

VICTOR HUGO

# NOTRE-DAME'IN KAMBURU



Çeviri: İSMET BİRKAN



VICTOR HUGO  
NOTRE-DAME'IN  
KAMBURU

Can Klasik

*Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo

© 2012, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2012

9. basım: Ocak 2019, İstanbul

Bu kitabın 9. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Ayça Sezen

Yayına hazırlayan: Alev Özgüner

Kapak uygulama: Utku Lomlu / Lom Creative ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

Kapak baskı: Saner Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. No: 2/4 2BC 3/4

Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 35382

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. Dalgıç İş Merkezi No: 3 Kat: 2

Topkapı-Zeytinburnu

Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-3957-6

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

[canyayinlari.com/9789750739576](http://canyayinlari.com/9789750739576)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 31730

VICTOR HUGO  
NOTRE-DAME'IN  
KAMBURU

ROMAN

Fransızca aslından çeviren

İsmet Birkan

♥can

Victor Hugo'nun Can Yayınları'ndaki diğerk kitabı:

*Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*, 1992

VICTOR HUGO, 1802'de Besançon'da doğdu. General olan babasının imparatorluk ordusuyla birlikte ülkeden ülkeye dolaşması ve annesi ile babası arasındaki anlaşmazlıklar yüzünden çocukluğu düzensizlikler içinde geçti. Sonradan hukuk fakültesine girdiyse de devam etmedi. Paris'teki yoksul öğrencilik yılları, *Sefiller*'deki Marius karakterinin esin kaynağı olacaktı. Hugo, 1823'te ilk romanı "İzlanda Hanı"nın yayımlanmasıyla birlikte, romantizm hayranlarından oluşan bir dost çevresine girdi. Yine 1820'li yıllarda şiir kitapları yayımlandı. Manzum oyunu *Cromwell*'le adını duyuran Hugo'nun *Hernani* adlı oyununun ilk sahnelenişi, romantizmin genç yazarlarının gelenekçi yazarlara karşı kazandıkları zaferi simgeleyecekti. *Notre Dame'ın Kamburu* Hugo'nun ününü daha da artırdı. 1830'larda oyun yazarlığında yoğunlaşan Hugo, bir süre siyasal nedenlerle sürgünde yaşamak zorunda kaldı. 1862'de yayımlanan *Sefiller* olağanüstü bir başarı sağladı. 1885'te Paris'te ölen Hugo'nun cenazesi ulusal törenle kaldırıldı ve Panthéon'a gömüldü.

İSMET BİRKAN, Türkiye'de Gazi Eğitim Enstitüsü ve Fransa'da Sorbonne ve Toulouse üniversitelerinde Fransız dili, edebiyatı ve uygarlığı konularında öğrenim gördü. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. 1992 yılından 2004 yılına kadar aynı üniversitenin Mütercim Tercümanlık Bölümü'nde ve Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü'nde felsefe, estetik, sanat tarihi dallarında öğretim görevlisi olarak çalıştı. Halen çeviriyle uğraşiyor. Fransa Palmes Académiques nişanı sahibidir.





Birkaç yıl oluyor, bu kitabın yazarı Notre-Dame'ı ziyaret ederken daha doğrusu kıyısını köşesini araştırırken kulelerden birinin kuytu ve karanlık bir yerinde elle duvara kazınmış şu sözcüğe rastladı:

'A N Á Γ K H<sup>1</sup>

Taşa oldukça derin kazınmış ve yüzyılların aşındırmasıyla kararmış bu Yunanca majiskül harfler, onları oraya yazanın Ortaçağ'dan biri olduğunu ele vermek istemiş gibi biçim ve durumlarına sinmiş gotik hat sanatına özgü belli belirsiz kimi özellikler ve hele içerdikleri kasvetli ve uğursuz anlam, yazarı derinden etkiledi.

Eski kilisenin altında bu suç veya musibet damgasını bırakmadan dünyayı terke razı olamamış bu azap çeken ruhun kim olabileceğini sordu kendi kendine, tahmin etmeye çalıştı.

O günden bu yana o duvar badanalandı ya da kazındı (ne yapıldığını unutmuşum) ve yazıt da kayboldu. Zira, neredeyse iki yüz yıldan beri Ortaçağ'dan kalma mimarlık şaheseri kiliselere böyle davranılıyor. Yıkımlar, sakatlamalar dört bir yandan geliyor, dışarıdan olduğu gibi içeriden de. Rahip badanalıyor, mimar kazıyor, ardından halk çıkageliyor ve yıkıp geçiyor...

1. Önüne geçilmez "kader" anlamına gelen bu Yunanca sözcük, Hugo tarafından daha ileride VII. kitabın IV. bölümüne başlık olarak kullanılacaktır. (Y.N.)

