KLÂSİKLER İÇİN YARDIMCI ESERLER

STENDHAL'İN HAYATI

PIERRE MARTİNO



Çeviren:
Vahdi HATAY

MF. V.

FRANSIZ KLÂSİKLERİ İÇİN YARDIMCI ESERLER : 6

PIERRE MARTINO

STENDHAL'İN HAYATI

Bu eseri Vahdi HATAY dilimize çevirmiştir.



İSTANBUL 1954 — MAARİF BASIMEVİ

BİRİNCİ BÖLÜM

STENDHAL'İN GENÇLİĞİ (1783 - 1806)

Fikrî Yetişmesi

I.

Stendhal adı, edebiyat tarihimizin en fazla dikkati çeken yazarlarından birinin, mektuplarını, mahrem hâtıralarını, kitaplarını yazarken arkasına gizlendiği sayısız takma adlardan biridir. Bununla beraber, eserlerinin büyük bir kısmını o bu adla imzaladı; bu takma ad da asıl adını gölgede bıraktı. Bugün Stendhal'in şanı şöhreti olmıyan Beyle adını vermeğe kalkışmak, sadece hakikate uymak gayesiyle de olsa, tuhafımıza gidecek yapmacıklı bir hareket olurdu.

Stendhal, imparatorluk rejiminin ihyası sıralarında erkeklik çağına ulaşmış olan bir nesildendir. 23 ocak 1783 de Grenoble'de doğdu.

Ömrünün Grenoble 'de geçen yıllarını inceden inceye anlatmak çekici bir sey olurdu: Grenette meydanının hayali gözlerimizde canlandırılırdı, çünkü dedesinin evi oraya bakıyordu; çocukluk günlerini hazla dolduran ve onun çok alışkın olduğu bu dekor, daha geçenlerde alt üst edildi; şehrin eski mahallelerinin dar ve oldukça pis kokulu sokaklarına fırsat buldukça sıvışan ufak çocuğun peşi sıra biz de girerdik; ihtilâl devrinde, varlıklı ve taşralı bir burjuva ailenin ne olduğu da bir iki kalemde çizilirdi; çizilirdi ama, bu da en azından bir ciltlik bir kitabı doldururdu; böyle bir kitapta *Henri Brulard'ın hayatı*'ndaki[1] sayısız fıkraları bir tertibe sokmaktan başka bir şey yapmış olmazdık. En iyisi okuyucuya bu fevkalâde otobiyoğrafik eseri tavsiye etmektir. İnsan onu okurken bir an elinden bırakmak istemez.

---

[1] Stendhal bu ad altında kendi hayatını yazmıştır.

Henri Brulard'ın hayatı 1835 - 1836 arasında yazıldı. Stendhal, elli yaşında, gençlik hâtıralarını içinde tekrar yaşatmaya uğraşır; bu hâtıralardan çoğu ölmüş; yaşıyabilen de hayli donuklaşmıştır; Stendhal ise, başka yazarlar gibi, gençliği hakkında birbirini tutan, birbirini takip eden ahenkli bir hikâye uyduramıyacak kadar samimî bir insandır. Sanki yer yer tamir edilemiyecek kadar harap olmuş büyük bir fresk karşısındadır; bereket versin, bazı çehreler tamamiyle vazıhtır; Stendhal bunların etrafına daha müphem kalmış olanları toplamaya ve bu yaklaşma ile onları da aydınlatmaya çalışır; inatçı hafızasını zorlamak için, işaretler koyar, tarihler atar, plânlar çizer. Bu gayreti ekseriya bosa çıkar; yanıldığını, hattâ bazan doğruyu hiçbir zaman öğrenemiyeceğini hisseder; biz de onunla beraber, kendi hayatına ait hâtıraları gönlünün dilediği şekilde toparlıyamadığı için duyduğu içten acıyı paylaşırız. Fakat bir kere de hatırladı mı, ne kadar sarihtir! Çocukluğunu ve gençliğini ne güzel canlandırır! Bu hâtıralarda hiçbir edebî süsten eser yok, ve bana kalırsa bu kadar kudretli oluşlarının başlıca sebebi de budur: onlarda bütün esere hâkim olan o ruhi ve mânevi samimiyetin damgası vardır.

Stendhal'in hakikate tamamiyle uygun bir biyografisi yazılmak istenseydi, şüphesiz *Henri Brulard'ın hayatı*'nı hayli titizce tenkit süzgecinden geçirmek gerekirdi. Yarım asırlık hâtıralar öyle kolay kolay hatırlanmaz. Vakalar bakımından yanılma olur, bilhassa görüş bakımından bir yanılma, ruhi bakımdan birtakım hayallere saplanma olur. Stendhal: "On yaşında ne isem, elli ikisinde de oyum." diye yazıyor. Halbuki 1835 te o, şüpheci, kayıtsız, müstehzi, bazan da sinik bir ruh hali içinde donmuş kalmış gibiydi; felsefesi, "beylisme'i"[1], sert formüller halinde kesin olarak taayyün etmişti. Delikanlılık çağının duygu ve emellerini erkek zekâsiyle *tekrar düşünmekten* kendini alamadı; elinde olmadan, niyetlerinin de hareketlerinin de şekillerini değiştirdi; sonradan kendisinde kuvvetli bir şekilde belirmiş olan meyilleri küçüklüğünde de varmış gibi kabul etti; zayıflamış olanları veya hiç değilse o günkü hayat idealine artık uymıyanları açığa vurmadı; ve o zaman bize kendi portresi olarak çizdiği şey mazide ol-

[1] Beylisme: Esas adı Beyle olduğu için Stendhal'in felsefesi, doktrini bu adı taşır.

masını tahayyül ettiği çocuğun portresi oldu; bundan gayesi de çocuğun çizgilerinde, yetişkin adamınkileri kolaylıkla bulmaktı. Şüphesiz anlatıklarının hepsi tamamiyle yanlış şeyler değildir, ama hemen hemen her yerde renkleri biraz donuklaştırmak ve tâbir caizse her dediğini birkaç derece hafifletmek lâzımdır.

Stendhal'in hâtıralarında bir araya topladığı aile portrelerinin önünden çabucak geçmekle yetinelim. Bu dolaşma insanı şaşkına çevirir. Stendhal baba soyunu inkâr eder, ondan utanırdı; yalnız Gagnon adını taşıyan ana tarafını tanırdı. Bir teyzesinin anlattıklarına bakarak, ana tarafından olan ecdadının İtalyan olduklarına inanmak hoşuna giderdi; bu Gagonların XVI. yüzyılda Guadagni, yahut Guadanianni diye anılmaları ihtimali varmış. Bunlardan biri, Stendhal'in de sonradan çok eski İtalyan kroniklerinde ihtirasla aradığı cinsten şerefli bir cinayet işledikten sonra, 1650 ye doğru bir kardinalin maiyetinde Avignon'a sığınmış. Çağdaşlarına kendilerini soylu ailedenmiş gibi göstermek merakında olanlarda pek sık raslanan bu çeşit aile masallarına pek güvenmemek lâzımdır. Fakat yeni araştırmalar Stendhal'in haksız olmadığına bizi inandıracak mahiyettedir. Gagnonlar, Aviganon'un yanındaki Bédarrides'den geleli pek çok olmamıştı; XV. yüzyılda orada bir hayli İtalyan muhaciri ve Gaignoni adını taşıyan birçok ta aile vardı. Aynı devirde Sienne eyaletinde Montepulciano'da da Gaignonilere raslanır, ama aralarında irtibat olduğu tesbit edilemedi. Bilinen sadece Stendhal'in ana soyunun Provence'tan yakın tarihlerde geldiği ve aslının şüphesiz İtalyan olduğudur. Stendhal'in bu yoldan Akdeniz kanı taşıdığı münakaşa götürmez bir hakikattir.

Bu ünlü soy, ondaki ateşli, dağınık ve "İtalyanlara has" sevme ihtirasını bize tabiî bulduruyor, ve hiç şüphesiz yine bu yüzden Stendhal, yedi yaşında kaybettiği annesine âşık olduğunu bize açıklıyor:

"Belki de altı yaşında (1789) onu severken, Alberthe de Rubempre'yi — kolayca elde ettiğim bir metresti — çılgınca sevdiğim 1828 yılındaki mizaca sahiptim. Annem de beni ihtirasla sever ve sık sık öperdi; öpücüklerine öyle hararetle karşılık verirdim ki ekseriya yanımdan uzaklaşmak zorunda kalırdı. Ne kadar günahkâr olmak mümkünse o kadar günahkârdım, onun güzel taraflarını çılgınca severdim."

Biz, hele bazı satırı pek pervasızca yazılmış olan bu sahifeyi irkilmeden okuyamayız. Ama belki de, toplu bir halde incelenirken, Stendhal'den verdiğimiz ilk örneğin böyle bir metin oluşu, insanı birdenbire irkiltmesi bakımından, pek de fena olmasa gerek; bu örnek, en fazla saygı istiyen örf ve âdetlere rağmen, ondaki *doğru* olma arzusunu, başkalarının hareketlerinde olduğu kadar kendi hislerinde de doğruyu görmek istediğini biraz dobra dobra da olsa meydana koyar. Fakat bu, aynı zamanda, Stendhal'in benliğinden sıyrılmağa muvaffak olamaması yüzünden, çocukluğunun gerçek duygularını aslına uygun olarak bir türlü canlandıramadığı parçalardan biridir: hafızasının derinliklerinde annesine ait net bir hâtıraya sahip değildir bu sebeple, ondan herkesten daha cazibeli ve herkesten daha fazla sevilmeye lâyık bir kadınmış gibi bahsetmekten başka bir şey yapamaz.

Baba tarafından hikâyesi daha ilgi çekici olabilir. İnatçı bazı meraklılar bunu nihayet aydınlattılar. Dedesinin babası, Ambroise Baille, XVII. inci yüzyılın ortalarına doğru Vercors'da, Autrans mevkiinde yerleşti. Beyle adının ilk şekli olan ve bazı havalide "ortakcı", bazılarında da seyyar satıcı anlamına gelen bu "Baille" kelimesi sağlam ve çok eski olmıyan bir köylü menşeini işaret etmektedir.

Sırtında, belki de ağır çuha topları ile dağ yollarında dolaşan "Ambroise Baille" günün birinde büyük bir kasabaya yerleşir, çuhacı olur; böylece oğullarına ve torunlarına küçük taşra şehirlerinin burjuvazi kapılarını açar. Bu torunlardan biri ticaretten ayrılır, avukat olur. Bu mevki o zamanlar parayla satın alınırdı; diplomaya ihtiyaç yoktu; böylelikle adli mertebeler arasına sokulunur, fakat en aşağı derece sayılana girilmiş olunurdu; avukat karısı bir dâvavekili karısı ile görüşmezdi; hattâ zengin de olsalar, bunlar at araba sahibi olamazlardı. İşte bu dâvavekili "Beyle" 'in oğlu ve, torunu aynı yolda ilerler, zengin olur, avukat aileleriyle kız alıp verirler.

Bu torun, Stendhal'in babasıdır. Çok küçük yaşta öksüz kalınca, vaktinden önce, babasının işini ele almaya, hemen hemen hepsi toprağa yatırılmış bulunan servetlerini idareye, sayısı pek çok olan kızkardeşlerini yetiştirmeye, onlara cihaz toplamaya mecbur kalır. Onu, pek genç yaşından itibaren dâvalara, bitip tükenmiyen noterlik işlerine dalmış görüyoruz. Buna rağmen aradaki içtimai seddi mutlak surette aşan da odur. Otuz üç yaşındayken, Stendhal'in doğumundan

üç sene önce, dâvavekilliği imtiyazını satar, Valence Üniversitesine talebe yazılır, hukuku bitirir, Grenoble şehrinde stajiyer avukat olur. Bunun üzerine derhal evlenir; noterlikteki demirbaş eşya defterlerinin tetkiki, zengin, döşeli dayalı bir ev açtığını tahmin etmek imkânını bize veriyor. Stendhal'in nüfus kâğıdında, babası "asîl" olarak görünüyor; ondan sonra da bu ufak cüretkârlığı kabul ettirmek, bu ilk basamağı kuvvetlendirmek gerekecek. Chérubin Beyle, meslekdaşları olan avukat ve hâkimlerle sık sık buluşur, kendisini farmasonların cemiyetine kabul ettirir, onların liberal fikirlerini benimser. Sonra 1788 de, birdenbire avukatlık yapmaktan vazgeçer; bu ünvanı elde etmektedik maksadı âdeta yükselebilmek için avukatlığı sadece bir basamak olarak kullanmaktan ibaret gibi görünür. Bundan sonra artık servetinin idaresini ele alır; başı derttedir; elinde bir yığın ipotek, sağa sola bağlanmış iratlar, senetler var! Çoğu zaman zavallı adamın, görünüşe rağmen elinde avucunda beş parası yoktur; bu yüzden toplum hayatındaki o güzel yüselme ümitleri de çok büyük bir tehlike içinde bulunur; ihtilâlin ona faydası değil, aksine, zararı dokunur. Oğlunun şimdi, kendi hesabına, hem de bu sefer başka bir yol takip ederek yeni baştan işe sarılması gerekecek. Fakat şurası da doğrudur ki, babasının her ne kadar oğluna bırakacak parası yoksa da, icabında yardımlarını sağlıyacağı dostları, akrabaları vardı.

Stendhal bu babadan her zaman nefret etti. Delikanlılık çağındaki duyguları bu çocukluk intıbalarının doğruluğunu bize ispat eder. "Belki de kader hiçbir zaman babamla benim kadar birbirine tamamiyle zıt iki insanı bir araya getirmemiştir." diyor. Stendhal döner dolaşır, belki yirmi yerde onu çekiştirir, onun hakkında en kötü sözleri sarfeder, onu "suratsız mendebur" ve "alçak" kelimeleriyle vasıflandırır, ona cizvit papası, piç adlarını takar ve hemen hemen her yerde de bu hakaret dolu lâkapları kullanır; kızkardeşi Pauline'i de babasına karşı aynı nefret duyguları içinde yetiştirir. Onu her an hiddetten kudurtan şey babasından yeter derecede para alamayışıdır; gerek mektuplarının, gerekse hâtıra defterinin birçok yerinde, mirasa konabilmek ve oldukça müreffeh bir ömür sürebilmek için babasının ölümünü dört gözle beklediğini açık açık itiraf etmektedir. Ama bu mesut gün gelip çattığı zaman da umduğu kadar para bırakmadı, diye, yine geçmişteki gibi babasına küfür etmekte devam etti!

Stendhal'in duyguları üzerinde aldanmaya imkân yok! Bir kısmının mübalâğa olduğu kabul edilse bile yine bu evlâdın babasını hiç sevmediği muhakkaktır. Hayatta bu vaki olur; fakat bu hususta en kararlı olanlar bile, hakikati kendi kendilerine böyle apaçık bir şekilde itiraftan çekinirler. Stendhal bunu durmadan dostlarına tekrarlamış ve gelecekteki okurlarına yazmıştır; elli yaşındayken bile, babasına karşı duyduğu hınç hâlâ yatışmış değildi.

Büyük babası Henri Gagnon'un yanında bir parça teselli buluyordu. Bu zat hoş sohbet ve kibar bir doktordu; torununa XVIII. yüzyılın tam mânasiyle zihniyet ve tavırlarını tanıtan o oldu.

Ferney[1]'i ziyaret etmişti, fevkalâde bilgili, az dindar ve oldukça cesur fikirlere sahip bir zattı. "Edebiyata bayılırdı; kırk seneden beri (1797 de) Grenoble'de edebî veya liberal her ne yapılmışsa mutlaka başında o vardı"; şehir kitaplığının kurucularından biri oldu. "Ecole Centrale[2]" in kuruluşunda da çok emeği geçti. Stendhal ona çok şey borçludur. Büyük baba torununa arkadaş muamelesi eder; sevdiği şairler hakkında onunla konuşur, o yüzyılın zarif ve anlaşılması güç olmıyan edebiyat kapılarını ona açardı. Voltaire'i ona sevdirmeğe çalışırdı; Rousseau'ya karşı kalbinde coşkunluk uyandırdı. Arada bir, koca çocuğun gizlice kütüphaneden ya kötü bir roman yahut da ansiklopedinin bir cildini alıp okumasına göz yumardı. Stendhal'in büyük babasında sevmediği tek taraf, onun lüzumundan fazla nazik oluşuydu; bu o demekti ki, büyük baba damadına karşı şiddetle cephe almıyordu. Büyük babanın Elisabeth adında — Elisabeth teyze — bir kızkardeşi vardı; Stendhal, *İspanyol ruhunu, âdiliğe,* bayağılığa karşı duyduğu nefreti, macera düşkünlüğünü, hayalperest ve cömert bir ihtiyar kız olan bu teyzesine atfeder. Stendhal, randevudan randevuya koşan, Grenoble burjuvazları arasında zalim kadın bulunduğunu kabul etmiyen aylak avukat dayısı Romain Gagnon'a da çok hayrandı. Stendhal bu talihli erkek cazibesine vurgundu ve hayatı boyunca hovarda dayının muvaffakıyet ve cüretine sahip olmayı arzu etti. Bütün Gagnon'lar arasında nefrete lâyık bir Séraphie

[1] Ferney: Cenevre'nın hakikî bir Fransız kasabasıdır. Şöhretini bu toprakları satın alan ve 1758 ile 1778 arası orada oturan Voltaire sağlamıştır. Ferney'i ziyaret etmek Voltaire'i ve şatosunu ziyaret demektir.

[2] Bu okul hakkında biraz ileride, kitabın içinde bilgi verilecektir.

teyze vardı: bir "dişi şeytan", hain bir sofu, iğrenç bir kocakarı; bu kadın Stendhal'e çocukluğunu zehir ettirir; ihtimal Gagnon'lardan olduğunu bile reddetmiştir, zira Stendhal'in dediğine bakılırsa Chérubin Beyle'in metresi olmuş; Öldüğü gün, Stendhal diz üstü çökerek " bu büyük kurtuluştan dolayı" Tanrıya şükretti!

İki kızkardeşinden, küçüğü olan ve babasiyle Séraphie teyzenin bağırlarına bastıkları Zénayde Caroline'i hiç sevmedi; Pauline'e karşı ise ciddî ve ateşli bir dostluk besledi; onu kendisinin bir benzeri olarak tekrar yaratmaya çalıştı. Biraz sonra onunla tekrar karşılaşacağız: bu kız Stendhal'in fikir arkadaşı, bütün gençliği boyunca onun en çok sevdiği dostu olmuştur.

II.

Üzerinden zaman geçtiği için, Stendhal'e çocukluğu "hazin bir dram" olarak görünüyordu. "Yedi ile on yedi yaşları arasında hayatım çok berbat geçti." diye yazıyordu; kendini, her an eziyet edilen, her şey için azarlanan, yalnız ve arkadaşsız kalmış bir çocuk olarak canlandırıyordu. Ebeveyni her şeyin yerini ailenin tutacağını, yabancıların meclisinden haz duymaktansa aile efradı ile canı sıkılmanın daha uygun olacağını kabul ediyorlardı; onun kendi yaşındaki haylazlarla gidip oynamasını hiç istemiyorlardı; Stendhal bir kere olsun bilya oynadığını hatırlamıyordu! Babasına, Séraphie teyzeye, mürebbilerine ve bilhassa yaman papas Raillanne'a karşı daima kendisini müdafaa mevkiindeydi. Bu ezelî mukavemet onu olgunlaştırmıştı. Tek arzusu aile çevresinden kurtulmak, baba sevgisinden ve evlât vazifelerinden bahsedildiğini duymamaktı! Öyle sanılıyor ki, daha küçükken babasına: "Bana günde yirmi beş santim ver ve beni istediğim gibi yaşamaya bırak... Yaşım gelince, asker ocağına girerim." demiş. Daha sonraları matematiğe dört elle sarılmasının sebebi, herhalde, Polytechnique[1]'e girmek gibi şerefli bir bahane ile Grenoble'den kaçmasına imkân yaratmak içindir!

[1] Ecole Polytechnique: Paris'te 1794 de kurulmuş, Napoleon zamanında yarı askerî bir şekil almış, Fransa'nın esaslı okullarından biridir. Değişik devlet hizmetleri için mühendisler ve aynı zamanda da topçu ve istihkâm subayları yetiştiren bu müessese yüksek bir ilmî kültür merkezidir.

Bu tablo biraz karanlıktır, Stendhal'in hâtıraları da, bütüniyle onda hakikatin titiz bir aksini görmeye elverişli değildir. Stendhal çocukluğunda ne hırpalanmış ne de tazyik görmüştür. O zamanlar, ana babalar evlâtlarına karşı bugünkilerden daha lâkayttılar; çocukları hizmetkârların eline daha seve seve bırakırlardı; onları sabırlı ve şefkatli bir çalışma ile kendilerine benzetmek gibi bir arzuları yoktu, yetiştirme isini dine, ahlâka ve geleneklere bırakırlardı. Şiddetli azarlara maruz kalmasına sebep olan birkaç nahoş vaziyet istisna edilirse, Stendhal iç hayatını korumak, sevdiği yasak kitapları okumak, ana babasını düşündüğü ve yaptığı şeylerden uzak tutmak için çok mücadele etmek mecburiyetinde kalmış gibi görünmüyor: evler o zamanlar bugünkülerden daha genişti, bir çocuk hiç sokağa çıkmadan aile muhiti kaçmak imkânını bulurdu; daha sık olan kır eğlenceleri evden uzaklaşmalara elverişliydi. Genç Beyle kendi yasındaki arkadaşlarından ne daha az, ne de daha çok mânasız hareketler yapmış, fakat bunlar yüzünden, arkadaşlarının çoğuna nazaran belki de daha az sert muamelelerle karşılaşmıştır. Zaten daha sonraları babasının kendisini, kendi anlayışına göre sevip sevmediğini; çocuk yaşındaki isyanlarının, baba ocağının iç sıkıcılığından, sofuluğundan bir de uyuşuk bir küçük şehir köşesinde tek ihtirasları benzerleri arasında mevkilerini muhafaza etmek olan aylak ve meraksız burjuvalar üzerine çöken ağır sıkıntıdan ileri gelip gelmediğini zaman zaman kendi kendine sorardı. Daha o zaman Stendhal "Kadın avcılığı yapmak", hayattan kâm almak ister, içgüdüsü tesiriyle isyan ederdi.

1796 kasımında, daha okulun ilk açıldığı gün, Grenoble'deki Ecole Centrale'e girdi; orada 1799 eylülüne kadar kaldı. Bu üç yıl hayatının önemli bir devridir; değişmez fikir alışkanlıkları kazandı; otuz yıl kadar sonra çağdaşlarından çok farklı, çok derin bir şekilde orijinal oluşunu belki de o bilhassa bu tesire borçludur: başka bir terbiye almış; başka bir geleneğin adamıydı.

Ecole Centrale'lerin kuruluşu, ansiklopedist felsefenin elde ettiği neticeleri tedrisata sokmak, ve bunları geniş halk tabakalarına kadar yaymak için girişilen dikkate değer bir teşebbüs olmuştur. Bu okullar hemen her yerde bilgiye karşı ateşli bir heves uyandırdı. Bir Ecole Centrale, bugün mahiyeti güçlükle tâyin edilebilecek bir teşekküldür: Liselerimizle Fakültelerimiz arasında bir şey; iddiası, genç-

leri yetiştirmekti, fakat profesörlerinden hem bilgin hem de araştırıcı olmalarını isterdi. Burada ilmî öğretim, bugün bizim edebî dediğimiz öğretimin zararına olmak üzere üstün bir yer tutardı. Stendhal "matematik" e ihtirasla sarıldı; ondaki ilim ihtirası ile okulun gayesinin bu şekilde birleşmesi ona "iyi tariflere karşı çılgınca bir sevgi" aşıladı; bütün felsefesi belki bu noktada toplanır: her zaman iyi tarif etmek! Büyük babası Gagnon'un hümanizması ile çocuk üzerindeki sahsi tesirinin, bir de Rousseau'nun tesirinin bu hususi coşkunluğu bir muvazene sağladıkları da doğrudur.

Stendhal çok büyük başarılar kazandı, bilhassa son yılda; o zamanlar âdet olduğu üzere, herkes önünde yapılan muhteşem bir imtihanda, yüksek matematik kurunda birinci mükâfatı elde etti. O andan itibaren ancak Ecole Polytechnique'e doğru yönelebilirdi; bu okul, Ecole Normale'le[1] birlikte, Ecole Centrale'lerin seçkin öğrencilerine tahsis edilmişti; Stendhal'in muvaffak olacağından herkes emindi. Giriş imtihanı 1799 Kasımı sonunda Paris'te yapılacaktı. Bu imtihana girmek üzere Stendhal Grenoble'den ayrıldı; fakat Paris'e varır varmaz bu işten vazgeçti. Bu husus hakkındaki hâtıraları çok net değil; ailesi de onun bu gayeyi takip etmesini çok ister görünmüyor. Her ne hal ise, Ecole Polytechniqe'i düşünmüş olması, oraya girmesine ramak kalmış olması onda sanki oraya gerçekten girmiş gibi bir hal uyandırdı; bu okuldan mütemadiyen sitayişle bahsetti; daha sonraları da, romanlarına kendisine benzer genç bir kahraman soktuğu zaman, bu gencin o okuldan olduğunu yazmaktan zevk duyardı.

Eğer *Henri Brulard'ın hayatı*'na inanılırsa, Stendhal, 1799 Kasımının ilk günlerinde Paris'e vardığı zaman, ruh ve fikir bakımından tamamiyle olgunlaşmıştı; büyük düşünce konuları hakkında, ölümüne kadar ne şekilde düşünmüşse öyle düşünüyordu. Daha dört yaşından itibaren, kendini dinsiz ve kiliseye muhalif hissettiği söylenebilir; müsebbibi de Séraphie teyzesidir. Sofu olan bu kadın onu bir kere haksız yere cezalandırmıştır; yedi yaşında, ona Tanrının annesini geri aldığını söylerler; o da Tanrının kendisinin şahsi bir düsmanı olduğuna karar verir. Nefret ettiği mürebbisi papas Raillanne'in kendisini dinin ve ailesinin yüz karası telâkki etmesinden sevinç duyar. İnser-

[1] Yüksek Öğretmen Okulu. Bu müessese Fransa'ya çok değerli insanlar yetiştirmiştir.

mente[1] papasların saklanıldığı ve gizli âyinlerin yapıldığı baba evine birbiri ardınca baba evine gelen papaslardan zalim bir tonla bahseder. On yaşında aynı ihtirasla müfrit bir jacobin[2] idi. Kıralın ölüm haberini duyduğu zaman o kadar bahtiyarlık hissetti ki, "bu büyük olayın zevkine huzur içinde varmak için" gözlerini yumdu; babasına cumhuriyeti sevmediği için çıkıştı ve onun adını şüphe edilenler listesinde görünce üzülmedi! Edebî düşünceleri de diğerleri gibi vaktinden önce belirmiş olsa gerek: daha o zaman "Shakespeare'in trajik ve sade gerçeğini" sever, büyük babası Gagnon'un çok sevdiği Voltaire'de o zamanlar en üst dereceye vardığını hissettiği klâsik gelenekten nefret ederdi; aynı zamanda, bütün hülyası yazar olmak, en yüksek edebî başarılar kazanmıştı. On yaşından itibaren, o ateşli mizacı kendinde duymuş olacak; — bize daima sözünü ettiği gibi bu mizaç daha sonraları onun azap ve hazlarının sebebi olmuştur; on yedi yaşında, ne kadar mümkünse o kadar uslu ve mahçup olmasına rağmen, tıpkı dayısı Romain gibi, "kadın avcısı" olmaktan başka hülyası yoktu; romanesk maceraları ihtirasla istiyordu!

Kısaca, Paris'e geldiği vakit, o daha o zamandan filozof, artist, zevk ve safa düşkünü ve sinik bir adamdı; hayatın artık ona öğretecek bir şeyi yoktu: "1793 de, bundan kırk iki yıl önce, kadın peşinden bugünkü gibi koşardım; daha basit deyimle, karakterim bugün neyse o gün de tamamiyle o idi!" Biraz fazla mübalâğalı olan bu sözler, insanı tebessüm ettiriyor. Gerçekten Stendhal kendini küçük Henri Beyle'de, o orijinal ve sabırsız çocukta tekrar görürken fazla cemilekâr hareket ediyor! Ama şunu söylemek doğrudur ki, onun bütün bu meyilleri gerçekti; Stendhal'in kültürü o zamanlar tamamlanmış değildi, fakat açıkça bir istikamet almıştı. Daha sonraları: "Bir insanın bizim edebî saçmalarımız hakkında hüküm verebilmesi için, onun baba mirasında Voltaire'in eserlerinden bir külliyat, birkaç cilt elzevir[3] ve Ansikyopediyi bulması gerektir." diye yazacaktır. Stendhal

[1] Insermenté: Bilhassa Fransa'nın birinci cumhuriyetine biat etmemiş olan rahiplere verilen bir addır.

[2] İhtilâl zamanındaki bir cemiyetin üyesi. Müfrit demokrat ve ihtilâlci insanlara da bu bakımdan jacobin denir.

[3] Elzévir: Bu isim altında umumiyetle Hollanda'da bu adı taşıyan meşhur tabi kardeşlerin bastığı küçük formada bir külliyat kasdedilir. Elzevir harfleri ayrı bir biçimdedir

bütün bunları babasının evinde değilse bile büyük babasının evinde buldu ve diğer gençler gibi, yirmi yaşına doğru, çocukluk dinini ve inanışlarını atmak için çok mücadele etmek vaziyetine düşmedi. Önce ailesi efradının tesirine karşı ettiği mukavemet, sonra da Ecole Centrale, işin çoğunu halletmişti. Taze ilmini takviye etmekten, duygularını galeyan ettirmekten, XVIII. yüzyılın felsefi geleneğini daha saf olarak elde etmek için hocalarının hocalarına, Helvétius'a, Destutt de Tracy'ye, Cabanis'e başvurmaktan başak yapacak işi yoktu.

Paris'te de öyle yaptı.

III.

Stendhal için Paris'te ilk haftalar çok zahmetli oldu. Candan istemiş olduğu bağımsızlık ve yalnızlıkla iyi bağdaşamadı; hükümet merkezini çirkin ve kirli buldu; Grenoble'den değilse bile dağlarından ayrı düştüğüne acındı. Ağır denecek kadar hasta düştü. Akrabası Daru'lar can sıkıntısından patladığı küçük odadan gelip onu aldılar, evlerine götürdüler. Bir karara varması, bir meslek seçmesi gerekiyordu.

Babası hiç tatsızlık etmedi, sabırlı oldu; ona yaşamasını ve daha iyi şartlar beklemesini sağlıyan bir miktar para bağladı; ona, ilerletebileceği şerefli bir iş bulmayı Daru'lara havale etti; harb levazım komiseri olan Pierre Daru, 1800 Ocağında, Stendhal'in Paris'e gelişinden hemen iki ay sonra, harb bürosunun birinci şubesine şef tâyin edildi ve derhal genç akrabasını memur olarak bakanlığa yerleştirdi. Daru mesleğinde çok parladı, Stendhal da bundan faydalandı; biraz istemeye istemeye de olsa, yükselmeye razı oldu; fırsat düştükçe önemli iltimaslardan fayda gördü. Bunu kendisi de kabul ederek: "Tesadüf, hayatımın beş altı mühim hâdisesinde elimden tuttu. Gerçekten *Talihe* küçük bir heykel dikmek boynumun borcudur." diyor. Hiç olmazsa iki üç keresinde bu talih onun için Daru oldu.

Stendhal bu küçük memuriyette dört ay kaldı. Eğer sözüne bakılırsa, onun başlıca işi, meslektaşlarından M. Mazoyer ile edebiyat

münakaşası etmekti; Recine'i kötüler, Shakspeare'i tutardı. 1800 mayısında, Daru onu orduya aldırdı; bir müddet sonra da onun için 6 ncı süvari bölüğünde bir teğmenlik ehliyeti elde etti.

Stendhal bahtiyar yıllarını bu devreden başlatır. "Brescia ile Crémone arasında, Bagnolo veya Romanengo'daki 6 ncı süvari bölüğüne asteğmen olarak kabul edildiğim tarih olan 1800 mayısının sonundan Ekim veya Kasım ayına kadar geçen zamanda beş altı ay tam ve tanrısal bir saadete eriştim... Saint-Bernard geçidini aştığım dakikadan itibaren, talihten yana şikâyet edecek hiçbir şeyim olmadı, tersine daima saadetle karşılaştım." İtalya'yı tanımak onun için fevkalâde bir şey oldu. Çocukluğunun uzun süren mahzunluğu henüz üzerinden tamamiyle kalkmamışken birden onu serbest bırakmışlar, uzun zaman hulyasını kurduğu harb ve aşk maceralarına atmışlardı. O günlerde, ordularımızın kazandığı şöhretin bir askere sağladığı şeref taciyle yürüyor, yepyeni, gevşek, hoş, hovardalığa elverişli ve içinde "şu Grenoble'de patlıyan zavallıların" üstüne çöken o feci sıkıntıdan mümkün olduğu kadar eser bulunmıyan âdetlerle karşılaşıyordu. Etrafında, gerek Fransızlar, gerek İtalyanlar "Kadın peşinde koşmak" tan başka bir şey düşünmüyorlardı; Stendhal de yegâne faaliyet şekli olarak bunu kabul ediyordu. İtalya onu teshir etti. Gençlik ve hâdiselerin çok kuvvetli bir hale getirdiği bu sihirden o hiçbir zaman kurtulamadı.

Yeni asteğmen henüz on sekizinde yoktu; en süratle yapacağı şey, yaşlanmak; taze hassasiyetini sertleştirmekti. Arkadaşları kadar cesur, sözünü sakınmaz, aşk maceralarında kararlı olması gerekiyordu. *Hâtırat*'ı ve yayınlanmamış birkaç yazısı onun bu işe çok iyi niyetle sarıldığını meydana koyar. Fakat bu askerlik hayatı kısa sürdü, ancak bir yıl; Stendhal kendini gösterdiğini söylüyor, ama nerede ve nasıl olduğu meçhul. Tavsiye edildiğine şüphe yok; general Michaud'ya yaver oldu. 1801 yılının sonunda izin aldı; 1802 de istifa etti. Paris'e döndü.

Matematikten olduğu gibi askerlik mesleğinden de bıkmış mıydı? Yoksa sadece bir deneme mi yapmıştı? Zaten o zamanlar meslekler bugün olduğundan daha az tatminkârdı. İhtimal hâdiselerin tazyiki, hâmisinin teklifleri karşısında boyun eğmiştir; fakat orduda yapacağı

bir stajdan sonra, Paris'e dönüp edebiyata sarılmayı aklına koymuştu. "Küçük bir tay kadar neşeli ve hareketliydim; kendimi İtalya'da sefere çıkmış Calderon[1] gibi görüyordum. Âdeta her şeyi görmek üzere orduya iltihak etmiş, fakat Molière gibi komediler yazmakla vazifeli bir meraklı gibiydim. Sonunda bir iş tutacaksam, bunu yaşamak zoruyla yapacaktım, çünkü kendi hesabıma dünyayı dolaşacak kadar zengin değildim. Tek isteğim büyük şeyler görmekti." diye yazıyor.

İtalya hâtıraları'nı karıştırma yeter; onda askerlere ait birkaç siluet ve muhafız kıtalarına ait sohbetler yok değil, ama asıl bahis konusu edebiyat, tiyatro ve edebî projelerdir. Stendhal İtalyan tiyatro, opera, komedi veya balesini ihtirasla sever, aktörlerin oyunları üzerinde münakaşa eder, kafasında tercümeler, adaptasyonlar yapmak fikri dolaşır, bir şehre varır varmaz, ilk iş Paris'ten yeni gelmiş son kitapları satın almak için bir kitapçıya koşmak olurdu. Bu subayda askerliğin mukaddes ateşi yok, bu sebepten sırmalarından vazgeçmesinin sebebini anlamak güç değil. Otuz beş yıl sonra, şahsında askerlik hâtıralarını tecessüm ettireceği Lucien Leuwen[2] gibi, o da, hizmetin günlük icapları, arkadaşlarının az bilgili oluşları, şöhret rekabetleri ve yükselme hırsının ateşlediği kıskançlıklar karşısında irkiliyor. Ama seneler ilerledikçe, hayatının bu devresini çok sevdi, kuzeni Oronce Gagnon gibi kendisini de bir gün general olmaya götürecek yolda birkaç hafta yürümüş olduğuna çok sevindi! Romanlarında, bilhassa *Parme Manastırı*'nda bu hususa ait canlı hâtıralarını yazacak, ilk eserlerinden birini Stendhal, "süvari subayı" diye imzalıyacaktır. Esasen askerlik hayatına tam mânasiyle 1800 de bitti denemez. Tekrar orduları takip edecek, Rusya seferine katılacaktır. Stendhal edebiyatçı olmak için kendisini kitaplıklarda hazırlamış değildir.

---

[1] Calderon de La Barca: Madrid'de doğmuş ve orada ölmüş olan İspanyol dram yazarı. Subay olarak İtalya'da on yıl kadar bulundu. İspanya'ya dönüşünde kıral tarafından Saray eğlenceleri idaresine tâyin edildi, 1651 de rahip oldu. Dramatik dehâsı işte bu üç saha (asker, saray adamı ve papas) ortasında gelişti. 120 ye yakın eseri vardır. Esas tasvir ettiği şey şövaleresk, fakat honharımsı olan İspanyol karakteridir. (1600 - 1681).

[2] Stendhal'in, adı önce Yeşil Avcı, sonradan Lucien Leuvven olan tamamlanmamış bir romanı.

IV.

Stendhal 1802 ilkbaharından 1806 son baharına kadar Paris'de kaldı. Bu yıllarda önemli hiçbir hâdise olmadı. Birkaç kere Grenoble'e gitti. Paraca çok sıkıntıda kaldığı zamanlar, az parâ sarfederek yaşamak için oraya, ailesi yanına koşardı. Bir yıl kadar, (1805 Temmuzu ile 1806 Mayısı arasında) Marsilya'da kaldı; onu oraya hoş bir macera sürüklemişti; tiyatro artisti olmaya hazırlanan Mélanie Guilbert adında genç bir kıza utana utana, hiçbir başarı da elde edemeden uzun müddet kur yapmıştı; bu kız Marsilya tiyatrosu tarafından angaje edilince, Stendhal peşi sıra gitti, bu hareketi de onu arzu ettiği saadete kavuşturdu. Aynı günlerde bakkal veya ona benzer bir şey oldu; Marsilya'nın büyük bir bakkalı yanına girdi; gayesi, o zamanlar banka işleri için gerekli olan küçük bir ticarî tecrübe sahibi olmaktı. İhtimal bu kadar acayip bir istihaleyi göze alması, ilerde *Bir Turistin hâtıraları*'nda seyyar satıcı kisvesine bürünebilmek içindir.

Fakat bu macera kısa sürdü. İşler iyi gitmiyordu. İngiliz gemileri limanı bloke ediyorlardı. Bu devirden itibaren Stendhal'in arzu ve projesi mütemadiyen engelle karşılaşıyordu. Babasının bağladığı para hem gayri kâfi, hem de intizamsız geliyordu. Bunu telâfi için, delikanlı şaşılacak servetler elde etmek hülyasını kuruyordu. Babasının bu harikulâde işler için kendisine otuz bin frank emanet etmek istemeyişine hayret ediyordu. Bankacı olmayı düşünüyordu; bu suretle servet sahibi olacaktı; Pauline de ona yardım edecek, bu servetle ona on beş bin franklık bir gelir sağlanacak, "aşağılık bir adam" olacak olan kocası da bir yere yerleştirilecekti. Fakat bu projeler hayaliydi: daha iyisi, daima Pauline'le elele, babadan para sızdırmak, gerekince, ona şantaj yapmaktı. Bilhassa ölümü üzerine hesaplar kuruyorlardı; oğluna yalnız on iki bin franklık bir gelir bıraktığı kabul edilse bile, Stendhal bunu çabucak iki misline çıkaracaktı; bununla da yetinmiyecekti. "Demek daha genç yata 26000 farnklık bir gelirim olacak, o zaman cemiyet içinde zevk peşinde koşan, keyfi için şiirler yazan, zengin bankacı Beyle olacağım... 19000 frank gelirli biriyle evleneceğim; böylelikle 45000 farngım olacak; o zaman kredim saye-

sinde 1500 frank maaşla "tribün[1]" olacağım. Netice, en fazla ihtimalle, 60000 franklık bir gelir sahibiyim demektir!" Bunlar muhayyel hesaplardı ve hiç şüphesiz, kâğıt üzerine tesbit ettiği dakika geçince o da ciddiye almıyordu. Hakikatte, Paris'te sürdüğü bu hayatın çok uzun zaman devam etmiyeceğini biliyordu; az zaman sonra, bir iş bulması gerekecekti; meslekler içinde onu en az sıkanı olması dolayısiyle tekrar asker olmayı düşünüyordu.

Bir hayli fıkrayı uç uca bağlıyarak Stendhal'in 1802 ile 1806 arasındaki biyografisini meydana getirmek kolay olabilir; fakat bu gerçek bir ilgi arzetmez. Asıl önemli olan şey, onun tamamladığı fikrî yetişmesidir. Biz bunu *Hâtırat*'ı sayesinde gözümüzün önünde çok iyi canlandırabiliriz, çünkü bu devre *Hâtıralar*'da en zengin ve enteresan kısmı teşkil etmektedir; Stendhal'in o zamanlar kızkardeşi Pauline'e yazdığı mektuplar da, bu hususta bilhassa faydalıdır.

İlk bakışta, insan onun bütün fikrî çalışmasının edebiyata yöneldiği hükmünü verebilir. 1803 Şubatının 28 inde: "Gayem ne? En büyük Fransız şairi şöhretine ulaşmak; ama bunu Voltaire gibi entrika ile değil, gerçekten hak ederek elde etmek... Bunun için, Yunanca, Lâtince, İtalyanca ve İngilizce bilmek şart... İşte uzun bir ömrü dolduracak mevzu..." diye yazıyordu. Bir hayli eser karaladı; bunların incelenmesini ilk kitaplarım takdim edeceğimiz kısma bırakmak daha rahat olur.

Stendhal kuvvetini deniyor, bilhassa, sistemleşmiş bulu·n fikirlerinin tümüyle artık bağdaşamıyan çocukluk devresine ait l ·yranlıklarının birkaçından kurtulmağa çalışıyordu. Ecole Centra·e'den aldığı kültürün, büyük babası Gagnon ve Rousseau'nun kendi üzerinde bıraktıkları tesire galebe çalmasını istiyordu; 4 Kasım 1804 de kendisine şöyle bir program çiziyordu: "Zevkimi la Harpe'in ve Gagnon'un tesirlerinden, muhakememi de Rousseau'nunkinden kurtarmak..." En iyi çare bilgi yığmak, sonra onları rahat rahat tasnif ve tahlil etmekti; biraz heyecanlı ve her zaman devamlı olmıyan bir tarzda çalışıyordu. Yunancaya başladı, fakat çabuk bıraktı; İngiliz-

[1] Tribun: Fransa'da VIII. senesinin meşrutiyeti tarafından ihdas edilmiş Tribunat'da üye olanlara verilen bir addır. Bu meclisin vazifesi hükûmet üyelerine karşı kanun projelerini hatipleriyle münakaşa ettirmekti.

ceye ciddiyetle sarıldı; daha sonra onu okumaya, hattâ çok hata ile de olsa yazmaya muvaffak oldu.

Bu hazırlık çalışması sayesinde nihayet neye istidadı olduğunu tesbit etmeyi ve şöhrete ulaşmak için iyi yolu bulmayı tasarlıyordu. Şair olduğunu biliyordu; ama nasıl bir şair olacaktı: epik mi, trajik veya komik mi? Esasında, onu bilhassa komedi cezbediyordu. Otuz yıl sonra, şu görüşü açıklıyordu: "daha altı yaşımda iken komedi yazmayı kafama koyduğumda hiç şüphe yok"; düşüncesini şu sözlerle de tamamlıyordu: "Molière gibi komediler yazmak ve bir aktrisle yaşamak!" Edebî projelerle çapkınlığa karşı duyduğu şiddetli arzu bir bütün teşkil ediyordu. Hakikaten, tiyatroya çok devam ediyor, kulis aralarına kabul edilmesi için elinden geleni yapıyordu. Hitabet dersi veren artistlerin evlerine sık sık gidiyordu; kendisi de bu dersi alıyordu. Tiyatro, başarı elde edilmesi kolay hafif ve eğlenceli bir muhitti; insan orada, çekingenlik etmemek — Stendhal çok çekingendi veya parası olmak — Stendhal'in parası yoktu — şartiyle ufak tefek muvaffakıyetleri oldukça kolayca kazanabilirdi; aksi takdirde birkaç ehemmiyetsiz gönül macerasiyle yetinmek, sevgilisini zengin aile çocukları veya kırklık hâmilerle paylaşmayı kabul etmek icap ederdi.

Stendhal, Mélanie Guilbert'i işte böyle bir muhitte tanırdı; bu kız onun kısmetiydi; uzun zamandan beri kendisiyle yaşıyacağı bu "aktrisi" bekliyordu. Dostlarının yanında, bu güzel ahbaplıkları tebarüz ettiriyor, muhayyel başarılarla övünüyordu; usanmış bir Don Juan tavrı takınıyordu; arkadaşlarından falanın hoşuna gitmek için, bir metresiyle alâka kesip onu ona devretmeyi teklif ediyordu; gelecek metresi için de aynı şeyi yapabilirdi! Hakikatte ise, Stendhal çok az girişken gözüküyor, Mélanie de onda, daha rahat günleri için bilhassa koca olma vasfı görmüşe benziyor. Muhakkak olan bir taraf varsa, o da Stendhal'in bu alelâde oyuncular muhitinde tam bir sosyete adamı gözükmeye çalışmasıdır; yalnız, bu rolü yapma hususunda çok sıkıntı çekiyordu; kravat ve tuvaleti için çok zaman harcıyordu; yeni elbisesi hakkında ona kompliman yapıldığı zaman, kendini çok bahtiyar hissediyordu! Onun bu övmelere ihtiyacı vardı, zira ne zarafetinden, ne de güzelliğinden emindi; bu emniyet ona hiçbir zaman gelmedi ve bu halden, yirmi yaşında, elli yaşında duyduğundan daha fazla acı duyuyordu.

V.

Ne bu poetik ilhamlar, ne bu tiyatro projeleri, ne de bu çapkınlık hülyaları Stendhal'in 1805 sıralarındaki gerçek fikri faaliyeti hakkında bizi hayale kaptırmamalıdır.

Şöhret için yanıyordu. Fakat o bu şöhreti çok realist bir tarzda, ihtiva ettiği tâli avantajlarla birlikte, en semereli şekilleri içinde tahayyül ediyordu: para, güzel bir araba, güzel ve gözde bir aktris, zengin bir evlenme... Bütün bunların yanıbaşında tenkidcilerin yeni bir Molière'in eseri olarak ilân ettikleri bir komedinin yüzüncü temsili. Bu ateşli heveste, ailelerini yüksek tabakalara doğru itmek gayretiyle yanmış olan dedelerinin ve babasının hırsını görmemek mümkün değildir. İhtilâl ve kötü teşebbüsler bu hamleyi sağa sola saptırıyor fakat kırmıyor. Stendhal ailesi efradından hiçbirinin yapmadığı bir şeyi yapıyor: Taşrayı terkediyor, bir müddet bazı işler deniyor, büyük ticarî hareketlerin hülyasını kuruyor. Hayat onu tatmin edemiyor; hırsı gerginliğini muhafaza ediyor. Stendhal zafere ulaşmak için sade zekâsının kuvvetine güveniyor.

O günlerde en büyük işi felsefî bir kültür elde etmek oluyor. 1804 Ağustosunun sonunda: "Bu ay yüksek felsefe çalışmalariyle geçti; gayem mümkün olan en iyi komedilerin, genel olarak en iyi şiirlerin ve toplumun bana verebileceği bütün saadeti bulmak için takip etmek zorunda olduğum en iyi yolun esaslarını keşfetmekti." diye yazıyor. Görüldüğü gibi, bu "yüksek felsefe" bir trajedi yazmaya elverişli olduğu kadar bir salonda dikkati çekmek veya bir aktris nezdinde çabuk başarı elde etmek için de faydalıydı: Stendhal'in bu işe dört elle sarılmasının hikmeti anlaşılır.

Ecole centrale'de, Standhal'e "genel grameri" öğretmek vesilesiyle, onu tahlil metotlarına ve İdeolojinin büyük prensiplerine alıştırmışlardı; ama bu sadece yeni bir hevesti; XVIII. inci yüzyılın bütün felsefi gayretlerini tebellür ettirecek olan bu yeni "ilim", İdeoloji, formülleşme hususunda 1798 de, henüz tereddüt devresinde idi. Ancak birkaç yıl sonra ve tam Stendhal'in Paris'te bulunduğu sıralarda, Stendhal'in en fazla hayran olduğu, bütün felsefesini de kendilerinden beklediği iki yazar, Cabanis ile Destutt de Tracy, bütün bir bilgin ve

profesör neslinin çalışmalarını esaslı eserler halinde tesbit ettiler. 1802 de, Cabanis *"Fizik ve Ahlâk"* kitabını yayınlıyor; 1801 den 1805 e kadar, Destutt de Tracy, "Fransa Cumhuriyeti Ecole Centrale'leri için" *İdeoloji unsurları*'nı; 1801de *İdeolojinin esası*'nı; 1803 de, *Gramer*'ini; 1805 de, *Mantık*'ını veriyor. Bu kitaplar o zamanın gençliğine sağlam, basitliği içinde kolay ve çekici bir doktrin sunuyordu. Bütün gerçeklerin tek merkezi, insanın zihnî melekelerini tanıma ilmi, fikir ilmi, ideolojidir; ideoloji de fizyolojinin bir dalından başka bir şey değildir; bu "en başta ilim", "büyük felsefe" dir. Tracy: "yalnız mevzu düsünülürse, bu ilme *İdeoloji;* yalnız vasıta kale alınırsa, *Genel Gramer;* yalnız hedef göz önüne alınırsa, *Mantık* adı verilebilir... Bizim gayemiz sadece düşündüğümüz zaman ne yaptığımızı dikkatle incelemekten ve doğrulukla düşünmek için ne yapmamız gerektiğini bundan çıkarmaktan ibarettir." diyordu. Fakat bütün bilgiler buna bağlıydı ve insan mantıktan iyi faydalandığı, fikirlerinden önce daima doğru ve açık bir tarif yapmaya kendini mecbur tuttuğu takdirde, bütün ahlâk, iktısat, kanun vesaire meslelerini kolayca hallederdi.İdeoloji bir kaldıraçtı, onunla mânevi ve fikrî âlem yerinden oynatılabilirdi.

Stendhal bu kadar kesin ve bu kadar cömertçe hayalî olan beyanlar karşısında bir heyecan krizine tutuldu; daha önceden Ecole Centrale'deki öğretim şekli ve matematik aşkiyle böyle bir tesire hazırlanmış olan zekâsı da, o zaman katî formasyonunu aldı. Paris'ten kızkardeşi Pauline'e yazdığı mektuplardan, bu felsefi tebellürün günü gününe yaptığı terakkileri takip etmek mümkündür. Cabanis'in, "İncil" mesabesine koyduğu kitaplarını elinden bırakmıyor, Tracy'yi "en hayran *olduğu* ve *içinde* ihtilâl koparan biricik adam" olarak okuyor; büyük ideologların temel olarak dayandıkları Hobbes'u, Condillac'ı ve Helvétius'u okuyor; kitaplarını bir an için kapatır kapatmaz, öğrendikleri üzerinde zihin yormayı beklemeden, bunlardan kızkardeşini de faydalandırmak istiyor; kafasında bir ışık parlar parlamaz, bunu onda da hâsıl etmek istiyor. Mektupları âdeta basit bir ideoloji kitabı gibidir; kendi öz notlarından pek tefrik edilemez. Bir gün kendisi de: "İşte, not olarak defterime yazacak yerde mektup kâğıdına yazdığım dört sahife felsefe." diye işaret ediyor. Bir başka sefer şu tavsiyede bulunuyor: "bir defter tutmak ve oraya mektup-

larımı, notlar için yer bırakarak kopye etmekle fena etmezsin... Mektuplarımı kaybetme; onların ikimize de faydası olacak; sana, önce anlamadıklarını sonradan anlıyabilmene yarıyacaklar; bana da fikir bakımından yaptığım gayretlerin tarihini sunacaklar. Elinde nefis ve belki de en iyi bilgi vasıtası var... Seni tecrübelerimden istifade ettirmeden önce öleceğim diye ödüm kopuyor."

Onun bu şekilde propaganda yapma hırsı insana dokunur; farketmemesine rağmen, o bu işten çok fayda görüyordu. Bir kere daha anladı ki, en iyi öğrenme usulü öğretmektir. İstiyor ki, kızkardeşi kendisine benzesin, bir "münevver" olsun; faydasız iğne işlerinden nefret etsin. "Örgü örerek geçirdiğin iki saat zarfında faydalı bir kitaptan 250 sahife okurdun; bu iki iş arasındaki fark o kadar büyüktür ki! Altı frankla bir çift çorap satın alındığını unutma; halbuki otuz kırk saatlik bir didinme ile bunun sana verdiği on on iki saatlik can sıkıntısını hiçbir şey karşılamaz. (Mamafi, fırsat düştükçe, kızkardeşlerinden "beyaz ipekten kalın çoraplar" istemeyi de ihmal etmiyecektir!..) Kafanı bilgiyle doldur, el işlerini de insan makinelerine bırak." Pauline onun sözlerini tam olarak yerine getirseydi, günleri korkunç şekilde dolu olurdu; Stendhal kendi çalıştığı kitaplar üzerinde onun da çalışmasını istiyor; ona tavsiye ettiği kitapları raflara dizmekle eksiksiz bir felsefi eserler kitaplığı meydana getirilebilirdi. Ondan, kendisinin yaptığı gibi, özet egzersizleri yapmasını ısrarla istiyor; ona hazırlanacak ödevler, yapılacak tahliller, öğrenilecek dersler veriyor; mektupla telâffuzunu değiştiriyor; insafsız bir öğretmen kesiliyor; yalnız imlâsına aldırış etmiyor. Tatil maksadiyle eve geldi mi, çılğınca çalışmaya başlıyorlar: "Sen tatlı bir ağabey bekliyorsun, yerine can sıkıcı bir ukalâ gelecek; seni eğlendirecek yerde, sabahtan akşama kadar nasihat verecek. Muntazaman bir ideoloji, bir edebiyat, bir de kitabet dersi yapacağız!"

Kendisine ukalâca fikirlerini yazdığı zavallı küçük taşralı kız, Stendhal bu işe başladığı zaman, ancak on dördündeydi. Bir daha onun yakasını bırakmadı, hattâ kızcağız — yirmi iki yaşında! — evlendiği zaman bile, bu mürşitlik vazifesinden vazgeçmedi. Onun her bakımdan yetiştiricisi olmaya devam etmeyi tasarlıyordu. Kızkardeşinin yazdığı mektuplardan birkaçı ele geçmiş ve yayınlanmıştır; bu mektuplar çok tatlı ve ağabeyin göz yumduğu imlâ hatalariyle dolu-

dur. Pauline, kendisi için çizilen program karşısında biraz afallamış fakat üstadına karşı tam bir güven besler görünüyor. Bu mektuplaşmanın gizli olmak gibi bir güzelliği vardı; ağabeyle kızkardeş, fikri ihtiraslarını takdir etmiyen ve Pauline'e tavsiye edilen kitaplardan birçoğunu yasak etmeye cesaret eden ana babaları hakkında düşündüklerini birbirlerine yazıyor ve duydukları nefretin artmasına çalışıyorlardı. Aşağıda küçük isyankârın güzel bir pozunu ve eğlenceli bir aile tablosu bulacaksınız:

"Sevgili dostum, kredi mektubunu almış olacaksın... İyi kalbli teyzem (Gagnon) hariç, hepsi kötü insan. Evvelsi gün büyük babamın evinde yemekteydik. Mektubunu henüz almıştım. Salona girdiğim zaman, hepsi oturmuş babamın çocuklarına karşı olan şefkatinden hayranlıkla bahsediyorlardı. Büyük babam, babamın bizi zengin etmek için bütün zevklerinden fedakârlık ettiğini söylüyor, babam da bu sözler altında eziliyormuş gibi bir tavır takınıyordu. Bu manzara beni iğrendirdi. Mektubun göğsümde saklıydı. Sana karşı olan sevgisinin bu delilini yüzlerine vurmak arzusiyle yanıyordum. Kendimi zaptedemiyordum; balkona çıktım; büyük babam peşimden geldi; mektubunu ona verdim ve evini tekettim. Artık bu nokta üzerinde durmıyalım, dostum. Sen gittiğinden beni, kötü kalbli olduklarına dair elimde bin delil var."

Pauline'in sırtında fazladan bir yük daha vardı; ağabeysi küçük kuzenlerinden birinin, Gaëtan Gagnon'un terbiyesini ona havale etmişti, Pauline de bu yavrucaktan bir "adam" yaratmaya çalışıyordu. Bu şartlar içinde yavaş yavaş üstün bir kadın, Stendhal'in istediği şekilde yüce ruhlu varlık olduğunu nasıl hissetmezdi? Zaten az zaman sonra, Stendhal onu diğer bir "yüce ruhlu" insanla, ülfetinde yeni heyecan mevzuları bulacağı bir kimseyle tanıştırdı; bu da Mélanie Guilbert'den, ağabeysinin metresi küçük aktristen başkası değildi!

"Bu kızın Mme Roland'dan[1] kalır tarafı yok; üstelik ondan

[1] Mme. Roland: 1754 de Paris'te doğmuş ve yine aynı şehirde 1793 de giyotinle idam edilmiş olan Mme. Roland Fransa'nın yetiştirdiği üstün varlıklardan biridir. Hürriyet için çok çalışmış, salonu zamanının kıymetli insanlariyle dolup taşmıştır. Hürriyet âbidesi önünde: Ey! hürriyet! senin adına ne cinayetler işleniyor! diye bağırarak can vermiştir.

daha da cazip. Onda artist ruhların o aşırı inceliği, Tasso'nun inceliği, var.

... Yüksek bir karaktere sahip ve tanırsan, çok büyük bir bahtiyarlık duyarsın. O da senin gibi, bu dünya için haddinden fazla mükemmel olan varlıklardan biridir; melânkoli onu bozuyor, bu duygu onda itiyat haline gelmiş; bu hazin mizacı değiştirmek için dünyanın gayretini sarfediyorum. Hayatta felâketten başka bir şey görmüyor. Ona ideolojiyi göstermeye çalışıyorum. Bu ateşli ruha muntazaman gramer veya başka mevzuda dersler verebilseydim, öğrendikçe ıztırap çekmeyi unuturdu... Ona ancak Tracy'nin gramerinden (ikinci cilt) dört beş ders verebildim. Çok güzel bir kadındır; Yunanlılara has, sert bir çehreşi, çok iri mavi gözleri, cazip bir vücudu var; yalnız biraz sıska.

Mütemadiyen senden bahsediyoruz; beraber olsaydık, bahtiyar olurdunuz."

Ağabeysine uyarak, Pauline tanışmak arzusunu, ona karşı duyduğu muhabbeti mektupla Mélanie'ye bildiriyor; üçü birlikte Pariste yaşamak için proje kuruyorlar, Mélanie, Peuline gibi, ideolojiye çalışırken, Pauline de Mélanie gibi tiyatroya çalışacak. Bu iş olurken bir taraftan Stendhal metresi menfaatine Pauline'i mirastan mahrum etmeyi düşünüyor; Mélanie'nin eski bir dostundan peydahladığı bir kızı evlât edinmek istiyor; Pauline'in de bu âlicenap gayede onu yalnız bırakmaması lâzım. Küçük kızkardes, bu romanesk fedakârlığı tatlı bir haz içinde ve heyecanla derhal kabul ediyor:

"Bugün, Cumartesi, 30 tarihli mektubunu aldım. Onu, ilk defa, büyük babamın evinden yemekten döndüğüm şu sırada açıyorum; fakat saat gece yarısına yaklaşıyor. Henri'ciğim, sözümde durmıyacağımdan korkma; benim vasiyetim haphazır. On dokuz buçuk yaşımdayım; vasiyetin kanuni sayılması için yeter derecede yaşlımıyım, bilmem. M. Bigillion'dan vasiyetin hangi yaşta yapılabileceğini sormak istiyordum; ama neye yarıyacak? Her altı ayda bir onu kopye etmek niyetindeyim. Bunu sana endişen kalmasın diye söylüyorum, çünkü bütün arzum senin kaygı duymaman, mesut olmandır. Ben senden sonra sağ kalırsam, nem varsa hepsini üç eşit parçaya bölerim; bu üç parçadan ikisini, dostun ve kızına ait olmak üzere, ayırırım."

Pauline her fedakârlığa hazır; çok yakın bir gelecek için ona güveniyorlar. Zengin ve hiç tâciz etmiyecek bir kocayle evlenmesi lâzım; böylelikle Henri'nin ve Mélanie'nin saadetleri birden sağlanmış olacak. İhtiyarlayıncaya kadar varlık içinde nefis bir hayat sürülecek: kendilerini sadece ideolojiye verecekler, ölüm gelip çatıncaya kadar vazifeler yapacaklar, özetler çıkaracaklar: "Aynı evde oturacağız, bütün hayat boyunca akşamlarımız tatlı geçecek; gurur, hırs, vesaire... gibi ihtirasların; ümit, haz, yeis gibi ihtiras safhalarının listesini yapacağız!"

VI.

Gelecek günlerde bütün saadetleri, bütün tesellileri sağlıyacak ve bu üç ayrılmazın, ağabey, metres ve kızkardeşin haldeki rahatlıklarını garanti edecek olan bu takdire şayan felsefe, bu insan ilmi neydi acaba? Bunu çabucak hulâsa edebiliriz: yalnız Stendhal'in okuduklarından hafızasında tuttuklarını kaydetmek yeter. Kızkardeşine şöyle izahlarda bulunuyordu:

"İnsanlar gayelerine varmak için bir hareket hattı takibine mecburdurlar; hepsinde bu hattı çizen muhakemedir. Muhakeme kötü olunca, arzu edilen hedefe ulaşılamıyacağı açık bir hakikattir... İyi muhakeme etmesini nasıl öğrenmeli?... Bizim meşgul olduğumuz ilim, müstebitler nazarında çok dehşetli olan bu korkunç, her cins şarlatanın son derece nefret ettiği bu ilim, dünyanın en basit, en çocukça bir şeyidir.

Biz buna ideoloji adını vereceğiz; ideo, fikir demektir; loji de, söz. İkisi bir arada fikirler hakkında söz mânasına gelir. Locke bu ilmi 1720 de buldu, sanıyorum. Condillac 1750 de ona bir şekil vermeye başladı. Destutt de Tracy, iki yıl önce, bugünkü kemaline eriştirdi; görüyorsun ki, henüz yeni bir ilim.

Bu büyük insanlardan önce, iyi muahakemeler yürütülmüştü ama muhakemeyi yürütme tarziyle meşgul olunmamıştı; her insan kendine bir ideoloji yaratmak zorundaydı. Hannibal'in ayrı, Caesar'ın ayrı bir ideolojisi vardı; ama bunlar üstün varlıklardı. Bugün, 9 gümüş frankla ve altı ay günde bir saat çalışmakla, biz de bu büyük

adamlar kadar doğru muhakeme yürütebiliriz; onlara eşit olmamız için bir tek eksiğimiz de onların tecrübe ve ihtiraslarıdır."

O halde insan yalnız muhakemesine güvenmeli, delilsiz hiçbir şeye inanmamalıdır. "Komşusu kendisine: İnanın! dediği için inanan her insan ahmağın biridir... Hattâ papa da söylemis olsa, bir kanaati tartmadan hiçbir zaman tekrar etmemek gerekir." Öne sürülen olayların doğru olup olmadığını araştırmak, şahadetleri kontrol etmek, sözlerini dinlediğimiz veya yazılarını okuduğumuz kimseyi harekete getiren sebepleri tâyin etmek lâzımdır. Tabiatiyle din bahis konusu değil; halbuki Stendhal o zamanlar belki dini, sosyete terbiyesi ve bir kadın süsü için faydasız bulmazdı.

Kendisinin açıkladığı şekilde ideolojinin temel prensipleri sunlardır:

1. Bütün bilgileri duygularımız vasıtasiyle elde ederiz; doğuştan gelme fikir, ilksel gerçek diye bir şey yoktur; bütün düşüncelerimizin menşei ihsaslarımızdır, zihin bunlar arasında ilgiler tesis eder; bütün hükümlerimiz fikir çağrışımının sonuçlarıdır. Bütün sistemin anahtarı budur ve Stendhal ta mektuplarının haşiyelerine kadar her yerde bu temel bilgiyi Pauline'e nakşetmekten geri kalmaz.

2. Menfaat, insanları harekete sevkeden biricik prensiptir; fazilet ise, daha büyük sayıdaki insanlara faydalı olan hareketleri yapmaktır. Bundan doğrudan doğruya sonuçlar çıkarılabilir. Meselâ Pauline'in talebesi olan küçük Gaëtan Lâtince çalışmaktan hoşlanmaz; yalnız obur bir çocuktur. O halde yapılacak en basit şey şu: "Gaëtan çalışmazsa, akşam yemeği çorba, ekmek ve sudan ibaret olacak; derslerini bilirse, sebzeyi hak edecek; Lâtinceden Fransızcaya tercümesini iyi yaptığı takdirde ete kavuşacak; nihayet derslerini bilip Lâtinceyle ana dili arasında karşılıklı tercümelerini de iyi yaparsa, canı ne isterse onu yiyecek. (Bu usulle), herkesin alay ettiği zavallı Gaëtan'ı dünyanın en büyük dâhilerinden biri yapmak mümkün olabilir." Gaëtan'e başariyle tatbik edilen bu metodu, insan kendine haydi haydi tatbik eder!

Bu iki esas prensipe iyi nüfuz etmek için bir tek usul var, o da: tahlil. Karakterleri, hâdiseleri, hükümleri unsurlarına ayırmak lâzım; sonra yapılacak biricik şey, genel kanunları tatbik edip neticeye bağlamaktır. Eşyayı ve insanları, tıpkı bir böceği teşrih eder gibi, taraf

tutmadan, menfaat kaygısı olmadan incelemek gerektir. Bu sebeple Pauline'den zaman zaman, "olaylar göz önünde tutularak çizilmiş üç dört karakter" — tiyatro karakterleri ve gerçek karakterler — bildirmesi isteniyor. Ondan okulundaki küçük dostlarını incelemesi isteniyor. Ağabeysi: "Benim misale, birçok, birçok misale ihtiyacım var, diye ısrar ediyor. Kadınları tanıtmak için bana yardım et; bu husus için sana çok güveniyorum; derhal başla: misal! misal! istiyorum... Eğer, bu yaşımda çok ihtiyar olmasaydım, veya zengin olsaydım, bir bahane bulur leylî bir okula yerleşirdim; insanlar asıl orada tetkik edilir, çünkü onlarla o kadar sabah akşam beraber olunur ki, umumiyetle olduklarından başka şekilde görünme kuvvetini kendilerinde bulamazlar." Bu, müstakbel bir yazar için çok faydalı bir antrenman da olurdu. Bu işten sonra trajedi veya komedi yazmaktan kolay ne var? Bunlar da, esas itibariyle ihtirasların ve duyguların manzum olarak "tahlil" inden başka şey değildir. Roman da öyle. Stendhal "insan ruhuna ait heyecanları etraflıca tasvir eden hikâyeleri daima çılgınca" sevdi.

İnsan bir kere ideolojinin prensiplerine ve metoduna sahip oldu mu, kendi ruhî makanizmasını dilediği gibi tanzim eder, diğer insanlarınki üzerine de, onu bileceği için, tesir edebilir; büyük bir dâhi olur, çağdaşlarını idare eder. Onların gizli arzularını sezerek, onlara verilmesi istenilen düsünceleri, fikirlerin becerikli çağrışımiyle kabul ettirerek onlara tam mânasiyle hâkim olur. Bütün bu işler birkaç formül sayesinde temin olunuyordu! Stendhal 1805 de Mélanie'nin sosyetesinde elde ettiği birkaç ehemmiyetsiz konuşma ve kravat başarısını felsefesine yoruyordu: "Gırtlağıma kadar bu dünya entrikalarına gömülmüş bulunuyorum; insanın ve ihtiraslarının derin ve muhakemeye müstenit bir şekilde bilinmesinin hayatta ne büyük bir avantaj olduğunu da görüyorum. Bunun sağladığı faydayı tahmin edemezsin. Kırk yıllık tecrübesi olanların, maharetin şaheseri gibi baktıkları ve en titiz bir dikkatin gerektirdiği büyük zahmetlerle yaptıkları şeyi ben sanki oyun oynar gibi yapıyorum. Yalnız ilk ay biraz yorucudur, o kadar..." Arzu edilen bu başarıları elde etmek için, Stendhal, mühimce bir karara varması gerektiği her zaman, bir çeşit "konsültasyon" yapmayı, hattâ bazan yazmayı ihmal etmiyordu; bu alışkanlığını hiç kaybetmedi; romanlarının kahramanları da onun

gibi hareket edeceklerdir. O bu konsültasyonda hareket saiklerini tartıyor, kadın olsun, erkek olsun, hasım tarafın menfaatlerini tesbit ediyordu; karar, bunlardan çıkarılacak bir netice işinden başka şey değildi. Bazan hasım tarafın, kâğıt üzerinde önceden tesbit edilmiş şekilde muhakeme ve hareket etmediği de doğrudur; o zaman zavallı ideoloğun kolu kanadı kırılıyor, mağlûp oluyordu; ama imanını kaybetmiyor, yapmış olması lâzım gelen hatayı arıyordu.

İnsan bu terbiyenin Pauline üzerindeki tesirini öğrenmek ister. Kızcağız 1808 de evlendi. Stendhal bu durumu önceden sık sık kestirmiş ve kızkardeşine en iyi öğütleri vermiş, bilhassa ona alelâde fakat zengin bir koca seçmesini, bir sevgili bulmakta da çok gecikmemesini tavsiye etmişti! Tahmine göre ağabeyisinin nasihatleri, izdivaçtan birkaç yıl sonra, Pauline'i biktırdı, araları bir parça soğudu. Fakat ikisi arasında öylesine sıkı fikrî bir münasebet teessüs etmişti ki artık birbirine ebedîyen bağlı kalacak ve lüzumu halinde kalbden gelen eski samimiyetlerini tekrar bulacaklardır:

Pauline'in evlendiği sırada, Stendhal Paris'ten ayrılmak ve bir iş tutmak zoruyla karşılaşmıştı. Her şey onu buna mecbur etmişti: Mélanie Guilbert vaktiyle kızının babası olmayı kabul eden adamın kendisini nikâhla almasına çalışmış; ondan bu hususta son sözünü söylemesini istedi. Fakat heyecan bitmişti, "yüce ruh", görünüşe göre, ideolojide pek ilerleme kaydetmemişti! Stendhal onun hakkında "aptal" hükmünü verdi. Ondan çabucak soğudu, çünkü üstelik kızın komediyen olarak tesir ve başarılarına da güveni kalmamıştı. Öte yandan, bakkallık işi, hülyasını kurduğu serveti getirmemişti; banka projeleri müphem halini muhafaza ediyordu; baba da parayı kesmekle tehdit ediyordu: Stendhal, büyük bir pişmanlık hissi içinde Daru'lara başvurmak ve onlardan asteğmenlikten istifa ettiği için kendisini affetmelerini dilemek mecburiyetinde kaldı; "günde on saat çalışmayı" teklif ediyordu. Çok bekletilmedi, 1806 Kasımında, harb komiserliğinde namzet olarak bir yere tâyin edildi; derhal Almanya'ya hareket etti.

Yirmi dört yaşına yaklaşıyordu; gençliği sona ermişti. Önünde yeni bir tecrübe sahası açılıyordu.

İKİNCİ BÖLÜM

ASKER VE MEMUR STENDHAL (1806 - 1814)

Stendhal ve Napoléon

I.

1806 Ekiminden 1814 Martına kadar Stendhal'in hayatı hareketli ve değişik geçti. Önce asker, sonra da memur olarak mesleğini ister istemez ciddiye aldı; o artık, 1800 de, İtalya'ya giden ordudaki gibi hercai bir subay değildir. Mesleğinde çabuk ilerledi; İmparatorluk yıkılmasaydı, Daru'nun yüksek himayesi sayesinde daha da yükselecekti; 1806 da ordu levazım muhasebe dairesinde namzet olarak müdür yardımcısı ve hemen akabinde imparatorun malikânelerine vekilharç; 1807 de yine levazım dairesine asaleten müdür yardımcısı; Devlet Şûrasında auditeur[1] ve aynı zamanda kırallığın menkul ve gayrimenkul mallarına bakan muhasebe dairesinde müfettiş; 1813 de, Saigan'da vekilharç idi. 1815 e doğru mutlaka büyük bir sehre vali olacaktı. O da bunu kuvvetle umuyordu.

Bu sekiz yıl boyunca Almanya'yı, Rusya'yı, İtalya'yı gördü. Avusturya (1809), Rusya (1812), Saksonya (1813), Dauphiné (1814) seferlerinde bulundu. 1819 da Daru'ya: "işgal ettiğiniz yüksek makamlar sayesinde az çok gülünç bir küçük burjuva olmaktan kurtuldum; Avrupa'yı gördüm ve... (burada tereddüt etti; önce: pek güzel düşen... yükselmek hırsının.... diye yazmışken; mertçe tashih etti)... mevki üstünlüğünün ne olduğunu anladım."

Bu sekiz yıl çok bahtiyar geçti; mamafi Stendhal zaman zaman kendini üzüntüye kaptırdı. Bilhassa onunki kadar uyanık olan, ken-

---

[1] Auditeur: Bir mecliste oy vermeksizin hazır bulunmaya memur kimseye denir.

dini mütemadiyen tetkik eden, en ufak zaıflarını kaydetmeye hazır bulunan bir zekâ karsısında, buna kim hayret edebilir? Seyahate delice düşkündü; bu düşkünlüğünü hayatı boyunca muhafaza etti; o zamanlar bu şiddetli arzuyu tatmin edebildi, hemen hemen bütün Avrupayı posta arabasında dolaştı. Bu onda, daima canlı kalan bir "eğlenme" ihtiyacıydı: "Hayata biraz hareket katmak gerek, yoksa o bizi için için yer... Bizim karakterimizdeki bir insan için hareketsizlik, ölümün pişdarı demektir." Bu iki cümlede aşağı yukarı Pascal'a yaraşır bir tannaniyet var; ama Stendhal'in geri kalan eserlerinde bu tannaniyetin yankısı nadiren duyulur. Cümleler mânevi bir rahatsızlığı, gerçek bir yaşama bıkkınlığını meydana vurur. Bu iki duygu zaman zaman Stendhal'de sezilir, fakat sürekli değildir. Mümkün olan bütün hazları elde etmek gayesiyle hayatlarını dah iyi tanzim etmiş pek az insan bulunur — hiç olmazsa öyle görünür —.

Stendhal mesut oldu. Durumu ona hemen elde edilebilen hazlardan birkaçını sağladı; o da bunları yabana atacak adam değildi. Harb levazım sınıfının subay ve erler nazarında Stendhal'in temenni edeceği kadar itibarı olmayışına karşılık, o, zapt veya idare edilen ülkelerdeki halk nezdinde oldukça önemli bir nüfuza sahip oluyordu; bu nüfuz da kendisindeki cazibe eksikliğini, bakışındaki veya sesindeki otorite azlığını telâfi ediyordu! Üniforma utangaçlığını ortadan kaldırıyor, aşk maceralarını kolaylaştırıyordu. Bu, en azından, güzel Alman kızlarının şehvetli zaıflarını cezbetmek üzere hovarda ideologun başvurduğu ustaca tertiplerde kuvvetli bir kozdu. Lojman tezkereleri[1] elverişli fırsatlar yaratır. Öyle görünüyor ki, Stendhal bu avantajları ihmal etmedi. Mina adında temiz ve hisli bir kızla platonik bir flörtü her tarafta devam ettirmek imkânını buldu; Pauline'e, temin ettiği el sıkmalarını ve don-juanvari maharetinin saf kızda uyandırdığı kıskançlıkları bir kolejli hayranlığiyle anlatırdı!

Sonra gerçek bir otorite tatbik ediyordu; bu ona çok düşkün olduğu itibarı sağlıyordu. 1808 de şöyle yazıyor: "Dört yıl önce, Paris'te bir çift delik çizme ile kış ortasında ateşsiz, çoğu zaman da ışıksızdım. Burada bir şahsiyetim: bir yığın mektup alıyorum, bun-

[1] Bir şehre varınca subaylara verilen ve hangi evde kalacağını gösteren kâğıda denir. Subay bununla o evde istediği gibi serbestçe kalabilir.

da Almanlar bana *Monsenyör* diyorlar; büyük Fransız şahsiyetleri bana *Levazımcı bey* diye hitap ediyorlar. Gelen generaller beni ziyaret ediyorlar; bana ricaya geliniyor; mektuplar yazıyor, kâtiplerime kızıyor, ziyafetlere gidiyor, ata biniyorum..." 1813 de Sagan'da, içinden duyduğu meserreti meydana vuran bir istihza ile: "kırk sekiz saatten beri bir müstebit gibi kasıp kavuruyorum." diye yazıyor. Bu vadide durmak nedir bilmedi; 1810 a doğru, baba ihtirasına sadık kalarak asîl olmaya karar verdi ve 1814 de Grenoble'lü hamşerileri afişlerde *de Beyle*[1] imzasını görünce epey gülüp alay ettiler; 1812 de, baron ünvanını elde etmeğe gayret etti; bundan vazgeçti ise, bunun bir tek sebebi babasının bir majorat[2] için elzem olan malî fedakârlıklara katlanmaya yanaşmamasıdır. Hiç olmazsa bir müddet sonra edebiyatta "baron de Stendhal" olacak ve bu muhayyel asalete gönül bağlıyacaktır.

Bitmez tükenmez seyahatlerinde, mesleğinin kendisini sürüklediği birbirini takip eden durumlarda, Stendhal kafasını çok zenginleştirdi. O zamana kadar tecrübesi tamamiyle kitaba müstenitti; *insanı* Tracy'ye veya Cabanis'e göre tanıyordu; bizzat kendisinin itiraf ettiği gibi, artık işi *insanları* tanımaktı; onlar da kafasındaki "sihirli fener" önünden bol bol geçtiler. Çabucak farkına vardı ki kendinde büyük bir değişiklik oluyordu. Almanya'ya gittiğinden birkaç ay sonra şöyle yazıyordu: "Tecrübe beni iki üç yıl ihtiyarlattı; bunu, hiç değilse o zamanın fikirlerini bulmak için yeni fikirler tabakasını katetmek mecburiyetinde kalmamdan çıkarıyorum. Gerçek tecrübe olarak, 16 Ekim 1806 dan beri felâketin kalbimde nakşettiği tecrübeyi sayabilirim... Fikirlerimin üçte ikisi, prensipler üzerinde değil, fakat insanlarla olan münasebet tarzı üzerinde o zamandan bu tarafa değişmiş bulunuyor."

Genel nazariyeleri biraz kıymetten düştü; hâdiseler onu bedbinliğe doğru sürükledi. 1809 da bunu şu sözleriyle teyit ediyor: "Seyahatlerden gittikçe daha fazla memnun oluyorum... Bu seyahatler dünyanın en nahif hayvanlarına gerçek felsefeyi (her şeyi hoş tara-

---

[1] Fransa'da ismin önünde "de" oluşu, o ismi taşıyanın asîl olduğunu gösterir.

[2] Majorat: Bir ünvanla birlikte verilen, satılması da caiz olmıyan ve ünvanla beraber babadan büyük oğula intikal eden mülke verilen addır.

fından almak felsefesini) öğrettiler." Duygularının mûtat coşkunluğu hemen hemen sıfıra indi; Rousseau tesirinden kurtulma işi tamamlanıyordu. Tatlı hayallerinin birçoğunu kaybetti. Askerî şan ve şöhretin ne olduğunu yakından gördü; şöhretin ekseriya çok az bir dehâ, hattâ hüner eseri gösterilerek elde edildiğini görünçe, tarihteki büyük adamlara karşı hayranlığı azaldı. Münhasıran Fransız olan görüş tarzlarından, yirmi yaşında iken ona ideal olarak görünen o, tamamiyle klâsik, tamamiyle XVII. yüzyıl zihniyetinden de sıyrıldı; kafasında başka zihniyet yoktu. Onda çok net olarak mânevi ve fikrî bir kosmopoilitizme doğru bir meyil belirmeye başladı. İlk kitapları bunun izini taşıyacak; orijinalitesinin bir kısmı buradan gelir.

Stendhal'in 1806 ile 1814 arasındaki hayatını *Hâtırat*'ına ve *Mektuplar*'ına dayanarak teferrüatlı bir şekilde anlatmak kolay olabilir. Ama bu bizi çok uzağa götürür, çünkü, vazıh olmak ve şahsi intıbalarına uyandırdıkları alâkayı tekrar elde ettirmek için aynı zamanda birinci İmparatorluk askerî tarihinin mühim bir kısmını anlatmak gerekir. Biz bu tarihin ancak insan olarak Stendhal'i tanımamıza en elverişli olan birkaç hattını bilsek yeter. Stendhal tehlikeli durumlarda çok yiğitlik ve çok soğukkanlılık gösterdi. Mérimée şöyle anlatıyor: "Bir sabah Bérézina civarında, M. Daru'nun huzuruna traş olmuş ve ihtimamla giyinmiş olarak çıkar: M. Daru ona: traş olabildiniz demek! Siz cesur bir insansınız, der" Bir hüküm vermek için, fıkra belki kâfi bir mesnet teşkil etmez, fakat tipiktir. Stendhal'i hoşuna giden ve takınmaya çok çalıştığında şüphe olmıyan bir halde tecessüm ettiriyor. Yavaş yavaş, kendisinin ve dostlarının ustaca idare ettikleri bir çeşit masal, onun hesabına o kadar bol sayıda güzel hareket kaydettiriyor ki, insan bunun karşısında, sonraları ihtirasla arzu ettiği lejyon donör nişanını nasıl olup ta elde etmediğine şaşıp kalıyor. Anlattıklarına göre, ayaklanmış bir halka bilhassa tek başına mukavemet etmiş! Hakikatte hâdise bu kadar mühim değildi, ama ortada hiçbir şey yoktu da denemezdi; Stendhal safiheyi sıcağı sacağına anlattı; hâdisenin hikâyesi buraya aynen alınmaya değer, zira bize onun ordudaki zihniyetini, karakterinin iyi tarafını ve aynı zamanda onu daima meşgul eden edebiyatçı ve artist vasfını ortaya koyuyor:

"Evvelsi gün, yani (10 Eylûl 1817) de muharebe oldu! Benim de katıldığım bir yaylım ateşinde, iki eli karnı üzerinde çapraz bulunan ihtiyar bir kadın, hem Peygamberimiz gibi, ellerinin, hem de karnının delik deşik edilmesi şerefine nail oldu ve derhal Halâskârımızın inayetine sığınmaya gitti. Kimsenin öğünmediği bir hayli kılıç darbesi de caba. Nefis bir ay ışığı; insan d[illegible] geniş bir sokak. Serpuşumun üzerine her taraftan *Fer-flou-Ke-ta Françauze* yağmakta, bunun mânası: sefil Fransızların Alalh müstahakını versin demektir; bir tüfek sesi; etrafımızda yirmi kişi yere seriliyor; ötekileri duvarlara yapıştılar, ben tek basıma ayaktayım. On sekiz yaşında güzel bir kızın başı hemen hemen çizmemin altında... Onu yaralanmış sandım; tir tir titriyordu, ama titreme pek güzel, pek taze bir kolu çok mâsumane okşayan elimden dolayı değildi; acaba ayağı mı kırıldı diye görmek için onu şefkat dolu bir hisle yerden kaldırdım; çarpışma yeniden başladı, tüfek sesleri etrafı sardı; kızı bir duvarın yanına götürdüm; Clélie'yi kollarında taşıyan Sganarelle'i düşünüyordum[1]; onu yere koydum; bana baktı, güzel bir reverans yapıp kaçtı.

Bir taraftan askerler koşuşuyorlar... burada üslûbum daha mütavazi bir hal alıyor, çünkü kahraman sahneden çekiliyor. O, aralarından biri bir Pekin'i[2] yaraladı diye Fransızlara karşı ayaklanan ve kaatilin serili yattığı hastahaneye hücum eden halkın arasında idi; yüz elli yiğit asker de bu ayak takımı üzerine ateş ediyordu. Bu macerayı, sahneyi parıldatan nefis renk dolayısiyle hatırlıyorum..."

Bu hevesli asker feci manzaralarla karşılaştı; bunlar onun gençlik duyarlığının bütun ateşini, tatlı heyecanlara ve ince zevklere karşı duyduğu arzusunu kalbine tekrar gömdürecek mahiyetteydi. Ateş hattında hemen hemen hiç bulunmadı, ama ordunun ard kısımlarında, erzak ve mühimmat işlerinde vazifelendirildi: muharebe görmedi, ama savaştan sonraki manzaralarla karşılaştı; bu manzaralar da harpten fecidir, çünkü mücadelenin verdiği azgınlık ve insanı tahrik eden kargaşalıktan eser kalmamıştır. Binlerce ceset, kendi haline bırakılmış yaralılar, canlıyı cansızı yakan yangınlar, cesetler üzerinden ge-

[1] Molière'in bu adı taşıyan komedisini ima ediyor.

[2] Pékin: Askerlerin Avrupa'da asker olmıyanlara verdikleri küçültücü ad.

çerek barsakları dışarı fırlatan araba tekerlekleri, siper deliklerini tıkamaya yarıyan donmuş cesetler vesaire... bunlar insanın hafızasına nokşolan manzaralardır. Stendhal sağlam bir yüreğe sahip olduğu intıbaını yaratmaya muvaffak oldu; fakat, bu vahşet manzaraları kendisini çok sarsdığı için arasıra kusacak hale geldiğini itiraf ediyordu.

