



JORGE LUIS BORGES • Tartışmalar

Discusi3n (1932)

© 1995, Maria Kodama

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

© 3ns3z: 2013, James Woodall, new introduction

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

3ns3z3n hakları Aitken Alexander Associates'ten alınmıştır.

İletişim Yayınları 2013 • İletişim Klasikleri 73

ISBN-13: 978-975-05-1555-2

© 2014 İletişim Yayıncılık A. ř.

1. BASKI 2014, İstanbul

DIZI YAYIN Y3NETMENİ Murat Belge

YAYINA HAZIRLAYANLAR Bahar Siber, Barıř 3zkuł, Emrah Serdan

KAPAK Suat Aysu

KAPAK RESMİ Hieronymus Bosch, "Kutsanmış Varlığın Cennete Y3kselişi"

UYGULAMA H3sn3 Abbas

D3ZELTİ Merve 3zt3rk

BASKI ve CİLT Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

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

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

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

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

JORGE LUIS BORGES

Tartışmalar

Discusión

ÇEVİREN Çiçek Öztek

JAMES WOODALL'UN ÖNSÖZÜYLE



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

Kitaptaki şiir çevirilerinin redaksiyonunu üstlenen
Selahattin Özpallabıyıklar'a teşekkür ederiz.

Eserlerini bastırmamanın kötü tarafı şu:
Hayat onları tekrar tekrar yazmakla geçer.

ALFONSO REYES, *Cuestiones gongorinas*

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| KRONOLOJİ..... | 9 |
| ÖNSÖZ / JAMES WOODALL..... | 31 |
| YAZARIN ÖNSÖZÜ..... | 45 |
| GAUCHESCA ŞİİR..... | 47 |
| GERÇEKLIĞİN SONDAN BİR ÖNCEKİ VERSİYONU..... | 77 |
| OKURUN BATIL ETİĞİ..... | 83 |
| ÖTEKİ WHITMAN..... | 89 |
| KABALA'NIN BİR SAVUNUSU..... | 95 |
| SAHTE BASİLİDES'İN BİR SAVUNUSU..... | 101 |
| GERÇEKLIĞİN POSTÜLASYONU..... | 107 |
| FİLMER..... | 115 |
| ANLATI SANATI VE BÜYÜ..... | 121 |
| PAUL GROUSSAC..... | 133 |
| CEHENNEMİN SÜRESİ..... | 137 |
| HOMEROS'UN VERSİYONLARI..... | 143 |
| AKHILLEUS İLE KAPLUMBAĞANIN SONSUZ YARIŞI..... | 153 |
| WALT WHITMAN ÜZERİNE BİR NOT..... | 161 |
| KAPLUMBAĞANIN VÜCUT BULDUĞU BEDENLER..... | 169 |

| | |
|--|------------|
| <i>BOUVARD ET PÉCUCHE</i> 'NİN SAVUNUSU..... | 177 |
| FLAUBERT VE ÖRNEK YAZGISI..... | 183 |
| ARJANTİNLİ YAZAR VE GELENEK..... | 189 |
| NOTLAR..... | 201 |

KRONOLOJİ

| Tarih | Yazarın Hayatı ve Eserleri | Dönemin Önemli Olayları |
|-------|----------------------------|---|
| 1896 | | <p>– İstanbul'da Ermeni milliyetçiler Osmanlı Bankası'na saldırdı. Yetkililer şiddetle karşılık verdi ve üç bin Ermeni öldürüldü.</p> <p>– H. G. Wells, <i>Dr. Moreau'nun Adası</i>.</p> |
| 1897 | | <p>– Macaristan'da Yahudi gazeteci Theodor Herzl, Dreyfus Olayı'yla bağlantılı Anti-semitizm'den rahatsız olarak Basel'de ilk Siyonist Kongresi'ni topladı.</p> <p>– Bram Stoker, <i>Dracula</i>; H. G. Wells, <i>Görünmez Adam</i>; Joseph Conrad, <i>Narcissus'un Zencisi</i>.</p> <p>– Paul Gauguin, <i>Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?</i>; Henri Rousseau, <i>Uyuyan Çingene</i>. Monet hayatının sonuna kadar devam ettireceği <i>Nilüferler</i> serisini resmetmeye başladı.</p> |