Böylece, bu kitabın yazarının burada yaptığı mütevazı anıştırma dışında, Notre-Dame'ın karanlık kulesinin duvarına kazınmış o gizemli sözcükten ve bu denli melankolik biçimde özetlediği o insan kaderinden, bugün hiçbir iz kalmamış oluyor. O duvara, o sözcüğü yazmış olan adam, birkaç yüzyıl önce kuşakların içinden silinip gitmişti; şimdi sözcük de kilisenin içinden duvarından silindi, belki bir süre sonra kilisenin kendisi de yeryüzünden silinecek.

Bu kitap, o sözcük vesilesiyle yazıldı.

Şubat 1831

## Nihai edisyona eklenen not (1832)

Bu basımın birkaç *yeni* bölüm eklenerek genişletileceği, bir yanılğı sonucu duyurulmuş.<sup>1</sup> Aslında *yeni* değil, *yayımlanmamış* demek gerekiyordu. Gerçekten de, eğer *yeni* sözcüğüyle *yeni yazılmış* kastediliyorsa bu basıma eklenen bölümler *yeni* değildir. Eserin diğer bölümleriyle aynı zamanda yazılmış, aynı döneme ait ve aynı düşüncenin ürünüdür ve her zaman *Notre-Dame'ın Kamburu*'nun bir parçası olmuşlardır. Kaldı ki bu tür bir esere sonradan yeni ilaveler yapma fikri de zaten yazara pek makul gelmeyecekti, zira böyle bir şey keyfi olarak yapılamaz. Ona göre roman denen şey, bir bakıma bir tür zorunluktan, bütün bölümleriyle birlikte doğar, bir dramın da bütün sahneleriyle birlikte doğması gibi; bu bütünü, dram veya roman adını verdiğiniz bu gizemli mikrokozmosu oluşturan parçaların sayısında herhangi bir keyfilik olduğunu sanmayın. Bu türden eserler üzerinde aşş veya lehim pek iyi tutmaz; bunlar bir anda kaynağından fışkırmalı ve o anda nasılsalar öyle kalmalıdır. İş tamamlanınca artık gözden geçirmeyin, rötuş yapmayın. Kitap bir kez yayımlandı mı, eserin cinsiyeti –erkek veya değil– bir kez tanınıp ilan edildi mi, çocuk ilk çığığını bastı mı, artık doğmuş demektir, orada karşınızdadır, şöyle veya böyle yapılmıştır; ama artık ana babasının bile bu konuda ellerinden bir şey gelmez; o artık havaya ve güneşe aittir, bira-

1. Art arda gelen üç başlık söz konusu: *Impopularité* (IV, VI), *Abbas beati Martini* (V, I) ve *Ceci tuera cela* (V, II); son ikisi V. bölümün tümünü oluşturuyor. (Y.N.)

kın olduğu gibi yaşınsın ya da ölsün. Kitabınız tatmin edici olmamış mı? Ne yapalım, olur böyle şeyler. Vaadini tutamamış bir kitaba yeni bölüm eklemeyin. Yarım mı kaldı? Doğururken tamamlamanız gerekirdi. Ağacınız eğri büğrü mü? Artık onu düzeltemezsiniz. Romanınız veremli mi? Yaşama şansı yok mu? Bu yolla kesilen soluğunu geri veremezsiniz. Dramınız total mı doğdu? Beni dinleyin, tahta bacak takmayın.

Demek ki, yazar, buraya eklenen bölümlerin özellikle bu yeni basım için yazılmış olmadığına okurlarca bilinmesine özel bir önem atfediyor. Bunların, kitabın daha önceki basımlarında yayımlanmamış olmasının ise pek basit bir nedeni var: *Notre-Dame'in Kamburu'nun* ilk yayımlandığı dönemde, bu üç bölümü içeren dosya kaybolmuştu. Ya yeniden yazılacak ya da onlardan vazgeçilecekti. Yazar bu üç bölümün boyut itibarıyla belli bir önem taşıyan yalnız ikisinin, romanın ve olayların özünü hiç etkilemeyen sanat ve tarih bölümleri olduğunu ve okurun bunların kaybolmasının farkına bile varmayacağını, bu eksikliğin sırrına sadece yazar olarak kendisinin vâkıf olduğunu düşündü; ve onları gözden çıkarma yolunu seçti. Ayrıca, itiraf etmek gerek ki, tembelliği de kayıp üç başlığı yeniden yazma işi karşısında ürküp geri çekildi. Yeni bir roman yazmak ona daha kolay gelecekti...

Bugün söz konusu bölümler bulunmuştur ve yazar ilk fırsattan yararlanarak onları yerlerine koyuyor.

