Night Under the Stone Bridge* (New York: Little, Brown, and Co., 1990).
- Peter Petro, *A History of Slovak Literature* (Montreal: McGill-Queens University Press, 1995).

- Štefan Pilárik, *Sors Pilarikiana* (Bratislava: Tatran, 1989).
- Výber z diela (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958).
- Jozef Podhradský, *Holuby a Šulek a iné hry* (Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998).
- J. V. Polišínský, "Bohemia, the Turk, and the Christian Commonwealth (1462-1620)," *Byzantoslavica*, Vol. 16 (1953): 82-108.
- Heinz Politzer, "Prague and the Origins of Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, and Franz Werfel," *Modern Language Quarterly*, Vol. 16, No. 1 (1955): 49-62.
- Martin C. Putna, *Jaroslav Durych* (Prag: Torst, 2003).
- Tomáš Rataj, *České země ve stínu půlměsíce: Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí* (Prag: Scriptorium, 2002).
- Rainer Maria Rilke, *The Lay of the Love and Death of Cornet Christoph Rilke* (St. Paul: Graywolf Press, 1985).
- Angelo Maria Ripellino, *Magic Prague* (Berkeley: University of California Press, 1994).
- Pavol Rubigall, *Opis cesty do Konštantinopolu a iné basne* (Bratislava: Tatran, 1985).
- Jan Rypka, "Turkologické korolarie k 'Příhodám Václava Vratislava z Mitrovic,'" *Listy Filologické* Vol. 77 (1955): 79-86.
- Charles Sabatos, "Bir Doğu Avrupa Edebi Türü Olarak Osmanlı Esaret Anlatısı," *Toplumsal Tarih*, No. 212, (Şubat 2012): 22-27.
- "Czechs, Sex, Spies, and Torture: Slovak Identity as Translation in Vilikovsky's *Ever Green is ...*" *Comparative Literature Studies*, 40, No. 2, (2003): 173-192.
- "From the Danube to the Bosphorus: Three Translations of Early Czech-Slovak Texts on Turkish Captivity," *Kosmas: Journal of Czechoslovak and Central European Studies*, 15, 2, (2002): 47-61.
- "'Kidnapped' in Translation: The Boundaries of Milan Kundera's Europe," Brian Baer, ed. *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia* (Amsterdam: Benjamins, 2011), 19-31.
- "Náboženská identita a 'turecká hrozba' v slovenskej literature," Michaela Moravčíková & Eleonóra Valová, ed. *Ročenka 2005*. (Bratislava: Ústav pre vzťahy štátu a cirkví, 2006), 207-13.
- "Slovak Perceptions of the Ottoman Legacy in Eastern Europe," *Middle Eastern Studies*, 44, No. 5, (2008): 735-749.

- “Tutsak Ulus: Slovak edebiyatında bir baskı metaforu olarak Türkler,” Özlem Kumrular, ed., *Dünyada Türk İmgesi* (İstanbul: Kitap, 2005), 247-257.
- “Views of Turkey and the ‘Turk’ in 20th-Century Czech and Slovak Literature,” Nedret Burçoğlu, ed. *Images of the Turk in Europe* (İstanbul: Isis, 2000), 263-70.
- Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1979).
- Şarkiyatçılık* (İstanbul: Metis, 2003).
- F.X. Šalda, *Šaldův zápisník II* (Prag: Československý spisovatel, 1991).
- Irvin Schick, *Avrupalı Esireler ve Müslüman Efendileri* (İstanbul: Kitap, 2005).
- George Schöplin, “The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths,” Geoffrey Hosking and George Schöplin, ed., *Myths and Nationhood* (New York: Routledge, 1997), 19-35.
- Robert Schwobel, *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk (1453-1517)* (Nieuwkoop: De Graaf, 1967).
- Imrich Sedlák, ed., *Dejiny slovenskej literatúry* (Martin: Matica slovenská, 2009).
- Harold B. Segel, ed., *Egon Erwin Kisch, the Raging Reporter: A Bio-Anthology* (West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1997).
- Ondrej Sliacky, *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež: do roku 1945* (Bratislava: Mladé letá, 1990).
- Stanislav Šmatlak, *Dejiny slovenskej literatúry* (Bratislava: LIC, 2001).
- Ladislav Smoljak & Zdeněk Svěrák, *Vražda v salonním coupé* (Prag: Paseka, 1992).
- Jana Solemová, *Půlměsíc nad Dunajem* (Prag: Argo, 2010).
- Scott Spector, *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin-de-Siècle* (Berkeley: University of California Press, 1999).
- Marta Šrámková & Oldřich Sirovátka, *České lidové balady* (Prag: Melantrich, 1983).
- Alfred Thomas, *The Bohemian Body: Gender and Sexuality in Modern Czech Culture* (Madison: U of Wisconsin Press, 2007).
- Leslie C. Tihany, *A History of Middle Europe: From the Earliest Times to the Age of the World Wars* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1976).