Rusya seferinde, onu takip eden çekilişe baştan sona kadar bulundu. "İmparatorluk destanını" fecaatin hazırlandığı sırada gördü; harbi, artık bir "hezimet", halini aldığı günlerde gördü; hâdiseleri tetkik eden ve toplıyan, mûtat illüziyonlardan da gına getirmiş bulunan zekâsı, o devirden itibaren ve ebediyen edebiyatla harb sanatı üzerinde çok kolaylıkla yapılan sentezleri reddetti. Büyük bir zafer veya hezimet, bir takip veya bir çekiliş ona kısa bir tabloda tesbite değer muazzam ve basit olaylar gibi değil, cereyanları arasında aktörlerin, en büyüğünden en küçüğüne kadar hepsinin karakterini meydana vuran, en derin ve bilhassa kıskançlık, korku, açgözlülük, yağmacılık, nefsaniyet gibi en kötü duygulara yol açan hâdisecikler, umulmadık olaylar topluluğu gibi göründü. Bundan sonra, ressam, tarihçi ve şairlerin bu olaylar münasebetiyle, vatani, edebî veya artistik bir saikle hakikat dışı az çok nefis şeyler uydurmalarının ne kıymeti olur! bunlar kafalı bir insanın önemsiz bulup kenara bırakacağı masal nevinden şeylerdir. Stendhal'in mektuplarında hazır bulunduğu askerî olaylar hakkında yazdığı birkaç yazı, heyecan uyandırıcıdır. Bilhassa, Moskova'da yangın çıktığı sırada, kaçanların izdihamı, yağma işiyle vazifeli arabaların hercümerci ortasında, bir taraftan "ay bu alev ve duman havası üzerinde ışıldarken" onun sağa sola koşuşmalarının tafsilâtını okumak gerektir.

Başka yerde, — kanaatimce kendisinin hazır bulunduğu biricik gerçek — savaşı şöyle anlatıyor:

"Üzeri yuvarlanmış iri granit kayalarla örtülü bir tepeciğe kadar gidiyoruz; sağda, çok yakında karakol kulelerimiz görünüyor ve ileri karakolumuzla on beş dakikalik bir konuşmadan sonra çekiliyorduk ki, tam o sırada büyük bir süvari hareketi ve gerimizde solda İmparatoru farkediyoruz; ileri karakol da kaputlarını dürüyor. Sabahleyin karakollar arası ateş teatisi olmuştu. Dönüyoruz; her şey savaşa hazırlanıyordu; kıtalar İmparatorun hareketine uyarak sola ve sağdaki

ormanla örtülü tepelere doğru hızla ilerliyordu. Ben, ruhsuzların gelip muharebeyi görmeleri için dünyanın bütün gayretini sarfediyorum. Bautzen, karşısındaki yamacın tepesinden mükemmel bir surette görünüyor. On iki ile üç arası bir savaşta görülebilecek her şeyi çok iyi görüyoruz, yani hiçbir şey görmüyoruz. Zevk, önünüzde korkunç olduğu bilinen bir şeyin cereyan ettiği kanaatiyle biraz heyecan duymaktan ibarettir. Topun heybetli gürültüsünün bu intıbada payı çoktur. Bu gürültü ile intıba tam bir ahenk teşkil eder. Eğer top sesi ıslık gibi ince olsaydı, öyle geliyor ki, bu kadar heyecan uyandırmazdı. Islık sesinin de korkunç olabileceğini hissediyorum, ama topunki kadar güzel olmasına imkân yok."

Waterloo muharebesinin *Perme Manastırı*'ndaki nefis tasviri işte bu intıbalardan doğmuştur: Fabrice, savaş alanında "savaşı" arıyarak dolaştığı zaman, genç harb levazım subayının erzak vermek üzere kıtaları ararken veya gelecek konaklama için gereken işleri yaparken duyduğu hisleri tekrar ve daha safca duyar. Hakikaten iftihar verici olan bu sahifelerde, Stendhal'in askerî hayatının edebî eserleri üzerindeki tesiri dikkat çekecek kadar parlaktır. Ama, ne kadar gerçek olursa olsun, bu tesir diğer kitapların birçoğunda ortadan silinir! Stendhal'in eserlerinde hususi bir tat olduğuna hayret edilebilir mi? Çağdaşları olan ediplerden çoğunun hayatı çalışma masası başında, salonlarda veya edipler toplantılarında geçmistir; Stendhal'in ise daha ilk eserlerinde çetin bir tecrübe, katı bir hakikat, sert bir hayat görüşü her taraftan fışkırır; aynı zamanda, bu kadar eziyetten ve ölümle bu kadar sık karşılaşmadan sonra, hâtıralarından bir çeşit intikam alma, hayattan bir an önce kâm alma ihtiyacı da eserlerinde kendini gösterir. Kızkardeşine Moskova yangınını anlattığı mektubunu bitirirken, insiyakî olarak: *eğlenmene bak, hayat kısadır* diye yazıyordu.

II.

Kolayca tahmin edilebileceği gibi, Stendhal'in harb levazım komiseri, iaşeci, şûrada dinleyici olarak meşguliyetleri bütün zamanını almıyordu. Her gün beraber bulunduğu arkadaşlarına hiç kıymet vermiyordu, askerleri çok az ideolog buluyor, bu çevrenin sirayetinden

uzak kalmaya çalışıyordu. Kültürünü müdafaa etmek, zenginleştirmek istiyordu; gayretine bir çeşit gurur destek oluyordu. Diğer taraftan, bu hareketli hayatta sükûn devreleri de oldu, Stendhal bunlardan istifade etmesini bildi: meselâ üç yıl kadar, Paris'deki kongrelerde, Şûrada dinleyici olarak bulundu. Artık, birkaç sene önceki gibi muhtaç, az itibarlı ve dolayısiyle mahcup ve beceriksiz bir talebe değildi. Bol gelirli olmak nedir, bunu tattı; tam lâzım olan günlerde, 10.000 frank maaş alıyordu[1]; buna babasının bağladığı parayı ve daha birkaç kaynağı katmak lâzımdır; 1810 da bu para ile insan zengin sayılırdı; araba aldı, bir aktrisle yaşadı, gözde olan lokantalara gitti, tiyatrodan tiyatroya, davetten davete koştu, yüksek sosyeteye girdi. Emniyetin bir notu, 1814 de, onun hakkında bize çok doğru olan şu bilgiyi veriyor: "Grenoble'de doğmuş, otuz bir yaşında, iri kıyım bir genç... Salonlara sık gitmez... tiyatroya çok gider ve daima bir aktrisle yaşar. Vazifede olmadığı zamanlar, günde dört beş saat tarih özetleri çıkarmak, seyahatleri üzerinde notlar yazmakla meşgul olur. *Opera Buffa*'nın bir temsilini kaçırmaz, akşamlarını ya orada, ya Comédie Française'de geçirir. Öğle yemeğini daima Foy kahvesinde, akşam yemeğini de Provanslı Kardeşler'de yer. Çok kitap satın alır. Her akşam eve gece yarısı döner." Stendhal bu bahtiyar yıllarını çok arıyacak.

Sonra 1811 ile 1813 arasında sekiz ay kadar süren iki İtalya seyahatini de hesaba katmak gerek. Hepsi bir arada, ordudan uzakta, kültürü ve saadeti için en elzem saydığı yerlerde aşağı yukarı dört yıl geçirdi. Hattâ sefer esnasında bile, bazan izinli, bazan da izinsiz olarak bir hayli gezinti, seyahat yaptı; onu bunlara artık bıktığı manzara ve insanlardan başkalarını görmek arzusu sevk ediyordu.

Demek Stendhal için hülyasını kurduğu artist ve edib hayatını idame ettirmek çok güç olmadı; nihayet, o zamanki hayatının yarısını buna hasredebildi; ilk fırsatta da bu hayatı tekrar yaşamaya haphazırdı. 1810 Haziranında Pauline'e ihtiraslarını şöyle tasvir ediyordu:

"İnsan saadeti midesinde, aşkta veya kafasında bulabilir; azıcık maharetle, bu üç saadetin her birinden biraz tatmak, hoş ve insan-

[1] Fransa'da maaşlar yıllıktır.

ların kötülüğünden âzade bir yaşayış tarzı sağlamak mümkündür... Plân şu olmalı: sabahları, içinde biraz hassasiyet bulunan bir kitap okumalı; üçe doğru, gerekli birkaç ziyareti yapmalı; akşam yemeğini serince bir yerde, rahatça ve zevkle yemeli; yemekten sonra, sevimli veya sevilen kadınlarla bulunmalı, erkek muhaverelerinden, tatsızlıktan, boş gururdan, hayatın kara tarafından ölümden kaçar gibi kaçmalı...

Bize okumayı sevdiren tesadüfe her gün biraz daha şükrediyorum... Bu, daima emin ve insanların elimizden alamıyacakları bir saadet deposudur. Bu dünyada bir insanı ticaretten uzaklaştırdıkları ve 6000 franklık bir gelirle bıraktıkları zaman, ona en büyük fenalığı yaptık sanıyorlar. Bu adam kitap seviyorsa ve sağlam bir mideye de sahipse, daha bahtiyar olabilir..."

O günlerde severek okuduğu şeyler beş yıl önce okuduklarının aynıdır. Tracy'nin *İdeoloji*'si hepsinin başında geliyor ve kendisini taşra ve asker zihniyetinin sirayetinden muhafaza etmek, zekâsını uyuşmaktan korumak için bilhassa bu kitaba güveniyor. Orduda iken, tiyatroya mümkün olduğu kadar sık gidiyor, bizzat kendisi komedide rol alıyor; büyük bir askerî tören yapıldığı anda onun Goldoni'yi[1] okuduğu ve törene gitmek için şapkasını, kılıcını almak hususunda hiç acele etmediği görülmüştür. Etrafında herkes yağma ettiği için, o da bundan geri kalmıyor, ateşe verilmiş olan şehirlerde sevdiği birkaç kitabı alıyor. Fırsat düşünce, bulunduğu memleketin edebiyatını tanımaya çalışıyor: kendisine Bürger'in[2] *Lénore*'unu tercüme etmeleri için rica ediyor. Zevki için yazmaya devam ediyor, masası üzerinde veya eşyaları arasında daima bir trajedi veya bir komedi bulunuyor, hattâ daha o zamandan, bastıracağı ilk eserlerini: büyük müzisiyenler hakkında ve İtalyan resim tarihi üzerinde iki çalışmayı hazırlıyor. Müsveddelerini Rusya'ya kadar sürüklüyor ve birçoğunu da kaybediyor. 1813 den itibaren bir tâbie nesir eserlerinden vermeyi kararlaştırıyor ve edebiyatçı olarak meslek hayatı böylece başlıyor.

---

[1] Goldoni: Venedik'te doğmuş. Paris'te ölmüş olan neşeli, kayıtsız İtalyan komedi yazarıdır. Tiyatroda reform yapmıştır (1707 - 1793).

[2] Bürger: Goethe'den önce Almanya'nın en büyük lirik şairi sayılırdı. Lenore adlı şiiri ve onun: "Ölüler çabuk giderler!" nakaratı herkes tarafından bilinir (1747 - 1794).

Edebiyat, edebiyatçı şöhreti, felsefi kültür, Stendhal'i ipnotize etmeye öylesine devam ediyor ki, Paris'te yerleştiğinden az zaman sonra, 1810 Eylülünde, ölümünden sonra bütün servetini yıllık ve milletlerarası bir mükâfata hasretmeyi tasarlıyor.

"Bu mükâfat: ilk yıl Londra'da; ikinci yıl Paris'te; üçüncü yıl Goettingue veya Berlin'de; dördüncü yıl Napoli'de; besinci yıl Filâdelfiya'da; altıncı yıl tekrar Londra'da ve aynı sıra gözetilerek verilecek... Mükâfatı kazanacak olan eser.. sade, açık bir üslûpla ve bir nutuk değil, anatomik bir izah tonuyla yazılmış ve üç kısma bölünmüş olacak: 1 Tarihten çıkarılmış örnekler; 2 — Tabiatin taklidinden çıkarılmış örnekler (şiirler, romanlar ilâh...); 3 — Nihayet hisle ilgisi olmıyan tarif ve izahlar. Hiç istisnasız bütün insanlara yukarda ismi geçen hükümet merkezlerinin gazeteleri vasıtasiyle aşağıdaki sualler sorulacak: ihtiras, aşk, intikam, hınç, gülme, gözyaşı, tebessüm, dostluk, dehşet, sevinç nedir? Komediyi yaratan en büyük âmil nedir?

Mükâfatı kazanmak için, eser büyük ebadda altmış sahife olacak... Jüri heyetinden, sade üslûbu hatip üslûbuna, bilhassa düşünceleri üslûba tercih etmeleri istenecek...

Mükâfat: 1) Herhangi bir yerine *Nosce te ipsum*[1] kelimeleriyle *Mutedil monarşide saadet* sözleri yazılmış altın bir madalya; 2) Shakespeare'in bütün eserlerinin İngilizce bir külliyatı..."

Bu sahife çok mânalı; Stendhal'in yeni kozmopolizmini meydana vuruyor; ideolojik kültürünün, yirmi beş yaşına doğru elde ettiği tecrübe ile mahvolması şöyle dursun, nasıl kuvvetlendiğini gösteriyor, zekâsı filozofik tecessüs ve müspet araştırma için kesin olarak teşekkül etti; ister sanat münekkitliği — işe bununla başlıyacak ister edebiyat veya roman münekkitliği yapsın, daima uyduğu usul, meseleleri mütalâa ve halletmede takip ettiği tarz, bu olacak.

III.

Stendhal'in hayatının bu devrini elden bırakmadan önce ona bağlı bulunan bir meseleyi kısaca gözden geçirmek ve ölümünden

[1] Mânası: Kendi kendini bil! demektir.

sonra neşredilen eserlerinden biri hakkında biraz bilgi vermek gerekir, zira bu eserin incelenmesini başka bir yere sıkıştırmak güç olur. Bahis konu olan şey, Napoléon'un Stendhal üzerindeki tesiri ve eski levazım komiserinin imparatora hasretmeyi uzun yıllar boyunca niyet ettiği kitabıdır; hattâ bunun bir kısmını yazdı bile. Zaten, Stendhal'in eserinin her köşesinde Napoléon'un çehresi, bazan hiç beklenmedik bir anda, belirir; *Stendhal ve Napoléon* adında birçok kitap yazılmış ve bu kimseye acayip görünmemiştir. Bu meseleyi şimdiden ele almak herhalde mantıki bir iş olur.

Stendhal gençliğinde Napoléon'a "fevkalâde bir adam, şana ve şöhrete vurgun ve Cumhuriyete zaferler sağlamak için yanan bir insan" olarak çok hayran olmuştu. Kırk sene sonra şöyle yazıyordu: "İtalya savaşlarını, cereyan ettiği yerlerde incelemek fırsatı elime geçti; 1800 de hizmet ettiğim alay, Cherasco, Lodi, Crema, Castiglione, Goito, Padoue, Vicence vesairede kaldı. Yalnız 1796 seferinden sonra, Napoléon'un savaş alanlarının hemen hemen hepsini bir gencin bütün heyecaniyle gezdim; ben bu sahaları onun emirleri altında savaşmış askerlerle, onun şan ve şerefine vurulmuş o memleket gençleriyle dolaştım... 1797 de, onu ihtirasla ve hudutsuz bir şekilde sevmek mümkündü; henüz memleketinin hürriyetini çalmamıştı: yüzyıllardan beri bu kadar büyük hiçbir şey görülmemişti."

Stendhal, ihtilâl askerlerinin şu duygularını: "cumhuriyet hassalarına karşı coşkunluğu; kıralların hareket tarzlarına karşı aşırı ve hınca kadar varan istihfafı... 1804 de, Boulogne'da toplanmış ordunun, lejyondonör nişanının ilk tevziinde duyduğu nefreti birkaç yıl muhafaza etti." Onun cumhuriyete karşı olan coşkunluğu İmparatorluğun teessüs ettiği günlerde hiç eksilmedi; Bonaparte'a ne kadar hayran olmuşsa, Napoléon'dan da o kadar nefret etti. 1804 de şöyle yazıyordu: "Bu büyük insanlar neslinin izleri üstünde yürümek için yanıyorum; İhtilâl bânilerini kendi eserleri yedi bitirdi. Bugün hayran olmaktan başka bir şey yapamadığım bu büyük insanları bir gün taklidetmek gibi ölmez bir arzuyu yaşatıyorum." Ama onların düşüncelerini idame ettirmek arzusundan çok daha ziyade onların şöhretine içerliyordu. Hiç değilse içinde müfrit ihtilâlcilerin hıncı vardı; Rühban sınıfına karşı duyduğu nefret gittikçe kuvvetleniyordu; kendisini Farmason olarak kabul ettiriyordu; XIV. Louis'ye "Ah-

makların büyük kıralı" diyordu; Napoléon'un taç giymesi ve takdisi ona tiksindirici düşünceler ilham ediyordu; "Bütün şarlatanların bu kadar göze batar bir şekilde elele vermesine, dinin gelip istibdadı takdis etmesine ve bütün bunların insanların saadeti için yapılmasına!" karşı nefret duyuyodu. *Athalie*[1]'yi 1793 de haklı görülecek sebeplerle yere vuruyordu; bu trajediyi "papaza devlet otoritesine karşı ayaklanmak ve idare mevkiinde olanları katletmek müsaadesini vermesi bakımından son derece gayri ahlâkî" buluyordu.

Bu düşmanlık, duygularındaki bu galeyan imparatorun hizmetine girdiği devrede sükûnet buldu. Hükümdarın alâkalı bir bakışı ona çevrilse, pek memnun olacaktı; Napoléon için şöyle bir ithafı imzalıyarak, ilerde işgal ettim diye övünmek istiyeceği bir mevkie gelmesini çok isterdi..." Haşmetli Kıral ve İmparatorun çok nâciz ve çok sadık hizmetkârı ve bendesi: *Goerlitz'de yakasından tuttuğunuz asker.*" Fakat çok gönül bağladığı bu lûtfa nail olamadı; herkes gibi Stendhal de 1814 de, Napoléon'dan yüz çevirmemek için yeter sebep bulamadı. Yalnız bu uzun sürmedi, gençlikteki hayranlığına çabuk döndü. İmparatoru, "ondan sonra olan her şeyin" kendisinde uyandırdığı "koyu nefret" in tesiri ile tekrar takdir etmeye başladı; onu Bourbon'lara karşı duyduğu kin nispetinde sevdi. Diğer taraftan, İmparatorun harbleri erkenden efsane ve destan halini aldı; romantik hassasiyet bu mevzua sarıldı; edebiyat ve sanat, Fransa'nın mukadderatı üzerine bütün ağırlığiyle çökmüş olan ve kaybı bir ferahlama sağlıyan bu insan için coşkunluk yaratmaya çalıştılar. Ona yaklaşmış olmak, ufak ölçüde de olsa, tasavvurlarını yerine getirmekte ona yardım etmiş bulunmak şerefli bir iş oluyordu; üstünlük temin eden dış hallere karşı zayıf olan Stendhal, bundan kendini mahrum etmedi; derece derece ifadesini ileri götürerek İmparatorluk devrinde çok gözde olduğuna herkesi inandırmaya muvaffak oldu; belki kendisi de buna az çok inandı; birçokları arasında, kelimeler tıpıtıpına izah edilince içinde hiçbir şeyin yalan olmadığı, fakat mâna azıcık geniş tutulunca gözler önüne maziye karışmış iftihar verici manzaralar getirtmeye elverişli olan şu harikulâde cümleyi yazdı: "1806 dan 1814 e kadar, bütün dikkatiyle İmparatorun hareketlerini takip eden

[1] Racine'in son eseri, belki de şaheseri olan beş perdelik trajedisi.

bir sosyete de yaşadım. Bu müddetin bir kısmında, bu büyük insanın sarayına bağlı idim ve onu haftada iki üç kere görüyordum."

Stendhal'in Napoléon'a karşı duyduğu hayranlığın güzel ve cesur bir ifadesi vardır ki, şu son yıllara kadar, onun hesabına bir şeref keydettiriyordu. İlk defa 1817 de çıkan *İtalyan resim tarihi*'nin bugünkü tabı açılırsa, birinci sahîfede bir ithaf okunur: "Saint-Hélène adasında mahpus bulunan ve Fransızların İmparatoru asaletli Büyük Napoléon hazretlerine"; Stendhal bu sözlerle hiç olmazsa tekrar olmak ümidiyle onun bendesi olduğunu temin ediyordu. Bu ithaf, Napoléon hayatta iken yazılmış olsa bile, ancak Stendhal'in ölümünden sonra, eserin 1854 deki yeni bir tabında basılmıştı. Birinci tabında ise şöyle esrarlı bir ithaf vardı: "Mevcut hükümdarların en büyüğüne, politika kendisine bugün saltanat sürmek için biricik vasıtanın liberallik olduğunu göstermese de, yine kalben liberal olacak olan âdil insana." Bu sözlerin Napoléonu kasdettiğinde ve kaçamaklı oluşunun belki kitabı basan tâbiin şart koştuğu bir tedbirden ileri geldiğinde herkes mutabıktı. Daha az cesur, hakikate daha az uygun da olsa, Stendhal'in bu hareketi mânalı olmakta devam ediyordu. Yakınlarda yapılan araştırmalar bu kanaati ortadan kaldırıyor; yazar bizzat ithafının *bayağı* ve *çirkin* olduğunu kabul ediyordu; gerçekten de bu ithaf, Rusya İmparatoru I. Alexandre için yazılmış parlak bir methiye idi; para sıkıntısı o günlerde her zamanki gibi Stendhal'in peşini bırakmıyordu; bir an kendini Rusya'da profesör tâyin ettirmeyi düşündü ve iyi karşılanması için önceden imkânlar hazırlamayı yerinde buldu; ithaf "Rusya'ya kapağı atmak için bir vasıta" dan başka şey değildi! 1825 de de onu artık faydasız bulduğu için, kaldırdı. Yalnız ithaf, içinde herkesin kendine bir pay bulabileceği esrarlı bir şekilde kaleme alınmıştı. Daha sonraları, — belki de çok geç — Stendhal bu kapalı şekilden faydalanarak, yeni nesli, bunda Napoléon'a karşı büyük bir saygı ifadesinden başka bir niyet taşımamış olduğuna inandırmak istemiştir. O zaman açık bir ithaf yazması kâfi geldi; bu yeni ithafta hiçbir şey eskisiyle tezat teşkil etmiyor, yalnız onun anahtarını veriyordu.

Stendhal'in hilekâr zekâsının bazan yapmaktan hoşlandığı bu cins hokkabazlığın, bu cins aldatışın mahiyeti ne olursa olsun, muhakkak olan bir taraf varsa o da Stendhal'in bu Napoléon efsanesinin

doğmasından zevk duymuş ve bu efsaneyi yaratmak için elinden geleni yapmış olmasıdır. İnsan bunu daha ilk eserlerinde farkedebilir; her mevzu, müzik, sanat, İtalya, edebiyat, onu dönüp dolaştırıp Napoléon'a getiriyor. Bu zihniyeti kendi liberalizmiyle bağdaştırmak onun için güç değildi, tıpkı cumhuriyetçilerin, sosyalistlerin 1845 e doğru İmparator tarafından olduklarını ilân etmeleri gibi, Napoléon'un Bourbon'lara galebe çalması halinde, belki Fransa'nın hürriyetten ve bunun tepkisiyle entellektüel üstünlükten mahrum kalacağını zaman zaman pekâlâ itiraf ediyor, fakat bu hususu fazla düşünmemeyi tercih ediyordu; çoğu zaman Napoléon'u XVIII. yüzyılın felsefi ümitlerini tahakkuk ettirmiş, ihtilâl eserinin esas kısmını sağlamış olan; "bizi on sekiz yüzyıllık hıristiyanlık ve derebeylikten kurtarmak istiyen" insan olarak görmekte ısrar ediyordu. Danton'u, Şieyès'i, Mirabeau ve Napoléon'u bir tutuyor, onları "bugünkü Fransa'nın gerçek kurucuları, birisi eksik olsaydı, 1837 Fransa'sının o günkü durumunu kazanamıyacağı büyük insanlar" olarak görüyordu.

Diğer taraftan umumiyetle bizim ahlâkî dediğimiz ve cemiyetin üzerinde durduğu hisleri ayaklar altına alınarak da yapılmış olsalar, kuvvet ifade eden güzel hareketlere karşı duyduğu heyecan, çocukluk devresindeki İspanyolizmi kuvvetlendikçe, idealini bu eşsiz macera-perestin şahsında yaratma meyli de Stendhal' da o nispette artıyordu. Artık Napoléon'da şöhrete karşı hudutsuz bir aşktan başka şey görmüyordu. Hayatı, Stendhal'in nazarında yüceliğe doğru mütemadiyen bir çıkış gösteren fevkalâde bir grafik, günlük mücadeleler, ardı arkası kesilmiyen tehlikeler ve teşebbüsün işitilmedik güçlükleri ortasında şöhret sahasında mütemadî bir zafer arzediyordu. Romanlarının en sevgili kahramanları olan Julien Sorel ile Fabrice del Dongo'nun model olarak, ilham veren insan olarak Napoléon'u seçmiş olmalarında şaşacak hiçbir taraf yoktur; onların kuvvet yardımiyle yapmayı tahayyül ettikleri her şeyi, ihtiraslarının gönül bağladığı fakat sosyal nizamın veya yabancı tazyikinin engel olduğu her hususu Napoléon gerçekleştirmişti. O, bir çeşit enerji imanının tanrısı gibiydi.

Bu duyguları bütün eserinde değişik şekiller altında sermekle yetinemiyen Stedhal, tamamiyle Napoléon'a hasredilmiş bir hitap, altı yedi ciltten mürekkep uzun bir biyografi yazmayı düşündü. *Na-*

poléon'un Hayatı adını taşıyan iki eser yazdı veya yazmaya başladı. Birincisine 1817 - 1818 de teşebbüs etti. O günlerde Milano'da bulunuyordu ve imparatorluk günlerindeki memuriyetine ait hâtıralarının kendisine çok faydası dokunuyordu. Stendhal'in bizzat kendi malûmatını tamamlamaya yarıyacak bir kitap yazmayı düşünmüş olması kolayca anlaşılır; o bu kitapta Napoléon hakkında gerçeği söylemeye çalışacaktı; bu gerçeğin ifadesi de o devirde çok güçtü, zira *ultralar* bir taraftan M. de Bonaparte'a karşı ateş püskürür ve hakkında söylenilen en küçültücü masalları kolayca kabul ederlerken, öte yandan Carbonaro'lar[1] hayal sukutundan doğan bütün şiddetlerini onun şahsı üstünde topluyor, onu bütün ihtiraslarının mihrakı, adı daha o zamandan Avusturya için silâh olan bir millî aziz telâkki etmekten geri kalmıyorlar. Stendhal oldukça tarafsız kalmayı başardı; Bourbon'lara karşı duyduğu kin, demi-solde'den[2] dolayı beslediği hınç, ondaki eski cumhuriyetçi duygularından doğan aleyhtarlığı ortadan kaldırmaya muvaffak olamadı; Napoléon'un hatalarını birbir söyledi; bunların en büyüğü, onca Fransa'da hürriyetin yokedilmesi idi

Bu çalışma tamamlanmadan kaldı; halbuki Stendhal birbirini takip eden fasıllarının malzemesini, sağdan soldan kopya veya başka eserlerden tercüme etmekte kusur etmemişti; çok sevdiği *Edinburgh Review*'sundan, *Biographie Michaud*'dan, Warden'in *S. Helena'dan Mektuplar*'ından, papas de Pradt'ın kitaplarından, Hobhouse'in mektuplarından kendi görüşleri yararına olmak üzere fazlasiyle istifade etti. Sonra birden, 1818 de başladığı hemen hemen bütün çalışmalarından olduğu gibi, bu teşebbüsten de bıktı. Milano'da unutulan manüskri Paris'e ancak 1843 de, Stendhal'in ölümünden sonra geri gelebildi. R. Colomb ve Jean de Mitty bu eserin birkaç parçasını 1854 ve 1898 de yayınladılar.

---

[1] Carbonaro: İtalya'da kurulmuş ve XIX. yüzyılın başlangıcındaki ihtilâlde büyük bir rol oynamış olan gizli ve liberal bir cemiyetin üyelerine denir.

[2] Demi-solde: yarıya indirilmiş asker maaşı. İkinci Restorasyonda, Vaterloo savaşından sonra imparatorluk ordusunun subayları muattal bir vaziyette kalınca ücretleri yarıya indirildi. Halbuki kıraliyet ordusu subayları tam maaş alıyorlardı. Bu hal iki sınıf arasında düelloya kadar varan hâdiselere sebep olmuştu. Yazar bunları ima ediyor.

On sekiz yıl sonra, Paris'de izinli olarak bulunan Stendhal, Napoléon'un nâşının getirileceği sırada onun hayatına ait bir kitabın iyi karşılanacağını düşündü, işe sarıldı. Oradan buradan çıkarılmış bir hayli yazıyı kendi düşünceleriyle de birleştirerek topladı. Fransızların 1796 da Milano'ya varışlarını bilhassa uzun uzun anlattı. Birkaç ay sonra, okuduklarının ve hâtıralarının böyle tekrar gözden geçirilmesinden *Parme Manastırı*'nın o parlak başlangıç fasılları doğacaktı. İşte y855 de *La Revue des deux mondes*'da *Napoléon'un hayatı*'nın bu kısmı çıkmıştır; bu kısım R. Colomb'un hazırlamakta olduğu ve ancak 1876 da yayınlanan kitap için bir pişdar olmuştur. Pingaud ve Royer tarafından 1929 da yayınlanan tabılar ise, 1819 da çıkan *Napoléon* ile 1837 de çıkan *Napoléon'un hayatı* adlı kitapların bir kopyasından ibarettir.

Bu kitabın yarım kalmasında esef edecek hiçbir şey yoktur. Stendhal'in ilerde inceliyeceğimiz ilk eserlerinin birkaçı gibi, bu da bilhassa şuradan buradan seçilerek çıkarılmış ve alaylı tefsirler, orijinal ,az çok şüpheli fıkralarla süslenmiş düşünceler yığınından başka şey olmıyacaktı. Napoléon'un gençliğiyle ilgili sahifeler oldukça enteresandır. Stendhal Napoléon'da bir İtalyan, XIV. yüzyılın hakikî bir condottiere'si[1] görüyordu; İtalya hakkında gerek görerek, gerek eski hikâyelerde tetkik ederek edindiği bilgi, ileri sürdüğü hükümlere bir destek teşkil etti, bu konudaki nüfuzunu ispat etti. Genç yaşında çok hayran olduğu 1796 seferinden de coşkunlukla bahseder. Fakat — itiraf etmek gerek ki — bugün bu parçaların uyandırdığı ilgi çok ehemmiyetsizdir; Napoléon'un seferleri, ailesi, idaresi hakkında çok iyi, çok titizlikle yazılmış o kadar kitap çıktı ki, Stendhal'in dağınık sahifelerinin bu hususta bize öğretecek bir şeyi yoktur; insan onları mezarlarından merhameten çıkarır.

[1] Condottiere: Maaş karşılığı yabancılarla harb eden İtalyan gönüllü askeri.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLK EDEBİ DENEMELER (1800 - 1817)

Estetik Nazariyeler

I.

1800 yılından itibaren eser yayınlamaya karar veren Stendhal, ilk cildini ancak 1815 yılının başlangıcında bastırdı. Bu hal insanı haklı olarak şaırtır, zira, sonraları Flaubert gibi, o da bu uzun staj devresine kendisini istiyerek mecbur etmiş değildir; Stendhal muhteris ve çabuk varmak istiyen bir insandı; müstakbel şöhretinin getireceği parayı önceden kırdırabilecek tıynetteydi.

Esasen çok yazdı; eğer neşretmediyse, bunun sebebi, büyük gayretlere rağmen tâbie verecek kadar iyi bir eser meydana getirememesidir. İnsan bunu kolayca izah eder: çocukluğunda başlamış olan edebî projeleriyle, sonradan elde ettiği kültürü; büyük babası Gagnon'un öğütleriyle Ecole Centrale'de iken takdir etmeye başladığı ideolojik tahlil usulleri arasında esaslı bir uymamazlık vardı. Yazar mesleğine atılmaya karar verdiği ilk günlerde, müstakbel eserlerinin *şeklini:* trajedi, komedi, hafif şiir[1]... ilâh... olarak tâyin etmişti. Fakat eserlerinin *esası* ile meşgul olmaya başlayınca, ilk hayranlıkların, ilk incelemelerin yerini başka hayranlıklar, başka incelemeler almıştı. Bununla beraber, hazırladığı kalıpları doldurmak istiyordu. O zamanlar bir trajedi veya komedi yazarı için elzem olan meziyetleri ve kusurları kendi kendine baltalamaya çalışmış olduğunu farketmedi; artık üslûp zarafetini sevmez olmuştu; irticalen söylenenleri takdir etmez, büyük örneklere karşı saygı duymaz, bir kitap yazmaya cesa-

[1] Hafif şiir (Poésie légère): Konusu çok önemli olmıyan ve bütün meziyeti kolaylık ve zarafetten ibaret bulunan şiirlere denir.

ret etmek için, sevimli, nükteli, talâkat sahibi, ahenk meraklısı olmanın kâfi geldiğine artık inanmaz olmuştu. Felsefi eser yazmak, insanı tanımakta derinlere gitmek, Cabanis ve Destutt de Tracy'nin toplayıp meydana koydukları vakıalar yekûnuna kendisi de bir şeyler katmak arzusundaydı. Ne trajedi, ne alaylı mektup tarzı, ne de hattâ komedi insanı bu hedefe ulaştırmıyordu!

Stendhal bir çıkmaza daldığını anlamak için on beş yıldan fazla bir zaman geçirdi; bunun kesin bir şekilde farkına vardıktan sonra da, fikirlerini ifade ettiği ve zamanla tamamiyle olgunlaşmış, orijinal, şahsına mahsus *şekli* bulmadan önce epice bocaladı. Önce annotatör[1] kompilâtör[2] ve tenkitçi oldu; bir roman yazmaya ise ancak kırkından sonra karar verdi. Sonuna kadar, kitapları, demek istediği şeyler üzerinde değil, fakat onları söyleme tarzı üzerindeki bu ilk tereddütlerin, bu ilk şüphelerin tesirinde kalacaktır.

Stendhal, on sekiz yaşında XVIII. yüzyılın halis geleneği içine dalmış bulunuyordu; buna kanaat getirmek için kendi kitaplığının 1804 Şubatında tanzim ettiği katoloğunu gözden geçirmek kâfi gelir: çok klâsik olan bu kitaplık bilhassa eski yazarlara, XVII. ve XVIII. yüzyıl şairlerine ve o zamanlar edibler için elzem sayılan malzemeden bir kısım olan birkaç İngiliz ve İtalyan şair ve nesircilerine ait eserler ihtiva eder. Stendhal'in modelleri elinin altında toplanmış bulunuyordu. Tasso'nun veya Ariosto'nun izleri üzerinde, destan şiirini denemek istiyordu; 1802 de *Kaybedilmiş Cennet, Roma Cumhuriyetinin yıkılması ve Caesar tarafından İmparatorluğun tesisi* adlı iki eser yazmayı tasarlıyordu; fakat kafasının "böyle bir teşebbüsün" hakkından gelemiyecek durumda olduğunu çabuk hissetti. Gentil Bernard gibi bir *Sevme Sanatı*, "başka bir deyimle, *iğfal sanatı*" yazmayı düşündü; bunda, hiç şüphesiz, Mélanie Guilbert'le yaşadığı günlerde kazandığı güzel tecrübeyi bahis konusu edecekti. Duci tarzında bir hayli trajedi karaladı: *Odysseia*'yı *Hamlet*'i, *Macbeth*'i, *Venedik Taciri*'ni tercüme etmeyi kafasından geçirdi. Bu hususta

---

[1] Annotateur: Bir metnin izahı için kenarına veya altına hâşiyeler yazana denir.

[2] Compilateur: Öteden beriden yazılmış şeyleri toplayıp bir araya getirene denir.

cesaretini kaybetmesi ve "trajedi benim tabiatime uygun olmadığından beni sıkıyor (1811)" hükmüne varması için on yıl geçti. — Gerçekten, Fransız trajedisi yazmaya artık hiç gönlüm yok. Trajik olayları bu tarzda sunmak beni sıkıyor." Rusya seferinden sonra, artık bunun sözü edilmez oldu. *Don Carlos* adında bir opera karaladı.

Ama bunlar çabucak vazgeçilen, Stendhal'in, şüphesiz, sürekli bir inanışla sarılamadığı projelerdi; buna karşılık, komedi yazarı olarak kendine inanışı ihtiras şeklini aldı ve zahmetli oldu. 1816 da: "On iki yaşımda Destouches'u okuduğumdan beri, *To make co*'ya, yani, komedi yazmaya karar verdim. Karakter tasvirleri, komiğe karşı duyulan aşırı sevgi beni devamlı bir şekilde meşgul eden bir nokta oldu." diye yazıyordu. Projeler ve taslaklar birbiri üstüne yığıldı: Florina'nın bir hikâyesini esas tutarak on üç yaşında teşebbüs ettiği *Selmours;* - Quiproquos[1]; — *Moda olan evlilik:* — *Zélinde ile Lindor'un aşkları;* — *Hekimler,* ilâh... Hâtıratı daha başka adlar ve projelerinden birkaçı için bilgiler verir; bize aynı zamanda Stendhal'in kimlere hayran olduğunu, kimleri kendine model olarak seçtiğini de açıklar: Destouches, Fabre d'Eglantine, Collet, Sedaine, Collin d' Harleville. Mütemadiyen onları alkışlamaya gidiyordu. Zarif ve bayağı, şahısları aynı kalıptan çıkmış, tiradlarla dolu fakat aksiyon bakımından sıfır olan bu komedileri kıymetlendiren iyi aktörlerin oyunlarına bayılıyor; mesleğin hileli taraflarını not ediyor; bir piyesi salondan olduğu kadar kulis arasından da seyretmesini öğreniyordu.

Tiyatroda geçirdiği akşamların coşkunluğu içinde çalışmaya koyuldu ve çalışmasının az ilerlemesinden doğan isteksizliğe rağmen, taslaklarını tekrar tekrar ele aldı. Vazgeçmeyi hiçbir zaman düşünmedi. 1816 da, on beş yıllık bir acı ve uzun bir kudretsizlikten sonra, bırakarak *İtalya resim tarihi*'ni neşredeceği sırada, edebî hayatının programını — birkaç saat için! — son olarak şöyle tesbit ediyor: "34 yaşımı tamamlamaya üç ay kala, tekrar Letellier'ye[2] dönmeyi ve 34 ile 54 yaşları arasında yirmi kadar komedi yazmaya çalışmayı daha akıllıca bir iş buluyorum. 54 yaşımda veya o zamandan biraz önce,

[1] Quiproquos: Yanılıp bir şeyi veya bir şahsı diğer bir şey veya şahıs zannetme.

[2] Letellier: Stendhal'in bu adı taşıyan bir eseridir.

Komiker sanatını artık kenara bırakmak üzere *Tasvir*'i bitirebileceğim. daha sonra, seferlerimi yahut ahlâkî ve askerî hâtıralarımı yazacağım." Gerçekte, manüskrileri arasında bu tarihten çok öncesine ait dramatik yazılar, plânlar, taslaklar vardır: *Il forestiere in İtalia* (1816); — d' Alfieri'nin *Filippo II.* sinin bir adaptasyonu (1819); romantik bir trajedi olan *Savoie Kontesi* (1820); — Şöhret ve Kambur (1826); — Torquato Tasso (1834). Stendhal dramatik sahadaki başarısızlıklarının eski bir acısını kalbinde saklıyordu. Esasen, mektuplarında ve ve bütün kitaplarında dönüp dolaşıp komedi sanatını bahis konusu eder! Bunlar, onun eskiden zihnini işgal eden mevzuu, güldürmeyi temin etmek ve iyi bir komedi yazmak çarelerini inatla aradığını meydana vuran istidratlar, uzun notlardır.

Bir ideologun komedi yazarı olmak isteyişi garip ve hazin bir şeydir. Hedefine varmak için, orijinal ve sonu çabuk gelmiyen yollar takip ediyor. Tabiatiyle Stendhal önce prensipleri düşünüyor:

"Benim gayem nedir? Ne kadar mümkünse, o kadar büyük bir şair olmak. Bunun için insanı mükemmelen tanımak şart...

Düşüncelerimi değişik iki sırada toplıyabilirim:

1. Felsefe veya insan ihtiraslarını tanıma ve tasvir etme sanatı. Felsefe zevki veya trajik olsun, komik olsun, destanvarî tabloda en büyük tesiri hâsıl etmek için her karakterin tasvirinde muhafaza etmeye mecbur olduğum nispet.

2. Üslûp yahut Fransız diline uygun cümleler yapmak; fakat o şekilde ki, bu cümleler karakteri veya tasvir ettiğim şeyi, ona giden cilâyı vurarak, mümkün olduğu kadar doğru ve açık bir surette ifade etsin...

Üslûp şairin ancak ikinci parçasıdır... Kendimi (komediye) vermemin en iyi tarzı, büyük prensiplerin kaynağına doğru gitmektir."

Hattâ daha önce, içinde "topluma ait her şeyin gözden geçirileceği" felsefi bir kitap: *Filosofia nova* yazmak fena olmazdı. Stendhal 1802 den 1805 e kadar bunu düşündü; o zamanki metoduna göre, okumalarından çıkardığı basit özetleri, şahsi birkaç düşüncesini de katarak bu kitapta topladı. Buradan, bir gün elbette tamamlıyacağı komedileri için, fırsat düştükçe, "tiyatroyle ilgili her şeyi ve aktörler için hitabet konusundaki bütün fikirlerini ihtiva eden notları" ko-

layca çıkarabilecekti. Oldukça yayılmış bir metodun tersine olarak, önsöz kitaptan önce hazırlanıyor; eserin prensipleri ve onu yazmaktaki sebepler, daha eser kafada hazırlanmadan önce tesbit ediliyor; bu da, Stendhal'in zihniyetine göre hiç şaşılacak bir şey değildir, zira eser, esas itibariyle, ancak bir sekil meselesi, yazılacak mısralar işidir. "Bendeki saik şudur: eğer *komediyi*... açık ve... tam bir tahlil haline getirebilseydim..., komedi tarzında çalışmak benim için çocuk oyuncağından başka şey olmazdı; cesur fırça darbeleri vururdum." Gerçekten de, eğer, Stendhal'e mantıklı göründüğü gibi, gülmeyi, ve seyircilerin coşkunluğunu bir çeşit formül sağlarsa, önce, düşünme, tahlil, tecrübe ve kıyaslamalar kuvvetiyle bu formülü tesbit etmek gerektir. Bunda, hemen hemen, oradan buradan çalınarak meydana getirilen teliflerin metodu var; ve bu metodun genç yazar üzerindeki tesiri, onun ilerdeki fikir hürriyeti düşünülürse, insanı şaşırtır. O da, bu işte bir aldanma olduğundan zaman zaman şüphe eder gibidir; kafasını yalnız metot işgal ediyor; metot da, tecrübe edilince kısır çıkıyor; onu faydasız olan sayısız araştırmalara mecbur ediyor; böyle olunca hayata sırtını çevirmiş olmuyor muydu acaba? Ama ideolojinin tesirine mukavemet edemiyor; her başarısızlıktan sonra, mahcup olmuş görünüyor, yeniden odasına kapanıyor, tekrar okumaya başlıyor... Muhakkak ki, Stendhal, kendisine kitaplar için, metotlu çalışma için güven aşılamakta fazlasiyle muvaffak olan profesörlerinin kurbanıdır. Yoksul talebe hayatı, tahlillerine malzeme sağlıyabilecek, kafasının boşa çalışmasını önliyebilecek, metodu tahkike, onu tashih veya terketmesine imkân verebilecek olan dünya hakkındaki azıcık bilgiyi kazanmasına elvermiyor.

Paris'e varır varmaz, Cailhava'nın *Komedi Sanatı*'nı satın almıştı; içinde esrarlı formül bulunan kitaplar az değildir! Fakat "o menhus kitapta ancak bir fikir" bulabildi, "hem de bu fikir Cailhava'nın değil, Bacon'ındı: gülmenin tarifi." Memnun kalmayınca, de Tracy'nin *ideolojisi*'nin tanıttığı Hobbes'a başvurdu: "Gülmeyi ve tesirlerini okudum. Bu o kadar güç bir şey ki bundan, Hobbes hariç, henüz hiçbir filozof bahsetmedi." Onun *İnsan tabiatı*'nı hevesle karıştırıyor, ondan özetler çıkarıyor, nihayet esrarlı formülü ele geçirdiğini sanıyor: "... gülme, bugün başkalarında gördüğümüz veya evvelce bizim de sahip olduğumuz bir zaafa bakarak, kendimizde bir

üstünlük olduğu kanaatinin hâsıl ettiği gururdan gelme âni bir harekettir; zira biz, bir yıl önce yaptığımız kendi budalalıklarımıza güleriz... Mizaha gelince, bu bir saçmalığı bize incelikle açıklıyan bir sözdür... Bu iki prensibe varmak için çok ter döktüm; gördüğüm her şey üzerinde kafa yoruyordum; benim dalgınlığım gülmeye vesile oluyordu; cevap verirken, yanılıp bir şeyi başka bir şey yerine kullanıyordum; herkes buna gülüyordu; işte Hobbes'da anlamadığım gülme sebebini bana gösteren bu oldu." Fakat formül tesirsiz görünüyor. Stendhal muhakkak yaptığı hatayı hesaplarında arıyor. Elindeki Molière'in komedilerini, notlarla dolduruyor, bilhassa gülünen yerlerle hiç gülünmiyen yerleri tesbit etmeğe çalışıyor; tiyatroda "salondakilerin gülmeleri hakkında tutanaklar" tanzim ediyor. Mütemadiyen gülme üzerine bir çeşit kitap taslağını kaleme alıyor, çünkü komedilerinin tamamlanması ve muvaffakıyeti buna bağlıdır; bunun birçok kısımları, hem de değişik tarihlerde olmak üzere elimizde mevcuttur. Hiçbir zaman tatmin olmak nedir bilmedi; prensipleri de böylece askıda kalınca, onun kafa işlerindeki itiyatları karşısında, komedilerinin bitmemiş olduğuna kimse hayret etmez. Önsözden yakasını kurtaramadığına göre, komedileri nasıl kuvveden fiile çıkarabilirdi?

II.

Esasen *İki adam*'ı ile *Letellier*'sinin hikâyesi mânidardır ve diğer bütün teşebbüslerini anlatmaktan bizi kurtarır. Bu komediler yıllarca onun için bir ıstırap, fakat aynı zamanda şöhrete ulaşma yolunda büyük ümit kaynağı oldu.

Stendhal *İki adam* üzerinde 1802, 1803 ve 1804 de devamlı bir şekilde çalıştı. Şüphesiz manzum olacak olan bu komedinin birçok sahnesini nesir şeklinde yazdı. Bu komedi, ilk bakışta, haftada birkaç kere Comédie Française'de Melle Mars ve Contat ile Fleury ve Domas'ın oynadıklarını gördüğü piyeslere tıpıtıpına benziyordu: hilekâr beslemeler, bozuşmalar, tekrar barışmalar ve sonunda evlenme üzerine dayanan bayağı komedi tipi; çerçeve olarak, monden bir salon, muhit olarak kibar sosyete hayatı... Bunlar, onun *Racine ve Shakspeare* adlı eserinde, çok soğuk, aynı zamanda yalnız tiradlara ve

madrigallere müsait olan gayri tabiî sahneler diye alaya alacağı şeylerdir. Bununla beraber, bu battal temaları ele alıp tozlarını silkmeye çalışıyor. Önce buna tecrübesini, kendi küçük tecrübesini, evlenme sahasındaki ihtiraslarını, istikbale ait projelerini dolduruyor. Kahraman kendisidir, Emile'in erkek kardeşi, yeni bir Alceste[1]. Bu çok mükemmel delikanlı prensiplerini ifade edecek, hasımlarını altedecek ve beşinci perdede, aynı zamanda aşka dayanan paralı bir evlenme sağlıyacaktı... Daru'lar da genç Stendhal'e karşı soğuk davranıyorlar; o artık bir salonda burnunu silmeye cesaret edemiyen mahcup taşralı değildir; şimdi cumhuriyet taraftarıdır, filozoftur ve bunu her vesile ile hem de 1803 de!... tekrarlamaktadır. Monarşinin geri geldiğini, kilisenin tekrar yerleştiğini görüyor, buna müthiş içerliyor. Kahramanı, iğrenç hasımlara: menfadan yeni gelmiş, Ecole centrale'lere gidip genel grameri öğrenecek yerde sofu mürebbiler tarafından yetiştirilmiş olan aristokratlara karşı ateş püskürüyor. Yeni Alceste'in karşısında rahip bozuntusu entrikacı yeni bir Tartuffe[2] bulunacaktır. Gerçekten konu genişliyor: artık bahis konusu olan şey iki terbiyenin, felsefe ve sofuluğun, yüzyıl başlangıcındaki iki gençliğin mücadelesidir.

"Molière, sosyete zihniyetine aykırı olan kusurları en iyi gören filozofların başında gelir, ve bu kusurlarla onları gülünç hale sokarak mücadele etti. Bugün bizim sosyete zihniyetinden doğan kusurlarla boğuşacak bir şaire ihtiyacımız var; bu şair, Molière zamanında bilinmiyen bir sürü karakter bulabilir.

Benim gaye edindiğim şey şudur: kültürün insanlar üzerinde hemen her şeye kadir olduğunu; felsefi kültürün gerçekten namuslu insanlar; dinî kültürün ise, tersine, hilekâr ve hemen hemen her zaman zayıf insanlar yaratma istidadında olduğunu göstermek; felsefeyi müdafaa etmek ve ona hücum edenleri gülünç hale sokmaktır. Benim komedim, insanlar dinî kültürle, felsefi kültür arasında ikiye bölündükleri müdletçe yaşıyacaktır; felsefi kültür muzaffer olduktan çok

[1] Emile: Rousseau'nun bu adı taşıyan pedogojik eserinin kahramanı; Alceste de Molière'in Adamcıl adındaki eserinin dürüstlük ve şaşırtıcı, merhametsiz bir samimiyet timsali olan baş kahramanı.

[2] Tartuffe: Molière'in bu addaki eserinin kahramanı. Bu ad ikiyüzlü insanı ifade etmek üzere edebiyata geçmiştir.

sonra bile benim piyesime, ona zaferi kazandıran bir vasıta olarak minnetle bakılacak. Buna göre, piyesim iyi ise, ve gayemdeki fayda aynı nispette başarı sağlarsa, piyesim on asırlık bir ömür ümit edebilir."

Piyesteki entrika bir evlenme hikâyesi olmaz da ne olabilir? Bir hikâye ki, bir sürü maceradan sonra, nihayet salondakilerin alkışları arasında Mlle Mars'la Fleury'yı bir kere daha evlendirecektir. 1803 de, Valbelle adında muhteris bir sosyete kadını, genç bir subay olan oğlu Charles'i, güzel Adèle'den uzaklaştırmak ve onu millî savunma bakanının kızıyla evlendirmek ister: Genç teğmeni bir çırpıda genç bir albay yapmak için iyi bir çare. Bu yakışıklı asker, Stendhal gibi yirmi yaşındadır ve onun gibi ordudan gelmektedir. Kendisini Jean Jaques Rousseau usulüne göre yetiştiren amcası tarafından himaye görmektedir. Mme Valbelle, "İki adam" ın ikincisi olan M. de Chamoucy'yi güzel Adèle'e yakınlaştırır; bu, eskiden papas olan Delmare'in yetiştirdiği alçak ruhlu, muhteris, genç, züppe bir sivildir. Charles ile Adèle'e karşı tuzaklar kurulur; önce tuzaklar işe görürse de sonra iki genç bunlardan kurtulurlar; bir kaçırma her şeyi alt üst eder, fakat, durumu daha fazla aydınlatmaya yarar: Charles Adèle'le evlenecektir; rahip bozuntusu da Mme. Valbelle'i alacak, hiç değilse birkaç senaryoda... Diğer senaryolar son perdede Chamoucy'nin babasını sahneye getirir. Bu adam da, kıralın tarihe karışmış adaleti gibi alçak Delmare'i cezalandırır.

Nesir şeklindeki sahnelerde ekseriya zarafet, sadelik vardır; meselâ büyük uzlaşma sahnesi aktrisin değişik oyununu, erkek partönerin de heyecan ve inceliğini kıymetlendirmeye çok elverişli görülüyor. Stendhal, bu piyesi, onu oynıyacak olan Mélanie Guilbert'e okudu; ikisi de şöhreti tahayyül etmeye başladılar. Fakat bu nesir üzerine tekrar tekrar dönmek gerekti; bundan zahmetle 336 Alexandrin[1] çıktı. Aşağıda güzel uzlaşma sahnesinin sonunu bulacaksınız:

"Charles"[2]. — Ey Tanrım! Ey Adèle'im! Bu nasıl olabilir?
Adèle. — Beni onunla birleştirmeyi madam Valbelle istiyor.

---

[1] Alexandrin: Bilhassa klâsiklerin kullandığı on iki hecelik mısraa denir.

[2] Manzum olan bu sahneyi nesir halinde çevirmekte mâzuruz.

Charles. — Beni affeder miydiniz?

Adèle. — Hak ettiniz mi bunu acaba?

Charles. — Ah! Benden nefret ettiğiniz zamanlar, size karşı hınç duyabildim mi ki! Sizi çok, çok sevdim.

İşte bütün felâketim bundan ileri gelir; sizin Chamoucy'ye iltifat ettiğinizi görünce,..

Zavallı aklım mağlûp oldu, daima...

Adèle. — Fakat böyle geri geliş de garip bir heves!

Charles. — Sekiz gün sonra Chamoucy ile evleneceğinizi öğrenince, ümit, hâlâ çok kıskanç olan ruhumu coşturuyor; sizi bir daha görmemeye razı olamıyorum; biraz ümidim vardı, şimdi onu da kaybettim. Sizi sıkan bir aşkı sadece hoş görüyorsunuz; hepsi o kadar; Fakat, talihsizliğim karşısında müşfik insanlığınız kalbinizde yeniden doğuyor; o kadar iyisiniz ki, beni bedbaht ettiğiniz için ağlıyorsunuz; sizde muhabbet değil merhamet uyandırıyorum.

Adèle. — Bu aşk değil de nedir, nankör?

Charles. — Ah! güzel sevgilim, beni seviyorsun demek? Oh! Ne heyecan! Ne umulmadık saadet!.. Kendimden geçiyorum, ey zevk!.. Ah! beni şaşırttın, ruhum bu kadar taşkın sevince dayanamaz. Tanrım! seviliyorum! Hem de ebediyen! Felâketin kurbanı olan ben, uzun zaman benden nefret ettiğine inanmıştım.

Adèle. — İstihfaf edildiğime inanırken bile sana tapıyordum. Bu kadar hassas bir ruhu tanıyamadım. Akçakça şüphelere kendimi kaptırdım. Ah! Şimdi hakkı teslim ediyorum, bana karşı duyduğunuz o aşırı sevgiyi hak etmedim. Şüphelerimin sebep olduğu üzüntüleri sadece o sonsuz iyiliğiniz affetmiş, anlıyorum, ve size acı veren hiçbir hareketimin tesellisini bulamıyorum.

Charles. — Yeter, yeter, sevgilim! Ruhuma bu kadar yakıcı bir saadet verdiğin yeter, dur; ruhum eriyor, öleceğimi hissediyorum... Oh! bu ne harikulâde lûtuf! mümkün mü ki?...

Adèle. — Annem geliyor."

1804 ün ilk günlerinde yazdığı bu mısraların altında Stendhal: "Altıncı günün sonunda, mısralardan bıktım!" diyor. İnsan bunu, başka ihtiyaç kalmadan, mısraları okunurken kolayca anlar; eğer Stendhal'in kendini zorlıyarak ve sağa sola başvurarak yaptığı zah-

metli çalışması bilinirse, bunu anlamak daha da kolay olur; bir yıl önce şöyle bir karar vermişti: "Şiir üslûbu için bir sözlük meydana getireceğim; buna, Rabelais, Amyot, Montaigne, Malherbe, Marot, Corneille, La Fontaine vesairenin kendime mal edebileceğim bütün tâbirlerini koyacağım. Üç yüzyıl sonra beni Corneille ve Racine'nin çağdaşı sanmalarını istiyorum." Vezin hatası korkunç bir halde. Piyesteki bütün iyi niyetler kayboluyor. Bu şekilde çalışmadan ve nankör gayretlerden sonra, Stendhal'in Aleksandren mısralara karşı koyu bir nefret duymasında şaşacak hiçbir şey yok!

"İki adam" ın senaryo ve taslaklarında, arasıra, eskiden papas olan Delmare'in, yine eskiden papas olan ve *Journal des Débats*'nın baş münekkidi bulunan Jeoffroy'nın çehresine büründüğü görülür. Geoffroy o zamanlar altmış yaşındaydı ve tenkitlerinin sertliğiyle aktör ve aktrislerde öyle bir dehşet uyandırdı ki, gûya kurbanlarının birçoğu, faydalı hediyelerle onu daha müsamahalı kılmaya çalışmış ve muvaffak olmuşlar. Kıral taraftarı bir gazeteci olan bu adam İhtilâlin başlangıcında, hemen saklanmak mecburiyetinde kalmıştı; yeni rejimle birlikte, felsefe aleyhinde olan faaliyetini yavaş yavaş tekrar ele alıyordu. İnsan hem ideoloji, hem de kendisinin bayıldığı aktrisler aleyhinde söz söyliyen bir ihtiyara nasıl göz yumabilir! Bu yüzden Stendhal, ona, Tartuffe'ün hortlağı olduğunu ileri sürerek hücuma karar verdi. "İki adam" ın son sahnesinin bir taslağında, nihayet maskesi düşürülen Delmare şöyle haykırır: "Gidip bir gazete yazalım!" Bu, Stendhal'in *Letellier* adını vererek yazmaya teşebbüs ettiği yeni bir komedinin ihbarıydı.

Bu eserle, 1804 ve 1805 de, oldukça sürekli bir şekilde meşgul oldu; manüskrisini, memuriyet eşyaları arasında gittiği yere götürdü. Stendhal'in 1806, 1810, 1811, 1813, 1816, 1817, 1821, hattâ 1830 da, gerek Moskova'da, gerek İtalya'da bu komedi üzerinde çalıştığı görülür. Ama bunlar gönülsüz çalışmalardı; bu komediden elimizde ne varsa hepsi 1804 ve 1805 deki çalışmaların mahsulüdür.

Stendhal bu defa kesin bir adım atıyor. Manzum klâsik komediyi bırakıyor, içinde tamamiyle yaşadığı devre ait imalar, politik maksatlar bulunan, nesir halinde, modern âdetler üzerine bir komedi... tam *Racine ve Shakspeare*'inde öveceği komediyi yazıyor. Bu

gayreti sona erdirseydi, bugün ona tiyatro tarihinde, Picard ve Etienne'in üstünde güzel bir mevki verirdik.

Letellier esas itibariyle Geoffroy'a tevcih edilmiş bir hicivnamedir. Stendhal bu adamdan, Mlle George ile Mlle Duchesnois kavgasında, (ihtiyar münekkidin) Mlle Duhesnois'ya karşı cephe alması üzerine nefret etmeğe başlamıştı. Tiyatroda kavga çıktığı sırada, Stendhal belki nizamı iade için çağırılan jandarmalardan bir iki dipçik yemiştir. Öfkeye kapılarak onun aleyhine kin dolu makaleler yazdı; bu proje daha önceden Mlle Duchesnois'ya bildirildi; artist kulis kapılarını ona açtı, ama makaleler neşredilmedi.

Stendhal, Geoffroy'yı siper alarak, felsefe aleyhtarı olan partiye, *Débat* ve *Mercure* gazetelerinin yazarları bulunan Fontane, Chateaubriand, La Harpe'a hücum etmek istiyordu. Büyük bir sahnede Letellier'yi "cahiller gurupuna" nutuk söylerken görüyoruz. Bu nutukta o, yeni tepkinin bütün hücum plânını çizer. Stendhal'in "Basın hürriyeti komisyonu" tarafından ciddî zorluklar çıkarılacağını önceden kestirdiğini söylemeye hacet yok; zaman zaman piyesi içine Geoffroy'nın gazetedeki yazılarından kopyalar sıkıştırmayı düşünmüyor değildi; hem bu kopyalar her hafta da değiştirilebilirdi. Tamamiyle Aristophanes'vari bir niyet ki, piyesin temsiline mâni olabilirdi: Stendhal bunu anlıyordu; bazan komedisinin hicivname şeklini alması fikrine ses çıkarmıyordu.

Bu koyu hınçlar gerçek dramatik imkânlar sağlıyordu. Stendhal coşuyor: şimdi artık entrikayı bulmak lâzım! Onu bulduğundan hiçbir zaman emin değildir. Elimizde okunmak üzere ancak az çok tamamlanmış kısımlar, sahneler var. *Tartuffe*'ün tesiri apaçık; komedi cahillerin yaptığı bir sıra kötülükleri gösterecekti. Ahlâkî, dinî nazariyeler altında ve felsefe taraftarı olduklarından şüphe ettikleri rakiplerinden kurtulmak için, bu cahiller büyük ve küçük çapta alçaklıklar yapıyorlardı. Komedinin birkaç sahnesi çok başarılı ve dramatik üslûbun ele alınışında, karakter tasvirlerinde önemli terakkiler göstermekte. Letellier'nin tiyatro dönüşünü, arabaciyle kavgasını, karısıyle muhaveresini ortaya koyan baslangıç sahnesi çok canlı; karakter kuvvetli bir şekilde beliriyor, hiciv maksadı araya ustalıkla sokuluyor.

Fakat Stendhal'in, "Metodu" onu dialog âlemine cesurane atıl-

maktan ziyade, senaryoları ve daha önce hazırlanması gereken izahları birbiri üstüne yığmaya sevkediyordu. Memuriyet hayatının da ilk ayları birçok boş vaktini elinden aldı; arada Geoffroy da öldü; sansür daha sıkılaştı; İmparatorluk, *Letellier*'nin yardım etmek hevesinde olduğu ideologlara karşı cephe aldı. Bir temsil fikri bile artık imkânsızlaşmıştı. Eline müsevvedelerini aldığı her defasında, Stendhal daha fazla ümitsizliğe düşüyordu. Ne güzel bir konuyu elinden kaçırmıştı!

Bütün bu projeler, *İki adam*, *Letellier* ve diğer on eser birbiri ardından suya düştü. Stendhal yavaş yavaş, kelimenin alelumum mânasına göre, edebî yaratmadan hiç nasibi olmadığına kanaat getirmek zorunda kaldı; Sade muhayyilesine dayanarak piyeslerine şahıslar yerleştirmeyi ve maceralar anlatmayı hiçbir zaman beceremiyecekti. Dram yazarı olarak bütün faaliyeti esasında, başkalarının piyeslerini incelemek, onların teşebbüslerini münakaşa, nazariyelerini tahlil etmek olmuştu. Zihni, basılmış veya ifade edilmiş bir metinle karşılaşır karşılaşmaz, derhal faaliyete geçiyor, en ince müşahedeleri, en telkinkâr görüşleri ortaya koyuyordu; ama yaratmaya gelince, o hususta ondan bir şey beklemek nafileydi. Yavaş yavaş Stendhal kendini meyline bıraktı. Düşündü ki, kâğıtlara tevdi etmeyi tasarladığı ve müstakbel eserlerin temeli gibi gördüğü bu hazırlayıcı çalışmayı neşretmek, kendine şeref getirebilirdi. Projelerini değiştirdi, daha kolay hazırlanan kitaplara döndü; bunlar sabit bir şekil, geleneğin şart koştuğu bir üslûp istemiyecek, tersine fikrinin serbestçe faaliyetine imkân verecekti. Önce esasa aldırış etmedi: bu, az çok ünlü eserlerden çıkarılmış tenkit edici ve kendi düşünceleriyle zenginleştirilmiş parçalardan; az çok iktibaslar ve oradan buradan aktarmalarla süslenmiş seyahat notlarından ibaret olacaktı; Stendhal bunda kesin bilgi, genel fikir ihtiyaçlarını, tahlil ve tenkid alışkanlığını tatmin imkânını buluyordu. Bunun tabiî neticesi olarak müzik, sanat, tenkid ilâh... üzerine bir çeşit monografiler yazmak arzusunu duydu; bu eserlerle o nihayet halk kitlesine tiyatro yoliyle beyhude yere göstermeye çalıştığı şeyi, insan ve onun hareketlerini, düşüncelerini tâyin eden âmiller hakkındaki bilgisini izhar etmeye muvaffak olacaktı. Yaratacak yerde, izah edecekti; bütün hayatı boyunca da yalnız bunu yaptı.

III.

Fakat bu kalıp değiştirme başlangıçta kolay olmadı. Stendhal çok tereddüt etmişti, kendisine çok az güveni vardı. Onun ilk eserinin bir hırsızlık mahsulü, ikincisinin de sadece bir tercüme olmasında şaşacak bir taraf yoktur.

30 Haziran 1814 de — memuriyet hayatı son bulmuştu — "10 Mayıstan beri Métastase ve Mozart'a çalışıyorum. Nihayet bu çalışmadan çok zevk alıyorum" diye yazıyordu. Birkaç ay sonra, tâbie şu eserini verdi: *Meşhur kompozitör Yoseph Haydn hakkında Viyana'dan yazılmış mektuplar; Mozart'ın hayatı, Métastase; Fransa ve İtalya'da müziğin bugünkü durumu; yazan Louis - Alexandre - César Bombet;* kitap 1815 Ocağında satışa çıkarıldı.

Eserin son sahifelerinin gözden kaçan bir yerine sıkıştırılmış küçük bir not mertçe: "Devşirilmiş bütün fikirler aynen yazılmadı. Bu broşür aşağı yukarı bir centondan[1] başka şey değildir" diyordu. Başka bir yerde Stendhal "Bu broşürde belki bir tek cümle yoktur ki başka bir yazardan çevrilmiş olmasın" diye teyidediyordu. Bundan daha doğru itiraf olamazdı;fakat bu hal yazara kitabın geri kalan kısmında hiç sıkıntı vermedi ve bu hayasızca yapılan aldatış, ancak eseri çalınan yazarlardan birinin hâdiseyi açıklamasiyle meydana çıkmıştır.

Kitap dört kısımdan meydana geliyor:

1. Eserin üçte ikisini teşkil eden ilk kısım: *Meşhur kompozitör Haydn hakkında.* Bu kısım Carpani'nin iki yıl önce, 1812 de çıkan *le Haydine ovvero lettere su la Vita e le opere delcelebre maestro Giuseppe Haydn*[2] adındaki İtalyanca eserinden alınmıştır. Stendhal bu hususta tek kelime söylemiyor.

2. İkinci kısım *M. Schlichtegrol tarafından tercüme edilmiş olan Mozart'ın hayatı*dır. Stendhal'in bu iddiası da yarı yarıya doğ-

[1] Centoni öteden beriden toplanmış yazılarla meydana getirilen kitap.

[2] Haydn hakkında, veya meşhur kompozitör Giuseppe Haydin'in hayatı ve eseri üzerine mektup.

rudur: Schlichtegroll'ün bir özetinden faydalanamadı değil, fakat bunu başka bir eser vasıtasiyle tanıdı; gerçekte, 1801 de çıkan C. Winckler'in bir etüdüdünü kopya etti; aynı zamanda, hiç olmazsa bir kısımda, Winckler'in karısının yazdığı ve 1801 de C. F. Gramer'in tercüme ettiği *Mozart hakkında fıkraların*'dan faydalandı.

Bunun peşinden 3. kısım olarak: *Métastase hakkında mektuplar* ve 4. kısım olarak: *İtalya'da müziğin bugünkü durumu,* geliyor. Bunlar, daha geniş bilgi elde edilinceye kadar Stendhal'in eseri gibi görünüyor; belki bu malûmatı bir yerden, 1807 den beri tanıdığı ve 1816 da muntazam, heyecanlı bir okuyucusu olacağı *Edinburg Review*'dan almıştır. İtalyan müziği ile ilgili sahifelerde, bilhassa bir hayli aktör ve şarkıcının adı geçiyor; Stendhal'in iyi bir kaynaktan bilgi edindiği doğruya benziyor. Belki de *Haydn'in hayatı*'nın XIV. mektubunda olduğu gibi, ismi bizce meçhul kalan bir kitaptan istifade etmiştir.

Carpani, Stendhal'in bu hırsızlığını çabuk öğrendi. Altı ay kadar sonra, sözde Hayd'ın yazarı olan Fransız M. Louis - Alexandre - César Bombet'ye iki mektup yazdı; bunlar ertesi yıl İtalya'da basıldı ve aşağı yukarı aynı tarihte Fransa'da çıktı. Carpani hırsızlığı ispatta zorluk çekmedi. Müdafaa güçtü, Stendhal de yüzüne gözüne bulaştırdı. Muhayyel Bombet'nin kardeşi adiyle bir mektup yazdı veya yazdırttı; buna "(Carpani'nin) kitabında mevcut olan birçok hâdisenin M. Bombet tarafından *aşırıldığını*" itiraf ediyordu; fakat derhal meseleyi başka vadiye döküyordu: "M. Bombet ile M. Carpani tetkiklerini birlikte ve anlaşmış olarak yapabilirler. Usul gayet basit. M. Carpani *Haydine*'inden bizzat kendisinin seçeceği otuz sahifeyi tercüme ettirsin, karşısına da M. Bombet'nin *Haydn hakkında mektuplar*'ından otuz sahifeyi bastırsın; bu sahifeleri de M. Carpani seçsin, halk da hakem olsun.

... M. Carpani'den, *Mozart'ın hayatı,* Métastase üzerine nefis ve edebî istitrat, *Fransa ve İtalya'da müziğin bugünkü durumu, ideal güzellik* üzerine Montmorency'nin *mektubu*'na da hak iddia edip etmediğini sormak isterdim. Ondan, sanatların ve bilhassa müziğin verdiği zevklerin gerçek sebepleriyle ilgili bulunan ve ilk olarak M. Bombet'nin derinleştirdiği meseleler üzerinde; büyük kompozitörler hakkında M. Bombet'nin vardığı nefis hükümler üzerinde ne

gibi hakları bulunduğunu bize bildirmesini rica etmek isterdim; bundan maada, M. Carpani'den, zarafetle, hakikî bir duyarlıkla dolu ve M. Bombet'nin eserinin belki en üstün meziyeti olan nükteden de mahrum bulunmıyan üslûba da model olmuş olmak gibi hoş bir iddiası olup olmadığını bize söylemesini rica etmek isterdim."

Netice itibariyle, Stendhal, Carpani'ye eserinin ancak bir kısmına malzeme verdiğini söyliyerek çatıyordu; bilhassa kendi kuvveden fiile çıkarma vasfı üzerinde ısrar ediyordu. Dâvayı kazandı mı sandı? bilmem. 1817 de, Carpani'den yine bahsetmeden kitabını piyasaya tekrar sürdü. Ne yazık ki, o tarihten birkaç yıl sonra Quérard adında bir kitap uzmanı, hâdiseyi ispat etti, Stendhal de çaldığını itirafa mecbur oldu. Esasen 1821 de, yayınlanmamış olan bir autobiyografi projesinde hakikati tasdik etmişti: "1814 de, Stendhal iki üç günü çok üzüntülü geçirdi. Bu yeisi bertaraf etmek için bir kopist tuttu ve ona, bir İtalyan eserini esas alarak *Haydn'ın hayatı*, Mozart ve Métastase'in tashihli bir tercümesini yazdırttı." Buna rağmen, eser daha Stendhal hayatta iken tekarar basıldığı gibi ölümünden sonra da tabedildi ve ne o, ne de sonraki tabileri adının yanına Carpani, Winckler ve Gramer adlarını yazmayı düşünmediler.

Stendhal'in başkalarından aktardığı şeylerin ispat şekillerini burada uzun uzun göstermek vakit kaybetmek olurdu. Bir hayli insan Fransa'da, İtalya'da, Almanya'da bu işle meşgul oldular ve onun Carpani'den neler aldığını, modeli üzerinde yaptığı değişiklikleri, şahsan yapmak zorunda kaldığı tertipleri çabucak tesbit ettiler. Asıl görülmesi daha enteresan olan nokta şudur ki, daha ilk eserden itibaren, hem de orijinal düşüncelere pek az elverişli şartlar içinde, Stendhal kendinden çok şey gösterdi; kendi artistik, politik ve filozofik düşüncelerini katmadığı sahifeler çok azdır; bunlarda onun kaidelere karşı artan bağımsızlığı görülür; 1825 deki edebî nazariyeleri âdeta rüşeym halindedir; İtalya'da müziğin durumu üzerindeki mektupta, onun İtalya'yı sevme sebeplerinin ilk ve kısa bir açıklaması da bulunur; bu mektupta Stendhal, sonradan sık sık derinleştireceği bir tahlile, İtalyan milletinin ahlâkî ve sosyal şartlarının tahliline başlar.

Eser tümü itibariyle üzerinde durulmaya değmez. Uyandırdığı başlıca ilgi belki bize Stendhal'in edebiyatçı mesleğine arka kapıdan

girdiğini göstermesindedir. 1814 de, kendisini tanıtacak az çok anonim mühmandarlara ihtiyacı vardı; buna sonraları da daha bir müddet ihtiyacı olacak; önce, onların arkasına tamamiyle gizlendikten sonra, nihayet kendini ortaya atma cesaretini gösterecek. Fakat çok istifade ederek okuduğu kitaptaki parçalardan, yardım görme zevkine hiç mukavemet edemiyecek; bazan bu parçaları meydana vuracak; 1820 de, bir dosta yazdığı mektupta: "İşte bu tam Stendhal'dir ve eline fırsat geçseydi, bunu çalardı... Molière, Cyrano de Bergerac'ı[1] kopya ederken: "Bana faydası olan şeyi nerede bulsam alırım" diyordu... Kitaplarımın 1890 yılını görmeleri nasip olursa, altın zerresinin çamurda bulunduğunu kim düşünür?" diye ilâve ediyordu.

IV.

1817 de, Stendhal bir ay arayla, *İtalya Resim Tarihi*'ni, *Roma, Napoli* ve *Floransa*'sını yayımladı. Bu iki eserin çağdaş oluşları zâhirî bir haldir; birincisi beş altı yıl daha eskidir: bu fasılda biz yalnız bununla meşgul olacağız; ikincisine "İtalya ve Stendhal" adını taşıyacak olan gelecek fasılda yer vermek daha tabiî olur; üstelik o, daha fazla kıymet verilmeğe lâyıktır.

Daha sonraları, Stendhal kendisini sadece meraklı bir yazar, herhalde *Resim Tarihi*'nden hiç menfaat beklemiyen bir kimse olarak tanıtmayı çok istiyecek: "1814 den beri daha ciddî meşgalelerim bulunmadığı için, zaman öldürmek gayesiyle, sigara içen bir adam gibi yazı yazıyorum; hoşlanarak yazdığım bir sahife benim için her zaman iyidir"; ihya edilen kırallığın kendisine ve kendi sınıfındaki insanlara Devletin yüksek mevkilerini kapadığı günden beri sanat ve edebiyata sarıldığını telkin etmeğe çalışacak. Kendi ruhuna eşit bir ruha sahip olduğuna kanaat getirdiği bir okuyucuya şu tavsiyede bulunuyordu: "Tanımadığım sevgili dostum, kendini sanata güvenle ver. Görünüşte çok kuru olan bu etüt, acıların için sana kuvvetli bir teselli sağlar... Ben, resim üzerinde çalışmaya sırf can sıkıntısından başlamıştım; onun iç paralayıcı üzüntülere bir merhem gibi tesir ettiğini görünce hayretler içinde kaldım."

[1] Cyrano de Bergerac: Paris'te doğmuş bir Fransız komedi yazarıdır (1619 - 1655).

Biraz mübalâğa ediyordu veya hiç olmazsa, üzerinden zaman geçtiği için, hâdiselerin hakikatini basitleştiriyordu.

Stendhal bir sanat meraklısı olmaya başladığını 1811 de, İtalya'da yaptığı ve aşağı yukarı üç ay süren bir seyahat esnasında hissetmişti. İlk defa müzeleri, arkasını bırakmadan, gezdi. Fakat gerekli bilgilerden tamamiyle mahrumdu: "Şiiri bilmiyen bir adam, La Harpe'in *Lycée*'sini okuduktan sonra ondan daha çok zevk alır. Benim de resim için böyle bir kitaba ihtiyacım olabilir." diye itiraf ediyordu. Başvurduğu *Ciceroni*'ler[1] ona kolay birkaç kitap saydılar: Lanzi, Vasari, Bossi, Bianconi gibi. Bunların üzerine tehalükle atıldı; bu sahada derhal âlim kesildi.

"Önceden kestiremiyeceğim bir şey varsa, o da insanın güzel sanatları incelerken onları hissetmeyi de öğrenmesidir. Dostlarımdan biri — kendisidir bu — bütün Paris müzesinde sadece Raphaele'nin *Azize Cécile*'ine, biraz da *Transfiguration*'a[2] hayrandı; geri kalanların onun üzerinde hiçbir tesiri yoktu ve iki yılda bir teşhir edilen yelpaze resimlerini eski ekollerin sararmış şaheserlerine tercih ederdi; kısaca, resim onun için meçhul bir haz kaynağı idi. Öyle oldu ki bir gün hatır için *üslûbunu tashih etmek üzere bir resim tarihi*'ni okudu: tesadüf eseri müzeye gitti; tablolar da ona bu mevzuda yeni okuduklarını hatırlattı. Farkında olmadan, elyazısı kitapta rasladığı hükümleri tasdik veya bozmaya başladı; az zaman sonra, değişik ekollerin üslûbunu ayırdetmeye muvaffak oldu. Yavaş yavaş herhangi bir niyeti olmadan, haftada üç veya dört kere müzeye gitmeye başladı; orası bugün en hoşlandığı bir yer olmuştur. Eskiden karşısında hiçbir alâka duymadığı falan tabloda bugün bir düşünce mevzuu buluyor ve Le Guide'in[3] vaktiyle kendisine hiç tesir etmemiş olan güzelliği şimdi onu mestediyor."

---

[1] Ciceroni: İtalya'da rehberlere bu ad verilir.

[2] Transfiguration: İsa'nın şekil değiştirmesini tasvir eden tablo.

[3] Le Guide: 1575 de Bolonya civarında doğmuş ve yine aynı yerde 1642 tarihinde ölmüş bulunan bir İtalyan ressamıdır. Carrache'in talebesi olan Le Guide memleketini terkederek Roma'ya gitti, orada Papa'nın himayesine girdi. En nefis kompozisyonları Talih ve Fecir adını taşıyan tablolarıdır. Uslûbunda zarafet ve incelik, güzel ve doğru bir desen, tatlı ve parlak bir renk, cazip bir ifade, ışık tezviinde de zenginlik ve ahenk vardır.

— Daha başkaları ile birlikte — "üslûbunu tashih etmek üzere" okuduğu "bu Resim Tarihi", altı yıl sonra *İtalya Resim Tarihi* olacaktı. Bu "tashih" işi — ona biz tercüme diyelim — Stendhal'in çok hoşuna gidiyordu; böylelikle İtalyan dilindeki mümaresesini artırıyordu. O sıralar da, Pauline'e: "İtalyancayı tasavvur ettiğimden çok daha az bildiğimin farkına vardım. Bu dilde kuvvetlenmek için, Floransa ekolünün tarihini kısaltarak tercüme ediyorum... Resimle alâkalı ve mutavassıt değerde hiçbir Fransızca kitap tanımıyorum." diye yazıyordu. Bu fikirden, bu kadar esef edilecek bir boşluğu kendi defterlerindeki oradan buradan topladığı yazılarla doldurma düşüncesine atlamak çok güç değildi ve derhal Stendhal, bir tâbie, bunları yayınlamayı teklif eden bir mektup müsveddesi yazdı; şimdi iş, tâbii ikna etmeye, henüz başlamış olduğu bu öteden beriden toplama işini sona erdirmeye kalıyordu! Aynı günlerde "İtalya'nın birinci sınıf ressamlarından" biri ile tanışmıştı; bu adam ona bir liste yazdırdı; bu listede her ressam "onun nazarındaki meziyetine göre bir sıra numarasiyle" gösteriliyordu. Stendhal bu değerli kâğıdı kaybetmedi; *Resim Tarihi*'nin sonunda yer alan ve "Asaletli Wilhelmine" e ithaf edilen büyük ressamlar listesi bundan başka bir şey değildir.

1811 sonunda, Stendhal çalışmaya başladı, hem de büyük bir zevkle; bu onca çok üzüntü duyarak terkettiği "güzel İtalyan yurduna aşktan bahsetmek" gibi bir şeydi. İki ay nihayetinde, iş çok ilerlemişti. Rusya seferi esnasında manüskirinin büyük bir kısmını veya hiç değilse üzeri not ve tashihlerle dolu olan bir kopyasını kaybetti. 1813 ve 1814 de, elden bıraktığı bu kitapla tekrar birkaç hafta uğraşmaktan zevk aldı; 1814 sonunda ve 1815 başında birkaç gün içinde *başlangıcı* ve *güzel* mafhumiyle ilgili fasılları yazdı. Sonra, bu teşebbüsle, bilhassa bir para koparmak gayesiyle ve heyecansız olarak eserin bir kısmını yayınlamaya karar verdiği güne kadar hiç alâkadar olmadı. Stendhal bu esere, zaten hazır olan bir eki katmayı uzun zaman düşündü; bugün Grenoble'de ve özel koleksiyonlarda, bir hayli cilt için materiel olabilecek neşredilmemiş on beş kadar müsvedde muhafaza edilmektedir. 1816 da, hattâ daha birinci cildini bastırmadan önce, Stendhal altı cilt yazabileceğini hesaplıyor ve aynı zamanda çok uzun sürecek olan bu işten vazgeçmek hususunda da kendi bakımından kuvvetli sebepler buluyordu.

Eğer *İtalyan Resim Tarihi*'ne hakettiği mevki verilmek istenirse, bu eserin, Stendhal'in müstakbel tâbiine inandırmayı düşündüğü gibi "üç yıllık bir seyahat ve inceleme mahsulü" değil, fakat seri ve artistik hazlara birden kavuşmanın sevinci içinde meydana getirilmiş bir çalışma olduğunu bilmek zaruridir; bu, eskiden Destutt de Tracy'den veya Hobbes'dan çıkardıklarına benzer bir parça, bir özet ve çoğu zaman İtalyan müze ve kiliselerini gezerken kendisine rehber olsun diye satın aldığı kitapların tercümesinden başka şey değildi. Müziği ele alabilmek için Carpani'den, Schlichtegroll'den, Carnier ve saireden medet ummak zorunda kalmıştı; resim hakkında yazı yazmak için de, Lanzi, Vasari, Amoretti, Condivi, ilâh... gibi iyi yazarlardan faydalandı.

Mamafi, *İtalyan Resim Tarihi*, bugüne kadar *Haydn'ın hayatı*'na gösterilen müsamahakâr istihfafla hiç karşılaşmadı. Stendhal'in hayatını yazan en yetkili tarihçiler bu kitaba kıymet verirler ve, meselâ reis Bross'dan yaptığı gibi ehemmiyetsiz "iktibaslar" ı göstermekle yetinirler. Yalnız M. Arbelet, Stendhal'in neşredilmemiş evrakı arasında bu kitabın orijinalitesinden şüphe ettirecek sebepler buldu ve tahkikatini kolaylaştıran endişe uyandırıcı itirafları neşretti. Zaten, eserin çabuk yazılmış olması da kendi başına bir şüphe kaynağı teşkil eder. M. Arbelet bu husus için: "Stendhal, daha başlıyalı üç ay olmadan, eseri bugün elimizde olduğu şekliyle hazırlamış, net bir hale getirtmiş ve düzeltmeye koyulmuştu!" diyor. Bilgin seviyesine ulaşması çok çabuk olmuştu; onun başvurduğu "yüzlerce kitaptan" dem vurması insanı güldürür; hattâ, kitabı içinde sözünü ettiği otuza yakın eseri dikkatle tetkik ettiğine bile inanmamak lâzımdır. "Mehazlarının", daha doğrusu tercüme ve hulâsa ettiği eserlerin listesi derhal çıkarılabilir; bizzat kendisi bunların en önemlilerini zikretmiştir.

Milâno'da, başlıcaları la *Storia pittorica della İtalia dall'ab. Luigi Lanzi, antiquario della R. Carte di Toscvana*[1] olmak üzere birkaç eserle, G. Vasari'nin tekrar basılan *Vie de'più eccelenti pittori,*

[1] Toscana kıral sarayına bağlı papas Luigi Lanzi'nin İtalyan Resim Tarihi.

scultori e architetti[1] eserinin on bir cildini satın almıştı. Eserine bununla başlamıştı. Çalışmasının mahsulünü topladığı defterlerden birinde dürüstlükle şöyle yazıyordu: "Traduzione di Vasari, Lanzi..., per servire al viaggio d'Italia. 1811".

İtalyan Resim Tarihi'nin ilk iki kitabı, Lanzi'nin 1. cildinin ilk yüz sahifesinin aşağı yukarı devamlı bir tercümesidir; Stendhal onu çok kısaltıyor ve Vasari'den bir hayli fıkra aktarıyor. İlk anlarda, Lanzi'yi tercüme etmek, onun 1900 sahifesini 900 e indirmekle yetinmeyi düşünüyordu; tâbiine şöyle söylemeyi tasarlıyordu: "M. Lanzi'-tarihinden çok fayda gördüm." Daha sonraları bütün minnet duygusunu kaybetti. Kitabında hem Lanzi'yi övmek hem de okuyucuyu ondan soğutmak gibi zarif bir hayasızlık eseri gösterdi: "Gerçekliliği ispat edilemilecek şeyleri okumamalı. Beni, Paris'teki bir amatöre, cizvit papazı Lanzi'nin titizlikle yazdığı altı ciltlik *Resim tarihi*'ni tavsiye etmekten bu düşünce alıkoyuyor. Bu kitap emin bir rehberdir." Görünüşe göre, dostu R. Colomb bu yasağa boyun eğmiş olacak! Aksi halde, aşağı yukarı kırk yıl sonra şu sözleri yazma cesaretini nasıl gösterdiğini izah etmek güç olurdu: "Beyle'in *Resim tarihi* adlı eserinin, ne öz ne de şekil itibariyle papaz Lanzi'ninkiyle hiçbir benzerliği yoktur; bunlar tamamiyle farklı iki kitaptır!" Veya, Carpani hâdisesiyle dostunun namının yeter derecede lekelendiğini görerek, onun boş fakat lûtufkâr bir yalanı göze aldığını kabul etmek gerek; bu bir cesaret örneğiydi, zira, kitap elde oldukça, bu dost biyografa hilekâr veya cahil demekten başka çare yoktur.

III. kitapta, Stendhal, Lanzi'yi esas tutarak İtalyan resminin devamlı tarihini neşretmek niyetinden vazgeçiyor; Leonardo da Vinci'ye sarılıyor. Bunun üzerine çok kısa olan Lanzi'yi bırakıyor ve kanaatimce adını bile söylemediği bir eseri çok yakından takip ediyor: *les Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Leonardi da Vinci*[2]; bu eser, G. Amoretti'nin (İtalyan klâsikler serisinde, 1804)

---

[1] G. Vassari'nin: En meşhur ressam, heykeltraş ve mimarların hayatları.