Böylece, eser şimdi bütünüyle karşınıza çıkmış oluyor: yazarın hayalini kurduğu gibi, yazdığı gibi; iyi veya kötü, kalıcı veya dayanıksız ama tam yazarın istediği gibi...

Kuşkusuz bu yeni bulunan bölümler, *Notre-Dame'in Kamburu'*nda sadece yaşanan dramı, sadece romanı arayan – aslında gayet akıllı– okurların gözünde pek değer taşımayacaktır. Fakat belki bu kitapta gizlenmiş estetik ve felsefe düşünce-sini incelemeyi de yararsız bulmayan; *Notre-Dame'in Kamburu'*nu okurken romanın altında başka şeyler de keşfetmekten ve bu haliyle şairin yaratısı üzerinden –kullandığım biraz iddialı deyimler bağışlınsın– tarihçinin sistemini ve sanatçının amacını da izlemekten hoşlanan başka okurlar da vardır.

Bu basıma ilave edilen bölümler *Notre-Dame'in Kamburu'*nu özellikle işte bu açıdan bütünleyecektir, tabii *Notre-Dame'in Kamburu'* bütünlene zahmetine değiyorsa...

Yazar, bu başlıklardan birinde, mimarlığın bugün içinde bulunduğu çöküş hali ve bu kral sanatın ona göre önlenemez ölümü üstüne, ne yazık ki zihninde iyice kökleşmiş olan ve üzerinde ciddiyetle düşündüğü bir kanyı dile getiriyor. Ancak, geleceğin bir gün kendisini haksız çıkarmasını şiddetle arzu ettiğini belirtmek ihtiyacını da hissediyor. Bütün biçimleriyle sanatın, atölyelerimize henüz çimlenme halindeki dehalarının sızdığını hissettiğimiz yeni kuşaklardan çok şey bekleyebileceğini biliyor. Tohum karığa düşmüştür, hasat mutlaka güzel olacaktır. Sadece özsuynun, bu kadar yüzyıl boyunca sanatın en iyi tarlasını oluşturmuş bu kadim mimarlık toprağından çekilmiş olmasından korkuyor, ki nedeni bu basımın ikinci cildinde görülecektir.<sup>1</sup>

Yine de bugünkü sanatçı gençlikte öylesine bir canlılık, bir yaratıcı güç, deyim yerindeyse bir tür önyazgı mevcut ki, şu anda, özellikle mimarlık okullarımızda, felaket kötü öğretmenler, yalnız farkında olmadan değil aynı zamanda kendilerine karşın, mükemmel öğrenciler yetiştiriyorlar; şu Horatius'un bahsettiği, amfora tasarlayıp tencere imal eden çömlekçinin aksine: *Currit rota, urceus exit*.<sup>2</sup>

Ama her durumda, mimarlığın geleceği ne olursa olsun, genç mimarlarımız –bir gün– sanatlarının sorunlarını nasıl çözerlerse çözsünler, yeni anıtların gelişini beklerken eski anıtları da korumalıyız. Mümkünse tüm ulusa, ulusal mimarlık sevgisi aşılalım. Bu fikir, yazar açıkça belirtir ki, bu kitabın başlıca amaçlarından biridir; bu, tüm hayatının da başlıca amaçlarındandır.

*Notre-Dame'ın Kamburu*, Ortaçağ sanatı üstüne, şimdidek birçoklarının hiç tanımadığı, bazılarınınsa –daha beteriyanlı tanıdığı o harika sanat üstüne, bazı gerçek perspektifler açmış olabilir. Fakat yazar, gönüllü olarak üstlendiği görevin bununla tamamlanmış olduğunu düşünmekten çok uzaktır. O birçok vesileyle eski mimarlığımızın davasını savundu, daha

1. Romanın 1832 basımı, üç ciltten oluşuyordu. Hugo burada V. kitabın II. başlığını – “Sonraki öncekini öldürecek”– kastediyor. (Y.N.)

2. (Lat.) Tekerlek dönüyor, çıkan ise bir testi (çömlekçi tablası söz konusu). (Y.N.)