- Marián Tkáč, "Ján Balko (1901-1992)," *BIATEC*, 10, No. 8, (2002): 27.
- Zuzana Uličianska, "Majster kat," *SME* (October 24, 2009).
- "Turci: Jajže, Bože, strach veľiký?," *SME* (April 10, 2010).
- Zdena Veselá, "Slovakia and the Ottoman Expansion in the 16th and 17th Centuries," in *Ottoman Rule in Middle Europe and Balkan in the 16th and 17th Centuries*. (Prag: Academia, 1978).
- Václav Vratislav z Mitrovic [Wenceslas Wratislaw], *Adventures of Baron Wenceslas Wratislaw of Mitrowitz* (Londra: Bell and Daldy, 1862).
- Anılar, çev. M. Süreyya Dilmen (İstanbul: Karacan, 1981).
- Des Freiherrn von Wratislaw merkwürdige Gesandtschaftsreise nach Konstantinopel* (Leipzig: Schönfeldschen Buchhandlung, 1787).
- Příhody* (Prag: Bedřich Rohlíček, 1855).
- Pavel Vilikovský, *Escalácia cítu* (Bratislava: Tatran, 1989).
- Vecne je zelený...* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989).
- Felix Vodička, "Český literární mytús a Slovensko," *Orientace*, No. 4 (1968): 8.
- Otakar Voadlo, "The Wratislaws," Robert Auty, ed., *Gorski Vijenac: A Garland of Essays Offered to Professor Mary Hill*, (Cambridge: MLA, 1970).
- František Volf, *Turecké vojny* (Bratislava: Mladé Leta, 1972).
- Hans Wagener, *Understanding Franz Werfel* (Columbia: University of South Carolina Press, 1993).
- Franz Werfel, *The Forty Days of Musa Dagh* (New York: Viking, 1934).
- Musa Dağ'da Kırk Gün*, çev. Saliha Kaya (İstanbul: Belge, 1997).
- Andrew Wheatcroft, *The Enemy at the Gate* (Londra: Pimlico, 2008).
- Hayden White, *Metahistory* (Baltimore, Johns Hopkins UP, 1973).
- Jonáš Záborský, *Faustiáda* (Bratislava: Tatran, 1984).
- Štefan Žáry, *Kotvy a krídla* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981).
- Gustav Zechenter-Laskomerský, *Lipovianska maša* (Bratislava: Veda, 1969).
- Tibor Žilka, "Existenciálna a palimpsestová próza," *Tvar*, No. 4 (2000): 24.
- Miklós Zrínyi, *The Siege of Sziget* (Washington: CUA Press, 2011).
- Svetlana Žuchová, *Yesim* (Levice: LCA, 2006).

Dizin

B

Balko, Ján 21, 198, 199, 201, 202,
206, 233, 241, 251
Barthes, Roland 20, 130, 156, 241,
256
Baskar, Bojan 31, 241
Born, Adolf 205, 206, 242
Brežná, Irena 233, 242

C

Červenák, Juraj 236, 237, 242
Chalupka, Samo 19, 21, 22, 102,
103, 117, 174, 175, 176, 178,
179, 214, 216, 238, 242
Cikker, Ján 174, 175, 178, 187, 242
Cimrman, Jára 195, 196
Csokonai Vitéz, Mihály 80, 81, 242

D

Dernschwam, Ján 36, 37, 243
Durych, Jaroslav 154, 155, 156,
157, 243, 249

F

Ferko, Vladimír 208, 209, 243
Freiherrn von Mednyánszky, Alois
86, 87, 243
Francisci-Rimavský, Ján 89, 124,
243

G

Gárdonyi, Géza 20, 118, 119, 120,
121, 122, 123, 124, 125, 126,
127, 186, 202, 236, 238, 243

Georgius de Hungaria, 32, 33, 34,
46, 69, 242, 243, 248
Greenblatt, Stephen 17, 26, 27,
30, 72, 243
Grendel, Lajos 22, 210, 211, 217,
233, 243
Gruša, Jiří 206, 207

H

Hálek, Vítězslav 109, 110, 244
Hašek, Jaroslav 20, 131, 132,
134, 135, 149, 157, 187, 244
Havlasa, Bohumil 113, 114, 244
Herder, Johann Gottfried 83, 84, 88
Hermanová, Ljuba 180, 181, 244
Horák, Jozef 21, 54, 55, 171, 187,
196, 244
Hrúz, Pavel 215, 216, 233, 241, 241
Hutcheon, Linda 21, 193, 204,
225, 233, 245
Hykisch, Anton 191, 245

J

Janota, Ľudovít 21, 159, 160, 161,
163, 167, 168, 187, 245
Jókai, Mór 19, 79, 95, 96, 97, 99,
100, 101, 119, 120, 127, 202,
245, 246

K

Kafka, Franz 138, 139, 140, 146,
203, 204, 243, 245, 249, 250
Kainer, Josef 20, 180, 245