YAZARIN ÖNSÖZÜ

Bu kitapta bir araya getirilen yazılar hakkında büyük bir açıklama yapmak gerekmez. “Anlatı Sanatı ve Büyü”, “Filmler” ve “Gerçekliğin Postülasyonu”, birbirine eş kaygılara cevap veriyor ve sanırım nihayetinde birbirleriyle hemfikirler. “Bizim İmkânsızlıklarımız”, kimilerinin öne süreceği gibi zevksizlik abidesi bir yergi denemesi değil; varoluşumuzun pek de görkemli olmayan belirli nitelikleriyle ilgili üstü kapalı, kederli bir rapor. “Sahte Basilides’in Bir Savunusu” ile “Kabala’nın Bir Savunusu”, tevekkül gösteren birer anakronizm denemesi: Zor geçmişi yeniden inşa etmiyorlar – onunla birlikte işliyor, onunla birlikte konudan sapıyorlar. “Cehennemın Süresi”, teolojik güçlülere yönelik hiç bitmeyen, imansız ilgimi gözler önüne seriyor. Aynı şeyi “Gerçekliğin Sondan Bir Önceki Versiyonu” için de söyleyeceğim. “Paul Groussac”, bu kitaptaki en vazgeçilebilir yazı. “Öteki Whitman” başlıklı yazı, kasten, bu konunun bende hep uyandırmış olduğu coşkuyu siliyor; şairin kesinlikle daha çok taklit edilmiş olan ve Mallarmé veya Swin-*

(*) Şu anda çok zayıf görünen bu yazı bu yeni baskıya alınmadı. (1955 basımındaki dipnot.)

burne'ün icatlarından daha güzel olan sayısız retorik icadına burada vurgu yapmadığım için kendime esef ediyorum. "Akhilleus ile Kaplumbağanın Sonsuz Yarışı", bir rapor yığıını olmaksan başka bir değer taşımıyor. "Homeros'un Versiyonları", kehanet kabilinden ilk Helenist edebiyat yazım – ikincisinin olacağını zannetmiyorum.

Hayatımda, hayat ve ölümün eksikliğini çekiyorum. Bu ayrıntılara böyle gayretkeş aşkımın nedeni de bu yoksunluktur. Bu epigrafi okudunuz ama değdi mi bilmem.

1932, Buenos Aires

GAUCHESCA ŞİİR

Meşhur bir anekdot vardır: Whistler'a *nocturne*'lerinden birini ne kadar sürede çizdiğini sormuşlar, "Ömrümü aldı," demiş. Benzer bir kesinlikle, resmi çizdiğim ânın öncesindeki tüm yüzyıllar boyunca diye de cevap verebilirdi. Nedenellik yasasının doğru şekilde uygulanmasından, olayların en küçüğünün bile kavranamaz evreni varsaydığı sonucu çıkar; bunun tam tersi de doğrudur: Evrendeki olayların en küçüğü dahi zorunludur. Bir fenomenin nedenlerini araştırmak, isterse *gauchesca** edebiyat kadar basit bir şey olsun, sonsuz şekilde birbirini izleyen bir nedenselliği takip etmektir; temel nitelikte *iki* nedeni burada dile getirmem şimdilik yeterli.

Benden önce bu çabayı sırtlananlar, nedenleri birle sınırlamıştı: Bıçaklarıyla, pampasıyla pastoral hayat. Hitabeti güçlendirmede ve ilgiyi betimsel yönle çekmede şüphesiz pek faydalı olan bu neden yetersizdir; pastoral, Montana'dan

(*) (İsp.) 18. ve 19. yüzyıllarda Arjantin ve Uruguay'da Río Plata pampalarında ve Brezilya'da Río Grande del Sur bölgesinde yaşamış, genelde sığırtmaçlıkla uğraşan kimselere verilen ad – ç.n.

