

ASSISI'Lİ AZİZ FRANCESCO
"Ortaçağ'a çok yakın!"

Işıl SAATÇİOĞLU

Yeni Tarih'in gitgide büyüttüğü kavram kargaşasında geç ortaçağın iklimini kavramak, bu 'özel' dönemin güzelliğinde Rönesansm göz dikmediği bir ada yakalamak zordur. Ortaçağ'ın son üçyüz yılına uygulanan Rönesans şablonu, kollektif bilinçten sıyrılarak öne çıkan, özgün kişiliği ve bireyselliği ile kendisine bir ışık haresi çizebilmiş hemen her adı zorunlu bir göçe zorlar. Sonuçta yaratılan şey, Ortaçağ'dan sürekli toprak kazanan ve kazandıkça zenginleşen, güzelleşen bir Rönesans imajıdır.

Genelde kültür tarihçileri 'birey' ve 'evrensellik'i Rönesans ölçütlerinde tanımlamada ısrarlıdır. Bu yaklaşım, öfkede, başkaldırıda, aykırılıkta ve öğrenme tutkusunda bekleyen geç ortaçağ bireyini Hünanizma ve Rönesans'a sürgün etmekle kalmaz, bu prematüre bireyi '12. yüzyıl Rönesansı' kavramında yeniden kucaklar.

Michelet, Rönesansın neden üçyüz yıl geciktiğini sorgularken, 'yeniden doğuş'u Abelardus'un hazin öyküsünde, Fransiskanların aykırılığında, Dante'nin insan merkezli şiirinde başlatır. Gebhardt, Voltaire, pek açığa vurmasa da Burckhardt bu işgalci Rönesans imajını güçlendirirler.

Tarih ve Toplum arasındaki diyalektiği hepimiz biliriz. 12. ve 13. yüzyıllarda Avrupa toplumunun geçirdiği ekonomik ve sosyo-psikolojik evre Avrupa kültür tarihinin en önemli dönemeçlerinden biridir. Bu büyük dönemeçte, bireyin ve evrenselliğin, Comuneler İtalya'sında esen zenginlik ve özgürlük kasırgasıyla buluşması bir rastlantı olamaz. Rönesans ye onun en büyük dinamiği 'birey' Comuneler İtalya'sında hazırlanmıştır. Ancak, bireylere soyunan bir dönemin 'bireysellik'te tanımlanan bir başka döneme taşınması, kategorisel bir bakışta sürekliliği koruma telaşına düşen bir Tarih anlayışının büyük çelişkisinden başka bir şey değildir.

Öte yandan, hazırlayıcı dönemlerin kişilerini, hazırlanan dönemlerin habercileri kılan bir bilimselliği onaylamayan tarihçiler de vardır. Huizinga'ya göre, bir eğilimin ya da bir hareketin 'muştulayıcıları' nosyonu tarihte her zaman tehlikeli bir metafor olagelmıştır. Birini muştulayıcı ilan ederken yapılan şey o kişiyi zamanın çerçevesi dışına taşımaktır. Oysa her kişi kendi zamanı içinde anlaşılmalıdır, aksini yaptığımız anda tarihi tahrip ederiz¹.

Bu uyarı dikkate alındığında, Dante'de, Francesco'da, Abelardus'ta kıpırdanan bireyi Rönesans'ın sıfır noktasına ayarlamak aceleci bir analogi tutkusu gibi görünür ister istemez, zira onu hazırlayan ana dinamikler geç ortaçağın kültürel yapısının temel direkleridir. Bu yapı 'sui generis' bir yapıdır, 'Rönesans' kavramı ile tanımlanamaz.

Huizinga bu dönemin varlığını retorik bir soru ile hatırlatmak ister: "Acaba Ortaçağ hiç olmuş mudur?" Ortaçağ 'olmuştur', hem de öylesine belirleyici olmuştur ki, batı kültürünün nedensel öğelerinin saptanmasında zaman zaman Antikite'nin önüne geçebilmiştir. Batı kültürünün doğrudan doğruya Ortaçağ'dan, yani barbarlıktan doğduğunu iddia edenler az değildir.

Ortaçağ, yalnız sonbaharı ile değil, ilkbaharı ile de insanlık tarihinin en yoğun, en duyarlı, en büyüleyici dönemlerinden biridir. Büyük buluşmalar vardır hâni, tekilin çoğulda eridiği, katılık ve yumuşaklığın birbirine tutsak olduğu... Estetik bir diyalektik çıkıverir ortaya. İşte böylesi bir buluşmadır Ortaçağ. Roma'nın barbar kavimlerle tanıştığı, pagan tanrıların üç ve tek bir tanrıda damıtıldığı, latineden kopan dillerin, Babil Kulesi kabusunu ölümsüz kılmak istercesine, tek tek boy gösterdiği kıpır kıpır bin yıllık bir tarihtir. Permenides'in zıthklarıyla bugün halen büyülenebilen bir iç sürgünü için, yerleşikliğe geçilebilecek çekici bir coğrafyadır. Korku ve yürekliliğin, erginlik ve çocukluğun karanlık ve ışığın yanyana yaşadığı, sözün, jestlerin derin anlamlar yüklendiği zengin bir ara bölgedir. Ortaçağ, şövalyenin, keşişin, serüvenin; kabulleniş ve başkaldırının öyküsüdür.