önce de birçok saygısızca müdahaleyi, yıkımları, birçok günahı yüksek sesle gündeme getirip kınadı. Bu konuya sık sık dönme söz verdi ve dönecektir. Okul ve akademilerimizdeki tasvir kırıclarımız,<sup>1</sup> tarihsel yapılarımıza saldırmakta ne denli azimliyseler, o da bunları savunmakta o denli yorulmaz olacaktır. Zira bugün Ortaçağ mimarlığının hangi ellere düştüğünü ve günümüzün alçı kırıclarının bu büyük sanatın kalıntlarına nasıl davrandığını görmek son derece üzücü bir deneyimdir. Hatta bunların yaptıklarını gördüğü halde yuhalamakla yetinen bizim gibi aklı başında insanlar için utanılacak bir şeydir. Üstelik burada sadece taşrada olup bitenlerden bahsedilmiyor, Paris'te, kapımızın önünde, pencerelerimizin altında, büyük şehirde, aydınlar şehrinde, basının, sözün, düşüncenin kentinde olanlardan bahsediliyor. Bu notu bitirirken her gün gözümüzün önünde, Paris'in sanatçılarının gözlerinin önünde, bu kadar cüretten kafası karışan eleştiri âleminin gözünün içine baka baka tasarlanan, tartışılan, başlanan, sürdürülen ve sessizce tamamlanıpveren bu vandalizm vakalarından birkaçına değinmeden geçemiyoruz. Kısa bir zaman önce başpiskoposluk binası yıkıldı; tamam, yüksek beğeni eseri bir yapı değildi, uğranılan zarar büyük değil; ancak, gelin görün ki, onunla birlikte piskoposluk da yıkıldı; oysa orası on dördüncü yüzyıldan kalma nadir bir parçaydı. Yıkıcı mimar diğer bölümlerden ayırt edememiş, karamukla birlikte başağı da koparmış; ona göre ikisi aynı şey nasıl olsa. Taşlarıyla bilmem hangi istihkâmı inşa etmek üzere Vincennes'deki o güzelim şapelin yıkılmasından söz ediliyor, oysa Daumesnil'in bile buna ihtiyacı olmamıştı. Bir yandan Bourbon Sarayı –şu koca çirkin heyula– büyük masraflarla onarılıp restore edilirken öbür yandan Sainte-Chapelle'in harika vitrayları, kırbaç gibi döven mevsim rüzgârlarının etkisiyle kırılıp parçalanmaya bırakılıyor. Birkaç günden beri Saint-Jacques-de-la-Boucherie Kulesi'nin çevresinde de iskeleler görülüyor, bir sabah kazma oraya da inecektir mutlaka. Adalet Sarayı'nın o muhterem kulelerinin arasına küçük beyaz bir ev inşa edecek bir duvarcı bile bulunmuş; üç çan

1. Bizans İmparatorluğu'nda VII.-VIII. yüzyıla değin süren tasvir (ikona) karşıtı hareket (ikonoklazm) yanlısı. (Y.N.)

kuleli derebeylik manastırı Saint-Germain-des-Prés'yi hadım edecek birinin de bulunduğu gibi. Hiç kuşkunuz olmasın, bu gidişle Saint-Germain-l'Auxerrois'yı devirecek biri de bulunacaktır. Bütün bu duvarcı ustaları, mimar olduklarını iddia ediyor, valilikten götürü veya parça başına para alıyorlar ve yeşil üniformaları (Académie Française üyelikleri) var. Sahte zevkin, gerçek zevke yapabileceği tüm kötülüğü yapıyorlar. Bu satırları yazdığımız sırada –Acınacak bir durum!– bunlardan biri Tuileries'yi eline almış, bir başkası Philibert Delorme'un suratının ortasına çekicini vuruyor; bu beyefendinin o sakil ve hantal mimarlığının, bu derece küstahlık ve utanmazlıkla Rönesans'ın en zarif bina cephelerinden birinin üzerine böyle çöreklenişini görmek de zamanımızın en önemsiz rezaletlerinden biri olmasa gerek!

Paris, 20 Ekim 1832





# Birinci kitap



# I

## Büyük salon

Bugün tam üç yüz kırk sekiz yıl, altı ay, on dokuz gün oluyor; Parisliler, üç çevre duvarının kuşattığı Ile de la Cité, üniversite ve Şehir'den oluşan kentlerinde, zangoçların olanca güçleriyle çaldığı bütün çanların güm-bürtüsüyle uyandı.

Oysa o 6 Ocak 1482 günü, hiç de tarihin anısını sakladığı bir gün değildir. Paris'in çanlarını ve burjuvalarını sabahın köründe harekete geçiren olayın öyle dikkate değer bir özelliği yoktu. Ne Picardie'lilerin veya Burgogne'luların bir saldırısıydı bu, ne bir kutsal emanetin tören alayıyla kentte dolaştırılması, ne Laas bağlarında bir öğrenci ayaklanması, ne *dehşetli efendimiz muhterem kral*'ın kente girişi, hatta ne de Paris Adliyesi önünde erkek ve kadın hırsızların ipe çekildiği güzel bir asılma gösterisi. On beşinci yüzyılda sık sık görüldüğü gibi süslü püslü, tuğlu sorguçlu bir elçilik heyetinin çıkagelişi de söz konusu değildi. Daha iki gün önce böyle bir kabile, veliaht ile Flandre prensesi Marguerite'i evlendirme işini kotarmakla görevli Flaman elçileri, Saygıdeğer Kardinal de Bourbon'un fena halde canını sıkmak pahasına, Paris'e giriş yapmıştı; Kardinal, kralın gözüne girmek için, bu kaba saba köylü kılıklı Flaman yetkili guruhunu güler yüzle karşılamak ve kendi Bourbon konağında, şiddetli

bir yağmur kapıdan içeri sızarak görkemli duvar halılarını sırsıklam ederken *pek güzel bir ibretlik oyun ve güldürü* ile ağırlamak zorunda kalmıştı.