Oregon'a, Şili'ye Amerika'nın pek çok bölgesindeki tipik hayat tarzıdır, ancak bu topraklarda bugüne kadar *El gaucho Martín Fierro*'yu yazmaktan büyük bir enerjiyle uzak durulmuştur. Amansız çoban ve çöl de yeterince yazılmamıştır. Will James'in belgesel nitelikli kitapları ve ısrarlı sinemacılar dışında kovboy da ülkesinin edebiyatında Ortabatı'nın köylüleri veya Güney'in siyahilerinden daha az yer bulmuştur... *Gauchesca* edebiyatının hammaddesini *gauchodan* çıkarmak, malum hakikati yanlış şekillendiren bir kafa karışıklığıdır. Bu türün şekillenmesinde, Buenos Aires ve Montevideolu şehirli karakter, pampa ve bıçaktan daha az önemli bir rol oynamamıştır. Bağımsızlık savaşları, Brezilya savaşı, anarşist savaşlar, medeni kültüre sahip insanların, *gaucholukla* iç içe olmalarına yol açmıştır; bu iki hayat tarzının bahtsız beraberliğinden, birinin ötekinde yarattığı dehşetten *gauchesca* edebiyat doğmuştur. Juan Cruz Varela veya Francisco Acuña de Figueroa'ya bu edebiyatı yapmadıkları veya icat etmedikleri için hakaret etmek (evet, bazıları yapmıştır bunu) aptallıktır; üzerine yazılan odların, düşülen şerhlerin insanıyeti olmadan Martín Fierro, onlardan elli yıl sonra sınır boyunda bir çarşıda o zenciye katletmiş olamazdı. Sanat ne kadar geniş, ne kadar hesaplanamazdır, ne kadar gizli bir oyun oynar. *Gauchesca* edebiyatta, *gauchoların* eseri olmadığı için yapay olma veya sahici olmama gibi kusurlar bulmak, ukalaca ve gülünçtür; bu türün, gerek kendi neslinden gerek kendinden sonra gelenler tarafından hayatında birkaç kez yapmacıklıkla suçlanmamış tek bir işleyicisi bile yoktur kesinlikle. Örneğin Lugones'e göre Ascasubi'nin *Aniceto*'su "felsefe özentisiyle şaklabanlığın karışımı zavallı bir şeytandır"; Vicente Rossi'ye göre *Fausto*'nun kahramanları "iki geveze asalak köylü"dür; Vizcacha "manyak bir ihtiyar mevsimlik işçi"dir; Fierro "*gaucho chiripalı** sakallı bir federa-

(*) (İsp.) Arjantin çobanlarının giydiği şalvar benzeri giysi - ç.n.

list oribist* keşif”tir. Besbelli, bu tip betimlemeler yerginin tuhafliklarından ibarettir; bu yergilerin kırılğan ve muğlak biçimde doğrulanmasını sağlayan, edebiyatın *gauchosunun* (edebiyatın kahramanı), bir bakıma onu tahayyül eden kültürlü insanın ta kendisi olduğu yönündeki kanıdır. Shakespeare’in kahramanlarının ondan bağımsız oldukları söylenegelmiştir; Bernard Shaw’a göre şüphesiz “*Macbeth*, katil ve cadıların himayecisi olmak hasebiyle modern edebiyatta insanın trajedisidir.” ... Yazıya dökülmüş *gauchoların* sahiçiliğinin boyutları hakkında belki şöyle bir gözlemde bulunulabilir: Hemen hepimizin gözünde *gaucho*, ideal, prototip bir nesnedir. Buradan da şöyle bir ikilem çıkar: Yazarın bize önerdiği figür, bu prototipe tıpa tıp uyarsa onun alelade ve konvansiyonel olduğunu düşünürüz; prototipten saparsa kendimizi kandırılmış, dolandırılmış hissederiz. Halbuki birazdan göreceğimiz gibi bu şiirin tüm kahramanları arasında Fierro en bireysel olanıdır, belirli bir geleneğe en az karşılık gelendir. Sanat her zaman bireysel olanı, somut olanı tercih eder; sanat platonik değildir.

Şimdi şairleri bir bir incelemeye girişeyim.

Bu şiirin Âdem’i, başlatıcısı Montevideolu Bartolomé Hidalgo’dur. 1810 senesinde berberlik yapıyor oluşu eleştirmenin dikkatini çekmiş belli ki; onun sözlerini sansürleyen Lugones, “sakal kırpcı” yaftasını takar; bu lafı iyice abartan Rojas, “yağmacı” diyerek sırasını savar. Birkaç kalem hareketiyle bir *payador*** yaratır, bunu da gittikçe tırmanan bir tonda kısaca, en küçük, ama hayali ayrıntıları istifleyerek yapar: Yırtık pırtık iç donunun üzerine giydiği *chiripasıyla*; yıpranmış çizmeleri mahmuzlarında, atı

(*) 1839-1851 yılları arasında Río de Plata bölgesinde yaşanan Büyük Savaş’ın taraflarından biri olan Uruguaylı Manuel Oribe’nin tarafını tutanlara verilen ad – ç.n.