Ne Petrarca ne de diğer hümanistler bu öyküyü iyi dinlemedi ne yazık. Hiçbiri simyanın büyüsünü zorlamadı, gotik mimarinin güzelliğini, yeni dillerin o kaba saba estetiğini göremedi, şövalyenin soylu eldivenini denemedi, ortaçağ insanının o çocuksu saflığını anlayamadı, hepsi unuttu Graal'in kupasını. Kendisine, insanlık değerlerine bunca

¹ bkn. J. Huizinga, *Men and the Middle Ages*, The Middle Ages, The Renaissance, Princeton, 1972.

ters düşen Visconti'lerle nasıl olup da birlikte yaşayabildiği sorulduğunda, Petrarca, "Ben onlarla yaşamadım onlar benim yanımda yaşadılar" türünden bir cevapla hümanist ahlakın genel tavrına meşruluk kazandırırken, Abelardus'un inadını, Francesco'nun radikalliğini görmezlikten geldi. Aslında büyük yanlış, bu 'güzelim kargaşayı' ölçülü ve zarif bir dünyaya sığdırmaya kalkmaktı

Humanizma, Rönesans, Reform, Aydınlanma 'barbarlık'tan uzakta yaşamaya büyük özen gösterdiler. İlk, Romantikler özledi Ortaçağı. Bir kimlik arayışı mı idi, yoksa bir nostalji mi? Ya da us yorgunluğu mu? Belki de hepsi. Günümüz yine özlüyor Ortaçağı: çeşitli, duyarlı, estetik bir dünyayı özlüyor. Ortaçağcı italyan *intelligenza*'sı 'güzel'i Ortaçağda arıyor şimdi: "MOLTO VICINO AL MEDIOEVO!" Ağda kıvamında bir nostalji yüklü bu sokağa inmiş cümle-sifat; en basit nesneden en yoğun duyguya kadar her şey için kullanılıyor. 'Güzel' olan herşey Ortaçağa yaklaşıyor.

İlk bakışta bir Ortaçağ 'apologia'sı gibi görünen bu amatör öfkenin Tarih'le hesaplaşma, ileri burçlarda kuramsal bir kavgaya soyunma amacı yok. Ne de Rönesans'ın büyüklüğünü sorgulama cüreti. Brunelleschi'nin üç boyutlu dünyasında kendini keşfeden, Alberti'de kusursuzluğu bulan 'yeni insan'ı, günümüzün yapış yapış kaypaklığında evrenselliğini ve çok yönlülüğünü savunan insandan sorumlu tutmak gibi bir niyeti hiç yok.

'Yeniden Doğuş'a sanatın kocaman kapısından süzülmenin keyfi eminim bambaşkadır. Michelangelo, Raffaello sarsalar insanı. Felsefe ve bilim dik kafalıdır. Edebiyat için aynı şeyi söylemek zor ne yazık: söz, güzellik kaygısında incelik, latince sınırlar kendisini ve *Commedia Canzoniere*'ye yenilir. İtalyan yazarı, Horatius'un, Cicero'nun arkasına çekilir. Michelet'nin, 'mükemmel bireyi' *quattrocento*'ya ayarlarken, yeni platonizmin 'idea'larında ve latince'de, yaşamı ve insanı ıskalayan İtalyan edebiyatından güç almamasının nedeni budur sanırım. Sözünü sakınmayan edebiyat tarihçilerine göre Petrarca 'italyan edebiyatının ilk 'nevroz'udur. Bu noktada garip bir çelişki çıkar ortaya: nevroz sözcüğünün çekici ve kışkırtıcı tınısında, acıtmayan, ağlatmayan, ya da güldürmeyen bir edebiyatın doğması. Yüzyıllar boyunca, İtalyan yazarının, italyan düşünürünün Latinlikten kısa süreli kopuşları, büyük sosyal ve kültürel ivmelere bağlı kalacak, Humanizma ve Rönesansı saymazsak, İtalyan kimlikli birkaç özgün ve yürekli başkaldırı, kriz anlarında, Karşı Reform ikliminde Bruno'da, Campanella'da, Ariosto ve Tas-

so'da, her iki savaş ertesinde, Futurist'lerde, Ermetiklerde, Freud'un yeni bilinç labirentlerinde birikecektir.