[2] İtalya'daki ikametin bir hizmeti olarak Vasari'nin, Lanzi'nin tercümesi.

[3] Leonardo da Vinci'nin hayatı, tetkikleri ve eserleri hakkında deneme.

neşrettiği *Trattato della pittura de Leonardo*'nun[3] baş tarafında bulunmaktadır. Aynı zamanda, Bossi'nin *Cenacolo di Leonardo da Vinci*'sinden (1810)[3] ve Amoretti'nin başvurmasını söylediği *Leonardo da Vinci'nin fiziko-matematik eserleri üzerinde bir deneme* (1797) adlı J. B. Venturi'nin bir etüdünden istifade ediyor.

IV, V, VI. kitaplar *güzel* mefhumu üzerinde mevzu dışı düşüncelerdir; bu kısmı tekrar ele alacağız.

VII. kitap Michelagnolo'ya hasredilmiştir. Bunda Stendhal şu eseri tercüme ve hulâsa ediyor: *la Vita di Michelagnolo Bounarrotti, pittore, scultare, architetto e gentiluomo florentino... dal suo scolare A. Condivi*[1]; Stendhal bunu Vasari'den aktardığı fıkralar ve şahsi düşünceleriyle zenginleştiriyor. Bir iki kere Condivi adını zikretmiyor değil, ama bunu söz arasında ve aktardığı şeylerin sayı ve mahiyeti hakkında lehte bir fikir uyandıracak şekilde yazıyor.

Bu hususta eksik bir taraf kalmaması için, onun Mallet, Lalande, Pignotti, Cicognaro, *Biografi Michaud ve Edinburgh Review*'dan aldıklarından da bahsetmek gerekir. Şu halde *İtalyan resim tarihi*'nin aşağı yukarı dörtte üçü — bu da esas itibariyle tarihin tümü demektir — Stendhal'in İtalyan sanatını tanımaya başladığı devrede okuduklarından çıkardığı parçalarla meydana gelmiştir. Her ne kadar eserin şurasında buraşında orijinal notlar, enteresan görüşler bulunursa da, bu eser üzerinde uzun zaman durmaya mahal yoktur. Stendhal hakkında genel bir etüt yapılırken, eserinin bu kısmı ancak *Haydn'ın hayatı* yanında yer alabilir. Eğer Lanzi, 1810 da ölmeseydi, muhakkak ki Stendhal'in yaptığını ortaya koyardı ve bunda Carpani kadar da haklı olurdu.

V.

Başlangıç ve IV, V, VI. kitaplar, tersine, üzerinde durulmaya değer.

---

[1] Leonardo'nun Resim adlı kitabı.

[2] Leonardo'nun kurduğu sanat cemiyeti.

[3] Talebesi A. Condivi tarafından yazılmış: Ressam, heykeltraş, mimar olarak Floransalı bir kişisade olan Michelagnolo Buonarrotti'nin hayatı.

Eserin daha orijinal olan bütün bu kısmı Stendhal'in Montesquieu'ye veya daha ziyade Montesquieu'nün tarzına çok hayran olduğu bir devrede yazılmıştır; Stendhal onun fikirlerini çok monarşik bulduğu için sevmezdi; *Kanunların ruhu*'nun, hükümdarlar hesabına milletleri "kandırma sanatı" ndan başka bir şey değildir diye kötülerdi; fakat Montesquieu'nün üslûp ve kompozisyon usullerine bayılırdı. Bu iki duyguyu, elindeki Montesquieu'ye ait eserleri ciltlettirirken ciltçiden kitabın sırtına, baş tarafa sade *üslûp* kelimesini yazmasını tembih ettiği gün açığa vuruyordu. Montesquieu'nün üslûbu şu şekildeydi: Çok kitap; çok fasıl; "Değişiklik sağlamak için uzunlukları birbirine uymıyan" bölümler; cazip, bazan da muammalı başlıklar; arzu edildiği kadar, mevzu dışı düşünceler; soyut açıklamalar yerine fıkralar; açık saçık sözler... Cesaretle söylenmiş düşünceleri eserin hemen her yerine gizlemek için bu çok elverişli bir tarzdı Zira düşünceler yanyana bulunmadıkları, ısrarla ileri sürülmedikleri için daha az tehlikeli görünüyor ve böylelikle daha kolay kabul olunuyordu. Bilhassa muharrir kitabını yazarken usanç duymazdı; bütün işi notları ve hâtıraları arasından bir seçim yapmaktan ibaretti; tek bir konu çerçevesi içinde kalmadan hevesine uyarak yazı yazabilirdi. Ele aldığı mevzu münasebetiyle, o andaki kendi fikrî faaliyetinin tablosunu çizmesi hoş görülürdü.

Bu sebeple, *ideal güzellik* hakkında yazdığı fasıllarda, Stendhal'in zekâsının inkişafı göze çarpar. Yazdığı şey tamamiyle bir ideoloji kitabıdır. Fazla olarak, istidratları onu dönüp dolaşıp felsefeye, siyasete getirir. Montesquieu ve bilhassa Voltaire'in yazarken yaptıkları gibi, o da şuraya buraya bazı tedbirli cümleler sıkıştırır: "Biz sade insani bakımdan söz söylüyoruz... mukaddes kitaplara gözü kapalı hürmet ediyoruz"; fakat bu sözlerdeki istihza maksadı kimseyi aldatmaz; çoğu zaman bu yapmacık tedbirler yalnız onu ittiham etmeye yarar. Stendhal bu şekildeki tedbirlerin ancak 1817 de elzem olduğunu düşünmüştü; kendi müsveddelerinde ise, böyle olan kısımları siler, onların yerine samimî bir tab'ın mümkün olabileceği gün için hakikî düşüncelerini yazardı.

İtalyan resim tarihi'nin birçok yerinde, Stendhal mucizelerle alay eder, papa hükûmetine karşı duyduğu nefreti, istibdatla cürüm ortaklığı eden dine karşı duyduğu dehşeti açıklar; Chateaubriand'ın

müdafaanamesiyle de alay eder: "Ekmeğin bir zehir olduğunu veya hıristiyanlık ruhunun milletlerin saadetine elverişli bulunduğunu ispat etmek gibi alaylı şeyler söylenebilir"; sanatta, İncil ve hıristiyanlıkla ilgili konuları kesinlikle yere vurur; İsa'dan "genç bir filozof" olarak bahseder. Sanat tarihinin iki faslı arasına beş satırlık ahlâkî bir mesel sıkıştırıyor; bu mesel, hıristiyanlıktaki ceza ve mükâfat akidesinin oldukça açık bir tenkidinden başka şey değildir. Monarşiden de dine nazaran daha iyi terimlerle bahsetmez; anayasaya dayanan hükûmetleri övmekten bir an geri kalmaz; İtalya'nın yeniden doğuşunu ancak müstebit hükûmetlerin ortadan kalkmasından bekler; "bizim şerefli ihtilâlimizi" öne sürer. Görülüyor ki, yirmi yaşındaki fikirleri aşağı yukarı hiç değişmemiştir, ve Stendhal onları sahte şekiller altında gizlemeye hiç kalkışmıyor.

Esasen bu fikirler üzerinde kimse yanılmadı. Stendhal'in bir dostu, *Débats* gazetesine, onu öven bir makale verdi; fakat şöyle demekten de geri kalmıyordu: "yazar çok fikir sahibi bir insan, yalnız onda da filozofların peşin hükümleri var, herkes gibi filozofların da peşin hükümleri olur. "Üç gün sonra, gazetenin" sahip ve basmuharrirleri bu makaleyi reddettiler, onun gazeteye gaflet eseri olarak konduğunu söyledikler ve Stendhal'den çıkardıkları birkaç örnekle onun Tanrı, kıral, "genel ve dinî ahlâk" hakkında ne düşündüğünü söyliyerek işi kolayca düzelttiler.

Aslında bu cüretli düşünceler çok orijinal değildi ve hiç değilse, Voltaire'in *Âdetler üzerinde bir deneme*'si başta olmak üzere XVIII. yüzyılın bir hayli eserinde bunlara raslanabilirdi. Stendhal'in estetik nazariyeleri daha enteresandır; bazı kimselerin bunların orijinalitelerini şişirmeye meyli vardır; halbuki o sadece ideoloji prensiplerini sanata uygulamış ve kendi felsefe üstatlarının ortaya attıkları verimli birkaç fikri sonuna kadar götürmüştür. Mamafi bu az bir iş değil; Stendhal'in doktrini de bir taraftan verimli düşünceler yaydı: Taine'in artistik ve edebî nazariyesinin mühim bir kısmı bundan doğdu.

Bu doktrin, Winckelmann ve Mengs'in ileri sürdükleri doktrinle çarpıştı. Onlar, metafizik bir nesne, bizatihi bir prensip olarak tarif ettikleri bir *ideal güzellik* bulunduğunu iddia etmişlerdi; bu güzelliğin, kelimenin alelâde mânasiyle, gerçekle hiçbir münasebeti yoktu; entellektüel nizama dahildi; fikrin, kemale, ahenge ve akla doğru

yaptığı bir hamlenin mahsulüydü. Bunun en doğru mefhumunu Yunan sanatı, heykeltraşlık vermişti ve esas mânasiyle güzellik, ancak Yunanlılarda mevcuttu; bu hususiaki *Yunan ahkâmı* sanatın cihanşümul kaidesi olmalıydı; diğer zamanların bütün eserleri hakkında bu modele göre hüküm vermek gerekti; eserler bu modele yakın veya ondan uzak olmalarına göre az veya çok kıymetli sayılacaklardı. İdeal güzellik ise bir taneydi; nitekim mucizevî Yunan sanatı bir daha görülmemişti: modern *güzellik* diye bir şey mevcut olamazdı.

Stendhal, dar bir şekilde gelenekçi olan bu doktrine ve güzellik hakkında söylenen bu şaşmaz hükümlere karşı gösterilen tepkinin birkaç yıl önceden pisdarı oldu. O, her ne kadar Winckelmann'ı tanımadığını iddia ettiyse de, onun eserini tabiatiyle kıymetten düşürmeyi kurdu. Winckelmann'ın doğum yerinin Stendhal adını taşıdığı ve belki de Beyle'e takma adını bu adın ilham ettiği dikkati çekti; bu büyük arkeoloğun, şöhretiyle Stendhal'i daima meşgul ettiğine delâlet edebilecek garip bir işarettir.

İdeoloji Stendhal'in böyle metafizik nesneler ve bizatihî prensipler tanıyan bir doktrini kabul etmesine mâniydi; her şeyde olduğu gibi sanatta da ancak hâdiselere dayanmak mecburiyeti vardı; her şey ihsaslarla ve bu ihsaslardan doğan hükümlerle kolyca izah edilmeliydi. Destutt de Tracy, büyük teşebbüsünde, fikrî faaliyetin sosyal şekillerini tahlilden önce durmuştu Stendhal, sanat meselesi üzerinde, birkaç yıl aşk meselesi üzerinde de olacağı gibi, açtığı çığırda devam etmeyi bir şeref işi saydı.

Bu sebeple *Resim tarihi*'nin IV, V ve VI. kitaplarında güzellik mefhumunu tahlil eder, insanlığın menşeinden beri estetik duygunun tekâmülünü tesbite çalışır; bu duygunun ilk tezahürleri üzerinde onun düşünceleri pek kesin değil; onlarda zevk ihtiyacının bir şeklini gördüğü, bu şekli de faaliyetimizin esas prensipi olan aşk duygusuna bağladığı sezilir. Fakat, bu kısmı aşınca, artık hiçbir şey ona sıkıntı vermez; sanat, gerçeği yaratmak için insiyakî bir gayrettir; fakat bu gayret, hemen sosyal düşüncelere yöneltilir ve bilhassa din — Stendhal "papazlar" der. — onu eline geçirir. Şu halde sanatı 1) İhsas ve duygu olarak; 2) Toplumun ifadesi olarak incelemek gerekir. Stendhal, birinci nokta üzerinde, Destutt de Tracy'nin itikadına uygun olarak fizyolojiye dayanır; Cabanis'in "fizikle ahlâk münasebetleri"

üzerindeki doktrinini sanat sahasına nakleder. Artık iş, mizaçların ve onların düçar olduğu tesirlerin incelenmesinden ibaret olur; demevi bir insanla melânkolik bir insan, bir tablo hakkında safravi bir insan gibi hüküm vermezler; bir "pehlivan" da asabi bir kimse gibi düşünmez. Mizaçları değiştiren şartların en önemlisi ise iklimdir. Şu halde güzel mutlak değil, fakat mizaç ve iklimlerle ilgili bulunacak, tek değil mütaaddit olacaktır.

"Gelecek nesiller için ne nefis komedi mevzuu! La Harpe'lar, ve zevk sahibi Fransızlar milletleri kürsülerinin tepesinden idare ederler, onların değişik zevkleri hakkında istihfaf dolu hükümler verirler; halbuki hakikatte insan ilminin ilk prensiplerinden bile haberleri yok. Racine ile Shakespeare, Rubens'le Raffaele üzerindeki münakaşalar işte bu sebepten boşunadır. Bu hususta ancak bir şey yapmak mümkündür; o da ilmî bir çalışmaya dayanarak *Macbeth* yazarıyle *Iphigénie* yazarının bayrakları altında toplananlardan nispetini araştırmaktır. Eğer bilginde Montesquieu'nün dehâsı varsa, şunu söyliyebilir: "Mutedil iklim ve monarşi Racine'e karşı hayranlık yaratır. Fırtınalı hürriyet ve sert iklimler Shaksepeare'e karşı coşgunluk doğurur." Fakat Racine yalnız bir kişinin, *Othello* yazarı da geri kalan herkesin hoşuna gitseler bile, boş gururlu bir ukalânın diliyle bir insana: "Dikkat edin, dostum, aldanıyorsunuz, kötü zevke saplanıyorsunuz. Siz bezelyeyi kuşkonmaza tercih ediyorsunuz, *ben* ise kuşkonmazı bezelyeden daha çok severim." diyen bir kimse gülünç olurdu.

"Teferruat kabilinden olan hükümlerden sıyrılmış ve saf duygu haline getirilmiş olan tercih, hücumdan masundur."

"Sanatlar hakkında yazılmış iyi kitaplar, La Harpe'vari kararlar mecmuası değildir; onlar, insan kalbinin derinliklerini aydınlatarak, bana hissettirmek üzere yaradılmış, ruhunun sezeceği fakat kültür noksanlığı yüzünden zekâmın takdir edemediği güzellikler sunarlar."

"1789 da çok güç olan bu şey, 1900 de belki oldukça kolay olacaktır." Stendhal, cesurane bir görüşle sözünü şöyle tamamlar: "Kim bilir, belki bir gün fosforla zekâ arasında fark olmadığı görülecektir. O zaman canlı varlıklar için de bir fosformetre bulunacaktır." Bu takdirde sanat tenkidi, kaydedici âletlerle yapılacak basit müşahedeler haline gelecektir.

İkinci nokta üzerinde — "sanatta güzel, bir toplumun faziletlerinin ifadesidir" - yapacak tek şey tarihe başvurmaktır; bu yuzden, *İtalyan resim tarihi*'nin girişi İtalya tarihinin bellibaşlı olaylarının bir özetiyle, yarım adanın XIV ve XV. yüzyıllardaki ahlâkî bir tablosundan ibarettir. Zaten tarih ve fizyoloji, esasından birbirinden ayrı iki tetkik mevzuu teşkil etmezler; tarih fizyolojinin tesiri altındadır. Stendhal'in kitabında zikrettiği Volney, *Fransa Cumhuriyetinin III. yılında Ecole Normale'de verdiği* (1800 de basılan) *tarih dersleri*'nde, bir milleti incelemek için, önce iklimi, toprağın harici şeklini, istihsal maddelerini, orada oturanların yaşayış tarzını ele almak, ancak bundan sonra, neticeden başka bir şey olmıyan hükûmet ve kurumları düşünmek gerektiğini öğretiyordu. Şu halde sanat tarihini genel tarih içersine sokmak icabeder; genel tarih de ancak insan ilminin bir kolu, veya daha ziyade "yardımcı bir ilim" dir. Bu fikirler üç çeyrek asırdan beri havada dolaşıyordu; papaz Dubos onları insana hayret veren bir başarı ile tesbit etmiş, Montesquieu de oldukça vuzuhla formülleştirmişti; Winckelmann bile, üzerinde durmamakla beraber "Milletlerde sanatın değişik olmasının bellibaşlı sebeplerinden biri olan iklimin tesiriyle" meşgulü; bir yerde "kültür farkı ve hükûmet şekli" diye kaydediyordu; Heine, bazı yazılarında sanatın din, politika ve ahlâkla olan ilgilerini inceliyordu. Ama estetik vadisinde kimse bu kanaati çok ileri götürmemişti. Stendhal ona epi yol aldırdı; bu nazariyeyi Stendhal'den öğrenen Taine ise, o kadar ileri gitti ki sonunda onu bir çıkmaza soktu.

Şimdi bu görüş noktasını *eski güzel* ile *modern güzel* mefhumuna uygulamak işi kalır. Burada Stendhal'in delilleri hususiyetle cazip bir hal alır. Basit bir muhakeme yoliyle Yunan sanatının realizmini ve kuvvetini teyideder; başkaları bunları bir müddet sonra ancak birçok araştırma sayesinde keşfedeceklerdi. Volney'den mülhem olarak eski Yunanlıların Amerika'nın bugünkü vahşileriyle kıyas edilmeleri gerektiğini ileri sürer. Bu vaziyette Amerika'nın İrokuvaları Ispartalıların yerini alırlar.

"Eski Yunanlıları nerede bulmalı? Onlara geniş bir kitaplığın karanlık bir köşesinde ve bir sıra tozlu mamüskrilerle yüklü müteharrik rahleler üzerine eğilmiş çalışırken değil, fakat elde silâh, Amerika ormanlarında Ouabache vahşileriyle av yaparken raslana-

bilir. Iklim daha az elverişli olmakla beraber Akhilleus'la Herakles'ler işte buralarda bulunur. Tuhaf olan bir taraf varsa, o da, bugünkü yaşayışımızın sayısız avantajları arasında, ve gülünç acınmalarla bize her gün örnek olarak bu zavallı *Yunanlı vahşilerin* âdetlerini ve zihniyetini veya daha ziyade bizim onlar hakkındaki oldukça acayip fikrimizi önümüze sürüyorlar... Bizim Athénée'nin[1] değersiz profesörleri her yıl muntazaman Racine'in Achille'inin tarihî hakikati daha mı az veya daha mı çoktur diye kafa patlatmadan nasıl dururlar!.. İsterdim ki, Troia muharebesinin gerçek Akhilleus'u derslerinin ortasında birden çıkıversin; muhakkak ki ödleri patlardı."

Vahşilerin en fazla takdir ettikleri vasıflar da kuvvet ve ihtiyattır, çünkü her gün bunlardan faydalanırlar; tanrılarına kudreti, adaleti ve iyiliği ifade eden bir hal verirler. Kuvvet ve sükûnetin böyle bir arada oluşu *antik güzelliği* yani, Yunanlı vahşilerdeki güzellik mefhumunu meydana getirir.

Ne kadar ırk, hükûmet, iklim varsa o kadar da *ideal güzellik* vardır. On üçüncü ve on dördüncü yüzyılın İtalyan güzelliği başka şekilde tarif olunacaktır: ortaçağda İtalya tarihi "İtalya'da enerji tarihi" dir.

"İtalya'da ateşli her karakter, faal fikirli her insan muhakkak iktidarı elde etme mücadelesine sürüklenirdi; iktidar kuşkulu insanlar için belki bütün hazların fevkinde, tatlı, hiç değilse devamlı bir haz kaynağıdır. Milano, Cenova, Floransa, Rimini, Urbin, Sienna, Riza, Plaisance ve diğer yirmi şehir parti ateşiyle tutuşmuştu... kudretli aileler arasındaki, özel tarihi çok garip olan o ezelî nifak, partiler arasındaki o şiddetli mücadele, o uzun intikam, ceza ve felâket teselsülü hep bundan doğuyordu... Ortaçağ, enerjisi yüzünden İtalya'da o meşum intikam itiyadını bıraktı. Bu musibetli duygu o memlekette, o mestedici iklimde kendini bütün kuvvetiyle gösterir. İtalya'yı 1530 dan 1796 ya kadar idare eden zayıf, menfur, kuskulu müstebitler, ortaçağdaki ihtiyatkârlığı korkunç bir itimatsızlığa çevirdiler. Bu yüzden, kara cehaletin veya istibdadın bozmadığı bir İtalyan ruhunun, birinci vasfı enerji, ikinci vasfı itimatsızlık, üçüncü, zevk ve

[1] Athénée: İlim ve edebiyat meraklılarının okuma .. münakaşa .. toplandıkları yer.

safa; dördüncüsü, hınçtır... Her şehir ihtilâlinde, bütün hakları ve ödevleri galiplerin iradesi tanzim ederdi. Mağlûplara ancak bir imkân, o da, mahvolma bahasına yenmeğe çalışma imkânı kalırdı. İtalyanın güneşi, zenginlikleri ve dört asırlık değersiz idaresi karşısında, insan enerjik olmazda ne olur?"

Eski İtalyan hikâyelerinin ve Benvenuto Cellini'nin hâtıraları gibi eserlerin meydana vurulduğu bu şiddet, bâtıl itikat ve lüks devrine, Stendhal hayran oldu; hepsinden daha sağlam olan İtalyan "fidanının" enerjisini ve kudretini aksettiren güzel cinayetleri daha o zamandan itiabren bir arada topluyordu. Avrupa'nın çok yumuşak olan bugünkü cemiyeti yalnız "menfi faziletleri" tanır; "medeniyet bir insana başkaları için daha az zararlı şeyleri arzu ettirir." Eskiden insanlar hayatları bahasına hunharca öldürürlerdi, ihtiraslarını vahşice tatmin ederlerdi; "Ruhlar coşkunluğun en son derecesine kendilerini samimiyetle bırakabilirlerdi!" Bundan böyle, Stendhal'in bütün eserinde İtalya'nın eski tarihçilerini okurken onun duyduğu heyecanların izine daima raslıyacağız; aşağı yukarı bütün romanlarını bu duyguyla izah etmek zorundayız.

Bu *İtalyan güzelliği* — enerjisi — mefhumunun Ghirlandaio, Leonardo da Vinci ve Michelagnolo'nun incelemesine tatbik edildiğini görmek, enteresan olurdu; fakat Lanzi, Amoretti ve Condivi'nin bundan haberleri yoktu, Stendhal de onların bu noksanını tamamlamaz. *İtalyan resim tarihi,* çok fikir vermekle beraber, bir çerez olmaktan ileri de gitmez.

Aynı muhakemeler neticesi olarak, XVIII. yüzyılın ideal güzelliği, zarafet ve hassasiyet mefhumlarında toplanır. Binaenaleyh artistlerimizin, kuvvet ve hissizlik şeklinde tezahür eden Yunan sanatını kopya etmek istemiş ve hâlâ istiyor olmaları gülünçtür. Fakat İhtilâl ve İmparatorluk, âdetlerimizi değiştirdi ve yeni bir güzellik mefhumu rüşeym halindedir: "İnsanların sanattan bekledikleri hazlar, gözlerimizin önünde, hemen hemen cengâver ecdadımızın günlerindeki mahiyetlerini tekrar alacaklar... XIX. yüzyılın ne aradığını görmek kolaydır: onun gerçek karakteri, kuvvetli heyecanlara karşı artan bir iştiyaktır... ihtirasın bizzat kendisini istiyoruz. O halde XIX. yüzyılı, kendinden öncekilerden, insan ruhunun doğru ve hararetli bir tasviri ayırdedecektir.

Bu vaziyete göre, Stendhal 1817 de romantizmi müjdeliyordu: ortaçağ romanlarına ve primitif şiirlere karşı yakında doğacak olan zevki o zamandan kestiriyordu; klâsik doktrine karşı muzaffer olacak olan tepkiyi tahmin ediyordu. Ve bütün bunlar, onda, sadece muhakeme neticesiydi; ideoloji metodunu estetik meselelere uygulamakla yetinmişti.

Güzelliğin çeşit çeşit olduğunu iddia eden bu nazariye müziğe de uygun geliyordu; Stendhal bundan *Rossini'nin hayatı*'nda faydalanacak. *Aşka dair*'de de onun denendiğini göreceğiz. Edebiyata da gidecek. *Racine ve Shaksepeahe*'e bu nazariye mesnet olacak; Racine'in trajedisini XIV. Louis'nin monarşisine göre tarif ederken, Stendhal koyduğu kanundan yeni bir sonuç çıkarmaktan başka bir şey yapmıyacak.

İtalyan resim tarihi'nin ortaya koyduğu ve bizim kısaca anlattığımız estetik nazariye budur. Görülüyor ki, bu kitap, üçte ikisi şuradan buradan alınmış olmasına rağmen, dikkatle okunmaya değer. Bu eser Stendhal'in ideolojik bilgisine dayanarak yazdığı ilk kitap olup çok açık bir şekilde espirisinin damgasını taşır ve onun tenkidle ilgili bütün eserinin anahtarını verir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

STENDHAL ve İTALYA

I.

1814 Ağustos'unda, Stendhal Milano'ya hareket etti; o güne kadar, biri 1800 ile 1801 arası, ikisi de 1811 le 1813 arası ve daha kısa olmak üzere, üç defa İtalya'da bulunmuştu. 1813 deki birkaç haftalık gezisi, eski heyecanını ateşledi; artık İtalya'da yaşamaktan başka hulyası yoktu:

Daha 1822 Ağustosundan itibaren Smolensk'de görüşünü şu şekilde açıklıyor:

"İnsan ne kadar değişiyor! Eskiden bende bulunan görme arzusu, tamamiyle söndü: Milano ve İtalya'yı göreli beri, her şey kabalığiyle beni irkiltiyor... İhtirasın artık üzerimde hiçbir tesiri yok... İçimde İtalya ile ilgili resmî işler yapmak hususunda şiddetli bir istek var. Şimdiye kadar yaptığım üç veya dördü, bittikleri halde muhayyilemi bir roman gibi meşgul etti... Bütün bunlar beni Roma'da bir kaymakamlık istemeye delice kışkırtıyor. Biz (kendisiyle Pauline) tohumlarının kuvveti sayesinde, İzlanda'da bir buz havuzu ortasında yetişmiş birer portakal ağacıyız."

Bir müddet sonra Paris'ten nefret etti. Hele ihtirasına karşı yolların kapalı olduğunu gördükten sonra. 1814 Temmuzundan hiç hiddetlenmeden (bunu 1820 deki Beyle için söylüyorum): şöyle yazıyordu: "Artık Paris'i kanıksadım. Oditörlük vazifesinden ve büyüklerin budalaca yüzsüzlüğünden iğrenmiştim. Benim vatanım Roma, Roma'ya gitmek arzusiyle yanıyorum."

Gitti ve yedi yıl İtalya "onun vatanı", bağlandığı yer oldu; onu ancak istemeye istemeye yaptığı kısa Fransa seyahatleri dolayısiyle terketti. 1821 de, hâdiseler Stendhal'i Paris'e dönmeye mecbur ettl;

1830 a kadar burada kalacak, fakat o tarihten itibaren sık sık İtalya'ya dönecektir. 1830 da önce Triyeste'ye, arkasından Civitavecchia'ya konsolos tâyin edildi; ve ölünceye kadar, Fransa'yı ancak, bazısı çok uzun olduğunu kabul etmekle beraber, kısa süren mezuniyetlerinde tekrar görecektir. Stendhal'in İtalya'da kaldığı zamanlar toplanırsa, bunun aşağı yukarı on altı yıl tuttuğu meydana çıkar; bu da hayatının on sekizinden itibaren beşte ikisi; otuzundan itibaren de hemen hemen yarısıdır; bunun altı yılını ferah ferah Milano'da geçirdi. Vatan olarak İtalya'yı bilhassa Milano'yu seçmesi ve Paris'teki mezarında şu meşhur kitâbenin bulunması anlaşılmıyacak bir nokta değildir: *Arrigo Beyle, Milanolu.* Kırkına doğru, Stendhal gerçekten fikren ve kalben İtalyan vatandaşı olmuştu.

Eserlerinin büyük bir kısmı İtalya ile ilgili, veya orada yazılmıştır, yahut oranın damgasını taşır. *Haydn'ın hayatı'nda* ve *Rossini'nin hayatı'nda* İtalyan müziğinden bahseder; *Resim tarihi* adlı eserini İtalyan sanatı üzerine yazdı; *Roma, Napoli ve Floransa* ve *Roma'da gezintiler*'de tasvir ettiği şey İtalyan âdetleridir; *Aşka dair*'de bilhassa "İtalyanvari" aşktan ve bir İtalyan kızına karşı duyduğu kendi aşkından söz eder; ayrıca eser Milano'da yazılmıştır; *Racine* ve *Shakespeare*'i içine, tamamiyle İtalyan "romantisizmi[1]" nüfuz etmiştir; *İtalyan kronikleri* ile *Parm Manastırı* ve aynı zamanda hikâyelerinin de birkaçı 1821 İtalya'siyle XVI. ve XVII. yüzyıl İtalyasını sahneye koyar. Stendhal'in basılmış eserlerinin üçte ikisinden fazlası doğrudan doğruya İtalya'dan mülhem olmuştur; geri kalan kısımda da, bu çok kuvvetli tesirin izlerine ne çok raslanır!

İdeolojiden sonra, kendi İtalyan intıbaları kadar hiçbir şey Stendhal'i bize daha iyi tanıtmaz.

Stendhal'in İtalya'da bulunmaktan duyduğu ihtırası anlamak için ihtiras diyorum, çünkü saadet kelimesi çok hafif olurdu — bunu, kendisinde nadir olan lirik tâbirlerle ifadeye çalıştığı birkaç sahifede tekrar tekrar okumak gerektir.

"İtalya'daki seyahatimde, başka hiçbir yerde, hattâ ihtiraslarımın beni en bahtiyar ettiği günlerde bile duymadığım bir saadet duygusu

[1] Stendhal romantizm kelimesi yerine romantisizm kelimesini kullanırdı.

hissediyorum. Günde beş altı kere istifamı vermek ve bu memlekette yerleşmek gibi müphem fikirlerin kafamdan geçtiğini seziyorum. İlk aylar, yeni olarak gördüğüm her şey biraz beni şaşırtıyordu. Şimdi ruhum daha sakin bir haldedir... Ben bu memlekette anlıyamadığım bir sihrin esiriyim; tıpkı aşk gibi bir şey bu; bununla beraber kimseye vurgun değilim. Güzel ağaçların gölgesi, geceleri göğün güzelliği, denizin manzarası, her şeyin benim nazarımda bir sihri, bana tamamiyle unutulmuş bir hissi, on altı yaşımdaki ilk seferimde duyduğum bir şeyi hatırlatan kuvvetli bir tesiri var; görüyorum ki düşüncemi ifade edemiyorum, onu tasvir için başvurduğum bütün haller zayıf kalıyor.

Bütün tabiat burada bana daha fazla dokunuyor; bana yeni görünüyor; artık onda zevksiz, zarafetsiz hiçbir şey bulmuyorum. Ekseriya, sabahın saat ikisinde, Bolonya'da o büyük kemerler altından, ruhum henüz gördüğüm güzel gözlere vurgun bir halde, ayın gölgeleriyle heybetli akislerini yere vurduğu o sarayların önünden geçip eve dönerken, saadetin tazyikiyle kendi kendine ah! ne kadar güzel! demek için durduğum olurdu. Pırıl pırıl göğün ortasında, sessiz ışıklarla aydınlanmış şehrin ta üstüne kadar uzanan ağaçlarla örtülü o tepecikleri sayrederken, titrerdim, gözlerim yaşlanırdı. Ortada hiçbir şey yok iken: Tanrım! İtalya'ya gelmekle ne iyi ettim, dediğim olurdu."

Başka bir yerde: "İnsan makinesi bu kuvvetin yarattığı duygulara dayanamaz." diyecek. Alp dağlarını geçer geçmez, kendisinin daha iyi, daha temiz bir insan kesildiğini hissediyordu: "İnsanların kötü olduklarını unutuyorum ve ruhumun fena kısmı derhal uyuşuyor." Şaka olarak fakat aynı imanla şu sözleri tekrarlamaktan hoşlanıyordu: "İnsanın bir kalbi, bir de gömleği olunca, İtalya'yı görmek için gömleğini satması icabeder." Bunun gibi sürurla dolu daha birçok coşkun sözlere raslanabilir ve Stendhal için mübalâğa ediyor, denemez.

Şüphesiz, bazan kitaplarına nefret ettiği fakat yazı yazan seyyahların tesirinden kurtulmakta hususi bir güçlük çektikleri o "edebiyat" tan biraz giriyor. Duygularını canlandırırken, Stendhal zekâsiyle bunlara gerçekte olduğundan daha fazla güzellik, daha fazla bahtiyarlık katıyordu. *İtalya hâtıraları*'nın, günlük sıkıntıların-

dan veya arabaciyle bir kavgadan sonra, hemen âni öfke içinde yazılmış sahifelerini *Roma, Napoli* ve *Floransa*'nın okuyuculara sunduğu ve son şeklini almış yazılariyle karşılaştırmak insanı çok eğlendirir. Meselâ, Floransa'ya ilk varış:

"Floransa'ya varmak için evvelsi gün Apenin'i inerken, kalbim kuvvetle çarpıyordu. Ne çocukluk! Nihayet yolun bir dönemecinde, gözüm vadiyi kucakladı ve uzaktan kara bir yığın halinde ve Bruneleschi'nin şaheseri olan Santa Maria del Fiore'yi meşhur kubbesiyle farkettim. Kendi kendime: Dante, Michelagnolo, Leonardo da Vinci işte orada yaşadılar, diyordum; işte ortaçağın melikesi olan o asîl şehir! Medeniyet onun duvarları arasında yeniden doğdu... Hâtıralar kalbime hücum ediyordu, kendimi kaybetmiş bir haldeydim ve tıpkı sevilen bir kadın yanında gibi kendimi çılgınlığa terkediyordum... Rasladığım ilk Floransa'lıyı seve seve kucaklardım."

Şimdi aynı hâdiseyi *İtalya hâtıraları*'nda okuyalım:

"Nihayet vardım... ama mecburen oturduğum arabanın ön tarafında, rahatsız bir durumda uyuyarak yorgunluktan bitkin, yağmurdan ıslanmış, sarsıntıdan harap bir halde... Sert, fakat bakımsız ve ve küçük yarıklarla dolu bir yolun sebep olduğu korkunç sarsılmalar beni tam bir ümitsizlik içine gömmüştü. Flora... şehrine vardığım zaman kelimenin en geniş mânasiyle tahammülüm kalmamıştı. Daha sonraki bir not: "Bu, hayatımın en fazla harap olduğum anlarından biridir, diye ilâve ediyor. Üzerinden iki yıl geçtiği halde hâlâ hatırlıyorum."

Fakat bu şekildeki karşılaştırmaların büyük bir değeri olamaz; insan bunu yapmak hevesini ancak Stendhal'i okurken kendini onun gibi bir samimiyet iptilâsına kaptırdığı için duyar. Mühim olan şey, son intıbadır, yoksa bu intıbaın teşekkül etmeden önce karşılaştığı engeller değil. Stendhal'in sevinç ve coşkunluğu, ufak tefek tertiplere aldırış edilmiyecek kadar içtendir; ben onunkilerden daha "dürüst" seyahat intıbaları tanımıyorum.

Bu intıbalar o kadar canlıdır ki, başlangıçta tahlile hiç gelmezler; saf bir duygu eseri gibi görünen şey nasıl incelenir? Bununla beraber, Stendhal'in esasında, hattâ coştuğu anlarda bile, mâkul, mazbut, mantıklı bir kafası vardır; bu sebeple onu İtalya'da uzun

zaman alıkoyan sihrin sebeplerinden birkaçını tesbit etmek imkânsız değildir.

Önce, herkes için tesirli olabilecek, fakat Stendhal için hususi bir önemi olan maddî ve paraya dayanan sebepler vardı. Yaşama idealini gerçekleştirmesi ve tercih ettiği zevklere kavuşması için en küçük imkânlara, aşağı yukarı 1810 a doğru Paris'te eline geçen paraya sahip olması gerekiyordu. Halbuki 1814 den beri harb levazım komiserliği ortadan kaldırılmış, Stendhal de "demi solde[1]" e tâbi tutulmuştu; yılda takriben 800 frank almaktadır; üstelik bu paranın uzun zaman verilmediği de olurdu. Ölünceye kadar küçük bir iradı "annesinin drahomasından gelen 1600 faranklık bir iradı" vardı, babasından da "ölmiyecek kadar bir şey" elde ediyordu. Yıl iyi olsun, kötü olsun, eline ancak 4500 frank, çoğu zaman daha da az bir miktar geçiyordu. Babasının 1819 daki ölümü onu zengin etmedi; en azından 5 veya 6,500 olmak üzere 10,000 franklık bir irad ummuştu; "soysuz servetini mahvetmişti"; Stendhal'e de ancak birkaç bin frank kaldı.

Halbuki, o devirde, hemen hemen bütün İtalya'da, hayat Fransa'ya bakınca, üçte bir nispetinde daha ucuzdu, para da orada iki misli getiriyordu; para değiştirmek kârlı oluyordu. *"9 liretle bey gibi"* yaşanıyordu, *bir liret* de 0,50 franktı; günde "aşağı yukarı geliri olan" 8 frank harcamakla Stendhal kendini zengin sanabilirdi; 1815 de hesap ediyordu ki 3000 frankla Venedik'te arabası (gondoli), (tiyatroda) locası ve oteli karşılanırdı; servetin bütün geri kalan kısmı "fevkalâdeden eğlencelere" ayrılacaktı. Bunların da çoğu pek pahalı değildi; kahveye verilen para ehemmiyetsiz; bir *caffé alla panèra*[2] 0,25 frank; buz, parasız; lüks masrafların çoğu da buna göre; beklenmedik masraflar, meselâ birkaç kitap almak, arabayla seyahate gitmek, fırsat düşünce de cömert bir sevgili gibi hareket etmek için mühim bir kısım kenara konabiliyordu.

Stendhal'in gözünde İtalya'nın nefis bir yer olması hususunda bu para imkânlarının çok tesiri oldu; fakat daha esaslı sebepler de vardı. O devirde İtalya'nın gösterdiği karakterle kendi karakteri ara-

---

[1] Demi-Solde: 25 numaralı nota bakınız.

[2] Bir nevi sütlü kahve

sında içten bir yakınlık keşfetti veya kesfettiğini sandı, bu da ona yetti. Paris'te, cemiyet hayatında hoşa gitmek için çok sıkıntı çekiyordu; orada, bu sahada, güç bir sanat mevcut olduğuna inanmıştı; plânlar kurardı; kıravatı için uzun uzun düşünürdü; bir salona girerken veya bir buket takdim ederken ne tavırlar takınacağını hazırlardı; konuşma esnasındaki boş sözleri zarafetle söylemek için zahmetlere katlanırdı; arzu ettiği tonu ve tavırları yakalamaya muvaffak olamazdı. Bu sebeple Parislilerin yapmacıklı nezaketinden nefret ederdi. Kaldı ki onun yaşadığı muhit, kibar tavırlar üzerinde fazla titiz olmaması lâzım gelen bekârlar ve aktrisler muhitiydi! Başarısızlık, Stendhal'i nihayet isyan ettiriyordu.

"Benim için hayatın büyük kötülüğü, sıkıntıdır. Kafam sihirli bir fener; muhayyilemin sunduğu çılgın veya tatlı hayallerle eğleniyorum... İğrendiğim iki şey var: *âdilik* ve *yapmacık*. Paris'te on beş yıl geçirdiğim için, dünyada en az ilgi duyduğum nesne, güzel Fransız kadınıdır... Eğer, tesadüfün cilvesi olarak bu kadın, iyi yetişmiş biri olursa, derhal baba ocağını ve kızkardeşlerimin terbiyesini hatırlarım, onun bütün hareketlerinin ve düşüncelerinin en yakalanmaz inceliklerini bile önceden kestiririm. Daha düşük seviyedeki meclisleri sevmem bundan ileri gelir, çünkü oralarda *beklenmedik* sözler ve hareketler olur. İşte, benim duyguma göre, İtalya'daki insanlar ve şeyler bu noktadan bana tesir ettiler. İtalya'da "beklenmedik söz ve hareketlerin" en fazla vaki olduğu yerin kibar meclisleri olduğunu öğrendiğim zamanki heyecanımı bir tasavvur edin."

Stendhal'in yazılarını okurken öğrendiğimize göre, 1820 ye doğru, İtalyan cemiyet hayatında zarafet ve kolaylık, *babacanlık* ve *tabiilik* vardı; o zamanlar birkaç yıl çok tatlı geçti. 1826 da: "Belki ben bu memlekette son seyyah olmuş olacağım. *Carbonarisme*'den[1] ve Avusturyalıların işgalinden beri, hiçbir yabancı, çılgınca bir sevincin hüküm sürdüğü salonlara dost olarak kabul edilmemiş olacak." diye yazıyordu. İnsan samimiyetle karşılanırdı; nükte savurmak, budala yerine konulmamak için dikkati mütemadiyen üzerine çekmek mecburiyeti yoktu, bir locaya girerken hiçbir göz size doğru çevrilmezdi. Zenginliğe, süse değer verilmezdi; kadınlar çok bilmiş değil-

[1] Carbonarisme: 24 numaralı nota bakınız.

diler ve, daha önce bir âşık edinmiş olanlara çok açıkça kur yapmamak şartiyle onlarla hafif şakalar yapılabilirdi. Sözde vatanperverlere sataşmamak, İtalyan artist ve yazarlarını tenkid etmemek ve mahallî şairlerin eserlerini hararetle takdir etmek şartiyle kafadan geçen her şeyi söylemeye izin vardı. Bunlar Stendhal için güç şeyler değildi; onda menfi peşin hükümler yoktu: bir opera-komikten öğrendiği şu cümleyi tekrarlamaktan hoşlanırdı. *Vengo adesso di Cosmopoli*[1]; hattâ İtalyanların günden güne Fransızlardan soğumalarına da içerliyordu.

Zaten, münasebet kuracağı çevreleri seçmişti; daha doğrusu, ancak hoşa gideceği ve hoslanacağından emin bulunduğu yerlere girip çıkıyordu; aktrisler, şarkıcılar ve *impresario*'lar[2] muhitinden çıkmıyordu. Fransa'dan nüfuz etmiş cumhuriyetçi fikirlerin tesiri altında bulunan liberal gençlerle temas ediyordu; sayılı carbonarolardan olan dostu Giuseppe Vismara 1821 ihtilâlinden sonra gıyaben ölüme mahkûm edildi ve uzun zaman menfada yaşamak zorunda kaldı. Fransız tesiri altında ve bazan İtalyan olmaktan ziyade kozmopolit olan bu âlemde, Stendhal kendini rahat hissediyordu; polise karşı büyük bir ihtiyatkârlığı elden bırakmadan Napoléon hakkında gizli fıkraları veya sadece kendisinin katıldığı Rusya seferine ait olaylar anlatıyor, böylece kendisine başarılar sağlıyordu. Dağarcığında daima istifade ettiği zarif hikâyeler vardı. Gençlerin yanında kendine don Juan süsü veriyordu. Hülyasını kurmaktan geri kalmadığı aşk maceraları peşinden koşuyordu, fakat burada Paris'tekinden daha fazla başarı elde edemedi: "Angela" onunla bol bol alay etti; "Métilde" de, memleketin büyük bir kısmını ona gösterdi, ama Stendhal ondan bir şey elde edemedi.

Stendhal, bu cemiyetin çok tesiri altında kaldığının farkındaydı; bunu, çok değişik hükûmetlerin, siyasi meşguliyetleri, liberal yazıların okunmasını, ve felsefi kültürü yasak etmesiyle izah ediyordu; zira bu yasağın neticesi olarak sadece bir düşünce hâkimdi: "Hayattan kâm almak." Bilhassa Milano bu bakımdan dikkate şayandı: 1811

[1] Şimdi Cosmopoli'den geliyorum. Cosmopoli, Roma olsa gerek. Oradan geliyorum: kozmopolit fikir ve duygular taşıyorum mânasına geliyor.

[2] Tiyatro kumpanyalarında reis mevkiinde bulunan adama denir.

de Stendhal: *"L'arte di godere"*, hayatı hoş geçirme sanatı, Paris'e nazaran burada bana iki yüzyıl ilerde gibi görünüyor" diye yazıyordu. Bu da onun başlıca felsefesiydi; insanlara kumanda etmek şerefinden vazgeçtiği gün, bütün ideolojisi netice itibariyle buna müncer olmuştu; tek düşüncesi tatlı duygulara mevzu olmak ve bunları kendi içinde yaşatmaktı. Milano'da, Bolonya'da, Venedik'te hattâ Roma'da, her şey Stendhal'i buna teşvik ediyordu: "İtalya'daki seyahatlerim beni daha orijinal yapıyor, bana *benliğimi* daha fazla bulduruyor. Saadeti daha akıllıca aramayı öğreniyorum." diyordu. Hemen hemen hiçbir şey onu durdurmuyordu; dinî veya ahlâkî vehimlerden kendini çoktan sıyırmıştı; artık yapacağı bir iş vardı, o da: toplumun yarattığı birtakım peşin hükümleri, kendindeki "Fransız gururunu" atmak, tabiî olmak, başkasının ne düşüneceğine aldırmadan, kendini samimiyetle zevklerine, ihtiraslarına terketmek. Milano sosyetesinin hafif ve gözyumucu âdetleri bu hususta ona önayak olmuştur.

Serveti az, düşünceleri oldukça şüpheli olan bu Fransız, alelumum Milano salonları addedilen yerlere hiç kabul edilmemişti; onun da tanıması tabiî olan İtalyan yazarlarının mektuplarında, Fauriel ve Cousin adları yanında Stendhal'in adını görmek zevkinden mahrumuz. Hayatının bu devresi bizim için oldukça gizli kalmıştır; Stendhal'de böyle biyografik bir ketümiyete hiç alışkın değiliz. Guiseppe Vismara onu iki liberal "salon" a soktu; mektup ve hâtıralarındaki nadir imalar sayesinde, Stendhal'in bu salonlara girdiğini açıklıyan izlere işaret edilebilir: meselâ İtalyan vatandaşı olmuş Denbowski adında Polonyalı bir subayla evlenen Métilde Viscontini ile daha sonraları İspanyol menşeli Cenovalı bir hekimle evlenecek olan Viscontini'lerden birinin kızı Bianca Milesi gibi. Her iki kadın gizli ittifaklara ve reformlara karşı çok hevesliydiler; Avusturya hâkimleri huzuruna çıkmak zorunda kaldılar; İmparator, emniyet raporlarını Viyana'da okurken, onların serbest bırakılmalarına şaşıyordu.

Bu salonlarda flört yapılır, entrika çevrilir, gizli ittifaklar kurulurdu. "Romantizim" başlıca meşgale mevzuu olurdu, bu da İtalya'nın yakın istikbalinden bahsetmenin daha fazla ihtiyatlı bir şekliydi. Stendhal'in, bu hususdaki tam rolü neydi? Bunu kolay kolay söyliyemiyoruz. Kimse onun mevcudiyetini farketmiş görünmüyor. Yayınlanmamış evrakı arasında hiciv projeleri vardır; bittabi

bunlarda edebiyat bir bahaneden ibarettir; mektuplarında, nadiren ağzından kaçmış sözler var ki bizi cezbediyor, ama tenvir etmiyor. Şüphesiz ki, dinliyordu ve fırsat düştükçe kışkırtıyordu; fakat kendini tamamiyle tehlikeye sokmaya hiç niyeti yoktu. Bütün bunların sonunun bıçakla, dar ağaciyle biteceğini biliyor, "cinayetlerden önce sıvışmayı" tasarlıyordu. Fakat umduğundan daha fazla mimlenmişti. 21 Şubat 1820 de, Milano postanesinin kara bürosu mektuplarını açmak emrini aldı; birkaç hafta önce Paris'teki dostlarından kendisine hiç çekinmeden yazmalarını istemişti' Confalonieri dâvasına takaddüm eden sorgular sırasında "Bell adında, çok tehlikeli bir Fransız" ın adı çegiyor; bu bizim Milanolu çömezden başkası olamaz. Hiç şüphe yok ki, düşündüğünden daha ciddî taahhütlere girmişti; her şey de kulaktan kulağa gidiyordu. Sözün sonunda: "Başınız derde girerse, ben varım!" demişti, emniyet de onu "dinsiz, ihtilâlci, meşru her şeyin, nizamî her hükümetin düşmanı olan bir adam" olarak mimlemekten geri kalmamıştı.

Emniyette işi kolay atlattı, ama bu belki onun başına daha ciddî sıkıntılar getirdi. Bu meraklı, işsiz güçsüz, başıboş, daima malûmat peşinde koşan, mütemadiyen yeni münasebetler elde etmeye ıştahlı, ileri fikirlerini etrafa yayan bir yabancıya casus gözüyle bakılması işten değildi; nitekim de böyle oldu. 1820 Temmuzunda, Napoli'de ihtilâl çıktığı sırada, kendisinden "Fransız hükûmetinin bir ajanı" ve liberal ayaklanmalara nezaret işiyle görevli bir kimse olarak şüphe edildiğini öğrendi! Mektuplarında bu "casus şayiası" nın sık sık sözü ediliyor.

"Bu şayia altı aydan beri etrafta dolaşıyor. Birçok tanıdığın bana selâm vermekten kaçındığını farkettim... Müthiş bir darbe bu! Çünkü, gerçekten bir Fransızın burada işi ne? Saf Milanolular hiçbir zaman benim filozofca olan hayatımı ve burada beş bin frankla Paris'te harcıyacağım on iki bin franktan daha iyi yaşadığımı anlıyamazlar... Başka bir konudan bahsedemiyecek kadar heyecan içindeyim. Emin olun ki, hâdiseyi mübalâğa etmiyorum. Üç ay var ki hiçbir salona kabul edilmedim, çünkü tarafsız bir kimse: "O gelirse, birçok insan çekilecektir." dedi; (bunların benden nefret eden kimseler olduğu da bir hakikattir)... Bu bana hayatta en fazla tesir eden bir darbedir."

Stendhal'in bu ittiham hakkındaki sözleri vazıh değil. Belki, dostlarından bazılarının hayatlarının bahis konusu olduğu tehlikeli anlarda o ağzından ihtiyatsız sözler kaçırmıştır. Belki de onu tehlikeli bir adam olarak göstermeyi beceriklilik saymışlardır.

Boyun eğmesi ve "Fransa ile tekrar barışması" gerekti; Parisli dostları böyle yapması icabettiğini ona bildirdiler: "Buna benzer bir şüphe bir defa başladı mı, onu tamamiyle kökünden silmek mümkün olmaz." Belki Stendhal kendini temize çıkarmaya muvaffak oldu. Ama, tam o sırada, İtalya'da durum vahim bir hal alıyordu; 1821 başlangıcında Avusturya Napoli ihtilâlini bastırıyordu; isyan derhal Piemente'ye sirayet ediyordu; Lonbardi'de carbonaro'ların tevkifi artıyordu; Silvio Pellico, Maroncelli, Romagnosi vesaire... hapsedildiler. En basit ihtiyatkârlık Stendhal'i memleketten ayrılmaya sevkediyordu; 1821 Haziranında, Paris'e döndü; altı ay sonra Silvio Pellico idama mahkûm edilmişti; biraz sonra, Andryane adında bir Fransız da aynı akıbete uğradı; belki Stendhal korku içinde Spielberg'i[1] tahayyül etmiştir.

Tekrar Milano'da ancak yedi yıl sonra, 1828 başlangıcında görüldü. Yalnız Avusturya dosyaları muntazam tutuluyordu. Stendhal'in Milano'da, Viyana'da fişi vardı. Memleketin emniyet dairesi ona derhal "Stendhal ile Beyle'in aynı adam olduğunun bütün âlimlerce bilindiğini, bus ebeple Haşmetlı Papalık topraklarını on iki saat içinde terketmesini" bildiriyordu. Bu defa, carbonaro'ların dostundan ziyade yazar ele alınıyordu. *İtalyan resim tarihi, Roma, Napoli, Floransa, Rossini'nin hayatı, Aşka dair* gibi içi İtalyan hâdiseleriyle ve siyasi takdirlerle dolu kitapları unutulmamıştı. Stendhal'in sürülmesiyle ilgili emniyet raporunda: "Bunlarda, politika bakımından kötü fikirler görülüyor; yazar Avusturya hükûmeti aleyhine en batıcı ve en cüretkâr alaylardan çekinmemiş; gerek Avusturya vilâyetlerinde gerekse İtalya devletlerinde yaşıyan birçok insanı ağır bir şekilde lekelemekten utanmamış; onları en iğrenç iftiralar altında ezmiş." deniliyordu. Stendhal kitabın kendine ait olmadığını ne kadar söylediyse de, İtalya'dan ayrılmak zorunda kaldı; onun, hattâ 1830 dan

[1] Moravya'da Brün şehri civarında siyasi mahkûmlara tahsis edilen hapishanenin adı.

sonra dahi Milano'ya döndüğü görülmüyor. Bu şehir onun için kaybedilmiş bir cennet olarak kaldı.

II.

Stendhal'in "İtalya intıbaları" bütün eseri içinde serpiştirilmiş bir haldedir; bununla beraber, o bu intıbalara üç hususi kitap hasretti: *Roma, Napoli* ve *Floransa;* içinde müzik kadar İtalyan âdetleri de bahis konusu olan *Rossini'nin hayatı* ve *Roma'da gezintiler.*

Roma, Napoli ve *Floransa* ile *Roma'da gezintiler'i* seyahat hâtıraları şeklinde görüyoruz, fazla kısımlar çıkarılmış, edebî bir eser haline getirilmiş özel notlar gibi bir şey. Fakat şu noktayı gözden kaçırmamak gerek ki, bunlar çok fantaziye kaçan hâtıralardır; bunlarda, tarihler yanlış, yer isimler her zaman doğru değil, isimler de ekseriya değişiktir. Stendhal'i yabancı diyarlardaki seyahatlerinde takibe çalışmak faydasızdır; hiç görmediği şeylerden bahseder, hiç gitmediği memleketleri anlatır. Meselâ, yapamadığı aşağı yukarı katî olan bir Calabre seyahatine birçok sahife tahsis eder; Sicilya'yı görmüş gibi bir intıba yaratmak ister, halbuki bunun hakikatle hiç ilgisi yoktur. 1811 de kendisinin de itiraf ettiği gibi "cenpta en ileri gittiği nokta" Pompei'dir. Bilhassa Milano'yu iyi tanıdı; fasılalı olmak üzere orada aşağı yukarı altı yıl kaldı; onu diğer şehirlere tercih etmesi de, şüphesiz, bundan ileri gelir; bu şehir onda tatlı hâtıralar uyandırırdı, o da onu seve seve "Medeniyetin başında" telâkki ederdi. 1830 dan önce, birkaç yolculuğu bir arada olmak üzere Roma'da altı aydan fazla geçirmemişti; Floransa ve Napoli'de birkaç hafta, Venedik'te de birkaç gün kalmıştı. 1830 dan sonra — ki bu tarihte İtalya intıbaları neşredilmiş bulunuyordu — Civitavécchia'da uzun yıllar yaşıyacak, Roma'da da birçok defa kalacaktır.

Şu halde Milano hakkında şahsi tecrübesine dayanan bir bilgiye sahipti; ama Roma, Napoli, Venedik hakkında ancak oralarda kısa kalışların bıraktığı intıbaları vardı. Kitaplarını yazmak için, itiyadına uyarak, ve bazan pek göze batar şekilde her taraftan malûmat topladı; şimdiden Goethe'den, reis de Brosses'tan[1] ve Mme de Staël'den

[1] De Brosses: 1709 da Dijon'da doğmuş bir Fransız bilginidir. Bir ara İtalya'ya gitti, oradan İtalya hakkında mektuplariyle döndü. Bu mektuplarla çok şöhret kazandı, Dijon'a reis tâyin edildi.

aldığı birçok bilgi tesbit edilmiş bulunuyor; bu liste gün geçtikçe mutlaka kabaracaktır: Stendhal'in İtalya üzerine okudukları mühim bir yekûn tutar ve kalem elde okuduğu için de bu hususiaki borçları hudutsuzdur. Tabiatiyle bir turist için elzem olan meselâ Vallardi'nin çok övdüğü *İtinerario italiano*'su, Bianconi'nin 1811 de satın aldığı *Nuova guidadi Milano*'su gibi rehberlerden ve daha buna benzer birçoklarından faydalandı; yalnız bunlar onu tatmin etmiyecek kadar az şey öğretiyordu. O, muhakkak ki, Roma hakkında, hacılar için yazılmış olan mütaaddit *Descrizioni della sacrosantalica Vaticana*[1]'lardan birkaçını kullandı. Kendinden önceki Misson, Cochin, La Condamine, La Lande, Dupaty, Duclos, de Brosses, Millin gibi seyyahların yazılarını çok okudu ve onlardan çok şey öğrendi. Stendhal bilhassa de Brosses'un *İtalya üzerine tarihî ve tenkitçi mektupları*'na çok borçludur: "Reis de Brosses'u daima içten sevdim; bu sevgi neden doğuyordu? bilmiyorum. Ama, Mozart ve Cimaroza'dan sonra o benim en sevdiğim bir insandır; onu aşağı yukarı Corrège kadar seviyorum." Ondan aldıklarından ayrı olarak, zarif ve bilgin Dijonlunun dostlarına yazdığı nefis mektupları gayri ihtiyari taklidettiği sık sık hissedilir. Stendhal'in İtalya'da vaki olan karşılaşmalarının birkaçı de Brosses'un seksen yıl önceki karşılaşmalarına çok benzer; onun örf ve âdet üzerine söylediği bazı noktalar 1817 veya 1829 dan ziyade 1740 tarihiyle ilgili gibi görünüyor. Stendhal, aynı şekilde, az çok bilinen eski olayları modernleştirmiş, bazan da "İtalyanlaştırmış" tır.

Roma, Napoli ve *Floransa* veya *Roma'da gezintiler*'in birçok sayfası ortaçağ ile Rönesans İtalya'sına tahsis edilmiştir; bunda da Stendhal başka eserlerden yardım görmüştür: 1826 da şöyle yazıyordu:

"M. İzimbardi'nin tavsiyesi üzerine, İtalya'nın ortaçağ tarihiyle ilgili yüz elli cilt satın aldım. Bu labirentte yolumu tâyin etmek için de şu üç rehberi seçtim: Toscane münasebetiyle bütün İtalya'dan bahsetmek zorunda olan Pignotti'nin tarihini; Carlo Verri'yi ve papalar tarihinin âkideler kısmı için M. de Potter'in *Kilisenin ruhu*'nu. Yağmurlu veya *luna* (mâlihulya) günlerinde, bu üç rehberden, olayları takip ederek kırk veya elli yıllık bir devri okuyormuş; sonra, yüz

[1] Tercümesi: Aziz ve mukaddes Vatikan kilisesinin tarif ve izahı.

elli cilt içinde bu devirle ilgili ne varsa hepsini arıyorum. Bu, insanı bağlıyan bir meşgaledir... ortaçağı bu şekilde etüt edince, geçtiğim her şehir ve aşağı yukarı her kasaba alâka uyandırıcı oluyor."

Görünüşe göre, dediğinden daha az, hattâ başkalarından naklen yazılarına kattığı kısımların tahmin ettireceğinden bile daha az okudu, ama yine de takdir edilecek kadar kitap karıştırdı. Başlıcaları şunlardır: Guichardin'in ve Sismondi'nin genel tarihlerini; ilk çağ üzerine Gibbon'un tarihini; Muratori'nin *Revum italicarum seriptores*'ini[1]; ortaçağ üzerine Burchard'ın *hâtıralar*'ını; Nardi ve Narchi'nin Floransa tarihlerini; Celli'nin *hâtıralar*'ını; bu kitapta, eski İtalyan hayatının bir şeklini, ihtiraslarla, tehlikelerle dolu "şiddetli" bir hayat buluyordu ve bunu nihayet çağdaşlarının gevşekliğine karşı ideal bir model olarak ileri sürdü. Bütün bu eserlerde ve daha az tanınan birçoklarında, tabiatiyle, Stendhal'in bir hayli sahifesinin malzemesi bulunabilir. Fakat kaynaklarının sayısı bu defa onu hırsızlık ittihamına karşı müdafaa eder, çünkü bunları çoğu zaman zikrediyor; bu hususta onu ancak övmek gerekir.

Roma, Napoli ve *Floransa* 1817 Eylülünde çıktı; bu ilk şekliyle kitap 366 sahifedir. Stendhal bunda "1814 den beri Fransız olmaktan çıkmış" bir "süvari subayı" olarak görünüyor; 1816 Kasımiyle 1817 Temmuzu arasında yaptığı bir yolculuğu anlatır; dolaştığı şehirlerin sırası kabataslak şöyledir: Milano (bir ay), Bolonya, Floransa, Roma (bir ay), Napoli (iki ay), Roma (iki hafta), Floransa (on gün), Bolonya (bir ay), Ancone ve civarı, Padoue ve Venedik, Milano. Bu sıra, genel hatlariyle, Stendhal'in 1811 Eylülü ile Ekimi arasındaki yolculuğuna tekabül eder; o zaman Milano'da on beş gün kaldı, Floransa ve Bolonya yoliyle Roma'ya gitti ve orada bir hafta kaldıktan sonra Napoli'ye kadar uzandı, tekrar Roma'ya, oradan da Milano'ya döndü; Padoue ile Venedik'i ancak 1813 ve 1815 de gördü; kitabın bu şehirlerle ilgili kısımları zaten tamamiyle kısaltılmıştır.

1827 Şubatında, Stendhal eserini yeniden bastırdı; hakikatta, onu baştan yazdı; 1827 baskısını iki cilde çıkardı. Seyahat güzergâhını kısalttı; artık Milano ve Roma'da bir kere kalıyordu; Milâno'dan

[1] Karşılığı: İtalya ile ilgili şeyler yazanlar Bu bir koleksiyonun adıdır.

hareket eden yolcumuz Bolonya, Floransa, Sienne, Terracine ve Capoue yolu ile doğruca Napoli'ye gider; Calabre'da bir gezinti yapar, oradan Roma'ya geçer; dönüş seyahati bahis konusu olmaz. Yeni baskı birincinin ancak dörtte biri kadar. Üstelik bunun sayısız olaylarla da zenginleştirir. Milâno'da, Bolonya'da, Floransa'da, Roma'da kalışlar ve Calabre'da gezinti vesaire... gibi yeni ve önemli genişletmeler var. Tâbie 1000 frank karşılığında vadedilmiş iki cildi doldurmak lâzımdı. Birçok yerde oradan buradan aktarılmış parçalar göze çarpar. Bunların bir miktarı hazırlandı, fakat değişik sebepler yüzünden bastırılmadı. Stendhal ilerki bir baskı için onları yedek olarak alıkoydu, ama bir daha bununla meşgul olmadı.

Rossini'nin hayatı 1823 Kasımında çıktı ve gerçek bir başarı elde etti: yayını üzerinden henüz bir ay geçmişti ki bir baskısı daha satışa çıkarıldı. Bu, günün kitabıydı; tenkidçilerden biri: "yazar akıllı bir adam; kitabını yayınlamak için tam kahramanının aramızda bulunduğu zamanı seçti." diyor: Rossini Paris'e gitmek üzere İtalya'dan yeni ayrılmıştı. Bu, büyük müzisyen hakkında neşredilen ilk biyografiydi. Stendhal, hoş bir tesadüf eseri olarak, bu sahada da Carpani ile karşılaştı; ama bu sefer ona tekaddüm etti, Carpani de aynı oyunla kendisinden öç olmasını bildi. Rossini hakkında ilk olarak o kitap yazdı diye, başkalarından yazı toplama usulünden vazgeçti sanılmasın; kendisi: "bu kitabı hazırlarken, nerede ne gördüyse aldığını, meselâ bütün İtalyan ve Alman gazetelerinde bu büyük adam ve eserleri hakkında çıkan hükümleri topladığını" itiraf eder, kitabının çok çabuk yazıldığını da saklamaz ve bu sebeple yapması tabii olan sayısız yanlışlıklar için özür diler. Eserin değerini de şişirmez: "Bu broşür 1814 de hâlâ yaşarsa, onu ateşe atmakta kusur edilmiyecektir" diyor.

Yazık olurdu, zira kitap cazip ve eğlenceli. Epigraf[1]: "Düşüncenizi, ayağına bir ip bağlanarak havaya salıverilen böcek gibi koyverin gitsin" diyor; bu kelimeler Stendhal'in takip ettiği usulü belirtir. Rossini hakkında verdiği az çok gerçek ve orijinal bilgi, her çeşit mevzu dışı düşüncelere vesile teşkil eder; cazip olanlar da bu mevzu dışı düşüncelerdir. *La Muse française* bu eseri takdim ederken:

[1] Epigraf (épigraphe): Fasılların başına başkalarından alınıp yazılan güzel sözler ve düşüncelere denir.

"Buna tam mânasiyle bir kitap denemez; bu, daha çok akademinin vereceği hükümle aşağı yukarı alay eden çok akıllı, çok orijinal bir adamın konuşmasına benziyor. Yüksek sosyeteye mensup olanlar onda İtalyan âdetlerinin çok gerçek bir tasvirini ve cazip hikâyeler bulacaklar. Rossini'nin hayranları ve müzik meraklıları ise onsuz hiç olamazlar; onlara bitmez tükenmez tartışma konuları sunacaktır" diye izah ediyordu.

Gerçekten de, Stendhal evvelâ resim meselesinde denediği güzellik üzerindeki düşüncelerini müziğe uyguluyordu. Bir "müzik ideolojisi" nin taslağını çiziyor; "bu büyük gerçekler üzerine ilmî bir eser" yazmaktan bahsediyor. Fakat bunlar sadece çabuk sönen esassız arzulardır; aslında, kifayetsiz bir müzik tenkidcisi olarak görünür; acı istihfaflara hedef olmasının sebebi de kolayca anlaşılır. Tek sevdiği şey *opera buffa*[1]*'dır:* Cimaroza'nın Matrimonio segreti'su (gizli nikâh) ona şaheserlerin şaheeseri gibi görünüyor: "İnsan doğuştan uyuşuk olmadığı takdirde, iyi bir opera buffa dinlerken gülmekten veya zevkten ölür; bu hususta elinden başka şey gelmez." Aslında onun takdir ettiği müzik değil, müziğin onda uyandırdığı hülyalar, aşk hâtıraları, "hoş veya daha ziyade muhayyilesine her cihetten hücum eden sevilmeye lâyık çılgınlıklar" dır; "En yüksek müzik" ancak bunu sağlıyan müziktir. Stendhal, onda hoş görülen bir hafiflikle, şöyle bir tarif yapıyor: "İyi müzik, beni meşgul eden şeyi daha şiddet ve vuzuhla düşündürür... o anda kalbimi işgal eden şeyi daha zevkle tahayyül ettirir."; Stendhal iyi müziği yorgunluk anlarında insanın kendini rahat rahat ve zevk duyarak bıraktığı somyalı ve kadife örtülü divanlara" benzetiyor! Müzik onun için İtalyan hayatının en bağlayıcı sihirlerinden başka bir şey olmamıştır.

Roma'da gezintiler, Paris'te yazıldı ve 1829 Eylülünde yayınlandı; 1000 sahifeyi biraz aşan iki cilt teşkil ediyordu. Stendhal, bu eserde, 1827 Ağustosundan 1829 Nisanına kadar süren Roma'daki muhayyel bir kalışı anlatır; gerçekte, Roma'yı 1811, 1817, 1823, 1827 yıllarında ancak ayaküstü görmüştü; hepsi bir arada beş ilâ altı ayı geçmez. *Globe*'un esaslı bilgi sahibi münekkidi, bu kitapta "İtalyan âdetleri hakkında yeni az görüş" bulunduğuna dikkati çekti.

[1] Opera Buffa: Eğlenceli İtalyan operası.

"Bu demektir ki yazar bu hususta her şeyi daha önce söyleyip bitirmiştir; eski hâtıralarla geçindiği ve *Roma, Napoli* ve *Floransa*'dan, *Rossini'nin hayatı*'ndan beri İtalya'da çok az süren ziyaretlerde bulunduğu hissedilir." Gerçekten de bu eser şahsi olmaktan uzaktır; Stendhal'in, çok ihtiyacı olduğu bir devrede, eline biraz para geçmesine vesile oldu; ona bin beş yüz frank verdiler. 10 Mart 1829 da şöyle yazıyordu:

"Altı haftadan beri, bana derin olmaktan uzak gibi görünen Roma seyahatini tekrar yazıyorum. Bu kitabı övmek insanın onurunu okşamaz, zira *üçte ikisi en iyi eserlerden mâkul bir tarzda çıkarılan parçalarla meydana gelmiştir*... Ondan elimizde üç bin tane olsa, bahtiyar olurduk sanıyorum. Mobilya satanların ifadesiyle söylüyorum, *paraya ihtiyacım* olduğu için, hattâ onu daha az paraya da vereceğim; ama hakikaten yazık olacak. Kültür sahibi hiçbir insan ondan edinmeden Roma'ya gitmiyecektir...

... Hatırşinas Colomb her sabah benimle kök söküyor. (Colomb not halinde tavazu ile bu işin aşağı yukarı bir yıl sürdüğünü ilâve ediyor.) İki cildi verebilecek durumdayım. Üçe çıkarmak için de elimde malzeme var. Hikâye vadisinde de, *enstrüktif vadide* de tüccarların dedikleri gibi *iş çıkartabilirim*."

Kendini bilhassa ikinci tarzda *iş çıkarmak* çok sıktı ve kitabı, Roma'nın ilksel tarihi, 1527 deki Roma yağması, Michelagnolo, kadın papa Jeanne, Charles VIII. in Roma'ya girişi, İtalya tarihine bir bakış, barbar istilâsının ilk yedisi, kendisinin hazır bulunmadığı ve *Diario di Roma*[1] ile *Revue britannique*'ten[2] aldığı ruhanî bir intihap, Fransa'nın *gazette des tribunaux*'sunun bir yazısı gibi etraftan parçalar alma suretiyle zenginleşti. Esasen *Roma'da gezintiler*, şahsi maceraların bir arada toplanışından ziyade gerçek bir rehberdir ve içinde bol tarihî bilgiler, esaslı bütün eserler, görülmesi gereken kilise ve sarayların listesi, rahat yolculuk etme ve ucuza barınma şekli hakkında öğütler var; sonra bütün bunlar hoş bir tarzda kaleme alınmış ve eğlenceli hikâyelerle süslenmiştir. Bu, o devir için, iyi ve kolaylıklarla dolu bir rehberdi. Muayyen bir başarı da elde etti.

---

1 Günlük Roma gazetesi.

2 Britanya mecmuası.

Stendhal 1834 de şöyle yazacak: "Roma'yı gezen mağmum mizaçlı bir tek İngiliz ailesi yoktur ki, *Gezintiler*'i okumasın"; o zamanlar İtalya'nın cezbettiği aşağı yukarı biricik seyyahlar İngilizlerdi ve iyi aileden her İngiliz bayanı için, gidip albomüne bir lazzarone[1] ve bir antika kab resmi karalamak veya Napoli civarında Calabre haydutları üzerinde tahayyülâta dalmak şarttı.

III.

Stendhal'in İtalya intıbalarını birkaç sahifelik bir özette toplamak güçtür. *Roma, Napoli* ve *Floransa, Rossini'nin hayatı, Roma'da gezintiler*'de binlerce hâdise vardır; onları, en enteresan kısımlariyle kısaca sunmak için insan neresinden tutacağını kestiremez; bu kitaplar çok karışıktır ve kasten böyle yapılmıştır. Stendhal seyyah rolünü nasıl anladığını bizzat kendisi çok güzel tarif ediyor; "... her sabah, uyanırken hangi çeşit güzelliğe karşı bir meyil duyulursa onun peşinden koşmak... Bir yolculuğu, eşyaların bir kalbde uyandırdığı intıbalara göre tasvir ederek yazmak..." Tablolar ve heykeller yerine, *âdetleri, ahlâkî alışkanlıkları, İtalya'da kadın avına çıkma sanatını* tasvir ediyor. Usulü, bilhassa muhavere ve hikâye anlatmaya dayanıyor. "Bir şehre vardığım zaman, diyor, bir dost edinir edinmez, ondan en zengin on iki kişinin, en güzel on iki kadının, şehrin en pespaye adamının kimler olduğunu sorarım; sonra, elimden gelirse, en pespaye adamla, bunun arkasından güzel kadınlarla ve nihayet milyonerlerle ahbap olurum." Bu ahbaplıklara, onun için eyaletin tarihi üzerine esaslı kaynaklara dayanılarak yazılmış iyi kitaplar sağlıyan, mahallin birkaç bilgin ve filozofunu da katmak gerektir. Stendhal okuyor ve dinliyor; not alıyor ve ona sadece, bu notları bazan zekice bir buluş, bazan uzun bir hikâye, bazan da hükümet üzerine bir görüş veya tiyatroda geçirilen bir gece, eski bir vaka, birkaç tarihî olay, ilâh... gibi şeylerle süsliyerek yazmaktan başka iş kalmıyor; bütün bunlar arasında şahsi müşahedeler, ileri felsefî ve siyasi düşünceler de eksik değil. Eserin tümünde garip bir tat var.

---

[1] Lazzarone: Napoli'de ahalinin en aşağı sınıfına verilen ad.

Bence en iyisi *"Stendhal'in İtalya'sı"* üzerine özetimsi bir bilgi vermekle yetinmektedir; onun seyahat intıbaları İtalya'da bu adla tercüme edildi; buluşa da diyecek yok. Kontrolleri, yalanlamaları araştırmak ilgi uyandıracak bir mesele değil; Stendhal, İtalya'yı şahsi meşgaleleri arasından, daha o zamanlar kesin bir hal almış olan kendi "beylisme" i arasından gördü. Sonra durmadan geçen bir yolcunun rivayetleri, âdetler üzerindeki görüşleri, intıbaları nasıl tahkik edilebilir? Falan görüşün 1825 deki İtalya'ya tamamen uyduğu, filânın da aksi olduğu kesinlikle nasıl söylenebilir? Stendhal'in kendisi zaten ileri sürülecek itirazları önceden kestiriyor ve kabul ediyor: "Söylediklerimin dörtte üçü doğru bulunmıyabilir, ben onları, zâhirî şekilleriyle ne değer taşırlarsa öyle sunuyorum, zira öyle gördüğümü sanıyorum. Eğer bir yazardan bir memlekette intıbalarına bir kesinlik manzarası verecek kadar kalması istenirse, artık seyahat kitapları okumaya veda etmek gerekir." Tümü, geçmiş hakkında "hayalimsi bir görüş" gibi kabul etmeli; bizi buna sevkeden sebepler de var: bu görüş, tüm itibariyle Cazanova'nın hâtıralarının sunduğu veya M. Henri de Régnier'nin, nefis hikâyelerinde, çok sanatkârane islâh ederek ortaya koyduğu şekilden çok fark göstermiyor.

Üstte, zevk ve safa dolu rahat bir hayat, altta bozulma, sefalet ve hurafenin eğlendirici bir karışması, Avusturya boyunduruğu altında "üç yüz yıllık bir siniş"; Fransız İhtilâli peşinden âni, kısa bir altüst oluş ve İtalya'nın bir kısmının Fransa'ya bağlanışı; *Tedeschi*'lerin[1] dönüşüyle başlıyan dinî ve lejitimist[2] tepki; göz açtırmıyan bir emniyet, zulmeden bir rübban sınıfı; her tarafta korku ve güvensizlik; bununla beraber yeni fikirlerin coşkun bir mayalanması; şurda burda azıcık şüphe uyandırabilecek hareketler; kölelikten kurtulma için müşterek ve müphem bir arzu; müttehit ve ayrılmaz bir İtalya hulyası; işte tablonun temelini bunlar teşkil ediyor.

"Napoléon'un devrilmesinden beri, küçük İtalyan şehrinin ölü sessizliğini hiçbir şey bozmuyor. Buna istisna teşkil eden bir tek şey varsa, o da her altı ayda bir carbonaro tevkifidir." Çok sıkı bir şekilde kontrol edilen birkaç çevre dışında, entellektüel meraktan eser

---

1 Almanlar.

2 Meşru kıral sülâlesini, taht haklarını müdafaa eden.

yok. "Zekâlara sunulan ve emredilen şey, hudutsuz bir istirahat" (Giordani). Düşünülecek şeyi olmaktan korkuluyor ve ancak mânasız romanlar veya resmî gazetecilerin didine didine yazdıklarını okumaya cesaret ediliyor; öteki kitaplar tehlikeli ve yorucu; bir kitapçiyle çok işi olmak fena görülüyor. "İnsan *inedia*'dan (tükenmekten) ölüyor; ne diyeceğini bilmiyor; haber diye bir şey yok... Fransız milletinin, sırası geldikçe her mevzudan söz açılabilecek o sevimli ve neşeli konuşmanın tatlı cereyanına kendini bırakmak olan en büyük zevki, İtalya'da en tehlikeli bir zevk olurdu. Casuslar bu memlekette mevzusuzluktan ölüyorlar; raporlarına ne koyacaklarını bilmiyorlar; her taraf da casus dolu... XVI. ıncı yüzyılın ilk yarısından beri, bir İtalyan için en tehlikeli şey, *konuşmak*'tır... İtalya'da, her şeyden önce, *susmak* şarttır."

İşte bu yüzden İtalyanlar aşka ve müziğe koşuyorlar; kolay eğlenceler, tatlı intıbalar arıyorlar; kendilerini hisse ve mümkün olursa, ihtirasa veriyorlar, çünkü duygu, bu kadar boş, bu kadar entellektüel meraktan, siyasi heyecandan, *beklenmedik* olaydan mahrum bir hayatın yarattığı sıkıntıya karşı en kudretli bir müdafaa teşkil ediyor. "Herkes kadınla düşüp kalkıyor, hem Fransa'da olduğu gibi gizli kapaklı değil, göz göre göre... Koca, aşığın en iyi dostu... Âşık, bahtiyar âşık, gününün dört beş saatini sevdiği kadınla geçiriyor. Ona dâvalarından, İngiliz tarzındaki bahçesinden, av partilerinden, terfiinden, ilâh... bahsediyor. Bundan daha tam, daha tatlı bir mahremiyet olamaz; âşık sevgilisine kocası önünde ve her yerde sen diye hitabediyor." Koca da başka tarafta bu şekilde hareket ediyor. Bu, nazik İspanyol kavalyelerinin, sijisbelerin[1], patito'ların[2] modasıdır. Ne yazık ki, Napolyon Fransız ahkâmını yerleştireli beri, bu moda sönüyor; yavaş yavaş ahlâk bu nazik ve sevimli sosyeteye mahzun bir hal veriyor; protestan olan memleketlerin tatsız edebsizliğini benimsemesine çok kalmadı.

Kadınla meşgul olma, bereket versin, her meşguliyetin başından geliyor; sosyete, şeklini kadın karakterinden, arzularından alıyor. Ka-

[1] Sijisbe (Sigisbé): bir ev sahibesinin teklifsiz ahbabı, hizmetine koşan misafiri.

[2] Patito: Kadının sevgilisi.

dınlar, müzik ve bazı "gülünç dinî adetlerden" başka şey öğrenmiş değillerdir; "ateşli bir ruha" sahiptirler ve yalnız bahtiyar olmayı düşünürler; on beş yaşından itibaren severler ve elli yaşında hâlâ sevilirler; genç iken arzularına sed çeklidiği halde, nikâhla birlikte serbestiyete kavuşurlar: sosyetede başarılar ve tuvalet aramazlar, ama saadetten vazgeçmezler; çok budala olmamak şartiyle, çabuk âşık bulurlar; hoşlarına gidilince, üzmek nedir bilmezler; kendilerini sadelikle teslim ederler ve aşkları ölüme kadar sadık olabilir; cinayeti göze alabilecek kadar ve ihtiraslı bir şekilde kıskanç, ama icabında fevkalâde bir enerji, gerçek bir kahramanlık örneği de olacaklardır... Bu tabiiliği, bu sadeliği, bu ateşliliği sosyeteye getirirler; kendilerine boş vakit geçirtene karşı sevimli davranırlar; ne alay etmeyi, ne de kötülemeyi düsünürler; zekice de olsa, oynanan oyunlara kıymet vermezler; müziğe bayılırlar; konuşmaları canlı, nüktelidir ve Stendhal hiçbir şeye bundan daha fazla vurulmamıştır. "İtalya kadınlariyle âşıkdaşlık etmek benim en büyük saadetimdir. Denir ki bir entrikacı entrikayı, ondan herhangi bir şey elde etmek gayesiyle değil, entrika olarak sever. Ben de kâinatın en kadın varlıkları olan İtalyan kadınlarının sırlarına nüfuz etmeyi böylece, gayesiz, menfaatsiz seviyorum." *Aşka dair*'ini işte böyle, onların yanında, onların sözlerini tesbit etmekle yetinmerek yazacaktır.

Bütün bunlar, insanda gevşek, meşguliyetsiz, şehvet dolu bir hayatın intıbaını bırakır. Ama bu, Stendhal'in tanıdığı İtalya'nın ancak bir yüzüdür. Stendhal bahtiyarlığın sırrını bulan ve onu tattıran bu aşk dolu ve güler yüzlü İtalya'nın çok zevkine varıyor; yalnız o, bir diğerinden, sert, kaba ve cinayete susamış bir İtalya'dan da coşkunlukla bahsediyor. Milano'nun 1820 deki âdetleri, hayranlığı içinde, ortaçağ ve Rönessans'ın vahşetine yakındır. Hem İtalya'yı, "tatlı şehvaniyet" in elinde esir bulunduğu, "sevmenin öldürmekten daha iyi olduğunu" takdir ettiği için, hem de dünyaya "insan fidanı" nın en sağlam örneklerini verdiği için övüyor; *Scala*'nın bir kocasında geçen bir geceyi de, Roma sokaklarında işlenen âdi bir cinayeti de aynı tonla anlatıyor. Bu noktada, onun anlayışında esaslı bir zıddiyet var, bunun esasını izah etmek çok güç olurdu; tersine bunu "görüş" ünün tamamiyle karakteristik bir noktası gibi ele almak gerektir. Hakıkatta da, Stendhal, ifade etmediği halde, yanyana bulunan, fa-

kat oldukça değişik iki İtalya'dan: biri, gevşemiş ve incelmiş aristokratların, ötekisi de kaba ve kültürsüz halkın İtalyasından bahsediyor; XIX. uncu yüzyılla,ortaçağ veya rönessans yüzyılı gibi birçok yüzyılın ayırdığı, biri gördüğü, ötekisi de, *İtalyan resim tarihi*'ni hazırladığı sıralarda eski tarihçilerin kitaplarında bulduğu iki İtalya'yı çağdaş kılıyor. Birçok yerde: "Bugünkü bütün İtalya, ortaçağın bir sonucudur" diye izah ediyor; o, baştanbaşa şehvet, kin, enerji, güvensizliktir; fakat yabancı tazyik, ateşini söndürüyor ve utanç veren bir sulh hüküm sürdürüyor; bu uyuşturulmuş enerji ancak hükümetin müsaade ettiği yerden, ihtirasın sebep olduğu cinayetlerden veya bazı şahsi intikam hareketlerinden başka yerde kendini gösteremez; ama bir gün serbestiyete kavuşmıyacağını kim temin eder? Stendhal, İtalya ihtilâlinin 1840 - 1845 de olacağını önceden söylüyor ve bu zaferin İtalyanlara o günlerde faydasız olan bütün temel vasıflarını bulduracağını umuyor. O takdirde orada tanıdığı bu tatlı ve sanat için çok elverişli medeniyet, derhal ortadan silinecek; siyaset, ticaret, zenginlik ve eğitim, mutlakiyetin, yoksulluğun ve cehaletin, fikir ve ihtiyaçların genel faaliyetiyle ilgisi kesilmiş mukaddes bir toprak gözü ile baktığı İtalya'da idame ettirdiği o güzel âdetleri, ebediyen ortadan kaldıracaktır.

Bu düşünce tahakkuk ede dursun, Stendhal bugün uyuşmuş fakat eskiden mevcut olan bu enerjinin örneklerini canlandırmaktan boşlanıyor. Üstelik, bu enerjinin yüksek sosyetede XVII. inci yüzyılın ortalarından beri kalmadığını, onu yalnız halkın muhafaza ettiğini zaman zaman ve âdeta üzülerek itiraf ediyor. Daha 1830 dan önce, "İtalya'nın tarihî vakalarını" topluyor ve en tipik olanlarını iktıbas ediyor, birkaç yıl sonra, edebî faaliyetinin esas kısmını bu istikamete tevcih edecek. İtalya'nın eski tarihi üzerine olan tiksindirici hikâyeleri çoğaltıyor. Roma yağmasında yapılan dehşet verici olaylardan zevk alıyor, hâtıralardan, korkunç cinayetler, iğrenç zehirlemeler bulup çıkarıyor. İnsan hayatını hiçe saymak, cinayet, ona bir adamın sunabileceği en güzel cesaret ve iktidar delili gibi görünüyor. Bu sebeple, aynı zamanda, o günlerde Roma ve Napoli'nin halk mahallelerinde çok sık olan *coltellate*'lerden[1] birkaçını da alıyor; İtalyan

[1] Coltellate: Bıçaklama.

ırkının eski vasıflarının tamamiyle silinmediğini ispat etmekten üzüntü duymuyor! Cinayete teşne, ateşli, heyecanlı olan Napolileri ve Romalıları, Floransalılara, Bolonyalılara, hattâ çok medenî olan Milanolulara tercih ettiğini söylüyor. Yine, hiç şüphesiz, bu sebepledir ki, *Roma'da gezintiler* içine, Fransa'nın *Gazette des Tribunaux*'sundan çıkarıp aldığı ve ihanet eden bir metresi öldürmeye kalkışan kaçakçı Laffargue'ın dâvasına ait uzun bir makaleyi sıkıştırıyor; bu sadece, ondan hiç beklenmiyen bir vatanseverlik coşkunluğudur; Stendhal, fırsat düşünce halktan bir Fransızın, hiç olmazsa bir Güneylinin de enerji vadisinde, bir İtalya'nın seviyesine yükselmeye muktedir olduğunu ispat etmek emelindedir. Sonunda şu neticeye varıyor:

"Her şeyi hesaba kattıktan ve tarihi inceledikten sonra, 1650 ye doğru Venedikli bir asîl olarak doğmak isterdim," Bu temenni aşağı yukarı ondaki arzuları bağdaştırıyor: Venedik, aşk için en elverişli bir şehirdir; Venedikliler zengin ve ince insanlardı; 1650 ye doğru da hâlâ ceberrut olunabilirdi.