Jehan de Troyes'nın dediği gibi *Paris'in bütün halkını ayağa kaldıran* o 6 Ocak günü, çok eski zamanlardan beri birlikte kutlanan Krallar Günü ile Deliler Bayramı'ydı.

O gün Grève Meydanı'nda şenlik ateşi yakılacak, Braque Şapeli'nde mayıs direği dikilecek ve Adalet Sarayı'nda dinî bir temsil verilecekti... Program bir gün önce, Naip<sup>1</sup> hazretlerinin, göğüslerine kocaman beyaz haçlar işlenmiş deve yünü mor kumaştan, şık ceketler içindeki tellalları tarafından sokak başlarında boru çalınarak duyurulmuştu.

Bu yüzden, kadını erkeği tüm ahali sabahtan itibaren evlerini dükkânlarını kapayıp kentin dört bir yanından, belirlenen üç yerden birine doğru yola koyulmuştu. Herkes seçimini yapmıştı: kimi şenlik ateşine, kimi mayıs direğine, kimi temsile... Paris avarelerinin, kökü çok eskilerde bulunan sağduyularının hakkını vermek için belirtelim, bu kalabalığın büyük kısmı, mevsime tıpatıp uygun düşen şenlik ateşine ya da Adalet Sarayı'nın sınıksız kapalı ve korunaklı büyük salonunda verilecek olan temsile yöneliyordu; meraklılar çiçek bile açamamış zavallı mayıs direğini, Braque Şapeli'nin mezarlığında ocak ayının soğuk göğünün altında rahat rahat kakırdasın diye tek başına bırakmakta anlaşılmışlardı.

Halk özellikle Adalet Sarayı'na giden sokaklara akıyordu, çünkü evvelsi gün gelen Flaman elçilerin de verilecek temsile ve yine aynı büyük salonda yapılacak olan "deliler papası" seçimine katılmaya niyetli oldukları biliyordu.

1. Prévôt des marchands: Bugünkü belediye başkanına tekabül eden mevki. Kral adına şehri yöneten yüksek yetkili. (Ç.N.)

O gün, devrinde dünyanın en büyük kapalı alanı olarak ün yapmış olsa da (gerçi Sauval henüz Montargis Şatosu'nun büyük salonunu ölçmemişti ama), söz konusu büyük salona girebilmek öyle kolay bir iş değildi. Palais Meydanı, pencerelerdeki meraklılara adeta bir deniz manzarası sunuyordu; meydana açılan beş altı sokak, birer nehir ağzı gibi, buraya her an yeni insanlar boşaltıyordu. Durmadan büyüyen bu kalabalık, düzensiz biçimli meydanın içine doğru yer yer birer burun gibi çıkıntı yapan binaların köşelerine dalgalar halinde çarpıyordu. Yüksek gotik ön cephenin ortasında, iki insan selinin durmadan inip çıktığı, ara sahanlığın altında kırıldıktan sonra geniş dalgalar halinde iki yandaki basamaklara yayıldığı büyük merdiven, göle dökülen bir çağlayan gibi akıyor, akıyordu. Bu dev kırkayağın çığlıkları, gülüşleri, tepinişleri büyük bir gürültü, büyük bir uğultu meydana getiriyordu. Bu gürültü ve uğultu zaman zaman şiddetleniyor, kalabalığı büyük merdivene doğru iten akım geri dönüyor, karışıyor, burgaçlanıyordu. Sebep ya bir güvenlik görevlisinin birini itip kakması ya da düzeni sağlamak isteyen valilik çavuşlarından birinin atının çifte atmasıydı. Valilikten sonra el değiştire değiştire, nihayet bugünkü Paris jandarma örgütüne miras kalan, hayran olunası gelenek!..

Kapılar, irili ufaklı pencereler, çatıların üstü, gürültülü kalabalığı seyreden, sarayı seyreden –ve fazlasını istemeyen– sakin ve kibar binlerce burjuva simasıyla dolup taşıyordu; zira Paris'te pek çok kişi seyredenleri seyretmekle yetinir; bizim için arkasında bir şeyler olup biten bir duvar bile son derece ilgi çekici bir şeydir.