'Molto vicino al Medioevo' formülünde güzel olan herşeyi Ortaçağa taşıyan bir İtalyanistin, ortaçağ sancısından doğan güzellikleri Rönesansa kaptırması kolay hazmedilecek şey değil. Dante üçlüklerinin o müthiş estetiğinde, o yırtıcı güzelliğinde, Farinata degli Uberti'de, Kont Ugolino'da 'birey'i ve evrenselliği' arayan 'cartesien' bakışları sezmek, Francesco'nun çocuksu doğa övgüsünde Rönesans naturalizminin ilk belirtilerinin 'saptandığını' görmek herşeyin keyfini kaçıır. İlkel bir tutku ile bağlı olduğu kişileri korumaya yönelik bu öfke, bilimsel bağlamda şöyle özetlenebilir: Kültür Tarihi bir Ortaçağ-Rönesans ilişkisi kurma konusunda ısrarlı ise, bu ilişkiyi, bir analogiden çok, kendini keşfetmiş Rönesans insanının rasyonelliği ile kendini didikleleyen ortaçağlının irrasyonel lirizmi arasındaki karşıtlıkta aramalıdır. Ortaçağlının irrasyonel Hrizminin gerisinde Tanrı, Rönesans insanının rasyonelliğinin ardında ise yine kendisi vardır. Dante "... her sokağın kendisine çıkmasından" korkar, Alberti tüm sokakları kendisine çıkarır. Bu iki insanın birbirine yaklaşması, göğün karaya yaklaşması kadar aldatıcıdır. Ortaçağ dünyasını Tanrı yönetir, bu dünya bütün Rönesans şablonlarını yanıtacaktır.

Floransa'da Rönesans Palazzo Vecchio'da, Ortaçağ Duomo'dadır. Bana hep, kent zemininden ani bir kararla yükselivermiş duygusu veren bu azman yapı Ortaçağ Tanrısının o ezici varlığının en gerçekçi resmidir belki de. İsa'nın barışçıl, keşiş öğretisinin yerleşikliğe, güç ve şiddete yazılı tarihidir. Duomo'da İsa'nın babası, Yahve kadar öfkeli, Yahve kadar intikamcıdır. Tuhaftır, Ortaçağın daracık sokaklarından taşan Rönesans, bu Ev'in yanı başında. Machiavelli'de, Ariosto'da, Medici'lerde, büyüyecek, Ev sahibi'ni de, Savonarola'nın, Bruno'nun Tanrısını da, eretikliğin görelî sınırlarında inatla reddecektir.

Eretiklik şeytanla işbirliğinin takma adıdır. Ortaçağın kaçak gerilası İblis, 'yeni'de, zevkte, ve güçte bekler. İsa'nın anti-tezidir. Caziptir, çelicedir. Tann'nın insanlara kurduğu en güzel tuzaktır ve yaşam bir tuzaklar bütünüdür. Agostino'nun sesi çok sonra ulaşacaktır Luther'e. Nietzsche henüz yoktur ortalarda; iyiliğin ve kötülüğün ötesinde, başka kategoriden bir Tanrı da yoktur. Dünya Tanrı ve İblis'in düello alanıdır. Arada bir, Job gibi bir zavallı seçip kıyasıya bir iddiaya tutuşurlar. Bu düpedüz bir iktidar kavgasıdır. Jung'a bakılırsa, dindar bir adamı kendi iktidar kavgasına alet eden bir Tanrı iyi bir Tamı olamaz; kötü bir Tan-

rıdır o². İyilik ve kötülük ikilemi ile belirlenen bu yaşamda iblis tarafından çelinme riskleri o kadar çok, kurtulma şansı o denli zayıftır ki, umut ister istemez korkuya yenik düşer. 'Sevgi' dini hiıristiyanhk bir korku kültüne dönüşür. Bu korku ikliminde, Ortaçağ insanının düşünce ve duyarlılığı, le Goff'un da dediğı gibi, materyel ve moral düzlemde öne çıkan bir güvensizlik duygusunda belirlenecek, tüm davranışları dinmek bilmez bir güven arayışında biçimlenecektir³.

'Kutsal üçleme' gibi zorlu bir bilmecenin gizlerini Platon'da, Aristoteles'de, Skolastik'te asırlardır zorlayan Kilise yorgundur, acz içindedir. Abelaıdus'un 'Sic et Non' dan seslenen yürekli sesi hazin bir aşk öyküsünde-iğd's edilird. Bernardo'nun uyanlarını duymaz Eski Kurum: "İsa orada, çarmıhında duruyor, biz suskun bakıyoruz"⁴. Ve acz şiddete dönüşür: Katarlar, Savonarola, Bruno...

Dozu gitgide artan bu şiddetin' gerisindeki sosyal olguyu küçümsemek doğru olmaz: Comuneler dönemine hazırlanan bir italya'da 'Halkın incili' denilen duvar resimleri, özgürlük ve zenginlik gibi 'günah' temelleri üzerinde büyümeye, güçlenmeye başlayan kitlelerin 'sös.' talebine cevap veremez. Yeni doğmakta olan sosyal sınıfın öğrenme ve konuşma talebi büyüktür. Latin wnin asırlardır dilsiz kıldığı 'popolo minuto' güce ve bilgeliğe soyunmaktadır. Kilise, zenginliğe karşı 'yoksulluğu', yeniye karşı 'eski'yi savunacak bilgili kuşakları yitirmiştir. 'Doctus'ların tenhalaştığı Teblogia sahnesine Dominikenler gelir. Ancak, latince konuşan, dilenci kılıklı bu Kilise polisleri, yeni hajk dilleriyle ilişki kuramazlar, halkın korkularından, sorunlarından ve umutlarından uzaklaşırlar. Yeni dilleri konuşan halk vaazcılarının büyük başarıları, Kilise-Halk buluşmasındaki bu büyük bozguna hazırlanacaktır.