(**) İspanya, Arjantin, Şili ve Uruguay’da, genelde gitar eşliğinde doğaçlama şarkılar söyleyen halk şarkıcısı – ç.n.

nın üzerinde bir *gaucho*; koyu renk gömleğinin bağı açık, pampa rüzgârlarıyla şişmiş, kendi topraklarında biteviye koşarken dörtnala atıyla şapkasının kanatları kalkmış havaya; sakallı yüzü, engin ufukların, zaferlerin bilgisiyle dopdolu gözleriyle asil.

Yine Rojas tarafından kaydedilen, ikonografi ve terziliğin ötesinde dikkat çekici bir yetkinlikte iki durum daha söz konusu bana göre: Hidalgo'nun bir asker olması ve kâhya Jacinto Chano ile *gaucho* Ramón Contreras'ı icat etmeden seneler önce *payador*lara özgü o disiplinle– bolca sone ve onluk ölçüde od yazmış olması. Carlos Roxlo, Hidalgo'nun kırsal kompozisyonlarının “ne diğer üstün şairler ne de onu taklit edenler tarafından henüz aşılmamış olduğu” yargısında bulunur. Bense tam tersini düşünüyorum; bence Hidalgo pek çokları tarafından geçildi, yazdığı diyaloglar bugün unutulmuş eşliğinde. Aynı zamanda, paradoksal zaferinin köklerinin, ardıllarının onu geçmesinde olduğunu da düşünüyorum. Çok sayıda ve çok çeşitli ardılı Hidalgo'yu geçmiştir. Hidalgo başkalarında vücut bulur; aslında bir şekilde o başkaların ta kendisidir. Ben bir anlatıcı olarak kısacık tecrübemle, bir kişinin nasıl konuştuğunu bilmenin o kişinin kim olduğunu bilmek olduğunu anladım; bir tonlama, bir ses, özel bir sentaks keşfetmenin o kişinin yazgısını keşfetmek olduğunu anladım. Bartolomé Hidalgo da *gauchonun* tonlamasını keşfetmişti; büyük bir şeydir bu. Onun dizelerini burada tekrar etmeyeceğim; meşhur takipçilerinin dizelerini edebiyat kanonunun bir parçası olarak kullanmakla, Hidalgo'nun dizelerini mahkûm etme anakronizmine maruz kalmamız kaçınılmaz olurdu. İşiteceğimiz uzak ezgilerde Hidalgo'nun sesinin olduğunu kaydetmekle yetineceğim; ölümsüz, gizli, alçakgönüllü.

Hidalgo, 1823 civarında Morón köyünde bir ciğer hastalığına yenik düşerek öldü. Karanlık bir ölümle. 1841 dolay-

larında, Montevideo’da, sahneye Cordobalı Hilario Ascasubi çıktı şarkılarıyla, birçok kaba saba takma adla. Gelecek ona karşı pek merhametli davranmadı. Adil de.

Ascasubi, yaşarken “Río de la Plata’nın Béranger’si”^{*} olmuştu; ölümünden sonraysa Hernández’in silik bir ardılı. İki tanımlama da görüldüğü gibi, bir başka insanın yazgısının silinmesinden başka bir şey değildir –artık hem zamanda hem uzamda yanlış olduğu biliniyor. Birincisi, yani hayatındayken yapılan tanımda ona haksızlık edilmemişti: Bu tanımın vaftiz babaları, Ascasubi’nin kim olduğuna dair dolaysız bir mefhumdan veya Fransızın kim olduğuna dair yeterli bilgiden yoksun değildi; bugün bu iki kişilikle ilgili bilgi filiz vermiştir. Béranger’nin dürüst zaferi sönüp gitmiştir, günümüz *Ana Britannica*’sında üç sütunluk girdi dışında. Altındaki imza Stevenson’dan başkasına ait değildir. Ascasubi’nin zaferinin de benzer bir yazgısı olmuştur... İkincisi, yani *Martín Fierro*’nun önsezisi veya müjdesi şeklindeki tanımsa çılgınlıktır: İki eserin birbirine benzeşi tamamen rastlantısaldır, amaçlarının birbirine benzeşi de öyle. Bu yanlış atfin ardında yatan motivasyon tuhaftır. Ascasubi’nin şiirlerinin 1872’de yapılan birinci basımı tükenmişti, 1900 basımı ise bazı kütüphanelerin nadir eserler kısmında bulunabilir; sonra *La cultura argentina*, halkı şairin bazı eserleriyle buluşturmak istedi. Temkinli davranmak istediklerinden ve uzunlukla ilgili kaygılarından ötürü *Santos Vega*’yı seçtiler; dur durak bilmeden akan on üç bin dize, hep atak, hep bir sonraya ertelenen bir okuma sunan. Usanıp ürken okurlar, o bildik hüner eksikliği bahanesinin daha saygısına sığınmak zorunda kaldı: Hani şu selef kavramına. Tilmizi Estanislao del Campo’nun selevi olduğu düşüncesi oldukça aşikârdı; bu ikisinin, José Hernández’in atası olduğunu söylemek de. Bu tasarım şu can sıkı-