Görülüyor ki, İtalya'yı bu şekilde görüşe Stendhal'in çok şahsiyeti karışmış; içinde hayattan kâm alma ve kadın peşinde koşma sanatiyle ilgili çok fikir var. İçlerinde bazıları çok zekice yapılmış bir hayli aktarmalar olmasına rağmen, kitaplarının vesika olma bakımından çok değerli olmayışına şaşacak bir taraf yoktur. Birçok İtalyan, bugün onu bir otorite olarak reddeder ve haksız da değiller gibi görünüyorlar. Bununla beraber belki kültürlü ve meraklı bir Fransız, İtalya'ya giderken Stendhal'in seyahat intıbalarını götürmekten, geçmişteki halini en iyi muhafaza etmiş bir şehirde, o kitaptaki eski şehirlere ait intıbaları tekrar okumaktan zevk alır; içinde hiç şüphesiz sanat, tarih ve âdetler üzerine kesin bilgiler bulamıyacaktır; ama bir insan, bazan, bir an için, başkasının gözüyle bakmaktan hoşlanır; hele bu başkası ateşli bir zekâya, her an uyanık bir muhayyileye sahip bulunur, üstelik sizden zaman bakımından çok eski ve o günden bu tarafa ortadan silinmiş, artık tasavvuru güç olan şeyleri görmüş bir insan olursa... İtalya o kadar çabucak değişiyor, Stendhal'in önceden gördüğü bu inkılâbı o kadar az bir zaman içinde tamamlıyor ki birçok artist, şair ve romancının, geçen asrın sonuna kadar zihinlerinde yaşattıkları İtalya'yı tekrar canlandırma imkânını bulmak fena bir şey değil. Onu eskiden olduğu gibi veya hiç olmazsa tasvir edildiği

gibi: rahavet içinde, ihtiras ve şehvetle dolu, ağzında daima mırıldandığı şarkısiyle, fakir ve tembel, zevk olmıyan her şeye ilgisiz bir halde tekrar görmek insanı eğlendirir! — bu, tekrar canlandırma işi için — ki, İtalyan idarecilerinden ve edebiyatçılarından bazılarını çileden çıkarıyor. — Cazanova'nın, Goldoni'nin, Gazzi ve daha birçoklarının hâtıraları, tabiatiyle en elverişli kitaplardır ama Stendhal'in kitapları da bu vadide tamamiyle yabana atılamaz.

Onlara vesika olma bakımından değerleri red edilse, sahifelerinin çoğunda mevcut olan cazibe kabul edilmese dahi, onlar yine de *Parme Manastırı* için zaruri bir mukaddemdir; Fabrice del Dongo, Sanseverina düşesi, Kont Mosca, roman kahramanı olmadan önce, Roma'da, Napoli'de ve Floransa'da Stendhal'in gözlerinin önünden geçtiler; bu kadar nefis portreleri çizmek için uzun zaman süren hazırlık devresinde Stendhal'in yaptığı taslakları karıştırmak, merak uyandırıcı bir iştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

HİSSÎ HAYAT. "AŞKA DAİR" (1822)

I.

Bu bölümün adı bile Stendhal'i tanıyanlardan bazılarına, korkarım aykırı gibi görünebilecektir. Onun hayatı anlayış tarzı hakkında şimdiye kadar gördüğümüz şeyler, "beş duygudan hiçbirinin müdahale etmediği bir ruh hali" olarak tarif edilen his tarafına fazla bağlı olduğunu düşünmemize pek imkân vermiyor. Hissî kelimesinde de bir başka hayatın, aşk ve çapkınlık hayatının yerini tutmak için kullanılmış edebe uygun fakat gerçeğe aykırı bir sıfat hali var. On sekizinde olduğu igibi ellisinde de kadın, Stendhal'in bellibaşlı bir meşgalesi olmuştur; daha genç yaşta iken, bu vadide başarılar tahayyül ediyordu; baba evinden henüz kaçmıştı ki, kendine bir vikont de Valmont edası veriyordu; olgun yaşında da, bir don Juan sanılmaktan herhalde gayri memnun kalmazdı. Aşktan daima maddî hazlar beklerdi; bu sahada hiç de kendisini hayallerle tatmin edecek bir adam olamazdı!

Stendhal'in hayatını yazanlar onun bu tarafına büyük bir merakla sarıldılar. Onları buna kuvvetle cezbeden bir sebep vardı, zira Stendhal'in eseri — bilhassa ölümünden sonra yayınlanan kısmı — bazan kendi hesabına tehlikeli ve çok açık saçık çapkınlık ifşaatiyle doludur. Sonra kim olduklarının meydana çıkarılması merak edilen müstear adlar, tamamlanacak isimler, doldurulması gereken sükûtler vardı! Sainte-Beuve bize edebiyatçıların mahrem dehâlarını açıklama hususunda bu gibi araştırmaların çok elverişli olduğunu söyliyeli beri, edebiyat tarihi bu çeşit tahkiklerden pek hoşlanmaktadır. Bu sebeple Stendhal'in çapkınlık maceralarına ait bir liste tesbit edildi; tabiatiyle bu, *mille e tre*[1] listesine erişmekten uzaktır, ama oldukça da geniştir, hem de listeye değeri olan başarılar alındığı halde... Stendhal, avcının

[1] Mille e tre: Bin üç.

önünden "ormana kaçan taze ve güzel köylü kızından" daima zevk almıştır; *Aşka dair*'in başında, "cismani aşkı" bu dolambaçlı âşıkane cümle ile tarif eder.

Çok cazip, çok eğlenceli bir iş olmakla beraber, ben onun maceralarını gözden geçirme niyetinde değilim. Bizim etüdümüze ancak yazarın insan tarafını daha iyi tanıtan ve bilhassa *Aşka dair* kitabını izah eden hâdiseler üzerinde durmak faydalı olur. Bundan başka, bu maceraların sayısı hakikatten ayrılmadan, bir hayli azaltılabilir. Stendhal bile sonraları bu hususta tavazu göstermiştir. *Henri Brulard'ın hayatı*'nda: "Bu sahada çok az başarı elde ettim. İmparator sarayında benim kadar kadınlarla az düşüp kalkan kimse olmamıştır" diye itiraf ediyor ve bize on üç ad taşıyan bir liste verdikten sonra hüzün ve tevazu ile şöyle ilâve ediyor: "Hakikatta, topu topu altı kadına sahip oldum ve onları sevdim... Bu güzel mahlûkların çoğu bana karşı pek lûtufkâr da davranmış değillerdir; ama bütün hayatımı tamamiyle işgal ettiler... Onlara da, daha birçoklarına da daima bir çocuk gibi davrandım, onun için de çok az basarı elde ettim." Aşklarını, zaman sırasına göre ve bir adı iki kere tekrarlamak suretiyle bir çeşit riyazî formül içinde alıyor:

V. Aa Ad M Mi Al Aine Apg Mde C G Ar.
1 2 3 2 4 5 6

(Rakamlar "başarılara" delâlet ediyor, daha küçük rakamlar da tekrarlanan isme); bu formülün mânası şudur: Virginie Kablay, daha çocuk iken Grenoble'de gördüğü bir aktris; *Angela Pietragua* (1), önce plâtonik bir aşkla sevdiği bir kız; Adèle Rebuffel, delikanlılık devresindeki bir flörtü; Mélanie Guilbert (2), Marsilya'ya kadar peşinden gittiği küçük aktris; Mina de Grisheim, Almanya'dan güzel bir hâtıra; *Alexandrine Petit,* buna aynı zamanda kontes Palfy, düşes de Bérulle de derdi, fakat aslında velinimetinin karısı Mme Daru'dan başkası değildir; Angéline Bereyter (3), bir müddet beraber yaşadığı bir aktris; Angela Pietragua, ki nihayet 1811 de Milâno'da elde etti; *Métilde Dembowski;* Clémentine (4), aynı zamanda "Manta" dediği ve kont Beugnot'nun kızı kontes Curial ki en fazla gurur duyduğu metresiydi; *Giulia,* Rineri dei Rocchi (5), güzel bir kız ki, Stendhal'a kırk yedi yaşında iken balta oldu ve ken-

disini nikâhla almaya teşvik sonra da onu reddetti; Mme Azur (6), yani Alberthe de Rubemprée. Yalnız Stendhal'in başarı elde ettiklerinden bahsetmek gerekirse, diğerlerini kenara bırakarak, bu tercih edilmiş isimler üzerinde durmak, bunlardan da beşini bir yana bırakmak icabeder.

Aşka dair'i ve Stendhal'in romanlarını daha iyi anlamaktan başka bir maksat yoksa, sadece iki adı: Angela ve Métilde'i bellemek yeter. Bu iki ihtiraslı sevgi, Stendhal'in İtalya'daki uzun müddet kaldığı devreyle ilgilidir.

Sonradan kontes Simonetta yaptığı Angiola Pietragrua, bir memurun karısı, Milanolu küçük bir burjuva idi; onu ilk defa 1800 de gördü; dostlarından birinin metresiydi; Stendhal çok mahcuptu, bu kadına esaslı bir şekilde vuruldu, on yıldan fazla bir zaman, bir gün onun tarafından sevilmek saadetini tahayyül etti. Bu mutlu gün 1811 yılına isabet etti ve elde ediş hiç güç olmadı. Angiola o zamanlar otuz dört yaşındaydı; kafalı bir kadındı ve hayatını sevgilileri arasında bölmeyi biliyordu; kocası müsamaha timsaliydi. Sevgisine ve sadakatine inanmış olan Stendhal, nihayet çok acı durumlar içinde, hakikati öğrendi. Uzaktan hayranlığiyle inkisarını, Angiola'nın "İtalyan ve Lucrèce Borgia'vari bir şıllık" olduğunu söyliyerek bağdaştırıyordu!

Métilde Viscontini 1807 de, on yedi yaşında iken, Fransa'nın hizmetinde, sığınmış bir Polonyalı olan general Dembowski ile evlenmişti ve kocasından ayrı yaşıyordu. Stendhal onu 1818 de tanıdı; Metilde otuzuna yaklaşmıştı; Stendhal onu temiz, plâtonik bir aşkla sevdi ve çok fena karşılandı; ona ateşli ve tevazu dolu mektuplar yazdı; Métilde 1825 de öldü, halbuki Stendhal'in Milano'dan ayrıldığı çok olmuştu ve oraya dönmeye cesaret edemiyordu. Onu, "asîl, İspanyol" duyguları, hem de kendisinden en küçük bir lûtuf elde edememesi yüzünden hepsine tercih ediyordu. *Aşka dair*'i Pietragrua'nın hâtırasından çok daha fazla onun hâtırası doldurur; Stendhal'in Mme de Renal, Mme de Chasteller, Clélia Conti gibi roman kahramanları hatlarını Métilde'den alırlar. Kalbinde olduğu gibi eserinde de en iyi yeri o almış görünüyor.

İşte bu şekilde Stendhal'in adının yanına koymakta biraz tereddüt ettiğimiz "hissî" kelimesi bu izahtan sonra yerine hak kazan-

mış olur. Tereddüdün sebebi şundan doğuyor: Stendhal isteye isteye kötü bir şöhret kazanmış, Paris salonlarında kendisini küçülten maceralar uydurmaktan hoşlanmış, bu da birkaç kapının yüzüne kapatılmasına yol açmıştı.

Böyle "hissî" oluşu da ona sonradan gelmiş değildir; daha çok genç yaşında iken belirdi. Stendhal on sekiz yaşının ateşliliğini 1811 de bakın nasıl tasvir ediyor:

"Dünyayı, en ufak ucundan bile, henüz görmemiştim, fakat buna karşılık bütün romanları, bilhassa *Héloise*'i hissettim; öyle sanıyorum ki, o zamanlar *Tehlikeli alâkaları* okumuştum ve onda heyecanlar arıyordum... Şu halde fazla hassas olmam vasfına 1800, 1801 ve 1803 de bir *roué*[1] sanılmak arzusunu da katıyordum; halbuki görülüyor ki ben bunun tam aksi karakterdeydim. Bana kimse acımadı ve iyi bir öğütle yardım etmedi. Bu şekilde, en ateşli olduğum iki üç yılı *kadınsız* geçirdim... Mahcup, mağrur ve fena tanınmış bir insandım, hassasiyet de içimi kemiriyordu... Günlerimi sonsuz bir yeis içinde ve melânkoliyle dolu olarak geçiriyordum... Hiçbir harekete geçemiyordum. Bir arabanın parçalanması ve buna benzer romanesk bir tesadüften, talihin kalbimi hassas birine tanıtmasını bekliyordum. Bir dostum olsaydı, beni bir kadının kollarına atardı. Bahtiyar olunca sevimli de olurdum. Hassas bir kadının, elbette ki yüzümle, tavırlarımla değil, kalb yoliyle hoşuna giderdim; o bende, aşka yabancı olan şeyler için bir Romalı ruhu bulurdu... Hiç şüphe yok ki, böyle bir kadını, en hassas kadının dilediği kadar severdim... Tabiî, Milano'da sevilseydim, şimdi, *che puo servirmi dell'arte*[2]... şu hassasiyet "rüsubuna" sahip olmazdım. İtalya'da, bu iklimde, hayatın peşin hükümden de vareste olan o devrinde, kadınsız olarak iç çekmeler, gözyaşları, aşk arzuları ve melânkoli ile geçirdiğim iki yıl, bana bu tükenmek bilmez hassaslık kaynağını hediye etmiş olacak."

Kendini Cherubin'le[3] mukayese ediyor, bu da bir "süvari subayı" tarafından fena değil! Daha alayda iken ve oradan ayrıldıktan

---

[1] Roué: Zarif bir sefih; daha geniş mâna ile prensipsiz ve ahlâksız adam demektir.

[2] Sanat vadisinde işime yarıyan.

[3] Beaumarchais'nin **Figaro'nun düğünü** eserinde bulunan bir tip. Çok mahcuptu ve aşka yeni yeni alışıyordu.

sonra bir *roué* olmak için çok gayret sarfetti; 1803 Haziranında, Grenoble'de, kendi şahsî için, bir çeşit iğfal rehberi hazırlıyordu; bunda La Rochefoucauld, La Bruyère, Duclos, Chamfort, Laclos, vesaireyi kopya etmekten başka şey yapmıyor; kadın istihfafına karşı kendini hazırlıyor; müstakbel maceralar için "hücum plânları" kuruyor; "bir kadını ele geçirme sanatına, bir savaşı kazanmak, bir şehri zaptetmek sanatı üzerinde *ne biliyorsa onu* tatbik" e çalışıyor; bütün felsefesini ateş hattına sürüyor. Bu aşk tâbiyesi uzerine yazdığı kitap onun, Victorine Mounier, Adèle Rebuffet ile yaptığı gençlik flörtlerinde hiç işine yaramadı; Mélanie'yi elde edişinde de onu çok cesur kılmadı! Zaten bu onun kısa süren bir projesi oldu; daha sonraları kendisinin *hassas* olarak övülmesini *roué* olarak methedilmesine tercih etti; Mérimée'ye bir taraftan icabında ahlâk bakımından değeri en az öğütler verirken, öte taraftan onu "oldukça nazik bir şekilde hassas" olmamakla suçlandıracak İçine kırk yaşında his sahasındaki bütün tecrübesini koyacağı *Aşka dair* kitabında da "bir roué'nin mezhebinden" eser bulunmıyacak. Hattâ bu kitapta uzun bir izah vardır ki orada Werther ile don Juan karşılaştırılmış ve birincisi ikincisine tercih edilmiştir; don Juan bedbahttır, çünkü kuru bir kalbi vardır; kadın bahsinde eski kurtlar dünyanın en iğrenç şeyidirler; bahtiyar olmak için korkmasını ve ağlamasını bilmek gerektir; "Werther'vari bir aşk ruh için bütün sanatlara, her çeşit tatlı ve romantik intıbalara, mehtaba, ormanların güzelliğine, resmin sihrine, bir kelime ile, hangi şekilde görünürse görünsün, *güzelliğin* his ve hazzına yol açar." Stendhal işte böyle bir aşkı daima kurmuş ve onun peşinden koşmuştur; sabırlıydı, bu inkâr edilmez; başka cins bir meşguliyet bunu ona temin ediyordu.

Esasen iyi bir ideolog olmak sıfatiyle kendi kendisini tarif etti; daha doğrusu mizacının tasvirini yatağının başucundaki kitaplardan birinde, Cabanis'de buldu; "melankolik mizaçlı" lar sınıfına dahil bulunduğunu kabul etti; bu sınıfa Tiberius, Sylla, Louis XI. Robespierre, ilâh... gibi "Mutaassıp, intikamcı, hunhar" tabiatlılar girer. Stendhal kendini güzel bir gurupa sokuyordu!

"(Bu mizaçtaki) başlıca hususiyetler şunlardır: göğüs darlığı, vücudun katı kısımlarında fevkalâde bir sertlik, dolaşımda karışıklık, tenasül organlarında hususi bir hassasiyet, ilâh... Mukavemet se-

bepleri aşağı yukarı en son hadlerine ulaşmıştır. Aynı zamanda onları yenmek imkânları mevcut değildir. Katı kısımların asıldan olan sertliği çoktur ve dolaşımın ağırlığı bu sertliğin gitgide artmasına sebep olur. Asabi uçlarda büyük bir hassasiyet bulunur, kaslar da çok sağlamdır; hayat sürekli bir enerjiyle faaliyettedir, ama bu faaliyet karışıklıklar, bir nevi tereddüt arzeder. Kuvvetli ve nüfuz edici bir hararet, esasında çok hassas olan bu uçları geliştirmez, kurumuş lifleri yumuşatmaz, beyne hareketi, kuvvet şuurunu vermez; halbuki bu şuurun mânevi tesiri bu kadar engelin hakkından gelmek için çok elzem görünür... Hareketlerin rahat yapılmayışı tereddüt ve ihtiyatla dolu kararlar tevlid eder; duygular düşünceye dayanır, iradeler hedeflerine dolambaçlı yollardan ulaşır. Böylece, iştahalar veya melânkoli arzuları ihtiyaçtan ziyade ihtiras karakteri alırlar... Aşk... melânkolik biri için daima ciddî bir iştir... Fantomları takip etmekte, hayalleri sistemleştirmekte sık sık kullanılan şaşırtıcı kuvvetleri beyin organının içinde yaratan tek şey... erkeklik hormanlarıdır."

Stendhal'in kendi halinin bir tarifini gördüğü bu tumturaklı tıbbî sözler, belki bugün bize önemli açıklamalar sunmuyor! Asıl, onun diline geldikçe tekrarladığı "hassasiyet" kelimesi üzerinde yanılmamak gerektiğini söylemek daha iyi olur. Onun hassasiyeti, genel olarak kabul edilen ve bilhassa romantizm devrinde anlaşılan hassasiyetle çok az ilgili durumları kabul eder, hattâ ister; tam büyük babası Gagnon'un, dayısı Romain'in çömeziydi; "hassas" olmak, Stendhal'e göre, onlara göre, tercih ettikleri bütün şairlere göre, kolay ve ince zevkler, hoş bir şekilde şehvani olan duygular, tatlı heyecanlar aramaktır. Bu, entellektüel hazları cismani olanlarla ahenkli bir şekilde bir araya getirmektir; felsefe kitabının divan üzerinde, orgun yanında sürünmesi lâzım. Parny'nin eseri bu hassasiyet hakkında oldukça tam bir fikir verir; ne de hoş ve keyif verici bir hassasiyettir bu! Bu hesaba göre, Crébillon veya Laclos'un kahramanlarına da "hassas" dememize hiçbir mâni yoktur; Julie'ye veya Saint-Preux'ye de uzak değildirler' Stendhal fikir bakımından Rousseau'nun tesirinden kurtulmuş, ama his bakımından tamamiyle kurtulamamıştı.

Kadınlara karşı nezaket ve iltifat meselesini, *Acem mektupları*'ndan aldığı güzel bir cümleyi karışık bir hale sokarak şöyle tarif ediyor. "Ancak nadiren yapılabilecek bir şeyin devamlı yalan hali";

yani, bilhassa onda, bir çeşit zekâ ve duyu coşkunluğunu idame ettirmek için zihnin gayreti; bu, zaman zaman daha kuvvetli bir zevki tatmaya müsaade edecek ve belki uzaktan uzağa daha ihtiraslı bir duyguya yol açacaktır. Bu tarif, Stendhal'in hislerinin mahiyetini oldukça iyi tesbit ediyor; bu onun, hayatı boyunca, ayrılmamaya çalıştığı haldir.

Kendi kendimize soracağımız bir nokta kalıyor: acaba Stendhal, mizacının kendini sürüklediğini sandığı o büyük ihtiraslara, hattâ Métilde günlerinde erişti mi, yoksa daha yolun ilk merhalelerinde mi kaldı? Stendhal'in kadına karşı olan ve hususiyetle *Düşes de Bérulle'ün hatırı için Banti üzerine konsultasyon*'un bize açıkladığı kibarlığı, çok ukalâca, çok sakin, ideoloji dolu, ne kadar mümkünse o kadar az samimî bir kibarlıktır; eksik olan fizik güzelliğinin tesirini azaltmak için az çok becerikli tavır ve hareketlerden ibaret gibi görünüyor; bir defa da zafere ulaştı mı, bu kibarlık çok çabuk bitiyor... Ama bu vadide bir neticeye varmaya kim cesaret edebilir? Stendhal'in kendini hassas sanmış olması ve bazı edep dışı kısımlara rağmen *Aşka dair*'inde bu veçheyle görünmesi yeter; elde ettiği kadınlardan çok çabuk ayrılan, ancak kendisini red edenlere veya kendisiyle alay edenlere karşı duygusunu muhafaza eden bir kimse olduğu halde, kitabında, sadakati ve eskimesini bilen uzun aşkları tebcil eden bir çeşit kaside yazdı.

II.

Aşka dair, 1822 de, Stendhal'in Paris'e dönüşünden bir yıl sonra yayınlandı; ama eserin asıl tarihi 1820 dir. Ölümünden birkaç gün evvel, Stendhal, kitabının tekrar basılması ihtimaliyle ona önsöz hazırlarken, onu yazmaya Milano'da, 1820 karnavalı esnasında karar verdiğini, kısmen "kurşun kalemle ve gittiği salonlarda bulup aldığı kâğıt parçalarına" karaladığını izah ediyor.

"Paris'te sıkıntıdan patlıyordum: yine korku yüzünden ayrıldığım sevimli memleketle meşgul olmak aklıma geldi; kâğıt parçalarımı tomar halinde birleştirdim ve defteri bir kitapçıya hediye ettim; fakat hemen arkasından bir güçlük belirdi; matbaacı kurşun kalemle yazılmış notlar üzerinde çalışamıyacağını bildirdi. Anladım ki bu cins bir

müsveddeyi asaletine yediremiyordu. Bana notlarımı geri getiren matbaacı çırağı kendisine vazife olarak verilen bu kötü işten çok utanıyor gibiydi; yazı yazmasını biliyordu; kurşun kalemle yazılmış olan notlarımı ben söyledim, o yazdı.

Kibarlığın, beni özel isimleri değiştirmeye ve bilhassa şahısları ima eden vakaları kısaltmaya mecbur ettiğini de anladım. Milano'da okumak nedir bilinmemesine rağmen, bu kitap oraya götürüldüğü takdirde çok feci bir kötülük addedilebilir."

Bu bilgiler ancak toptan ele alınırsa doğrudur ve Stendhal'in *Mektupları*'ndaki sayısız işaretler onları düzeltme imkânını verir.

Eser önce çok az bir şey olacaktı: altmış ilâ seksen sahife... yakın dostlara verilmek üzere de yüz nüsha basılacaktı; hiç değilse Stendhal 3 Mart 1820 de, dostu Mareste'e böyle söylüyordu. Başkaca bir izahta da bulunmadan: "Bu, edebiyatta, romantik bir şeydir" diye ilâve ediyordu. Ancak yirmi veya otuz nüshasını satmayı, geri kalanın çoğunu, Tracy, Pariset, Volney, ilâh... gibi "felsefe matadorlarına[1]" takdim etmeyi tasarlıyordu. İçinde eserini haber verdiği ilk mektupta, 1820 yılındaki karnavalın maskeli balolarından bahsediyor; oysaki projesi daha eskiydi, kitabını hazırlamaya 1819 Aralığında başladı; Milano salonlarında kaydettiği sözler sadece kitabı dolgunlaştırmaya yaradı; eser, ilk şekli altında, 15 Nisanda Paris'e gönderilecekti... Fakat yavaş yavaş kabarıyordu... ve buna muvazi olarak satışa çıkarılacak nüsha sayısı da arttırılıyordu! Stendhal bir an iki ayrı tabı yaptırmayı düşünüyor; yüz elli nüsha kendisi için bastıracak, yüz elli de satışa çıkaracktı, yalnız bu ikinci yüz elliden, kendisini Milano'da derhal belli edecek çok mahrem yedi sekiz kısım çıkarılıp atılacaktı; "Budanmamış" nüshalar piyasaya ancak dört beş ayıl sonra sürülecekti. Bilhassa *Fiascos*[2] faslı daha o zamandan ihtiyata alındı. Manuskri Paris'e 1820 Eylülü sonunda gönderildi. Stendhal Mareste'e kitap üzerinde "müstebitce bir yetki" veriyordu; ondan lüzumlu göreceği düzeltmeleri yapmasını, çıkarılması gereken yerleri çıkarmasını ve bilhassa "edebe aykırı kelimelerin ancak ilk harflerini" bırakmasını

[1] Matodor: İspanya'da boğa güreşçisine denir.

[2] Fiasco: İtalyanca bir kelimedir ve önemli başarısızlıklar demektir, dilimize geçmiştir: fiyasko.

istiyordu; yalnız kitabın "acayip, yanlış, hissî" tarafına saygı göstermesini şart koşuyordu. Manüskri Paris'e uzun bir gecikmeden sonra geldi ve tam onunla meşgul olma imkânı ele geçtiği sırada, Stendhal de bizzat Paris'te bulunuyordu. Ama orada kaldı kalmadı, hemen İngiltere'ye hareket etti. Kitabını eline tekrar ancak 1822 de alabildi, ve Ağustos ayında neşretti.

Eser başlangıçta düşünüldüğü gibi seksen sahife değil, beş yüz altmış sahifeydi; yalnız satırlar epi aralıktı, forma da küçüktü. Kitapçılık sahasında, hakikî bir rekor kırdı, ama tutulmamakta... Stendhal on bir yılda on yedi kişinin satın aldığını itiraf ediyordu; alay olsun diye de, satılmadan kalmış stoku Amerika'ya hareket eden ve safraya ihtiyacı olan bir geminin kaptanına bağışladığını temin etmekten hoşlanıyordu! Öldüğü zaman okuyucu sayısı belki yüze yaklaşıyordu. Muvaffakıyet, o da çok nispî olarak, ancak ölümünden sonra çıkan tabılarla başlamıştır.

Aşk üzerindeki bu küçük deneme, Stendhal'in, eserleri arasında en fazla sevdiklerinden ve hiç şüphesiz tutulmamasına da en fazla kızdıklarından biridir. Gerçekten de kitap çok tipik ve çok çekicidir. Aynı zamanda, Stendhal'in birçok yerden bir hayli sahife aktarma huyundan vazgeçmemesine rağmen, orijinalitesinin çok kesin bir tarzda belirdiği kitaplardan biridir.

O, bittabi, restarasyon devrinde çıkmış olan sayısız *Fizioloji'ler* cinsinden, kompoze edilmiş bir kitap, gerçek bir "aşkın fiziolojisi" değildir. Esas itibariyle, fasılların adlarına rağmen, içinde birçok mevzu dışı düşünceler ve sayısız iktıbaslarla bir çeşit özel hâtıra kitabı; *Roma, Napoli ve Floransa*'ya çok benziyen bir şeydir. Hattâ Stendhal, birçok yerde, sanki, 1819 Haziranında Volterra'da ölen dostlarından birinin, Lisio Visconti'nin hâtıralarını tercüme ediyor gibi görünür; halbuki bu hâtıraların bazı kısımları 1822 tarihiyle neşredildi! (Stendhal o tarihte ve o şehirde, Volterra'da, Métilde'i elde etmekten ebediyen ümit kesmişti). Bu Visconti, Stendhal'in kendisinden başkası değildir. Başka yerde o Salviati olur; Salviati de tıpkı Visconti gibi "kendine mahremi esrar olarak kendini seçmek", hâtıralarını ve aşk maceralarını "takma adlar altında, fakat bütün karakteristik tafsilâtiyle" yazmak itiyadındadır. Her ikisi de Stendhal'in *hâtıralar*'ından kısımlar yazarlar.

Yazarın başka yerlerde daha açıklıkla üzerine döndüğü maceraları, duyguları tanımak ve kitabın sahifelerinde birbirini takip eden sayısız takma isimlerin yerine, mevcut ilk harflerine bakarak hakikî lerini koymak için, Stendhal hakkında bilgin olmaya ihtiyaç yoktur. Hemen her zaman raslanan Angela Pietragua ile Métilde Dembowski ve bilhassa ikincisidir; *Salviati'nin hâtıraları,* "Métilde" e karşı duyulan mukabelesiz aşkın geçirdiği safhaların hikâyesinden baska bir şey değildir. Hattâ, *Aşka dair*'in birçok sahifesiyle Stendhal'in kibirli dostuna yazdığı mektupların bazı satırları arasında tamamiyle müspet münasebetler tesbit edilebilir. Başka kitaplarında da, bilhassa özel hâtıralarında, o zamanlar gerçek sırlar olarak sunulmuş ne kadar çok cümleye, hükmê raslanır! Kitabın en büyük kısmı bu şahsî hâtıralardan meydana gelir; *Roma, Napoli ve Floransa* için *hâtıralar*'ından cazip ve vakalara dayanan malzemeyi aldıktan sonra, Stendhal şimdi ondan hissî ve mahrem şeyleri çıkarıyordu ve onları, aynı usullerle, adları, tarihleri ve yerleri bozarak gizli hale getiriyordu.

Bu şahsî sırların yanında ve onların peşinden Milano salonlarında toplanmış aşk maceraları ve bunların sebep olduğu his üzerine münakaşalar yer alır. Stendhal daha sonraları, esaslı dört çeşit aşk tefrikini Milano'da münasebet tesis ettiği kadınların birine, Mme Gherardi'ye borçlu olduğunu itiraf edecek; bu dört çeşit aşk şunlardır: maddî aşk, ihtiras yaratan aşk, esası hoşlanma olan aşk, gururun yarattığı aşk. "Bu hoş kadının münakaşayı seven bir tabiatı vardı" aşk duygusunun başlangıçta birbiri ardından geçtiği merhalelerin tahlilini de Stendhal o kadının yanında ve onun ince görüşlü konuşması sayesinde öğrendi; *cristallisation*[1] kelimesini de onunla konuşurken buldu. *Aşka dair*'in manüskrisini Mareste'e yollarken kitabı Milano'ya gelmemesi için her şeyi yapmasını ondan neden bu kadar ısrarla istediğini insan kolayca anlar. Stendhal'in isimleri ve tarihleri değiştirerek aldığı tedbirler, Paris için iyi idi, ama Milano salonlarında kimseyi afallatmazdı; çünkü ilk harfleri bulunan adların kimlere ait olduğu derhal anlaşılırdı, o zaman "casusluk dedikodusu" arttıkça artardı; bu kadar boşboğaz, bu kadar az güvenilir, emniyet baskısının

[1] Cristallisation: (Billûrlaşma) Stendhal bu kelimeyle ne kastettiğini ilerde bizzat kendisi izah edecek.

da çok olduğu bir zamanda bu kadar tehlikeli olan bir dosta yeniden birçok kapılar kapanırdı; Stendhal'in ifşaatı ne düşüncelere ne de duygulara hürmet ediyordu.

Nihayet kitabın büyük bir kısmı, belki maddî bakımdan en büyük çoğunluğu iktibas ve aktarılmış parçalardan meydana geliyordu; seksen sahifeden altı yüze çıkmasının sebebi de bu idi. Stendhal edib hayatına ilk atıldığı sıralarda, tabiine, kitaplarına o zamanın icabettirdiği kalınlığı ve ağırlığı sağlıyacak kadar geniş bir manüskri vermekte çok sıkıntı çekiyordu. Kendisi bile bir yerde hakikati gizlemeye dayanamıyor ve kaynaklarını sıralıyor: "bu deneme meşhur on beş veya yirmi şahsın hâtıralarına dayanıyor. Bu ufak tefek şeylere bir anlık bir dikkat sarfedecek bir okuyucu çıkarsa, Lisio'nun düşünce ve vardığı neticelere temel olan kitaplar, şunlardır"; bunu çok kısa bir liste takip ediyor, halbuki Stendhal'in "passif" i tesbit edilmek istenirse bu listeyi daha çok genişletmek lâzımdır; alışkanlığına uyarak, tercihan faydalanmadığı kitapları sayıyor. *Aşka dair* kitabının ikinci kısmının çoğu, bazan nereden aldığını itiraf ettiği parçalardan meydana gelmiştir. Stendhal bilhassa "bir Arap mecmuasından tercüme edilmiş parçalar" ile "Provans hakkında bir yazı" yı Fauriel'e borçludur; bunlar ona Arabistan'da ve XII. inci yüzyıl Provans'ında[1] aşktan bahsetme imkânını verdi. Raynouard'ın o zamanlar yeni çıkmış olan *Saz şairlerinden seçilmiş şiirler*'ini de zikrediyor; görünüşe göre, André le Chapelain'in *Tractatus amoris*'i[1] ve "XII. inci yüzyılda aşk kaideleri" üzerindeki derin bilgisini bundan aldı, ama kendisi bu hususta hiçbir şey söylemez. Tabiatiyle sevgili *Edinburgh Review*'sundan da yardım gördü. Zaten, *Değişik parçalar* faslında aşktan başka birçok şeylerden, politikadan, ahlâktan, edebiyattan söz eder; Stendhal'in bütün okudukları bu fasılda yer almıştır.

Stendhal, 1826 da kitabını: "İtalya ve Almanya'da mânevi bir seyahat" olarak tarif eder; bunu açıklıyalım: Almanya ve bilhassa İtalyan hâtıraları arasında bir seyahat; buna şunu da ilâve edelim: o zamanlar tercih ettiği kitaplardan bazıları arasında bir seyahat. Aşk üzerine deneminin esas vasfı bu şekilde oldukça iyi tesbit edilmiş olur.

Provans: Fransa'nın, içine Marsilya'yı da alan bir Güney eyaleti.
Aşk üzerine bir kitap.

II.

Destutt de Tracy'nin 1815 de yayınlanan *İdeoloji unsurları*'nın son cildi, *aşka dair* adını taşıyan bitmemiş bir fasılda son buluyordu. Bu parça dört sahife bile değil; lirik bir tarzda kaleme alınmış. Aşk, "duygularımızın en değerlisi" olarak tebcil ediliyor; basit fizikî ihtiyacın üstündedir; "zevkin güzelleştirdiği bir dostluk; dostluğun kemâle erişmiş halidir; aşk, bütün organlarımızın iştirak ettiği en mümtaz duygudur; bütün melekelerimizi kullanır, bütün arzularımızı tatmin eder, bütün zevklerimizi bir arada toplar; o bizim varlığımızın bir şaheseridir..." Bunun üzerine, Destutt de Tracy "bu parça benim son yazım olacaktır" diye ilâve ediyor. Sözünü de tutuyor... hiç olmazsa Fransız okuyuculara karşı, zira Companoni'nin, yayınladığı İtalyanca bir tercüme, boş yere esrarengiz olan bu faslın sonunu sunuyor. 1819 da çıkmış olan III. üncü ciltde, tam Stendhal'in de aynı meseleyi ele almaya karar verdiği sırada, Tracy aşk üzerine olan düşüncelerini ortaya atıyordu; iyi bir "filozof" sıfatiyle meselenin bilhassa sosyal cephesiyle meşgul oluyordu. Aşkla evliliği nasıl bağdaştırmalı? Kadınların terbiyesi, genç kızlara verilecek serbesti üzerinde öyle fikirler veriyor ki, bunlardaki liberalizmin bugün bile modası geçmiş değilir.

Fransa'da basılan tabı'daki eksiklik önemliydi, Stendhal de buna sık sık acındı, zira düşünüyordu ki, eğer o kısım tamamlanmış olsaydı, birçok beceriksizlikleri ve başarısızlıkları önlenmiş olacaktı. Tracy'nin prensiplerine dayanarak, gülme meselesinde olduğu gibi, aşk başlangıcı olan sempatinin de mekanizmasını tesbite çalışması tabiîdir; aşkın nasıl doğduğunu ve geliştiğini bir bilseydi, onu tesbit ve arzuya göre idare etmek onun için çok kolay olurdu; bir kere daha ideoloji ona eksiksiz saadetin anahtarını verebilecekti! 1810 da, milletler arası mükâfat projesini hazırladığı gün, başlıca ihtiraslar arasında aşka da yer vermeyi ihmal etmiyor; müsabıklardan bu duygunun "anatomik... doğru ve sükûnetle yazılmış bir tarifi" istenecek.

1820 de, bu niyetini hâlâ muhafaza ediyordu; *Aşka dair*'i hazırlarken, "herkesin başından geçtiğini iddia ettiği ve aşk denilen bu hastalığın" bir "monografi"sini yazmaya açıkça karar verdi. Niyeti,

hattâ kitabını yazmaya devam ederken ve daha sonraları hazırladığı bir sıra önsözlerde kesin bir şekil aldı.

III. üncü fasıldaki bir notta şöyle diyor: "Bu denemeye ideoloji kitabı adını verdim Gayem, her ne kadar *Aşk* adını taşıyorsa da, onun bir roman olmadığına ve bilhassa bir roman gibi eğlendirici bulunmadığına dikkati çekmekti. İdeoloji kelimesini kullandığım için filozoflardan özür dilerim: elbetteki başkasının hakkı olan bir ünvanı çalmaya niyetim yok. Eğer ideoloji diye fikirlerin ve onları teşkil eden bütün kısımların tafsilâtlı bir tarifine deniliyorsa, bu kitap da *aşk* denilen ihtirası meydana getiren bütün duyguların tafsilâtlı ve dikkatli bir tarifidir. Sonra, bu tariften, meselâ aşkı iyi etmek usulü gibi neticeler çıkarıyorum. İdeolojinin fikirler üzerine söz söylemek mânasına gelmesi gibi, duygular üzerine söz söylemek mânasına gelen yunanca bir kelime tanımıyorum."

Başka bir yerde, Stendhal kendini bir hastayı gözden geçiren ve hummanın ârazını tarif eden bir hekime benzetiyor; kitabı, "birbirini takip eden ve hepsi bir arada aşk ihtirasını teşkil eden değişik duyguları âdeta akla ve matematiğe dayanarak" izah eden "sert ve felsefî" bir dille yazılmış "ahlâkî bir tıb" eseridir. Gerçekte de sık sık matematik tâbirlere başvurur; fiziolojiye de başvurur; bütün aşk psikolojisinin fiziolojik hâdiselere irca işinin XX. inci yüzyılda tamamlanacağını umar.

Şimdiden biliyoruz ki, bu ilmî maksat, tam olarak gerçekleştirilmemiştir. Stendhal bundan pekâlâ şüphe ediyordu; kitabın içinde: "*Kuru* olmak için elimden geleni sarfediyorum. Söyliyecek çok şeyi olduğunu sanan kalbimi susturmak istiyorum. Bir hakikati yazdım sanırken sadece bir gönül isteğini yazmış olmaktan daima korkuyorum." Kalbi sık sık konuştu; kitapta da, gerçekte, "hakikatten ziyade "gönül isteği" var. İlmî arzular da daha az açık, daha az meraklı değil; esasen kitabın plânı bunlara göre çizilmiştir; Stendhal plânını takip etseydi, kendini haklı olarak Cabanis'in ve Destutt de Tracy'nin eserine devam eden bir insan sayabilirdi. Bereket versin o plânı takip etmedi.

Eser, iki kitaba bölünmüş olarak altmış (1822 de 59) fasıldan meydana gelmiştir. Birinci kitapta; aşkın doğuşu, esaslı vasıfları, onu kuvvetlendiren veya ona zarar veren duygular ele alınır. İkinci-

sinde aşk mizaçlara, hükümetlere göre incelenir; bu kısımda evlilik üzerine görüşler var. Peşinden "değişik parçalar" ve ölümden sonraki tabı'da çok genişletilmiş bir "ilâve kısmı" gelir. Bu son sahifelerin uyandırdığı alâka devamlı değildir; üzerinde durulması gereken tek şey "Salzbourg dalı" faslıdır. Stendhal bunda kendi *cristallisation* nazariyesi üzerine eğlendirici tafsilâtlar veriyor. Bu *değişik parçalar*'ı ve *İlâveyi* kitabın daha ilk basılışından itibaren izah etmek güçtü; kitabın içinde yer alabilir veya kitaptan çıkarılacak bir hayli parça onlara katılabilirdi. Hakikatte, Stendhal, kompozisiyona çok aldırış etmeden, bütün notlarını kitaba döktü, hattâ basma esanasında bile ilâvelere devam ederek, defterlerinin muhteviyatını onun içine boşalttı; kitaba, her zamanki gibi, meşrutiyete dayanan kırallık, kilisenin kudreti, edebiyatta romantizm gibi o devirde en çok tuttuğu mevzular üzerine bir hayli düşünceler kattı. Kitabı, onun 1822 sularındaki entellektüel tecrübelerinin aşağı yukarı tam bir sayımıdır.

Çok vazıh olarak açıklanan ilmî niyetlerin ortadan silinmesinin sebebi anlaşılır Bunlar çok bilgi arasında boğuldular. Bütün faydaları çok sade bir çerçeve, kıymeti meşkûk fakat elverişli bir tasnif şekli tespitine hizmet etmek oldu. Sırasiyle, Destutt de Tracy, Cabanis veMontesquieu, Stendhal'e rehberlik ediyorlar. Dört çeşit aşk vardır: İhtiras doğuran aşk, esası hoşlanma olan aşk, maddî aşk, gururun yarattığı aşk; bunlar iyice tâyin edildikten sonra, kabul etmek gerek ki "bütün aşklar, bütün tahayyüller, fertlerde, altı mizaç rengine bürünürler": demevi, safravi, lenfavi, âsabi, melânkolik ve atletik. Bu bize yirmi dört tertip arzeder; bunları, Doğudaki istibdat, mutlak kırallık, anayasaya dayanan demokrasi, federal cumhuriyet, meşrutiyete dayanan kırallık, ihtilâl hali gibi "hükûmetlere veya millî vasıflara bağlı itiyat farklarına göre gözden geçirmek" lâzımdır. Bu şimdiden aşağı yukarı yüz elli tertip eder! Sonra, yaş farkları, özel hususiyetler olacak... Tertip sayısı sonsuz olur. Bütün bu güzel sınıflama, Stendhal'in ciddiyetle: "hâdisatı bu tarzda görüş, yolu kısaltıyor!" demesine rağmen, göz boyayan bir şeklidir. Esasen kendisi de buna bağlanmadı ve "Değişik milletlerde, aşkın karakterine ait birkaç genel vasıf çizmekle" yetindi.

Birinci kitap — ki esasta aşkın tasviri bir monograsisinden ibarettir — en enteresan kısmıdır. Stendhal bunda, başlangıçtaki hay-

ranlık, müphem arzu, ümit, birinci cristallisation gibi duygunun merhalelerini zekice tesbit eder. Stendhal bu cristallisation kelimesinden çok memnun değildi, onu daha basit biriyle seve seve değiştirirdi; ama fikir ve onu temsil eden kelime sonunda çok güzel bağdaştılar: Esasen çoğu zaman ona yanlış mâna, uyandırdığı fikir bakımından daha az kıymet veriliyor. Aslında, bu kelimede Stendhal'in estetik nazariyelerinin bir uygulanması daha var. Artistik bir *güzellik*, edebî bir *güzellik* olmadığı gibi, bir kadın *güzelliği* de yoktur; ne kadar âşık varsa, ondan da o kadar vardır. "Bir erkeğin metresinin cristallisation'u veya *güzelliği*, o erkeğin onun hakkında birbiri ardından duyabildiği bütün arzuların, *bütün hazların* toplamıdır."

"Salzburg tuz madenlerinde, madenin terkedilmiş derinliklerine, kışın yapraksız bıraktığı bir dal atılır; iki üç ay sonra çıkarıldığı zaman üzeri parlak tebellüratla örtülüdür: en küçük dallar, bir arı kuşunun ayağından daha büyük olmıyanlar, kımıldıyan ve pırıl pırıl parıldıyan elmaslarla kaplıdır; insan attığı dalı tanıyamaz olur.

Benim cristallisation dediğim şey, bir zihin işlemidir ki, karşısına çıkan her şeyden, sevilen varlıkta yeni yeni güzellikler bulunduğu neticesini çıkarır."

Herkesin bir güzellik anlayışı vardır; Alman onda iyilik ifadesi; İngiliz aristokratik bir hal ister, ilâh... en önemsiz şartların bile bir rolü bulunur; bir kadını sevmeye başlanınca da, artık o "gerçekte olduğu gibi değil, fakat insanın işine nasıl uygun geliyorsa öyle" görülür.

Stendhal'in etüdü, veya daha doğrusu - zira bu kelime çok iddialıdır ve insanı onun ilmî maksatlarını biraz ciddiyetle takip ettiği fikrine meylettirir — Stendhal'in hikâyeleri, görüşleri ve açıklamaları aşağı yukarı sade İtalya'dan mülhemdir. "Avrupa âdetlerinin hali hazır durumunda, benim tasvir ettiğim fidanın serbest serbest geliştiği tek memleket orasıdır. Fransa'da, boş gurur; Almanya'da, insanı gülmekten patlatacak kadar çılgınca ve sözde bir felsefe; İngiltere'de, çekingen, hasta, kindar bir kibir bu fidanı buruyor, körletiyor veya ona acayip bir istikamet aldırıyor." Stendhal'in İtalya hakkındaki hem şehvani, hem de enerjik olan en gözde anlayışı kendini gösteriyor! İhtiras yaratan aşk, "kuvvetli ruhlar" için "bir gıda" dır; İtalyan'ların, modern medeniyet ve bilhassa yabancı hâkimiyet tarafın-

dan baskı altında tutulan eski zamanlardaki yırtıcılığı işte bu aşkta faaliyet sahası bulur. Sonra Stendhal yedi yıl kaldığı bu İtalya üzerinde o kadar esaslı bilgiye sahiptir ki bilhassa onunla meşgul olması tabiîdir. Arabistan ve İspanya hakkında da biraz sempatisi yok değil; ama onları iyi tanımaz; haklarında sadece seyyahlardan bir şeyler öğrenmiştir; bu sebeple ve ihtiyaten, coşkunluğa gem vurur.

Aşk meselesi, Destutt de Tracy'nin açtığı izlerde yürürken, onu evlilik meselesini ele almaya sevk eder; halbuki bu mesele bambaşka bir nizama tâbi görünüyordu, ruhî değil, sosyaldi; ama o bilhassa, halk ve din ahlâkının, çoğu zamanda da sanat ve edebiyatın birleştirdikleri bu iki mefhumu birbirinden ayırmak için bu meseleyi ele aldı. Aşkın tabiî gelişmesinin karşılaştığı sosyal güçlükleri halletme iddiasında olan evliliğin, hakikatte hiçbir şeyi halletmediğini göstermek istiyor. Bu, kitabın bugün bir hayli okuyucuyu en fazla irkiltecek kısımlarından biridir; halbuki şaşacak ne var? Bu nazik mesele üzerine samimiyetle yazılmış her kitabın uğrıyacağı akibet budur; yazar düşüncelerine serbestçe yol vermeye cesaret etti mi, sırf aşkın tehlikeli hürriyetini kısmak gayesiyle birleşmiş bulunan ahlâkları, nizamları veya sosyete peşin hükümlerini pek az dikkate almaya mecbur olur. Stendhal bu mukavemetleri önceden kestirmişti; önsözlerinden birinde, ikiyüzlülük veya entellektüel uyuşuklukları yüzünden kendisini, "kaba veya ahlâksız" bulmaya mecbur olacak bir sınıf okuyucuyu önceden reddettiğini bildiriyordu.

Evlilik üzerindeki fikirleri oldukça açık saçık ve bugün bile, genel kanaate göre ileridir; mesafe yavaş yavaş onun ahlâkiyle bizimkinin arasını kapatıyor. Hakikatte Stendhal Helvétius, Holbach, Chamfort, ilâh... gibi XVIII. inci yüzyılın bazı ahlâkçılarının tezini tekrar ele almaktan başka bir şey yapmadı, ama bunu o kadar sade bir şekilde, o kadar emin ifadeler, o kadar tam bir güvenle yaptı ki insanın aklına kaynaklarını aramak gelmez. Düşünceleri, gizli arzuları, içine attığı üzüntüleri, ona kitaplardan topladığı malzemeyi topyekûn benimseme imkânını verdi.

Devletin ve dinin önayak olduğu ve sadece bir menfaat bağlılığı olan evlilik, ona müdafaa edilebilir gibi görünmüyor; esası hoşlanma olan aşktan hafifçe yardım gördüğü zaman biraz daha çekilir hale gelir, ama yine de fazla değil; herhalde devamlı bir müessese

olamaz: onu yalnız ihtiras yaratan aşk kabul ettirebilir ve emin hale getirebilir; evlilik, hemen hemen imkânı olmıyan bir şeydir. Onun umumiyetle tatbik edilen şekli, edep ve akıl bakımından insanı irkiltir:

"Ancak iki kere görülen bir adamla, kilisede söylenmiş lâtince üç kelimeden sonra yatağa girmek, iki yıldan beri sevilen bir adama kendini istemiyerek de olsa teslim etmeye nazaran edebe çok daha aykırıdır. Ama ben saçma şeyler söylüyorum.

Bugünkü evlenmeleri takip eden felâketlerin ve kötülüklerin asıl ve gür kaynağı papazlardır. Genç kızları evlenmeden önce hürriyetten, sonra da, aldanmış oldukları veya daha ziyade koca seçiminde aldatıldıkları takdirde, boşanma hakkından mahrum ederler."

Chamfort'un meşhur bir sözünü uzatıp değiştirerek, Stendhal esas düstur olarak şunu vazediyor: "meşru olan bir birleşme varsa o da gerçek bir ihtirasın zaruri kıldığı birleşmedir... Bir kadın kendisini seven ve kendisinin de hayatından fazla sevdiği adama bihakkın ait olur." Prenses Clèves'i kabahatli buluyor; "kocasına bir şey söylememeli ve kendisini M. de Nemours'a vermeliydi!"

Bu can sıkıcı halleri ortadan nasıl kaldırmalı? "Evlilikte sadakati temin etmenin bir tek çaresi vardır: o da genç kızlara hürriyet evlilere de boşanma imkânını vermektir." Bunda tam bir feminizm[1] sistemi sırıtıyor! Stendhal bu sistemden cazip sonuçlar çıkarıyor: kadının fikir sahasında hür olmasına çalışmak gerek; bundan kasıt, onun bu yeni hürriyet altında ezilmemesini ve yine bu hürriyet yüzünden bir daha erkeğe köle olmamasını sağlamaktır. Şüphe yok ki Stendhal burada kızkardeşi Pauline'e karşı uzun zaman oynadığı rolünü hatırlıyor: onu erkek gibi yetiştirmeğe, ona da kendisiyle aynı kültürü vermeğe çalışıyordu. Üç fasıl kadınların yetiştirilmesine tahsis edilmiştir. 1822 de tatbik edilen terbiye şekli, modern Avrupa'nın "en gülünç saçma" larından biridir. Genç kızların da ağabeyleriyle aynı kültürü almaları, onlar gibi lâtinceyi öğrenmeleri lâzımdır!

Fakat bu açık fikirliliği, bu çok liberal feminizmi lüzumundan fazla takdir etmemelidir; bunun içinde, gerçekte, çok erkek bencilliği saklıdır. Kadının yetişmesini, kültür sahibi olmasını temenni ederken

[1] Feminism: Kadın taraftarlığı.

muhakkak ki âşığı için daha hoş bir arkadaş olacağını umuyor. Hali hazırda, genç kızlar ve kadınlar, yeter derecede bilgili olmadıkları için cahillere, yakışıklı fakat sevimsiz erkeklere yem oluyorlar; bir subayı bir ideologa tercih ediyorlar; dış avantajlara çok önem veriyorlar, çirkin olan espri sahiplerini yeter derecede takdir etmiyorlar; Stendhal bunun acı tecrübelerini gördü. Onlar iyi yetiştirilirse, erkek güzelliği hakkındaki düşünceleri değişecek ve parlak bir dilbaz veya edib bir erkek için seve seve "cristallisation" halini alacaklardır. Böyle bir erkekle konuşmasını bilecekler; kültürleri heyecana cazibe katacak, entellektüel merak duyguyu idame ettirecek ve onu bıkkınlığa karşı koruyacaktır... Genç kızların gerek hürriyeti gerek boşanmaları, icabında, çok elverişli olacaktır!

Görülüyor ki her şekilde ve ta en objektif gibi görünen fasıllara bile, Stendhal'in hissî hayatı nüfuz etmiş bulunuyor.

ALTINCI BÖLÜM

RESTORASYON DEVRİNDE EDEBÎ HAYAT (1821 - 1830)
ROMANTİK MÜCADELE

RACINE ve SHAKESPEARE

I.

1821 Haziraniyle 1830 Kasımı arasında, Stendhal, Paris'te yaşama hulyasını üçüncü defa gerçekleştirdi; en hoş gönül maceralarını orada geçirmeyi ve en faal fikir hayatını orada sürmeyi daima ummuştu; "kadın avcılığı" nın bu iki esaslı şeklini sıkı sıkıya birbirine bağlıyordu.

Hayatının bu devrini çok iyi biliyoruz; zira elimizde buna tekabül eden otobiyografik eserlerinden biri, "Egotizm[1] hâtırları" var. Stendhal bunda girip çıktığı bellibaşlı çevreleri sıralar ve alelacele tasvir eder. *Mektupları* da bu hususta bize bol bilgi veriyor. Fakat biz bu biyografik tafsilâtın pek az kısmını alacağız. *Racine ve Shakespeare*'i veya *Kırmızı ve Siyah*'ı anlamak için — takma adlarını muhafaza ederek söyliyelim — Mme Azur ile "Menta" ya ait fıkraları ele almanın veya Stendhal'in Londra'daki bazı maceraları hakkındaki itiraflarını ortaya dökmenin hiç önemi yoktur!

Biz, esaslı tarihler ve elzem olan malûmatla iktifa edelim. Bu dokuz yıl zarfında, Stendhal, ikisi İngiltere'ye (Eylül - Aralık 1821); üç ve belki ödrdü İtalya'ya olmak üzere birkaç seyahat yaptı. Hepsi

---

[1] Egotizm (égotisme): kelime itibariyle bencillik demektir. Fakat edebiyatta, bir yazarın eserinde kendine mübalâğalı bir şekilde yer vermesi anlamına gelir. Stendhal ise daha başka anlamda kullanır; ona göre egotizm bir yazarın kendi şahsiyetinin analitik bir incelemesidir: "Egotizm, samimî olmak şartiyle, insan ruhunu tasvir etmenin bir tarzıdır." der.

bir arada Paris dışında aşağı yukarı iki yıl ki bunun dörtte üçü istemeye istemeye terkettiği sevgili İtalya'sında geçmiştir.

Her ne kadar Stendhal, "Métilde" den ayrıldığı için, başlangıçta çok müteessir olduysa da, Paris'teki bu dokuz yıl, tümü itibariyle bahtiyar geçti. On yıl sonra, ilk aylar zarfında günlerini nasıl doldurduğunu şöyle anlatıyor; bu program sonraları da değişmiş değildir:

"İşte o devirdeki hayatım: Onda kalkar, on buçukta Rouen kahvesinde olur, orada baron de Lussinge (de Mareste) ve yeğenim Colomb'la buluşurdum. Nefis bir fincan kahve ile iki çöreği zevkle yedikten sonra Lussinge'le bürosuna giderdim. Her basma resim satıcısı önünde durarak büroya Tuileries ve rıhtım yolu ile giderdik. Lussinge'den ayrıldıktan sonra, o yıl hüküm süren dehşetli sıcaklar yüzünden Tuileries'ye gider, büyük kestane ağaçlarının gölgeliğine, serinliğine sığınırdım... 1821 de İtalyan resminé karşı duyduğum heyecanım hâlâ devam ediyordu; bu heyecan bana 1817 de bu mevzu üzerine kitap da yazdırmıştı. Lessinge'in temin ettiği bir giriş kâğıdiyle müzeye (Louvre'a) girerdim. Oradaki şaheserler bana Brera (müzesi) ile Metilde'i hatırlatırdı... Birbirinin aynı olan bu günler hakkında çok az hâtıralarım var... Her biri bir buçuk franga olmak üzere Shakespeare'in İngiltere'de basılmış piyeslerinden birkaçını satın alırdım... Nihayet saat beş olurdu, ben de Bruxelles otelindeki tabldota koşardım. Orada, yorgun ve canı sıkılmış Lessinge'i, mert Barot'yu, şık Poitier'li ile kimi dolandırıcı, kimi âdi kundakçı mâkulesinden farksız, nev'i şahıslarına münhasır beş altı şahıs bulurdum. Yemekten sonra, o zamanlar çok moda olan ve tozdan göz açılmıyan Gand bulvarında gezip dolaşmaktansa kahvede kalmak benim için hoş vakit geçirmek olurdu. Aşağılık züppelerin, muhafız subaylarının, birinci sınıf yosmaların ve bunların rakibi olan şık burjuvaların randevü yeri olan o bulvarda bulunmak benim için işkence olurdu... Akşam, Gand bulvarının tozu içinde (dolaşırdım)... Nihayet, on buçuğa doğru, firavun[1] için Mme Pasta'nın evine giderdim; oraya ilk giden olduğuma ve Guilditta'nın annesi olan Rachel'in yalnız yemek üzerine olan konuşmasını çekmek zorunda kaldığıma üzülürdüm. Yalnız, o bana Milano şivesiyle İtalyanca konuşurdu; bazan da

[1] Firavun: Bakaraya benziyen bir çeşit kâğıt oyunu.

onun yanında Milano'dan yeni gelmiş yemeğe davetli ahmağın birini bulurdum... Nihayet firavun başlardı. Bu oyunda derin bir hulyaya dalmış olarak, dört saatte otuz frank ya kaybeder, ya da kazanırdım. Şeref kaygısı benden o kadar uzak olurdu ki, cebimdeki miktardan fazlasını kaybettiğim zaman, parayı kazanana şöyle derdim: Yukarı, odama kadar çıkayım mı şimdi? Bana: *Non, si figuri*[1] diye cevap verilirdi. Ben de ertesi gün öderdim. Bu aptallığı sık sık tekrar etmem fakir tanınmama vesile oldu."

Stendhal'in hayatını işte bu nokta karartıyordu. 1811 de, Devlet Şûrasında oditör, kırallığın mobilye ve malikâneleri muhasebesinde müfettiş olduğu devirdeki lüks hayatı sürmeyi bir daha düşünemezdi! Artık maaş diye bir şey yoktu, yalnız 800, daha sonra da (1828 de) 450 ye inen bir *demi-solde* alıyordu; babasının ölümünden sonra artacağını umduğu şahsi serveti de artmadığı gibi mirastan eline geçenin mühim bir miktarını da yemişti; nihayet 1.600 franklık bir gelire kalmıştı. Paris'e gitmek üzere Milano'dan 3.500 frankla ayrılmıştı; kitaplarının satışından eline geçen de dahil, ortalama yıllık geliri 3.000 frangı çok aşmıyordu. Başlangıçta bu hattâ daha bile azdı. İlk iki seyahati ona 3.650 franga mal oldu; bu ağır borcu ödemek için dostu Crozet'ye başvurmağa mecbur oldu; *Aşka dair*'inden eline bir şey geçmedi. 1826 dan 1830 a kadar kitaplarından 5.200 frank aldı. İngiliz gazetelerine makale vermeye çalıştı ve muvaffak oldu; ama bu işten ona çok az para verdiler; üstelik tediyeler de çok intizamsız oluyordu. 1828 başlarında artık biçak kemiğe dayanmıştı; 1830 da kendini "yazı ötmekle geçiren ağustos böceğine" benzetebiliyordu.

Bu hal onu biraz kızdırdı; *Sanayicilere karşı yeni komploya dair* adındaki hicivnamesi (1825), Restorasyon sosyetesinde, eski asılzadelerle İmparatorluğun yarattığı yenileri nezdinde ve doğmakta olan kaba burjuva çevrelerinde hiçe sayılmanın onda hâsıl ettiği hırsı aksettiriyor.

Stendhal, sonunda boyun eğmek ve "bir evin dördüncü katında, bir dram veya bir kitap" yazarak, Paris'de serbestçe yaşama hulyasından hiç olmazsa muvakkaten vazgeçmek zorunda kaldı. Kendisine

[1] Yok canım, zahmet etmeyin.

ekmek parasını sağlıyacak bir iş lâzımdı; dostlarından bir vazife bulmalarını istedi; bu, kolay bir şey değildi; himaye edilene fena gözle bakılıyordu. Onu "Adliye komisyonunda armaları tahkik ve tetkik memuru" tâyin ettiler; yalnız bu mevkiin maaşı yoktu; bu, bir iş tutmak için başlangıçtan başka bir şey değildi. Kıraliyet kitaplığına tâyin etmeğe çalıştılarsa da muvaffak olamadılar. 1829 da az daha gizli diplomatik bir vazife ile Roma'ya gönderiliyordu. Bereket versin ki 1830 İhtilâli dostlarından bazılarının yüksek mevki sahibi olmalarını sağladı; Stendhal de para zarureti ile şahsi zevklerini bağdaştırabileceğini umdu: 25 Ağustos 1830 da, İtalya konsolosluklarında, Napoli, Cenova, Livourne veya Roma'da bir vazife istedi. Bir ay sonra, Trieste'ye tâyin edildi. Yakında onu orada tekrar bulacağız.

II.

Stendhal'in edebî faaliyeti bu devre zarfında çok büyük oldu. 1821 den 1830 a kadar, gördüğümüz gibi Paris'e gelmesinden önce yazdığı *Aşka dair*'i (1822); *Rossini'nin hayatı*'nı (1824); *Sanayicilere karşı yeni komploya dair*'i (1825); *Armance*'i (1827); *Roma'da gezintiler*'i (1829); *Kırmızı ve Siyah*'ı (1830 sonu) neşretti. 1824 de Journal de Paris ile sanat ve müzik münekkidi olarak işbirliği etti; *Revue de Paris, le Globe, le Courrier français, le National*. ilâh... gibi gazetlere hikâyeler ve makaleler verdi.

İngiliz mecmualariyle yaptığı oldukça faal işbirliğini de hesaba katmak gerektir. Onlarda bibliyografik bilgiler yayınladı: bu iş onun çok okuyan bir insan olması dolayısiyle mizacına uygun geliyordu. 1822 de "Aristarque veya okunacak kitapların âlemşumul rehberi..." ni neşretmeyi kararlaştırmıştı; bu kitapta "titiz bir tarafsızlıkla Avrupa, Amerika ve Hindistan'da çıkacak bütün dikkat çekici eserler ele alınacaktı"; bu teşebbüse yatırılacak sermayelerin de "yüzde on beş" getireceğini umuyordu. Projenin arkasına düşmedi. Stendhal, *New Monthly Magazine*'de (1822 den 1826 ya kadar ve 1829 da); *London Magazine*'de (1822 den 1826 ya kadar); *Atheneum*'da (1828 de) ve Paris'te çıkan bir mecmuada, Paris Monthly Review'da bibliyografik özetler yayınlamakla iktifa etti. 1823 deki *Racine ve Shakespeare*, makale halinde önce işte bu son mecmuada çıktı.

Bu işbirliği Stendhal için herşeyden önce bir para işiydi; bununla beraber kenara atılacak gibi de değildir; bu edebî röpartaj makaleleri dikkat çekici hükümler, merak uyandırıcı görüşlerle doludur. ama bu da Stendhal'in eserinin az tanınan bir kısmıdır; bu makaleler veya daha ziyade İngilizce karşılıkları, çoğu zaman imzasız olduğu için, sahiplerini tesbit hususunda ortaya nazik meseleler çıkarıyor. Stendhal'in mektupları arasında bile İngilizceye çevrilmeye tahsis edilmiş (M. Stritch'e mektuplar, 1822 - 1830) oldukça çok sayıda bibliyografik özetler var.

Bu makaleleri yazmak için, Stendhal bazı Paris salonlarında seve seve bilgi topluyordu; kendisinin de iştirak ettiği konuşmaları yazılarına geçiriyordu. Mme de Tracy'nin, Mme Cabanis'nin, Mme Ancelot'un, baron Gérard'ın ve bilhassa Etienne Delécluze'ün evlerinden çıkmıyordu. — Kocasına çok hayran olduğu — Mme de Tracy'nin salonunda, general La Fayette'i tanıdı ve sevdi; Victor Jacquemont'u takdir etti; Mme Cabanis'nin salonunda, Fauriel ile tanıştı ve onun ilminden faydalanmasını bildi. Delécluze'ün evinde ise, Globe'un başlıca yazarları olan Ampère'e, P. L. Courrier'ye, Mérimée'ye rasladı. "Hoşbeş edilen" bu toplantılar, insanları mültefit, fakat Stendhal'in arzusuna göre fikirle ilgili şeylerle pek az meşgul bulunan İtalyan salonlarının tatlılığını ona hemen hemen unutturdu; hiç değilse, bütün genç kızların haddinden fazla birbirinin aynı oldukları öteki salonlarda geçirdiği saatlerin acısını çıkarttılar; Stendhal'a inanılırsa, on yıl sonunda bile, bu genç kızlardan bazılarını olsun tefrikten acizdi, zira konuşma, yüz ve tavır bakımından birbirine çok benziyorlardı

Bu salonların çoğunda, nihayet kendisini ateşe attı; önceleri "tembellik yüzünden", biraz da gururu ve hiç şüphesiz utangaçlığı dolayısiyle susmuştu. Fakat az zaman sonra "parlak baron de Stendhal", "Paris, Floransa ve Roma salonlarının göz kamaştıran kahramanı" oldu. Kendisi de: "1826 kışından beri çok nüktedan bir adam oldum." diye açıklıyordu. Parlak ve acayip konuşması fikirlerinin bazan hayasızca olan samimîliği herkesi irkiltti; hiç çekinmiyor, dinsizliğini açıkça söylüyordu; din duygusunun içten gelen bir duygu olduğunu inkâr ediyordu; vicdanı da inkâr ediyordu; Bossuet için "ciddî hezeyan" diyordu; Joseph de Maistre için "hilekâr" sıfatını

esirgemiyordu; hunharca siyasi sistemler ileri sürüyordu. Biraz "dahilî harb" olmasını temenni ediyordu; gerçekte de Paris'i ancak Temmuz günlerinden[1] sonra takdir etmeye başladı. Stendhal'in ileri sürdüğü şeyler bugün bile bazı okuyucuları irkilttiğine göre, 1825 in oldukça ukalâca salonlarında ne tesir icra ettiği kolayca tasavvur edilir. Mme de Gay ile kızı Delphine Stendhal'i görünce kaçıyorlardı! Üstelik, kötü niyetliler onun bekâr hayatı hakkında üzücü şayialar çıkarıyorlardı; Stendhal de bunları yalanlamaya yanaşmıyordu. Mme de Tracy ile Mme Cabanis'nin çevrelerinde ona karşı soğuk davranılmaya başlandı. Delécluze'ün evi bir salon değil, fakat ediblerin toplandıkları bir yerdi; klâsikler hakkında en cüretkâr şayları, en haşin hükümleri kendisi için herhangi bir tehlike bahis konusu olmaksızın ileri sürebildi. *Altmış yılın hâtıraları*'na bakarak söylersek, Delécluze, bu "süvari subayı" hakkında çok korkunç bir hâtıra muhafaza etmişe benziyor; "onda, diyor, sesi sedası çıkmıyan sakin tabiatlı Flamandiyalıların arasında yemek yerken, sırf oradakilerin uyuşukluğuna bir değişiklik olsun diye, cebinden iki kuburluk tabancası çıkarıp masaların üzerinden ateş eden, bir kısmının bacaklarını, bir kısmının da ayaklarını delen o korsanın, o kaçakcının sabırsızlığına benziyen bir şey var." Delécluze dostlarına, salon havasının Stendhal'e hiç gelmediğini, seyahat etmesinin daha hayırlı olduğunu söylüyordu!

O zamanlar Stendhal'in neşrettiği kıtaplar ve bilhassa *Racine ve Shakespeare*, yer yer, bu ateşin, saygısız ve acayip konuşmanın ne olduğu hakkında bir fikir veriyor. Bu kitaplar, Stendhal'in dinleyicilerini irkiltmekten çok zevk aldığı, bütün edebî, artistik veya ahlâkî geleneklere karşı zekâ ve zevkinin isyanlarını saklamadığı o toplantılardan çıkar çıkmaz yazılmıştır.

III.

Kendiliğinden, 1824 den 1830 a kadar, Paris'in edebî çevrelerini en başta meşgul eden romantizm kavgasına karışmış oldu.

[1] Temmuz günleri: 1830 ihtilâlinin diğer bir adıdır.

Stendhal, yeni fikirlilerin tarafını tutmaktan başka bir şey yapamazdı, ama hem onlara, hem de hasımlarına ateş edecek tabiattaydı. Önceki yetişmesi onu buna hazırlamıştı. Gençlikteki Shakespeare'e karşı duyduğu hayranlık dolu heyecanını hatırlamak yeter; bilhassa 1804 ve 1805 de çok ateşli olan coşkunluğu hiç azalmamıştı; onun eserlerini Fransızca'ya çevirmeyi kafasından geçiriyor, onu taklidederek modern dramlar yazmayı düşünüyordu; 1828 e doğru, mezar taşına, hayatının en önemli bir vakası olarak, bu hayranlığın şu ifadesini kazdırmaya karar veriyordu: "*Adorava Cimamarosa, Mozart et Shakespeare*[1]". Çok önceden beri de Racine'e karşı, aslında edebî olmaktan ziyade siyasi olan bir istihfaf beslediğini ifade etmişti; onun şahsında, XIV. Louis'nin saltanatından nefret ediyordu; Racine dâvasını kırallık, hattâ Engizisyon dâvasiyle bir tutuyordu! On yedi yaşında, Millî Savunma Nezaretinde, daire arkadaşı M. Mazoyer ile Racine'e karşı Shakesepeare'i tutarak çekişiyordu. Daha o zamandan, bu iki adın karşılaştırılmasında, edebî fikirlerinin esası özet halinde bulunuyordu; daha o günlerde, *Racine ve Shakespeare*'ini yazmak değilse bile onun hiç olmazsa adını tesbit edebilirdi. Hedefi sade Racine de değildi; çok genç iken, o da trajediler yazmayı pekâlâ düşünmüş, fakat bundan çabuk yüz çevirmişti. Hâlâ manzum komediye inandığı ve *Letellier* projesinden tamamiyle vazgeçmediği halde, trajedinin mevcudiyetini bile reddediyordu; ona öyle geliyordu ki, İhtilâl ve İmparatorluk savaşları, Fransız sosyetesini Raicne'in trajedilerinden artık zevk almıyacak kadar değiştirmiş, onu kuvvetli heyecanlara alıştırmıştır: "Moskova seferinden beri, *Aulide'de Iphigénie*, bana artık o kadar güzel bir trajedi olarak görünmüyor"; modern tarih üzerine dram yazılmasını çoktandır arzu ediyordu.

Şu halde, Stendhal 1822 den çok önce romantik olmaya hazırdı. Gördüğümüz gibi, daha 1817 de, XIX. uncu yüzyılın büyük artistik ve edebî reformunu kestiriyordu. Estetik nazariyeleri onun, müzik ve resimde olduğu gibi, edebiyatta da yalnız *modern güzelliği* kabul etmeye hazırlıyordu; romantizm de onun için hiçbir zaman bundan başka şey olmadı: güzelliğin modern anlayışına uygun edebiyat.

---

[1] Cimaroza'yı, Mozart ve Shakespeare'i takdir eder

Schlegel'in *dramatik edebiyat dersleri*'ni okuması, hiç şüphe yok, onun üzerinde tesirli oldu, ama yalnız şu bakımdan ki kendi içindeki emelleri tek vücut halinde birleştirdi ve ona deliller sağladı. Bu tesirin hangi tarihe bağlanması gerektiği hususunda münakaşa açılmıştır. Mümkündür ki Stendhal, Schlegel'e 1808 yılında, Alman yazarın *Ueber dramatische Kunst und Litteratur Vorlesungen*'lerini[1] neşre başladığı sırada Viyana'da raslamış olsun, fakat, Stendhal'in açıkça ifade etmesine rağmen, bu pek katî değildir. Buna mukabil, kitabı orijinal nüshasından okumadığı aşağı yukarı muhakkaktır; sonra Almanca'yı öğrendiği ne malûm? 1807 de, kendine Bürger'in *Léonore*'sini tercüme ettirmeye mecbur olmuştu. 1831 de, Trieste'de, işsizliği yüzünden, Alman gazetelerine düştü; büyük bir gayretten sonra; "nesri anlıyabilecek hale gelebileceğini" umuyordu; ama bu niyetten çabuk vazgeçti.

Romain Colomb'a, Paris'ten 18 Aralık 1813 de gönderilen bir mektup, bizi bu hususta açıkça tenvir ediyor:

"M. Schlegel'in *Edebiyat dersleri*'ni büyük bir alâka ile okuyup bitirdim." Bu, herhalde kitabı ilk okuyuşuydu ve M. de Saussure'ün tercümesi de bir hafta önce çıkmıştı. Bu tercümenin, Stendhal tarafından ötesine berisine notlar konulmuş bir nüshası ele geçmiştir; yanında tarihler de bulunan notlar, onun bu kitab, 1814 le 1821 arası birkaç kere okuduğunu söylememize imkân veriyor.

Stendhal, Schlegel'de bilhassa Shakespeare'in eserine karşı izhar edilen hayranlığa kıymet verdi; yalnız isterdi ki, bu hayranlık daha telkinkâr bir tarzda ifade edilmiş olsun. Schlegel'in romantik kelimesi hakkındaki tarifini aynen kabul etti. "Ben bunda yeni bir kelime olmak veya yeni bir anlama delâlet etmekten başka kötülük görmüyorum; oldukça tatlı ve üstelik fikir de yeni olduğu için, romantik edebiyatı, yani Lâtince'nin, Kuzey ormanlarından çıkıp Avrupa'nın Güney'ini zapteden barbarların lehceleriyle birleşmesinden meydana gelen dillerde yazılmış eserleri uygun buluyorum (18 Aralık 1813)." Bir müddet sonra, Stendhal tenkid edecek; "romantik sistemin Schlegel'in mistik düşünceleri" ile bozulduğu fikrine varacak (1 Ekim 1816).

[1] Dramatik sanat ve edebiyat üzerine konferanslar.

Herhalde, *Dramatik edebiyat dersleri*'nin Stendhal üzerindeki – ne kadar olduğu kestirilemiyen — tesiri derhal sonuç vermedi; belki de doğrudan doğruya da müessir olmadı. Bunun için, oldukça hususi dış şartlara ihtiyaç hâsıl oldu. Stendhal'e kitabını yazmaya karar verdiren gerçek sebepler, onun Paris'e gelişinden önceye aittir. Stendhal, Fransızvari değil İtalyanvari romantiktir; onun romantizminin tarihi 1822 değil, 1816 dır; o, Paris'in değil, Milano'nun adamıdır. 1819 başlarında: "Romantisim meselesi şu günlerde Paris'de değil, Milâno'da çalkanıyor... Bu *romantisizm* kelimesi edebiyattan hiçbir şey anlamıyan sınıflara kadar inmiş bulunuyor" diyor. Aşağıda göreceğimiz gibi, bu düşünce, *Racine ve Shakespeare*'deki göze çarpan acayiplikleri, unutulan şeyleri, hattâ belki kitabın az tesir elde etmesinin sebebini izah ediyor.

İtalyan romantizmi, o devirde belirdiği şekliyle, bütün romantizimlerin en fazla sınırlanmış olanıdır. Schlegel'in ve Mme de Staël'in aracılığı ile doğrudan doğruya Alman Romantizmi üzerine biçilmiştir. Milano çevresine inhisar etti ve orada 1816 ile 1820 arası ufak çapta dehşetli bir edebî savaş oldu; Milano'da daha çok tiyatro meselesi ele alındı. Savaşa, Mme de Staël'in, İtalya'da yaptığı bir seyahat esnasında, 1816 Ocağında, "tercüme etme tarzı ve tercümelerin faydası" hakkında neşrettiği bir makale sebep olmadıysa da onun başlamasına vesile oldu; bu, hakikaten, İtalyanları tiyatro mevzularını değiştirmeye ve Kuzey edebiyatını taklide dâvetti; yazar aynı zamanda klâsizmin zaman ve mekân vahdetine[1] de hücum ediyordu. Savaş bu vadide açıldı ve bu vadiden dışarı hiç çıkmadı. Stendhal şöyle yazıyor: "1816 da, genç Milanolulardan mürekkep bir cemiyet, memleketin ukalâlariyle alay etmeye, *romantizmin* prensiplerini ve trajedide *zaman* ve *mekân* vahdetinin faydasını müdafaa etmeye başladı. Aristo'nun kaidelerine bağlı kolarak az çok bir şöhret kazanmış bulunan bütün yaşlı şairler: rezalet! diye bağırdılar. On iki veya on beş kadar genç, romantizmi yaymak gayesiyle ismi *Il Conciliatore* olan bir gazete çıkarmaya teşebbüs etmişlerdi"; bu küçük mecmua dehşetli bir sefer açtı (Eylül 1818 Ekim 1819).

[1] Zaman, mekân vahdeti: klâsik trajediye ait bir prensiptir. Trajedi, zaman bakımından 24 saatte bitecek; mekân bakımından da aynı sahne içinde oynanacaktır.

Bu İtalyan romantizminin bellibaşlı tezi ve dayandığı deliller, Manzoni'nin iki yazısında: *Kont de Carmagnola*'sının önsözü ile *zaman ve mekân vahdetleri üzerine M. Chauvet'ye mektup*'unda tam olarak hulâsa edilmiştir; — bu yazıların Paris'te de akisleri ve tesiri oldu. — Bu birkaç sahifeden anlaşılan İtalyan romantizmi iki esasa müncer oluyor: 1) Edebiyat millî olmalı; 2) "ukalâca" olan kaide boyunduruğundan sıyrılmalı. İtalyan romantikleri, bugün bize, o zamanlar da İngiliz, Fransız, hattâ Alman romantiklerine, çok daha esaslı görünen: şahsiyetin gelişmesi, az çok dinî mystisizm, tabiatüstü bir tahayyül, belirsiz bir hissîlik, melânkolik hüzün, ilâh... gibi unsurları ihmal ediyordu Bundan başka, romantizm, Milano'da, liberalizme ve vatanseverliğe dayanıyordu; *Tedeschi*'lerin tatbik ettikleri rejim altında daha açıkça ifadesi mümkün olmıyan meyilleri tebellür ettirdi. Stendhal'in de farkettiği gibi "romantisizm, liberalizmin kökü veya neticesiydi... M. de Metternich, Akademi edebiyatı tarafını güttü ve nihayet bugün (1830) Milano'nun bütün romantikleri ölüme mahkûm oldular ve zindandadırlar; zira, hususi bir lûtufla, ölüm cezası 15 veya 20 yıl hapise çevrildi." Binaenlayeh, daha başlangıçtan itibaren Stendhal'in liberalizmi ile romantizmini rahat rahat bağdaştırması dikkate şayandır; halbuki, Fransa'da edebî liberalizm ile siyasi liberalizmin bu birleşmesi ancak daha geç tarihlerde, bilhassa 1830 dan sonra mümkün olmuştur; kaldı ki yalnız din meselesi tarafından da olsa, uzun zaman kösteklendi.

Altı uzun yıldan beri, Stendhal edebiyat bahsi üzerinde bir İngiliz gibi düşünmeye alışmıştı; *Edinburg Review*'ya abone olmuştu; bu mecmuanın bütün koleksiyonunu satın almıştı. Galignani'nin okuma odasında diğer İngiliz mecmua ve gezetelerini karıştırıyordu. ' Her tonda, ve hiç şüphesiz ciddî ton serisinde, bu mecmua ve gazetelerde her ay, her hafta Fransız klâsik tiyatrosunun kıymetsiz olduğu ve Racine'in şöhretinin Shakespeare'inki yanında çok sönük bulunduğu tekrarlanırdı. Racine'in trajedisinde ve Molière'in komedisindeki fena taraflar sıralanırdı: saçma vahdetler, içinde müzikten eser olmıyan kafiyeler, hakikatten uzak karakterler ve boyun eğilmesi zaruri sahne âdabı gibi... Bu noktadan hareket edilerek Fransız karakteri, Fransız zekâsı, Fransız hükümeti hakkında hükümler verilirdi... Bahis konusu olan şey, Fransanın eski entellektüel hegemonyasının son kalıntılarını

yoketmek ve Napoléon'un ihtiraslarına karşı açılan mücadeleyi körüklemekti; bu mücadele o kadar sert olmuştu ki, bittiği halde bile, hâlâ hızını alamıyordu. 1815 anlaşması, Fransız İmparatorluğunu yıkmasına rağmen, İngiliz gazetecileri yatıştıramamıştı; İngiltere'nin sadece silâh kuvveti ve Avrupa birliğiyle muzaffer olmadığını tekrarlamaktan hoşlanıyorlardı; Fransızları Anglo-Saxon milletlerin ve bilhassa İngiliz milletinin entellektüel üstünlüğünü kabule mecbur etmek istiyorlardı. Klâsik edebiyata karşılık olarak, yeni veya eski romantizmlerini, Shakespeare'in tiyatrosunu, Schiller'in tiyatrosunu, Byron'un ve Th. Moove'un şiirlerini. Walter Scott'un romanlarını örnek olarak sunuyorlardı.

Stendhal, 1815 den beri *demi-solde*'a tâbiydi ve İtalya'da yaşıyordu; Fransa'ya karşı bütün demi-solde'a tâbi kimseler gibi o da hınç besliyordu; Fransa'nın çöktüğüne inanmak, Avrupa'yı onu istilâya ve yeniden yaratmaya çağırmak kanına dokunuyordu. Elbette ki Bourbonlara, yabancıların arabasına bindikleri için içerliyordu; ama yabancı kitapların üstünlüğünün nihayet Fransızlara Bourbonlardan kurtulma gücünü ve arzusunu vereceğini umuyordu! 1816 da, Milano'da, İngilizvari romantizmin, genç İtalyan vatanseverlerin elinde, Avusturya'ya karşı kinini ifade etmeye ve İtalya'nın yeniden doğması için ümit beslemeye imkân veren bir *romantisizm*'e çevrildiğini görmüştü. Stendhal ihtiyatı elden bırakmadı, ama mücadeleye o da atıldı; Scala'nın localarında veya karnavalın maskeli balolarında çok konuştu; hattâ İtalyanca olarak bastırmak niyetiyle hicivnameler[1] yazdı. Değişik tarzlarda günün romantik inanını dilinden düşürmedi. Yazarların modern olmaları, bizi, günün esaslı olaylarından hiç uzak bulundurmamaları gerektir; komedi müstebit hükûmetlerin gülünç taraflarını söylemeye yarar; trajedi, eski millî şan ve şerefleri hatırlatmaya ve yeni nesillerin liberal vatanseverliklerini ateşlemeye yarar. Shakespeare modern dramın ölmez örneğidir.

1822 Temmuzu sonunda, Penley'in — tiyatro kumpanyası, Paris'e İngilizce temsiller vermeye geldi. Teşebbüs cüretkârane idi, ama çok tehlikeli de görünmemişti: Göç esnasında, birçok Fransız,

[1] M. Londonio: Romantizm nedir? diyor (1818); İtalyan dilinin maruz bulunduğu tehlikeler (1819); Del romanticismo nelle arti (1819). Bunların hiçbiri çıkmadı. (P. M.).

mecburen, İngilizce öğrenmişti ve bir müddetten beri, Paris'de dramatik reformun lehine bir hareket belirir gibi oluyordu; yabancı edebiyatlara karşı duyulan merak artıyordu. Fakat siyasi ihtiras her şeyi bozuyordu. Liberaller *Mukaddes İttifak*'tan ve *Bourbon*'lardan nefret ediyorlardı; İngiltere'ye karşı duydukları hınç Napoléon'un ölümünden beri fazlalaşmıştı; bu hınç Hudson Lowe'dan Shakespeare'e geçti. Başından sonuna kadar korkunç bir gürültü ve patırdı içinde verilen iki temsilden sonra, İngiliz komediyenleri Porte Saint-Martin tiyatro sahnesine çıkmaktan vazgeçtiler. Chantereine sokağında, küçük ve fakir bir tiyatro salonunu kendilerine açtırdılar ve abone yazma yolu ile bir sıra temsil tertiplediler; bu temsiller iki ay sürdü (20 Ağustos — 25 Ekim). Başarı kıt, tesir de az oldu; bütün aristokrat aileler Paris'ten ayrılıp sayfiyeye gitmişti; Penley kumpanyasiyle ilgilenecek kadar İngilizce de ancak "yüksek sosyetede" bulunurdu.

İngiliz aktörlerinin oyunları, yazın bu aylak geçen ve günlük bir gazetenin bütün sütunlarını dolduracak kadar malzeme bulunamıyan günlerinde, gazetecilere çok şey söylemek imkânını verdi. Stendhal de gazeteciydi ve İngiliz gazetecisi veya hiç değilse İngiliz mecmualarının muhabiriydi. Hattâ bu neşriyat onu kızdırmamış olsaydı bile, kızmış görünmesi doğru olurdu; kaldı ki gerçekten kızmıştı.

Penley kumpanyasının temsillerinden bir yıl önce, "Londra'da Shakespeare'in piyeslerini görmeye" gitmişti (Ekim 1821). Bu, onun için, gerçek bir aşk bağlılığını tekrar duymak oldu. Her şeye karşı hayranlık duydu, her şeyi anladı... Bu sebeple, Paris halkının kabalığı, ona tevcih edilmiş bir küfür tesiri yaptı.