Papa Gregorio'nun ön sezileri daha güçlü olsaydı, bu buluşma çok önce gerçekleşebilirdi belki. Gregorio, 'Civitas Dei' idealini 11. yüzyıl toplumuna uyarlama gibi zorlu bir işe girişirken, Tanrının mekanına tarihsel ve sosyal boyut kazandıran bu idealin, radikal bir reformda yenilenmemiş sosyal gerçeklerde kendisine bir yer açamayacağını görmeliydi. Ama görmedi. Agostino'nun 'sevgi' sinin Bernardo'da kuramlaşması, sonuçta, Tanrı-insan tekü ilişkisini, Tanrı-insanlık ilişkisinde çoğula taşıyor ve sosyal reform umutlarını politik eylem platformundan

2 M. Eliade, *Briser le toit de la maison, La créativité et ses symboles*, Gallimard, 1986, sy. 44.

3 J. Le Guff, *La civilisation de l'occident médiévale*, Arthaud, 1988, sy. 365; 384.

4 J. Le Goff, a.g.e., sy. 349.

Tanrının doğrudan müdahale beklentisine kaydırıyordu. İtalyan Ortaçağının sonbaharına mührünü vuran büyük mistik akımlar bu simya denklemine kurulacaktı.

Korku, Gioacchino da Fiore'nin profetik sesinde söze dönüştü: Apokalips yakınlardaydı⁵. Giocchino'nun üç zamanlı tarihinde 'gelecek', 'Kutsal Ruh dönemi'ne ayarlanmıştı. Kurtuluş umudu isa'ya yöneldi. Havari'nin dediği gibi "özgürlük Tanrının Ruhunun olduğu yerdeydi", insan yeniden düzenledi 'Kutsal üçleme' ile ilişkisini. Isa o denli 'insan' laştı ki üçleme'nin diğer iki kişisi silindi sanki. Üçleme'nin gizi isa'nın gizinde damıtıldı. Isa kurtuluş bilmesinin tek anahtarı oldu. Ve Ortaçağ yeni bir 'modus vivendi' doğurdu: Isa gibi olmak; kurban ama kurtarıcı; kanayan ama güçlü, aşağılanmış bir Kral olmak. Yaşam Passion'a dönüştü. Kilise'den kopan Hıristiyanlık, Yoksulluk'ta, Barış'ta, Tevazu ve Acı'da halkla buluşuyor, Tövbe, 'lanetli insan kalabalıkları'nın güven arayışları da, büyük bir kültüre dönüşüyordu⁶. Bu kültürün adı Eresia, işlevi ise ideolojik yabancılaşmada, aykırılık sürecini başlatmaktı.

Gioacchino da Fiore'ye inananlar Assisi'li Francesco'yu bir süredir bekliyorlardı. Gioacchino, insanlara dünyanın geçiciliğini, göklerin sevgisini öğretecek ve onlara Kutsal Ruh'un bağışını getirecek, yaşayan Tanrı'nın kutsal işaretlerini taşıyan birinin geleceğini haber vermişti. Francesco, ölümünden az önce, Verna dağından, el ve ayaklarında çarmıh izleriyle dönünce, bu kehaneti daha da inandır kıldı. Buna San Bonaventura bile inandı. Ortaçağın en güzel masalı ansiklopedilerden taşacak, nefis metinlere taşınacaktı.

Bonaventura ve Celano, kutsal metinleri anımsatan bir tınıda, büyümlü bir yaşam öyküsü dokudular mucizelere. Hesse, Claudel, Chesterton, Benedetto, Thode, kendi buldukları noktadan, Azizin olağanüstü yaşamına koştu kalemlerini. Azizliği, lirizmi, laik mistisizmi üzerine yazdılar. Çağlarla ilişkileri, kültürlere yakınlığı ve uzaklığı tartışıldı, İtalyan sineması için de nefis bir malzemeydi Assisi'li Francesco: çıplaklığı, deliliği, çağdaş dünyanın sahteliğini karşılayan cılız bedeniyle, geleceğe, ideolojik ve estetik her türlü konformizme bireysel bir çözüm getiriyor, sadece kendi zamanının değil, tüm zamanların yerleşik değerlerini altüst ediyordu. Zefirelli'nin 'facsimile' biyografisini saymazsak, Rossellini, Caviani azizi, bu çizgilerde bu renklerde yansıttılar perdeye.