Biz 1830 yılı insanlarına, zihince bu on beşinci yüzyıl Parislilerinin arasına karışıp onlarla birlikte çekıştırilerek, dirseklenerek, tökezletilerek Saray'ın 6 Ocak 1482 günü kalabalığa o denli dar gelen büyük salonuna girme

imkânı verilseydi, göreceğimiz manzara ne ilginçlikten ne de cazibeden yoksun olurdu; çevremizde sadece o denli eski şeyler bulunurdu ki, bunlar bize yepyeni görünürdü.

Okur razı gelip de bizimle birlikte o büyük salonun eşliğini aşarak mintan, camadan, dolman veya kaput türünden çeşitli giysiler içindeki bu gürültücü kalabalığın içine dalarsa edineceği izlenimi hayal gücüyle yeniden bulmaya çalışacağız.

Her şeyden önce kulaklarda uğultu, gözlerde kamaşma... Başlarımızın üstünde, oymalı ahşap panolarla kaplı, koyu maviye boyanıp üzerine altın yaldızla zambak motifleri serpiştirilmiş sivri kemerli çifte kubbe; ayaklarımızın altında siyah beyaz damalı mermer zemin. Birkaç adım ötemizde kocaman bir sütun, yanında bir tane daha, onun yanında bir tane daha... Salonun tam ortasında boydan boya sıralanan toplam yedi sütun, çifte kubbeye destek görevi görüyor. İlk dört sütunun etrafında, cam eşya ve incik boncukla pırıl pırıl parlayan dükkânlar; son üçünün etrafındaysa davacıların poturları ve savcılarının cüppelerinin sürtünmesiyle yıpranıp cilalanmış, meşe ağacından oturma yerleri. Salonda çepeçevre, yüksek duvarlar boyunca, kapı ve pencerelerin arasında, sütunların arasında, Pharamond'dan<sup>1</sup> beri bütün Fransa krallarının sıra sıra heykelleri; miskin kralların kolları sarkık, gözleri yerde; yiğit ve savaşçı krallarsa başlarını ve ellerini kahramanca göğe doğru kaldırmışlar. Sonra, sivri kemerli yüksek pencerelerde rengârenk vitraylar; salonun büyük giriş çıkış yerlerinde ince oymalarla süslü sanat eseri kapılar; ve her şey, kubbeler, sütunlar, duvarlar, pervazlar, ağaç kaplamalar, kapılar, heykeller baştan başa göz alıcı biçimde mavi ve altın yaldızla tezhiplenmiş;

1. Adı ilk kez, VIII. yüzyılda *Liber Historiae francorum*'da geçen, Frankların efsanevi kralı. (Y.N.)

görmekte olduğumuz tarihte zaten biraz solmuş olan bu renk cümbüşü, Du Breul'ün gelenek icabı hâlâ hayranlığını ifade ettiği uğurlu 1549 yılında, toz ve örümcek ağları altında neredeyse tamamen kaybolmuş bulunuyordu.

Şimdi de, bir ocak gününün ölgün ışığıyla aydınlanan bu uzun ve geniş salonun, duvarlar boyunca düzensizce akan ve yedi sütunun çevresinde burgaçlanan alacalı bulacalı ve gürültücü bir kalabalık tarafından istila edildiği göz önüne getirilsin, tablonun bütünü hakkında az çok bir fikir edinmeye bu kadarı yetecektir; biz de tablonun en ilginç ayrıntılarını daha açık ve net olarak göstermeye çalışacağız.

Şurası kesindir ki, Ravailac, IV. Henri'yi öldürmemiş olsaydı, Adalet Sarayı'nın kalemine teslim edilmiş bir Ravailac davası dosyası; bu dosyayı ortadan kaldırmakta çıkarı bulunan suç ortakları; dolayısıyla, dosyayı yakmak için kalemi, kalemi yakmak için de Saray'ı yakmaktan daha iyi bir yol bulamayan kundakçılar ve sonuç olarak da 1618'deki yangın olmayacak, Eski Saray büyük salonuyla birlikte hâlâ yerinde duracaktı. Ben de okura, "Git kendin gör," diyebilecektim ve böylece her ikimiz de zahmetten kurtulmuş olacaktık: ben böyle bir betimlemeyi yapmak, o da okumak zahmetinden. Bununla şu yeni hakikat kanıtlanmış oluyor: büyük olaylar, tahmin edilemeyen sonuçlara yol açar.