Kalinčiak, Janko 19, 90, 91, 160,
176, 245

Kisch, Egon Erwin 20, 140, 141,
142, 143, 149, 150, 157, 187,
246, 250

Klíma, Ivan 207, 246

Komárek, Stanislav 22, 224, 225,
226, 227, 228, 229, 230, 231,
234, 246

Kopčan, Vojtech 29, 208, 244, 246

Krejčí, Karel 136, 246

Kundera, Milan 191, 192, 194,
209, 246, 249

L

Langer, František 20, 148, 149,
150, 170, 187, 244, 246

Langer, Jiří 148, 149, 150, 246

Leppin, Paul 137, 138, 247

Lytard, Jean-Francois 194, 247

M

Macsovszky, Peter 217, 218, 219,
233, 247

Mahen, Jiří 20, 153, 154, 180, 247

Mikes, Kelemen 18, 72, 73, 74,
75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 247

Mináč, Vladimír 190, 191, 194, 247

N

Nadaši-Jégé, Ladislav 159, 248

Neff, Vladimír 22, 202, 203, 204,
205, 206, 233, 248

Němcová, Božena 91, 92, 93, 94,
103, 248

Neruda, Jan 19, 111, 112, 113,
127, 230, 248

Nížnanský, Jozef 158, 164, 248

P

Pamuk, Orhan 47, 107, 238, 248

Pekárková, Iva 22, 219, 220, 221,
224, 225, 234, 248

Perutz, Leo 150, 151, 248

Pilárik, Štefan 18, 67, 68, 69, 70,
71, 249

Podhradský, Jozef 104, 249

R

Rataj, Tomáš 30

Rilke, Rainer Maria 134, 146, 249

Rubigall, Pavol 35, 36, 249

S

Solemová, Jana 236, 237, 250

Spector, Scott 139, 140, 149, 250

V

Vajanský, Svetozár Hurban 114,
115, 245

Vratislav z Mitrovic, Václav 18,
37, 38, 39, 76, 81, 251

Vilikovský, Pavel 22, 210, 211,
213, 233, 251

Volf, František 167, 168, 170, 173,
251

W

Werfel, Franz 139, 140, 143, 144,
145, 146, 147, 148, 187, 246,
249, 251

White, Hayden 18, 84, 125, 193,
251, 256

Z

Záborský, Jonáš 19, 105, 106, 107,
251

Žáry, Štefan 174, 251

Zechenter-Laskomerský, Gustav
108, 109, 251

Zrínyi, Miklós 16, 18, 27, 55, 56,
57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65,
68, 82, 237, 251

Žuchová, Svetlana 232, 251

Summary (Özet)

Between Myth and History:

The Turkish Image in Central European Literature

This book examines images of the Ottoman Turks in East Central European (Czech, Slovak, and Hungarian) literature from the sixteenth century to the present. Representations of the Turks across the region combine elements of the historical legacy of the Habsburg-Ottoman conflict with more mythical images of Orientalist fantasy. In East Central Europe, in contrast to the Western powers, the image of the Turk was not a justification for imperialism or colonialism but a means of preserving cultural identity when the homeland was threatened or occupied.

Chapter 1, “The Historical Turk: Frontier Orientalism in Early Modern Literature,” explores the early modern representation of the Turks in Central Europe, which serves as an influential case of “Renaissance self-fashioning” as described by the leading theorist of new historicism, Stephen Greenblatt. The concept of “frontier orientalism” places the Central European nations at the heart of the East-West cultural divide. The emergence of prose in the region was centered on the genres of travel writing and captivity narratives, based on an ambiguous combination of religious antipathy and underlying admiration. Historical songs and poetic epics emphasize courage and self-sacrifice in the face of the barbarian invaders.

Chapter 2, “The Metaphorical Turk: Encounters with the East in 19th Century Literature,” examines the nineteenth century, when writers drew on older folk sources to give a sense of historical continuity, turning history into metaphor in a way described by Hayden White in his influential *Metahistory*. The concept of the “Turkish threat” was transferred into emerging literary traditions as an attempt to create the sense of national identity in the face of foreign oppression. This period is notable for the emergence of sympathetic fictional Turkish characters.

Chapter 3, “The Mythical Turk: The Ottoman Legacy in Modern Czechoslovak Literature,” draws on Roland Barthes’s theory of myth in modern society, in which historical reality is replaced by an abstract “concept.” In twentieth-century Czechoslovakia, the Turkish theme was mainly seen in modern retellings of folklore and popular genres like historical fiction invoking the era of the Ottoman invasions, although it also appeared in drama and film.

Chapter 4, “The Metafictional Turk: Questions of Identity in Postmodern Literature,” analyses the period of cultural repression after 1968, when Czechoslovakia was occupied by the Soviet Union following the “Prague Spring” reform movement. The widespread disillusionment with Communist ideology led writers to question previously orthodox interpretations of history, much as Western novelists did in the approach which Linda Hutcheon has termed “historiographical metafiction.” Some writers chose “safe” themes of the past, such as the Turkish invasions, either to recreate the suffering and courage of the past as a message for the present, or to use them as an ironic replacement for modern forms of repression.

By following these literary images across national borders and over an extensive historical period, this project illustrates how cultural antipathies have endured through the profound social changes that these nations have experienced in the past century, and how the Turkish image evolved from a historical menace to a more abstract yet still powerful metaphor of resistance, and finally to a mythical figure that evokes humor as often as fear.