5 I. Magli, *Gli uomini della penitenza*, Garzanti, 1977, sy. 49.

6 I. Magli, a.g.e., bkn. özellikle Böl. III.

Onun birleştirici mesajında mistik varoluşçular Sartre'a, Kierkegaard'a, Nietzsche'ye kafa tutuyorlardı. Azizlik pekala bir varoluş biçimi olabilir, ruh ve beden, akıl ve içgüdünün, iç ile dışın, gerçek ile masalın buluşma noktası olabilirdi⁷.

Francesco, evrensellik katına, rasyonalist kalemlerin çizdiği ortak coğrafyalarda erişmiş olabilir. Burada amaç onu, bir kez daha, bireyle, naturalizmle, radikalizmle, ya da mistizmle yüzleşmeye çağırarak değil. Amaç, bir efsaneyi, us dışı bir ilişkide, rasyonalizmin öz doyumundan uzağa düşürüp ortaçağın güzelliğine geri vermek.

Francesco estetiğinin gizi, düşünce ile eylem arasındaki aracı ilişkidir. Bu ilişkide, neden-sonuç ikilisine yüz vermeyen düşünce, anlamı amaca bitiştirirken, benzerliklerden fıskıran çağrışımlar ortamında yolunu asla kaybetmez: bilincin görevi, kendisine ulaşan her 'şey' varlıksal ve mistik bir düzlemde bir kişiye, bir imgeye taşımaktır. Ayrıntılar hep gözden kaçır: İlkel düşünce nesnelere birbirinden ayıran hatları kavramayı öğrenmemiştir henüz, bir kavramın içine onu çağrıştıran her 'şey'i sokar. Dikenleri içinde açan kırmızı ve beyaz güllerin üst düzey anlamları hazırdır: Sıflık ve acı⁸. Sıflıkla beyaz gül arasındaki mesafe usa çok uzak, sembole çok yakındır. Bu yakıldığı sadece yaban, çocuk, şair ve mistik farkedebilir: gerçek ile eylem arasındaki kesin düğümler sembole atılmıştır. Huizinga, "Ortaçağ insanının ruhunda sembolizm kısa devre gibidir"⁹ derken, bizi sembolizmin gerçek işlevine yaklaştırır: kişileştirme ve tiyatro buradan doğacaktır.

Francesco'da erkeklığın azizliğe diklendiği karlı bir geceyi anlatır biyograflar. O gece, büyük bir telaşla yatağından fırlar, karların içine oturur ve kendisine kardan bir kadın yapar. Uzun uzun dokunur ona. Düşünce ile eylem arasındaki kısa devre kurulmuş, ette büyüyen başkaldırı, kişide, somutta yatışmıştır. Bir soru: "Francesco, bu kadını istiyor musun?" Ve cevap: "Hayır". Çatışmasız, tümel döner yatağına, keyifli bir uykuya dalar*.

Tek perdelik bu oyunun ters kutbunda hep aynı çığılığı duyarım. "Bir kadın istiyorum!..." Fellini'nin bir ağacın tepesinden seslenen, boş bakışlı, amorf dayısının İtalyan 'campagna'sında yiten, yankısız, dönüşümsüz çığığıdır bu. Yüzyılın simgesiz, gerçek'siz yalnızlığı.

7 L. Lavelle, Quattro Santi, San Francesco, Morcelliana, 1953, sy. 24-25.

8 J. Huizinga, L'autunno del Medioevo, Sansoni, 1966, sy. 284.

9 J. Huizinga, a.g.e., sy. 284.

* San Francesco D'Assisi'nin yaşamı ile ilgili tüm anlatı ve konuşmalar için bkn. Kaynakça S. Fr. biyografları.

Ortaçağda her realizm bir tür antropomorfizmdi]¹⁰. Francesco'nun ilkel dramandan yayılan sızı, plastik ve pitoresk imgelerde biçim ve hareket kazanırken, bilinçsiz bir catarsis'i hazırlar. Arınırken, daha doğrusu, yatışırken sahnelediği oyunun keyfine, estetiğine diyecek yoktur.

Zenginlik ve yoksulluk, 'hybris' ve 'humus' arasındaki büyük uzaklıklar simgede kısacıktır. Bir sıçrayış yeter öteki ucu yakalamaya. Francesco'nun zenginlik'ten yoksulluka sıçrayışı, Assisi'nin meydanlarından birinde sahnelenir. Giotto, daha sonra çizecektir bu oyunun senaryosunu: Babanın ve çevrenin öfkesini göğüslemeye mağara günlerinde hazırlanan Francesco, bir gün kesin adımlarla yürür geçmişinin ve sevgilerin üzerine. Aile'nin Kilise'nin ve halkın karşısına dikilir, çırdçıplak soyunur.

Kısa soluklu mesafelerde doğan bu spontanlık büyüleyicidir: Francesco çıplaktır, "yoksullar arasında yoksul'dur, dilencidir, keşiştir. Geçici adreslere ayarlar yaşamını. Yine de San Damiano Kilisesinin özel bir anlamı vardır hayatında. Mistik deneyiminin kaçak günleri bu Kilisede geçmiştir. Çalışma ile dua arası yaşarken bir gün İsa'nın sesini duyar: "Francesco, benim kilisemi onar". Yine bir telaş, fırlar dışarıya, Görenler şaşırırlar. Kocaman taşları, iki büklüm, duvarın dibine yığar: kiliseyi onarmaktadır.