Gerçi öncelikle Ravailac'ın suç ortakları olmaması, sonra da hasbelkader var idiyse bile bunların, 1618 yangınında taksiri bulunmaması da pekâlâ mümkündür. Nitekim elimizde yangının gayet akla yakın iki açıklaması daha var: Birincisi, herkesin bildiği gibi 7 Mart'ta gece yarısından sonra Saray'ın üzerine gökten düşen, bir kadem eninde ve bir arşın boyundaki alev saçan büyük yıldız. İkincisi, Théophile'in dörtlüğü:

Gayet hazin bir olaydı gerçekte  
Adalet Hanım'ın Paris kentinde  
Fazla baharatlı yemek yiyerek  
Kendi sarayını vermesi ateşe...

1618 yılındaki Adalet Sarayı yangınının politik, fiziksel ve şiirsel olmak üzere bu üç açıklaması hakkında ne düşünülürse düşünölsün ne yazık ki kesin olan, bunun bir yangın olduğudur. Bu felaket yüzünden, özellikle de onun eksik bıraktıklarını tamamlayan art arda çeşitli restorasyonlar yüzünden, Fransa krallarının bu ilk meskeninden, daha Yakışıklı<sup>1</sup> Philippe zamanında bile içinde Kral Robert'in yaptırdığı ve Helgaud'un<sup>2</sup> anlattığı muhteşem binaların kalıntıları aranacak kadar eski olan, Louvre'un ağabeyi bu saraydan, bugüne pek az şey kalmıştır. Hemen her şey kaybolmuştur. Saint Louis'nin "gerdeğe girdiği"<sup>3</sup> mühürdarlık odası ne oldu? Ya, "üzzerinde deve yününden bir mintan, kaba yünlü, kolsuz bir üstlük ve siyah ipekten bir harmani varken Joinville'le birlikte halılara uzanarak" adalet dağıttığı bahçe?.. İmparator Sigismund'un odası nerede? Ya IV. Charles'inki? Yurtsuz Jean'inki? Nerede VI. Charles'ın af fermanını yayınladığı merdiven? Étienne Marcel'in, veliahdın gözü önünde, Robert de Clermont ile Mareşal de Champagne'ı boğazladığı yassı taş? Peki ya Karşı-Papa<sup>4</sup> Benedictus'un fermanlarının yırtıldığı ve bunları getirenlerin alay olsun diye papa gibi cüppeyle başlık giydirilmiş olarak ve ne-

1. 1258-1314 yılları arasında hüküm süren IV. Philippe'nin lakabı. (Y.N.)
2. Fleury-sur-Loire Manastırında yaşamış Fransız Benedikten keşişi. (Y.N.)
3. Fransız hukukçu ve tarihçi Henri Sauval'den (1623-1676) alıntı, sonraki cümlede, tırnak içindeki bölüm de öyle. (Y.N.)
4. Katolik Kilisesi'nde, kurallara uygun olarak seçilen papaya karşı çıkarak papalık tacını elde etmek için girişimlerde bulunan ve bir ölçüde başarılı olan kişi. (Y.N.)



damet getirmek için bütün Paris'i dolaşmak üzere yola koyuldukları müracaat kapısı? Ya koyu mavisi, yaldızları, sivri kemerleri, sütunları, heykelleri ve oymalarla delik deşik koca kubbesiyle büyük salon? Ya yaldızlı oda? Ya Hz. Süleyman'ın tahtını bekleyen aslanları gibi, adaletin karşısında güce yakışan o ezik tavırla, başı yerde, kuyruğu bacaklarının arasında kapıda duran taş aslan? Ya o güzel kapılar, o güzel vitraylar? Biscornette'i utandıracak titizlikle işlenmiş demir doğrama? Du Hancy'nin zarif marangozluk eserleri?.. Zaman ne yapmış, insanlar ne yapmış bu harika eserlere?.. Bütün bunlara karşılık, bütün bu Galya tarihine, bütün bu gotik sanata karşılık bize ne verildi? Saint-Gervais'nin ana kapısının beceriksiz mimarı Mösyö de Brosse'un sakil basık kemerleri... Sanat namına işte bu; tarihe gelince, Patrus'lerin dedikodularının hâlâ yankılandığı kalın sütunun geveze anıları var elimizde.

Yani fazla bir şey sayılmaz. Her neyse biz gerçek Eski Saray'ın gerçek büyük salonuna dönelim.