Hemen, birçok yıldan beri okumaya, söylemeye, yazmaya alışmış olduğu şeyleri yazmak için bir gazete aradı. Maalesef, Paris'te el atabileceği gazeteler mahduttu ve o çevrelerde İngiltere de sevilmiyordu. İngiliz mecmualarına mı başvurmalıydı? Onların arasından bazılariyle az çok muntazam bir şekilde işbirliği ediyordu; ama klâsik trajediyi alaya almak için bir Fransız kaçağına ihtiyaç yoktu. Stendhal orta çare buldu: bir müddetten beri makale vermeye muvaffak olduğu Paris'te çıkan bir İngiliz gazetesine, *Paris Monthly Review of Britisch and Continental Litterature*'a başvurdu. Bu gazeteye Fransızca yazıla-

bilirdi. Porte Saint-Martin'deki rezaletin ertesi günü, Penley kumpanyasının nankör ödevini tamamlamaya hâlâ çalıştığı bir zamanda, içinde "Shakespeare'in usullerini" Racine'nikilere tercih ettiğini söylediği bir makale yazdı (Ekim 1822). Vahdetlerle ve Fransız milli şerefiyle alay ediyordu. O kodar acelesi vardı ki, bu makalenin bir kısmında, İtalyan dostlarından birinin, Ermès Visconti'nin, dört yıl önce, *Conciliatore*'de vahdetlere karşı ileri sürdüğü nefis delilleri tercüme etmekle yetindi. Sonra komediyi eline aldı, bu da ikinci makalenin mevzuu oldu (Ocak 1823); bunda neden Molière'in artık güldürmediğini inzah etmeyi ve 1823 de komiğin gerçek şartlarının neler olduğunu göstermeyi hedef tutuyordu. Romantizim hakkında ve onun Fransa'daki tatbik imkânları üzerine birkaç sahife eklendi mi, ortaya küçük bir broşürün malzemesi çıkıyordu. Bu broşür, *Paris Monthly Review* ile münasebetleri olan Bossange, Delaunay ve Mongie kitavevleri naşriyatından olarak ve *M. de Stendhal tarafından Racine ve Shakespeare* adı altında 1823 Martında çıktı.

Stendhal'in usulü veçhile haberdar ettiği İngiliz kitapçıları kitaptan sitayişle bahsettiler; dostları da Paris'te küçük tiyatro gazetelerine ve günlük gazetlerden en az okunan ikisine ufak çapta makaleler sıkıştırdılar. Cesareti övüldü, ama alkış parmak uçlariyle oldu... sonra bunu büyük bir sükût devresi takip etti; ve birkaç ay sonra, edebiyat âleminde her şey, sanki M. de Stendhal Racine ve Shakespeare'den hiç bahsetmemiş gibi haliyle devam ediyordu. Penley kumpanyasının başarısızlığı telâfi edilmez gibi görünüyordu; esasen Stendhal Paris'e yeni geldiği ve Fransa'nın yeni edebî zevklerine çok az âşina olduğu için *Edinbourgh Review*'nun ve *Concilliatore*'nin delillerine Fransız çehresi verecek zamanı ve imkânı bulamamıştı. Hattâ, Milano'dan getirdiği İtalyanca kelimeyi, *romantisizm*'i bile romantizm'le değiştirmeye henüz teşebbüs etmemişti.

IV.

O günlerde, romantizm mücadelesi Fransa'da henüz ateşli bir hal almamıştı. Sadece nazari yazılar, önsözler, hicivler görülmüş, fakat romantizm henüz eserlerde belirmemişti. Pseudoklâsiklerle "roman-

tikler" anlaşıyorlardı; Lamartine, V. Hugo, A. de Vigny kendilerini romantik oldukları iddiasına karşı müdafaa ediyorlardı. Çok eskiden beri istenilen tiyatro reformu ancak 1825 den sonra gerçekleşmeye başladı. 1823 de, la *Muse française* Soumet, Guiraud, Nadier, E. Deschampes, V. Hugo, ilâh... gibi yazarları çatısı altında topluyor; belki de gerçekte birbirine çok zıt unsurların böyle bir araya gelişi mecmuanın kısa ömürlü oluşuna tesir etmiştir. Muhakkak olan bir şey varsa, o da romantizm mücadelesi Fransa'da ancak 1824 de ve la *Muse française* sayesinde kızışmıştır; klâsik bir tepki, gençlerin ileri bir hareketi görüldü. Romantizm kesin bir hal almaya başladı; fakat Stendhal'in bir yıl önceki tarifinden başka ve daha tam bir şekilde vücut buldu.

Stendhal 6 Mart 1823 de kitabını M. Stritch'e şöyle bildiriyor:

"Fransa edibleri ile bilhassa İtalyan edebiyatçılarını meşgul eden büyük *romantizm* ve *klâsizm* mücadelesinin öyle sanırım ki siz İngiltere'de farkında bile değilsinizdir. Bahis konusu olan nokta Fransız yazarların, 1823 de cazip trajediler vücuda getirmek için, Racine'in yolundan mı, yoksa, Shakespeare'in izinden mi gitmeleri gerektiğini tesbit etmektir. Fransız Akademisi, *romantizm* gibi kötü bir tarikata girip kendini lekeliyecek herhangi bir edibi, sinesine kabul etmemeye karar verdi. Bu büyük öfke romantiklerin çok işine yaradı. Fransız milletinin esas karakteri *itimatsızlık*'tır; bir doktrinin halk nazarında şüpheli bir hale girmesi için onun hükûmet veya mevki sahipleri tarafından müdafaa edilmesi yeter. Fransızlar sahnelerinde *Henri III. ün ölümü, Bourgogne dükünün Montereau köprüsünde öldürülüşü* gibi tarihî trajediler görmek istiyorlar. Fransa'da, Shakespeare'in en fazla zevkle seyredilen piyesleri *Henri VI.* ile *Richard III.* dür. Fransız milleti kendi tarihî olaylarını tekrar görmek, onlar hakkında hükmünü vermek istiyor; onların, gözleri önünden geçmesinden zevk duyacak. Halbuki bunun, La Harpe'in dediğine göre, dildeki kelimelerin ancak *üçte birini* kullanmayı mecbur eden Fransız alexandrin[1] mısralarla yapılmasına imkân yoktur. Bu mısra, XIV. Louis'nin kibirli dalkavukları için Racine tarafından uydurulmuştur. İhtiyar

[1] Alexandrin: Klâsiklerin trajedide kullandıkları on iki heceden mürekkep mısraları.

Corneille'in sade mısraları tarihî konulara uygun gelir, fakat, sanki *kibarlık*'tan mahrummuş gibi bugün halk tarafından ıslıklanabilir. Hükûmetin ve Fransız Akademisinin *klâsik* tarzı müdafaa etmeleri *romantikleri* zafere on yıl önce kavuşturacaktır. M. de Jouy, *Sylla* trajedisiyle Fransız tiyatrosuna büyük bir adım attırdı. Bu yazarda dehâ diye hiçbir şey yok, fakat dünyada ondan daha zeki de olunamaz. Halkın, Racine'nin *Hippolyte, Bajazet, Xipharès*'de tasvir ettiği *tatsız aşk*'tan bıktığını görünce, aşk yerine Sylla'da Richard III. ün korkunç rüyasını kopye etti. Bu trajedinin mısraları kafiyelenmiş nesirden başka şey değildir; bu çeşit mısralarla kuvvetli nesir arasında hemen hemen hiç mesafe yoktur İngiliz mısraları her şey söylemeye elverişlidir; sakın bizim alexandrin mısralarımız hakkında sizinkilere bakarak hüküm vermeyin.

Şimdi, İtalyan ve Fransız edebiyatçılarını coşturan mücadele hakkında bir fikriniz oldu. Altmış sahifelik bir hicivname olan *Racine* ve *Shakespeare* broşürünün üslûbu çok kesindir. Yazar tezinden biraz daha fazla şüphe ediyormuş gibi görünmek sanatını ihtiyar etmedi; beceriksizlik etti, *klâsiklere* çok cepheden saldırdı."

Bu parça broşürün bütün esas kısmını hülâsa ediyor.

1) Romantizmin bir tarifini yapıyor:

"*Romantizm,* milletlere, onların halihazır alışkanlıklarının ve inançlarının durumuna göre, en çok zevk verebilecek eserleri sunmak sanatıdır.

Klasisizm, tersine, dedelerine en fazla zevk veren edebiyat, sunar.

Sophokles ile Euripides fevkalâde romantiktiler; Atina tiyatrosunda toplanan Yunanlılara, bu milletin ahlâkî itiyatlarına, dinine, insanın haysietini sağlıyan unsur hakkındaki peşin hükümlerine göre, en büyük zevki sağlıyacak trajediler sundular.

Bugün Sophokles'le Euripides'i taklidetmek ve bu taklitlerin XIX. yüzyıl Fransızını esnetmiyeceğini iddia etmek, klâsizmdir.

Racine'in romantik olduğunu ileri sürmekte tereddüt etmiyorum; o, XIV. üncü Louis sarayındaki markilere, o zamanlar moda olan *aşırı kibar*'lıkla tahfif edilmiş ve 1670 in bir düküne, baba sev-

gisinin en müşfik anlarında bile oğluna *Monsieur* diye hitabettirten bir ihtiraslar tasviri sunmuştur."

Görülüyor ki, bu sözler, İtalyanların romantizmi anlama tarzından başka şey değildir. Stendhal bu anlayışı yeniden ortaya koymakla yetiniyor; çok sevdiği ideolojisini de işe karıştırarak, her yerde olduğu gibi, edebiyat vadisinde de en başta gelen düşünün saadeti aramak olduğunu ispat ediyor. İtalyan resmi münasebetiyle, güzelliğin çeşitleri, artistik ve edebî hayatın tezahürleri içinde âdetlerin ve sosyal durumun tesiri hakkında evvelce ileri sürdüğü nazariyeleri tekrar ele alıyor.

Münakaşa derhal tiyatro meselesine intikal ettiriliyor. Stendhal, 1825 deki broşürde, konusunu bu şekilde, M. Auger'i örnek tutarak tahdit ettiğini söyliyecek. Bu, doğru değildir; üstelik, bu tahdide daha birinci broşürde başlandı; bu hareket Stendhal'de tabiîdir, zira yanlarında bilgi sahibi olduğu ve yetiştiği İtalyan romantikleri meseleyi bu şekilde yazediyorlardı. Stendhal bizim trajedimizi: "orasında burasında *épik* rivayetler de bulunan ve sahnede Talma tarafından inşat edildiğini görmekten hoşlandığımız bir sıra *od*'dur[1]" şeklinde; komedimizi de: "Destouches ve Collin d' Harleville'den beri, alaylı, ince, nükteli ve Mlle Mars'la Damas tarafından dialog biçiminde okuduğunu duymaktan zevk aldığımız bir *epître*[2]" olarak tarif ediyor. Temenni ediyor ki, ondan çıkarılıp atılmış olan dramatik unsur; tekrar yerine konulsun. Tenkidi derhal ve sadece komedi üzerinde toplanıyor; komedi onu hususi bir tarzda ilgilendiriyor; "Romantik komedi'siyle sahnede bir başarı elde etme arzusundan hâlâ vazgeçmemiştir. O günlerde ezelî Letellier'sini bu adla vaftiz ediyor. Gülme üzerine yazılmış bütün II. fasıl, ifadesini 1800 sıralarında gördüğümüz çok eski fikirlerinin uzun izahlarından ibarettir.

3) Stendhal iki vahdetin kısa bir kritiğini yapıyor. Burada tiyatro illuzionuna ait şartların cazip bir tahlili var.

---

[1] Od (ode): Adet ve hece itibariyle birbirine benzer kıt'alarla ayrılmış bir çeşit şiir.

[2] Epître: Bir yazarın belli veya muhayyel bir şahsa hitaben yazıp onunla basit ve samimî bir tonla çok değişik mevzular üzerinde konuştuğu manzum mektup tarzı.

4) Stendhal alexandrin mısraa karşı duyduğu nefreti ifade ediyor. Bir sürü semeresiz gayretten sonra, ondan "nesirden daha da az gerçeğe uygun" bir şey olarak nefret etmişti. Nesir halinde millî trajedinin tekrar doğmasını temenni ediyor.

Bu, 1823 de çıkan broşür, esas itibariyle, az orijinal, oldukça sathi, fakat içindeki kuvvetli formüllerle eğlenceli bir broşürdür. Stendhal bizzat onun hakkında tam olarak şu hükmü veriyor:

"Bu (broşür) romantik ekolün en samimî ve en kararlı taraftarlarından biridir... Az sayıda, sıkışık ve müstehzi sahifeler içinde, yazar, zaman ve mekân vahdetlerinin şampiyonlarına doğruca hedefini bulan darbeler indiriyor... Misaller mutlu bir seçim mahsulü oldukları halde fikirlerin çoğu yeni ve ikna edicidir. Bu yazarın baş kusuru, muhakemelerinin yanlış olacağını hiç aklına getirmez bir hali oluşudur. İlk koyduğu kaziyeden neticeye akıl almaz bir süratle sıçrıyor. Çoğu zaman, doğru sıçrıyor, ama en sağlam adım bazan kayar."

Stendhal'in müdafaa ettiği bütün fikirler daha önceden Fransa'da yayılmış bulunuyordu; bu sebeple kitabı dikkati çekmedi ve az tesir bıraktı.

V.

Fakat takip eden aylarda zaman onun lehine ve çok süratle çalıştı. O zamana kadar oldukça meşkûk olan romantizm mücadelesi âni bir şekilde kızıştı, iki taraf da gerçek savaş mevkilerini aldılar; güneş mücadele üstüne doğdu; *la Muse française*'in açtığı sefer, Fransız "romantik tarzının" — buna yeni yeni romantizm denilmeye başlanmıştı — İngiltere, Almanya ve İtalya'dakiler gibi ihtilâlci bir prensip gizlediğini açıkladı. Stendhal, Milano'dan dönüşünde, Fransız romantiklerini Bourbonları ve kiliseyi mısralarla överek bir an evvel muvaffak olmaya hevesli gençler sanmıştı; gazetelerin yeni polemikleri vasıtasiyle, müfritlerin şimdi bu tehlikeli dostları kovulduklarını ve tersine, "romantiklerin" liberaller tarafından iyi karşılandığını farketti. Az sonra, mukabil tarafın kuvvetlerini teşkil eden Kilise, Üniversite ve Akademinin yeni doktrine karşı bir çeşit haçlı ordusu halinde birleştiklerini gördü. 1824 de, uzun zamandan beri hazırlanan

rezilâne bir harekete başvuruldu: Kıralın devlet topraklarına döndüğünün yıl dönümünde, Fransız Akademisi, yaptığı bir toplantıda, romantizmi istihfafla yere çaldı.

Artık romantiklerde cüret vardı: cevap verdiler. Stendhal de ilk cevap verenlerden biri olmak istedi. Milano veya Paris'te bir fikir savaşı olsun da, indirilen darbelerde onun hissesi bulunmasın, bunu onun aklı alamazd,. 1823 deki broşürüne, hakkında biraz hafiflikle konuştuğu — şimdi bunu farkediyordu — Molière'in komedisi üzerine birkaç düşünceden ibaret bir çeşit zeyl hazırlamıştı. Fakat bu sahifeler artık mevki ve zamana uygun değildi; onları çekmecenin bir gözüne attı. Yeni savaş, görünüşe rağmen ve tıpkı altı yıl önce Milano'da olduğu gibi edebî olmaktan ziyade siyasiydi. Akademinin romantiklere karşı olan bu hücumu, bir müddet önceden beri öfkelenmiş bulunan Restorasyon idaresinin büyük teşebbüsünün bir şeklinden başka şey değildi; İspanya'ya, bir tahtı yerine koymaya gidilmişti; kıralcı bir Meclis bin zahmetle toplanmıştı; sansörleri tiyatroya saldırtıyorlardı; Beranger ve P. L. Courrier gibi şarkıcılarla hicivciler hapsediliyordu. Siyasi ihtiras her şeye hâkimdi; aralarında Stendhal'in de bulunduğu liberaller tiyatro hakkındaki düşüncelerini söylemeyi arzu ediyorlarsa, bu ancak şunu teyit için olabilirdi: Trajedi Napoléon'un şan ve şerefini coşkunlukla tebarüz ettirmeli, komedi de Bourbonların valileriyle alay etmelidir.

Stendhal'in daha Akademinin o meşhur oturum günü yazmaya karar verdiği *Recine ve Shakespeare* II., içinde siyasetin ekseriya edebiyattan fazla yer tuttuğu hem politik hem de edebî bir hicivnamedir. Stendhal onu, bitirmek için değilse bile, yazmak için on ay sarfetti; yeni yeni imalar katmak için durmadan onu retuş ediyordu; çoğu sabah, gazeteler ona iktidarın teşebbüslerine öfkelenmesi için yeni yeni fırsatlar veriyordu! Liberal gazete ile hicivnamelerin ve bilhassa bir müddetten beri sık sık gidip gördüğü ve kendisine öğütler veren P. L. Courrier'nin hiciv tonunu almaya gayret etti. Bir klâsikle bir romantik arasında mektupla bir konuşma tarzı icadetti; klâsiği rakibinden daha az zeki, daha az iğneci olarak tasavvur etmedi. Üstelik, bu klâsiğin bir veya iki mektubu, belki de, başkasından alınmış ve hicivnameye olduğu gibi sıkıştırılmış mevsuk mektuplardır. Bu mümkündür; Stendhal yazmak için kendine yardımcı olarak

başkalarının neşrine daima ihtiyaç duydu; yalnız kendi kitaplarının değil, genel olarak her kitabın kenarlarındaki boşluklara yazılar yazmaya bayılırdı.

Racine ve Shakespeare No. II. veya M. de Stendhal tarafından, M. Auger'in Enstitünün fevkalâde bir oturumunda Romantizm aleyhine iradettiği nutka cevap, 1825 Martı başlarında Dupont ve Roret kitabevi serisinde çıktı.

Bunda 1823 broşürüne nazaran belki biraz daha katiyet var, fakat fikirlerin esası hiç değişmemiştir. Stendhal "romantik trajedi", yani "birkaç ay süren ve değişik yerlerde geçen nesir halindeki trajedi" lehine savaşa durmadan devam ediyor; hattâ *Elbe adasından dönüş* adında beş perdelik mensur bir trajedinin taslağını bile çiziyor ve onun 1864 de oynanabileceğini ümit ediyor. Fakat bu inkişaflar üzerinde durulmaya değmez; Stendhal, devir açan bir yazar olamaz; 1825 de, Fransa'da daha XVIII. yüzyıldan beri istenen, Mme de Staël, Schlegel ve İtalyan romantikleri tarafından tavsiye edilen mensur tarihî dram görülmeye başlamıştı.

1823 de olduğu gibi, 1825 de Stendhal mücadelesini tiyatro meselesine inhisar ettiriyor; romantik diğer bütün temayülleri ve bilhassa üslûp ve mısra reformunu, hissî lirizmi bilmiyor ve hor görüyor. Mme de Staël'e karşı cephe aldı; 1913 de artık Chateaubriand'dan bahsedilmez olacaktır, dedi; V. Hugo'yu "uyutucu" buldu; her ne kadar Lamartine'i "söyliyecek şeyleri" olan biri olarak övdü ise de, ondan da pek hoşlanmadı. Pigault-Lebrun ona en iyi "romantik" gibi görünüyordu, zira o, en çok sevilen, en millî, en *mo*dern yazardı!

Bu defa, Stendhal bir okuyucu kitlesi ve Fransız okuyucu kitlesi elde etti; bazı salonlarda kendini tanıtacak zaman bulmuştu ve peşinde genç hayranlardan bir gurup vardır; romantikler heyet halinde toplanmaya alışıyorlardı; gazeteleri de vardı: *Le Globe;* küçük liberal gazetelerin klâsikleri, iktidara karşı savaşta kendilerine yardım eden hasım tarafın cüretkârları yararına, edebî vehimlerini susturuyorlardı; tiyatro dünyası yeni teşebbüslere atılmak hevesiyle kaynıyordu; İngiliz aktörlerinin temsil vermemelerine karşılık çok sayıda yabancı tiyatrolara ait tercümeler yayılmıştı... On kadar övücü veya hiç olmazsa yazarı ciddiye alan makale yeni kitabı hürmetle selâmladılar; küçük

bir edip âleminde, Stendhal ekol şefi gibi bir şey olarak itibar gördü; alexandrin'siz ve vahdetlerinden sıyrılmış "tarihî ve serbest trajedi" nin müdafii idi. O günlerde bu trajedi tiyatroda yeni olarak ne umulmuşsa onu temsil ediyordu. Fikirleri çabuk gelişti; 1827 de İngiliz aktörleri yeniden Manş'ı aşmaya cesaret ettiler; Fransa'da coşkunlukla karşılandılar. Stendhal 1822 yazındaki öfkesinin mükâfatını görüyordu. Tanrısı galebe çalma yolundaydı; Comédie Française, Shakespeare'in bir piyesinin incelenmesini kabul ediyordu; 1829 da da onu oynadı; bu Vigny'nin çevirdiği *Othello* idi.

Fakat az sonra *Hernani* oynandı ve hakikî romantik muvaffakıyetler başladı. Bu, Stendhal'in hülyasını kurduğu tiyatro değildir, mısraı ortadan kaldırmak, tiyatroya millî tarihi, siyasi imaları ve tetkik gerçekliğini kabul ettirmek istemişti... Romantik tiyatronun takip ettiği yol kendisinin çizdiği yol değildi; bir yol çatışması olmuş, bu da istikameti değiştirmişti; fakat artık karşılaşmak tehlikesi bulunmuyordu. Zaten Stendhal asıl büyük kitleyi elde edebilmiş miydi? Burası şüphelidir... 1830 da, iki *Racine ve Shakespeare*'inden satılacak bir hayli nüsha elinde kalmıştı. Stendhal bu kitabı tamamiyle unutmuştu, kimse de kendisinden onun tekrar basılmasını istemedi. Hattâ büyük bir tehlike geçirildi; Stendhal'in ölümünü mütakıp, bütün eserlerinin bir tab'ını hazırlıyan dostu Crozet, iki broşürden ikincisinin neşredilmeye değmediğini düşündü. Bereket versin bu fikirden vazgeçildi ve 1854 de *Racine ve Shakespeare. Romantizm üzerine etütler.Gözden geçirilmiş ve mühim miktarda artırılmış bir tab'ı,* neşredildi; bu, Michel Lévy tarafından yayınlanan *bütün eserler* koleksiyonunun dokuzuncu cildiydi.

Öyle görünüyor ki tâbiler o zaman bu 1823 ve 1825 broşürlerini çok ince bulmuş ve eserlerin tam koleksiyonunun sıralanacağı rafta bu inceliği göstermemek gayesiyle cildi kalınlaştırma imkânlarını aramış olacaklar. Stendhal'in manüskrileri arasında yayınlanmamış bir hayli edebî deneme vardı; bazıları Fransa, İngiltere, Almanya, İtalya'daki romantizm savaşiyle veya Fransız ve yabancı yazarlarla ilgiliydi. Biraz tesadüfi bir seçimle eserlerin ilk miktarını artıramaya çalıştılar; en son dakikada çekmecelerden, bu yayınlanmamış eserlerden birinin, enteresan bulunduğu için değil, fakat basılması istenilen cilde arzu edilen sahife adedini temin edecek kadar kalın olduğu

için çıkarılmış olması muhtemeldir. Hiç dikkat çekilmeksizin, 1823 deki *Racine ve Shakespeare*'e, Stendhal'in, Molière hakkındaki düşüncesini kesinleştirmeye çalıştırdığı sahifeler ithal ediliverdi. Öteki manüskrilerin veya mecmualara verilmiş olan makalelerin kenar kısımlarında Byron'un, Monti'nin, W. Scott'un adları bulunuyordu; eser, 1812 tarihindeki, Stendhal'in romanttizm diye bir şeyin olacağını aklından bile geçirmediği bir devirdeki üslûp üzerine düşüncelerle bitirildi.

İşte, elli yılı geçen bir müddet zarfında, Stendhal'in *Racine ve Shakespeare*'i olarak bu karmakarışık yazılar yayınladı.

YEDİNCİ BÖLÜM

ROMANCI STENDHAL. — "ARMANCE" (1827)

I.

Paris'te 1825 yılındaki ikametinin ortalarına doğru, Stendhal roman yazmaya başladı.

O güne kadar, fikrî faaliyeti aşağı yukarı sadece tenkide tevecüh etmişti; müşahedeci ve tahlilci zekâsını birbiri ardından mütat merakının veya tesadüflerin kendisine sunduğu her çeşit mevzua tatbik etmişti: sanat, resim, İtalyan âdetleri, edebiyat, ilâh. Eserleri, tümü itibariyle, az başarı elde etmişlerdi ve Stendhal adı — çok dar bir çevrede oldukça gözde olmakla beraber — büyük halk kitlesine kadar ulaşamamıştı. Eğer yazmaktan hoşlandığı kitapların nev'i düşünülürse, bunda şaşacak bir şey yoktur. O zamanlar, bugünden de fazla olarak, yalnız roman ve tiyatro, âni ve yaygın bir edebî başarı sağlamaya imkân veriyordu; şairler bile bu sahada kendilerini denemeye mecbur oluyorlardı. Halbuki Stendhal artık tiyatroyu düşünemezdi; yirmi beş yıl süren semeresiz bir gayret, nihayet cesaretini kırmıştı. Bu takdirde geriye, bilhassa Walter Scott'un yaygın şöhreti dolayısiyle o zamanlar gözde bir hedef olan roman kalıyordu. Stendhal de bu yolu seçti; kırk iki yaşında cesaretle işe atıldı. Elbette ki bu geçce başlanmış bir işti, ama belki romanlarındaki orijinaliteyi de kısmen izah eder; fikir alışkanlıkları günün modasına boyun eğemicek kadar onda kesin bir şekil almıştı, günün modasına uymak ancak ilk kitabını rüştüne bastığı yıl çıkaran bir romancı için tabiî olabilir.

Stendhal bu yeni çalışma tarzından o kadar zevk aldı ki takip eden günlerde kendini münhasıran buna verdi. Bilhassa para kazanma teşebbüslerinden ibaret olan *Roma'da gezintiler* ile *Bir turistin hâtıraları* dışında, bundan böyle neşrettiği ve aşağı yukarı taslağını

hazırladığı bütün eserler roman veya hikâyedir. Kronoloji sırasiyle ve kısaca şunlardır: Armance, 1827, — 1828 den 1830 a kadar değişik mecmualarda çıkan bazı hikâyeler — *Kırmızı ve Siyah*, 1830; — 1832 de başlanmış ve hemen akabinde terkedilmiş *Sosyal bir durum;* — 1834 le 1836 arasında yazılmış ve bitirilmemiş olan *Lucien Leuwen;* — Kısmen 1837 de yazılmış *Pembe ve Yeşil;* — 1837 den itibaren *la Revue des Deux Mondes*'da yayınlanmış ve *Castro Rahibesi*'nde, 1839, bir arada toplanmış muhtelif "İtalyan hikâyeleri"; — *Parm Manastırı*, 1839; — 1839 da başlanmış fakat bitirilmemiş *Lamiel.* Hepsi bir arada, yedi roman, birkaç roman plânı, şüphesiz taslak halindekileri de saymak şartiyle aşağı yukarı yirmi hikâye. Eğer 23 Mart 1842 de Stendhal kalb sektesinden ölmeseydi, öyle görünüyor ki, kendini romancı olarak tanıtmaya devam edecekti. Ölümünden iki gün önce, bir yıl içinde, *"Parm Manastırı* gibi iki ciltlik *Hikâye* ve *Roman* manüskrisi" vermeyi taahhüt ediyordu.

Bir şey Stendhal'i uzun zaman çalışmadan alıkoydu: bu, 1825 - 1830 a doğru yazarların ve halkın romanı anlama tarzıydı. O günlerde, içinde her şeyin, maceraların ve duyguların hakikat dışı olduğu romantik masallardan hoşlanılıyordu; Stendhal bunlar için "yalnız oda hizmetçilerine" yarar diyordu. Daha sonraları "Sand'vari[1]" hikâyelerden de nefret edecek. Bir müddetten beri, W. Scott'unkiler örnek tututlarak tarihî ve tasviri romanlar ihtirasla sevilmeye başlamıştı; hattâ Stendhal bile bu genel hayranlığa bir müddet kendini kaptırmış göründü; İngiliz yazarını modern tarih üzerine olan konulara karşı gösterdiği zevk ve eski hikâyeleri kullanmaktaki mahareti yüzünden takdir ediyordu. 1821 de, ondan ortaçağ İtalya'sı tarihinden birkaç konu almasını rica etmeyi aklından geçirdi. Fakat bu heyecan çabuk söndü ve bu tarzdaki sahte tarafı çabuk farketti. "Büyük bir edebiyatçı kafilesi Sir Walter Scott'u ve tarzını göklere çıkarmakta menfaat görüyorlar. Ortaçağ reayalarının elbise ve bakır tasmasını tasvir etmek insan kalbinin heyecanlarını tasvirden daha kolaydır... XIII. üncü yüzyılın sosyal alışkanlıklarına ait bu tasvirlerin en küçük kusuru tam bir sahtelik ve gülünçlükten ibarettir. Bu, demirden ve en ufak bir hesap yanlışının ölümle cezalandırıldığı yüzyılın, çok ate-

[1] George Sand: Ünlü Fransız kadın romancısı. (1804 - 1876).

şîn, çok kahraman, çok kaba ve çok derin bir şekilde mâkul olan kahramanları yerine, suni, XVIII. yüzyılın civanmertliğiyle yuğrulmuş ve biricik işi, zırhlarına büründükleri zaman yapmak zorunda oldukları yüz buruşturmasını mübalâğa etmek olan varlıklar konmuştur."

Hissî romanlarda olduğu gibi, tarihî romanlarda da, maceraların ve duyguların gerçekliği ehemmiyetsiz edebî tesirlere ve bilhassa Chateaubriand'vari uzun cümleye, üslûp tumturaklığına behemehal feda ediliyordu; bunlar "en aşağı tabakadan edebî mütalâa yerlerine abone olanların" istedikleri şeydi, zira onlar mevhum şeylerle, hileli heyecanlarla beslenmeye razı olurlar. Uzun ve belâğatli tasvirler her şeye yayılıyordu; Stendhal bu tarzın yarattığı zaruretlere boyun eğmek cesaretini kendinde bulamıyordu: "Maddî tasvirden nefret ediyorum. Bunu yapmak sıkıntısı, roman yazmama mâni oluyor" diyordu. Hattâ bu başlangıçtaki iğrenme duygusunu altettiği zaman bile, henüz ele aldığı kendi eserlerinden nefret etmek için bu duyguda kuvvetli sebepler bulmaya devam etti.

Bununla beraber kararını verdi. Zaten bu romana sarılış âni bir değişme de değildi. Gerçekte her şey Stendhal'i buna hazırlıyordu. Daha uzun zamandan beri "insan ruhunun heyecanlarını tafsilâtlı bir şekilde tasvir eden hikâyeleri çılgınca" seviyordu; bu onda, ideoloji zevklerinin ve filozofik merakının bir neticesiydi; ona tahlilleri için örnek, ispat ve doğrulama vazifesi görecek gerçek ve dramatik hikâyeler lâzımdı; bunlar, hususiyetle elverişli durumlarda, aşk, kıskançlık, hırs, ilâh... gibi esaslı insan ihtiraslarını bahis konusu edeceklerdi. Onun İtalya'yı bu kadar sevmesinin bir sebebi de, gördüğümüz gibi, oranın bu çeşit hikâyeler için mukaddes bir toprak oluşuydu; gerek geçmişte, gerek halde, hikâyeler arzu edilecek kadar heyecan verici ve dikkate şayan bir şekilde ispat edici olarak her taraftan fışkırıyordu. İlk kitapları bunlara gittikçe daha fazla kollarını açmıştı; müzik, seyahat notları, sanat ve hattâ icabında edebiyat, diğer istidratlar arasında,kitabında, bazıları çok uzun ve aynı zamanda gerçek hikâyeler olan vakalar sokmak için birer bahaneydi.

Daha sonraları, *Bir turistin hâtıralarında*, onu harekete getiren sebeplerin tam şuuru içinde şöyle diyecek:

"Odama dönünce, bu hikâyeyi yazma zahmetine katlanıyordum. O, bütün tafsilâtı içinde münakaşa edilmez bir şekilde doğrudur; fakat acaba başka meziyeti de var mı? Hiçbir heyecanla sükûnetini kaybetmemiş bulunan zihin, filozofik hülyalara dalıp, bir çeşit zevkle, huzurunun zevkini tattığı ve insan ruhunun acayiplikleri üzerinde düşündüğü sırada, bunun gibi hikâyeleri hesaplarına temel olarak alabilir. Bu hikâyelerin romanlar üzerindeki üstünlükleri budur; romanlar, heyecan içinde bulunan bir artist tarafından tertiplendikleri için enteresan olmakla beraber, genel olarak hiçbir hesaba temel hizmeti göremezler."

Hikâye ve roman psikolojik ve doküманter tahlilin en rahat şekli olduğu için sevdiği şeyleri daha net bir tarzda söyliyebilir miydi? Bu, Taine'in Stendhal'den alacağı veya hiç değilse ona karşı en fazla hayranlık duyduğu sıralarda bulacağı bir fikirdir; romancı ile tarihçi veya bilgini aynı plâna koyacak ve üçünü de "insan üzerindeki büyük araştırma izine" katılmaya davet edecek. Bu görüş, gelişmesine devam edince de, Zola'ya, natüralist, ilmî ve akabinden tecrübi roman doktrinini formülleştirmekten başka iş kalmıyacak.

Stendhal, bir roman neşretmeye karar verdiği gün, demek umumiyetle kabul edilen kaideleri takip etmeyi kafasına koymuştu; hürmete şayan biricik kaide, onca, duyguların mutlak gerçekliği, hikâyenin samimiliği idi; geri kalan şeyler değersiz bir edebiyattan başka şey olamazdı; ve günün modasına göre de "bir roman, bir yolun uzunluğunca gezdirilen bir aynadır" dedi. Gerçekte, Stendhal hiçbir zaman tam olarak romanlarının ne entrikasını ne de şahıslarını icat edecek; anlayışının kesinliği ve fikir alışkanlıkları göz önüne alınarak denilebilir ki o, baştan sonuna kadar bir şahıs veya bir vaka bulamamıştır; bazan bize bulmuş gibi göründü ise, bu, asıllarını tanımadığımızdan ileri gelmiştir; yalnız "ayna" her zaman onun bir yerde tesbit ettiği imaja raslamıştır. Entrika kâh az çok gürültü koparmış bir cinai dâvayı, kâh eski hikâyelerin tesbit ettiği bir maceray, kâh Stendhal'in veya dostların hayatlarındaki olmuş hâdiseleri ele alır; kadın kahramanlar, Angiola Pietragrua'nın, Métilde'in, Dembowski'nin veya Stendhal'in raslıyabildiği kadınların, genç kızların karakter ve imajlarına uygundurlar. Stendhal baş kahramana kendi zekâsını ve o sıralardaki düşüncelerini verir. 1840 da bunu

Balzac'a açıkça söyledi: "Çok iyi tanıdığım bir şahsı ele alırım; her sabah kadın avcılığına gidiş sanatında kazandığı itiyatlarını muhafaza ederim; sonra ona daha fazla espri veririm." Bu demektir ki kahramanını kendisi gibi muhakeme ettiriyor; gerçekten de bütün kahramanları ideoloji maktebinden geçmiştir; ellerine, gençlik devrelerinde Destutt de Tracy'nin *İdeoloji unsurları*'nın sıkıştırıldığını farketmek için, onların bir an konuştuklarını duymak veya onları düşündükleri sırada görmek yeter.

Bunun sebebi, Stendhal'in, romandaki esas maksadı edebî bir unsur olarak kabul etmemesidir; bu maksat tamamiyle felsefidir; muhayyileyi oyalamak veya aşk hissini hoş bir şekilde okşamak değildir. *Lamiel*'in manüskirisindeki bir not "felsefi bir şekilde anlatma" ile "hikâye şeklinde anlatma" tâbirlerini birbiriyle karşılaştırıyor; Stendhal'in mûtat tarzım birincisi karakterize ediyor; Stendhal, duyguların makanizmasını, "insan ruhunun nazariyesini" kavratmak için anlatıyor; "bu mevzuda alabildiğine muhakeme etmek, her yeni ve tamamiyle ispat edilmiş vakadan neticeler çıkarmak, çok uzun zamandan beri benim için en enteresan bir konuşmadır" diyor. Hikâye şekli altında, girift duyguları birbirinden ayırıyor, onları ilksel unsurlarına irca ediyor. Bu etütlerin hususiyetle öğretici olmaları için, Stendhal onları en kuvvetliler arasından seçiyor; onları yalnız kahraman yaratılmış ruhlarda, tehlikeli maceralarda görmek istiyor.

Bu "tahliller" — tıpkı 1805 e doğru kızkardeşine vazife olarak verdiği tahliller gibi — "olaylarla tasvir edilmiş karakterler"dir. Her biri belli sayıda basit ve tipik hâdiseyi bir araya getirmek zorundadır. Yine *Lamiel*'in manüskirisindeki not: "Dominiqe'in (bizzat kendisi) muhayyilesinin tabiî meyli karakteristik teferruat görmek ve icadetmektir" diyor. — Hikâye gibi anlatmak lâzım, bense çok ehemmiyetsiz, fakat mikroskopik cesametleri yüzünden çok açık bir şekilde anlatılmaya muhtaç olan hâdiseleri üzerine mütalâalar yazıyorum. Ey okuyucum, ne kadar sabra ihtiyacın olacak!" İyi seçilmiş bir tek sahne, uygun bir şekilde tetkik edilmiş birkaç hareket, bu maksadı yerine getirmek bakımından, iyi örülmüş bir entrikadan veya birbiri üstüne yığılmış, fakat gerçekte bize şahıslar hakkında hiçbir şey öğretmiyen sayısız olaylardan daha iyidir; hattâ genel ve sentetik birkaç portreden bile daha kıymetlidir.

Şüphesiz, Stendhal'in romanlarını bu kadar kalın, bu kadar sıkışık ve çok derin bir şekilde düşündürücü hale sokan işte bu anlayıştır. Hikâyenin göze batan beceriksizlikleri altında, takip edilmesi veya yeniden terkib edilmesi çok cazip olan uzun bir psikoloji ve tetkik çalışması kendini gösterir. Taine'in coşkunluğunu mucip olan esaslı nokta da budur; Taine bunda kendi psikoloji araştırmaları için vesikalar veya hiç değilse düşündürücü noktalar bulurdu; meselâ, *Parm Manastırı*'nda, kont Moska'nın mütalâalarına gerçek bir ilmî kıymet atfederdi. Fakat romanların mütat amatörlerinin *Kırmızı ve Siyah*'ı, okunması zahmetli bir kitap bulmalarının sebebi de yine budur; hiç değilse onun çağdaşlarının cesaretini kıran bu nokta olmuştur. Onlar bu romanda, romandan bekledikleri hiçbir şeyi bulamıyacaklardı ve bugün bizi ilgilendiren noktalara karşı da umumiyetle lâkayttılar. Belki bu ilgisizlikleri nihayet Stendhal üzerinde müessir olabilirdi, çünkü Stendhal başarı peşindeydi. Ölümünden üç yıl önce, *Lamie*'i yazdığı sırada, biraz kendini ıslâh etmeyi düşündü: "Eğer hikâyede çok felsefe varsa, yenilik tesiri yaratan hikâye değil, felsefedir"; "o zamanın modasını takip etmeyi", konusunu daha anlaşılır hale getirmeyi, üslûba cazip şeyler katmayı, bazı karakter tahlillerini çok ileriye götürmemeyi, ilâh... düşündü, Fakat bu, "mesleği" elde etmek ve büyük halk kitlesinin hoşuna gitmek için yaptığı gayret çok devam etmişe benzemiyor.

Stendhal kitaplarının kompozisyonu ve plânı hususunda hiç tasalanmadı. Genel fikri tesbit eder etmez, ileriye atılırdı... 1832 de şu umumi talimatı kendine düstur ediniyordu:

"Karakterleri çok net bir şekilde tesbit etmek; hâdiseleri sadece kitle halinde elde bulundurmak; teferruata, meydana çıktıkça yer vermek... Sebebi de şu: teferruat derin bir şekilde ancak kitap yazıldığı anda düşünülür. Gerçekte de, bana önceden söylenmediği halde, *Kırmızı*'da ben öyle hareket ettim." 1820 de Balzac'a şu itiraflarda bulunuyordu: "saklıyamam, birkaç roman plânı yaptım; ama plân yapmak beni yıldırıyor. Ben, daha ziyade yirmi beş veya otuz sahife dikte ettiririm; sonra, akşam olunca, büyük bir eğlenme ihtiyacı duyarım; ertesi sabah görürüm ki, her şeyi unutmuşum. Bir gün evvelki faslın son üç dört sahifesini okuyunca, o günkü fasıl kafamda belirir... *Manastır*-

ın birçok sahifesi, ilk dikteye göre basılmıştır... Dikte sayısı altmış veya yetmişe çıkmıştır; fikirler beni tazyik ediyordu."

Bu ihmalkârane usul her tarafta hissedilir; tekrarlamalar, kısa kesilmiş sahneler, birinci derecede ehemmiyetli telâkki edilebilecek bazı hâdiselerde hileli kaçamaklar var; romanın gayesi, başlıca durumu, yazarın sevdiği şeyler, ilâh... üzerinde insan sonuna kadar müteredditkalır. Daha başlangıçtan itibaren, bu gayenin mevcut olmadığını ve bütün kıymetin bazı psikolojik tahlillerin az çok sıhhatinde ve orijinalitesinde bulunduğunu kabul etmek gerekir. Bizim temel saydığımız entrikanın geri kısmı göz önüne alınırsa, hakikaten de temel olan falan sahne, Stendhal'in nazarında, başka yerde üç satırla ifade edilmiş küçük bir teferruattan belki daha az önmeli karakteristik bir hâdiseden başka şey değildir. Her şey aynı plân üzerine konmuştur; okuyucunun merakını kamçılıyacak ve alâka derecesini tesbit edecek biricik unsur, romanın vesika olarak sahip olduğu kıymettir.

Üslûba gelince, Stendhal bunda gerçek bir meziyet bulmamakla kalmıyor, hattâ onu inadına ihmal ediyor:

"Üslûp, parıldıyan güzelliğiyle, her an kendini gösteren nüktesiyle dikkati çeker, yani okuyucunun esaslı şeylere atfettiği dikkati dağıtmaya vesile olursa, bir pürüz teşkil eder... Okuyucuyu ister istemez uyanık tutan bu *hâkim* üslûp, bir gazete makalesi için güzel, hattâ elzemdir; üç sahifeyi büyük bir zevkle okutur; fakat onuncu sahifede yorar; bu, kendisine bir vazife verilen ve efendisinin dediklerini tam olarak tekraredeceği yerde, göze girmeğe çalışan ve diyeceklerini karışık bir hale sokan bir uşak gibidir."

Yazarın hiçbir tarzda artistik olmıyan, fakat daha çok ilmî olan maksadına hiçbir şey set çekmemelidir. Stendhal şu itirafta bulunuyor: "Ben hiç şüphesiz mantığa karşı büyük bir aşk duyduğum için, bu kadar fena yazıyorum. *Manastır*'ı yazarken, gereken tonu bulabilmem için, her sabah *Medenî kanun*'dan iki üç sahife okur, bu şekilde daima tabiî olmaya çalışırdım; suni çarelerle okuyucunun ruhunu teshir etmek istemem... Ben bir tek kaideye bağlıyım: açık olmak. Eğer açık olamazsam, bütün dünyam mahvolur... *Şekil*'in payı gittikçe azalıyor." Esasen Stendhal çoğu zaman romanlarını yazmaz, dikte ettirir, tashih etmeye de yanaşmaz Bu bize bir hayli noktayı izah eder.

Hâtıraları arasında, bir romancıya en önemli olduklarını düşünerek verdiği öğütleri belirten küçük bir pusula var; bu mektup *Manastır*'ın bitirilmek üzere olduğu günlerin tarihini taşıyor:

Size fikrimi açıkça söyliyeyim, bayım; bir kitabın dört bin okuyucu bulma şansına sahip olması için:

1. Fransızcayı, 1700 yılından önce yazılmış kitaplarda iki yıl etüt etmeli. Ben marki de Saint-Simon'dan başkasını kabul etmem.

2. Fikirlerin gerçekliğini Bentham'da veya Helvétius'un *Ruh*'unda ve Gourville, Mme de Motteville, d'Aubigné, ilâh... gibi sayısız yazarların hâtıralarında tetkik etmeli.

Bir romanda, daha ikinci sahifeden itibaren, vakanın geçtiği yer hakkında yeni bir şey, hiç değilse şahsi bir şey söylemeli.

Altıncı sahifeden veya nihayet sekizinciden itibaren maceralara geçmeli.

Biz artık XVI. Louis saltanatının tatsızlığından uzağız. O zamanlar anlatış tarzı esastan daha kıymetli görülebilirdi; bugün iş tamamen tersinedir.

Kraliyet kitaplığında Gilles de Laval'in, Mareşal de Retz'in dâvalarını okuyun; bu kuvvette maceralar icat edin."

Bu bize Stendhal'in roman hakkındaki anlayışını kısaca açıklıyor: birkaç kuvvetli tip, dramatik maceralar, tarih, psikolojik tahliller... fakat şekil yok! Bu anlayış Stendhal'in 1825 den itibaren yazdığı romanlarla o zamana kadar neşrettiği eserler arasında bir uçuruma yer vermiyor. Aynı maksadı, aynı istidratlı ve hercai tarzı, üslûpta aynı ihmalkârlığı kabul ediyor. Fakat *Roma, Napoli ve Floransa* gibi bir kitap için çok mükemmel olan ve daha o zamandan *Aşka dair* veya *Racine ve Shakespeare* gibi kitaplar için çok daha az uygun düşen bu kompozisiyon tarzı, uzun bir hikâyenin istediği bir çeşit uygulama ile hiç iyi bağdaşmıyacak. Kendilerini zeki bulan okuyucuların Stendhal'in övündüğü ilgisizliklerden ötürü onu kabahatli bulmamayı göze almaları ve onun, hakir gördüğünü iddia ettiği hikâyeci vasıflarının birkaçından mahrum olduğunu kabul etmeleri gerektir.

II.

Stendhal 3 Ocak 1825 de bir tâbie şöyle yazıyordu:

"İki ay sonra, aşağı yukarı *Rossini*'nin hayatı üslûbunda üç ciltten mürekkep bir romanın manüskrisini verecek durumda olacağım. Bu romanda iki üç yıldan beri gördüğümüz şekilde bugünün âdetlerini tasvire çalıştım. Yazarın *Müfrit* mi, *liberal* mi olduğu kestirilemiyecek."

Onun bu şekilde haber verdiği Armence'di.

Yalnız, Stendhal tâbileri daima kendilerine hakikatin söylenmesi icap etmiyen insanlar gibi görmüştür ve bir eser yazmayı kafasına koyduğu gün, onu bitmiş bir eser olarak takdim etmek oldukça muntazaman yaptığı bir işti. 1826 yılının son günlerinde Prosper Mérimée'ye yazılmış bir mektup, en geniş tafsilâtı ihtiva ediyordu, ama bu mektubun bir cümlesi göz önünde tutulursa, romanın bitmesine daha çok zaman isterdi. Nitekim kitap altı ay sonra basıldı. Stendhal, çok sevdiği alîşkanlığına uyarak, müsveddeyi basılış boyunca ceste ceste teslim etti.

Roman 1827 Ağustosunda ve şu adla çıktı: *Armance ve 1827 de bir Paris salonundan sahneler.* Yazarın ismi yok, ama o zamanlar oldukça mûtat olan kandırıcı bir usule uyarak, M. Stendhal, önsözde, "zeki bir kadının" eserini sadece "üslûbunu düzelterek" neşrettiğini bildiriyordu; "hikâyeye karışmış gibi görünen bazı siyasi duygularla" hiç ilişiği olmadığına dikkati çekiyordu; mümkün *uygulamaları* protesto ediyordu, bu da okuyucuyu bilhassa buna teşvik etmenin mutat ve en kolay tarzıydı; herkeste bu romanın bir "ayna" olduğu kanaatini yaratmaya çalışıyor ve sonunu: "esasen böyle bir konu..." gibi esrarlı bir sözle bitiriyordu; bütün bunlar, kitabı açacak olanların merakını kamçılamak için alınmış, fakat biraz kabaca alınmış tedbirlerden ibarettir.

Yalnız bu merak, uyandığı takdirde hayal sukutuna uğramaya mahkûmdu. Kitabın yazılışındaki hususi durumlardan haberi olmıyan bir okuyucu *Armance*'da yalnız şunu bulabilirdi: Octave de Malivert adında göçmen çocuğu ve Ecole Polytechnique'in eski bir talebesi olan yirmi yaşındaki kahramanın, çok garip bir mizacı var; bu, olduk-

ça sinir hastası ve mensup olduğu çok dar bir şekilde muhafazakâr çevrede, göze batan bir çeşit "münevver" dir. Mizacının acayiplikleri yeğeni Armance de Zohiloff'u sevmeye başladığı günden itibaren artar. Bir düelloda yaralanmış olsaydı ve ölüm halinde de bulunmasaydı, bu aşkı hiç itiraf etmiyecekti; Armance'la da şartlar kendisini mecbur ettiği için evlenir. Evlenir evlenmez, intihar eder. Daha önceden kitabın sırlarını öğrenmemiş bulunan bir okuyucuyu bu mizaç garabetleri ile olsa olsa yorulur, bıkar; zira bunun birbirini takip eden neticelerini görür, fakat hiçbir yerde izahını bulamaz; bununla beraber bu izah mevcuttur; Stendhal onu romanın iki üç yerine ima yollu sıkıştırdı; onu, Mérimée'ye yazdığı bir mektupta, çok hayasız sözlerle, uzun uzun anlattı; yalnız bu mektup, Octave de Malivert'in karakterini mazur gösterebilir ve *Armance* hesabına bir alâka uyandırabilir; bu olmazsa, kitap, bugün bile, karışık ve değersiz bir eser olarak görünmek tehlikesindedir.

İşi biraz daha evvelinden ele almak lâzım. Birkaç yıl önce, 1823 de, Mme de Montolieu, Alman müellifi Caroline Pichler'in yazdığı *Olivier* adındaki bir romanın "serbest tercüme" sini sunmuştu. Bu, Olivier de Hautefort adında ve küçük yaşta yüzü çiçek hastalığiyle harab olmuş bir zavallı gencin romanesk ve hissî hikâyesidir; ilk sevdiği kadın onu çok çirkin bularak reddeder; fakat bir prenses tarafından sevilecek ve kendisinin de prens soyundan olduğu anlaşılacak! Roman, esası bakımından, Olivier'nin çirkinliğine dayanmaktadır; kitabın üstündeki resim de, mevzuu hulâsa etmek gayesiyle, bize çok yerinde olarak bir genci kendisini şu sözlerle reddeden bir kadının ayakları dibinde gösterir: "Kendiniz hak verin, bakalım; siz hiç aşk uyandırabilir misiniz?"

Az zaman sonra, 1825 de, ünlü bir romancı olan Mme la düşes de Duras'ın bu Olivier adını ve tabiatin gadrine uğramış, uyandırmaya çok lâyık olduğu aşk nişanelerini görmekten veya yaratmaktan mahrum bırakılmış bir kahramanın tezini tekrar ele aldığı haberi yayıldı. Bu konu ona biçilmiş kaftandı. Saine-Beuve şöyle diyecek: "*Ourika* ve *Edouard*'daki fikir ve ihtimal Mme de Duras'ın öteki yazılarını canlandıran fikir, ya tabiattan, ya sosyal durumdan doğan bir eşitsizlik, ruhun arzusu ile ölümlü madde arasında bir mâni, bir engel fikridir; bu, eksik olan, kemiren ve şefkate karşı istek uyandıran bir

şeydir... Bu dokunaklı hikâyelerin yazarı imkânsızlığı tasvirde ve tertih ettiği kalbleri bu yazılarda delik deşik etmekte fevkalâde başarı göstermektedir." Bu defa Mme Duras şartları daha ağırlaştırdı. "Bütün sosyal imkânsızlıkları sahneye koymayı vazife edinmişe benziyor: bir zenci kadının iyi bir ailenin çocuğu ile birleşmesi, bir soysuzun kibar bir bayanla evlenmesi gibi. Hattâ ona bir üçüncü imkânsızlığı atfetmeye kadar varıldı." Gerçekten de *Olivier*'sini — tamamiyle fizikî olan — bu imkânsızlık üzerine yazdı. "Dostlarından birkaçına *Olivier* adında diğer bir hikâye okudu; bunun ilk eserlerine üstün olduğu söyleniyor, fakat hiç yayınlanmadı."

Vaziyet çok cazipti. Becerikli bir yazar için, rezalet çıkaran ve sadece birkaç şahsın bildiği *Olivier*'nin yerine geçebilecek bir yenisini bastırmak kolaydı. Bu edebî göz boyacılığı H. de Latouche üzerine aldı.

Kendisinin önmeli bir mevki işgal ettiği *Le Mercure du XIX. siècle*'in Aralık 1825 nüshasında, "perde açılmadan evvel" yazdığı bir çeşit izahda, her şey şüpheleri *Ourika* ve *Edouard* yazarının üstüne celbedecek şekilde ayarlanmıştı:

"Yalnız bu *(Olivier)* başlığı taşıyan küçük ebadda bir kitap aldık. Üzerinde ne yazarı ne de matbaayı açıklıyan bir işaret yok. Harflerin şekli, baskının mükemmeliyeti, kâğıdın beyazlığı, ta Manş'ın öte yanında basılmış kitapların neşrettiği Britanya kokusuna kadar her şey, ismini saklıyan yazarın Paris matbaalarına *yeni* bir şaheserin ilk baskısını emanet etmekten korktuğunu gösteriyor. Bunu bize gönderen şahıs sadece zekâ ve cinsinin kestirilmesine imkân bırakmıştır; kadın yazar 29 Aralıkta bize hediye ettiği bu şey hakkında okuyuculara malûmat vermemize müsaade etmedi; fakat ketümiyete neden başvurulduğunu da izah etmedi; biz bundan onun, atasözü gereğince, sükûtun ikrara ne büyük imkân bağışladığını bildiğine hükmediyoruz.

Şimdi doğmadan önce meşhur olan bu romanın tahlilini yapalım. Birçok salonda, on veya on beş şahsın önünde okunarak denenmiş kısımlar tanınacaktır... Hattâ esarara vakıf olanlardan bilmiyen kadın okuyucularımıza kahramanın özel mizaciyle garip talihsizliğini izahta bize biraz yardım etmelerini rica ediyoruz..."

Birkaç gün sonra da, 1826 Ocağında "bir hayır işi için bastırılmış", anonim bir *Olivier* neşredildi; ertesi ay yeni bir baskısına im-

kân verecek kadar da iyi karşılandı, Latouche resmen "son günlerde çıkan *Olivier* adlı romanın müellifi ben değilim, bunu şerefim üzerine temin ederim... Yazarını tanırım, bundan istifade ederek onun *Edouard* ve *Ourika* yazarından ayrı bir insan olduğunu ilâve edebilirim." diyordu. Ona kimse inanmadı, çünkü aynı zamanda yapılan iki tekzip menfi hava yaratıyordu.

Yazar güzel bir dul olan markiz de Nanteuil'e karşı kont de R. nin büyük aşkını anlatıyordu. Konttan, eskiden hor gördüğü bir kadın olan baron B. nefret ediyordu; bu kadın, onların şerefiyle oynıyarak, kontu markizle evlenmek zorunda bırakmaya muvaffak oldu; evlendiklerinin ertesi gününden itibaren, koca manastıra girer. Bir not, netice olarak, bir evliliğin "bilfiil icra edilmediği" ve eşlerden biri manastıra kapandığı zaman Kilise nazarında hükümsüz sayıldığını bildirir. Fakat yazar son izahtan kaçınır: Byron'dan alınıp faslın başına konan bir ibare: "Hangi sırrın saadet ve gençliğimi kemirdiğini benden soruyorsun; merhamet et de onu aramaktan vazgeç." diyordu.

Bu *Olivier*'nin Mme de Duras'ın Olivier'si olmadığı bilindiğine göre, göz boyacılığa devam edilebilir veya hiç değilse bu hikâyenin yarattığı meraktan faydalar çıkarılabilirdi. Stendhal'in de hiç şüphesiz kafasına koyduğu buydu. "Bugünün âdetleri" üzerine yazmaya karar verdiği romana, bir entrika ilâve etti, bu da onu *Oliver*'nin bir eşi haline soktu. Kahramanı önce Olivier adını taşıyordu. Stendhal: *"Olivier* adını hiç düşünmeden aldım. Şimdi onu hiç bırakmak niyetinde değilim, çünkü *esas noktayı* hem de edebli bir şekilde o meydana koyuyor. Eğer Edmond veya Paul deseydim, birçok insan kestiremiyecekti." diye itiraf ediyordu. Ve yine bu sebepten ön yazısı, eseri "zeki bir kadına" atfediyordu; bu kadın, bir "burjuva" üslûbuna sahip olduğu sanıldığı takdirde kendini yer bitirirdi.

Şu halde *Armance*'ta her şey Octave'ın kuzinine etmek zorunda olduğu fakat etmediği, yazarın da onun yerine etmek cesaretini göze alamadığı bir itirafa bağlıdır. Octave birkaç kere neredeyse söyliyecek vaziyete gelir; kendi kendine bir canavar, tabiî şartlar dışında bir insan olduğunu itiraf eder; hattâ bu itirafı yazıp Armance'a yollar; fakat romanesk bir olay neticesinde, itiraf daha açılmadan tekrar onun eline geçer; sonunda da hiçbir şey söylemeden kendini öldüre-

cektir. Mme de Duras'ın ve Latouche'un Olivier'si gibi, Octave da *babilan*'dır, yani erkeklikten mahrumdur; — Stendhal bu babilan kelimesine reis de Brosse'un *İtalya seyahatları*'nda raslamıştı — Octava'ın mukavemetini, gittikçe artan aşkının verdiği korkuyu, evlilik yaklaştıkça çoğalan hüznünü, hareketlerindeki tereddüdü, karakterindeki huysuzlukları işte bu iktidarsızlık izah eder. Bu psikolojik kusurun tetkiki Stendhal'i o devirde pek ilgilendiriyordu; sebebi de belki başından geçen ve birini *Egotizm hâtıraları*'nda açıkça anlattığı bazı talihsiz maceralarıdır; *Aşka dair*'in, birinci tabından çıkarıp attığı IX. uncu faslı olan *Fiyaskolar* da zihnini işgal eden bu meselenin izlerini taşır.

Fakat, her ne kadar Octave'ın acayipliklerinin izahı ve romanın anahtarı bunda ise de, eserin başlıca vakası, hattâ esas teması bu değildir. Bu veri sayesinde veya daha ziyade zamaniyle ilgili şeyler yazma ve başarı elde etme kaygısının kendisini sürüklediği bir veriye rağmen, Stendhal kitabının içine başka başka maksatlar da sıkıştırdı; genel niyet mudil ve karışıktır.

Armance, esas bakımdan Stendhal'in bundan böyle romanlarına her zaman sokacağı ruhlar cinsinden iki büyük ruhun etüdüdür: bunların biri kendi tasavvuruna göre idealleşmiş bir erkek ruhu; ötekisi de fazla sevmiş olduğu iki veya üç kadından birininkine benziyen bir kadın ruhudur. Bugün *Armance*'da bizi ilgilendirebilen kısım da budur.

Stendhal bu romanda, kahramanların arzularına rağmen, onları karşılıklı ve çok kuvvetli bir aşk yavaş yavaş saran *cristallisation*'un ağır yürüyen fakat ince ve güzel bir etüdüdünü yapar; kahramanlar boş yere mukavemet gösterir, birbirinden uzaklaşmaya çalışırlar. Fakir olan Armance zengin bir kocaya varmak istemekle itham edilmekten korkar; Olivier hiçbir zaman sevmiyeceğine yemin etmiştir. Ona: "Siz bu güzel kuzininize âşıksınız" denildiği gün, "korkunç ve kurtulması mümkün olamıyan bir felâket" e düşmüştür." "Şu halde kendi kendine birçok kere ettiği yeminleri bozmak zaafını göstermişti! Bir an, bir ömür boyunca meydana getirilmiş binayı yıkmıştı. Kendi kendini takdire artık hakkı kalmamıştı. Bundan böyle dünya ona kapılarını kapamıştı; orada yaşıyacak kadar fazilete sahip değildi. Onun için artık inzivadan, bir çölün ücra bir yerinde yaşamaktan

başka imkân kalmıyordu"; aşkını ölmeyi kafasına koyduğu için itiraf edecektir. Armance da onun kadar yola gelmez bir kadındır. 1825 in Fransız kadınlarını çok hor gören Stendhal, onu, bir Fransız asîlinin kuzini olmasına rağmen, bir yabancı olarak ortaya koydu; onu dikbaşlı ve ihtiraslı bir rus kadını olarak yarattı. O, Octave'dan önce sevdiğinin farkına varır; heyecan duyar ve ağlar; gözyaşlarından utanır. Bir iskemleye yığılırken: "Ah! der, ben şerefini kaybetmiş talihsiz bir kadınım... Hıçkırıkları ve yeisi düşünmesine mâni oldular... Bu şiddetli hal saatlerce devam etti"; rahibe olmayı aklından geçirir. Birbirinin tamamlayıcısı olan ve Octave'la Armance'ın, kendi arzuları dışında bir duygunun böyle tezahür etmesine Corneille'in kahramanları gibi şaştıkları bu iki sahne, onları karakterize etmeye yeter; artık ihtiraslı aşklarının yürüyüşünü ve geri tepkisini takip etmekte hiçbir menfaat yoktur.

Julien Sorel veya Sanseverina gibi Octave'la Armance da tamamiyle muhayyel değildirler. Stendhal: "Armance için, geçen yıl Bouffes'dan hiç çıkmıyan M. de Strogonoff'un metresinin hizmetindeki kibar kadını örnek aldım." diyor. Bu, mümkündür; fakat ona çok sevdiği ve dünyaya gözlerini yeni kapıyan "Métilde'in mizacından da bir şeyler katmış olması çok daha muhtemeldir. Octave de Malivert'e gelince, asîl ve zengin olmasına rağmen, onda Stendhal'in fikirleri var ve onunla aynı terbiyeyi almıştır; "iki yüz yıldan beri insanın nasıl düşündüğünü ve niçin istediğini izaha çalışan yazarlara" hayrandır; ideolojiyi ihtirasla sever; politeknik mezunudur. Az daha Stendhal de öyle olacaktı; yalnız annesini sever; ahlâk veya edebiyat sahasında Stendhal ile aynı hükümleri ifade eder. Stendhal gibi Londra'ya gitmiştir; onu da Stendhal gibi gitmemesi gereken salonlardan çıkmamakla suçlandırırlar; Armance'a karşı duyduğu aşk, Métilde'e karşı duyulan gibi huzursuz bir aşktır, ilâh... Hakikat tam söylenilirse, Octave, Julien'in ilk imajı, Stendhal'in mütakip romanlarında sunduğu kendi veya daha ziyade olmasını istediği insanın ideal portresinin ilk taslağıdır. Bu portrenin Julien Sorel veya Lucien Leuwen kadar modeline benzemesini önliyen tek nokta, bu romandaki maceranın garip bir macera olmasıdır.

Stendhal'i romanın diğer kısımlarında sıkıntıya düşüren, hiç şüphesiz, kendisinin icadetmediği ve aydınlatmaya da cesaret edeme-

diği bir maceradaki bu garabet oldu. Aynı zamanda hem "1827 yılında Paris'teki bir salondan birkaç sahne" yı, hem de esaslı bir fizyolojik kusurun yirmi yaşındaki bir gencin ruhunda uyandırdığı hüsranları tasvir etmek güçtü. Muhitin tasviri, görünüşe ve önsöze rağmen tamamiyle ihmal edilmiştir Bahis mevzuu olan şey X. Charles'ın saltanatı başlangıcında, tepkinin en şedit kuvvetle kendini gösterdiği sıralarda, birkaç *müfrit* salonu sunmaktı; romanın tarihi çok kesin olarak tâyin edilebilir, çünkü Octave de Malivert, Restorasyon'un halki en fazla ezen tedbirlerinden olan ve 27 Nisan 1825 de "göçmenler milyarı" adıyla çıkan kanundan istifadeye davet edilir. Yalnız, Stendhal nereden malûmat alabilirdi? Önsözde şöyle bir itiraf vardı: "yazar, 1814 den beri Tuileries sarayının birinci katına girmemiştir; o kadar mağrurdur ki, belli bir kibar âleminde kendini gösteren şahısların adlarını bile bilmez"; "karşı partinin salonları hakkında... kötü niyetli ve yalancı tasvirler" yaptığı hususunda da kendini tam müdafaa etmiyor. Daha sonraları Saint-Beuve Stendhal'i tenkit etmek için sadece bu itiraftan faydalandı: "yazarın ele aldığı salonlar hakikate uygun bir şekilde tasvir edilmemiştir; bunun tek sebebi de Beyle'in onları tanımamasıdır... Beyle... Saint-Germain[1] mahallesinin salonlarından tıpkı içinde canavarlar tasavvur edilen meçhul bir memleketten bahseder gibi bahsetmiştir; (meselâ Mme de Bonnivert'in portresindeki gibi) göz önüne aldığı şahıslar asıllarına hiç benzemezler."

Gerçekte de, sosyetenin tasviri Armance'ta çok fanteziye kaçar; üstelik tamamiyle de *bulanık*'tır. Stendhal çok emin olmıyan vakaları parça parça birbirine ekler; siyasi muhavereler tasavvur eder; şurda burda, kuvvetli hiciv şekli altında, yeni âdetlere ait birkaç noktayı not eder. Hemen her yerde, beraber yaşadığı insanlardan birinin üstün kapalı portresine behemehal raslanır. Bizzat kendisi: "Mme d' Aumale, uslu bir hale soktuğum Mme de Castries'dir" diye itiraf eder. Belki başka adların da asılları keşfedilebilir; ama bunda hiçbir menfaat yoktur. Belki yalnız — Mme de Swetchine'in bir sureti olan — ve eğlenceli bir mistisizmi ortaya süren Mme de Bonnivert'e hasredilmiş sahifeler, vesika olarak tekrar okunmaya değer; kaldı ki burada da karikatür ince olmaktan uzaktır.

[1] Saint-Germain: Paris'te kibarların oturdukları mahalledir.

Her tarafta, önceden yapılmış bir plânın yokluğu, yazarın niyetlerindeki kararsızlık kendini hissettirir; hiçbir şey tam şeklini almış değildir. Şahıslar, değerli hiçbir şeye yaramadan ortaya çıkar ve ortadan kaybolurlar; önemli sahneler sanki kalabalığa getirilmiş gibidir. Stendhal'in *müfrit* çevreleri tasvir için iyi vesikalara sahip olduğu kabul edilse bile, onları tasnif edemediği, onları değerlendiremediği açık bir hakikattir. Zaten bir "çevreyi" tasvire, yavaş yavaş muvaffak olacaktır: *Kırmızı ve Siyah*, bu bakımdan *Armance*'a nazaran gerçek bir terakki gösterir; *Lucien Leuwen* ise bu vadide *Kırmızı ve Siyah*'ı bastıracaktır. Fakat, Zola ne derse desin, Stendhal'in romanları dikkati bununla çekmez; o, kahramanlarını, ikinci plândaki şahısların tetkikini ihmal edecek kadar çok ve hususiyetle sever.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

"KIRMIZI VE SİYAH" (1830)

I.

Kırmızı ve Siyah 1830 sonunda çıktı. Birinci kısmın başında epigraf olarak şöyle bir söz var: "Hakikat, şu buruk buruk hakikat. Danton." İlk cildin kapağındaki bir resim, bir sütun arkasına gizlenmiş olarak bir arkadaşının kolları arasına sanki bayılmış gibi yığılan bir kadına bakan bir rahip çömezini gösteriyordu; ikinci cildin başındaki bir resim, bir masa üzerinde ellerinin arasında kesik bir erkek başı tutan diğer bir genç kadını gösteriyordu. Bu cüretkârlık, kitabın adındaki esrarla birleşince romana bile bile verilmek istenen acayipliği meydana vuruyordu. Genel olarak herkesi şaşırttı. Eusèbe G... nin *Romanlar mecmuası* (1839), ilk anlardaki bu şaşırma intıbaını oldukça tam olarak hulâsa eder: "Bu romanın mevzuu ile ismi arasında nasıl bir ilgi bulunduğunu söylemek bizim için güç olacak, zira, adı *Kırmızı ve Siyah*'tır, ama Yeşil ve Sarı, Beyaz ve Mavi de olabilirdi. Ne olursa olsun, *Kırmızı ve Siyah* alelâde bir kitap değildir; bir kere, âdet olduğu gibi, kitabın kabını ve başlığını süsliyen ve masası üzerinde giyotinle kesilmiş bir baş tutan, onu âşıkane seyreden güzel kadına bakınız! bunu görünce, kitabı açmak için insanın parmakları nasıl gıdıklanıyor! Biz de, okuyucunun sabırsızlığını tatmin etmek için, romanı nihayetinden ele alacağız. Bu kesik baş bir jizvit papasının kafasıdır! Bu papas velinimetlerinin karılarını, kızlarını baştan çıkarmıştır; nihayet, bütün kabahati kendisine karşı aşırı bir muhabbet göstermekten ibaret olan talihsiz bir kadını da öldürmüş ve bu hareketin mümkün olduğu kadar velveleli olması için de cinayet yeri olarak Tanrının mâbedini, cinayet ânı olarak da papasın dindarlara kefaret kurbanını gösterdiği dakikayı seçmiştir. İki el silâh çeker;

fakat ikisi de ölüme sebep olmaz. Kaatil cinayet mahkemesine sevk edilir; orada kendini cüretle ve soğukkanlılıkla müdafaa eder, idama mahkûm olur ve idam edilir. İşte kitabın *Kırmızı ve Siyah* adını taşımasının sebebi budur. — Fakat yine de bu adın eserle ne ilgisi var? — Ne ilgisi mi? Okuyucu dostum, sen de pek meraklısın." Quérard, bu izahı, *Çağdaş Fransız Edebiyatı* adındaki kitabına aşağı yukarı aynen koyacak kadar haklı buldu.

Romanın adı bugün bizi o kadar şaşırtmıyor. Zaten daha başlangıçta, hiç şüphesiz dostluk eseri olarak ikaz edilen münekkidler bu adı çözmüşlerdi. Jules Janin şöyle söylüyordu: "Bence, Restorasyon devri Jizvitlerinin cemiyete verdikleri şekli tasvir niyetinde olan ve eserine meselâ, *Cizvit ve Burjuva,* yahut *Liberaller ve Ruhbanlık* adını vermeye cesaret edemiyen M. de Stendhal, bu sınıfları remiz mahiyetinde renklerle göstermeyi düşünmüştür; *Kırmızı ve Siyah* ünvanı buradan geliyor. Yalnız hâlâ kırmızı kimdir, siyah kimdir, bilmiyorum." Baudelaire ise "bu muammalı başlığın izahını aramaktan" vazgeçti; o bu başlığın rasgele bir hevese kapılarak konulmuş olduğuna" inanıyordu.

Romanın entrikası ise, acayip oluşuna rağmen, hiç de muhayyel değildir. Burada eserin "kaynağını" bilmek başka herhangi bir yere nazaran daha önemlidir; bu kaynak hakikate uymaz gibi görünen birçok noktaları izah eder; yazarın niyetlerinin nereye kadar gittiğini anlamaya yalnız o imkân verir. Hikâye her ne kadar romanesk ise de, Stendhal masala hiç kıymet vermedi ve masalla ilgi uyandırmaya çalışmadı; yalnız "XIX. yüzyıla ait bir vakayı" — ki bu da kitabın ikinci adıdır — ele almakla yetindi; zaten evvelce de İtalya'nın XV., XVI. veya XVII. yüzyıllarına ait "tarihî vakalarını" böylece ele almıştı ve almaya da devam edecektir; alışkanlığına uyarak, bu vakanın ortaya koyduğu trajik macerada, önce mevsuk olaylar, sonra da bizzat kendi tecrübesi olmak üzere, insan ruhu ile ilgili duyguları incelemek zevkine kendini bıraktı ve psikolojik etütleri onları yeniden canlandırmaya veya tasavvur etmeye müsaitti.

Romanı için mülhem olduğu cinai dâva çok tazeydi ve — roman hakkındaki ilk yazılardan birinin bahis mevzuu etmesine rağmen — bu dâva Fransa'da çok dikkati çekmedi, ama Dauphiné'de, tersine, büyük bir gürültü kopardı; cinayete kurban olan şahıs, Stendhal'in

çocukluk arkadaşlarından bir kadının kısmıydı. *Gazette des tribunaux*, jüri heyetinden birinin, Michel Duffléard'ın "duruşma intıbalarını" sütunlarına geçirdi. Mücrim, Antoine-Marie Berthet, 1827 de, yirmi beş yaşındaydı; babası Brangues kasabasında nalbanttı. "Vücut yorgunluklarına pek az elverişli olan nahif bir bünye, içtimai durumuna nazaran üstün bir zekâ, yüksek etütlere karşı erkenden beliren bir zevk bazı kimselerde onun lehinde bir alâka uyandırdı"; kasabanın papası onu yetiştirdi, 1818 de Grenoble'deki papas mektebine soktu; genç, 1822 de, bir hastalık dolayısiyle oradan çıkmak zorunda kaldı. Papas onu meclis âzası Michoud'ya takdim etti; Stendhal bu adam hakkında, birkaç yıl önce, "Isère Vilâyetinin en dikkati çeken insanıdır" diyordu. Berthet bu adamın çocuklarına mürebbi oldu; yirmi yaşındaydı, Madam Michoud da otuz altı; hafif bir kadın olduğu, genç mürebbiyi kendine sevgili olarak bağladığı ve bu işi yalnız onunla yapmadığı anlaşılıyor. Birkaç ay sonra, bir hizmetçinin ihbarı üzerine Berthet uzaklaşmak zorunda kaldı. Belley papas mektebine girdi, orada iki yıl okudu. 1825 de, Grenoble'deki büyük papas mektebine girme hakkını elde edemedi. Mürebbi olarak M. de Cordon'un evine yerleştirildi. Bu adam ona "iyi bilinmiyen fakat yeni bir entrikaya bağlı gibi görünen sebepler yüzünden" yol verdi; sanık, muhakeme esnasında, Mlle de Cordon'un kendisine âşık olduğunu ve tekliflerde bulunduğunu ima etti. Tevali eden başarısızlıklarını Michoud ailesinin peşini bırakmayıp her yerde aleyhinde bulunmasına atfetti; birçok tehdit mektuplarından sonra, 23 Temmuz 1827 de, kilisenin ortasında ve élévation âyini yapılırken Mme Michoud üzerine ateş etti ve arkadan intihara kalkıştı. Ne o öldü, ne de Mme Michoud.

12 Eylül 1827 de, Berthet Isère cinayet mahkemesi huzuruna çıktı; hiçbir şeyi saklamadı: cinayetini, yerini alan mürebbiye karşı Mme Michoud'nun çok mültefit hareket etmesinden dolayı duyduğu kıskançlıkla izah etti; kendini mudafaa ve hâkimleri yumuşatmaya kalkışmadı. Ölüme mahkûm oldu. Ertesi sabah, kibar bir hareketle Mme Michoud'ya iftira ettiğini söyledi. 23 Şubat 1828 de giyotinle başı kesildi.

Öyle görünüyor ki, bu zavallı genç oldukça romanesk ruhlu bir insanmış. Jüri âzası Duffléard: "ruhunu kemiren ihtiraslar, ahlâkçıya

üzerinde uzun uzun düşüneceği alâka dolu bir sürü teferruat sunmaktadır." diye yazıyor. Hattâ, kıraliyet savcısı ile mahkeme reisi hakkkında çok hürmetkâr, fakat sanığa karşı çok az sempatisi olan jüri âzasının bir taraflı notları arasında, orijinal bir çehre seziliyor. Tanıkların naklettikleri hâtıralardan bazıları, Berthet'nin ifadelerinden birkaçı, Stendhal'e bilhassa tesir etmiştir. "Kendime ideal olarak seçtiğim mesleği tutmamakla yazık ettim, diyor; iyi bir papas olurdum; bilhassa insan ruhunun zembereklerini ustaca harekete getirebilebileceğini hissediyorum." Papas olmak, yirmi yaşına doğru Stendhal'in en büyük arzusuydu! Berthet de müdafaalar esansında, jüri heyetine — romana olduğu gibi giren — bir ifadede bulundu; Duffléard bunu, alâkalı bulduğu yerleri arzusu hilâfına tebarüz ettirerek şöyle hulâsa ediyor:

Berthet ile ilgilenenler için acı verici olan ve umumiyetle alâka duyulmadan okunan bu ifadelerden şu delil de çıkıyor ki, cinayetin tahrik edici sebebini aşk kıskançlığına hamletmek gerekmekle beraber, sanığın ruhunda onda daha az kuvvetli olmıyan ikinci bir âmil de vardı: ihtiraslı bir gurur, hayal kırıklığına uğramış bir bencillik. Tabiat tarafından fizikî avantajlarla ve seçkin bir zekâ ile teçhiz edilmiş, etrafındakiler tarafından lüzumundan fazla pohpohlanmış, hattâ kendi başarılarının kurbanı olmuş bu genç, muhayyilesinde kendisi için parlak bir istikbal yaratmıştı; bu istikbal yalnız kendi kabiliyetlerine dayanacağı için o nispette de şerefliydi. Branges'li nalbandın oğlu kendine belki hudutsuz bir ufuk çizmişti. Halbuki birden biricik ve aynı sebep ümitlerini boşa çıkarıyor; her şeyden aynı zamanda mahrum oluyor; hayırhaklık ve hizmet karşılığı olarak her tarafta alçaltıcı redlerle karşılaşıyor; o zaman, hayattan nefret ediyor, ümitsizlik yüzünden bu hayata son vermeyi ve aynı zamanda kendini bu meşum duruma ilk atan kadını da birlikte imha etmeyi kararlaştırıyor. Böyle bir kader ister istemez insanda ilgi uyandırıyordu."

Bu "olağanüstü dâva", bu muhteris ve isyankâr varlık, Stendhal'e çok tesir etti, hemen hemen aynı anda bunu bir roman haline sokmaya karar verdi. *Roma'da gezintiler*'in bir nüshasının kenarında Stendhal'in şu notu okunuyor: "1828, Sanıyorum ki, Marsilya'da, Ekimin 25 i 26 ya bağlıyan gecesi. Sonradan *Kırmızı ve Siyah* olan *Julien* fikri" — İhtimal hâdiseden çok sonra ifade edilen bu kesin

tarihin ihtiyatla kaydedilmesi gerekir, zira 1828 Ekiminde, görünüşe göre, Stendhal Paris'teydi; bu, Marsilya'dan geçişini, onun 1828 ilkbaharında İtalya'dan dönüşüyle birleştirmek icabeder; eğer bu tahmin doğru ise, Stendhal'e bu romanı yazma fikri *Gazette des tribunaux*'nun 29 Şubat nüshasında veya o tarihteki başka bir gazetede Berthet'nin idamına (23 Şubat) ait yazıları okuduğu gün gelmiş olacak. 1828 ve 1829 da romanı üzerinde uzun uzun düşündü ve en çok ihtimalle onun ilk kısmını yazdı; müsveddeyi uzun zaman natamam bıraktı ve onu tekrar eline ancak 1830 başlangıcında aldı. Düzeltmeler ve değiştirmeler 1830 Temmuzundan sonra olmuştur. Roman baskıdan Kasımda çıktı.

Dâva, Berthet'nin idamı, *Kırmızı ve Siyah*'ın tasavvuru ve yazılışı arasında az zaman geçmiş olması, Stendhal'in üzerinde bu maceranın yaptığı tesiri her çeşit delilden daha iyi ispat eder. Stendhal Berthet'ye hayran oldu; bu noktayı unutmamak lâzımdır, aksi halde kitabın gerçek mânası üzerinde yanlış hükme varılır. Onu yalnız karakterinde sezdiği kuvvet yüzünden değil, aynı zamanda işlediği cinayet dolayısiyle takdir etti. Stendhal eserinde böyle bir zihniyeti ilk defa ortaya koymuyordu; daha önceden Stendhal'in ihtiras yüzünden kendisinin dediği gibi, "zevk yüzünden" işlenmiş güzel bir cinayete — hiç değilse edebî bakımdan! — verdiği kıymeti biliyoruz; onun anlayışına göre, bu eskiden olduğu gibi bugün de, insanın ortaya koyabileceği en güzel kuvvet delillerinden biridir.

Hikâyesini *Kırmızı ve Siyah*'a naklettiği câni papas namzedi, onun nazarında, duygusu her şeyine hâkim olan ve göze aldığı kadar cesaretle öldürmesini bilen o yiğit İtalyanlardan biriydi. Stendhal'in şüphesiz sevdği iyi ruhlu Mathilde de la Môle, Mme de Rênal'in öldürülmesi karşısında tiksinti duymaz; Julien'e şöyle yazar: "senin cinayet dediğin şey... göğsünde çarpan kalbin yüceliğini bana gösteren asîl bir intikamdan başka şey değildir." Stendhal de başka türlü düşünmez. Bundan maada, Berthet, ölümü cesaretten doğan bir sükûnla karşıladığı için — ki bu, cinayetten sonra biricik "kuvvet" delilidir — başından temenni edilebilecek kadın maceraları geçtiği için — ki bu da hayattan en iyi kâm alma tarzıdır — onun romanda "müşfik ve dürüst... muhteris... hayal ve kuruntularla dolu bir genç", gerçek bir kahraman olmasında şaşacak bir taraf yoktur.

Şu halde, *Kırmızı ve Siyah*'ın yazıldığı gibi anlaşılması istenirse, daha onu açar açmaz, her çeşit ahlâk meselesini tereddütsüzce kenara bırakmak gerekir; Julien Sorel'in sevimli olup olmadığı, başından geçenlerin mümkün olup olmadığı hususunda münakaşa etmek faydasızdır. Stendhal bu mevzuu sırf hakikate uymamazlığı ve gerçekliği, onda cemiyet ahlâkına karşı gördüğü meydan okuma yüzünden seçti Ondan tıpkı Corneille gibi faydalandı:

Ve bizlerde, az raslanır ruhlar gördüğünden,
Bizim için, alelâde dışında durumlar ihdas ediyor[1].

II.

Stendhal, Berthet dâvası hakkında bilgi edinmesini sağlıyan başlıca durumlarda hiç değişiklik yapmadı. İsimleri ve vaka mahallini değiştirdi: hâdise artık Dauphiné'de değil Franche-Comté'de geçer; bu bir merasim meselesinden başka şey değildir. Julien Sorel'in sosyal durumu, gençlik yılları, ilk maceraları, biraz sadeleştirilmiş olarak, Berthet'ninkilerin aynıdır; değişik papas mekteplerindeki mütevali ikametler bire indirilmiştir. Julien Sorel, Verrières belediye reisi M. de Rênal'in çocuklarının mürebbisidir; Mme de Rênal'in sevgilisi olur; onu da bir hizmetçi ihbar eder. Besançon papas mektebine girer. Onu takdir eden müdür, Paris'teki *müfrit* dostlarından biri olan marki de la Môle'e tavsiye eder; bu adam onu kendisine kâtip edinir, tehlikeli işlerde kullanır ve onun hakkında gerçek bir dostluk besler. Kızı Mlle de la Môle, Julien'e âşık olur; kendini ona teslim eder, ondan gebe kalır. Babasından Julien'le evlenmek müsaadesini koparır. Julien M. de Vernaye olacaktır ve bir subay icazeti elde edet. Fakat o anda Mme de Rênal'den onu ele veren bir mektup gelir; Julien eski metresi üzerine ateş eder, onu yaralar, tevkif, muhakeme ve idam edilir.

Esaslı değişiklikler Julien Sorel'in ikinci macerası üzerinde görülür; Berthet'nin her iki macera ve başarısı da birbirine çok benziyordu: aynı şartlar, aynı kolaylık; gerçek, roman bakımında çok monotondu. Stendhal Julien'in ikinci macerasını Paris'te geçirtti; o bu

[1] Corneille'in Horace adlı trajedisinden.

macerayı daha güç, dolayısiyle daha güzel bir hale getirir. Berthet'in cinayetinden birkaç ay önce başvurur göründüğü o şantaj işini Stendhal kenara bırakır; intikam âni bir iç buhranı içinde kararlaştırılmış ve yerine getirilmiştir. Julien kendisini öldürmeye kalkışmaz; o bu hareketi bir âciz gibi telâkki etmekteydi. Hikâye, dâvanın hemen peşinden, tamamiyle romanesk bir hal alır. O andan itibaren, idam kararı Julien hesabına bir şeref tacı teşkil eder; Mathilde de la Môle, kont Altamira'nın evinde bunu, bir erkeğin hiçbir zaman satın alamıyacağı biricik şeref olarak tebcil eder! Julien itibarın en yüksek kademesine ulaşır. Âşık iki kadının, hapishaneye biri gider, biri gelir ve ölüm günü yaşlaştıkça, onların duyguları da ihtiras şeklini alır. Mme de Rênal ondan sonra yaşıyamaz; Mlle de la Môle, cenazesine büyük bir kalabalığı davet eder; onun trajik hareketlere başvurduğu görülür. Macaranın aslında, her şeye rağmen biraz bayağı olan ne varsa hepsi kenara atılmıştır. Cinayet ve ölümde bütün güzellik, imrenilebilecek bütün "ispanyolizm" mevcuttu.

Bu değiştirmelerin esaslı sebebi, Stendhal'in Julien'e kendi şahsiyetini vermesidir. Romana kendi öz hayatının birçok hâdisesini ve bilhassa sürmesini çok istediği hayata ait durumlar soktu. Sayısız olaylar ve sık sık raslanan karakter hususiyetleri Julien'de Stendhal'i teşhise imkân vermektedir. Yazar, mektuplarında, bu benzeyişe karşı kendisini müdafaa eder, ama bu müdafaa çok zayıf ve tersine benzeyişi kabul ettirecek mahiyettedir." Julien'i bir hilekâr addetmek, benimle bozuşmak demektir. İmparatorluk günlerinde olsaydı, Julien çok namuslu bir insan sayılırdı; ben o günleri yaşadım; şu halde... ama ne ehemmiyeti var? Bir yazar kuvvetli, binaenaleyh az buçuk alçak bir adam tasvir edince, hasedin biricik imkânı: yazar kendi kendini tasvir etmiştir, demekten ibarettir. Buna ne denir? Ben Julien olsaydım... Julien bütün bunlardan istifade ederdi..." Stendhal kendini ancak kahramanına kâfi miktarda benzememekle ittiham eder.

Her şey bu intıbaı yaratmakta elbirliği eder: Stendhal'in tanıdığı ve Gros, Appert, papas Chélan, Mme Derville gibi isimlerini değiştirmediği şahıslar; dostu di Fiore'den başkası olmıyan kont Altamira gibi adını değiştirdiği kimseler; Julien'in babasına karşı olan hıncı, genç yaşta kaybettiği annesine karşı sevgisi; Napoléon'a karşı hayranlığı; ilk yıllarını geçirdiği şehre karşı duyduğu tiksinme; gençlikteki

gizli kapaklı okumaları; ideolojiye gözü kapalı inanışı; önemli mükâfatlara hazırlanmak üzere yazılı hattı hareket plânları; İngiltere seyahati, ilâh..., bütün bunlar Stendhal'in tam kendi biyografisidir. Bundan maada, o kendi aşk maceralarından bazı gerçek olayları da esere kattı. Gûya birçok kadın, belki de haklı olarak, kendilerini Mme de Rênal'de veya Mlle de la Môle'de teşhis etmek istemişler. Stendhal bunlardan birine gayet küstahça şöyle yazıyordu: "Dostlarımın bütün kadınları son rapzodimde kendilerini görür gibi oluyorlar. Hayret doğrusu! Ben hiç merdivenle sizin pençerenize çıktım mı? — Bunu hiç şüphe yok ki sık sık arzuladım, ama Tanrı şahidim olsun böyle bir cüretkârlığa hiç kalkıştım mı? Rica ederim söyleyin, yoksa siz de kendinizi Mathilde veya Rênal yerine mi koyuyorsunuz?"