Bu sahnelere sinen koyu dinginlik, iç ile dışın, nesnel ile öznelin birlikte söyledikleri o yumuşak ninnidir. Rengarenk duyguları, anlam yüklü jestlerde somut'a fısddayan hep aynı simyacıdır: Sembol. İşte bu dönüşümde Ortaçağ insanı, 'tövbe'ye yoksulda, dilencide dokunacak, acıyı oruçta ve kırbaçta, inzivayı keşişlikte ve yalnızlıkta tanıyacaktı. Francesco, sevgiyi cüzzamda, erdemi çıplaklıkta sınayacaktır¹¹.

Mistisizm labirentine böyle çıplak girer Francesco. Labirentin ağzında yine çıplaktır: döşeği reddeder. Ölümü toprakta çıplak bekleyecektir. Elin toprağa değdiği an, tarih başdöndürücü bir hızla geriye sarılır. Hristiyan, ritlerinden çok ötede, Golgota'dan, Çarmıh'tan çok daha eski'de bir yere, antik insanın en ilkel ritlerine uzanır Francesco. Doğumda ve ölümdede, çıplak gövdelerin toprakla kurduğu uzun diyaloglara, Toprağa süzülen insanın kendi ruhunun tarihinde, 'Anima Mundi'nin tarihine yaklaştığı, insanın insanlık'ta, mistik'in evrensel'de eriyerek bir bütünü yakaladığı zamanlara uzanır.

10 J. Huizinga, a.g.e., sy. 2S6.

11 J. Le Goff, a.g.e., sy. 397; "il est curieux de constater qu'ici encore saint Francois d'Assise... a tendance ... de faire de la nudite une vertu".

Bütüne varış, 'reductio ad unum' Ortaçağın en büyük kaygısıdır. Disputatio, Summae, Commedia hep bu kaygıdan doğar. Francesco tek cümleye sığdırır bu yokuş yolu: "Tutto mi appartiene, niente mi prende": "Herşey benimdir, hiçbir şey beni benden alamaz". Koskoca 'katılım diyalektiği' bundan daha sade, daha güzel bir özete dönüşebilir mi? Manikeizm'in uzantılarında, Katarlarda, kırbaçta ve açlıkta unutulmuş madde, insana bu denli yaklaşabilir mi? Oyunun kuralına uyduğu sürece, evet. 'Şey'ler Francesco'nun dünyasına hep aynı rahimden gelirler, kendisinin geldiği rahimden. Dışı olanlar 'sorella' (kız kardeş), erkek olanlar 'fratello' (erkek kardeş) dur. Francesco ait olmaz, ait kılmaz, iç ve dış, 'Ben' ve 'öteki' arasında bırakılan bu yapay boşluktan yayılan sevgi sıcaktır, öldüresiye kavrayıcıdır. Kundera'nın tek nüsha sözlüğündeki şefkat tanımını çağırıştırır: "Şefkat, öteki ile aramızda, onun çocukluğunu yaşayabileceği yapay bir boşluk yaratmaktır"¹². Francesco'nun son sözü gövdedir: "Sevgili gövde, sana kötü davranıyorsa dıysam bağışla beni!". İşte Hujzinga'nın 'Homo Ludens'i.

Francesco ateşle de aynı 'boşluk oyununda' buluşur. Körlükle yüzleştiği o an, kızgın demir şakaklarına yaklaşırken konuştuğunu duyarlar: "Sevgili ateş, Tanrı seni güçlü, güzel ve fa) dalı yarattı. Bana iyi davran lütfen, incitme beni: yumuşak yak ki bu acıya dayanabileyim".

Bir başka gün, ateşin yanında oturmaktadır Francesco. Giysileri birden ateş alır, alevler sarar her yanını. Rahip arkadaşı dehşete kapılmıştır. Ateşi söndürmeye çalışırken Francesco durdurur onu: "Dikkat et sevgili kardeşim, dikkat et, ateşin canını yakma!".

Francesco'nun bıraktığı tek bir şiir var: Cantinum Solis. Toprağa, ateşe, rüzgara ve suya, Kosmos'a yazılmış bir Tanrı övgüsüdür. En basit açıklaması şudur: İlk günahla kirlenen insanoğlu Tanrı'nın övgüsünü yapmaya layık değildir. Oysa doğa temiz ve günahsızdır. Sözü yaratıklara bırakır Francesco. Güneş'ten Toprağa inen bir güzergahta ay ve yıldızlar, rüzgar, su, ve ateş doğu dinlerinin basamaklarıdır sanki. Tanrı'nın simgeleridir. Şiir bittiğinde Güneş Toprağa değmiş, Tanrı insana inmiştir.