Bu devasa dikdörtgenin iki ucundan birini ünlü mermer platform işgal ediyordu; o denli uzun, geniş ve kalınmış ki, eski arazi evraklarının Gargantua'nın iştahını açacak bir üslupla dediğine göre, *dünyada böyle bir mermer dilimi* daha görülmemişmiş. Öbür ucunda ise XI. Louis'nin, içine Meryem Ana'nın huzurunda diz çökmüş durumda kendi heykelini koydurduğu ve kral heykelleri dizisinde iki yerin boş kalmasına aldırmadan, Fransa kralları olarak gökte itibarlarının yüksek olduğuna inandığı iki azizin, Charlemagne ile Saint-Louis'nin heykellerini taşıdığı şapel vardı. Yapılalı altı yıl olduğu için henüz yeni olan bu şapel, ülkemizde gotik çağın sonunu temsil eden ve Rönesans'ın göz alıcı ve uçuk fantezilerinde on altıncı yüzyıl ortalarına kadar devam eden o narin mimari, harikulade heykelcilik, ince ve derin taş

işçiliği üslup ve zevkine göre inşa edilmişti. Ana kapının üstündeki vitray özellikle bir incelik ve zarafet şaheseriydi, dantelden bir yıldızdı adeta.

Salonun ortasına, büyük kapının tam karşısına, dinî temsillere davet edilen Flaman elçileri ve diğer ekâbir için, duvara dayalı, altın yaldızlı brokar kaplı bir peyke yerleştirilmiş, yaldızlı odanın bir koridor penceresinden yararlanılarak buraya özel bir giriş yolu da ayarlanmıştı.

Usule göre dinî temsil, büyük mermer platformun üstünde sahneye konacaktı; bu yüzden platform daha sabahtan itibaren ona göre hazırlanmıştı. Adliye personelinin topukları altında çiziklerle kaplanmış ağır mermer platform, kalaslardan çatılmış oldukça yüksek bir kafese kaidelik ediyordu; bunun bütün salondan görülebilen üst yüzeyi sahne işlevi görecek, kalın perdelerle gizlenmiş iç tarafı da oyuncular tarafından vestiyer olarak kullanılacaktı. Öylesine dışarıdan dayanmış bir seyyar merdiven, sahneye vestiyer arasında bağlantıyı kuracak, hem girişler hem de çıkışlar bu dimdik basamaklardan yapılacaktı. Bu merdivenden çıkmak zorunda olmayan hiçbir oyuncu, hiçbir ara olay, hiçbir sürprizli olay yoktu. Sanatın ve düzeneklerin, o masum ve muhterem çocukluk dönemi işte!

Adalet Sarayı savcısının<sup>1</sup> dört çavuşu, idam günlerinde olduğu gibi bayram günlerinde de halk eğlencelerinin bu zorunlu muhafızları, mermer platformun dört köşesinde ayakta duruyorlardı.

Oyun, Adalet Sarayı'nın büyük saatinin on ikiyi vurmasından sonra başlayacaktı. Bir tiyatro gösterisi için kuşkusuz bayağı geç bir saatti bu; fakat elçilerin saatine uymak zorunda kalınmıştı.

1. Bir feodal senyör veya kurumun asayiş ve adliye görevlisi. (Ç.N.)



“Quasimodo” Paskalya’dan sonraki ilk pazara verilen addır aslında. XX. yüzyıl Paris’inde Notre-Dame Kilisesi’nin ön avlusundaki kerevete, kimsesiz bebekler bırakılırdı. Başdıyakoz Frolo, böyle bir günde bulduğu sakat bebeği himayesine alır ve ona Quasimodo adını verir. Onu büyütür ve kilisenin zangocu yapar; ancak çanın sesi altın kalpli Quasimodo’nun giderek sağır olmasına yol açar. Ne var ki, Quasimodo’nun koruyucusu kabul edip büyük sevgi ve bağlılık duyarak büyüdüğü başdıyakoz, karanlık iç dünyasına hapsedilmiş, dizginleyemediği nefretinin pençesinde kıvranan biridir.

Victor Hugo, olayları ince ince ördüğü *Notre-Dame’in Kamburu* adlı ünlü eserinde, insan hayatında kaderin yerini sorgulamış, kaleme alındığından bu yana birçok sanat eserine, özellikle de filmlere esin kaynağı olan muhteşem bir roman çıkarmıştır ortaya.

*Notre-Dame’in Kamburu* aynı zamanda Paris kentinin romanıdır. Hugo, şehrin o dönemini tüm ayrıntılarıyla, Fransız dilinin tüm zenginliğini kullanarak aktarmış, Paris’in diğer karakterlerden rol çalmasına yol açmıştır.

#dünyaklasikleri #fransızklasikleri #paris #aşk #çingene #yoksulluk  
#fransızdevrimi #halk #ayaklanma #esmeralda

Kapak resmi: Antoine Joseph Wiertz

 can

[canyayinlari.com](http://canyayinlari.com) [twitter.com/canyayinlari](https://twitter.com/canyayinlari) [facebook.com/canyayinevi](https://facebook.com/canyayinevi)

ISBN 978-975-07-3957-6



9 789750 739576