Fakat Julien Sorel'in maceralarının bilhassa ikinci kısmı, mevsuk olayların en fazla değiştirildiği kısım, Stendhal'in hayatına uydurulmak üzere ayarlanmıştır. Julien'in bayağı ve alçak ruhlu arkadaşların arasında sivrildiği papas okulu, belki de Grenoble'deki Ecole Centrale'dir; marki de la Môle, biraz Pierre Daru'yu andırır; o da, Daru gibi, kendisine taşradan gönderilmiş olan bu seçkin varlığın *cella* zâmirini ilk L ile yazmasına şaşar. Stendhal'in Daru'nun salonunda düzelttiği gibi, Julien de taşralı tavırlarını de la Môle'ün salonlarında düzeltir. Onun gibi, hâmisinin sayesinde asteğmen olur; çocukluğunda kurduğu harpçi hülyalarını gerçekleştirmeyi umar. Stendhal hayatının bu asîl ve enerjik ruhlu insan tarafından tekrar yaşandığını görmekten hoşlanır. Gençlik çağlarında içine gömdüğü emellerinin birçoğunu düşünce yolu ile tatmin ettı. Julien'in durumunda olsaydı nasıl hareket edeceğini, maceralarının değişik şekillerinde ne gibi intıbaları olacağını, hareket plânlarını nasıl tertipliyeceğini düşünmekten zevk aldı. Kendi öz hayatiyle Julien Sorel'inkini — Antoine Berthet'ninkini demek istiyorum — birbirine o şekilde mezcetti ki, şimdi kendi öz hayatiyle hikâye ve masal kısmını birbirinden ayırdetmek güç olur; ama, tüm itibariyle, Julien, Berthet'den çok daha fazla Stendhal'e benzer.

Biz, haddi zatında esas olan şeyi, yani kahramanın aşk psikolojisini, kandırma tâbiyesini; daha sonra da Stendhal'in 1824 ile 1830 arasındakilerine benziyen siyasi ve içtimai düşüncelerini tesbit etmekle yetinelim.

Hiç şüphesiz, Berthet'nin gerçek hayatının şekli yüzündendir ki Stendhal, Julien Sorel'i birbirine çok benziyen ve birbirini takip eden iki entrikaya mevzu yaptı. Bu entrikalar gerçekte sade teferruat bakımından farklıdır; ve Julien'in hali her cihetten Stendhal'in yirmi yaşında Adèle veya Louason'un peşinden koştuğu zamanlardaki halidir. Mahcuptur, sevilmeyi gururu yüzünden ister. Julien sırf bu gururu tatmin etmek için metresini mensup olduğu sınıfın çok üstünde arar. Önce kendisi hiç sevmez; içinden: şu kadını ele geçireceğim, der ve artık bu işi vazife telâkki ederek hareket eder. "Julien dokunduğu zaman elin geri çekilmemesini sağlamanın kendisi için bir vazife olduğunu düşündü. Böyle, bir vazifeyi yerine getirme fikri ve muvaffak olunmadığı takdirde gülünç olma veya daha ziyade küçük düşme hissi, derhal her türlü zevki kalbinden söktü, attı." Haddi zatında bu, ihtirasın üstün şekillerini duymaktan âciz olduklarına hükmederek Stendhal'in Fransızlarda hoş görmediği *gurur yüzünden aşkın* kataloğa girmemiş bir şeklidir. Bizzat kendisi onu duymamış olduğu için çok iyi tasvir eder.

Zaten ister Mme de Rênal, ister Mlle de la Môle olsun, maceraya yol açan kadındır. Bu, Stendhal için de böyle olmuştur ve o bunu her zaman temenni ederdi; bu şekilde tahrik edilip aranınca, Julien, Stendhal'in sevgili ideoloji kitaplarından, daha bilgiç, daha cesur olan dostların tavsiyelerinden, bizzat kendi tecrübelerinden elde ettiği bütün aşk tâbiyesine âit prensipleri harekete getirir; tam zamanında yalancıktan soğuk davranmayı veya bir rakibeye kur yapar gibi bir hal takınmayı bilir. Sevilen kadın — ki ona *hasım* demek daha doğru olur, zira gerçek bir mücadele bahis konusudur — bir musiki teli haline gelir ve ondan her zaman istenilen notayı çıkarmasını bilmek icap eder. Sonra bu güzel tâbiye mahiyet değiştirir; işin içine Stendhal'de tezahür ettiğinden daha kuvvetli bir şekilde his girer. Stendhal'de bu his tamamiyle XVIII. yüzyıla has olan nazik ve şımarık bir şekilden ileri hiç gitmemiştir. Julien gerçek bir aşkın pençesine düşer ve bütün mahareti beceriksizliğe inkılâp eder. Fakat bu hal kısa sürer; Julien kadını elde eder etmez ondan çabuk soğur; Stendhal de böyleydi, "Métilde" işinde olduğu gibi, bir kadını ancak elde edemediği müddetçe severdi.

Bu, âşıkane siyasetin yürüyüşünü teferruatı içinde göstermeye

kalkışmak, romanın uzun ve işe yaramıyan bir tahlilini yapmak olurdu. Biz hiç değilse Lucien'i Mme de Rênal'e yaklaştıran ilk sahnelerden birini tekrar okuyalım; kahramanın bütün ruh zemberekleri bunda tasvir edilmiştir:

"Gece olmustu; ihlamurun altına oturur oturmaz, Julien, eski imtiyazından istifade ederek dudaklarını, yanındaki güzel kadının koluna yaklaştırmaya ve onun elini eline almaya cüret etti. Madame de Rênal'i değil, Fouquet'nin sevgililerine karşı gösterdiği cüretliliği düşünüyordu; *adam evlâdı* sözü hâlâ yüreğinde bir yara gibiydi. Madame de Rênal de onun elini sıktı ise de Julien buna öyle sevinmedi. Madame de Rênal'in halinden, hareketlerinden o akşam pek belli olan hissi görüp koltukları kabarmak, hiç olmazsa içinde bir şükran duymak şövle dursun, bilâkis Julien güzelliğe, zarifliğe, tazeliğe karşı yine bir uygunsuzluk gösteriyordu...

Julien, o akşam somurttu durdu... Farkına bile varmadan Madame de Rênal'in elini bırakıvermişti. Bu hareket zavallı kadının zihnini perişan etti; bunu, kötü bahtının bir gözükmesi diye karşıladı.

Julien'in sevdiğinden emin olsaydı, belki kendinde, ona karşı koyacak kadar fazilet kuvveti bulurdu. Oysaki şimdi onu bütün bütün elden kaçırmaktan korkuyordu; aşk onu Julien'in dalgınlıkla iskemlenin arkasına dayayıp bıraktığı eli tutacak kadar çılgınca bir harekete sürükledi. Bu, yükseklere çıkmak sevdası besliyen delikanlıyı uyandırdı: o anda Julien, sofrada çocuklarla beraber en alt başta otururken kendisine şöyle gülümsiyerek korur gibi bakan bütün o kibirli kişi oğullarının burada, bu bahçede bulunup bunları görmesini istedi. "Bu kadın artık beni hor göremez, dedi; o halde onun güzelliğinden anladığımı göstermeliyim; bu kadının âşıkı olmak benim kendi kendime karşı olan borçlarımdandır." Dostunun bön bön anlattığı şeyleri dinlemeden önce Julien'in aklına böyle bir düşünce gelemezdi.

Bu birdenbire verdiği kararla hayli avundu. Kendi kendine: "Bu kadınlardan birini ele geçirmeliyim." dedi; Madame Derville'e korta etmek daha hoşuna gidecekti; o kadın daha güzel değildi ama Julien'i daima, çalışkanlığıyle saygı kazanmış bir mürebbi olarak tanımıştı; Madame de Rênal gibi onu, kırmızı kastor caketini koltuğunda taşıyan bir kereste işçisi olarak görmemişti.

... Julien şimdi vaziyetinin ne olduğunu gözden geçiriyordu; Madame Derville'le muaşakaya imkân kalmadığını gördü: o kadın madame de Rênal'in Julien'den ne kadar hoşlandığını elbette farketmiştir. Demek ki Julien, madame de Rênal'i tercihe mecburdu. "Bu kadının huyu, hali üzerine ne biliyorum? dedi. Bildiğim sadece şu: yolculuğa çıkmadan önce onun elini tutuyordum, o çekiyordu; şimdi ise ben elimi çekiyorum, o tutup sıkıyor. Bana karşı gösterdiği bütün hafifsemelerin öcünü almak için iyi bir fırsat. Kimbilir şimdiye kadar kaç tane dostu oldu. Belki şimdi beni gözüne kestirmesi, buluşmamız kolay olduğu içindir.

Ne yazık ki, son derecesine gelmiş bir medeniyet işte böylece bahtiyarlıktan uzaklaştırır! Yirmi yaşında bir delikanlı, biraz olsun terbiye görmüşse, ruhunu şöyle kendi haline bırakıvermez; bu olmayınca da aşk vazifelerin en sıkıcısı değil de nedir?

Kendini beğenmiş delikanlı içinden şöyle dedi: "Benim bu kadını elde etmem muhakkak lâzım: bir gün zengin olurum da biri çıkıp bir zamanlar mürebbilik ettiğimi başıma kakarsa, bu işi aşk yüzünden kabul ettiğimi söyliyebilirim[1]."

Gururu tatmin edilince, Julien'in zavallı kadınla olan bağını koparmasında şaşacak hiçbir şey yoktur; romanın son sahifelerinde ona tekrar döndüğü görülüyorsa, bu belki aşk yüzünden değil, fakat kadın onun ölümüne sebep olduğu içindir; tersine, Mademoiselle de la Môle onu beraet ettirebilir veya kaçırtabilir; Julien yakında hayatında olacak olan değişikliği, ihtiraslarının umulmadık bir şekilde gerçekleşmesini Mlle de la Môle'e borçludur; insanın kendisini kurtaran bir kadını sevmeyip, mahvedeni sevmesi daha yüksek bir ruh işidir. Julien'in Madame de Rênal'i sevmesi *vazifeşidir;* bu vazife de aşk olduğu zehabını uyandırmaya yeter. Fakat Julien sade Stendhal'in anladığı ve bilhassa hulyasını kurduğu şekilde bir hissî hayat modelini temsil etmez, ayrıca siyasi düşünceleri de vardır. Daha ilk kitaplarında karşılaştığımız bedbinlik ve liberallik, Restorasyon yılları boyunca garip bir şekilde artmıştır. Doğrusunu söylemek lâzım gelirse, *Kırmızı ve Siyah,* Temmuz günleri[2] esnasında basılıyordu; ya-

[1] Kırmızı ve Siyah'tan. Fransız klâsikleri. Çeviren: Nurullah Ataç.

[2] Temmuz günleri: 1830 ihtilâli.

zarın müsveddelerine bazı noktalar ilâve etmiş veya bazı ifadeleri tebarüz ettirmiş olması mümkündür. Fakat kitap, tümü itibariyle, Stendhal'in mektuplarının o zaman bize açıkladığı düşünceleri tıpı tıpına aksettirir. İfadede büyük bir cesaret ve çok samimiyet vardır. Stendhal bunun farkında idi; birkaç zaman sonra, taslak halindeki bir kitabından bahsederken: "Bu, *Kırmızı*'da olduğu gibi, düşünce hürriyeti içindir" diyecek. O, *Kırmızı ve Siyah* içine, kiliseye karşı olan bütün nefretini döktü; roman Jacobin'in[1] burjuva ve aristokrat cemiyete karşı olan zaferini, o zamana kadar ezilmiş bir sınıfın sosyal yükselişini tebcil eder: "Fransa'nın dört bucağını dolduran ve bütün papas çıraklarının senatör ve kont olduklarını gören iki yüz bin Julien Sorel, yukarda adı geçen ahmakları yıkamaz olur mu?" Julien mahkemede jüriyi temsil eden heyetin önünde bizzat kendisi onların mensup oldukları sınıfın ve temsil ettikleri mahdut cemiyetin düşmanı olduğunu açıkça söyler:

"Jüri üyeleri;

Öleceğim anda, hafifsenerek bakılmaya aldırmıyacağımı sanıyordum; fakat şimdi bundan duyduğum ürperme beni söylemeye mecbur ediyor. Baylar, ben sizin sınıfınızdan olmak şerefine nail değilim; ben sizin karşınızda, talihinin bayalığına isyan etmiş bir köylüyüm.

Julien sesine kuvvet vererek devam etti.

— Sizden lûtuf, müsamaha dilemiyorum. Bir ümide kapılmış değilim, ölüme gittiğimi biliyorum: haklı bir ölüm... Ama şimdi karşılarında bulunduğum kimseler, suçum bu kadar büyük olmasa da gene yaşımın merhamete lâyık olduğuna bakmaz, beni cezalandırırlardı; aşağı bir sınıftan doğup fakirlikle az çok ezilmiş olmalarına rağmen gene iyi bir terbiye görmek saadetine ererek yüksek cemiyet dedikleri yere girebilmiş gençleri, benim şahsımda cezalandırmak, cüretlerini kırmak isterlerdi.

İşte, baylar, benim asıl suçum; burada benim hakkımda hüküm verecek olanlar benim sınıfımdan olmadığı için göreceğim ceza elbette daha ağır olacaktır. Bakıyorum, Jüri üyeleri arasında zengin-

[1] Jacobin: Hürriyet taraftarı

leşmiş hiçbir köylü göremiyor, ancak bu cürete öfkelenmiş burjuvalar görüyorum[1]..."

Stendhal'in yalnız liberal meyilleri değil, imparatorluk günlerinde valı olmaya ramak kalmışken bunu elinden kaçırması, X. Charles zamanında hiçbir baltaya sap olamaması yüzünden duyduğu hınç, Julien'in ağziyle ateş püskürmesine yardım eder. Stendhal ne kadar ihtilâlci olmuşsa, Julien de o kadar ihtilâlcidir; o, insaniyet ve ıslâhatçılıkla ilgili hiç boş hayal beslemez; aşağı sınıftan nefret eder; iktidara, yüksek mevkilere el atmayı düşünür.

Romanda da, aynen, meselâ bağları sade menfaate dayanan aileye karşı hınç; — Sosyal kanunun tabiat kanununa dayandığına inanmak —; hakikatta yalnız ihtiyaç dolayısiyle bir araya gelmiş menfaatler arasında mücadele vardır ve buna cemiyet adı verilir; kurban olanın vay haline! — hayat için mücadele lüzumunun teyidi, her çeşit ahlâk idealinin inkârı ve mutlak bir maddecilik gibi anarşik veya çok şahsi *beylisme*'den farkedilemiyecek inanışlardan birkaçı görülür. Ölmek üzere iken Julien'in düşüncelerinde parlaklık vardır; bu düşünceler belki Thomas Graindorge'un o meşhur sahifelerini ilham etmiştir; Taine onlarda kâinat kanunlarına tâbi olon insan hayatını filler arasındaki ve "tabiî durumu ya öldürülmek, ya da açlıktan ölmek olan" bir tarla faresiyle mukayese eder.

Acı acı gülerek yüksek sesle:

"Çağdaşlarımın tesiri daha güçlü çıkıyor, dedi. Ölüme iki adım yoldayım, kendi kendime konuşuyorum, gene de mürailik ediyorum... Hey gidi on dokuzuncu yüzyıl hey!

... Bir avcı ormanda ateş eder, avının düştüğünü görünce de yakalamak için hemen seğirtir. Çizmesi iki kadem yükseklikteki bir karınca yuvasına çarpar, karıncaların ocağını yıkıp içindekileri yumurtalariyle beraber dört yana saçar... Karıncaların en filozofları bile kara, kocaman, korkunç vücudun ne olduğunu anlıyamaz: birdenbire inanılmaz bir süratle yuvalarına giren bir çizme, bundan biraz önce de müthiş bir gürültü, kırmızımtırak ateş demetleri...

---

[1] Kırmızı ve Siyah'tan. Fransız klâsikleri arasında Nurullah Ataç tarafından dilimize çevrildi

... Ölüm, hayat, ebediyet, onları kavrıyacak kadar geniş anlayışı olacak kimseler için bunun gibi basit şeylerdir...

Yazın uzun günlerinde, sabahın dokuzunda doğup akşamın beşinde ölen bir sinek, gece kelimesinin ne demek olduğunu nasıl anlasın?

Onu beş saat daha yaşatın, gecenin ne olduğunu görüp anlar.

Ben de yirmi üçünde öleceğim. Bana beş yıllık hayat daha verin, Madame de Rênal ile yaşıyayım.

Mephistopheles gülüşü ile gülmeye başladı. Bu büyük meseleleri münakaşa etmek, ne çılgınlık!

İşte beni yalnız bırakan asıl bu; âdil rahîm, kâdir, gaddarlığı, öc almayı düşünmez bir Tanrının yokluğu değil...

Ah! Tanrı olsaydı[1]..."

Kırmızı ve Siyah'ın bu felsefesine ancak temas edilir; teferruatiyle anlatılmak istense, scadece Stendhal'in düşüncelerini toptan gözden geçirmek, *beylisme*'i eksiksiz ele almak gerekirdi. Antoine Berthet'nin cinayetinin hikâyesi işte bu ugurda kullanılmıştır; esasında oldukça alelâde olan heyecanlı bir dâvanın sunduğu bir hâdisenin etrafında, Stendhal'in topladığı düşünceler, iddialar, hınç ve inkârlar bundan ibarettir. Bazı çağdaşları bunu fark ettiler ve üzüldüler: "Kitabı sadece insan ruhuna karşı yapılmış şekline uygun bir hücum, bir çeşit anfiteatrdır ki, orada yazarı bu ruhu parça parça ayırır halde görüyoruz; gayesi de ruhu kemirdiğini sandığı mânevi cüzzamı daha iyi meydana vurmaktır." — O duygusuz bir müşahit, kalbsiz bir müstehzi, hain bir bedbindir; hiçbir şeye inanmamaktan bahtiyarlık duyuyor, zira inanmayınca kendinde hiğbir şeye saygı göstermemek, dokunduğu her şeyi soldurmak hakkını görüyor." ilâh...

Belki de kitabın kuvvetli oluşunu sağlıyan, uyandırdığı ilgiyi daha uzun zaman devam ettirecek te sadece böyle bir mahiyet taşımasıdır.

III.

Bunlar söylendikten sonra, hâdise ve portre bakımından çok zengin olan bu romanın öteki veçheleri üzerinde ısrar etmek belki

---

[1] Aynı kitaptan.

pek lüzumlu değildir. Her şey, yukarda tesbit ettiğim esas etrafında toplanmıştır. Bu sebepledir ki, Madame de Rênal ile Mlle de le Môle, ufak farklarla, aynı kadın portresinin iki örneğidirler: Stendhal'in mütemadiyen aradığı ve bazan İtalya'da bulduğunu sandığı ideal metres; la Pietragrua'nın ihtiraslı ateşliliğiyle Métilde'in ruhu saran munisliğinin ahenkli imtizacı. Zaten Mlle de le Môle'ün küçük adı Stendhal'in, kendisine sokulmadığı halde bütün kadınlara tercih ettiği bu Métilde'in adıdır. Her ikisi de duygu bakımından aynı kuvveti gösterirler ve Stendhal onlar için hayatlarının büyük ve biricik hâdisesidir. Her ikisi de, sevdikleri adama cesaret verirler, tıpkı şu ateşli İtalyan kadınları gibi ki, Stendhal'e inanılırsa, bir gün mültefit bir dosttan, onlardan biri şu ricada bulunuyordu: *Dite a che mi piace*[1]; ve bu, ölüme kadar devam edecek bir rabıtanın başlangıcı idi. Julien Sorel'in hayatını mahveden felâketten sonra, ne Madame de Rênal ne de Mlle de Môle cemiyete aldırış etmezler; artık gözleri baba, koca görmez; hapishanenin, oraya yapılan ziyaretlerden doğan rezaletin ne ehemmiyeti olur! Onlar ellerinden gidecek olan sevgililerinden başka şey görmezler. Elbette ki, bunlar Stendhal'in tasavvur ettiği şekilde 1825 in Fransız kadınları değildirler; bunlar onun İtalya intıbaalrına ait kitaplarda çılgınca cüretlerini birçok kere saydığı veya *Aşka dair*'de hissî serkeşliklerini hatırlattığı o ihtiraslı İtalyan kadınlarıydı.

Sonunda gene en çok sevdiği Madame de Rênal görünüyor ama onda Mlle de le Môle'ün ne zekâsı ne de karakteri var: en üzücü durumlarda kuvvetini sadece duygusundan alır. O en samimî, en basit, en İtalyan olanıdır; bu da belki tercih edilmesine yardım eder. Esasında aşkı — Stendhal'in tasnifine uyarsak — "Gururun yarattığı aşk" veya "ihtiras yaratan aşk" değil, "maddî aşk" tır; Julies'in tavırları, gençliği,yüzü, gözyaşları hoşuna gider. Bilgisizdir, saftır; benliğinde neler olup bittiğini anlamaktan âcizdir. "Cristallisation" yavaş yavaş ve gayri şuuri bir şekilde olur; ona aşkını olayların tesadüfü belli eder. O zaman çok tedbirsizce hareketlere başlar; bu hal, bir kelime: "günahkâr" olacağı fikri kendisinde dehşet uyandıracağı güne kadar devam eder. Gerçekten, duygusunun kuvvetine yal-

[1] Ona, hoşuma gittiğini söyle.

nız din karşı koyar; Stendhal onu bu cihetten tamamiyle İtalyan kadını haline sokmuştur. Ona ilerde Julien'i mahveden mektubu yazmaya karar verdiren de din, günah çıkarttığı papasın istismar ettiği iç azapları olmuştur. Fakat bundan kurtulduğunu sanması boşunadır; bağ çok kuvvetliydi; sevgilisinin ölümü yüzünden o da sessizce ölür; halbuki rakibi acısını gösterişli ve elemli tezahüratla avutur.

Métilde de le Môle daha fazla derinleştirilmiştir; o, Julien nazarında elbette ki, daha şerefli, ihtirasına daha uygun düşen bir rabıta idi. Her ne kadar ikisinde de ayrı ayrı şekilde doğmuş ve ilk tesirler başka başka olmuşsa da, o da Madame de Rênal cinsindendi; kadın, kuvveti munisliğinde, sükûnetinde bulurken, genç kız, bu kuvveti zekâsında, endişesinde arar. Stendhal, mektuplarının birinde, onu bir modele göre çizdiğini söyler: "Bu sonuç, yazarken bana iyi gibi görünüyordu; gözlerimin önünde taptığım güzel bir kız olan M[éry]'nin karakteri vardı. Clara [Mérimée]'ya, M[éry] böyle hareket eder miydi, etmez miydi sorun. Genç Montomorency'ler ve dişileri o kadar az *irade kuvvetine* sahiptirler ki, bu şık ve silik insanlarla kitabı parlak bir bağlama ile bitirmek imkânsızdır. Yüksek tabakalarda bu karakter eksikliğini görmek beni bir *istsna yapmaya* sevk etti; bu bir kabahattir; gülünç bir şey midir? Çok mümkün. Nasıl olduğunun cevabı da M[éry]'yi düşünmüş olmamdadır."

Biz bugün *Méry*'nin kim olduğunu biliyoruz; o, cesur, hercai ve ihtiraslı bir genç kızdı; istediği erkeğe doğru önce atılır, fakat hemen arkasından haince kaçardı. Stendhal onda *İtalyan kronikleri*'nde gördüğü kadın kahramanlarından birini bulduğunu sandı; bu kahramanlar drama, aşka çılgınca ve iradesizce atılırlardı. Mérimée bu kızdan daha az saygiyle bahseder; hakikatte de hayatı pek trajik geçmedi. Binaenaleyh karakteri kuvvetlendirmek gerekti. Stendhal kroniklerden faydalandı; bizzat kendisi Julien vasıtasiyle Matilde'in "Ortaçağ kahramanlariyle yaşamak üzere yaratıldığını" söyler; onun "XIX. yüzyılın alışık olunan tiplerinin çok dışında tasavvur edildiğini" itiraf eder. Biz *Parm Manastırı*'nda da buna benzer garip ve bile bile yapılmış tarihî tahriflere raslarız. Stendhal, Métilde'e, Coconas de la Môle gibi XVI. yüzyıl ihtilâlcilerinden birinin adını ve romancılar tarafından kıraliçe Marguerite de Navarre'a atfedilen trajik bir hareket tarzını verdi; gûya bu kıraliçe, ölüme mahkûm edil-

miş sevgilisinin kafasını gidip cellâttan istemiş ve onu kendi eliyle bir kilise mezarlığına gömmüş.

Her şeyden önce aşkı bir "kafa aşkı" dır; onu, çok gevşek olan muhitine nazaran değişik olma fikri sürükler; onda duygu, tabiî sevke dayanan ve modern hayat şartlarının kendisine başka kurtuluş yolu bırakmadığı bir ruh yüksekliğinin tezahüründen başka şey değildir: kendini lekelemeyi sever; bağımsızlığını teyit gayesiyle, mânasız gençlere mektup yazardı; Julien'e bir kere aşkını açacak, ona gayri ihtiyari bir şekilde odasında tehlikeli bir randevu verecek. Azamet, ve teslimiyet, aşk ve istihfaf sırasiyle birbirini takip edecek; o, bilhassa aşkının nefsi üzerinde yaptığını sezdiği baskıdan hoşlanır; bir gün, genci takdir edince, onun kendisini öldürmeye kalkışmasından memnun olacak. Cristallisation halleri Madame de Rênal'de olduğu gibi değildir, ama netice aynıdır. Onun gibi Matilde de sonunda, hiçbir şeye baktırmıyan bir aşka tutulur. Bununla beraber, şerefini de titizlikle korumaktan geri kalmaz; Julien'in dâvası sırasında dikkati üzerinde toplamak için cilveli hareketlere başvurur; kıraliçe Navarre'la kendini bir tuttuğunu teyit gayesiyle âşıkının kesik başını alnından öpmeye kendini zorlıyacak, melodramik bir defin merasimi tertipliyecek, mutantan bir mezar yaptıracaktır; herkese aşkının asaletini ve kuvvetini göstermesi lâzım.

Hiç şüphesiz, ne bu romanesk sahifelerde, ne de daha gerçek olup Madame de Rênal'e hasredilmiş olanlarda, Antoine Berthet gibi küçük bir mürebbiye bayağı aşklarını sunan alelâde kadın kahramanlardan çok şey kalmaz. Esas hâdise Stendhal'in "İspanyol" ruhu için çok az şey sunuyordu; binaenaleyh tam bir şekil değiştirme icap etti, bir masal gerekti; Stendhal de bu masalın unsurlarını hulyalarında, en çok severek okuduğu kitaplarında kolayca buldu. *Kırmızı* ile *Manastır* arasında büyük benzerlikler vardır. Bu kitaplardan her birinde hava sık sık tamamiyle idealleşir. Stendhal'in çok hoşuna giden temaları vardı: âdi ve kötü bir babaya karşı ayak direyen bir oğul, bu babanın hakikî bir baba olmadığı hususunda ima; trajik mukaddaratın ikaz edici alâmetlerle veya yıldız ilmiyle bildirilmesi; birbirine benzemiyen fakat aynı şekilde ihtiraslı aşklarını sunan iki kadın arasında kalmış delikanlı; pençereleri geniş ve nefis bir manzaraya hâkim bulunan yüksek bir hapishane, ilâh... Stendhal bu temalara on

yıl sonra tam poetik ifadelerini vermeden önce, ilk defa burada ele aldı. Çok muhtemeldir ki, bu temalar, onun ruhunda, meydana vurulma ihtiyacında olan rüfule ihtiraslar, sanat heyecanları, gizli korkular, eski nefretler, muğlak hulyalar gibi kuvvetli duygulara tekabül etsin. Stendhal yüreğinde *kahraman*'ın âdeta esaslı bir timsalini yaştıyordu; onun için kan dökülmesi lâzımdı, hapishane, fakat sevilen kadınların girebilecekleri aydınlık ve hayata geniş bir balkonla açılmış bir hapishane; çift aşk; aile bağlarının reddi lâzımdı... İşte bu yüzden Fabrice, Julien'in tam kardeşi, daha fazla nimete nail olmuş, daha güzel, daha bahtiyar bir kardeşidir.

Bu baş aktörlerin yanıbaşında, *Kırmızı ve Siyah*'ta bir hayli şahıs vardır ki, insan onları birbiri ardınca tetkik etmeyi düşünemez. Kitabın ikinci ismi "XIX. yüzyıl kroniği" dir ve öyle sanıyorum ki, Stendhal bu kelimeyi eski İtalyan manüskrilerinden çıkarılmış aşk ve haydutluk hikâyeleri münasebetiyle kullandığı mânadan başka bir mânada anlamamıştır. Fakat bunu yanlış tefsir etmek mümkündü; kadronun şahıs bakımından çoğu zaman kabarık olduğu farkedilebilirdi. Bilhassa, Stendhal'in natüralist ekolün ceddi olması istenildiği devrede bu böyle yapıldı. Bugün bile bu görüş noktası mübalâğa edilmektedir. Emile Faguet: "Bu kitabın adının kendi tarihi olan 1830 olmasını hemen hemen tercih ederdim; 1830, *Kırmızı ve Siyah*'ın hakikî adıdır" dedi. Gerçekten de bir hayli şahıs ve sahne taşralı burjuva sınıfı ile Paris aristokrasisinin 1830 sıralarındaki mahiyetleri hakkında bize fikir vermektedir.

Fakat *Kırmızı ve Siyah*'ta, Julien Sorel — Stendhal demek istiyorum — çağdaş cemiyeti gördüğü şekilde, yani kendi emellerine karşı bir engel veya aksine bu emellere arasıra imkân veren bir topluluk olarak tasvir etmiştir. 1825 Fransa'sından sunduğu imajda siyasi düşünceleri, hınçları, bugünün ve eski günlerin hayal inkisarları hâkim olmuştur. "Özel hayata temastan kaçınabilmek için küçük bir şehir, Verrières'i icadettiğini" söyler; Verrières ise çocukluk devresini geçirdiği ve elinden gelir gelmez kaçmaya can attığı Grenoble'den başka şehir değildir. Karşılıklı casusluk, para hırsı, âdi gurur mücadeleleri, papas tesiri, her şey münasebetiyle entrika... bütün bunları daha genç yaşından itibaren görmüş ve öğürecek kadar nefret duy-

muştu. Paris'te *müfritler*[1] muhitini dışından iyi kötü görmüştü; onların tavırlarındaki ananevi kibarlığı beğeniyordu; fakat Devletin yüksek makamlarını tekrar ele geçiren ve Napoléon zamanında yetişmiş genç nesli kenara atan bu aristokrat sınıfın entellektüel ve moral çöküşünü ve mala, paraya haris olan göçmenleri[2] görmüştü; bazı asîllerin yabancı orduların müdahalesiyle ve yeni bir istilâ sayesinde daha tam bir restorasyonla tehdit etme ümidini besledikleri için nefret duyuyordu; bu his romana birçok sahne kazandırmıştır; bilhassa Julien'in katılmış olduğu esrarenginz darbe ki kont d'Artois ile müfritlerin 1818 de İngiliz nazırı nezdinde yaptıkları teşebbüse açık bir imadan başka şey değildir. Rühban sınıfının yarattığı tehlike onu bilhassa telâşlandırmıştı; "Congrégation" un[3] mutlak kudretinden, görünmez bir şekildeki dal budak salışından, lâyık iktidarı ele geçirmek gayesiyle kurduğu ezeli kopmlodan, hayatın gerek genel gerek özel durumlarının hepsinde papas müdahalesinden korkmuştu; aynı zamanda gerçek dinî duygunun azaldığını fark etmişti. Gelecek ihtilâli önceden kestirmiş, biraz da ümidetmişti; ihtilâl ve imparatorluğun kendilerine sağladığı faaliyeti tekrar bulmaya teşne ve cemiyette kendilerine bir mevki yaratmaya arzulu olan "İki yüz bin Julien Sorel" in ümitlerini paylaşmıştı. *Revue encylopédique*'in dikkate şayan bir makalesinin pek yerinde söylediği gibi "kitabı cizvitlerin ve Restorasyon göçmenlerinin cemiyete verdikleri şeklin bir tasviridir. Bu tasvirin bir kabahati bütün bunları yıkan halk fırtınasından sonra ve dolayısiyle biraz eskimiş oluşudur." Bu romanın bir hiciv havası taşıdığı bundan daha iyi nasıl söylenir?

Kırmızı ve Siyah'ın 1825 Fransasından sunduğu imaj budur; ve bir hayli hikâyenin gerçek, bir hayli hükmün de doğru olması mümkündür. Fakat kitapta tablolar değil, intıbalar vardır; Stendhal de tekrar teessüs eden monarşiden nefret ettiğine göre, onun ne taraflsızlığı, ne de verdiği malûmatın sıhhati bahis mevzuu olur.

---

1 Müfritler: Restorasyon devrinde eski kırallık rejiminin inatçı taraftarları

2 Göçmenler: İhtilâli mutaakıp yabancı ülkelere sürülen asîller.

3 Congrégation: Mezhep işlerini konuşmak, kararlar almak üzere toplanan rühbanlar meclisi.

Burada da, romanın öteki kısımlarında olduğu gibi, her şeyi Stendhal'e irca etmek gerektir. Julien Sorel, Stendhal'in içinde kaynadığını hissettiği enerjilerin daha mükemmel bir tasviri ise; Madame de Rênal'le Mlle de le Môle kendisinin aşk ilham etmesini istiyeceği ideal kadını temsil ediyorlarsa; Verrières burjuvaları başka hiçbir yerde bu kadar alçak ruhlu insanlar görmediğini söylediği o Grenoble'lüler ise; romandaki papaslar baba evine sık sık gelen ve kendisinin dört yaşından beri nefret ettiğini iddia ettiği papaslar ise; markiz de la Môle ile Madame deFervaques'in salonları 1825 e doğru konuşmalariyle herkesi irkilttiği veya giremediği salonlarsa, bu müşahedelerden sonra, *Kırmızı ve Siyah*'ı tarihî bir vesika olarak telâkki etmek çok güçleşir; bu kitap, Restorasyon Fransa'sından çok daha fazla olarak bize Stendhal'in bizzat kendi ruhunu tanıtır.

DOKUZUNCU BÖLÜM

NEŞREDİLMEMİŞ ROMANLAR VE "İTALYAN HİKÂYELERİ"

(1830 — 1842)

I.

1830 - 1842 arasında Stendhal'in fikrî faaliyeti çok geniş oldu. Uzunca süren bir izin zamanında ancak üç kitap neşretti: *Bir turistin hâtıraları* (1838), *Parm Manastırı* (1839) ve *Castro rahibesi* (1839); fakat ölümünden sonraki neşriyatın bize yavaş yavaş elli yılda tanıttığı bir hayli eser yazmaya teşebbüs etmiş ve bazan bunları hayli ilerletmişti: 1889 da meydana çıkarılan *Lamiel;* 1890 da *Henri Brulard;* 1892 de *Egotizm hâtıraları;* 1894 de *Lucien Leuwen;* 1927 de *Sosyal bir durum;* 1928 de *Pembe ve Yeşil* ile *Şövalye de Saint-Ismier, Fazla lûtuf zarar verir, Suora Scolastica* gibi neşredilmemiş birçok hikâyeler.... Bunlara eserin ilk şeklini iki misline çıkaran *Bir turistin hâtıraları*'na ait ilâveleri de katmak gerekir. Civitavécchia konsolosu boş durmamıştı! Fransız seyyahları — pasaport vizesi veya patenta gibi — şeyler almak arzusu ile dairesine geldikleri zaman onda gördükleri sinirlilik ve dürüşt muameleler de ancak bununla izah edilir; bu seyyahlar onun vazifesine ait en basit işleri bile yapmakta gösterdiği bu isteksizliği her yerde anlatırlardı.

Bu yeni hayatın başlangıcında, onun birkaç ay sesi duyulmadı. Çiçeği burnunda konsolos çok geniş sırma şeritli güzel üniformasına bakmakla vakit geçiriyordu! Kaderinin bu âni değişikliği karşısında şaşa kalmıştı. Biliyordu ki, zevkine göre kitap yayınladığı takdirde kısa zamanda elbisesini eskiciye götürmek ve bir daha "Devlet bütçesinden karnını doyuramamak tehlikesi vardı; halbuki buna, bu tatlı

itiyada tekrar kavuşmuştu. On yıldan önce herhangi bir şey neşretmemeye karar verdi; hattâ *Kırmızı ve Siyah*'ın kazandığı nispî başarıdan alabileceği cesarete rağmen, bir yılı hiçbir şey yazmadan geçirdi. Sonra birden kaleme tekrar hırsla sarıldı ve bu hırsı devam etti.

Şimdi, münavebe ile, biri öz hayatını doğrudan doğruya, ötekisi de bilvasıta ve roman şeklinde az çok stilize edilmiş olarak ele alan iki çeşit eser yazmaya teşebbüs edecek ve bir kısmının diğerleri üzerinde büyük bir tesiri bulunan bu eserlere devam edecek. İhtiyarlamakta olan bu adam hayatını tekrar ele almak, bu dünyadan ayrılmadan önce, kendisi hakkkında hüküm verilmesi ve bizzat kendi kendisini daha güzel ve daha bahtiyar bulması gayesiyle, bir, olduğu gibi, bir de olmasını dilediği gibi görmek istiyor: bu, elli yaşında elli yaşının gelip çattığını inkâr etmenin zarif bir şeklidir.

1832 den itibaren *Egotizm hâtıraları*'nı yazdı: Bu eser onun, başlangıçta, Métilde'in acı hâtırasiyle süslenen İtalya dönüşünden sonra Paris'te geçirdiği yılları ihtiva eder. Bu ilk gayret yarıda kalır, fakat buna oldukça uzun zaman devam etti. Bu otobiyoğrafik ve maziye ait hareketlereden zevk alıyor görünüyor.

1832 Eylülünde *Sosyal bir durum*'u yazmaya başlıyor. Bitmemiş ve her şey hesaba katılınca çok kötü karşılanmış olan bu romanı iyi anlamak için, şu noktaya işaret etmek iyi olur ki, Stendhal, *Armance*'tan, İtalya dönüşünden itibaren kafasında büyük bir roman yazma fikrini taşır; o bu romana kendine ait her şeyi, kendisi ile ideal kadını olabilecekleri kadar ve bugün olmalarını temenni ettiği kadar güzel, büyük ve iyi bir çift olarak koymak ister. Tabiatiyle bu iki kahraman en yüksek sosyeteye mensup olacaklar; romanın tesiri bakımından buna ihtiyaç vardı; ama kendisinin ancak yanından geçtiği bu yüksek sosyete ile o alay eder. İdeal bir aşkla ilgili olan tablosuna Fransız aristokrasisini hicveden tablo karışır ve o bunun önceden farkına varamaz. Bu tablonun tarihi kitabın yazılış devrelerine göre değişir; kahramanın yaşı yazarınkine uyar veya, tersine, güzel gençlik yıllarını düşünmeye imkân verir. Görüldüğü üzere, *Kırmızı ve Siyah* bu kaidenin pek az dışına çıkar: Onda Berther macerasının hakikî oluşu, X. Charles hükümeti aleyhine beslenen siyasi hırs gibi kuvvetli dış telkinler âmil oldu; fakat ideal çift iki kere hayat bulur, güzel talihini arar, ele geçirir ve kaybeder.

Sosyal bir durum'da, Stendhal çok romanesk tasvire yer vermeden, kendini bulunduğu yaşla ve içinde yaşadığı çevre ile doğrudan doğruya görmek isterdi. Sahne 1832 de Roma'dadır; ideal çift otuz beş yaşındaki bir kadını seven elli yaşında bir adamdır; öteki şahıslar diplomatlar âlemine ve bilhassa Stendhal'in muntazaman işi düştüğü Roma elçiliğine mensupturlar. Eserin büyük bir kısmı "anahtar" lıdır[1] ve bu anahtarlarla hakikî şahısları bulmak oldukça kolaydır. Kitabın adı diğer romanların adlarına nazaran daha açık bir mâna taşır: kahramanların her birinin "sosyal bir durumu" vardır ve bu onları hususi bir oluş, duyuş ve seviş tarzı takınmaya mecbur eder. Uzun zaman olmuştu ki, Stendhal bu kadar güzel bir durumda bulunmamıştı; bu ona İmaparatorun sarayını hatırlatabilirdi.

Romanın ilk veçhesi şudur: elçilik kâtipliğine yeni tâyin edilen kahraman, Roizand, yeni kabul edildiği bu âleme alaylı ve gönülden hicivci bir bakışla bakar. Elçilikte ilk bulunduğu suvare onun için nadir bir eğlencedir: elbisesine, ismini söyliyerek takdim eden uşaklara, çok resmi olan meslektaşlarına bakınca, gülmek ihtiyacı duyar; emir verme saltanatının azametli kıldığı yapmacıklı bir âlemde dolaşır; bu âlemde, kibarların mecburi kortaları çabucak ihtilâflar veya milletlerarası icaplar şeklini alır: çok ehemmiyetsiz neticeler sağlıyan sonsuz entrikalar! Bir karikatür albümü açılır; bu albüme 1832 yılı diplomatlarının "meslekî hayatları" gibi bir şey denilebilir.

Roizand, hiç şüphe yok ki, bu "sınıf" arasında yaptığı ilk teşebbüsleri anlatan Stendhal'in kendisidir; manüskrisinin kenarına yazdığı notla bu noktayı açıklar, ama bu tedbire hiç ihtiyaç yoktu. Roizand'ın hayat ve karakterinin her noktası onu açığa vurur. Berrak bir zekâ ve aynı zamanda on sekiz yaşında gibi ateşli bir yürekle kendini olduğu ve olmak istediği gibi görür; yaşı onu çok fazla kaygılandırmaz: başarı bu yüzden daha çok arzu edilen bir şey olduğu gibi hulya imkânları da daha büyük olur.

Kadın kahraman biraz daha siliktir. Sefirin karısıdır ve her şey sanki Stendhal modellerini birbirine karıştırmış ve oldukça muhtelit bir portre taslağı yapmış gibi geçer; bazı hatlar gerçek bir sefir ka-

[1] Anahtar: Romanın istihtaf ettiği hakikî şahısları keşfetmeye yarıyan hususlara denir.

rısına ait olsa gerek; belki de Civittavécchia konsolosu onu sevebileceğini birkaç gün tahayyül etmiştir. Sefire otuz beş yaşındadır; yetişkin kızları da, baloda, yanıbaşındadırlar; kadın ihtiyarlığını kabul etmez; Balzac'ın düşeslerinden bazılarına oldukça benzer; iki kahraman da sevişmemeye karar verirler ve sevişmemek için gayret sarfederler, fakat roman tamamlanmış olsaydı, onları sevişmekten mesrur görürdük.

Nadir bir vasıf, sefireye gerçek bir orijinalite verir. Eski günleri birkaç sitem, birkaç vicdan âzabının doğmasına vesile olur ve şimdi bu vicdan azapları dinî bir saygı olacak kadar artmaktadır. Âni olarak ölebileceğini ve kâbus yatağından kendisini ebediyen lânetliyecek olan Tanrı'nın huzuruna geçebileceğini düşünür. Roizand'la samimiyeti, duyduğu bu azapları ona açmasiyle başlar ve konusurlarken ağzından mütemadiyen bu büyük ebediyet ve ceza kelimeleri dökülür. Roizand, kendisine dinsizliğin ve beylisme'deki vicdan hürlüğünün sunduğu kalb huzurunu, sefireye ihtiyatla vermeye çalışır. "Cristallisation" işte bu hayret uyandıran yollarla teşekkül eder.... Bu fikir ve his kortasını sefirenin günahlarını dinliyen kardinal Gherardesca takip ve kısmen idare eder; Stendhal bu adamda İtalyan papaslarında tekrar bulduğu eski papaslardan kalma o entrika dehasını tasvir etmek istedi. Kardinal çok gençtir; papa olmak niyetindedir; şimdilik papa olmaya namzet bir kardinalin sağ koludur; hâmisini Fransa'nın bu hususdaki inhisarından kurtarmak için Roizand'ın sefirenin âşıkı olmasını faydalı görür.

Bütün bu senatyoda hareket, canlılık vardı. Stendhal, tahayyül ettiği güzel çift kendilerini anlıyacak, karşılıklı aşklarını itiraf edecekleri sırada bıkkınlık duydu. Hiç şüphesiz, hakikat hayal mahsulü olan bu hisse destek olamıyordu. Yalnız Stendhal *Sosyal bir durum*'u elinden ancak *Lucien Leuwen*'i yazmak için bırakır. Bunun mevzuu da biraz genişletilmiş olarak aynıdır. Elli yaşlarına gelmiş, saçlarına da arzusu hilâfına aklar düşmüştü; bu yaşın duygularını tasvir etmeden önce, daha önceki hayatında ve bilhassa Métilde'e karşı duyduğu büyük aşkın hâtırasında bir teselli aramaya koyulur. Manüskrisindeki bir not bunu teyidediyor: "Sen bir tabiatçıdan başka bir şey değilsin; modellerini seçmiyorsun da love için daima Métilde ve Dominique'i ele alıyorsun." Stendhal, bu karar sebebiyle, ideal çiftini mümkün

mertebe en az idealleştirerek çok genç gösterebilecektir. Hayatının biricik devresi olan o gençlik devresi şimdi, elli yaşında, kendisine ne kadar parlak ve taze görünüyor!

Stendhal'e karşı iyi ve samimî bir dostluk beslemiş olan sevimli bir kadın, Madame Jules Gaultier — belki ihtiyarlamakta olan dostuna ait hâtıraları romanlaştırmakla iktifa ederek — *Teğmen* adlı bir roman yazdı. Manüskirisini tashih etmesi için Stendhal'e verdi; Stendhal onu yeni baştan yazmayı tercih etti.

Lucien Leuwen'e 1832 yılı zarfında Civitavécchit'da başladı. 11 Kasım 1832 de, kendisine hizmet etmeyi teklif eden Parisli bir tabie kitabı bitmiş olarak haber veriyordu: "İbareleri *Kırmızı*'nın ibarelerine nazaran, ümit ederim, daha az kesik olan iki kalın veya üç ince ciltlik bir roman yazdım... Eğer üç bin franklık gelirli bir miras temin edersem, size *Yaşil avcı*'yı gönderirim; bu kitap iki üç yıl ilân edilmekten gurur duyacaktır. Eğer işinize daha iyi gelirse, bu romana *Prémol ormanları* adı da verilebilir." Her zamanki gibi Stendhal tabie henüz vurmadığı ayının postunu satıyordu' Roman, çalışma masasının üzerinde, fakat bitirilmiş olmaktan çok uzaktı. 28 Mart 1833 de bir dostuna: "*Prémol ormanları* — bu, romanın adıdır — tertemiz ciltlenmiş olarak şimdiden dört cilt teşkil ediyor" diye yazar. 4 Mayıs 1834 de, *Lucien Leuwen veya Ecole Polytechnique'ten kovulmuş talebe* diye yeni bir ad ortaya çıkar; ama Stendhal bu ada pek bağlı değildir ve 1834 yılı sonunda bir diğerini *Malta portakalı*'nı tercih eder. *Kırmızı ve* Beyaz adını da uzun zaman alıkoydu. 1835 başlangıcında, manüskri bugün Grenoble kitaplığının sahip bulunduğu beş cildi ihtiva ediyordu. Elle yazılmış olan son sahife 22 Mart 1835 tarihini taşır. Stendhal "ölüm veya tembelliğin" eserin bitmesine engel olabileceğini daha o zamandan kestiriyordu; ama kitabın, ölümden sonra, olduğu gibi neşredilmesini tercih ediyordu.

Stendhal'in ölümünden sonra yapılmasını istediği neşre, Mérimée ve Colomb kulak asmadılar; bu belki sadece onların tembelliği yüzündendir, zira manüskri okuma bakımından çok güçlük arz ediyordu. Romanın ilk kısmının bir kopyasından istifade edilmekle yetinildi ve bu, *Yeşil avcı* adiyle, 1855 de yayınlanan *Neşredilmemiş hikâyeler*'in arasına sıkıştırıldı; eser ancak 1894 de çok kısa ve yan-

lış olarak Jean Mitty tarafından yayınlandı; 1926 - 1928 de de tam ve son şeklini almış olarak neşredildi.

Lucien Leuwen üç kısımdan mürekkep olacaktı; bugün elimizde ilk ikisi var ve üçünün ne şekilde olabileceği hususunda çok müphem bilgilere sahibiz. Birinci kısım Nancy'de, ikincisi de Paris'te geçer, üçüncüsü bizi Roma'ya götürebilirdi. Eğer bitirilseydi, kitap üç hısımlı bir eser içinde Stendhal'in Fransa'da taşra eyaletleri, hükümet merkezi (ki *Kırmızı ve Siyah* bu iki konuyu iki cildine daha önce almıştı) ve papa Roması hakkındaki müşahede ve düşüncelerini bir araya toplıyacaktı. Bu, 1835 e doğru siyasi, sosyal, hissî ve felsefî tecrübelerinin mecmuası gibi bir şey olacaktı.

Romanın kahramanı ve çok zengin bir bankerin oğlu olan *Lucien Leuwen,* bir ayaklanma günü, izinsiz olmasına rağmen, dışarı çıktığı için Ecole Polytechnique'ten kovulur; çok dostu ve büyük itibarı bulunan babası onu Nancy'deki mızraklı süvari alayına asteğmen tâyin ettirir. Genç oraya oldukça coşkun hisler içinde varır: cumhuriyet ruhu ve askerî şöhret için canını verecek durumdadır, ama cumhuriyetçilerden ve askerlerden çok çabuk nefret eder; ordunun artık harb için kullanılmayıp ayaklanmaları bastırmaya tahsis edildiğini görmekten acı duyar. Orduya şupheli nazarlarla bakan yeni rejim, onu bir casusluk rejimine tâbi kılar; lejitimist[1] aristokrasi orduyu hakir görür, küçük burjuvazi ve halk ta ondan nefret eder. Az sonra Lucien Leuwen mesleğinden soğur; artık eğlenmekten başka bir şeye bakmaz; kibar çevrelere kabul edilmek için en dindar ve en lejitimist bir insan gibi görünür; ondan daha ikiyüzlüsünü görmek mümkün değildir; ama bu onu az zaman için avutur ve Nancy'nin en asîl sosyetesinin en güzel ve en zeki dul kadını genç Madame de Chasteller'e tutulmasaydı, şifa bulmaz bir sıkıntıya doğru giderdi; bu aşk yavaş yavaş büyür ve kaba fakat muvaffak olan bir hile ile dostunun kendisini hayasızca aldattığına inandırılmasaydı, Lucien Madame de Chasteller'i ya kaçırır, ya da nikâhla alırdı. Meyus bir halde alayını ve şehri terkeder, bütün düşmanlarının isteği de sade bu idi; genç dulu ve servetini Nancy'de iyi bir kısmet için muhafaza etmek istiyorlardı.

[1] Tahtın meşru haklarını müdafaa eden.

Lucien, Paris'e döner. Babasının himayesiyle Devlet Şûrasına raportör olur; arkasından da İçişleri bakanının hususi kalem müdürü tâyin edilir. Tiyatrolardan, balolardan çıkmaz olur; politikanın büyük ve küçük oyunlarında oyuncak gibi kullanılır: durumu çok sarsılmış bir hükümet namzedini desteklemesi için onu taşraya gönderirler, o da seçimlere hile karıştırmak için elinden geleni yapar; önemli haberleri herkesten önce öğrenmesi sayesinde, bakanın borsa dalaverelerinde yardım eder; babası Leuwen de bir taraftan bu faydalı haberlerden şahsan istifade eder; zaten oğlunu bakanın yanına bilhassa bu gaye ile yerleştirmiştir. Lucien bu hareketli hayat ortasında bile Madame de Chasteller'i unutamaz; hattâ ondan başkasını sevmemesi yüzünden önüne çıkan büyük bir aşkı reddeder. Nihayet, dayanamaz tekrar Loraine'e döner; ama onun orada Madame de Chasteller'e raslayıp raslamadığını ve romanın orada durduğuna bakınca insana mümkün görünen bu raslaşmanın ne netice verdiğini kimse öğrenemiyecektir. Yalnız şu nokta biliniyor ki, Leuwen'in babası ağır basan bir politika adamı olduktan sonra iflâs edecek, oğlu da Roma elçiliğinde bir kâtiplik vazifesini kabul edecektir.

Leucien Leuwen'de kahraman her yerden fazla Stendhal'in kendisidir. Hakikat o kadar açık ki, bunu söylemeye bile çok ihtiyaç yoktur. Lucien'in mesleği kendi mesleğidir: önce süvari subayı, sonra Devlet şûrasında raportör, sonunda da İtalya'da diplomat; delikanlı orduya, Stendhal'i 1800 de Mont-Saint-Bernard'ı aşarken coşturan aynı duygularla gelir; onda da samimî ve "çekingen" olan aynı karakter vardır; o da aynı nefreti, aynı bıkkınlıkları duyar; aynı inat yüzünden orduyu terk eder. Başından aynı aşk maceraları geçer; Lucien'in Madame de Chasteller'e karşı duyduğu ihtiraslı aşk, Stendhal'in "Métilde" e karşı duyduğu aşktır; buna la Pietragrua'nın Stendhal üzerinde bıraktığı ilk tesirin kesin hâtıraları da katılmıştır; bu aşk, gerçekte olduğu gibi, kıskanç ve duyulmuş bir aşktır; Lucien'e, Stendhal gibi, önüne çıkan avutucu aşkları reddettirir. Lucien iftiracı ihbarlar neticesinde Nancy'yi âni olarak terk eder, tıpkı Stendhal'in Milâno'dan uzaklaşmak zorunda kalması gibi. Paris'te Stendhal'in 1800 deki şatafatlı hayatını sürer; o da Stendhal'in 1825 e doğru salonlarda elde ettiği başarıları elde eder; babasının iflâsı onu da, Stendhal gibi, bir memuriyet istemeye mecbur eder; Roma elçiliğine

kâtip tâyin edilir; Stendhal de oraya gönderilmeyi istemişti; hiç değilse papa idaresindeki devletlerden birine; Civitavécchia'ya geldi ve Roma'ya sık sık gitti. Karşılaştırmayı aynı neticelerle daha fazla uzatmak mümkün olabilir.

Şu halde Lucien Leuwen'in hayatı, Stendhal'in kendi hayatını Julien Sorel'inkinden çok daha doğru olarak aksettiren bir "ayna" dır. Hâtıraların doğruluğunu yabancı ve romanesk olaylar altında tekrar bulmak için bu kitapta gayret sarfetmeye hiç lüzum yoktur; hâdiselerin sıralanması, bu defa, sadece daha basitleştirilmiş olarak aynıdır. Lucien, Stendhal'in oldukça zorlukla geçtiği yollardan daha rahat, daha güzel, daha muvazeneli bir şekilde geçer: ondan daha fazla zekâya, daha fazla gençliğe, daha fazla paraya sahiptir, dolayısiyle geçirdiği maceraların Stendhal'in gerçekte başından geçenlerden birkaç derece üstün olması tabiîdir. Stendhal'in aynı haftalar zarfında hem *Lucien Leuwen*'i, hem de *Henri Brulard'ın hayatı*'nı yazabilmesinin sebebi anlaşılır; hakikatte bunlar kendi hayatının iki kopyasıdır: biri, içinde geçmiş olayların gerçekliğini tesbite ve hayatını olduğu gibi tekrar yaratmaya gayret ettiği; ötekisi de, içinde gerçek hâdiseleri biraz şiirle süslediği ve hayatını olmasını temenni ettiği şekilde resmettiği iki eserdir.

Yalnız, Lucien Leuwen'de bizi en fazla ilgilendiren belki Stendhal'in birkaç kere bırakıp tekrar ele aldığı bu biyoğrafi değildir. Bu romanın vesika olarak gerçek bir değeri vardır.

Stendhal bu eserde, 1830 ihtilâlinin taşrada olduğu kadar da Paris'te Fransız âdetlerinde yaptığı değişiklikleri göstermek istedi; ve aynı devirdeki Roma hükümetinin tasvirini de buna ilâve edecekti. Maksadını *Kırmızı ve Siyah*'a nazaran daha iyi tanzim etti ve daha iyi netice aldı, zira *Kırmızı ve Siyah*'ta da devrin bir tablosunu sunma iddiasında bulunmuştu. İlk bakışta bu oldukça saçma görünür; çünkü Stendhal, Fransa'dan 1830 sonunda ayrılmış ve uzunca bir müddet kalmak üzere tekrar ancak 1836 da dönmüştü: bu altı yıl esnasında Fransa'da topu topu iki ay kalmıştı! Kendisi de bunu kabul ediyordu; 14 Mart 1836 da — *Lucien Leuwen*'nin ilk iki kısmı hazır olduğu sırada — şöyle yazıyordu: "Cemiyet 1830 dan beri değişiyor, ben de bu değişikliği orada olup göremiyorum." Şu halde o, Temmuz mo-

narşisini Fransız gazetelerine, dostlarının mektuplarına, kısa süren izinlerinde yapabildiği seri müşahedelerine, mevki sahibi insanlarla olan konuşmalarına, bir de daha eski bir devrin hâtıralarına uyarak tasvir etti. Bu, öyle sanırım ki *Lucien Leuwen*'in *Kırmızı ve Siyah*'tan daha büyük bir vesika değeri taşımasını oldukça izah eder: Stendhal az veya çok karışmış olduğu hâdiseler hakkında hüküm veremiyecek kadar çok yerleşmiş fikirlere sahipti; onları tercih ettiği hususlardan, hınçlarından "ayrı" olarak mütalâa edemiyordu; uzaktan daha iyi, hislerinden daha fazla sıyrılmış olarak gördü; umumiyetle bir fikir gayri şuuri olarak günlük binlerce olaydan meydana geldiği halde Stendhal, böyle bir fikri, ele geçirdiği ve faydalandığı vesikalardan ediniyordu; bu vesikalar oldukları gibi, çok az işlenmiş olarak romanda mevcuttur.

Lucien Leuwen tabiatiyle çok kesin imalarla doludur. Esasen Stendhal ölümünden sonra kitabını basacak tabilere onları silmeyi tavsiye ediyordu. "Ressamların eğlenceli bulduğum usullerine uydum ve modellere bakarak çalıştım. Hiciv olabilecek haddinden fazla açık olan bütün imaları titizlikle ortadan kaldırmak gerekir..." İnsan, Temmuz monarşisinin ilk yılları hakkındaki gazete ve arşivleri tararsa, öyle görünüyor ki romanı, bilhassa ikinci kısmını, devamlı bir şekilde orada bulabilir. Tahrikçi bir ajanın ölümü, veya Lucien'in seçim vazifesi gibi bazı olaylar apaçık mevsuk vakalardır. Kitabın her yerinde, tabiatiyle bir taraflı fakat geniş ve oldukça emin bir malûmat hissedilir. Mevcut rejimin genel hatları çok iyi belirtilmiştir: lejitimistlerin kudretsiz ve kızgın çekimserlikleri, asîller sınıfının rejimi yıkmak için kurdukları ve daha başlamadan bozulan budalaca ittifakları; kuvvetli propagandaları ile bazan gerçek ayaklanmalar yaratan cumhuriyet taraftarı cemiyetlerin çoğalması; her gün biraz daha cüretleşen Bonapartçı propagandanın ilk emareleri; parlömanter rejimin faaliyetinde tereddütler, partiler arasında karışıklıklar, birleşmeler; para sahibi burjuvaların mutlak hâkimiyeti; meclislerdeki fikir bakımından ileri gelen hareketleri veya bakanlıklardaki kombinezonları izah eden malî entrikalar; yeni seçim makanizmasının teşkilâtlandırılması, Devlet tarafından tâyin edilen üyelerin çalışmaları ve milleti temsil etme komedisi, ilâh... işte bu geniş tablonun esas hatları bunlardır; tablo zengin ve oldukça ustaca resmedilmiştir.

Birinci kısım bize Stendhal'in tanımadığı taşradan ziyade — çünkü bu hususta Grenoble hâtıralarına herhangi bir şey katılmamıştır — taşra şehirlerindeki subay sınıfının yeni çehresini tanıtır. Bunların çoğu, ya lejitimistlere karşı duydukları sempati, ya da cumhuriyetçi fikirlerle işlenmiş olmaları yüzünden hükümete karşı menfidirler; binaenaleyh şeflerin başlıca rolleri politika ile meşgul olmak, aslarına zalimce muamele etmek, tehditle veya terfi cazibesiyle onları kıral taraftarı yapmaya zorlamıştı. Eski askerî cesareti imparatorluk istibdadı, rejimlerin birbiri ardından değişmesi ve sulh devrinin alışılmamış uzunluğu yok etmişti; Napoléon zamanında yiğit ve müteşebbis insanlar olan albaylar veya generaller şimdi bakanlık daireleri önünde, hattâ ehemmiyetsiz bir gazetecinin bir makalesi karşısında titriyorlar. Üfukta harb ve şöhret hayalinden eser yok; subay alelâde bir memur kesiliyor, veya nefret yüzünden isyan ediyor. Dünün efendilerinde de aynı alçalış görülür; taşra aristokrasisi de politikanın tevali eden darbeleriyle sarsılmıştır; tükenmiş gibidir, jest yapmakla yetinir; protesto makamında 1789 dan önceki ecdadın duygu ve tavırlarını hatırlatmaya çalışır; burjuvaların aile hasletleri ve aşağı tabakanın insanları önünde kibar görünen bir serbestlikle övünür; bütün cesareti bir baloda ve gizli olarak tahtın menfada olan muhasımının resmine saygı göstermekten ileri gitmez. Partinin idaresi, yarın müttefiklerin en tehlikelisi olacak olan zekî ve sonradan görme burjuvaların eline geçer. Yalnız tablonun bu köşesi kuvvetle resmedilmiş değildir; tabiatiyle Stendhal'in elinde aristokrasi hakkında çok vesika yok; bu hal *Lucien Leuwen'de* de tıpkı *Armance*'ta, *Kırmızı ve Siyah*'ta ve biraz sonra ele alacağımız *Lamiel*'de olduğu gibidir. Paris'te sahne genişler, müşahede daha bol olur, hiciv de daha fazla şiddet kazanır, zaman zaman karikatüre kaçar; *Lucien Leuwen*'in bazı sahifeleri *Sosyal bir mevki peşinde koşan Jerome Paturot*'nun[1] bir faslına konulsa, insan bunu orada yadırgamaz. Vakalar arasında şöyle bir seçim yapmak bu noktayı ortaya koymaya yeter: Borsada oynıyan ve birdenbire kıralın da yanıbaşında oynadığını gören bir bakanın dehşet duyması; son dakikada borsa

[1] Temmuz ihtilâlinden sonra Fransız cemiyetinin âdetleri üzerine Louis Reybaud'nun hicivci ve nükteli romanı.

muamelelerinin bütün emarelerini alelâcele ortadan kaldırmak zorunda kalır; veya yemekler vererek, araba gezintileri yaptırarak, tütüncü dükkânları, posta idareleri vaadederek *Güney lejyonu* denilen yirmi dokuz üyeli bir partinin Leuwen'in babası tarafından kurulması; bu küçük parlömanter gurup, partiler arasındaki gerginlik sayesinde, hafta içinde büyük bir itibar kazanır; önce hükümet, sonra da kıral ona önem vermeye, ittifakını pahalıya elde etmeye mecbur olurlar.

Bunlar çok canlı ve çok eğelendirici sahifelerdir; insan Civitavécchia konsolosunun bu romanın manüskrisinin kaybolmaması veya, hiç olmazsa, okunamaz halde kalması için neden en büyük ihtimamlara başvurduğunu anlar. Herhalde rahat rahat dil uzattığı bu rejimden maaş aldığı müddetçe onu neşredemezdi; bittabi işten uzaklaştırıldığı takdirde kitap hemen satışa çıkarılacaktı; bu da belki, diğer sebepler yanında, Stendhal'in bu kitaba karşı ilgisini kaybetmesini izah eder.

II.

Muhayyilenin ve hulyanın bütün kudretiyle faaliyete geçmesine, yaradışın kuvvetli hazzının sonuna kadar götürülmesine imkân vermiyen şey, belki *Lucien Leuwen*'in yüksek olmaktan çok uzak, hâtıraya çok yakın şekli olmuştur. Sanki romancı kabiliyeti kendisinden muvakkaten alınmış gibi, Stendhal dönüp dolaşıp kendi geçmiş günlerini göz önüne getirir. *Henri Brulard'ın hayatı*'nı yazmaktadır. Gözlerinin önünde beliren şey kendi gençlik ve çocukluk yıllarıdır; coşkunlukla dolup taşan Stendhal, hikâyesini Milano'ya ilk varış gününe kadar götürür. Romanlaştırılmış birer biyografi olan *Lucien Leuwen* ve *Henri Brulard* ile, o şimdi aşağı yukarı bütün hayatını, hayatında mühim olan her şeyi baştan görmüş oldu.

Sonra, roman yazma zevki tekrar belirir. 1837 de Stendhal bir roman yazmaya başlar; bu, çok kalın bir kitap olacaktı; bir kere daha ideal çiftinin kahramanlarını hayal halinden canlı varlıklar haline getirmeye çalışacak; Matilde'e, Madame de Rênal'e, Mathilde de la Môle'e birer küçük kızkardeş, la Sanseverina'ya, Clélia Conti'ye birer büyük kızkardeş verecek. *Pembe ve Yeşil* de yeni ve çok sürmiyen bir başarısızlık teşkil eder: yalnız yüz yetmiş sahifesi yazılabil-

mıştır. Stendhal bu romanda bir entrika icadetmek zahmetine katlanmadı; şahıslarını tesbit edince, herkesin yerini bulacağı hâdiseler örgüsünü meydana getirmek onun için daima bir sıkıntı teşkil etmiştir. Bu örgünün daha önce kullanılmış bir örgü olmasını tercih eder. Bu defa da kendi eserlerine el atar. 1830 da, *Mina de Wanghel* adında (1853 te yayınlanan) bir hikâye yazmıştı; bunun içine Almanya'daki aşk hâtıralarından birkaçını sokmuştu. Aşkı ancak heyecan ve dramla birlikte anlıyan, bu yüzden sırf kendi şahsı için sevilmek istiyen, kendine lâyık bir sevgili arıyan, nihayet onu bulan ve kaybeden o mağrur ve zengin genç kız, *Mina de Wanghel*, aklına gelir. Bu kız güzelliğini kasten bozar, sevmeye karar verdiği ve evli olan erkeğin evine hizmetçi olarak girer; onu karısından ayırmaya muvaffak olur ve ancak o zaman adama oynadığı oyunun güzel tarafını açıklar; onda gayesini gerçekleştirmek için tuttuğu yolu takdir edecek ruhu bulamayınca, yeise düşer ve kendisini öldürür.

1835 e doğru Paris sosyetesinin gülünç taraflarını aksettiren ve romana mecburen ilâve edilen tablo oldukça kuvvetlice çizilmiştir. Stendhal o devrede *kilisenin* Temmuz ihtilâlinde kaybettiği iktidarı yeniden ele geçirmek için yaptığı gayretle bilhassa ilgilidir. Romanına koyduğu M. de Miossince o zamanların bir Lemennais'sini[1] veya onun müritlerinden birini düşündürür. Bu adam seçkin zümrenin idaresini tekrar ele almak ister, bunun için de evlenmelerle, mezhep değiştirmelerle meşgul olur; Mina'ya mezhep değiştirten ve ona servetine uygun bir koca arıyan bizzat o dur; nişanlıdan istiyeceği tek şey ilerde *kilisenin* gayelerine yardım edeceğine dair namus sözü vermesidir Bu şahıs alımlı bir sahıstır; özel hiçbir ihtirası, cizvit tavırları yoktur. Romanın kahramanı dük de Montenotte'e gelince, o, Stendhal'in her zamanki jön prömiyelerine benzer; fakat bir vasfı vardır ki, onu bu aile çevresinde temayüz ettirir: Malin - la - Rivoire adında bir imparatorluk generalinin oğludur; bu dük durmadan babasının baş aşağı giden kaderleriyle hayattan kâm almaktan ibaret bulunan kendi talihi arasında mukayese yapar; tazyik altında bulunan dikkate şayan bir enerji örneğidir ve bu enerjiyi kullanmadığı için acı duymaktdır...

[1] Lamennais: O günlerde dikkati çeken bir Fransız filesof ve ilâhiyatçısı.

Bu yeni roman, birçok kısımlarında *Lucien Leuwen*'e çok benzemek gibi bir tehlike arzediyordu. Stendhal birkaç ay sonra onu elinden bıraktı. Hakikaten, etrafını çeviren ve zamanının Fransızlarına çok benziyen kahramanlarla, alelâde değilse de yeter derecede romanesk de olmıyan maceralarla ideal çiftine hayat veremiyordu. Maddeleri bir araya getiriyor, kıvılcım hâsıl ediyor, fakat yığını tutuşturamıyordu. Yalnız bu uzun gayretin mükâfatı ilerde görülecektir. Hayatını temin etmek için *İtalyan kronikleri*'ni yazar; bu eser onun enerjiye karşı duyduğu ilgiyi, güzel cinayetlere ve tantanalı işkencelere karşı beslediği hayranlığı meydana vuran korkunç vakalardan ibarettir. Alev yükselmeye başlar ve o güne kadar çok faydasızca üst üste yığılmış bulunan romanlaştırılmış hayat ve biyografi maddelerine sirayet edecektir. Neden kendi hayatı, erkek ve kadın kahramanlarının hayatları, uygun bir şekilde örülmüş olarak seçilen bir hikâye içine sokulmasın? Böyle olunca, artık bir hayatın teferruatını tasavvur etmek, onu idare etmek külfeti de ortadan kalkar; bayağı olmak korkusu da artık bahis mevzuu olamaz. Bu, ateşli tablo fonu, şerefli bir hava yaratacaktır. Âni bir cristallisation olmaktadır: *Parme Manastırı*, Stendhal'in öz hayatını tekrar ele almak ve onu idealleştirmek için sarfettiği uzun gayretin meyvası olarak doğmaktadır.

Sonra... nihayet muvaffak olmuş bulunan bu teşebbüsü artık düşünmez olur. Yaş elliyi geçmiştir, altmış yaklaşmaktadır. Gelecek romanın ideal çiftinden bu gençliği, bu yaşama hevesini muhafaza etmesi beklenemez. Belki kadın kahraman gene yirmi yaşında olacak; fakat erkek kahraman Stendhal'e benzemek için, ihtiyar ve çirkin olmak zorunda kalacak; şehvet hassasıyete galebe çalacak; yüzün ve vücudün cazibesini artırmak için fikir hassalarına başvurulacak. Stendhal'in bütün diğer romanları gençliğe müteveccihtir; *Lamiel* istikamet değiştirir; o ihtiyarlığa doğru yönelir. "Métilde'le Dominique" i gözünün önüne getirdiği her defa Stedhal'i çok zengin bir yazar kılan heyecanlı duyarlık, artık hiçbir şey vermez veya Stendhal onda bir şey aramaz olur.

Lamiel de, *Lucien Leuwen* gibi, bitirilmemiştir, hattâ ondan daha da eksik kalmıştır; üçte biri değil, hemen hemen yarısı yoktur; sonra yazılan fasıllar da çok çabuk kaleme alınmıştır; bu esere ancak bir taslak gözü ile bakılabilir. Manüskride bulunan notlar yazarın

eseri tekrar ve baştan aşağı gözden geçirme azminde olduğunu ispat ediyor. Bu çalışmanın yerine getirilmemiş olması çok yazık! Pek orijinal olacağı kestirilen bir esere sahip olacağımızdan maada, Stendhal'in "Her ne kadar *kendi* fikirlerine uydurarak ta olsa, o zamanın modası olan kaidelere uyma" arzusunu nasıl gerçekleştireceği hakkında bir fikir edinecektik. Güldürmeye niyetleniyordu: ama bu rol ona pek gitmiyor; üslûbuna ihtimam göstermeyi, entrikanın uyandıracağı ilgiyi canlı tutmayı, kendini kompozisyon prensiplerine uydurmayı kuruyordu. Bütün bunları, kendi mizacı ve vasıflarına veya onların aksi olan kusurlarına dayanan alışkanlıklariyle nasıl bağdaştırabilirdi? Bunu hiçbir zaman öğrenemiyeceğiz; nihayet bütün yapabileceğimiz tahminler yürütmek olabilir.

Paris'ten hareketinden önce, romanını *Parme Manastırı* gibi sahte bir adla birlikte *Lamiel* ismi altında ifşa etti. Öyle görünüyor ki, Civitavécchia'ya yerleşir yerleşmez çalışmaya başladı, fakat hevesi çabucak kırıldı; birkaç ay sonra, 1840 ta, hikâyeci alışkanlıklarında yapmasını tasarladığı değişiklikler hususunda tereddüt etmeye başladı. Bu taslakları tam bir eser haline getirmeyi daha sonraya, hulyasını kurduğu Paris'e dönüş günlerine bıraktı.

Esas, yer yer çetin olmakla beraber, orijinaldir.

Kadın kahraman *Lamiel,* bulunmuş bir çocuktur; onu 1830 dan biraz önce Normandiya'daki küçük Carville şehrinin kilise hizmetçisi Hautemare evlât edinir; birkaç olay Restorasyon devrinde bir Fransız kasabasının, kilise idaresinin, okul ve şatonun ne olduğunu bir çırpıda bize öğretir; bu olaylarda köylerde bile kıralcı ve katolik tepkinin akisleri görülür. Lamiel, daha küçük yaşta iken, saf ve ahmak insanlar olan analığı ile babalığını hakir görür; Mandrin'le Cartouche'un[1] yararlıklarına ait hikâyeleri okuyarak coşar; *Gazette des tribunaux'ya* vurulur; bu gazete onun indinde, tıpkı Stendhal'in indinde olduğu gibi, XIX. yüzyılda Fransız enerjisinin altın kitabıdır. On beş yaşında muhit değiştirir. Carville şatosunun sahibesi olan ve can sıkıntısından patlıyan düşes de Miossens onu kitap okutmak üzere

[1] Mandrin: 1742 de doğmuş, 1755 te vücudu ortadan kaldırılmış meşhur bir haydut şefi. Cartouche: Paris'te doğmuş ve bir hırsız çetesine şeflik etmiş meşhur haydut.

kendine tutar ve onu yetiştirmeyi iş edinir. Fakat taşranın bu küçük aristokrasi muhiti Lamiel'i sıkmakta gecikmez. Kızcağız orada, dünya hakkında en edepsiz nazariyeleri olan Dr. Sansfin'in konuşmalarına mâruz kalır. Bu doktor genç kızı doğru yoldan çıkarmaya çalışır ve bundan kendisi istifade etmeye niyetlenir: ona, bir kadın hayatını yaşamalı; zevk, ömrün biricik gayesidir, gibi açık saçık nazariyeler öğretir. Lamiel öğütleri kabul eder fakat onları verenle alay eder. Artık yuvadan uçmak için hap hazırdır. Aşkın fizikî taraflarını çok ebleh, çiftlik uşağına benzer iri kıyım bir delikanlıdan öğrenir ve çocuğa bunu öğretirken kaybettiği kısa zaman için on beş frank öder! Hemen arkasından kendini kaçırır... daha doğrusu düşesin oğlu Fédor de Miossens'i bizzat kendisi kaçırır, fakat ondan çabuk bıkar; on beş gün sonra ayrılır. Paris'e gelir. Kont d'Aubigné Nerwinde onu fuhuş âlemine sevkeder, o da bu âlemin gözbebeği kesilir.

Taslak halindeki sahifeler burada biter, ama elimizde tasavvur edilen sonun kısa bir plânı var. Şüphesiz ton ve maceraların mahiyeti değişecekti. Daha kimsenin kalbini ve hislerini tahrik etmeye muvaffak olamadığı Lamiel, bir dolandırıcıya gönül verir; bu adam az kalsın onu öldürüyordu; adı Valbayre'dir, bittabi o da "cemiyete karşı savaş açan" kahramanlardandır; Lamiel bir cinayetinde ona yardım eder, bir kız pansiyonunda saklanmak zorunda kalır ve orada hekim olan Dr. Sansfin'le karşılaşır. Fédor de Miossens'la barışır ve düşesin ölümünden sonra karısı olur. Fakat zindanda Valbayre'i tekrar görür, onunla kaçan adam tevkif edilip cinayet yüzünden ölüme mahkûm olunca, o da adliye sarayını ateşe verir, kendisi orada can verir!

Macera, temenni edilecek derecede romanesk, hattâ sona doğru tamamiyle sürükleyici olurdu. Belki, Stendhal'in de arzu ettiği gibi, Balzac, Alexandre Dumas ve Eugène Sue'vâri gazete tefrikalarının tutulduğu bir devirde, halkın hoşuna giderdi. Esas, bunlardan maada, çok değişik durumlar, en çeşitli muhitlere ait tasvirler ihtiva ediyordu; eşhas listesi zengindi... Yalnız, bütün bunlar taslak halinde kalmıştır ve bugün bizi Lamiel'de en fazla ilgilendiren nokta, şüphesiz ki Stendhal'in bu tarz değiştirmesi değildir. Esasında, durumlar ve şahıslar *Kırmızı ve Siyah*'ı, *Lucien Leuwen*'i yazarken tatbik ettiği formüle

uygundur; daima bahis konusu olan şey "Yüce ruhlar" dır ve iç dökme, entellektüel biyografi de mûtat yerlerini almışlardır.

Biz Stendhal'i bu macera romanının başlıca hâdiseleri arasında bulacağız; yalnız bu defa iki kisve altındadır; aynı zamanda Lamiel ve Dr. Sansfin'dir.

Gençlik ihtiraslarını, hayat telâkkisini, aşk nazariyelerini, çapkın bekâr hayasızlığını bir kadın şahısa nakletti. Olgun yaş gelince, eskiden *Aşka dair*'de ileri sürdüğü bazı terbiye prensiplerine göre yetişmiş bir genç kız portresini zevkle çizdi ve bu, kocamakta olan, eski zevklerini tekrar tatmaya arzulu bulunan çapkın için temenni edilecek bir isabet olacaktı. Modern, gevşek ve korkak cemiyetin giyotine sevk etmek zorunda kaldığı "kahraman" a karşı Stendhal'in her zamandan fazla beslediği sempatiye gelince, biz bunun mütaaddit emarelerini daha önce gördük ve görmeye devam edeceğiz. Stendhal daha şişman, daha çirkin, daha "memur" oldukça, kedinde günden güne daha az hissettiği — olsa da ne yapacaktı sanki — o enerjiyle dolu ve artık kadınlar nezdinde kendisinin elde edemediği muvaffakiyetlerden baş kaldıramıyan şahıslar tasavvur ve icadetmekten hoşlanıyordu.

Kambur ve çirkin olmakla beraber bir don Juan geçinen Dr. Sansfin garip bir şekilde ona benziyordu; Lamiel'i yetiştirir, onun hislerini berbat etmekten, onu kendine kolay yakalanan bir av gibi hazırlamaktan haince bir zevk duyar. Hiç şüphesiz o da, bu mevzuda, Stendhal'in aynı anlarda *10 Nisan 1840 tn bahşettiği faydalar'da* büyük bir hevesle ifade ettiği arzuları ve esefleri paylaşır. Onun gibi asîller ve ruhbanlar sınıfına sert hicivler yağdırır. Dr. Sansfin, Stendhal'in ellisindeki halinin, siyasi, felsefi düşünceleriyle aşk sahasındaki ihtiraslarının almakta olduğu şeklin, tümü itibariyle oldukça benzer bir karikatürimsi tasviridir.

III.

Gördüğümüz gibi, Stendhal daha 1811 yılında İtalya'daki kalışından beri İtalya tarihine vurulmuştu; 1815 ten itibaren, bu hususta ilk okuduklarını *İtalyan resim tarihi'ne giriş* yazısında hulâsa etmeye başladı.

Roma, Napoli ve Floransa'da şöyle yazıyordu: Milano'nun tarihi 1063 yılından... 1515 te I. François tarafından kazanılan Marignan savaşına kadar Walter Scott gibi enteresandır. Bu dört yüz elli iki yılı kompilâtör'lerin önüne seriyorum. Bunda iki ciltlik, onların tâbirince *insanı heyecandan kıran meraklı şeyler* var. Gizli ittifaklar, ihtiraş, aşk veya kin yüzünden işlenen cinayetler, halkın istifadesini sağlıyan büyük kurumlar, 1789 da Bastille'in alınışı cinsinden on halk ayaklanması insanı candan ilgilendirmek için anlatışta biraz sadelikten başka şey beklemiyor. Bizim aynı devre ait ve içinde kaba ihtraslı sefillerin ancak yemeyi ve yağma etmeyi düşündükleri tatsız yıllıklarımız üslûp kuvvetiyle pekâlâ okunacak kadar meraklı hale getirilebilmiştir.

Öne sürdüğüm bu yazılar, zaruri bir başlık olan *Milano tarihinin güzellikleri*'nden sonra ikinci bir ad olarak şunu da alabilir: *İnsan ruhunu tanımaya başlangıç*. Ortaçağın hayret verici ihtirasları bunda bütün yırtıcı enerjisiyle kendi gösterir; hiçbir yapmacık hareketin onları maskelemeye kalktığı görülmez. Bu ateşli ruhlarda yapmacığa yer yoktu. Bu ruhlar, kendilerine lâyık ve yerinde kelimelere karşı M. de Fontanes'da dikkatimize çarpan akademik hınçtan uzak bulunan tarihçiler eline geçmiştir."

Stendhal bu tarihçilerin başlıcalarını ve bazı mevsuk dokümanları hevesle okumuştu; gördüğümüz gibi bunlardan hususiyetle heyecanlı olan birkaç hikâyeyi alıp kendi seyahat intıbaları arasına zevk duyarak sıkıştırdı. O bunlarda gerçek bir maden keşfetmişti Bunu, tarihî romanın üstadı bildiği Walter Scott'a haber vermeyi vazife bildi; onu "Hayranlık uyandıran bu İtalya'nın ortaçağını" tasvire davet etti. "Hiçbir yazar, diyordu, bu devrin âdetlerini tasvir eden yalandan uzak bir tarihî vakalar külliyatı sunmayı düşünmemiştir. *Waverley*'in yazarı gibi bir insan, Cola di Rienzi'nin hayatını veya birinci Côme de Médicis'nin sürülmesini ortaya koysa, bütün Avrupa heyecandan kırılırdı." Stendhal, dostça, Walter Scott'a vesika olarak faydalanacağı en iyi eserleri bile gösterdi.

Esasen — tam Stendhal'in ilerde bizzat anlatacak olduğu — eski zamanın bu trajik vakalarının birkaçından, XVII. ve XVIII. yüzyıl hikâyecileri daha önce faydalanmıştı; XIX., yüzyıl başlangıcında, bu hikâyeler yeniden ediblere ilham veriyordu. Elde iyi vesikalar

vardı, çünkü çağdaş hikâyeciler bu dehşet verici maceraları teferruatla anlatmışlardı; bunların kopyaları her tarafta gerek şahısların ellerinde gerek kitaplıklarında bulunuyordu; ve zaman zaman bir meraklı bunların bir adaptasyonunu sunuyordu. Nitekim, Bracciano düşesi Vittoria Accoramboni'nin hikâyesi Rosset'nin XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde çıkmış ve XVIII. yüzyılda tekrar basılmış olan *Zamanımızın trajik hikâyeleri*'nde yer almıştı; 1800 de *Bracciano düşesi Vittoria Accorambona* adiyle yeniden çıktı; bu kitap 1807 de tekrar basılmıştır.

Béatrix Cenci'nin hikâyesi daha çok tesir bıraktı. Stendhal'in İtalya'da rasladığını iddia ettiği ve bir vasiyetle onun yanına gömülmesini istiyecek kadar dostu olduğunu söylediği Shelley, bu acıklı bir manüskriyi 1819 da ele geçirmişti; derhal bu konu üzerine *Cenci* adında bir trajedi yazdı ve aynı yılda Livourne'da bastırdı. 1822 ve 1825 te, bu konudaki İtalyan kroniklerinin Fransa'da adaptasyonları çıktı; Stendhal'in bunda eli olduğu ileri sürülüyor ama bu hususta hiçbir delil ortaya konmuyor; doğru olan bir taraf varsa, o da Stendhal'in daha ileri tarihlerde, ölümünden sonra çıkan bir önsözde, *Cenci*'ler adındaki hikâyeyi 1823 te kendisinin yazdığını ima etmiş olmasıdır. Marki de Custine 1823 te Porte - Saint - Martin tiyatrosunda bir *Béatrix Cenci* temsil ettirdi.

1829 da, Stendhal'in *Fazla lûtuf ziyan verir* adındaki çıkmamış bir hikâyesine tevafuk eden *XVI. yüzyıl kroniklerinden Baiano manastırı*, çıktı; bu neşirde de Stendhal'in parmağı olduğu iddia ediliyor; ama bu çok mesnetsiz bir faraziyedir. Muhakkak olan bir taraf varsa, o da Stendhal'in, örneklerle bu zengin mevzuu eser haline getirmeye her taraftan teşvik edildiğidir. Belki *İtalyan kronikleri*'nin yazılışını geciktiren sadece onun Fransa'ya 1821 deki mevsimsiz dönüşü olmuştur.

İtalya'ya döndüğü zaman ve 1839 da uzun müddet, bütün zenginliğini görüp açığa vurduğu bu eski hikâyeleri unutmadı ve bu kaynağı muntazaman sömürmeğe hazırlandı. Mevsuk dokümanlarına eli altında daha iyi sahip olmak için onların kopyalarını çıkarttı.

11 Kasım 1832 de:

"XVI. ve XVII. yüzyıl tarihini taşıyan, mürekkebi uçmuş eski manüskrileri çok para karşılığında satın aldım, diye yazıyordu. Bunlar,

zamanlarının fakat benim çok iyi anladığım lehçeleriyle yazılmış 80 sahifelik tamamiyle trajik hikâyeciklerle dolu manüskrilerdir. Ben bunlara *İtalyan hikâyecikleri* adını vereceğim..."

22 Mart 1833 te şunları ilâve ediyordu:

"Her cilt bana 90-120 franga mal oldu ve onlardan elimde bir düzine var... Ben onları *fizikî* bir çalışma ile arşivlerde birçoğunun üzerinde zamanla üç madenî lira kalınlığında âdeta *katılaşmış* bir toz tabakası bağlamış halde bizzat kendim keşfettim. Her defasında gömleğimin rengi koyu gri olur, her zaman da gözlerim yanardı."