(*) Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), halk şarkılarıyla ünlü Fransız şair – ç.n.

cı durumla maluldü, ki bu konuya ileride değineceğim: Temaları aynı olan birkaç rastlantısal sayfaya –şafak ve yerlilerin ani saldırılarına dair betimlemelere– bakarak selefin üstünlüğü görüşünü öne sürmek. Kimse bu paradoksa kapılmakta gecikmedi, kimse bu bariz doğrulamadan kaçınmadı: Herkes Ascasubi'nin genel anlamda daha geri olduğunu söyledi. (Şu an bir tür vicdan azabıyla yazıyorum; o akli karışmışlardan biri de bendim; *Inquisiciones* kitabıma da aldığım, Ascasubi hakkında beş para etmez bir değerlendirmem vardır.) Basit bir fikir jimnastiği, iki yazarın niyetlerini belirli bir varsayım ışığında tanımlayarak, Aniceto'nun kısmi üstünlüğünün öngörülebilir olduğunu gösterirdi. Hernández nasıl bir son öngörmüştü? Son derece sınırlı bir son: Martín Fierro'nun yazgısının hikâyesi. Olan bitene dair herhangi bir şey sezmeyiz, köylü Martín Fierro anlatır onları bize. Yerel rengin yok sayılışı veya inceltişi Hernández'de tipik bir unsurdur. Belirli bir gün, belirli bir gece değil, atların yeeleridir önemli olan: Bizim muzafferlerin edebiyatıyla, savaş teçhizatının, rotaların, manevraların niteliklerinin sıralandığı İngiliz deniz edebiyatı (ki onların pampası da denizdir) arasında bir rabıta olduğu hissi. Hernández'de gerçeklik susturulmaz, ondan sadece kahramanın bir işlevi olarak bahsedilir. (Aynısını Joseph Conrad da yapar, fakat deniz ortamında). Böylelikle Hernández'in anlatısında mutlaka bulunması gereken dans sahneleri hiçbir zaman betimlenmez. Ascasubi bilakis dansa, birbirine vâkıf bedenlerin o kesintisiz oyununa dair dolaysız sezgisini dile getirir (*Paulino Lucero*, s. 204)

*Gördü kadınını, Juana Rosa'sını,
dans ediyordu başka bir erkekle,
media caña yapıyorlardı, yarım kadehi geçmiş de
tam kadehe gidiyorlardı.*

*Ah güzelim! Sanki kalçaları
doğranmış gibi, öyle sallıyordu ki
şerefsiz, her kırılmada
neredeysen kendinden geçiyordu,
Lucero'nun her hamlesinde.*

Bir başka gösterişli manzum onlukta bir başka çarpışma vardır (Aniceto el Gallo, s. 176):

*Velay Pilar, köyümüzün
güzel Buenos Aireslisi,
yapıyor media caña:
Nasıl da kenetlenmiş
zarafetle, sarmaş dolaş
gauchocuğuyla,
o ise, eli belinde
sımsıkı tutmuş ponchitosunu:
Canım benim! Senin erkeğin benim, diyor.*

Martín Fierro'daki yerlilerin ani saldırısı haberiyle Ascasubi'nin dolaysız anlatımını karşılaştırmak da aydınlatıcı olabilir. Hernández (*La vuelta* başlıklı dördüncü kantoda), Fierro'nun, beklenmedik yağma karşısındaki iyi düşünülmüş dehşetini sergilemek ister; Ascasubi ise Santos Vega'daki şu dizelerde uzaklardan çıkagelip tepelerine binen yerlilerin gelişini anlatır (Santos Vega, XIII):

*Ama Indiada işgal edilirken
keder içindeki insanlar bakarken kıra,
iğrenç böcekler, dehşet içindekilerin önünden geçer
ve dönüşte aylak aylak
vahşi köpekler
tilkiler, devekuşları, aslanlar*