Bu şiir yüksek sesle ve İtalyanca okunmalıdır. Sembolden yayılan o müthiş lirizm ancak o zaman kavranabilir. Biz, ne yazık ki, kağıt ve kalem arası, Bachelard'dan, Jung'dan, Ricoeur ve Eliade'den, sessiz okumak zorundayız. Ricoeur iyi bildiğimiz bir gerçeği yineler: "Kutsal'ı

12 M. Kvradera, L'art du roman, Gallimard, 1986, sy. 48.

kosmosda aramak, insan ruhunda aramakla aynı şeydir. Kösmos ve 'psic-
he' aynı şeyi anlatırlar. Dünyayı anlatırken kendimi anlatırım, dünya-
nın kutsallığını çözerken, içimdeki kutsal'ı bulur çıkartırım"¹³. Fran-
cesco'nun kutsal deneyiminin en kısa öyküsüdür bu şiir. Sözcükleri ara-
ladığınızda farkedersiniz: çok boyutlu, zengin bir dünyayı gizler. Sembol,
güçlü bir mercek misali, bilinci, bilinçaltını, sosyali, kozmiği ve kutsalı
toplar kendisinde. Bu yakıcı noktada us tüm anlamını yitirir. Gerçek
birey, sembolde biriken bireydir. Jung arka çıkar bu gölüşe: "Homo
Sapiens üzerinde soyut ideler kurmaya ç.aşırken bireyden uzaklaşırız.
Herşey- doğru oranında ve dozunda kavramak istiyorsak, insanın geç-
mişini bugünü gibi anlamalıyız. Bu yüzden mitlerin ve sembollerin yo-
rumu yaşamsal önem taşır."¹⁴

Sembolik yorumuyla Canticum Solis, hıristiyanlığı aşar, paganlığı,
hatta illikelliği yakalar. Kısa sıçrayışların şiiridir. Francesco Güneş ile
toprağın çizdiği çemberin- orta yerinde durur. Yaşam ve ölüm arasındaki
diyalektiktir aslında bu. Bu iki somut olgu arasına diğer kozmik element-
ler dizilir. Antik fiziğin element sıralamasını hepimiz biliriz: hafiften
ağıra, veya ağırdan hafife doğru dizdirler. Francesco'nun özgün dizimi
farklıdır: hava-sü-ateş-toprak. (Eminim farkında bile değildi bu ay-
kırdığın). Aynı özgür bilinçle içindeki kadını ve erkeği bölüştürür element
lere. Bir gramer oyununun arkasına gizlenmiş dahiyane bir teknikle
yapar bunu: erkek elementlere fiiller, dişilere sıfatlar yükler. Fiiller
hareket, sıfatlar durağanlık taşırlar. Güneşi Tanrıya ayırır. Hepimiz
gibi o da bilir Tanrının erkek olduğunu: Tanrı, saygın, yakıcı ve güzeldir.
Francesco, ayda, yddızlarda, suda ve toprakta kadındır: ışıl ışıl, değerli,
mütevazı, gizli ve bakir, doğurgan ve kavrayıcıdır. Gece gibi, ölüm
gibi. Büzgarda ve ateşte erkektir: Döller ve yaşatır. Neşeli, yapılı ve
güçlüdür. Erkeklik, eylemde kıpır kıpır, kadınlık, dingin bir varoluşta
kutsal, yatıştırıcı ve kavrayıcıdır. Madde'de eriyen kadın ve erkek
korkunç bir ivme ile o bütüne, Tanrı'ya akarlar.

Assisi'li aziz. Francesco'nun doğa tutkusu kısaca budur. Bu tutkuda
Bönesans naturalizminin şafağını yakalamaya çalışmak boşunadır. Zira
bu doğa bir bütündür. Bönesans naturalizminin kataloglama üslubunda
bölünmemiştir henüz. Le Goff, Ortaçağ insanının doğa karşısındaki du-
duruşunu sembol sözcüğünün etimolojisinden, yola çıkarak irdeler:
"Symbolon eski Yunan'da, iki kişi arasında bölüşülmüş bir objenin her

13 P. Ricoeur, Finitudine e colpa, il Mulino, 1970, sy. 257-8.

14 C.G. Jung, L'uomo e i suoi simboli, Mondadori, 1967, sy. 58.

bir yarısını tanıtıcı işaretti. Yitirilmiş bir bütünün ifadesiydi. Gizli ve gerçeküstü bir gerçeği çağrıştırır ve dala üst düzlemde onun sembolü olurdu. Gizli dünya.kutsal bir dünyaydı, simgesel düşünce bu dünyanın kilitli kapılarını sürekli zorlardı. Kendini adama eylemleri simgesel eylemlerdi, insanın kendisini Tanrı'ya gösterme ve onu, kendisiyle yaptığı anlaşmaya mecbur etme araçlarıydı".¹⁵

Bu tanımdan da taşar Francesco. Onun durduğu yer dünyanın gizli yüreğidir. Dünya, onun dışında, kapısını zorladığı bir giz değildir. O kosmosla ve gerçek'le içiçedir. Doğaldır, spontandır. Ortaçağdan gerilerde bir yerde ikelliğin çağırıldığı imgelerde sever tüm evreni. Bachelard şöyle der: "Bir imgeyi sevmek, farkında olmaksızın eski bir sevgiye yeni bir metafor bulmaktır"¹⁶. Francesco'da hıristiyanlık ikelliğin yeni metaforudur.