21 Aralık 1834 te de Sainte-Beuve'e:

"Tekrar (Paris'te) beşinci katta yaşıyan yoksul bir kimse olunca bunu esere *sadık kalarak tercüme ederim.*" diyordu.

Bundan altı cilt elde edeceğini umuyordu:

"Kiraz takdim edilirken nasıl hareket edilirse, ben de öyle yapmaya çalışacağım: en iyilerini ilk iki ciltte, iyileri takip eden ikisinde, alelâdeleri ise iki sonuncuda sunacağım... Yüz ciltten esas aldım; *tamamiyle tarihî* yirmi cildin değerine ehemmiyet vermedim; insan ruhunu tasvir vadisinde boşuma gideni aradım... Tercümede üslûp, orijinallerin üslûbu gibi basittir, zira zarif cümle kurmak iddiası yoktur; *meşhur dâvaların* üslûbunu benimsedik. Emsalsiz papas Muratori'yi esas tutarak küçük notlar ilâve ettim. Civitavécchia'da akşamın 6 siyle 11 i arasında işte bu işlerle uğraştım. Çoğu zaman kötü İtalyanca ile olan İtalyan orijinali halk kitaplıklarından birine koyacağım; böylece herkes bunun bir icat mahsulü olmadığını görebilecektir."

Stendhal elindeki İtalyan manüskrilerine çok bağlı idi. Onları, sonradan para ihtiyacı yüzünden ve Mérimée'nin tavassutu sayesinde İmparatorluk kitaplığına satan kızkardeşi Pauline'e miras bıraktı. On iki cilt bugün on dörttür. Besi, XVII. yüzyılın iyi bir ailesine mensup bir piçin bir çeşit itirafları olan *Vita di Don Ruggiero'yu*[1] ihtiva eder. Öteki ciltlerin her birinde bir kısmı çok kısa, diğerleri oldukça uzun birçok hikâyeler vardır: Stendhal bunları: İtalyan hikâyecikleri... Napoli maceraları... 1550 tarihine doğru Roma'da meşhur dâvalar...

[1] Don Ruggiero'nun hayatı, demektir

1550 ye doğru Roma, veya 1550 ye doğru Roma'da özel hayatı ilgilendiren işlerde düşünme ve hareket tarzını gösteren vesikalar mecmuası." gibi umumi adlar altında toplar. Bazan mevsuk bir dâvanın vesikalarını kopya ettirmekle iktifa eder; meselâ yazdığı *Palliano Düşesi*'ne esas olan kardinal Caraffa'nın dâvası gibi; başka yerde aynı olay için iki kaynak vardır: bu bilhassa *Cenci'ler* ve *Vittoria Accoramboni* için varittir.

Hepsi kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılı bulunan bu ciltlerin bazıları, Stendhal'in yer yer okunması imkânsız küçük notlarını taşır; bu notlar yaptığı çalışmayı çok yakından takip etmeye yardım eder ve bizi niyetleri hakkında aydınlatır. Burada, tercümedegüttüğü usul, hikâyesini yazdığı devir, provaları tashih ettiği an hakkında bilgiler; başka yerde iki kaynaktan biri yerine ötekini takip ettiği hususunda esefler göze çarpar. Bir hayli önsöz denemesi ile okurken yazdığı ve bu notların en az merak uyandıranı olmıyan şahsi intıbalar vardır; bunlar Stendhal'in eski zamanlara ait dehşet verici hikâyeler repertuvarını ne büyük bir heyecanla karıştırdığını gösterir. Bazan bu veya şu cinayetin âdi şekline acınır: "1833 ünkiler gibi tatsız ve bayağı cinayetler. İnsan bugünün cânisinden farksızdır, diyebilir." Başka bir tarafta cânilere önceden tutulması gerekli olan öğütler verir; onlara cinayetlerini daha maharetle işliyebilmek, sonra da daha iyi saklanabilmek için faydalı olan hileler gösterir! bu notlardan birçoğunun yanındaki tarihler, Stendhal'in 1833 ile 1839 arasında hazırladığı *İtalyan kroniklerinin* orijinallerini muntazaman tekrar tekrar okuduğunu söylememize imkân verir; bu onun, *Manastır*'ı yazdığı sırada yatağının baş ucundan eksik etmediği kitabı idi.

Adaptasyonlarına *Castro rahibesi* ile başladı. "Bu benim elle yazdığım ilk hikâyemdir. Beni kitaplıkların mendebur tozuna dayanmaya teşvik etti." fakat ilk neşrettiği o değildir. Neşriyatının sırası üzerinde uzun uzun tereddütler geçirdi ve hiçbir zaman bir karara varmadı. Öyle görünüyor — bir notu bizi böyle düşünmeye sevk ediyor — ki, önce en güzel hikâyelerinden birkaçını vermek istedi; sonra kronolojik sırayı takip edecekti; programının ancak birinci kısmını yerine getirdi.

Paris'te 1837 den 1839 a kadar süren kalışı esnasında *Revue des Deux Mondes*'da şunları yayınladı: *Bracciano düşesi, Vittoria*

Accoramboni; Cenci'ler; Palliano düşesi; Castro rahibesi. Bu hikâyeler 1839 da bir cilt halinde toplanıldı. Stendhal bunların arasına 1829 da *Revue de Paris*'te çıkan modern fakat aynı zevk mahsulü bir konspiratör[1] hikâyesi olan *Vanina Vanini*'yi sıkıştırdı. *Parme Manastırı*'nın yazılması ve Civitavécchia'ya dönüş (1839 - 1841) bu yayın serisini durdurdu; fakat Stendhal Paris'e döner dönmez bunu tekrar ele aldı. Ölümünden birkaç gün önce, *Revue des Déux Mondes* sahibi ile bir kontrat hazırladı; buna göre, bir yıl süresince iki ayda bir hikâye yollamayı üzerine alıyordu.

Stendhal'in eserlerini ölümünden sonra basanlar onun taslakımsı manüskrilerini kenara bıraktılar ve iyi kötü biraz daha kalınlaştırarak 1839 tabını vermekle yetindiler; onu birçok ad altında tekrar tekrar çıkardılar: *İtalyan kronikleri,* 1855; *Kronikler ve hikâyeler,* 1855; *Castro rahibesi,* 1877, ilâh... her defasında muhteviyatı azıcık değiştiyorlardı. Bu ciltlere diğer iki cilt te bağlanır: *Romanlar ve hikâyeler,* 1854; *Yayınlanmamış hikâyeler,* 1855; bunlar, modern ilham mahsulü hikâyeler yanında, *San Francesco a Ripa* adında bir İtalyan kroniği ile *Bir asilzadenin hâtıraları* ve *Yahudi Flippo Ebreo* adında iki tane az çok İtalyan hikâyesi ihtiva eder. Son zamanlarda ilham ve kaynak bakımından *Castro rahibesi, Suora Scolastica, Şövalye de Saint - İsmier*'nin yanında yer alması gereken *Fazla lûtuf zarar verir* neşredildi.

Stendhal'in çalışması dokümanlarını ayıklamaktan, tercüme ve ve hulâsa etmekten ibaret olduğu için eserinin bu kısmı üzerinde durmaya mahal yoktur. Bizi sade bu İtalyan kroniklerinin muhteviyatı ilgilendirir. Bunlar kâh korkunç, kâh romanesk olan harikulâde vakalardır.

Castro rahibesi'ni henüz genç olduğu sıralarda, babasını öldüren bir çete reisi sever; sonra onu kaçırmak ister ve rahibenin kapatıldığı manastıra silâhlı kuvvetiyle hücum eder; muvaffak olamaz ve mukaddes bir şeye el uzatmış bir insan olarak ilân edilince, ortadan kaybolmak zorunda kalır. Genç kadın on yıl sonra manastırın rahibesi ve aynı zamanda Castro piskoposunun metresi olur; gizlice do-

[1] Konspiratör (conspirateur): Bir şahsı veya kurumu devirmek gayesiyle yapılan gizli ittifaklarda rol alana denir.

ğurur; rahibe ve piskopos ebedî hapse mahkûm edilirler; rahibe kaçıp kurtulabilirdi; fakat, eskiden sevdiği adamın sağ olduğunu öğrenince kendini öldürür. — Vittoria Accoramboni'den birbirini takip eden iki kocasını öldürdü veya öldürttü diye şüphe edilir; ikincinin kardeşleri onu vahşice öldürürler; sokaklarda cereyan eden hakikî çarpışmadan sonra, bütün çete Venedik'te yakalanır ve öldürülür. — Cenci'ler, anneleriyle uyuşarak bir canavar olan ve kızını kirletmek istiyen babalarını öldürürler: işkenceye tâbi tutulurlar, sonra da idam edilirler. *Düşes de Palliano ile Fazla lûtuf zarar verir*'de aynı kıskançlık, kin ve cinayet hikâyeleri vardır. *San Francesco a Ripa*'da papanın bir kız yeğeni kendisinden soğumakta olan sevgilisini öldürtür; onun cenaze alayını önceden hazırlatmıştı.

Netice itibariyle Stendhal, 1835 e doğru, on veya on beş yıl önce neşrettiği İtalya hakkındaki seyahat hikâyelerinin mevsuk vaka kısmını ayırmakla iktifa etti; bu hikâyeler, menşelerinde, diğer çok sayıda ve değişik bilgiler arasında âdeta boğulmuş kalmış gibiydi. Stendhal onları daha iyi vesikalar ve daha zengin *hulâsalar* koleksiyonu sağlıyarak tekrar ele aldı; bunların Fransız halkına orijinal görüneceğini ümit edebiliyordu. Bu uzun olgunlaşma büyük bir fayda sağlamadı, çünkü Stendhal'in *hırsızlıklar* koleksiyonunu zenginleştirmekten başka bir işe yaramadı. Bu defa hırsızlıklar itiraf, hattâ ilân ediliyordu; yazar, Vittoria Accoramboni'deki bir notunda, İtalyan orijinalin *Revue des Deux Mondes*'un bürosuna konulduğunu ve orada meraklıların onu görebilecklerini haber veriyordu.

Öyle görünüyor ki, Stendhal kendisine kolay kitap yazma başarıları sağlıyan bilhassa bu İtalyan kroniklerine mûtlu bir hazine gözüyle baktı. Yalnız şu noktayı dikkatten uzak tuttmamak gerek ki bu hikâyelerin adaptasyonu işi *Parme Manastırı*'ndan hemen evvel yapılmıştır. Büyük romanın yazılışı esnasında, Stendhal kıymetli manüskrilerini tekrar tekrar okumanın, kenarlarına notlar yazmanın arkasını kesmiyor; onların ruhuna nüfuz ediyor. Onların yardımiyle, İtalya hakkındaki anlayışı bu defa sadece tarihçi ve ruhiyatçı olarak değil de romanesk ve edebî olarak kafasında sabit bir şekil alıyordu; İtalya'yı bilhassa eskiden olduğu şekliyle benimsiyordu; haşin İtalya münakaşa kabul etmez bir şekilde muhayyilesinde şehvetperest İtalya'yı alt ediyordu; Milano salonlarının munisliği — onlardan ayrıldığı

da zaten on beş yıl olmuştu! — eski günlerin bazı haydutlarının vahşi enerjilerine nazaran daha az hoşuna gidiyordu. Eğer, şu anlarda, tesadüf eseri ilhamları bir roman kadrosu olarak onu XIX. yüzyıl İtalya'sını seçmeye sevk etseydi, önceden belirmiş ve artık imhası imkânsız olan imaja karşı herhangi bir tepki gösteremezdi; böyle bir şey aklından bile geçmezdi. Az çok şuurla ve bazan çok şuurlu bir şekilde, şahıslarına İtalyan hasletlerinin timsali olarak görmeye alıştığı kimselerin zihniyet, hareket ve sözlerini verirdi; hayatlarının maceraları ecdatlarının maceralarına yakınlaşacak derecede kuvvet kazanırdı; hattâ bazan onların kopyasından başka şey olamazlardı; olsa olsa biraz tahfif etmek, ihtirasları daha az hırpalayıcı, cinayetleri daha az dehşet verici hale sokmak gerekirdi.

Parme Manastırı işte tam bu şekilde yazıldı.

ONUNCU BÖLÜM

"PARME MANASTIRI" (1839)

I.

Parme Manastırı 1839 Martında çıktı. Her iki ciltte Stendhal'in bayıldığı o epigraflardan[1] bir tane vardı; birincide İtalya'nın sevilen manzaralarını tekrar göz önüne getirirken yazarın duyduğu büyük zevkin ifadesi: *Già mi fur dolci a empir le carte i luoghi ameni.* (Arioste[2]); İkincide, bizzat kitaptanalınan ve bittabi okuyucuyu yazarın politik niyetleri hususunda kuşkulandırmaya hasredilen bir cümle bulunuyordu: "Devamlı gürültüsü ile bu cumhuriyet, monarşilerin en iyisinin tadına varmamıza engel olabilir!"

Kitabın adı da esrarlı idi, çünkü, hâdisenin büyük bir kısmı Parme'da geçmekle beraber, eserde, son yirmi satır hariç, "Manastır" ın sözü edilmez; bu yirmi satırda da, başkaca bir açıklama göze çarpmaksızın, baş kahramanın "Sacca'dan iki fersah uzakta, Pô'ya bitişik ormanlarda bulunan Parme Manastırı'na çekildiği" yazılıdır.

Nihayet, Stendhal'cilerin birleşme parolası haline gelen istihfaf dolu bir formül: *To the happy few*[3]*, son* kelimesinden önce, yazarın halk tarafından beğenilmeye ehemmiyet vermediğini, kitabının bir avuç güzide insan için yazıldığını açıklıyordu. Ondan zevk almak için hayat ve saadet hakkında hususi bir felsefe lâzımdı.

Mahaza, kitap biraz başarı elde etti; evvelâ kitapçı nezdinde, çünkü Stendhal manüskrisini ona iki bin beş yüz franga sattı; sonra görünüşe göre, Stendhal'in en sadık dostlarından R. Colomb'un us-

---

[1] Bir yazarın faslın ruhunu hulâsa etmek üzere fasıl başına koyduğu kısa söze denir.

[2] Sevilen yerlerin kartını görmek benim için çok tatlı oldu.

[3] To the happy few: Bir avuç güzide insana

taca ricası üzerine Balzac'ın yazdığı dikkat çeken bir makale sayesinde halk da kitabı iyi karşıladı. Balzac, *Parme Manastırı* yazarını büyük edebiyat dâhilerinin arasına koydu ve Stendhal bunu okuyunca sevinçten yüksek sesle gülmekten kendini alamadığını güzel güzel itiraf etmiştir. Şurası doğrudur ki, bu aşırı övme için Stendhal'in portresi garip bir şekilde değiştirilmiş veya daha ziyade Balzac örnek tutularak tamamiyle bambaşka çizilmiştir. Münekkidin gördüğü biricik kusur üslûpla ilgiliydi. Balzac üslûbu gösteriş ve sıcaklıktan haddinden fazla mahrum buluyor, bundan maada yazarı fazla kısa olan bazı kısımları genişletmeye davet ediyordu. Stendhal hürmetkâr göründü; baskı esnasında kitabının birçok sahifelerini arttırdı, üslûbunu da tekrar gözden geçirmeye başladı; ama bu iş onun mizacına hiç uymadığı için devam etmedi; mamafih bu çalışmanın izleri ölümünden sonraki baskının başlangıcında görülür. Yeni yeni genişletmelere de başvurdu: *Manastırı* tamamlamak gayesiyle yazılmış iki kısmın taslağı ele geçmiş ve neşredilmiştir; fakat bunlar birinci derecede ehemmiyeti haiz değildir. Bu ilâveler de, tashihler de eserin anlaşılmasına hiç yardım etmezler.

Stendhal, her zaman yaptığı gibi, bir önsöz ilâve ederek orada, yanlış, fakat bazıları hakikate ulaşmada faydalı bulunan birtakım bilgiler verdi:

"Bu hikâye 1830 kışında Paris'ten yüz fersah uzakta yazıldı; bu sebeple 1839 hâdiseleriyle ilgili hiçbir ima yoktur.

Çok yıllar önce, ordularımızın Avrupa'yı çiğnedikleri günlerde, tesadüf elime bir rahibin evinde kalmam için bir ikamet tezkeresi geçirtti; bu iş İtalya'nın sevimli şehri Padoue'da oluyordu; ikametim uzadığı için rahiple ben dost olduk.

1830 sonuna doğru Padoue'dan tekrar geçereken, iyi kalbli rahibin evine koştum; onun artık orada olmadığını biliyordum, fakat birçok tatlı akşamlar geçirdiğimiz ve sonradan sık sık özlediğim yerleri tekrar görmek istiyordum. Rahibin yeğeni ile bu yeğenin karısını buldum; ikisi beni eski bir dost gibi karşıladılar. Birkaç insan çıka geldi ve geç vakte kadar oturduk; yeğen Pedrotti kahvesinden bir zambajon[1] getirtti. Bizi bilhassa geç vakte kadar uyanık tutan şey,

[1] Bir çeşit İtalyan içkisi.

birinin ima ettiği ve yeğenin de benim şerefime başından sonuna kadar lûtuf edip anlattığı düşes Sanseverina'nın macerası oldu.

Dostlarıma:

— Gitmekte olduğum memlekette, dedim, bunun gibi bir ev hiç bulamam ve akşamın uzun saatlerini geçirmek için, sizin anlattıklarınızı bir hikâye halinde yazacağım.

Yeğen:

— O halde, size amcamın yıllıklarını vereyim; Parme hanesinde düşesin ortalığı kasıp kavurduğu günlerde Parme sarayının entrikalarından birkaçını bulursunuz; yalnız gözünüzü açınız! Bu macerada ahlâk diye bir şey yoktur; siz de, Fransa'da peygamberi bir safiyet iddiasında bulunduğunuza göre, bu hikâye yüzündtn size cani diyebilirler.

Bu hikâyeyi, 1830 manüskrisindeki şeklinde hiçbir şey değiştirmeden neşrediyorum... (1839 daki metin).

Manastır'ın yazıldığı tarihleri, Stendhal'in kitapların veya manüskirinin kenarlarına serpistirdiği bazı notlar sayesinde çok iyi biliyoruz. 1838 Ağustosunun ikinci yarısında, bu ramanı yazmak fikri Stendhal'in kafasında beliriyor; kasım başlarında, yazmaya veya daha ziyade dikte etmeye başlıyor; 26 Aralıkta bitiriyor. Tabı için 1839 Şubat ve Martında çok tazyik yapıyor ve kitap Mart sonunda çıkıyor. Bu heyecanlı ve devamlı acelede insana tesir eden ve Stendhal'in hayatında bir defa görülen bir şey var. Bu ancak onda edebî bir olgunluk görme yolu ile izah edilebilir. *Manastır*, yazarın uzun zaman ruhunda gayri şuuri olarak taşıdığı, beklenmedik ve elverişli şartların yardımiyle âdeta bitmiş olarak ve ışık saçarak fışkıran kitap tiplerindendir.

Uzak kaynak olarak kestirilen en emin sey, 1832 yılının o büyük keşfi, Stendhal'in eline geçirdiği kıymetli *İtalyan kronikleri*'dir. Modern İtalya hakkındaki büyük romanı, kısmen, eski zamanın İtalya'sına ait okuduklarının bir sonucudur.

Bu söz, ilk bakışta, acayip görünür. Ama gördük ki zamanları böyle birbirine karıştırmak Stendhal'in alışık olduğu bir iştir; sonra onun İtalyan manüskrisinin incelenmesi, gerçeğe çok yakın noktalar

tesbit etmeye imkân verir. Hakikaten 1815 ile 1830 arasında cereyan eden *Parme Manastırı*'nın sahısları ve başlıca olayları XVI. yüzyıldan gelir. Stendhal, neşredilmemiş hikâyelerden bazılarının naklettiği olay ve adları değiştirmekten başka şey yapamadı. Esasen *önsöz*ünde bunu kapalı şekilde itiraf eder, çünkü Padoue'lu rahibin "Parme hanesinde bu sarayın entrikalarından birkaçını kaydeden" yıllıklarını kullandığını söyler.

O, bilhassa, Parme'ın hükümdarları olan Farnèse ailesinin ilk efradı hakkındaki küçültücü birtakım hikâyelerden ve hususiyetle III. Paul adiyle papa olan ve oğluna Parme dükalığını veren Alexandre Farnèse'in maceralarından istifade etti. Alexandre Farnèse'in hayatı Stendhal'e başlangıcı tehlike, aşk ve zevk, sonu tatmin edilmiş hırsların en büyüğü olarak gerçekten olağanüstü göründü. III. Paul'ün gençliğine ait bir kroniği yirmi frank verdi aldı; bu kronik "akşamlarından birini heyecan içinde ve eğlenceli geçirtecek" kadar mufassaldı. Biz bunu ancak *Mektuplar*'ın muhafaza ettiği hulâsalar ve kroniklerin İtalyanca manüskrileri arasına çok kısaltılarak sıkıştırılan *Origine delle grandezze della famiglia Farnèse*[1] notu ile biliyoruz. Stendhal'in diğer bir notu *"To make of this sketch a romanzetto,* 16 Ağustos 1838[2]" esasen çok açıkça onun bu metinden istifade ettiğini ispat eder. İlk okudukları onda heyecanlı intıbalar yaratır: "İşte Vannozza Farnèse (orijinal metinde de aynıdır) adında bir oros... sayesinde servet sağlıyan Farnèse ailesi. Bu manüskriyi bir roman gibi okudum. Her şey, hattâ sihirbazlık bile var. Kabul etmek lâzım ki, bu Alexandre Farnèse XVI. yüzyılın en bahtiyar adamlarından biridir." (27 Ağustos 1832). III. Paul'ün (Farnèse) gençliği fevkalâdedir." (28 Mart 1833). İlerde III. Paul olacak olan Farnèse'in halası Vannozza Farnèse harikulâde güzel ve zeki bir kadındı; "Roma'nın kıraliçesi" oldu; "ne asîl tabakanın, ne de burjuva çevresinin, ne güzellik ve zenginlikleri yabancıların daima gözünü kamaştıran o sayısız kibar fahişeler sınıfının hiçbir kadını Vannozza ile boy ölçüşemezdi." O zamanki papanın yeğeni Rodéric Lenzuoli'nin metresi oldu; "Bu genç çok hoş, cesaret, garabet örneği ve Roma gibi bir şehre kumanda

[1] Farnèse ailesinin asaletinin menşei, demektir.

[2] Bu kısa hikâyeden bir roman meydana getirmek, demektir.

etmeye lâyık bir delikanlı idi. Kardinal Vannozza'nın bütün hısımlarını" ve hususiyetle Alexandre Farnèse'i zengin etmiştir.

"Bu çocuk halası Vannozza'nın bütün zekâsına sahipti, Yunan ve Lâtin edebiyatında da şaşırtıcı ilerlemeler kaydetti; o da, genç prens gibi, Roma'nın en bilgini sayılırdı; fakat ilk gençlik yaşına gelir gelmez, bütün iyi yazarları kenara bırakıp kendini en frensiz şehvetin aldatıcı cazibesine teslim etti." Kazılara nezaret ettiği bir gün, âni olarak kaçırmaya karar verdiği güzel bir kadının muhafızlarına saldırdı, genç kadına refakat eden adamlardan birini öldürdü, kendisi de yaralandı; bu şekilde eline geçirdiği kadınla bir ay yaşadı. "Bu sevgili yeğen için Vannozza elinden gelen her şeyi yaptı ise de, onu Saint-Ange şatosuna hapsettiler"; dâvası başladı ve "çok tehlikeli durumlar arzediyordu." Kendisine üç yüz kadem uzunluğunda bir ip ulaştıran kardinal Rodéric sayesinde kaçmaya muvaffak oldu.

Sonradan, Vannozza'nın himayesiyle kardinal oldu: "Bir hayli yıl Cleria adında asîl bir kadınla yaşamaktan zevk duydu; bu kadın sanki onun karısı gibiydi ve ona iki çocuk doğurdu... Cleria ile olan aşkları uzun müddet sürdü, hem de o kadar gizli kaldı ki en ufak bir rezalet çıkmadı."

Bu sözlerde *Parme Manastırı*'nın olayları farkedilir, ve ben teferruattaki bir hayli benzeyişi kenara bıraktım.

Alexandre Farnèse'in hayatı Fabrice del Dongo'nun hayatı oldu; Vannozza, La Sanseverina adını taşır; Rodéric kont de Moska'dır; sevgili yeğeni saadete kavuşturan, başbakanın metresi la Sanseverina'nın nüfuzu olmuştur; bu son işi Stendhal genişletti. Alexandre'in kaçırdığı genç kadın küçük bir sahne sanatkârının hatlarını aldı. Saint-Ange şatosu muhayyel Farnèse kalesi oldu. Firar vaziyetleri değiştirilmedi. Alexandre'in kardinal olması gibi, Fabrice de piskoposun yerini almaya namzet muavini oldu. Alexandre ile Cleria'nın gizli aşkları Fabrice'nin *Clelia Conti*'ye karşı duyduğu ihtiraslı aşk fikrini ilham etti. Stendhal işi bu aşktan bir çocuk doğurtmaya kadar vardırdı.

Manastır'da daha bir hayli hikâyeden faydalanılmıştır ve bunlar Paris'in İtalyanca manüskrilerinde yer almaz. Başka Farnèse'lerin Saint-Ange şatosuna hapsedildiği diğer zindan hikâyeleri, Benvenito Cellini'nin harikulâde firarı ki, tek başına, Alexandre Farnèse'den

daha cesaretle ve zindancının yardımı da bahis konusu olmadan yüksek kalenin duvarı boyunca inmesini bilmişti. Colorna'da, Parme civarında, Stendhal Sanseverini'lere ait bir şato ve onun duvarlarına bağlı hâtıralar içinde bir düşes Sanseverina bulmuştu ki, yazarların ve artistlerin büyük dostu olan bu kadın, Ranuce Farnèse'e karşı yapılan gizli bir ittifaka katıldığı irin, 1612 de idam edildi. Başka bir Sanseverina, kontes Nola, kadın hayatına tıpkı la Gina gibi[1] başlamıştı. Çok bihtiyardı; kocası ölür; erkek kardeşinin yanına çekilir; kardeşi ona çok sert muamele eder. Napoli'ye sığınır ve çabucak sarayda müessir bir şahsiyet kesilir; Dona Maria d'Aragon'un gözde bir dostu olur. Aynen, Sanseverina da önce kontes de Pietranera adını almıştı; kocası ölür, kardeşi marki del Dongo'nun yanına gider, fakat orada sıkılır, ilâh...

Öyle görünüyor ki, hekim, şair, âşık, hırsız olan ve Parme kırlarında gizlenmiş yaşıyan Ferrante Pella'yı hakikaten mevcut olan Ferrante Pallavicino'nun şahsı (1618 - 1644) ilham etmiştir; bu şair de Venedik'te gizlenmiş olarak yaşadı, çapkınlık maceraları peşinden koştu ve gizlice hicivli şiirler bastırdı. İtalyan manüskrilerinden birinde, hırsız ve cani olarak ölüme mahkûm edilmiş bir Ferrante Pauletto adına raslanır.

Hikâyeler'in aynı cildinde "Kardinal Aldobrandini'nin şövalye Girolamo Longobardi'den aldığı intikam" hikâyesi vardır (1600 sıraları). Kardinal, Longobardi'nin okuyucu olan metresine âşık olur; yavaş yavaş anlaşma hâsıl olur; kardinal genci öldürterek zaferini sağlam kazığa bağlar. Kardinal aleyhinde sızlanan İspanya elçisi bu kötü hareketi papaya açıklamak için tertibat aldı; bir gece, Aldobrandini okuyucunun evinden çıkınca, şeref verme bahanesiyle ona elinde meşaleler bulunan bir gurup uşağı refakat ettirdi. Bu rezalet kardinalin gözden düşmesine sebep oldu Hem dramatik, hem kanlı, hem de komik olan bu macera *Parme Manastırı*'na bir fasıl sağladı. Stendhal sadece bu maceranın cazip tarafını aldı; cinayet yerine, sonu ölümle bitmiyen bir düello koydu. Fabrice, okuyucu ve kont M. nin metresi olan Fausta'ya korta etti; kontun aşk ve kıskançlığının bütün

[1] La Gina: Parme Manastırında Fabrice'in yosma sevgililerinden biri.

teferruatı orijinalden alınmıştır. Kont, aldatıcı emareler tesiriyle, rakîbinin Parme'in prens veliahti olduğunu tasavvur eder; ona İspanya elçisinin kardinal Aldobrandini'ye reva gördüğü aynı meşaleli çıkışı ve gece gezintisini uygular.

Stendhal, gerçek bir deha ile bütün bu eski hikâyelerin çok yeni bir İtalya'da cereyan ettiğini tasavvur etti. *Manastır*'da eskiye ait şeylerden ve tarih tahriflerinden başka bir şey görmemek için gerçekten bir kitaplığa kapanmak lâzım gelir. Stendhal'e o günkü İtalya'nın tasvirini ve bilhassa o günlerde İtalya'da en iyi ve en kahramanca bir hareket olan *karbonarizm*'i ihmal etti diye sitem edildi. Bu hiç doğru değildir. Gerçekte karbonari maceraları romana nüfuz etmiştir. Fakat yazar, nasıl Vannozza ile Alexandre için açıkça bir şey söylemiyorsa, onları da sarih bir şekilde meydana vurmuyor.

Manastır'ın tarihleri bazan mânalı bir şekilde İtalya tarihiyle bir düşer. Fabrice, Farnèse kalesinin zindanına 1822 yazı esnasında girer; aynı günlerde Milânolu ve Piemonteli fedailer Spielberg'de *arcero duro*'larını[1] çekmeye başlarlar. Başka yerlerde açıkça tarih, mevki ve ad değiştirmeler vardır. Stendhal kısa bir ihtilâli ve Parme prensinin öldürülmesini 1823 te ve Parme'da tahayyül eder; halbuki iyice bilinir ki, o tarihlerde Parme'da Farnèse adında kimse yoktur ve Marie - Louise orada katledilmemiştir. Stendhal, IV. Ranuce Ernest adı altında, tam o günlerde ülkesi üzerinde dehşetli bir istibdat hüküm sürdüren Modène dükü IV. François'yı sunar; intikam saikasiyle dükün polis müdürünü öldürüyorlardı. Az sonra, tıpkı Stendhal'in Ranuce Ernest'i gibi, Modène dükü François da ihtirası dolayısiyle liberallere hoş görünmeye karar verir; liberaller de onu bir müddet, anayasaya bağlı bir kıral idaresinde hür bir İtalya görmek hulyalarını gerçekleştirmeye muktedir biricik insan olarak gördüler. Fakat, 1830 dan sonra, Modène dükü, onun iyi niyetine kanmış olan karbonaroları yüzüstü bıraktı; isyan eden halk onu Modène'den kovdu... 1821 ile 1831 tarihlerini birbirine karıştırmak oldukça kolaydı.

Gene birkaç yıl sonra, Stendhal'in Milâno'da tanıdığı ve 1821 de tevkif edilen karbonarolar Spielberg'ten çıkmaya başladılar. Aralarından çoğu zindan hayatlarını kitaplar yazarak anlattılar; bu ki-

[1] Ağır hapis cezaları.

taplar Avrupa'da büyük akisler yarattı. 1833 te çıkan *Le mie prigioni*'nin[1] elde ettiği başarı hudutsuz oldu ve sayısız tercümeler onu uzun zaman yaşattı. Saintine'in bu ilhamdan doğmuşa benziyen *La Picciota* (1836) sı da büyük muvaffakıyet kazandı. Fakat Silvio Pellico'nun çok heyecanlı olan hikâyesi oldukça az cazibeli idi; bu kitapta bilhassa mahpusun ahlâkî ve dinî duyguları okunur. Tersine, Andryane'in *Spielberg'te bir siyasi mahpusun hâtıraları* adındaki hikâyesi kesin hâtıralar ve vakalarla zengindi. Stendhal'in romanını yazmaya başlamasından birkaç ay önce, 1837 ve 1838 de, dört cilt halinde intişar etmişti.

Aşağı yukarı Silvio Pellico'nun kitabı kadar okunan bu kitap, mahpusu, Avusturya polisinin kurbanı olan, arkadaşlarından sıkı bir kontrolle ayrı tutulan ve yüreğinde ezelî kaçma ümidi taşıyan bir kimse olarak halka sevdirdi; bu kitapta mahpusun göremediği zindan arkadaşlariyle irtibat sağlamak için sarfettiği gayretler, bu irtibat için icadedilen alfabeler, bir duvarda veya bir kapıda küçük bir delik açmak gayesiyle uzun uzun hazırlanmış hileler, bazı gardiyanların az çok içlerinden kopup gelen lûtufları, zindancı kızlarının arasıra görülen güzellikleri, hapishane müdürünün emirle yerine getirilen sertliği, ilâh... görülüyordu. Öyle görünüyor — hem çok kuvvetle görünüyor — ki Fabrice'in zindanda kalışının hikâyesi bu kitabın tesiri altında yazılmıştır. Esasen Stendhal de *Manastır*'ında not halinde Pellico ve Andryane adlarını zikreder; ikinci hakkında: "Andryane'in meraklı, bir masal gibi eğlenceli fakat Tacitus gibi yaşıyacak olan hâtıralarını görmeli" der.

Hiç şüphesiz bu sebepten kitabın birinci kısmında Fabrice del Dongo'nun düşünceleri hakikî bir karbonaro'nun fikirleridir! Her ne kadar zindana siyasi sebeplerden bambaşka sebeplerden dolayı gitmişse de, Fabrice, uğradıkları felâketlere 1838 Fransa'sının candan acıdığı o genç ve gönül çekici korbonaroların bütün romantik sihrine bürünür ve Ferrante Palla adında gerçekten mevcut bir ihtilâlcinin onun zindandan kaçışına çalışmış olması insana tamamiyle varitmiş gibi gelir!

---

[1] Hapishanelerim.

II.

Artık *Parme Manastırı*'nın entrikasını hulâsa etmeye pek lüzum kalmıyor. Bellibaşlı "kaynaklarının" incelenmesi onda cereyan eden olaylar hakkında bilinmesi gerekli her şeyi ortaya koymuş oluyor. Bununla beraber, romanın baş kahramanlarını bize tanıtma işini tamamlamak gayesiyle bu tahlil elzemdir; kısa olabilir; biraz teferruatlı olması istenildiği takdirde, lüzumsuz yere uzatılmış olmak tehlikesi vardır; Stendhal'in kitapta takip ettiği nizamdan biraz daha fazlasını tatbik ederek önemli sahnelerin birbirine zincirlenmesini göstermek yeter.

Fabrice Valserra, *marchesino*[1] del Dongo, 1815 te on altı yaşında iken baba evinden kaçar; Napoléon'un ordusunda hizmet etmek arzusu ile Fransa'ya geçer. Bir sürü tatsız maceralardan sonra, hiçbir şey anlamadan ve aşağı yukarı hiçbir şey de görmeden Waterloo savaşında hazır bulunur. İtalya'ya dönünce, başından geçen ve kendisine liberallik şöhreti kazandıran maceraları yüzünden bir müddet ona şüpheli bir insan gözü ile bakılır. Bereket versin, halası kontes de Pietranera — ki biraz sonra ikinci bir evlenme ile düşes de Sanseverina olacak — Parme prensinin başbakanı kont Moska'nın metresi olur ve onun mutlak nüfuzu Fabrice'e parlak bir istikbal sağlar; onu yüksek dinî makamlara doğru iterler; en kısa bir zamanda başpiskopos olacaktır.

Fakat, kont Moska'nın düşmanları vardır ki, ona kötülük etmek için metresine ve Fabrice'e saldırmakta tereddüt etmezler. Düşesin gizliden gizliye yeğenine âşık olduğu ve onun yanından uzaklaşmasına razı olmıyacağı bilinmektedir; kont Moska da metresi peşinden gitmek üzere iktidarı bırakacak kadar tutkundur. Şu halde Fabrice'i uzaklaştırmak kâfi gelecektir.

Gencin yeptığı vahîm bir tedbirsizlik düşmanların maksadına yardım eder. Aşk sahasında rakibi olduğu bir tiyatro sanatkârının yolda hucumuna uğrayınca, elinden bir felâket çıkar, onu 1821 yazında öldürür. Alelâde zamanlarda tamamiyle ehemmiyetsiz addedilebilecek olan bu işi politik sebepler yüzünden şişirirler. La Raversi,

[1] Küçük marki, demektir.

maliye bakanı Rassi, general Fabio Conti bu fırsatta Moska'yı altedeceklerini umarlar. Dâva ciddiyetle takip edilir ve ölüm cezasından veya daha kolay olan zehirlemekten bahsedilir. La Sanseverina ile kont Moska, hapishane müdürünün kızı Clelia Conti'nin suç ortaklığı sayesinde Fabrice'i 1823 ilkbaharında kaçırtmaya muvaffak olurlar; düşes de intikam almak için hüküm sürmekte olan prensi zehirletir.

Yeni prens devresinde, Fabrice, düşesin nüfuzu, bir de "korku saikasiyle kendinden koparılmış bir yemin zoru ile kendini birkaç dakika için prense vermeye" razı olması sayesinde beraat eder. Az sonra Fabrice çok muhterem bir piskopos muavini, çok sevilen mukaddes bir vâizdir. Yalnız bir tek düşüncesi vardır: markiz Crescenzi olan Clelia Conti ile sevişmek; aşkları gizli ve romanesk bir şekilde uzun sürer. Sonunda, 1830 yılı zarfında aşağı yukarı başkahramanların hepsi ölürler; hayatları âdeta birbirine bağlı gibiydi; Fabrice, Clelia'nın ölümü, düşes de Fabrice'inki yüzünden ölürler. Tehlikeli ve ihtiraslı hayatları son bulunca, bu yüksek ruhlu insanların, alelâde beşeriyetin memnun kaldığı faydasız hareketlere devam etmek tenezzülünde bulunmazlar.

Bu asıl entrikanın üstünde, kaynakların incelenmesinin bizi ikaz ettiği gibi, birbirine bağlanan ikinci derecede maceralar: politik entrikalar, aşk vakaları tasavvur etmek gerekir.

Olaylar ve şahıslar özel, oldukça sarhoş edici bir hava içindedirler. "Stendhalci" bir okuyucu — bu nefîs kitabı sevmek için biraz öyle olmak şarttır — başka tarafta kesinliğe ve hakikate ne kadar vurgun olursa olsun, bu zamanın hâdiseleri gerçeğe uygun mu değil mi diye bir kaygıya saplanma mevkiinde değildir. Mümkün olaylarla öyle olmıyanlar birbiriyle öylesine kaynaşmıştır ki, en şüpheci bir zekâ bile hangi andan itibaren güven beslemeyi keseceğini tâyin hususunda zorluk çeker.

Heyecanlı ve karmakarışık hayatları önümüzde cereyan eden 1815 veya 1825 yılının İtalyanları, Stendhal'in nazarında, XVI. yüzyılda yaşamış cetlerinin bütün enerjilerini, biraz da gaddarlıklarını sinelerinde bir kudret şeklinde taşımak gibi bellibaşlı bir meziyete sahiptirler. Modern milletlerde her çeşit hamleyi kıran o sosyal mülâhazalar, o kibar muhit gelenekleri onları, cetleri gibi, hiçbir zaman durdurmaz. Bunlar ışığa ve saadete doğru engel tanımadan büyüyen

kuvvetli nebatlardır. Budalaca ahlâk geleneği tanımazlar; biricik hicap, sevilen kimseye kendini bütün varlığı ile verememek korkusundan doğar; biricik utanma onu her şeyi göze alarak tehlikeden kurtarmamaktan ileri gelir; biricik pişmanlığa bir aşktan verebildiği bütün saadeti çıkarmamak yol açar. Şiddetli, samimî, sebatlı olan aşk ihtirasları ne ölüm korkusu, ne de öldürme tereddüdü diye bir şey tanımaz. Cetleri gibi bugünkü İtalyanlar da, bir kimse projelerine, hattâ gayri şuuri olarak set çektiği zaman, o kimsenin hayatına kıymet vermezler; bu istihkar kendi hayatlarını ezelî bir tehlike içinde bulundurmakla meşru bir hal kazanır. Hepsi "tehlikeli bir durumda yaşarlar"; — bittabi tehlike kendilerinden daha ziyade komşuları için bahis konusudur. —

Parme Manastırı'ndaki bütün şahıslar Ceza kanununa veya Medenî kanuna göre mahkemeye çekilebilirler. Kitaptaki *önsöz*'ün gururla ileri sürdüğü gibi, modern cemiyet onları yüklü olan bir adlî sicille suçlandırmak mevkiindedir!

Cenevre'de Fabrice "kendisine garip bir şekilde baktığı için..." bir gençle kavgaya tutuşur. "Bu kavgada Fabrice'in ilk hareketi tamamiyle XVI. yüzyıla has bir hareket oldu; genç bir Cenevreliye düellodan bahsedecek yerde, hançerini çekti ve onu delik deşik etmek için üzerine atıldı. Ateşliliğin bu anında, Fabrice şeref kaidesi olarak ne öğrenmişse hepsini unutuyor, tabiî sevkine uyuyordu." Julien Sorel de aynı durumda başka türlü hareket etmiyordu; kendisini tahkir eden Mathilde'i öldürmek için bir kılıca aynı şiddetle saldırıyordu. Söylemeye bile lüzum yok ki tiyatro sanatkârı Giletti'yi öldürmesi Fabrice'in vicdanında ağır bir azap hâsıl etmez. Kont Moska da aynen: "Bir insanın başında dolaşan tehlikeler onun komşuları üzerindeki haklarının ölçüsüdür" der. Fabrice'i kıskandığı için, onu öldürmeyi düşünür ve hançerinin ucunu sivriltir; bir korku, düşesi ebediyen kaybetmek korkusu onu bundan yüz çevirtir. O aynı zamanda Devletten birkaç gün içinde sekiz yüz bin frangı güle güle çalan büyük çapta bir mürtekiptir Yalnız kendisine dük de Sanseverina - Taxis ile evlenme ve Parme'da, kocasından uzak olarak dostu yanında alenen âşıkı ile yasama imkânı veren o perde vazifesi gören nikâhı da ele alsak, güzel dostu ahlâk bakımından birtakım rezilce hareketlere başvurur. Parme prensinin öldürülmesi için emir vermekte hiç tered-

düt göstermez. İhtilâlci halk hatibi olan ve düşesin bu katil işinde kullandığı Ferrante Pella yol kesen bir hayduttur; fırsat düşünce adam da öldürür, ilâh...

Şu halde, bu "modern" kahramanlar, Stendhal'in kendi *İtalyan kronikleri* kadar kıymet verdiği *Gazette des tribunaux*'ya geçecek mahiyette idiler. Fakat bunlar bugünün "mahkûmları gibi bayağı ve alçakça" cinayetler hiç işlemezler; kakmacı Laffarge, papas Berthet, Julien Sorel, Valbayre, ilâh... ile aynı gurupa girerler. Yalnız Fabrice, Julien'den daha güzel, daha büyük, daha "XVI. yüzyıl" dır — bu da sebepsiz değildir —; bayağı silâhlar "küçük pistoleler" kullanmaz; kafası biraz kızdı mı, tabiî bir şekilde eline hançer gelir. Moska da öyle. Üstelik, *Parme Manastırı*'nda, tıpkı Borgia sarayında olduğu gibi, zehir sözü geçer.

Bu böyle olunca Stendhal'in ezelî düşüncesini gerçekleştirmesinde ve romanesk eserinin her yerindeki gibi bilhassa *Manastır*'da, bütün kıratlarını meydana vuran hâdiselerle karşılaşan kahraman ruhlu insanlar göstermeyi gaye edinmesinde şaşacak bir şey yoktur. Fabrice del Dongo garip bir şekilde Julien Sorel'e benzer. İkisi de askerlik mesleği ile rahiplik mesleği arasında bir seçim yapmak mevkiindedirler; ikisi de düşünürler ki askerlik mesleği, Napoléon'un düşmesinden beri, cazibesini kaybetmiştir, sadece dinî makamlar yükselmek gibi büyük bir ihtirasa elverişlidir. Fabrice'de, Julien'de olduğu gibi, zindanın ve ölümü beklemenin verdiği hale var; Besançon hapishanesi gibi, Farnèse kalesini de sevilen bir kadının mevcudiyeti ışıldatır ve Clelia Conti, Fabrice'in hücresine gelir, tıpkı Madame de Rênal'in Julien'in hücresine gelmesi gibi. Fabrice de, Julien gibi, kaçmayı reddeder ve ancak Clelia'nın ricaları, bir aşk ümidi ona karar verdirir; esasen kaçışı parlak bir cesaret örneğidir. O Julien'den daha fazla hayranlığa lâyıktır, zira daha şaşkın, daha kaygısızdır; kararlarında daha fazla çabukluk, daha fazla sihir vardır. O muvaffak olur, Julien ise başarısızlığa uğrar.

Kont Moska da aynı şekilde ihtirasla kaynar: düşesin peşi sıra gitmek için her şeyi bırakmaya, onun hoşuna gitmek için her şeyi göze almaya hazırdır. Ama o, aynı zamanda, sakin ve hesapçı bir adamdır; kimse onun kadar zekâsına ve duygularının dış görünüşlerine hükmedemez. İdeolojik bilginin mükemmel mahsulüdür ve

Destutt de Tracy'nin *Mantık*'ının prensiplerini harfi harfine tatbik etmesi sayesinde nefsi ve başkaları üzerinde mutlak kudretli bir insan olmuştur; Stendhal'in yirmi yaşlarına doğru hulyasını kurduğu ideali gerçekleştirir; o zamanlar Stendhal deha sahibi olmayı birtakım psikolojik formülleri bilmek ve onları iyi tatbik etmek derecesine indiriyordu. Şu halde bu ideal insanı, dramatik şartlara sokmak bir zevktir; çünkü, bu kadar dikkaate şayan bir kimsede, hislerin ve ihtirasların kaynaşması heyecan verici ve tamamiyle öğretici bir manzara teşkil eder. Düşesin Fabrice'e âşık olduğunu bildiren imzasız mektubu aldıktan sonra, Moska'nın kıskançlığının çizdiği münhani kıskançlığın tip olan münhanisidir; "hâdiselerin tasvir ettiği" bir duygunun incelenmesi, bu eserde genel bakımdan en son derecesine yükselmiştir; bu, felsefenin, ilmin ta kendisidir; Taine de, psikoloji kitabı için bu emin vesikalar kaynağından istifade ederken bunu böyle anlıyordu.

Biz, *Manastır*'ın kadın kahramanlarını *Kırmızı ve Siyah* dolayısiyle daha önceden de tanıyoruz. Onlar, bu defa da, sevilmeyi istiyen iki kişidirler; bunların en az ateşli, en fazla mahcup olanı gerçekten sevilmektedir; hattâ o, ömründe bir kere sevdiğinden ve yalnız bu aşk için yaşadığından, daha ilk bakışta ortadan silinir gibi olur; Clelia Conti, Madame de Rênal'in kardeşidir: Sanseverina'da, Mathilde de la Môle'den bir şeyler vardır. Yalnız, önce az vazıh ve kendi kendine karşı güvensiz olan Madame de Rênal'in duygularının saf bir genç kızda bulunması, daha iyidir; Mathilde de la Môle'de görülen teşebbüs kabiliyetinin ve şehvet dolu ateşliliğin, artık tamamiyle genç sayılmıyan, sevmiş, acı çekmiş ve kendini olayların cereyanına bırakmak şöyle dursun, hayatını idare hususunda tecrübelerinden istifade eden bir kadında olması, daha tabiîdir. Şu halde *Manastır'ın* kadın çifti *Kırmızı ve Siyah*'ın kadın çiftinden farksızdır; ancak tezat daha doğrudur. Sanseverina ile Clelia'nın ikisi de, Mathilde ve Madame de Rênal gibi, tamamiyle aşklarına esirdirler; diğer hiçbir ahlâk veya muaşeret kaygısı onlarda tesirini gösteremez; Clelia babasına ihanet etme mecburiyetine mukavemet edemez, onun katlinde suç ortağı olmasına da ramak kalır; Fabrice'i kurtarmak için, Sanseverina namusunun elden gidişine aldırmaz; onun intikamını almak gayesiyle Parme Prensinin hayatına da kıymet vermemişti. O, kont Moska'nın saygı değer dostudur. Onun da, kont gibi, önemli durumlarda kaldığı

olur; bir tereddüt, bir zaaf onu ve kendisiyle birlikte sevdiği adamı mahvedebilirdi; ama ona sadece duygusunun kuvveti destek olur. Bu kadını, düşmanları kendi emriyle işlenen cinayetin izleri üstünde iken görmek lâzım; hakkında suçlu olduğunu gösterecek bir dosya tanzim edilmişti; prensten bu dosyayı yakmasını ve bu takibatı durdurmasını elde etmek gerekiyordu; bu kumarda oyuna son parasını sürer; kendine hâkimiyeti ve küstahlığı gerçekten alkışa lâyıktır.

Clelia Conti de onun kadar ihtiraslı, onun kadar enerjiktir; ama aşkı saadete çabuk ulaşır; o, düşesin yapmaya çalıştığı gibi, sevgilisini elde etmek için gayret sarfetme durumunda değildir. Düşes, belki, sevilmemekten ileri gelen kederli halinde oyalanmak maksadı ile işe bilhassa sarılır; ve Fabrice'in kurtulduğu ve artık hiçbir zaman kendisinin olmıyacağını bildiği gün, bütün ateşi söner; Parme'ı terkeder, sanki inzivada gibi yaşar. Clelia aşkından ve Fabrice'in aşkından emin olur olmaz, önüne set çeken kuruntuları artık düşünmez. Sevgilisinin kaçışına cesaretle yardım eder. Genci görmeye ta hücresine kadar gelir ve kendini ona teslim eder. Nefsine ceza vermek gayesiyle bir daha onu görmemeye yemin eder, doğru, ama ne başkasiyle evlenmesi, ne Fabrice'in dinî mesleği, ne de hattâ ettiği yemin aşkına engel olamaz. Bâtıl şeylere inanacak kadar sofudur; yeminini şekil bakımından tutması ona yeter: Fabrice'in metresi olur, ama onu ancak "geceleri içeri alır; odada hiçbir zaman ışık bulundurmaz!" Din onu aşkının kuvvetine karşı müdafaa edemedi ise, anne duygusu da bu işte yaya kalır; oğlunun elinden alınmasını kabul eder, çünkü Fabrice çocuğu kendine almak ve gizli gizli ona bakmak ister. Bu çok şiddetli aşk hayatından sanki bitkin düşmüş gibi ölür; ölümüne bir de, istemediği halde, Fabrice'i ışıklar altında görmesi sebep olur; ona öyle gelir ki, Madone, yeminini tutmadığı için, onu cezalandırmak istemiştir. Bu rahatsız ve bahtsız ruhu daima aşk ve din duygusu dolduruyordu, ama aşk daima üstündü. Bunda da Clelia Conti, Madame de Rênal'in kardeşidir, yalnız, ondan fazla olarak, daha genç, daha saf, daha sofu, daha İtalyan olmak güzelliğine sahiptir.

Stendhal'ın kitabını, bitirirken, kendisi gibi hayatı ve "kadın avcılığını" anlıyan küçük bir seçkinler zümresine ithaf etmesinin sebebi anlaşılır. Filhakika *Parme Manastırı*, dört portre halinde, Stend-

hal nazariyelerine göre aşkın, zekânın ve isteğin en aşırı tasvirini ihtiva eder. Bu roman "beylizm" in en üstün örneğidir.

III.

Görüldüğü gibi, Fabrice, Sanseverina, kont Moska ve Clelia Conti, ruhlarının bütün yüksekliğini ancak eski zamanın âdetlerince mümkün olabilen maceralarda gösterebiliyorlardı. Halbuki vaka 1820 ye doğru geçer; tablonun fonu gerçek ve çekici bir güzelliktedir. İkinci derecedeki şahıslar aşağı yukarı tarihî ve zamanlarının adamlarıdırlar. Eski misterlerdeki gibi[1] *Parme Manastırı*'nda iki sahne bulunur; biri baş aktörlerin her zaman insani ve modern kanunlara tâbi tutulmaksızın bir yücelik havası içinde hareket ettikleri üst tabakada ve ve ideal olan sahne; ötekisi diğer bütün şahısların toplandığı gerçek ve alelâde hayatla bir seviyede olandır. Bu, 1820 sularındaki ve Stendhal'in hemen hemen Milano vatandaşı olduğu yıllarda çok iyi tanıdığı İtalya'dır.

Önce İtalyan manzaraları. Stendhal'in tanıyıp sevdiği bütün İtalya *Manastırı* yarattığı haftalar boyunca onun zihninde tekrar teressüm etti. Genç, sonra da yetişkin adam her tarafta, dağların yamaçlarında, ağaçların dallarında, göllerin koylarında, sökülmez hâtıralar ve çok kuvvetli intıbalar bırakmıştı. Gözle görülmüş manzaraların zihinde tekrar belirmesi hissî kargaşalığı tekrar canlandırıyordu. Milano'da kaldığı yıllarda, Stendhal Côme gölünde öyle kuvvetli zevkler tatmıştı ki, dünyada bunlara benzer şeyler tanımıyordu... Bu coşturucu kıyılara kendisinin getirdiği veya refakat ettiği kadın dostların yüzleri, gölün sathına tatlı tatlı yayılan çan sesi, sahile hâkim ağaçların koyu topluluğu, gökle su arasındaki su oyunları... bütün bunlar tutkun Gina ile çok güzel olan Fabrice'in canlanacakları havayı meydana getiriyor ve onu altın rengi bir sise buluyordu. Stendhal, kahramanları gibi, bu seçkin memleketi gözleri yaşarmadan, kalbi heyecanla erimeden düşünemiyordu. Parme'da, nihayet herkesten daha fazla sevdiği ressamı, Corrège'i tekrar buluyordu. Fabrice ve Gina'yı sanki Corrège'in tablolarından şehvani letafetleri, gençlikleri,

[1] Mister (Mystère): Ortaçağda konusu din olan bir tiyatro nev'i.

hayatı güzel görmek ve ondan kâm almak arzusu ile inmiş figürler gibi telâkki ediyordu... Bütün yolları üzerinde, Stendhal'e manüskrisinin beyaz sahifelerini — Stendhal bunu söylemeden duramamıştı — kelimelerle doldurmayı hoş bir iş haline getiren o *luoghi ameni*'lerin[1] şehvet telkinlerine raslanabilir.

Bu, modern maceralarla XVI. yüzyılın eski vakaları etrafındaki tamamiyle şahsi intıbaların bir araya getirilişi şaşırtıcı bir ustalıkla olmuştur; Stendhal, aşağı yukarı her yerde hakikate uymıyan büyük çaptaki şeylerden maharetle kaçınmıştır; oysaki her an bunun aksini yapması zaruri gibi görünür. Esasen ben onun bu hususta sıkıntıya uğradığını sanmam; geçmişin ve bugünün böyle birbiriyle bağdaştırılması, gördüğümüz gibi, İtalyan âdetlerini düşündüğü her defa onun yaptığı bir işti. Meselâ Fabrice'in ve Sanseverina'nın bellibaşlı hareketleri tarihe aykırı ise, yüceliklerine kıymet vermedikleri saatlerdeki bütün jestleri, duyarlıklarının bütün tezahürleri XIX. yüzyılın ilk seneleriyle ilgilidir; gerçekte, romanın üst tabakadaki sahnesini çok kısa anlar işgal ederler; onların, sık sık, hakikî sahneye indikleri görülür. Eğer baş kahramanların her birinin çift modele göre tasavvur edildikleri göz önünde tutulursa, bunu izah etmek kolay olur; onlar, Stendhal nazarında, hem okuduğu bir "İtalyan kroniğinde", hem de gördüğü hikikî bir şahısla aynı zamanda yaşamışlardır.

Sanseverina ve Clelia Conti daima, Stendhal'in silinmez izlerini meclûp hafızasında sakladığı o tipik iki kadın: Angiola Pietragura ile Mathilde Dembowski'dir. — Sanseverina'nın ilk kocası — Pietranera'nın adı bile sadece hâtıramızda Pietragrua'nın adını canlandırdı. Ama daha ne kadar çok benzerlikler vardır! Esasta, olaylardaki asalete, tavırlardaki zarafete rağmen Gina da, Angiola gibi, "Her şeyi ile İtalyan kokan yüksek bir yosma!" dır. Ahlâksız ve erkeklere oyun oynıyan bir kadındır, bir insan ondan daha az hisli olamaz; bilhassa entrikadan hoşlanır, güzelliğini ve cazibesini bir iş vasıtası olarak kullanır; icabında, onlara önemli hizmetleri ödiyecek para gözü ile bakar. Nihayet Stendhal'in 1820 Milano'sunun küçük bir burjuva kızında çok iğrenç ve oldukça bayağı bulduğu bu karakter, 1550 nin "kibar bir kadınında" hayranlık uyandıran bir şey olurdu! Angiola'-

[1] Sevilen yerler.

nın Avusturya polisinin tazyiki altında ancak âşıklarını sömürmede, onlarla alay etmede kullandığı enerji ve maharet kabiliyetleri, üç yüz yıl önce, şerefli bir saha buluyordu: Politik bir kuvvet sağlıyor, bir hükümet darbesi gerçekleştirmeye imkân veriyor ve icabında bir hükümdarı öldürmeye sevk ediyordu! Stendhal'in böyle iki şeyi tarih bakımından birbirinin yerine koyma usulü burada da çok açıkça belirir.

Clelia Conti sadece Alexandre Farnès'e metres olan o esrarlı ve silik "Cleria" değildir; o da "Métilde" dir ve bu sebeple daha önce kendisine benzer şekilde tasvir edilen Madame de Rênal veya Madame de Chasteller'i andırır: onda da mahcubiyet ve soğukluk kisvesi altında aynı ruh asaleti, aynı zaptedilmiş coşkunluk, aynı vakar, aynı enerji vardır.

Kont Moska, kardinal Rodéric, aynı zamanda modern bir Devlet adamıdır. Zaman zaman Civitavécchia konsolosuna da çok benzer. Bir halk ayaklanmasında takındığı cesur tavrın Stendhal'in Brunswick çarpışmasındaki halinin bir aksi olmadığı kesinlikle söylenebilir mi? Bu değişik hatların halitası oldukça mükemmel bir şekilde başarılmıştır, çünkü Balzac, Moska'da "kont Metternick'in" yani kahramanların en modern olanlarından birinin "mümkün olabilecek en dikkate şayan portresini" görmüştür.

Ferrante Palla, Ferrante Pallavicino'dur, belki de aynı zamanda "20 Mart 1818 de (zindandan) çıkan Mantoue konspiratörlerinden biri, hekim Razori'dir; Eyüp peygamber gibi fakir, kuş gibi neşeli, hemen hemen aynı karakterle Voltaire gibi büyük adamdı; Razori demir gibi bir iradeye sahiptir. Tanıdığım insanları birinci sıraya koyuyorum: Napoleon, Canova ve Lord Byron; onlardan sonra Razori ve Rossini gelir. O, hekim ve mucit, üstelik birinci sınıf bir şair ve yazardır.!" Eğer Ferrante Palla, Razori değilse, hiç olmazsa onun kıratında bir karbonarodur.

Fabrice'e gelince, o, kaderi aynı olduğuna göre, Alexandre Farnèse; fakat bilhassa Stendhal'in intıbalarında birçok kere porteresini çizdiği bir İtalyan gencidir. Cahil, sofu veya daha ziyade hurafelere inanan, hoş bir saflık örneği bir insandır; içinden gelen ilk hisse daima kendini kaptırır, "kadınla düşüp kalkmaktan" başka bir şey düşünmez. O aynı zamanda eski günlerin Stendhal'i, veya daha ziyade

Stendhal'in birbirini takip eden imajlarından biridir; önce "saf çocuk" hassasiyet ve arzusu ile dolu olarak İtalyan ordusunda genç bir teğmen; daha sonra bir savaşta hiçbir şey anlamadan hazır bulunan levazım komiseri idi. Halası Sanseverina tarafından sevildiğini hisseder, tıpkı Stendhal'in hâmisinin karısı "Alexandrine petit" tarafından sevilmesi gibi; Stendhal'in Angelina Bereyter'i gibi onun da metres olarak küçük aktris Marietta'sı vardır, o da, hattâ, Stendhal gibi, Tiberus'un bir büstünü keşfedecektir[1] Başka bakımdan, Stendhal'den kendisinde çok şey görülecek derecede Julien'e benzer. Bir kere daha Stendhal'in gençliğinde olmasını istediği insanın güzelleştirilmiş imajı: mültefit, sevimli ve en güzel kadınların gelip aşklarını ayaklarına serdikleri güzel kahramandır.

Bu birbiri ardınca birini diğerinin yerine koyma usulü, eski ve modern ilhamın bu şekilde birbirine karıştırılması nihayet *Manastır*'a, ta baş kahramanların portrelerine kadar, yeter bir "yenilik" sıfatı sağladı. Öyle sanıyorum ki, gerçeklik intıbaı bilhassa "muhit" e verilen mevkiden doğuyor. Muhit her taraftan taşar ve çoğu zaman ilk plândaki şahısları sarar. Stendhal, itiyadı gibi, biraz dağınık ve hercai şekilde modern İtalya'dan gerçek bir tablo galerisi meydana getirmiştir.

Bir hayli insan, halk, asker, fahişe, bakan, prens, ilâh. *Manastır*'ın sahnesinde kaynaşır. Cemiyetin bütün sınıfları ve aynı zamanda başlıca ahlâkî veya entellektüel temayüller onda mevcuttur. Fakat nispetlere, hiç olmazsa bizim bugün tesbit ettiğimiz şekle göre, daima saygı gösterilmemiştir. İtalya tarihinin o devrini, yani siyasi olduğu kadar artistik ve edebî bütün şekilleri altında *Risorgimento*'nun[1] ilk emarelerini göz önüne alır almaz bize yazarın karşısına dikilmiş gibi görünen büyük konu önünde, Stendhal âdeta tereddüt etti. Hiç değilse, yer yer bunu kabul etmek lâzım; kuvvetsiz fırçalarla yeni cemiyeti ihtilâlden ve Fransız istilâsından çıktığı şekilde gösterdi; Napoléon'un şanlı zaferlerinin, hattâ idari ve sosyal gayretlerinin bir hayli İtalyanda uyandırdığı coşkunluğu tasvir etti. Bu maksat, romanın bilhassa ilk yüz sahifesinde güdülmüştür; Napoléon ordusuna yazılmak için kaçan Fabrice'in çılgınca macerası âdeta o zaman-

[1] Rönesans.

lar asîl gençlerin ruhunu saran o yeniden doğma ve kölelikten kurtulma hulyalarının sembolü gibidir. Bu gevşek istiklâl arzularının romanın geri kalan kısmında artık görülmemesi şaşılacak bir şey değildir, çünkü, hakikatte Avusturya baskısı, hiç değilse ilk yıllarda bu arzuları tamamiyle söndürdü; fakat tamamen de kaybolmazlar: Parme ayaklanması ve Ferrante Palla'nın şahsı bize bunları hatırlatır. Yalnız, Stendhal içinden İtalyan cemiyetinin çehresini çok esaslı bir şekilde değiştirecek olan bu ihtilâlden hem korkuyor, hem de onu istiyordu; *İtalya*'sında onu bilhassa ilgilendiren bu nokta değildir. Tabiî bu kısmının sadece birkaç fırça ile resmedilmiş olmasına şaşmamak gerekir.

Buna mukabil, Milano ve bilhassa Toskana eyaletlerinde monarşi ve prensliklerin ihyasını takip eden baskı rejimini çok tafsilâtla ve büyük başariyle tasvir etti. Bu hususta bilgisi iyi idi: Bu tepki hareketini Viyana'dan idare eden Avusturya'nın kudreti; liberallere karşı hükümdarların ateş püskürmesi; Bakanların hileli ve müstebit politikası; polisin dehşetli teşkilâtı; menedilmiş matbuatın hürriyeti; resmî gazetelerin boşluğu; hayal derekesine indirilmiş bir adalet; memleket menfaatini haiz meselelere karşı ilgisizlik; yağma edilen maliye; zengin ettiği için, iktidar etrafında çevrilen entrikalar; kilisede haksız kazançlar; aşağılık politika ve emniyet işlerinde kullanılan papaslar; lejitimist, kifayetsiz ve kudretsiz olan taşranın küçük asîl tabakası; halk temayüllerine karşı savaşta asîlleri gölgede bırakan burjuva sınıfının Rassi gibi sonradan görmeleri; ilâh. Bir fihristte fasıl adları gibi sıraladığımız bu birkaç bilgi *Manastır*'ı okumuş olanların zihninde, hepsi tipik ve hakikate çok yakın sayısız sahneler canlandırmaya yeter. Stendhal romanında, on beş yirmi yıl önce, İtalya seyahati hikâyelerinde olduğundan çok daha cesur göründü; gerek Fransa'da, gerek İtalya'da durumun 1830 dan beri çok değişmiş olduğu doğrudur. Fakat, bu ilk eserlerle *Manastır* her taraftan birbirleriyle bağlanır. *Rossini*'nin hayatı bile romanın bazı sahifeleri, aralarında Marietta ve âşıkı Giletti'nin bulunduğu serseri aktör gurupunun bahis konusu olduğu sahifeler için âdeta bir açıklama vazifesi görür.

Manastır'da çabucak gözden geçirmeyi bile düşünemiyeceğimiz kadar vaka vardır. Bu sebepten, *Parme Manastırı*, Stendhal'in eserlerinin çoğu arasında en az kompoze edilmiş olanıdır. Bu âdeta çok

gözlü bir çekmeceye benziyen eserlerdendir: sık sık kesilmiş bellibaşlı bir entrikaya birbirini kovalıyan maceralar katmak için rahat bir tarzdır.

Bu olaylardan en meşhur olanı, 1815 ile 1830 arasındaki İtalya'nın tasviri ile ancak çok uzaktan ilgilidir; bu olay Waterloo savaşıdır.

Şüphesiz, bir genç İtalyanın Napoléon ordusunda hizmet etmesi akla çok aykırı değildir; fakat Stendhal'in 1800 de Savunma Bakanlığı bürolarından İtalya ordusuna geldiği zaman yaptığı ziyareti Fabrice'in aksi istikamette yapmak istemesi akla daha da uygundur! Esasen, bu sahifeleri yazdığı sırada, *Napoléon'un hayatı* için İtalya savaşlarının tarihini ve ilk Milano'ya gelişinin hâtırasını gözleri önünde canlandırmıştı. Bugün klâsik bir hale gelen bu sahifeler, *Manastır*'ın diğer olaylarından daha açık olarak, onun görünüşe rağmen *Kırmızı ve Siyah* veya *Lucien Leuwen* kadar, Stendhal'in düşünce, intıba ve felsefesine bürünmüş olduğunu bize söyler; en objektif eserlerindendir; konusu, yabancı olan kadrosu ve eski günlere ait kaynakları böyle bir vehim uyandırabilir. Fakat onda Stendhal'in ruhu ve mukadder hayatı, acayip bir büyütme ile romanesk maceralardan meydana gelen bir perde üzerine aksettirilmiştir.

ON BİRİNCİ BÖLÜM

STENDHAL'İN SON YILLARI (1830 - 1842)

"Bir Turistin Hâtıraları (1838)

I.

Bu devir, kısa zamandan beri, Stendhal'in hayatının en fazla bilinen bir devridir. İzahı da basit: O artık "Cemiyetin" kenarında yaşıyan, şüpheli fakat hiç maruf olmıyan yerlerde dolaşan, adı ancak posta arabaları defterlerinde veya nadir polis zabıtlarında tesadüf edilen ehemmiyetsiz bir burjuva değildir. Paris'te adını taşıyan bir dosya vardır; Roma ve Viyana'da hakkında hazırlanmış bir hayli dosya mevcuttur. Koruyacağı bir mevkii vardır ve onu hakkiyle korur; ziyaretçiler kabul eder; bu ziyaretçiler ondan ya iyi ya kötü bahsederler. Hattâ, *Kırmızı ve Siyah*'tan beri ufak bir edebî şöhrete de sahiptir ve muvaffak olmuş ediblerle düşer kalkar; onların hâtıralarında ve kendisi öldükten sonra hakkında iyi şeyler söylemelerini garanti eder. Fakat en emin bilgiyi kendisinden alıyoruz. Çünkü yaşlanmıştır; elliye ulaşmış, aşmış ve sonu vahim bir hastalığın uzaktan uzağa gösterdiği emarelerden uzun bir ömür ummaması lâzım geldiğini anlamıştır. Görüldüğü gibi, hatırlamak, genç, âşık ve güvenli olduğu yıllarla hayalen tekrar buluşmak hususunda gösterdiği hırs, her günkü tehdide karşı kendini müdafaa etmek içindir. Çoğu zaman kısmen otobiyografi olan hâtıralar, romanlar yazıyor; kitaplarının, manüskrilerinin, başkalarına ait eserlerin kenarlarına, incil yazanlarda görülen bir iptilâ ile tarihler, adlar, hiyeroglifler dolduruyor. O zamanki muhtırası yeni baştan düzenlenmek istense, büyük bir defter satın almak lâzım gelir: Öyle haftalar, öyle günler vardır ki, her biri birçok kayıtları ihtiva eder. Bunlar çoğu zaman şifre gibidir. Fransa

ve İtalya'nın gizli şifre çözme bürosu halinde toplanan Stendhalcı ekipler, Stendhal ile ilgili çok şey karşısındadırlar; öğrenilmesi gereken çok şey var, ama yavaş yavaş hepsi çözülüyor. Öyle bir biyografi ki, tarihçiler âciz kalıyor, dedektif işi oluyor.

O tarihe ait elimizde mevcut olan üç veya dört portreden birini ele almakla işe başlamak gerek. Bunlar ayakta portreler değildir; model, küçük, şişman ve hantal olduğunu bilir; güzel esmer saçlar dikkate çarpar, ama bu perukadır. Romantik bir albümde imaj, Lamartine'in, V. Hugo'nun, de Vigny'nin portreleri yanında, belki her portre yanında gölgede kalır. İlkaz edilmemiş bir meraklı onu Balzac'ın romanlarına gidecek bir Auvergne'li diye düşünür. Fakat bu intıbaı tashih, Stendhal'i resmine karşı müdafaa etmek gerekir. Elli yaşlarındaki bu haliyle bir salonda o öyle parlaktı ki, birkaç hafta göz boyıyabilirdi. Trieste'ye hareketinden birkaç ay önce, güzel bir İtalyan kızı ona: "yaşlı ve çirkin olduğunu pekâlâ biliyorum" dedi, fakat onu sevdi ve kendisiyle evlenmeye teşvik etti. Bu büyük lûtuf karşısında şaşırınca, Stendahl — yaşlı ve fakir olduğunu itiraf eder, *çirkin* kelimesini tekrarlamaya cesaret edemez — inatçı bekârlık felsefesini, *Kırmızı ve Siyah*'ın her sahifesinde ortaya döktüğü hayatın o dolambaçsız felsefesini unutur. O anın verdiği güvenle dolu olarak herkesin yapacağı gibi hareket eder, Varese'de yapılmasını istediği nikâhı şimdiden tasavvur eder; çünkü orada Métilde'in hâtırası hayatın tekerrür edeceği hususunda onu temin için canlanacaktır. Fakat görünüşe göre, fazla inanmaksızın, korka korka kurduğu bu hulya devam etmez; son dakikada Giulia bunun kendisi için de sadece bir hulya olduğunu söyler. O artık Stendhal için hoş bir hâtıradan başka bir şey olmıyacaktır: Giulia'nın adı bir daha ancak vasiyetnamede geçer: Ona, şüphesiz Yeni Héloïse'i tekrar okumasını sağlamak üzere bir cilt Rousseau bırakır!

1830 sonbaharında Stendhal, kendisini güzel bir konsolos urbasının beklediği — o da terziye ödemek üzere parasını aldığı zaman — Trieste'ye hareket eder. Daha oraya varmadan önce, Giulia'nınkinden çok daha ağır ve mükâfat olarak bir hâtırası bile bulunmıyacak bir hezimet onu tehdit eder. Stendhal 1828 de uğradığı belâyı, dosyaları çok iyi tasnif edilmiş bir emniyetin kendisini Milano'dan derhal sürdüğünü hatırlıyordu. Tedbirli hareket ederek, Avusturya'nın Paris

elçiliğinden vize istemedi; Milano'da, memurlar kaşlarını çattılar, geçmesine izin verdiler, ama müsaadenin reddi ve ihracın istenilmesi için Viyana'ya durumu bildirmekten de geri kalmadılar.

İtalya'ya bu son giriş fena başlıyordu: Kırk yıldan beri Fransız turist ve askerleri başka türlü karşılanmalara alışıktılar. Nihayet Trieste'ye varmaya muvaffak olan adam da çok biçare bir şahıstı: elbisesinin yoksul hali ve çamaşırının eksikliği ile *Aquila Nera* otelinin garsonlarını irkiltti; az zaman içinde bunları değiştirebildi, ama kötü niyetliler bunlardan çok beceriksizlikle sıyrıldığını anlatıyorlardı. Günü gününe kazandığı ile geçinen biçare bir edibdi; bir ihtilâl ve dostlar nihayet ona bir ekmek parası sağlamışlardı. Zaten durumu çok acayipti; konsolos tâyin edildiği halde, henüz Avusturya hükümetince tanınmamıştı. Salonlarda sinmek, kasten susmak, uslu olmak zorunda kalıyordu. Münakaşasız konsolos olanlar ve nişan takanlar önünde siliniyordu; iyi tavırları bakımından Mentor'un talebesi Telemachus'e benzetilebilirdi.

4 Aralık 1830 da şöyle yazıyordu:

"Augustus gibiyim; imparatorluğu temenni ettim, fakat bu böyle iken imparatorluğu bilmedim. Sıkıntıdan patlıyorum, kimse de bana karşı fena muamele etmiyor; bu, durumu daha beter ediyor. Mahaza babamdan kalan mirası tecrübe edinme yolunda sarfettiğimden, bu fikir irtibatı yokluğuna alışmak gerek.

Bu adaya ayak bastığımdan beri en ufak bir lâtife yapmamaya gayret ettim; eğlenceli olabilecek hiçbir şey söylemedim; bir adamın kızkardeşini bile görmedim; hulâsa itidalli ve tedbirli oldum, sıkıntıdan da patlıyorum."

Stendhal, İtalya'ya hararet için gelmişti, zira onun yaşındakiler için hararet "bir sıhhat ve keyif" unsuru idi; oysaki ocak bulamadığı için soğuktan ölüyordu; Kuzey rüzgârına "Menhus Bora" ya çift camla korunmaya mecburdu. Ağzının tadını bilen adamdı, halbuki ona tiksindirici yemekler yapıyorlardı. Konuşmasını, münakaşa ve lâtife etmesini severdi; bu fikir mücadelesi için de arkadaş yoktu; kitap bile yoktu; "iyi gazeteleri" nefret ettiği *Gazette de France, Quotidienne* ve *Moniteur*'u ilânlarına kadar okumaya mecbur oluyor-

du. Sıkıntıdan, almanca öğrenmeye kalkışmak niyetinde olduğunu söylüyordu; bu da çok kötü bir alâmetti, zira vaktiyle Almanya'da çok kalmış, fakat böyle bir arzu duymamıştı. Nihayet lejyon donör nişanını alamadığına da üzülüyordu; bu hususta ancak 1835 te tatmin edildi, hem de nişanı diplomat değil, edib sıfatı ile elde etmişti; buna çok içerledi.

En iyisi seyahat etmekti. Trieste'de yaşamak zorunda kaldığı dört ayın elli gününü Stendhal Venedik'te geçirdi; polis müdürü onu orada sıkı bir göz hapsinde tutuyor, şehri terketmeye davet için emir verilmesini istiyordu. Nihayet konsolosluğun reddi haberi, bir müddet sonra da Civitavécchit'ya tâyini haberi geldi (Mart 1831).

On beş gün sonra, Stendhal Civıtavécchia'dadır; yeni çamaşırı, güzel konsolos ünİforması vardır. 18 Nisanda limana demir atmış olan bir Fransız herb gemisini ziyaret eder ve mûtat üzere sekiz pare topla kendisini selâmlatır. Yalnız limandaki bu hareketten sonra, şehirde insan ne büyük bir hayal kırıklığına uğrar! 1833 yılının bir seyyahı şöyle söylüyor: "Bu kasaba o kadar çirkin, o kadar hazin, o kadar pis, o kadar kötü kurulmuş ki, orada bir yemek yemeyi, hele gece kalmayı hiç canım çekmedi." Bu yolcu adını vermeden konsolostan da şikâyet ediyor! Şehir cazibeden mahrum, insanın, içinde dolaşırken hiç zevklenmediği küçük İtalyan kasabalarından, Akdenizin, sahilleri hazin nadir limanlarından biridir. Ufuk yanmış gibi ıssız ve iç kapayıcıdır. Yalnız o zamanlar papa idaresindeki memleketlerin giriş kapısıydı: Fransızlar, Roma'yı aldıkları her defa, garnizonlarını Civitavécchia'da kurdular; kara yolları emin değildi, denizden gelinirdi; Toskana vapurları, Fransız posta idaresinin gemileri oraya muntazaman uğrardı; bu şehirde Fransız konsolosluğunun kurulması hikmeti de bu posta vapurunun gelişiydi; kazalar, hâdiseler ve bilhassa mahalli idarenin kötü niyetinden doğan tatsızlıklar olurdu.

1830 dan beri, papalık polisi Fransa'dan gelen gemilere çok endişeli nazarlarla bakar. Çıkan yolcular muhakkak ki, liberalizm propagandası ajanlarıdır; mektup çantaları konsolosluğa kara bürodan geçmeden taşınır; koliler gümrükten muaftır; böylece, sonradan şehre yeni bir kolera gibi dağılacak olan kitaplar ve bilhassa gazeteler geçiriliyor olmalı. Trieste hâdisesini ele almadan da, Stendhal'in

çok sıkı bir göz hapsinde tutulması sebebi bununla izah edilebilir. Daha oraya ayak basmadan, yerinden edildiği için ateş püsküren selefi baron de Vaux tarafından ihbar edilmişti. Viyana da bir taraftan İtalyan makamlarına yeni konsolosun kötü şöhretini bildirmişti. Dış işleri de bunun bilinmekte olduğunu yazmıştı; ama siyasi durumun karışıklığı Fransa'ya karşı idare etmeyi icap ettirmişti; zaten bu iş şimdilik kaydiyle geri bırakılmıştı. "Papalık hükümeti, serbest kalır kalmaz, bu ihtilâlci propaganda ajanını uzaklaştırmayı derpiş ediyor."

Vatikan'daki arşivler bu ikazların netice istihsal ettiklerini meydana koyar. Konsolosun aldığı, hattâ kadınlardan aldığı mektupların kopyası çekilirdi; resmî muhaberatı deşifre edilirdi; nereye gitse takip olunurdu; Roma'ya ayak bastı mı, polis peşindeydi; ziyaretleri kontrol altında idi. Polis şüpheli hiçbir şey elde edemedi, ama Stendhal aleyhindeki peşin hüküm o kadar kötü idi ki, polisler, kendi nezaretlerine tevdi edilen adamın şimdilik "konspiratör faaliyetinde" bulunmadığı merkezinde raporlar verirlerdi.

Bu polis dosyaları sayesinde, Stendhal'in Civitavécchia'da kimlerle düşüp kalktığını biliyoruz. Dostları da sonunda sıkı bir göz hapsine tâbi tutuldular ve polisin bu hususta ileri sürdüğü sebep, onların Stendhal ile sıkı fıkı oluşları, onun aracılığı ile Fransa'dan haber alışları idi. Donato Bucci'nin (Stendhal on beş yıl önce Milano'da bir Bucci tanımıştı) bir eski eserler mağazası vardı; Benedetto Blasi, posta müdürü Biagio Capaldi, bir gümrük memuru olan Guildi'nin, hulâsa Civitavécchia'nın küçük burjuvalarının, memurlarının, liberal aristokratlarının geldiği bu yer "çok gönül alıcı" bir yerdi. Hepsinin evinde araştırmalar yapıldı; Roma'ya gitmeleri, toplantı yapmaları yasak edildi; tahkikatı yapan emniyetçilerin Konsolosluğun kapısına kadar gelip onun eşiğini aşamamaktan ne kadar kudurduklarını insan kestirir. Konsolosun 1842 deki ölüm haberi üzerine ne kadar rahat bir nefes aldılar! Yerine "Kötü kitapları yayması bakımından hudutsuz bir endişe yaratmıyan ve konsolosluğun himayesi altında istedikleri şeyi elde edenlere adını kalkan gibi kullandırmıyan bir adam" temenni ettiler. Muhakkak ki çok mübalâğa ediyorlardı. Stendhal tabiatiyle sözlerini sakınmazdı; fırsat düştükçe rühban sınıfına karşı iğnelerini tazelerdi; yalnız bunlar Donato Bucci'nin mağazasının kapalı pancurları arakasında olurdu. Dışarda konsolosun ha-

reket tarzı mükemmeldi; elçi M. de Sainte - Aulaire de onu çok takdir etmiş görünüyor.

Civitavécchia konsolosluğu, avantaj bakımından, Trieste konsolosluğundan daha mahduttu, ama, bilhassa Roma'nın uzak olmaması gibi bazı mükâfatları da vardı. Memuriyetine daha başlamadan önce, Stendhal orada az oturmayı ve "karnavalı, havalar çok sıcak olmadığı takdirde yılın geri kalan kısmında her ay on beş günü Roma'da geçirmeyi" kafasına koymuştu. Böyle alınınca, tevekkülle kabul edilmiş olan konsolosluk rahat ve tatminkâr bir memuriyet oluyordu. Esasen iş de pasaportları imzalamak, gemilere ruhsat vermek ve saire... gibi, çok karışık olmıyan bir işti; bu, bilhassa oradan ayrılmamasını gerektiren bir memuriyetti, Stendhal'in istemediği de bu taraftı. Yerine başkasını bırakmayı çabuk öğrendi. Hattâ yolda veya Roma'da olmadığı zamanlarda bile kendisine çok boş vakit kalırdı; bu vakitleri o her şeye merak eden bir adam gibi kullandı; oldukça başarılı kazılar idare eder, kitaplıklarda ve arşivlerde araştırmalar yapar, elinden geldiği kadar çok sayıda Fransızca gazete ve kitap okur, dostlarına mektuplar yazar, Paris'te olan şeylerin birini bile kaçırmamaya çalışır, romanlar karalar, hâtıralarını yazar, Paris'te tekrar edebiyatçı hayatına başlıyacağı gün için malzeme hazırlardı.

Hayatını oldukça iyi tanzim etmişti. Yalnız, Dışişleri Bakanlığı bu gezgen ve dalgın memurunu usule riayet eder hale getirmek istedi; ilk âmiri olan Fransız elçisinin iyi niyeti Stendhal hakkında çok müessir olmuyordu; Bakanlıktaki kısa bulunuşu esnasında onu konsolos tâyin eden kont Molé de memuriyetten uzaklaştırılmıştı. Stendhal birbiri peşinden gelen bir hayli ihtara cevap vermek zorunda kaldı; bu ihtarlar sonunda, 1835 de oldukça korkutucu bir tekdir mahiyetini aldı; sağlık durumunu ileri sürerek iyi kötü özür diledi; ödevinden yedi saatlik araba yolculuğundan daha ileri gittiğini protesto etti. Vazifesinden alınacağı, İngiltere'ye, İspanya'ya gönderileceği sözü ortaya çıktı; belki papalık hükümetinin az çok açık bir şekilde ifade edilen arzuları yerine getirilmek isteniyordu. Bizzat kendisi, uzaklaştırılmayı önlemek için daha önce harekete geçti ve 1835 Temmuzunda "Akdenizde bir İspanya konsolosluğu" istedi. Elli yaşında yeni yeni hayat itiyatları mı kazanacaktı? Bereket versin, ertesi yıl kont Molé tekrar iktidara geldi ve üç yıla yakın bir za-

man onu orada alıkoydu; fırtına tehlikesi ortadan kalktı. Stendhal vazifesi başında hiç kalmamak şeklinde bundan istifade etti! İzin istedi, Paris'e yerleşti.

Başka bakımdan bir hayli üzüntüsü vardı. O zamana kadar çok iyi olan sıhhati vahîm denecek kadar bozuldu; sık sık hastalandı: romatizma, mesane ve mide ağrıları, bağırsak iltihapları... Her yıl rahatsızlığı artıyordu; bir iki kere ölmek üzere olduğu sanıldı. Sonra, on bin frank maaş almasına rağmen[1], imkânları dardı. Kızkardeşi Pauline'e para bağlamıştı, ev ve büro kirası yüksekti; Paris'te son aylarda çektiği sefaletten sonra, tıpıtıpına geçinmedeki zorluğu anlıyordu. Mânen çöküntü krizleri geçirdi; ölüm fikri aklından çıkmıyordu; 1835 te dört vasiyetname yazdı. Dahası var: göya aynı yıl az kalsın "çirkin, hiçbir tahsil görmemiş olan" bir kızla evleniyormuş. "Bu çamaşırcı kızı, görgüsüzlüğünden maada, şapka da giymiyordu; bu da onun en aşağılık tabakadaki insanlar seviyesine indiriyordu." Bu işin kötü tarafı, Stendhal'in sonunda kız tarafından reddedilişidir; her pazar kilisede dua dinlemeye kendisini mecbur tutmasına rağmen, dinsizliği yüzüne vuruluyordu! Doğrusu, bu evlenme hikâyesi biraz meşkûktür, zira Stendhal'i hiç sevmiyen biri tarafından anlatılmıştır; ama ateş olmıyan yerden de duman çıkmaz, hazin bir hikâye ve gözümüzün önüne komedilerde görülen ellilik gülünç âşıkları değil, hasta, para karşılığında gösterilen ihtimamlardan usanmış, bir kadından bakıcısı ve ahçısı olmasını istiyen, onun bu fedakârlığını da evlenme ile satın almak mevkiinde olduğunu sanan klâsik "yaşlı bekâr" ı getiriyor. Kendi kaleminden o devredeki hayatı hakkında öğrendiklerimiz bu hikâyenin doğru olabileceği kanaatini veriyor.

Mektupları ah ve figanla doludur. Tekrar görmeyi can ve gönülden istediği bu İtalya'dan şimdi kaçmaktan başka şey düşünmüyordu; Paris'e dönmekten, 1830 dan önceki dar gelirli hayatına tekrar başlamaktan bahsediyordu.

"Can sıkıntısından patlıyorum; bir tavan arasında roman yazmak gerçek bir hayvan sanatıdır... Fkmeğim olmak şartiyle, bir evin dördüncü katında (bir kitap yazarak) ne kadar bahtiyar olurdum!