Francesco'nun düşey yolculuğu, Dante'nin dikey yolculuğundan farklıdır, Dante toprağın böğründen yukarı tırmanmaya başladığında Francesco toprağa inmektedir. Yolculuklar sembolde daha kolay ve kısa, allegoride meşakkatli ve uzundur. Eminim, bu farkın nedenini Goethe, metnin yazarından daha iyi açıklayacaktır: Allegoride sembol, yapay bir imgeleme sürgündür. Bu sürgünde yoksullaşır, tutku dolu bir haykırış, grameri kusursuz bir cümleye sığırır. Allegori, deneyimi kavrama, kavramı imgeye dönüştürür: kavram, imgede kesin bir tanım kazanır ve böylece söze dökülebilir. Sembolizm ise, deneyimi düşünceye, düşünciyi imgeye dönüştürür: bu imgede düşünce sonsuz bir canlılıkta yaşar, ulaşılmazdır, ve hiçbir dilde söze dökülemez¹⁷.

Francesco ile yüzleşen hemen her kişi suskundur: Duyar ama anlamamaz. Onun, tüm ulaşılmazlığında, insandan masala geçişinin nedeni budur işte; Rönesans'tan uzaklığının nedeni de. Rönesans'ta simgesel ilişki, antik dünyadan akan stil zenginliği ve şiirsellik saplantısında solacak ve kaybolacak, Rönesans manierizmi, spontanlık ve içtenlikten gitgide uzaklaşarak, barok zevki hazırlayacaktır.

Assisi'li aziz Francesco bize bir öğreti değil, bir 'modus vivendi' bıraktı. Çıplaklıkta, delilik ve skandalda sınınan bir yaşamı anlattı. Dingin, derin bir sızıyı duyurdu. Korkunun güzelleştiği, iç çatışmaların yatıştığı bir yer buldu. Yahve'yi, Job'u ve İblis'i tanıdı: kendisiyle, kozmosla ve Tanrıyla barıştı.

15 J. Le Goff, a.g.e., sy. 371.

16 G. Bachelard, L'eau et les rêves, Corti, 1942, sy. 157.

17 J. Huizinga, L'autunno del Medioevo, Sansoni, 1966, sy. 286: Goethe, Sprüche in prosa.

Assisi'li aziz Francesco'nun yaşamını bunca lirik, bunca nostaljik kılan şey mitosa ve sembole yazılmış olmasıydı. Bu yaşam giysilerde, sözlerde, jestlerde ulaştı bize. Büyülü bir masal gibi. Masalın gerisinde, içeriğin biçime, usun sembole yenilgisi vardır. "Ben bu dünyaya bir ateş yakmaya geldim, benden önce yakılmış olmasını ne çok isterdim" diyen İsa, laik belleklerde renklerini hala yitirmediyse, bunu ne söylediğine değil, nasıl söylediğine borçludur. Cüret ve korku bundan daha güzel bir cümlede bir araya gelemezdi.

Toplu bir bakışta Francesco, tüm çağlara aynı uzaklıkta durur ama onun bize baktığı yer Ortaçağdır. Assisi'li Francesco, bizden uzanan ya-pay boşluğu, sızıyla, sevgiyle dolduran çıplak, çelimsiz bir çocuktur. Hüzünlüdür, güzeldir: Ortaçağa çok yakındır.

KAYNAKÇA

Jacques Le Goff, *La Civilisation de l'Occident Médiéval*, Arthaud, Paris, 1984. Les Intellectuels au Moyen Age, Seuil, Paris, 1985.

Ida Magli, *Gli Uomini della Penitenza*, Garzanti, Milano, 1977.

Johan Huizinga *UAutunno del Medioevo*, Sansoni, Firenze, 1966.

Jacob Burkhardt *İtalya'da Rönesans Kültürü*, Çev. Bekir Sıtkı Baykal, 2. Basım, Devlet Kitapları, Ankara, 1978.

Carl Gustav Jung *L'Uomo e i suoi Simboli*, Mondadori, Milano, 1988.

Mircea Eliade *Briser le Toit de la maison*, Gallimard, 1986.

———, *Trattato di Storia delle Religioni*, Boringhietti, 4. basım, 1986.

Gaston Bachelard *La Flamme d'une Chandelle*, Quadrige / Puf. (8. basım), 1986.

Louis Lavelle *Quattro Santi*, Morcelliana, 1953.

S. Bonaventura *Vita di San Francesco*, Rinasc. del Libro, 1931.

L.F. Benedetto *II Cantico di Frate Sole*, Sansoni, 1941.

T. da Celano *Vita di San Francesco e Santa Chiara di Assisi*, Trattato dei miracoli, Porzincuolo, 1962.

G.K. Chesterton *San Francesco d'Assisi*, I.P.L., 1950.