[1] Fransa'da maaşlar yıllıktır.

Ölmeden önce Paris'in kafalı insanlarını ancak iki üç kere görme imkânının kalmış olması ne hazin şey!.. Paris'te 4000 franklık bir işe candan razıyım. Ne! Civitavécchia'da, hattâ Roma'da ihtiyarlamak mı! *Güneşi o kadar çok gördüm ki*[1]*!* Benim ruhum bir ateş ki, eğer alev alev yanmazsa, acı duyar. Bana günde üç dört kadem yükseklikte kübler kadar fikir lâzım, tıpkı bir vapura kömür lâzım olduğu gibi... Ah, Saint-Roch sokağındaki bir kulübem veya 1500 frangım olsa!... Ben iki mum ve bir yazıhane ile yaşamak üzere yaradılmışım."

Stendhal önce dört veya beş bin frank ve dördüncü katta bir oda istiyordu; daha sonra, iki binin hulyasını kurmakla yetiniyor ve beşinci kata çıkmaya razı oluyordu! Dostlarına kendisine bir kitaplık memuriyeti bulmaları için yalvarıyordu; bir müddet güzel sanatlar tarihi kürsüsüne tâyin edilmek ümidiyle avundu; kısaca, Civitavécchia'daki konsolosluk vazifesi ona ancak hayatında bir fasıla gibi görünüyordu; esasen onu az emin bulunyordu. Yaşına, sıhhatsızlığına ve parasızlığına rağmen, bir kere daha Paris'te edib hayatına başlamak arzusu ile yanıyordu; o, kendini daha genç yaşında iken bu hayata hasretmiş ve yalnız yoksulluk veya İtalya aşkı yarıda bırakmıştı.

Stendhal netice itibariyle hulyasını gerçekleştirdi.

İlk defa Paris'e 1833 Ekiminde, birkaç aylık izni esnasında gelmişti. 1836 da iki aylık bir izin rica etti. Mayısta hareket etti ve kont Molé Dışişleri Bakanı ve Başbakan olamasaydı, senenin sonundan önce vazifesine dönecekti. Stendhal'in müddetsiz uzatılan izni Molé'nin birbiri ardınca olan iki bakanlığı müddetince, hattâ biraz da fazla uzadı, çünkü Molé 1839 Martında mevkiinden düştü, Stendhal ise Paris'ten ancak 24 Haziranda ayrıldı.

Paris'te kaldığı bu üç yıl süresince, günde on üç frank gibi yarı yarıya indirilmiş bir para ile yaşadı; buna kaydı hayat şartiyle aldığı iradı, reforme olmuş asker tahsisatını[2] ve kitaplarının satışından elde ettiği parayı ilâve etmek lâzımdır. Günde aşağı yukarı on frank harcıyordu; kadınlarla olan münasebeti ona "ayda yüz yirmi franga" mal oluyordu, çünkü, — bu tafsilâtı bize bittabi kendisi veriyor —

[1] Lâtince bir sözün karşılığıdır: Güneşi çok gördüm, artık ölmek isterim, mânasına kullanılmıştır. Burada Stendhal'in sıkıntısını belirtiyor.

[2] Reforme edilmek: Bir mazeretten dolayı muvakkaten ordudaki hizmetinden affedilmektir. Bunlara yarı maaşları verilirdi.

artık kadınlardan "mucizevi bir sadakat" beklemiyordu! Bu, bilhassa altmışına yaklaşan, konfor ve ihtimama ihtiyacı olan bir adam için rahat bir hayat sayılmazdı. İhtiyarlamamak için elinden geleni yapıyordu; hattâ çapkınlık bütçesinin imkân verdiği kolay maceralar dışında bile kadınların hoşuna gitme hevesinden vazgeçmemişti; fakat çok nahoş mukavemetlerle karşılaşıyordu. Eskiden olduğu gibi tiyatrodan ayağını kesmemişti; bazı salonlara gidip geliyordu; en candan dostu, kendisine müstakbel imparatoriçe, Mlle de Montijo'yu takdim eden Mérimée idi. Konuşma sanatında on yıl önceki kadar başarı elde ediyordu. Tanınmaya başlıyordu; *Revue des Deux Mondes* onu devamlı şerik olarak angaje etmişti; altmış yaşından sonraki günleri için şerefli bir edib şöhreti ve bundan elde edeceği birtakım menfaati umabilirdi.

Seyahat etme arzusu hâlâ mevcuttu. Taşrada uzun gezintiler yaptı; bazan, tarihî eserler müfettişi olarak yola çıkan Mérimée ile birlikte geziyordu. 1837 yazı esnasında, Stendhal Britanya ve Normandiya'ya gitti; 1838 de, üç ay Fransa'nın Güneyinde seyahat etti, Paris'e, Grenoble, Cenevre, Strasbourg, Kolonya ve Brüksel yolu ile döndü. O günlerde, biraz üstün körü de olsa, Fransa'nın taşrasını tanıdı, o taşrayı ki, birkaç yıl önce, *Lucien Leuwen*'de görmeden tasvir etmişti.

Fransa'nın tanımadığı bu kısmı onu imrendirdi mi nedir, oradan geçerken taşranın bir köşesinde asude, rahat bir hayatın hulyasını kurdu; o köşede rahat yaşamak için çok paraya, bahtiyar olmak için de dosta ihtiyaç olmıyacaktı. Hiç değilse, Dr. Edwards'e (4 Eylül 1838 de) yazdığı uzun mektuptan çıkarılabilen budur: bu yazı, mektuptan ziyade yeni çıkarmış olduğu *Bir Turistin hâtıraları*'nın ikinci tabına muhtemel bir fasıldır. Stendhal, sayfiye hayatına, güzel bir malikâneye çekilen ve yılda bin iki yüz frankla geçinen Lisimon adında muhayyel bir dosta yaptığı ziyareti anlatır görünür. Bu adam, bitkilerini yetiştirmeye, köpeklerine bakmaya çok vakit sarfeden bir çeşit "Robinson Crusoé" dir; eskiden içinde yaşamasını saadet için elzem saydığı Paris sosyetesini nihayet burada unutmuştur. Bu Lisimon da elli beş yaşındadır; tam Stendhal'in yaşı; onun gibi ıstırap çekmiş, onun gibi intihar etmeyi düşünmüştür; onun iptilâlarından bazılarına, ahbapça konuşma tarzına sahiptir... Fakat bu

hayal ve sayfiyede sağlanacak saadet arzusu çok sürmedi; Stendhal gezgen hayatına tekrar başladı: hattâ Paris dahil, hiçbir yerde karar kılamadı.

II.

Taşrada yaptığı bu seyahatler bizi tabiî bir şekilde Stendhal'in *Bir turistin hâtıraları*'ndan bahsetmeye sevk ediyor; zaten son olarak tetkik edeceğimiz bir bu kaldı. Bu eseri 1838 Mayısında, *Parme Manastırı*'nı yazmaya başlamadan biraz önce neşretti. Enteresan bir kitaptır, fakat değerini fazla şişirmemek gerekir, zira daha ziyade para için yazılmıştır.

Bu tarz kitaplar moda idi. Birkaç yıldan beri, nakil vasıtalarının iyileşmesi ve mesajeri kumpanyalarının rekabeti sayesinde Fransa'nın taşra eyaletlerinde oldukça kolaylıkla seyahat ediliyordu; romantik şairler ve hikâyecilerin tesiri altında, küçük şehirlerdeki gotik kiliseler meydana çıkarılmıştı; âdeta bizim eski kroniklerimizin artistik şerhi mahiyetinde olan eski mimarlık bakıyeleri karşısında coşkunluk hissediliyordu. Tarihçilerin yanıbaşında, desinatörler ve yazarlar bu yeni mevzua sarıldılar: bunlar bazan birleşiyorlardı. Kitapçılar bu yeni zevki sömürdüler ve modayı teşvik ettiler: *Cazip Fransa, Tasvirli yolculuk, Seyyahın rehberi,* ilâh... gibi kitaplar neşrettiler. Bu yayının birkaçı zengin bir surette resimli idi. En güzeli, en meşhuru Ch. Nodier, J. Taylor ve A. de Cailleux'nün yazdıkları *Eski Fransa'da cazip ve romantik geziler* oldu; 1830 da başlanılan bu eser 1837 de dokuz cilt teşkil ediyordu ve 1846 ya kadar arkası bırakılmıyacaktı: her biri birkaç nefis levha ile tasvirli bir metin ihtiva eden küçük el kitapları halinde çıkıyordu. Bu mevzuda Stendhal'e yol göstermiş görünen Mérimée de, 1835 ve 1838 arasında *Fransa'nın Güneyinde... — Fransa'nın Batısında... — Auvergne ve Limousin'de... yapılan bir seyahatten notlar* adında üç kitap neşretti. Bu Stendhal'i imrendirecek bir işti; sonra fazla olarak onun için yeni sayılmazdı. Birkaç yıl önce, *Roma'da gezintiler*'de bunu denemişti. Dostu Mérimée, hangi kitaplardan faydalanacağını göstermek üzere yanıbaşında idi; ihtimal manüskriye iyi para verecek bir kitapçı bulmak da kolaydı.

Stendhal *Bir turistin hâtıraları*'nı 1837 yazında kaleme aldı; onu 1560 franga sattı ve bu eseri bu parayı kazanmak gayesiyle yaz-

dığına inanılabilir. Her şey onun çabuk yazıldığını ortaya koyar; zaten eserin büyük bir kısmı Stendhal'in kaleminden çıkmamıştır; üstelik bu kitabın Britanya'ya 1837 de yaptığı kısa seyahatten evvel ele alındığını ve 1838 deki uzun Güney seyahatinden önce de neşredildiğini bilmek yeter! Bu seyahatleri anlatmaktan ziyade onları hazırlamaya hizmet etmiştir.

Samimî bir dost, Crozet, şöyle söylüyor:

"*Turist* çok acele ve her ne kadar o zamanlar yazar bazı seyahatler yaptıysa da, eser müşahede üzerine değil, müphem raporlar üzerine, hem de çoğu zaman önceden ileri sürülmüş tezleri müdafaa olarak yazıldı. Napoléon'un Lafrey'e gitmesini kelimesi kelimesine ben ona yazdırdım, sonra akşamın 4 ünde hareket etti (8 de oraya varmış olmalı) ve ertesi gün kalktığım zaman, bütün gün huzurundan mahrum olduğumu düşünüp dururken, uşağım sabahın 4 ünden beri yatağında uyumakta olduğunu söyledi. M. Badon, albay Rey'in kendisine naklettiği bir rivayeti ona sunmaya geldi; albayın takdim ettiği görgü şahitlerinin ve hısımların arzettiği iki katlı menfaate rağmen, bu hususta çok bilgisi olduğunu söyledi ve reddetti."

Stendhal'in *Mektuplar*'ının bazı kısımları bu malûmatı tamamiyle teyidetmektedir: 9 Haziran 1837 de baron de Mareste'e: "Bana bir sahifelik üç veya dört aşk hikâyesi lâzım; hâtıratınızı tekrar okuyun. — Aynı adama 23 Nisan 1837 de: "Bana gönderdiğiniz şeye çok sevindim, nefis bir şey; ne kadar satır varsa, o kadar da düşünce var; onu olduğu gibi kitaba koyuyorum. Bana çabucak *Marsilya* ve *Nîmes*'i verin. *Marsilya müzesi* Meilhan'ın güzel ağaçlıklı yollarına yakın bir yerdeki manastırın kilisesinde değil mi? *Marsilya* ve *Nîmes*'e önümüzdeki beş altı gün içinde ihtiyacım olacak." diye yazıyor. M. de Custine'e 1838 Şubatında: "Mösyö le marki, M. de Sabran'ın dün bize okuduğu *Maymun, kedi ve peynir* fable'ine[1] bayıldım. Onu, basılmakta olan *Fransa'da seyahat*'a zevkle sıkıştıracağım, ilâh." demektedir. Zaten kitabı şöyle bir karıştırınca, oradan buradan çıkarılıp alınmış sayısız yazıya raslanır: gazetelerden alınmış makaleler, *Gazette des tribunaux*'dan çıkarılmış yazılar, yeni okunmuş kitaplardan parçalar, tarihî meseleler, ilâh. Bu kompozisyon usulü çok ra-

[1] Fable: İçinde ahlâkî bir sonuç bulunan manzum masal.

hattı; Stendhal'in *Roma'da gezintiler*'de faydalandığı gibi — bu usul kitapçının irşadına göre, ya "hikâyeye yüklenmeye" ya da "öğretici tarza yüklenmeye" imkân veriyordu. Nitekim manüskrinin bu şekilde yazılmış bir kısmı muvakkaten kullanılmadan kaldı. "Kitapçı ikinci cildi çok kalın bularak Coutances ve Bayeux'nün tasvirini çıkarttı"; buna mukabil, ölümünden sonraki tabı, eserin geri kısmına dağınık bir şekilde serpiştirilmiş bir hayli ilâveler dışında, ikinci cildi, eserin dörtte birinden daha fazla olan neşredilmemiş bir sonuçla zenginleştirdi. Gerçekten Stendhal, kitabı başarı kazanması ihtimaline göre, bir sonuç yazmayı düşünmüştü; 1838 de yaptığı bir seyahatin bir kısmını yazdı; bu kısım yakın zamanda çıkmıştır.

İnsanın yüreğinde Stendhal'e karşı taassup derecesinde bir sevgi olması hariç, bu, alelâcele, iyi para karşılığında, çabucak okunmuş kitaplardan çıkarılanlar ve kısmen az çok ismi bilinmiyen yardımcılarla meydana gelmiş eserin üzerinde çok durmadan geçilebilir. Esasen, Stendhal bu kitapta ilk denemelerinden itibaren ta romanlarının kendisini nazarımızda tesbit ettiği şeklin dışında görünmez. Onda bir kitabın malzemesi denilen şeye karşı aynı nefret daima mevcuttur. Onun kanaatince hâdiseler herkese şâmil olmalı ve kıymetli olan biricik hususiyet, bu hâdiseler dolayısiyle zekâsına serbest yol vermede bulunmalıdır; bir *Rehber'in veya Gazette tribunaux*'nun kenarlarına, hattâ en basit konular üzerine felsefi izahlar yazmasına bayılır. Bu kitapta sevdiği bütün temaları tekrar buluyoruz: rühban sınıfına karşı tiradlar, dine karşı üstü kapalı hücumlar, liberal monarşiye karşı sevgi, taşra hayatına karşı nefret, haddinden fazla medeni ve modern sosyeteleri saran bir çeşit hüzünden şikâyet, İtalyan karakterinin üstünlüğünü iddia, bilhassa içine biraz cinayet karışmış güzel aşk maceralarına karşı zevk, ilâh. Her zaman olduğu gibi, bol bol da sadet harici mütalâalar var. Stendhal son kitabı içine bir gün önce öğrendiklerini, son zamanlarda kafasını kurcalıyan meseleleri koymasını seviyordu; ve düşüncelerinin bu arkası kesilmiyen silsilesi içine ta bilgisini tamamlamak için aldığı notlara kadar her şeyi sıkıştırır.

Mérimée sayesinde, 1838 de bazı arkeolojik bilgiler kazandı: bu sebeple *Bir turistin hâtıraları*'nda roman ve gotik tarzı üzerine uzun bir mütalâa okuduğumuza şaşmamalıyız; zaten bu, kitaptaki tarzın zaruri kıldığı bir haldi. Fakat bu kitapta daha ne kadar çok

tafsilât vardır! İç ve dış politika üzerine münakaşalar, idarî ıslâhata dair projeler, iktısatla ilgili mütalâalar ve saire! Birçok şey arasında, esasen çağdaşları olan ediblerin çoğu gibi, Stendhal de henüz inşasına başlanmış olan tirene karşı menfidir; harbi arzu ettiğini, memur maaşlarına zam yapılmasını istediğini öğreniyoruz. Sık sık, bir vilâyetten geçerken, bir zamanlar ümit ettiği gibi, vali olamadığına yandığı sezilir. Kitabın neşrinden birkaç hafta sonra bir münekkit, biraz mübalâğa ile: "Politika mevzuu, diyordu, kitabın her yerinde hâkim bir vaziyettedir ve geri kalan her şeyi yutuyor... Şu kanaate varıyoruz ki yazarın gayesi, vatanseverlik bahanesi altında, peşin hüküm, bâtıl itikat dediği şeylerle mücadele etmek oldu. Bu vatanseverlik te garibtir: toprağa, iklime, insanlara, geçmişin anıtlarına, ecdadımızın imanına karşı nefret uyandırıyor." Stendhal bu sözlere kızmamış olmalı. Hiç şüphesiz, kendisini buna benzer bir mütalâa ile tenkit eden bir dostuna, aynı günlerde — ve bu onun tarzı ile başarısızlık sebeplerini oldukça iyi tesbit eder — şöyle cevap veriyordu: "*Turist*'te ihtiyatsızca yazılmış ne buluyorsunuz? Ahmakların, yedi yüz sahife boyunca ahmak olduklarını ispat ederek boşlarına gitmek imkânsızdır!"

Bununla beraber ve *Bir turistin hâtıraları*'nda başka kitaplardan *akatarılanların*, günün mevzuu olan mütalâaların, felsefi ve siyasi düşüncelerin işgal ettikleri yere rağmen, kitabın asıl hedefiyle ilgili bir hayli sahife de mevcuttur. İtalya'daki seyahatlerine ait anlattıklarında — insan bütün eserlerinde de diyebilir — olduğu gibi, Stendhal bilhassa âdetleri ortaya koyan vasıfları yakalamaya ve onları tasnif etmeye çalışır; "Zevki", "Fransa'nın değişik sakinlerini" ve bilhassa halk çevrelerini "incelemek" tir; eğer kitabın konusu hakkındaki anlaşma, hiç olmazsa yer yer kilise ve müzelerden bahsetmeyi zaruri kılmasaydı, onları tamamiyle kenara bırakırdı. Bu müşahedelerin ortaya konmuş maksadı bir an önce Fransız karakteri veya daha iyisi değişik taşra karakterleri üzerinde ideolojik bir sentoze varmaktır. Fakat, bereket versin, Stendhal daha henüz başlamışken durur ve bizim için daha kıymetli, onun kafası için de faydasız umumileştirmelerden daha uygun olan tasviri notlarla iktifa eder.

Bu sebeple kitabı, eski Fransan'nın, tirenlerin inkişafiyle hâsıl olan derin değişiklikten önceki halini tekrar canlandırmak istiyen kimseler için bugün oldukça iyi bir vesikadır. İnsan bu seyyahı posta

arabasında, kira arabasında, vapurda takip etmekle hoş vakit geçirir; nehirleri akışları istikametinde veya ters istikamette geçmek hakikî geçiş karakteri taşır; birbirine çok yakın köprülerin çokluğunun veya gemileri duman dalgası ortasında bacalarını indirmeye zorlıyan çok alçak köprülerin yarattığı heyecanlar, vesaire... vardır. Hakikî bir şehir halini alan büyük Beaucaire sergisinde dolaşılır; hanlarda ve posta arabalarında garip hâdiselerle karşılaşılır; küçük şehirlerin dolambaçlı sokakları çıkılır veya inilir; buralarda bir yabancının adımlarının çıkardığı gürültü kapı ve pencerelere meraklı veya düşaman yüzler çıkartır; daha buna benzer birçok şeyler... Bu kitap âdeta güzel siluetlerden, eğlenceli krokilerden meydana gelmiş bir albüm gibidir.

Sonra, bu kitapta Stendhal'i fizik hatlariyle ve turist kostümü ile buluruz, bu da eserin en hoş traflarından biridir. İtalya'daki seyahatlerinin hikâyeleri onu bize sadece konuşan bir adam olarak tanıttı. Burada ise, üzerinde bir tüccarın seyyar memuru halleri bulunan yaşlı, şişman bir adam görülür; esasen kendini bu kisve altında takdim eder. Para yapan bu seyyar memur mesleğine ticaretten ziyade zevki için devam eder; yolculuğu sever. Mamafih romatizması vardır; taşra şehirlerinin sokaklarını örten sivri taşlar ona lânet okutur; kafasını daima otele inince, iyi bir sütlü kahve bulup bulamıyacağı fikri işgal eder. Yemek listelerini ve yemekleri birbiriyle mukayese eder; sokaklarda eğlendirici manzaralar arıyarak dolaşır; anıtları rehbersiz ve kitapsız ziyaret eder; akşam olunca odasında okuyacak ve notlar alacaktır. Yol veya tabldot arkadaşları ile konuşmasını sever; kâh hoşa gitmeye, kâh hayrette bırakmaya çalışır; rasladığı her kadına karşı kibar hareket eder; yaşı ona çok cesaret vermez; ama daima mümkün olabilecek bir kısmeti umar; ve her ne olursa olsun, dikkatli ve hatırşinas görünür.

Stendhal hayatının bir hayli gününü posta arabalarında, hanlarda, bir gece yatılan ve şeklini hafızada zevkle taşımak gayesiyle bir daha da gelinmiyecek olan şöylece görülmüş şehirlerin sokaklarında geçirmiştir. Belki portresine biraz çekidüzen verdiği doğrudur; Stendhal'in babacanlığı ve sadeliği itiraf ettiğinden daha neşeli, daha gürültülü idi. Elimizde, aynı günlere ait *hakikate daha yakın* ve *Bir turistin hâtıraları*'ndaki ile karşılaştırılması eğlenceli olan diğer bir portresi var. 1833 de, ilk îzninin son günlerinde, Venedik'e gitmekte

olan George Sand ile Musset'ye rasladı: birincisi üzerinde bıraktığı intıba şudur:

"Beni Lyon'dan Avignon'a götüren vapurda, müstear adı Stendhal, asıl adı Beyle olan bu devrin en dikkate şayan yazarlarından biriyle karşılaştım. Civitavécchia'da konsolosmuş ve Paris'te kısa bir bir müddet kaldıktan sonra vazifesi başına dönüyormuş. Parlak bir zekâ sahibiydi, konuşması da Delatouche'ün konuşmasını andırıyordu, yalnız inceliği ve zarafeti daha az, buna karşılık derinliği daha fazla idi. İlk bakışta, etli bir yüzde çok ince hatlarla fizik bakımından da aşağı yukarı aynı adamdı. Fakat Delatouche bazan âni melânkolisiyle güzelleşirdi, Beyle ise, hangi dakikada bakılırsa bakılsın, heccav ve alaycı olmaktan kurtulamıyordu. Günün bir kısmını onunla konuşarak geçirdim ve onu çok nazik buldum. İtalya hakkındaki tatlı kuruntularımla, ondan çabuk bıkacağımı tahmin ederek alay etti... Bu kadar cazip, bu kadar orijinal ve bu kadar kendini beğenir haller takınan bir kimsede, kendisini takdir ve teşvik edecek münasebetlerden uzak kalmanın yarattığı eksikliği iyi anladım. Bilhassa her çeşit boş gurura karşı nefretini izhar ediyor, karşısındakilerde alaylarının fasılasız ateşiyle mahvedecek bir gurur, bir âzamet keşfetmeye çalışıyor. Ama kötü kalbli bir insan olduğunu sanmıyorum: öyle görünmek için çok zahmete katlanıyordu.

... Kötü bir köy otelinde birlikte akşam yemeği yedik. Orada çılgınca neşelendi, çakır keyif oldu ve masanın etrafında kürklü çizmeleriyle dans ederken biraz kabalaştı, o zaman hiç güzel değildi.

Avignon'da bizi çok iyi bir yere inşa edilmiş büyük kiliseyi gezmeye götürdü; kilisenin bir köşesinde, boyalı tahtadan yapılmış, tabiî cesamette ve hakikaten mendebur olan eski bir İsa heykeli onun hiç inanılmıyacak tektirlerine mevzu oldu. Güneylilerin, onun kanaatince, barbar çirkinliğine ve hayâsızlığına bayıldıkları bu tiksindirici suretler karşısında nefretten tüyleri diken diken oluyordu. Bu surete yumruklariyle saldırma arzusunu duyuyordu.

Şen geçen birkaç günlük arkadaşlıktan sonra, birbirimizden ayrıldık; fakat esprisinin esası kaba söz ve hareket zevkini, itiyadını veya hulyasını meydana vurduğu için, ondan bıkmıştım..."

Pek tabiîdir ki, George Sand, alayları ve kötümserliğiyle kendi aşk macerasının ilk günlerini pırıl pırıl eden tatlı hayallerini bozma-

sına ramak kaldığı için Stendhal'i hiç affetmedi; aynı zamanda kendi ve genç âşıkı nazarında, poetik ve şehvetli bir İtalya prestijini mahvetmek istemesine de içerlemişti; oysaki coşkun aşklarını orasiyle süslemek arzusunda idi. Biraz sert davranmasını bu noktalar izah eder; fakat haksız da değildir; çizdiği Stendhal silueti, *Bir turistin hâtıraları*'nda yazarın bizzat imzaladığı "bir demir tüccarının seyyar memuru" portresine uymaktadır.

1839 Haziranında, *Bir turistin hâtıraları*'nı yayınladıktan bir yıl, *Parme Manastırı*'nın neşrinden birkaç hafta sonra, tekrar Civitavécchia'ya hareket etti. Dönüş zahmetli oldu: romatizma ağrıları onu Cenova ve Livourne'da kalmaya mecbur etti. Vazifesine ancak 10 Ağustos 1839 da başlıyabildi.

Roma'ya ve Napoli'ye yaptığı kısa seyahatler kenara bırakılırsa, Civitavécchia'da, hiç çıkmadan, daha iki yıldan fazla yaşadı. Bu, çok hazin bir devrede oldu. Yalnızlık tahammül edilmez bir hal aldı; okşanmak için köpekler edindi, tıpkı, iki yıl önce, şahsında hayatının geçici bir hulyasını tecessüm ettirdiği o Lisimon gibi. 9 Haziran 1841 de şöyle yazıyor — hem başka biri söylese alelâde bir şey görünecek olan bu hal, Stendhal'in kaleminden dökülünce oldukça acıklı bir hal kesbediyor — "Çok sevdiğim iki köpeğim var: biri siyah, İngiliz köpeği; güzel fakat mahzun, melânkolik; ötekisi, *Lupetto*, sütlü kahverenginde, neşeli, canlı, bir kelime ile genç bir Burgonya köpeği; sevecek bir şeyim olmadığı için üzgündüm." İşte, on yıl önce, çok zoruna gidecek ve sade hissen duyacağı hicap, kendi yaptığı alaylara benzer alay korkusu yüzünden de olsa, kaçınacağı bir itiraf.

Sıhhati tamamiyle bozuldu; birbirini kovalıyan darbeler onu sarstı ve Stendhal ölümün yaklaştığını kestirdi. 1841 Martında bir nöbet geldi, bu ona çok tesir etti:

"Ölümle didiştim; nahoş olan şey, öte tarafa geçiştir ve duyulan bu dehşet üç yaşında iken kafamıza doldurulan boş şeylerden ileri geliyor.... Altı ay müddetince korkunç ağrılar çektim; sonra, aşağıdaki hastalıkla ilgili dört nöbet geldi: Birdenbire Fransızca bütün kelimeleri unutuyorum. *Bana bir bardak su verin* diyemez oluyorum. Merakla kendimi inceliyorum; kelimeleri kullanmak hariç, diğer bütün melekelerim faaliyette. Bu unutuş sekiz ilâ on dakika

sürüyor; sonra, yavaş yavaş kelimeleri hatırlamaya başlıyorum, fakat neticede çok yorgun düşüyorum... Bir yıl içinde dört kere Fransızcayı tam unutma haline uğradım... Mide rahatsızlığından gelen ve hiç kesilmiyen bir baş ağrısı var; bu üç sahifeyi mümkün olduğu kadar doğru yazmaya çalışmak beni yordu.

Günde dört veya beş kere boğulur gibi oluyorum; ancak yemek beni yarıyarıya iyi ediyor ve rahat uyuyorum. Yatarken, uyanmıyacağıma inanarak yüz kere hayatımdan vazgeçtim. Yazılacak üç satırlık bir mektup bana baş dönmesi veriyor.

Hastalığımı oldukça iyi sakladım; insan mahsus yapmadıkça, sokakta can vermekte gülünç bir taraf görmüyorum."

Stendhal, Roma'da döşeli bir odada, bir "kasaba otelinde", sokak ortasında birdenbire öleceğini düşündü. Dostlarına veda etti: "Bunun hakkından geleceğimi umuyorum. Ama bu mektubun *sonuncu* olabilmesi ihtimaline göre, sizlere veda etmek istiyorum. Sizleri gerçekten seviyorum ve çok kişiyi de sevmem." Rahatsızlıkların bir daha arkası kesilmedi; hava tebdili ve Cenevre'de veya Paris'te hekimlere başvurmayı istedi; izin verdiler.

1841 Kasımında, Paris'te idi. Orada oldukça uzun zaman kalmak için tertibat almışa benziyor; para imkânları sağladı ki, izinli iken aldığı maaşa eklenince, nispî bir bolluk içinde yaşamasına elverdi. 21 Mart 1842 de *Revue des Deux Mondes*'a, 5000 frank karşılığında iki ciltlik hikâye ve roman, *İtalyan kronikleri*'ne bir zeyl vaid ediyordu.

İki gün sonra, 23 Martta, sokak ortasında, Dışişleri Bakanlığı yanında inme indi; ertesi gün, kendine gelemeden can verdi. Bu onun bir yıl önce kestirdiği ve o zamanlar âdeta denediği ölümdü.

ON İKİNCİ BÖLÜM

STENDHAL'İN ŞÖHRETİ "BEYLISME"

I.

Bu cilt boyunca, Stendhal'in eserlerini mümkün olduğu kadar objektif bir şekilde sunmaya, bazan biraz saklı olan mâna ve gerçek değerlerini belirtmeye çalıştım; saklı dedim, çünkü Stendhal çoğu zaman doğruyu söylemiyerek okuyucuları ile eğlenmek istemiş, bazan da, kompozisyona aldırış etmiyerek açık olmayı tamamiyle ihmal etmiştir. Bu sebeple, — bilhassa mektuplarından, otobiyoğrafik yazılarından ve şu son yıllarda neşredilen sayısız vesikalardan istifade ederek — her defa esas maksatlarını ve sadece bunları birinri plâna koymaya gayret ettim.

Şimdi bana, bu incelemenin çok eksik olmaması için, önce bu kadar orijinal, bu kadar endişe yaratıcı, bu kadar cüretkâr bir yazarın XIX. yüzyılda nasıl karşılandığını gözden geçirmek; arkasından şahsı hakkındaki bu kadar çok açıklamadan sonra görünmeye devam edeceği kesin şekli tesbit etmek kalıyor. Bu çift araştırma onu evvelce de, şimdi de sevdirmiş, ondan nefret veya yüz çevirtmiş esaslı sebepleri yakalamakla aynı mânaya gelir; çünkü bu noktada yumuşak davranmamak şarttır; Stendhal'in eseri âdeta bir mihenk taşıdır; bugün bile, zaşmaz bir şekilde espri sınıfları tesbit etmeye yarıyabilir.

Stendhal'in eserleri uzun müddet, yalnız bugün nüfuz etmeye başladığı halkça değil, hattâ onun erişmek istediği güzide sınıfça da meçhul kaldı. Onu tanıyan ve sözünü eden nadir münekkitler ona karşı kasten menfi olmadılar; daha ziyade onları şaşırmış, Stendhal'in diğer yazarlardan çok "değişik" olması dolayısiyle huzursuz görüyoruz. Bununla beraber güzel zekâsından şüphe edildi; fakat bilgi eksikliği yüzünden kendisinin çok çabuk anlaşılmasını önlemek gaye-

siyle etrafına istiyerek çektiği tahta perdeyi aşmaktan âciz kalındı. Arkasından tapma derecesinde bir sevgiye geçildi, ama gene elde edilmesi hakikaten güç olan bilgi vadisinde çok ilerlemek mümkün olamadı. Yalnız mahrem eserlerin neşri, yolu aydınlattı; fakat o tarihte Stendhal'in ölümü üzerinden yarım asır geçmiş bulunuyordu.

Stendhal hayatta iken çıkan makaleleri bahis konusu etmeye mahal yok; esasen hakkında çok söz edilmedi. Günlük gazetelerden falan kitabının satışa arzedildiğini bildiren yazılar çıkarıldığı zaman, insana bu makalelerin çoğunun lûtufkâr dostların eseri olduğu kanaati gelir. Zaten bunlar Stendhal'i, korkutmıyacak hatlar altında takdim etmeyi faydalı sanıyorlar; kitaplarındaki maksadı tâdil ve tahfif ediyorlar. Bu iyi niyet netice vermemek şeklinde tecelli ediyor: bu makalelerden birinin ciddî bir gazeteye farkına varılmadan konulduğu ve özür dilemenin geçikmediği görüldü! "Samimî" tenkit mahsulü makaleler nadir ve umumiyetle az sitayişkâr, kısa ve az bilgiye müstenittir; çıktıkları gazeteler her zaman en fazla okunanlar arasında olmadığı gibi aracılıkları da Stendhal'in şöhretine fayda vermedi.

24 Ekim 1829 tarihli *Globe,* Stendhal'in çağdaşları üzerinde yaptığı tesiri çok iyi hulâsa eder:

"İşte M. de Stendhal'in yeni bir kitabı, yani coşkun övmeler veya acı tenkitler için yeni bir mevzu. Zira, bizim bildiğimize göre, Stendhal hiçbir zaman insafla değerlendirilmemiştir. Fikirlerinde o kadar acayiplik, cüretkârlık ve aşağı yukarı küstahlık var, tarzında o kadar zıdda giden, o kadar sert, o kadar müstağni bir taraf mevcuttur ki, insan onu okurken ya bayılır, ya irkilir, ya hoşnut olur, ya da hiddete kapılır, bunun aksi imkânsızdır. M. de Stendhal de kimsenin gözünün yaşına bakmaz... O, aksi bir yazardır, kimsenin gözünün yaşına bakmadığı gibi hiçbir şeye de saygı göstermez; indinde ne kabul edilmiş prensiplerin, ne de kökleşmiş şöhretlerin kıymeti vardır; üstelik milliyet duygusu azdır ve çoğu zaman bizde aykırılıklar bulmaya hazırdır. Bütün bunlardan bazı kimselerde sevgi, çoğunda da garez doğuyor."

Fakat her şeye rağmen yazar için şeref verici olan bu duyguları mahdut bir okuyucu kitlesi paylaşıyordu. Bunu anlamak için, kitap satışı hususunda Stendhal'in bir kaya gibi daima karşılaştığı başarısız-

lığı görmek yeter. Hattâ bu mağdur kitle, bu *happy few* arasında altı çizilecek anlayışsızlıklar, aykırılıklar veya ilgisizlikler vardı; bunlar Stendhal'in tesir ve şöhretinin ne kadar az kök saldığını gösterir. Flaubert, 1852 de hâlâ *Parme Manastırı*'nın mevcut olduğunu bilmiyor, *Kırmızı ve Siyah*'ı da henüz pek kaale almıyordu

"(Onu) Karakter ve maksat bakımından kötü ve anlaşılmaz bir şekilde yazılmış buluyorum. Edebî zevki olanların benimle aynı kanaati taşımadıklarını biliyorum, ama bu zevk sahipleri de garip sınıftır, kimsenin tanımadığı küçük peygamberler edinirler. Bu hali moda eden de şu saf Saine-Beuve oldu. Bu insanlar bütün iyi tarafları muğlak olmak olan sosyete mensupları ile bazı kabiliyetler karşısında hayranlıktan kendilerini kaybediyorlar. Beyle'e gelince, *Kırmızı ve Siyah*'ı okuduktan sonra, böyle bir yazar hakkında Balzac'ın duyduğu coşkunluktan bir şey anlamadım."

Bununla beraber, Flaubert'in çok kuvvetli zekâsının Beyle'inkini anlamış olması akla uygun gelir ve hattâ onu okumaktan hoşlanması için sebepleri de vardır; yalnız, *Sanat* inanışı, romantik heyecanı, üslûp hususunda kurduğu hayaller, Stendhal'i okurken çok hayal kırıcı aykırılıklarla karşılaşıyordu!

Netice itibariyle ve tabiatiyle Stendhal'in devam ettiği salonlardaki ahbapların *Globe*'da yazdıkları makaleler dışında, ikisi *Kırmızı ve Siyah*, ikisi de *Manastır* hakkında olmak üzere hakikaten zikre değer ancak dört yazı vardır. Bu iki romanın çıktıkları sırada bile meçhul kalmamış olmaları ne lûtuf! Doğrusu istenirse, bu makalelerden çok mesnetli, çok iyi görüşlü ve insana yazarla daha önce görüşülmüş hissini veren ikisinin, muhakkak ki, tesirleri büyük olmadı. *Kırmızı ve Siyah*'ı ilgilendiren ve Ä. P. imzasını taşıyan biri, *Revue encyclopédique*'te çıktı; *Manastır* hakkında ve A. Fremy'nin kaleminden çıkan diğeri *Revue de Paris*'de neşredildi. J. Janin'in ve Balzac'ın makaleleri daha geniş akisler bıraktı. Birincinin oldukça menfi takdiriyle, ikincinin coşkunluğuna daha önce işaret ettim. Janin, Stendhal'i Cizivitlere ve burjuvalara karşı ateş püskürmekle kabahatli buluyor, fakat kitabın meziyetini de saklamıyordu. Daha o zamandan itibaren *Débats*'nın münekkidinin tesiri büyük olmuşsa da müdahalesinin iyi netice elde ettiği görülmüyor. On yıl sonra olan Balzac'ınki ise daha enerjikti ve *Parme Manastırı* şerefine yayınladığı methiye, romanın

sayısız tabılarına birçok defa önsöz hizmetini gördü: Balzac'ın şöhreti Stendhal'in şöhretini sağlamakta faydasız olmadı, ama bu iş ancak ölümünden sonra oldu. Onun sayesinde, Stendhal elli yedi yaşında dâhi adam olarak ilân edilmenin sevincini tattı; "Fikir edebiyatı" nın mümessili olarak ileri sürülüyordu; Victor Hugo, yanıbaşında "tasvir edebiyatı" nı temsil ediyordu; Balzac'a gelince, o, "edebî eklektizmin[1]" ta kendisi olduğuna göre hepsine hâkim bir mevkide idi! Fakat, Balzac da şahsan bütün Avrupa'da *Manastır*'ı okuyacakların sayısını bin iki yüzle bin beş yüz arasında tahmin ediyor; halbuki küçük bir romancı şöhreti için biraz daha fazlasına ihtiyaç vardır.

Zaten, uzun zamandan beri Stendhal bu kastî sükût hakkında kararını vermişti; görüldüğü gibi, Balzac'ın makalesi onda büyük bir hayret uyandırmıştı. Okuyucu kitlesi onu tutmayınca, o da onu hakir gördü: "Bugün herkes M. de Lamartine'i okumak için yaradıldığını sanıyor; kitapçısı için bundan iyisi can sağlığı; fakat bu büyük şairin kendi namı bakımından çok fena. Bizim devrimizde, deha hiç kâle almaması gereken insanların zevkine göre hareket ediyor. Bu itibar kırıcı bir iştir" (1826). Şöhret onun için bir hayal olduğundan, onu ilgisizlikle tarttı ve netice sıfır gösterdi. "Bizler, doğru sandığımız şeyleri sonunu düşünmeden yazarız ve her birimiz komşusunu yalanlar. Ben her kitabı bir piyango biletine benzetirim; gerçekten de, daha fazla etmez. Gelecek nesiller, bir kısmını unutup bir kısmını da tekrar basmak suretiyle kazanan biletleri meydana koyacaktır." Stendhal bu piyango fikrine çok gönül bağladı; fakat çekiş tarihini çok geciktiriyordu; kâh aşağı yukarı yüz yıl sonraya, 1880 e; kâh *Henri Brulard*'ın hayatı'ndan yüz yıl sonraya, 1935 e bırakıyordu. İlk çekilişlerden biri, elli yıl önce, onun için oldukça şanslı olmuştu.

Stendhal'in ölümünden sonra, hal tercümesine ait mûtat makale faaliyeti başladı; bunların bazıları, her zaman olduğu gibi, çok iyi yazılmış olur; dünyadan ayrılmış olan yazarın ahbaplarına başvurulur veya ellerindeki vesikalardan istifade edilir. Sükûnetle muhakeme

[1] Eclectisme: Bir doktrin kurmak gayesiyle kendilerince hakikate en yakın olan düşüncelerini seçerek seleflerinin veya çağdaşlarının değişik sistemlerini birbiri içinde eritmeye çalışan felozof, hekim, politikacı, edebiyatçı vesairenin tuttuğu metoda denir.

etmek, âdil olmak hevesi yürekleri kaplar ve yazarın itibarını iade etmenin vazife olduğu hissedilir. Esasen Stendhal arkasında Colomb, Crozet, Mérimée gibi emin dostlar bırakıyordu; bunlar Stendhal'in ölümünden sonra hakettiği şerefi elde etmesi için hamiyetle çalıştılar; vakalarla dolu hal tercümesiyle ilgili unsurları topladılar; kullanılmamış manüskrileri bir araya getirdiler; bütün eserlerin bir arada neşri için elzem olan malzemeyi hazırladılar.

Bu birkaç yıl zarfında (1844 - 1853), Stendhal'in eserleri hakkında çok iyi kaleme alınmış beş veya altı makale çıktı; bu yazılarda, münekkitlerin elli yıl boyunca tekrar edecekleri şeylerin esası okunabilir. Yalnız bu son yıllarda çıkmamış sayısız vesikaların neşri, o zaman ifade edilen hükümlerden birkaçını tetkik ve tashih etmeye ve bazı görüşleri yenilemeye imkân verdi. A. Buissière'in *Revue des Deux Mondes*'da yayınladığı makaleye çok dikkate şayan olarak işaret etmek gerektir; Stendhal'in vesikalara çok müstenit bir biyografisini veriyor ve tam bir sıhhatle edebiyat sahasında neleri hor gördüğünü ve neleri tercih ettiğni söylüyordu; onu romancı, münekkit veya seyyah olarak incelemeyi reddediyordu; "Tarih, roman, seyahat, biyografi, diyordu, onun düşüncesinin biricik ve sürekli mevzuunu içine sırasiyle koyduğu kadroyu teşkil ettiler. Bu mevzu, insan ilmi, sonra da bu en eski ilmin mevzuu olan saadet ilmiydi. "Şu halde onca arzu duyulacak bir şeref varsa, o da doğru görmek, ciddiyetle istidlâl etmek şerefiydi." Bussière, *Parme Manastırı*'nda, hayatın idealini Stendhal'in düşündüğü şekilde buluyordu; Stendhal'in şaşmaz kanaatlar taşıdığını, ona ilk sahifesini yazdıran fikirlerin ölürken de aynı olduğunu kuvvetle gösteriyordu. Fakat bir taraftan onun büyük orijinalitesini belirtirken, bir taraftan da başarısızlıklarını, "gizli kapaklı şöhretini", ölümü peşinden unutuluşunu hatırlıyordu; geleceğe de güveni yoktu: "takip eden nesiller bazan bir yazara çağdaşlarının verdikleri hükmü değiştirirler; ama Stendhal bize bunlardan biri olacak gibi görünmüyor; ihtimal yaşamıyacaktır. Bununla beraber, yaşamasına engel olacak kusurları yüzünden olduğu kadar onu ebedî kılacak hasletlerini göz önünde tutarak çok iyi anlıyoruz ki birbirini kovalıyan nesillerin her biri kendi hissesine düşen biricik *okuyucu*, meraklı, tuhaf, heyecanlı bir kimseyi ona getirecektir; bu kimse onun için yalnız bir okuyucu, yalnız bir takdirkâr değil, aynı zamanda çıl-

gınca tutkun, ihtiraslı, kıskanç bir âşık olacaktır. Stendhal, tabiatındaki ve zekâsındaki doğru taraf ve onda hayran olunması gereken taraf için sevilecektir; ona bu tabiat ve zekâya aykırı olarak kattığı ve hoş görülmesi gereken taraf yüzünden tapılacaktır, zira aşk böyle ister."

Her ne halse, 1850 sularında, Stendhal'in şöhreti tam böyle bir vaziyetteydi; bu şöhreti kıskanç âşıklar ellerinde tutuyorlardı; bunlar da onu takip eden neslin birkaç güzide insanına aktardılar; bu müminler, uzun zaman bu şöhreti yaymaktan ziyade kendilerine saklamaya çalışmışlardır.

II.

Bussière nesil başına bir okuyucu kestirmişti; bu aşırı bir kötümserlikti; hiç olmazsa, bu okuyucunun müritleri oldu; edebî mezhebi insanın tek başına kutlulaması güçtür.

Stendhal'in ölümünden beş veya altı yıl sonra, bu ölümün peşi sıra yapılan kısa neşriyatın arkası tamamiyle keslidği sırada, dostların hulyasını kurdukları tabı da henüz ele bile alınmamışken, Stendhal'in eserleri hakkında ilk, en mühim ve takip edeceklerin kaynağı olan bir ilginin yeniden doğduğu görüldü. Başlangıçta bu ilgi hemen hemen tamamiyle üniversite çevresinde göze çarptı. Bu, dikkate şayan bir hâdisedir, zira bugün tasavvur edebildiğimiz şekildeki 1845 üniversitesinin hoşuna gitmemiş bir yazar mevcut oldu ise, o da Stendhal idi; Stendhal klâsik nazariyeye şiddetle hücum etmişti ve belki eserlerinin en fazla hatırlanılan kısmı bu tarafıdır; resmî spiritüalizm'i[1] alaya almıştı., güzel üslûp, büyük duygular denen şeyleri de hor görüyordu. Fakat, tam o günlerde, yeni bir nesil, kendisini çok dar yetiştirmek istiyen, başta Cousin olmak üzere bütün öğretmenlerine karşı hakikî bir ihtilâle başvurdu. İkinci imparatorluk devrinin siyasi ve fikrî tepkisi bu mukavemet ve serbestiyet hareketini desteklediı. Stendhal bu hususta mutlu bir yardımcı mesabesindeydi; bağımsızlık fikri, tahlil ve serbest arayış zevki, cümle düşmanlığı, hattâ ideolojisi genç Üniversitenin isteklerinin en esas-

[1] Spiritualisme: Ruh ve mâneviyatın mevcut olduğunu tasdik eden ve maddeciliğin zıddı bulunan felsefi mezhep.

lılarına fevkalâde uyuyordu. Bu devreden beri ve aynı sebepler yüzünden Stendhal, Üniversite çevresindeki şöhretini muhafaza etti; yetmiş beş yıldan beri onun hakkında çıkmış en dikkate değer, en faydalı yazıların altında profesörlerin imzası vardır: Taine'in, Stryienski'nin, Chuquet'nin, P. Arbelet'in, P. Hazard'ın adlarını söylemek yeter.

Stendhal hakkında yeniden doğan o ilk ilgiyi P. Jacquinet adında bir profesöre yüklemek gerek — halbuki onun, ihtilâlci fikir taşımakla ittiham edilmediği muhakkaktır —; bu adam yirmi yedi yaşında, tam Stendhal'in öldüğü yıl, Ecole Normale'e doçent tâyin edilmişti; birkaç yıl sonra, aynı okula edebî araştırmalar şefi oldu. İster Stendhal'i kendisi keşfetmiş olsun, ister hal tercümesiyle ilgili olan makalelerden biri merakını uyandırmış olsun, Stendhal'in eserlerini okudu ve edebiyat tarihiyle meşgul olanlarla, müstakbel lise öğretmenlerine bu eserlerin fikirler aşılıyabileceğini düşündü: bunlar tam bir ruh bilimi ihtiva ediyor, sanat ve edebiyat vadisinde çevrelerin tesiri üzerine dikkate şayan bir nazariye sunuyor, tenkidin tarihî bir kültürden elde edebileceği faydaya işaret ediyordu. Jacquinet, 1848 e doğru, hayranlığını öğrencilerine aşıladı; aralarından Sarcey, Taine, Gérard gibi birkaçı bu hususu bize açıkladılar. Eklektizmin tesirinden kurtulmak emelinde olan gençler, Jacquinet'in ikazı üzerine *Parme Manastırı*'nı okuyup coştular; o zamanlar Sainte-Beuve'ü, hattâ Balzac'ı hangi sebeplerle seviyorlarsa, Stendhal'i de o sebeplerle sevdiler. Bu hayranlık hareketsiz kalmadı; Sarcey'in gayet eğlenceli bir şekilde anlattığına göre — söylediklerinin doğru olmaması yazık olurdu — o zamanlar bazı Ecole Normale'lilerin davet edildikleri bir baloda, dans etmek üzere kısmetlerine düşen genç kızların kulakları Stendhal'in methiyle şişmiş.

Stendhal'e karşı duyulan hayranlığın en ateşli mümessili Taine'dir. Esasen, onun şöhretini Balzac'tan da daha iyi sağlıyan hiç şüphesiz o dur. Bu mevzua şiddetle cezbedilmesinin sebebi, bizzat kendisinin Cousin'in spiritüalizmini hazmettikten sonra Stendhal'in hocaları ideologlara dönüşüdür. Hayranlığı siddetini on yıl muhafaza etti. *Kırmızı ve Siyah*'la *Manastır*'ı altmış altı kere okudu; onlar hakkında hiç durmadan iki yıl konuşmaya muktedir olduğunu söylüyordu. Coşkunlukları kuvvetli olmıyan dostları ile kavga ediyordu; Stendhal'e

"ilâhî bir insan" diyordu. İlk eserlerinin aşağı yukarı hepsi, birkaç kelimeyle de olsa, Stendhal'in dehasının emsalsiz olduğunu ifade ettiler.

Yeniden doğan bu ilgi Ecole Normale çevresinde mahsur kalmadı. 1854 başlarında Sainte-Beuve şöyle diyordu:

"Öldüğü zaman kimse ondan bahsetmedi; birkaç kişinin acınmasına karşılık çoğu onu çabuk unuttu. Henüz on yıl geçmemişti ki bütün bir yeni nesil eserlerine bayılmaya, onu tekrar aramaya, bir eski, bir klâsik gibi her bakımdan onu incelemeye başladı; bu, onun ve adının etrafında yeniden bir ilgi doğmasıydı."

Colomb, Crozet ve Mérimée, bütün eserlerini koleksiyon halinde neşretmek için işte bu anı seçtiler; bu koleksiyon epi zamandan beri hazırdı; hattâ Hatzel 1845 de onu ortaya sürmeye çalışmıştı, ama derhal vazgeçmek zorunda kalmıştı. Michel Lévy, 1853 sonunda bu işi ele aldı ve iki yılda, yirmi cilt kadar bastı; bunların çoğu satıldı, çünkü peşinden süratle yeniden basmak lâzım geldi; ötekileri daha sonra, 1867, 1871 de çıktı. Böylelikle Stendhal'in eserlerinin mühim bir kısmı piyasaya sürülmüş oldu. Bu, herhalde Stendhal'in ümit ettiğinden daha iyi bir neticeydi ve Stendhal'in eserlerini ölümünden sonra basan bu tabilere karşı fazla sert davranmamak gerektir, bugünün tabilerine esas olan ne o hayranlığa, ne de o kuşkulara sahiptiler; aksine, ölmüş bir yazarın, hem de sağ iken kimsenin okumamış olduğu bir yazarın eserlerini birçok cilt halinde neşretmek gibi büyük bir cüreti gösterdikleri için onları takdir etmek bir vazifedir.

Bu tâbiler Stendhal'in şöhretinin tasdikini sağladılar: Sainte-Beuve'ün 1854 te iki; Taine'in 1864 te bir makalesi çıktı.

Sainte-Beuve'ün yazılarına fazla değer verilmiyor, çünkü Stendhal'i yanlış anlamakla suçlandırılıyor; bu hiç doğru değildir. Sainte-Beuve, Stendhal'i romancı olarak hiç sevmiyor, ama münekkit olarak takdir ediyor ve insan olarak ta ona büyük bir saygı besliyor; üstelik onu iyi de tanımıştı. Fakat onun kanaatince — ki pek haksız görünmüyor — Stendhal'e kazandırılmak istenen şöhret suniydi; alışkın olduğu kesinlikle "onun kayde değer orijinalite ve tesir payını, edebî faydası olacak tarzını" tesbite çalışıyordu. Doğrusu "Beylisme" in esasını kavrıyamadı veya ondan bahsetme mevkiinde olmadığına

inandı, bu da o demektir; fakat o devrede Stendhal'den kim bahsetti ki? Sainte-Beuve'ün vardığı sonuçlar Stendhal'in ancak edebî hizmetleriyle ilgilidir ve sadece çağdaş yazarlar arasında mevkiini tâyin etmeyi hedef tutarlar; bu görüş noktasından ve bu hudutlar içinde kalmak şartiyle, bu sonuçlar rahat rahat kabul edilir.

"Birçok adlar, birçok yabancı hususiyetler tanıttı; görmek ve öğrenmek için arzular aşıladı ve kapalı sözleriyle merak uyandırdı... Elinden geldiği kadar eski Fransızcayı canlandırdı ve bizi buna teşvik etti; Fontanes'in talebelerinin millî tembelliklerini ele alarak onları sinirlendirdi ve onlara takıldı; Fontenes'ın talebeleri oldu mu, olmadı mı, bu da ayrı mesele. Nihayet hepimizin akademik ve çok dar bir şekilde Fransız olan çerçeveden çıkmamızı ve kendimizi az çok dışarının gidişine uydurmamızı rica etti; halkı değil, artistleri, hattâ bizzat münekkitleri tenkit etti: tam mânasiyle bir kazaktı, mızrağiyle dürten bir kazak, fakat münekkit rolünde dost ve yardımcı olan bir kazaktı. İşte Beyle budur."

Taine'in makalesi daha hayret uyandırıcıdır, fakat o daha az doğru olan bir görüş noktasından hareket eder. Taine, Stendhal'in eserini tümüyle "tekrar düşünür"; onda yalnız ve yalnız bir psikolog görür; onu yalnız küçük olaylardan ve kısmî müşahedelerden meydana gelmiş bir repertuvar hazırlamakla uğraşır sanır. Fakat, uzun zamandan beri, üstün fikir faaliyetini psikolojik, geniş, sarih, doğru monograflar meydana getirmek olarak tarif ediyordu ve Stendhal'de de not ettiği yalnız bu idi, Balzac'ta da yalnız bunu görmüştü; onlarda kendini tarif ediyordu. Bu suretle *Kırmızı ve Siyah*'ın mahrem karakterini ihmal eder; Stendhal'in İspanyolizmini, romanesk heyecanını bilmez:

"... Kabul edelim ki, kitap tamamiyle buna benzer görüşlerle doludur; bunlara, dikkat çekici ve sıkışık cümleler halinde her satırda raslanır... Beyle'in bütün eserinde elzem olmıyan bir olay veya üzerinde düşünülmeye değer yeni bir fikir ifade etmiyen bir tek kelime yoktur. Muhteviyatı hakkında kendiniz hüküm verin! Bir zekâya mevkiini kazandıran işte bu hatlardır. Zira onun değeri hayat ve insanlar hakkındaki orijinal ve yeni görüşlerden başka neyle ölçülür? Diğer bütün bilgiler özel, şahsi mahiyettedir... her birimizin çirkin ve sıkıcı bir iş gördüğümüz bir atelyemiz vardır. Akşam olunca, ça-

lışma elbisesini çıkarırız, toplanırız, genel fikirlerimizi bir araya getiririz; bunlardan en çok kimde varsa, o baş köşeyi işgal eder; bu da Beyle'in köşesi demektir."

Çok esaslı, çok sürükleyici olan bu makale, Stendhal'in şansını realizmin ve yeni maddeci ekolün şansına bağladı. Halbuki *Kırmızı ve Siyah*'tan ve *Parme Manastırı*'ndan daha az realist, daha az "gerçek" hiçbir şey yoktur. Fakat realistler Stendhal'in eserinin genel fikrine değil de sade teferruatına sarıldılar; Taine romanı "Bir tecrübe yığını" olarak tarif etmişti. Stendhal'in "tecrübeleri" koleksiyon yapmaktan başka şeyle uğraşmadığına, gerçek değerinin bunda bulunduğuna inanıldı. Tesirinin izleri, sayısız değilse de, bellidir: Mérimée onun fikirlerinden, hattâ mizacından çok şey aldı; Duranty gizlice tarzını kopya etti; Taine, *Etienne Mayran*'ını Stendhal formüllerine göre hazırladı; M. Bourget, meslek hayatının başlangıcında ve *Disciple*'e kadar onun tesiri altında kaldı; başta Léon Hennique olmak üzere, bazı natüralistler onun psikolojik makanizmalar üzerindeki bilgisine hayran oldular ve onun gibi "gerçek" olma arzularını bu hedefe doğru yöneltiler. Taine'in Stendhal hakkındaki ciddi, sistemleştirilmiş, basitleştirilmiş imajını, onlar Stendhal'in kendisinden fazla tanıdılar; bu imaj da, Taine'in fikirler üzerindeki hâkimiyeti ve natüralizm sürdüğü müddetçe, yani bol bol yirmi beş yıl yaşamıştır.

Natüralist nazariye en fazla 1880 sularında velvele kopardı; bu aynı zamanda Standhal'e karşı duyulan coşkunluğun son haddine vardığı devirdir; bu coşkunluk bu tarihten sonra azalmak zorunda kalacaktı. Öyle Beyle taraftarları oldu ki, *Kırmızı ve Siyah*'ı veya *Manastır*'ı ezberliyorlardı ve müptediler birbirini iki romandan tesadüfi bir şekilde başlanmış bir cümleyi tamamlama gücü ile tanıyorlardı: eski Üniversitede Vergilius'a da bu kadar itibar gösterilirdi! M. Bourget, Stendhal'i candan tutan bu zümreye dahildi; sonradan bu ihtirasını itiraf etti; ama bu ihtiras onda da, başkalarında olduğu gibi, tamamiyle şiddeti yüzünden devam etmedi.

Şu halde, Zola'nın Stendhal'i natüralist nazariyenin cetleri arasına koymak zorunda kalmasında şaşacak bir taraf yoktur; o, değerli bir üye idi; esasen Taine bu hususu âmirane ve kesin hükmü ile tesbit etmişti. Yalnız Zola'nın makalesi çok enteresan ve etraflıca hazırlanmış değildir; *Assommoir*'ın ve *Nana*'nın yazarı *Kırmızı ve*

Siyah'ı açıkça görülüyor ki, anlamıyor ve sevmiyor; Stendhal'in ispanyolizmi, fevkalâdeye karşı olan zevki, psikoloji ve karakterlerin mantıki izahı için yaptığı sürekli gayret karşısında ne diyeceğini bilemiyor; kendi kendine itiraf etmeden onu kendi ilmî ve tecrübî roman anlayışından çok uzak telâkki ediyor. Üstelik Stendhal'in hayranlarında gördüğü şaşmazlığa hücum ediyor; diyor ki: "eserlerinin tek iyi tarafı getirdikleri hakikattir. Geri kalanı merakla incelenebilir, ama ona hayran olmamız gerekmez." Esasen övmeden çok, yere batırıyor; eğer Stendhal'i natüralistler arasında "hepimizin babası" diyerek ilân ediyorsa, bu, gerçek bir seçimden ziyade kesinleşmiş bir duruma saygı göstermekten ileri gelir.

O devirde ve takip eden yıllarda Stendhal hakkında, aralarında, Bourget, J. Lemaître, Faguet'ninkiler olmak üzere birkaçı çok dikkate şayan sayısız etütler çıktı. Fakat hiçbiri çok yeni bir şey getirmedi; esaslı görüşler onlarda da aynıdır; bunlar bizi bilhassa büyük bir eser karşısında birinci sınıf fikirlerin gösterdiği tepki noktasından ilgilendirirler. Münekkitler, genç veya olgun yaşta bulunmalarına, felsefelerinin gelenekçi, piştar veya eklektik olmasına göre, Stendhal'i batırmaya veya sevmeye mütemayildirler; onlar Stendhal'in sezdiği ve kendi faydası için istediği o edebî hüküm de objektif olma hasletinden uzaktılar.

Bir yandan natüralizmin, öte yandan Beyliste mâbedin herhalde şu meziyetleri oldu ki o zamana kadar nadir ve uyuklar vaziyette bulunan merakı faaliyete getirdiler. Stendhal, — 1888 den itibaren — gönlüne göre müminler buldu; bunlar Colomb'un, Crozet'nin, Mérimée'nin geleneğini tekrar ellerine aldılar ve onu sevenlerin meydana getirdikleri topluluk içinde onu şişirmekten ziyade, tanımaya ve tabiî şekliyle tanıtmaya gayret ettiler. Yirmi beş yıl önce teşebbüs edilmiş fakat tamamiyle gerçekleştirilmiş bulunan ölümden sonraki bütün eserlerin tabı işine devamı vazife bildiler.

Stendhal'in manüskrileri çoktan Grenoble kitaplığına girmişti. Fakat öyle sanıyorum ki, bu hallerde mûtat olan tahdit edici tedbirler onların serbestçe kullanılmalarını geciktirmişti. Buna kim üzülürdü zaten, Grenoble lisesine öğretmen tâyin edilen M. Stryiensky onları keşfetmek veya herhalde halka tanıtmak zevkine nail oldu. 1888 de, çok değerli olan *Stendhal'in hâtıra defteri*'ni, 1889 da *La-*

miel'i; 1890 da, *Henri Brulard*'ın *hayatı*'nı yayımladı. Arkasından başka neşriyatlar takip etti: 1892 de, *Özel mektuplar* ve *Egotizm hâtıraları;* 1894 de, *Lucien Leuwen;* 1897 de, *Napoléon;* 1898 de, *Molière hakkında notlar.*

Bu hareket Stendhal hakkında çok geniş bilgi sahibi olmak gibi bir harekete yol açtı. Meydana çıkarılan basılmamış eserlerinin aşağı yukarı hepsinde, Stendhal kendisinden, hem de o kadar çok teferruatla bahsediyordu ki, hayranları, susuzluklarını gidermek şöyle dursun, tersine susuzluklarının arttığını hissediyorlardı. Stendhal'in itiraflarını tamamlamak, onları düzeltmek için elden gelen yapıldı; takma adlar ve adlar yerine ilk harflerin kullanılmış olması asabiyet uyandırdı; metreslerinin soyadları, küçük adları ve kendisinin onlara taktığı adları öğrenmek; bir gece de olsa, kaldığı yerleri tesbit etmek; indiği ve hizmetçi kızlarla şakalaştığı hanları meydana çıkarmak; yaptığı bütçeleri yeniden tanzim etmek; takip ettiği gerçek yolları tekrar bulmak arzusu uyandı; bütçe işi çok güç değil, yol işi ise aşağı yukarı imkânsızdı. Birçok arayıcılar eğlenceli sonuçlar saklıyan bu işlere başvurdular; çalışmaları da Stendhal hakkındaki neşriyatta uzun bir fasıl teşkil eder.

Stendhal'e karşı uyanan bu son ilginin faili bulunan M. Stryienski başta olmak üzere, Cordier, J. de Mitty, Paupe, Cheramy, Arbelet, Léoutaud vesaire bu işe sarıldılar. "Beyliste mâbet" modernleşti, "Stendhal - kulüp" oldu. Biz, Stendhal'in eserleri hakkında son zamanlarda çıkmış en faydalı bilgileri işte bu kulübe, yani Stryienski, Paupe ve Arbelet'ye borçluyuz. 1904 ve 1908 de, *Stendhal - kulüpte* suvare gibi çekici bir ad altında çıkan iki cilt onun hakkında geniş bilgi sahibi olmak için yapılan gayrete hız verdi. Bu kitaplarda, bilgi arama işini teşvik eden zihniyetin nefîs bir tarifi de vardır. Bunları yazanlar:

"Stendhal - kulüp, diyorlar, çoğu zaman fena tanındı... Stendhal'in mistik hayranları oraya sık gitmezler. Bazan orada irkilirler. Çünkü bu kulüpte dua edilmez, konuşulur; orada Stendhal gibi ve bazan bizzat Stendhal'e karşı saygı ve ciddiyette kusur edilir. *Kırmızı*'nın, *Manastır*'ın ve *Henri Brulard*'ın yazarı için saygıdan eser kalmaz; fakat saatine göre o, hür, eğlenceli, alaylı veya hüzünlü bir aşkla sevilir. Büyük kopyacının yüce ve biricik dâhi olduğuna inanılmaz.

ama onun dehasından daha değişik, daha orijinal, hoş sürprizler bakımından daha zengin bir zekâ, daha nüanslı, daha ince, daha nadir bir hassasiyet olabileceği de akla gelmez. Meraklı kimseler için, Stendhal tükenmez bir eğlence kaynağıdır. İnsan onu tanıdıkça tanıyacağı gelir."

Bu merak hareketi her gün kuvvetleniyor. Barrès 1907 de Stendhal'in artık moda olmadığına işaret etmek gerektiğini sanıyordu; fakat bu garip bir şekilde kötümser bir beyandı, zira, o günden bu tarafa, Stendhal'in romanlarının birçok halk tabıları çıktı ve geniş bir halk tabakasına yayıldı. M. E. Champion 1913 te elli kalın ciltte toplanmış olarak Stendhal'in yayınlanmış veya henüz yayınlanmamış eserlerinin güzel, tam ve son tabını haber vermek ve ele almak gibi bir cesaret gösterdi; halkta da gayesine elzem olan iyi kabulü derhal buldu.

Şu son yirmi yılda, Stendhal hakkında yapılan neşriyat zihinde bir araya toplanırsa, insan ya dehşet, ya da hayranlık duyabilir, fakat bu hissin cesaret kırmak tehlikesi vardır, zira tam bir kitaplık teşkil edecek kadar boldur. Champion'un başladığı, M. P. Arbelet'nin arkasını bırakmadığı koleksiyon, şimdi otuz cildi aşmaktadır: aşağı yukarı önemli bütün eserleri ihtiva eder; yayınlanmamış eserler, eserlerden parçalar Grenoble'deki manüskrilerden çıkarılmıştır; çok esaslı bir açıklama, Stendhal'in tashihlerini, kitap kenarlarına yazdığı notları ortaya koyuyor ve üzerinden yüzyıl geçmiş olması yüzünden eserin muğlak bir hal alması tabiî olan bir hayli kısımları hakkkında bol izahlar veriyor. Yürüyüşü yavaş olan bu koleksiyona, M. H. Martineau'nun neşrettiği ve *Divan* adını taşıyan koleksiyonun güzel ciltleri tam şu son yıllarda yetişti. Bu koleksiyon da tamamlanmak üzeredir. Şimdiden, meçhul birçok kısmı aydınlattı. Yayınlanmamış eserlerin mühim bir mikarı Stendhal üzerinde çalışanların masalarında kısa bir zaman içinde toplandı. Tenkit yazıları, aralarında, yalnız Fransa'yı ele alırsak, P. Arbelet, P. Hazard, A. Thibaudet'ninkileri de bulunan sentez denemeleri şimdiden Stendhal hakkında bulunan bu yeni malzemeden faydalandı.

Şimdi, Stendhal'in bazan şöhretinin son haddine varması gereken tarih olarak işaret ettiği 1935 e çok yaklaşmış bulunuyoruz.

III.

Stendhal'in entellektüel şahsiyetini bricik ve net bir imaj halinde tesbit etmeye her şey karşı koyuyor gibidir.

Edebî faaliyeti ne kadar mümkünse o kadar dağınıktır: müzik, sanat, tenkit, psikoloji, roman, seyahat intıbaları, itiraflar, tiyatro, ilâh...; denemediği tarz kaldı mi? Eserleri aşağı yukarı kırk yıllık bir devreyi kaplar, tezatlar da, herkesin bildiği gibi, eksik değildir. Esasen, kitaplarının başlıca konuları olan Fransız ve İtalyan cemiyetleri, bu kırk yıllık devre boyunca alt üst oldular. Üstelik, Stendhal'in yazış tarzı da dağınık, sağa sola sıçrayıcı idi; konuşulur gibi, hem de nüktedan, cevap hususunda altta kalmıyacak insanların bulunduğu, dikkati üzerine çekmek için cesur fikirler ileri sürüp hemen arkasından cayılması gereken bir salonda konuşulur gibi yazar. Onu gözde olan hangi kitapta, hangi zamanda, hangi durumda yakalamak mümkün olabilir?

Bununla beraber, Stendhal önce insanın söylemek istiyeceği kadar da muğlak değildir. Kendisi oldukça ileri bir yaşında: "Mânevi hayatım, tabiî sevke uyarak beş veya altı temel fikri, dikkatlice mülâhaza etmek ve bunlar üzerinde hakikati görmeye çalışmakla geçti." diyor. Şu halde onun doğru bir portresi yapılmak istenirse, birkaç hatla yetinmek gerekir ve bu portre gençlik yılları için olduğu gibi olgunluk devresi için de makbul olacaktır.

Esasta, hep aynı kitabı yazdı, yalnız bunda mütemadiyen, az çok ta başariyle ve değişik şekiller altında, hiç değiştirmeksizin esaslı sempatilerini, felsefi ve siyasi düşüncelerini yani *beylisme*'i bahis konusu etti. Stendhal ne kadar iyi tanılırsa, insana o kadar bu *beylisme*'in formülü basitleştirilebilir gibi gelir.

Bu karakteristik kelimenin münekkitler tarafından uydurulmamış olması dikkate şayandır; aksi halde münekkitler eserinin hususiyetini teknik bir sarahatle tarif etmek istiyecekler ve beyliste sıfatını *cornélien* veya *racinien*[1]'i örnek tutarak icadedeceklerdi. Bu kelimeyi henüz hiçbir şey neşretmediği sırada bizzat Stendhal uydurdu;

[1] Cornélien: Ünlü trajedi yazarı Corneille'e has.
Racinien : „ „ „ Racine'e has.

hattâ o Stendhal adını bile bulmamıştı. 1812 den itibaren mektuplarında "içine hiçbir şey girmemiş beylisme'in prensiplerini" ifade eder; hâtıralarının bazılarını "beylisme günleri" olarak beyaz bir taşla işaret eder; bazı düşünüş tarzlarını kötü bulur: "Bu, der, beylisme'e uymaz." Genel fikirlerinin bütün eserlerinden önce mevcut olduğunu ve bütün yazar hayatı boyunca olacağı şeyin formülünü otuz yaşından itibaren bizzat kendisinin tesbit ettiğini söylememiz için bundan daha iyi vesika olur mu? Hattâ şurası da muhakkaktır ki doktrini, onu ifade etmek için beylisme kelimesinin seçiminden çok önce tesbit edilmişti; Stendhal otuz yaşında değil, yirmi yaşında kendi kendini anlayıp tarif edebilmiştir, sonra da hiç değiştirmemiştir. Onun hemen hemen bütün sonunu, dönüp bu kitabın birinci bölümünde aramak doğru olur.

Stendhal'in büyük gücü — ki esasen çağdaşlarının onu hor görmelerine de sebep olmuştur — XIX. yüzyılın ilk yarısının ortasında, XVIII. yüzyılın *gecikmiş bir yazarı* olmasındadır; çağdaşları olan ediblerin çoğuna nazaran aşağı yukarı elli yıl "geri kalmış durumdadır"; orijinalitesi de bilhassa onlara yetişmeye çalışmamasından, bunu arzu etmemesinden doğar. Önce öz hayatının, sonra da bilhassa millî hayatın dış şartları buna çok yardım etti; onun bütün gençliği zarfında, Fransa'da entellektüel hayatta âdeta bir yavaşlama oldu; öyleki Stendhal edebiyat mesleğinde ilk adımlarını kırk yaşında, henüz yirmisinde olmıyan gençlerle aynı zamanda attı. Fakat o tarihte, kendisiyle aynı zamanda ilk kitaplarını yazan gençlerin fikirlerini değil, kendinin yirmi yaşındaki, 1800 deki fikirlerini ifade etmek istiyordu. Gençler, hemen her zaman olduğu gibi, *maziyi*, bir evvelki neslin temsil ettiği maziyi yıkmaya teşebbüs ediyorlardı. Yeni rejimin yardımı ile, ansiklopedistlere, ideologlara, Fransa'nın entellektüel bakımından hıristiyanlıktan uzaklaşmasını ve demokratlaşmasını istemiş olanların hepsine hücum ediyorlardı. Stendhal de yürekten bu hor görülenler tarafındandı. Voltaire taraftarı da değildi; bu ona Restorasyon devrinde burjuva halkın büyük bir kısmının zevkiyle oldukça iyi olarak bağdaşmak imkânını verirdi; Voltaire'in biraz şüpheli deizmiyle[1] ne de oldukça müsait liberalizmiyle yetinemiyordu; onun ta-

[1] Deisme: Her çeşit vahyi kenara bırakarak sadece Tanrı'nın mevcudiyetine ve tabiî dine inananların sistemine denir.

manıyle gelenekçi olan edebî doktrinini hiç sevmiyordu; Béranger'nin başarılarına benzer başarılar elde etmesi imkânsızdı. Takip ettiği gelenek Voltaire'in geleneğine nazaran muahhardı; bu, ansiklopedistlerin, d'Alembert'in, Diderot'nun, Condorcet'nin, ideologların geleneğiydi ve bunu tam romantik tepkinin ateşli zamanında, bir evvelki nesli meftûn eden tahlil ve lojik inşa gayretlerini hiçe sayarak hassasiyet ve muhayyileye yer verildiği sırada temsil etti.

Şüphesiz ki, Stendhal bu sahada tek örnek değildir; 1825 sıralarında, ideolojinin başka müminleri vardı; ama edebiyat veya ilmî araştırmalar peşindeydiler; dinlenmek vesilesiyle edebiyatla meşgul oldukları zaman da onu, saygı göstererek felsefi kanaatlerinin dışında bırakıyorlardı. Esasta Stendhal'in büyük orijinalitesi, ideologların eserinin imha edildiğine umumiyetle inanıldığı anda kendini ideolog olarak göstermesidir. Zaten, kendisi daha hayatta iken bunu onun yüzüne vurmak bazan düşünülmüştür. *Globe*, 1829 da şöyle yazıyordu: "Bütün nazariyelerini Helvétius'u esas tutarak kurdu. "Tekrar başlamak" için artık yeter derecede genç değildir. "Sadece" tekrar tekrar başlamak" fikri Stendhal'e garip görünüyordu!

Romantik tepki zayıflamaya başladığı zaman, Stendhal'in keşfedilmesi tabiî oldu; Taine de, 1850 nin realistleri de bunu yaptılar. Genel spiritüalizm kendisine tesir etmediği için, onunla savaşmış ve pozitif tepkiye karşı tepkinin piştarı olmuş göründü: bu hiç doğru değildir; fakat hakikatte meziyeti zamanının düşüncelerine takaddüm etmekten ziyade daha eski bir geleneğe sadık kalmış olmasındadır. Bu gelenek tekrar üstün mevkie geçince, Stendhal'i galip kabul etmek hiç güç olmadı.

Stendhal'in prensiplerini burada tekrar ele almam faydasızdır, çünkü bunu daha önce entellektüel gelişmesinden bahsederken yaptım. Yalnız aşağıda benim evvelce zikretmediğim ve kırk yaşında iken yazdığı bir yazı var ki yirmi yıl önce yazdıklarını oldukça tam olarak hulâsa etmekte ve tekrarlamaktadır: "Altmış yaşındayım, bütün felsefi sistemleri de okumuş bulunuyorum; buna dayanarak memleketin ümidi olan gençlik için otuz satır yazacağım.

Hakikatte dünyada iki ilim vardır: 1) İnsanların hareketlerindeki gerçek âmilleri tanımak ilmi. Bunları bir defa tanıdınız mı, onlara, sonu sizin için *saadet* olan hareketleri yapmaya sevk eden

âmilleri vermeye çalışabilirsiniz. Başlığı *insanların hareketlerindeki gerçek âmilleri tanıma ilmi* olması gereken bir kitap mevcuttur. Bu, Helvétius'un *Ruh* adındaki kitabıdır. 2) Faydalı ilimlerin ikincisi, *mantık,* veya saadete doğru yürürken aldanmama sanatıdır... *Mantık,* erişmek istediğimiz gayeye doğru yürürken yol şaşırmama sanatıdır. M. de Tracy, *İdeoloji* kitabında, hatalarımızın daima hâtıralarımızın kusurundan ileri geldiğini hayranlık uyandıracak şekilde ispat etti. Bu keşif önce insanı şaşırtır; ama üzerinde altı ay düşünülünce, hayatın her anında *hâdiselerin bu hakikate uyduğu görülür.*

Bu neticeye göre, bütün *felsefe*'yi insanların hareketlerindeki âmiller üzerinde yanılmamak ve muhakemelerimizde veya saadete doğru yürüme sanatında aldanmamaya irca ediyorum."

Bu mantık kelimesi Stendhal için dilinin persengi olmuştu; onu hecelerin üzerine basa basa ve Mérimée'yi çok eğlendiren bir tonla tefâffuz ediyordu. Başkalarının mantığının kendi mantığına uymamasına tahammül edemiyordu. Sonuna kadar meşgul olduğu şey psikolojik gerçek vakalar toplamak, onları mantığa uygun şekilde sıralamaktı; geri kalan ve kendisini ilgilendirmiyen şeyler için hafızasında yer olmadığını itiraf ediyordu: "Yalnız insan ruhunu ilgilendiren şeyleri hıfzederim"; mesleği hakkında kendisine sual sorulduğu zaman, bazan gülerek şu cevabı verirdi: "Ben insan ruhunu tetkik ederim." Tetkik şekli coşkun ve sürekli idi; bıkmak ve yorulmak nedir bilmezdi. Stendhal kendisini böcekleri etüt eden ve onların çirkin veya tehlikeli olmalarına kızmıyan bir bilgine benzetebildi; onun gibi, kontrolünü arıtıyor ve müşahedelerini birçok kere tekrarlamaktan üzüntü duymuyordu. Gördüğümüz gibi, insan ruhunu ilgilendiren bellibaşlı duygular üzerindeki araştırmalarını mütemadiyen ve her şekil altında ortaya koydu. *Tarzı* hiç değişmedi; 1831 de, diplomatik telgraflar münasebetiyle çok yerinde ve bütün eserine giden bir ifade kullandı: "Hâdiselerle, *hâdise usaresiyle* dolu bahisler." İster *Manastır,* ister *Resim tarihi, Racine ve Shakespeare* veya *Kırmızı ve Siyah* bahis konusu olsun, Stendhal'in nazarında kitaplarının gerçek meziyetinin ne olduğunu bundan daha iyi tarif etmek imkânsızdır.

Bu, münhasıran yapılan felsefi tetkik ve ilmî araştırma karşısında, hiçbir gelenek tutunamaz, çünkü temel prensip delile dayanmıyan bir şeyi kabul etmemektir. 1838 de şöyle yazıyordu: "Genel

olarak doğru addedilen şeyin tamamiyle yanlış olduğunu düşünüyorum"; daha yirmi yaşında: "Hayranlık yükü beni rahatsız ediyor... Hayran olduğum şeylerin sayısı her gün biraz daha azalıyor." diye itiraf ediyordu. Stendhal'in artistik ve edebî geleneklere ne kıymet verdiğini gördük; o asıl dinî geleneğe karşı cephe aldı; dinsizliğinde nadir olan rahat ve inatçı bir enerji vardı. Mérimée anlatır ki Stendhal "gerçek dindarların mevcut olabilmesini" hiçbir zaman kabul etmemiştir. Kafasında iman fikrini tasavvur etmesi, hattâ *"inanma sebepleri"* olduğunu idrak etmesi onun için o kadar imkânsızdı ki daima iki yüzlülükten şüphe ediyordu; inanmak kelimesinin şüphesiz ki onca mânası yoktu. Bu anlamamanın, bu menfiliğin emarelerine eserlerinde bol bol raslanır. Mérimée, Stendhal'in anlatmaktan hoşlandığı bir hikâyeyi nakletti; o, bunda Tanrının oğlunu, Cizvitlerin yetiştirdiği ve babasının ustaca tertiplediği kâinatın makinelerini işletmekten âciz olan büyük bir ahmak olarak tasvir edioyrdu; bu hikâye şüpheciliğin zayıf bir ifadesinden başka bir şey değildir. 1822 de: "Sarayda, diyordu, imansızlık fena görülür, çünkü prenslerin menfaatine aykırı bir hal bilinir; genç kızların karşısında da imansızlık fena görülür, bu onların koca bulmalarına engel olur. Kabul etmek gerektir ki, Tanrı mevcutsa, bu sebepler yüzünden tebcil edilmek onun hoşuna gidiyor olmalı": dinin esasını işte buna irca ediyorum! Hattâ dinin sosyal bakımdan az veya çok fayda sağladığı meselesini de münakaşa etmeyi vadediyordu; belki de bunu kızdığı için böyle yapıyordu. Başkalarının hizmetkârlarını dindar istemeleri gibi, o da çamaşırcısının sofu olmasını temenni ediyordu: "Gömleğim kalmadığını sandığım zaman, ben de çok dindar oluyorum!"

Daha enteresanı, genel olarak dinî hâdiselere basit tarihî veya psikolojik olaylar gibi bakmasıdır. "Sarı humma tarihi örnek tutularak" bir *saflık tarihi* çıkmasını gözlüyor; modern tıpla ilgili araştırmaların neticelerini din uğrunda can verenlerin haline uyguluyor; azizlerin başları etrafındaki halelerin belki "Bir elektrik hâdisesinin taklidi" olduğunu ima ediyor, ilâh... Herhalde, ilim ve felsefe sahasında gördüğü ilerleme karşısında katolikliğin yakında ortadan kalkacağına kuvvetle inanıyor; 1822 de onun için ancak yirmi beş yıllık bir ömür kestiriyordu; aynı tarihte, Devletle kilisenin ayrılmasına çok yürekten taraftar görünüyordu.

Ahlâk duygusu da aynı kaynaktan doğar ve Diderot, Holbach ve Helvétius'un ahlâkiyle birdir. Stendhal bu duyguyu kendisi için hepsinden daha kıymetli olan bir formüle sokuyor: Hayat bir "saadet avcılığıdır"; menfaat her şeyi meşru kılar; hattâ, görünüşte menfaat duygusundan en uzak olan hareketlerin sebeplerini izah ediyor. *Globe*'un ona "Helvétius'un modası geçmiş bir taraftarı" diyen bir yazarına cevap vermek için kısa bir makale yazıyor; bir "Kahramanın" zihniyetini tahlil ettiği bu yazıyı bastırmaya cesaret edemiyor: eğer Justin Louaut, yaşına ve romatizmalarına rağmen, tehlikede olan bir denizciyi kurtarmak için denize atılıyorsa, bu, *vazifeden* ötürü değil, hakir düşme korkusu yüzündendir. Stendhal'in hıristiyanlıktaki fazilet fikrinden, istiğna veya fedakârlık mefhumundan yüz fersah uzakta olduğunu söylemeye lüzum yok. "Fazilet, saadeti artırmak demektir; kötülük felâketi artırır. Geri kalanın hepsi ikiyüzlülük veya burjuva hayvanlığından başka bir şey değildir." Şunu söylemeye kadar varacak: "Başkaları için zahmetli ve faydalı işleri görme alışkanlığına fazilet adı veririm"; fakat onun bütün kabul ettiği budur ve genel menfaatle şahsi menfaat arasında mümkün olabilecek zıddiyet hakkında fikrini hiç söylemiyor. Üstelik bunu acaba varit kabul ediyor mu? "Dünyada önemi olan biricik şey insanın *kendisidir.*"; egotizm ahlâkın tam formülüdür ve öyle görünüyor ki başkalarının saadetini artırmak, kendi saadetini çoğaltmak demektir.

Bu prensiplerin ve ameli neticelerin şaşmaz bir şekilde kuvvetlendiği yer, görüldüğü gibi, cinsî ahlâk mevzuudur. Stendhal'in *Aşka dair*'de tarif ettiği ve romanlarında kadın kahramanlarına tatbik ettiği *feminizm*, hiçbir kayıt ve kaçamak tanımaz: Genç kızlara ve evli kadınlara bütün serbestliği vermek lâzımdır; böylece onlar saadetleri peşinde koşmak hürriyetine sahip olacaktır, erkek bencilliği de bundan faydalanacak! Hemen elde edilen zevk — bazan biraz hissî, ama bilhassa çok şehvani zevk — burada menfaatin büründüğü şekildir; bu zevk, Stendhal'in ortaya sürdüğü biricik dütur, Sanseverina'nın veya Lamiel'in tatbik ettikleri yeğâne düsturdur.

Menfaatin az çok şahsi veya sosyal olan bu mülâhazasına, Stendhal'de başka düşünceler karşı koymaktadır. Ama bu hikikî olmaktan ziyade nazaridir; esasında Stendhal bu noktada kendini öyle gösteriyor. "İspanyol" ruhlu olmak istiyor; hayatın alelâde olayları onu hiç

tatmin etmiyor; bayağı olan şeyden nefret ediyor; "macera" istiyor; fakat hayatını o kadar iyi tanzim etmiştir ki, ona gerçekten raslaması imkânı yoktur. Belli belirsiz bir şekilde varlığının daha tam bir inkişafını, enerjisine daha iyi bir kullanma şekli bulmayı arzu ediyor. "Yaşamak, diye yazıyor, hayatı duymak, kuvvetli intıbalar elde etmektir." Hayat ona bu cinsten çok az şey verdi; bu yüzden onların tadını çıkardı ve alelâde ve günlük olan ötekilerini de en iyi şekilde ayarladı. Muhayyilesini seve seve hırpalıyor; kendisinin ancak fikir gayretleriyle tasavvur edebildiği bu kuvvetli intıbalara tabiatiyle mazhar olan büyük kahramanlar yaratıyor. Onların bilhassa aşktan beklenmesini istiyor, çünkü Napoléon'un düşmesinden ve bütün Avrupa'nın eski rejimine dönmesinden beri, enerjiyi göstermenin diğer fırsatları yasaktır. Onun için Stendhal aşkı, büyük aşkı ifratla övüyor. Tehlike ve bilhassa iktidar gibi, kuvvetli intıbalar elde etmek için daha iyi fırsatlar mevcut olduğunu biliyor: "Cazip iktidar saadeti... Napoléon tarafından bir çeyrek saat önce nazır tâyin edilen bir adamı tetkik edin." Realiteye ulaşmamış olması yüzünden, Stendhal, Ceasar, aziz Paul, Napoléon gibi üstün dehaları muhayyilesinde şişiriyor ve hulyasını bir masalda gerçekleştirmek isteyince, o "olağanüstü kahramanına" hem iktidarı, hem de aşkı bağışlıyor; kont Moska'yı yaratıyor.

Fakat bu tercih edebî ve tamamiyle ideal sahada kalıyor; bu, her şeyden önce zengin bir sofra, güçlük çıkarmıyan dostlar ve hoş akşamlar istiyen şişman adamın ne rahat hayatını, ne de mütevazi bütçesini altüst ediyor. Mümkün olmıyan bir temennide bulunuyor: "Medeniyeti mükemmel hale getirmek XIX. yüzyılın bütün ince zevklerini tehlike ile daha sık bir şekilde bir araya getirmekle mümkün olurdu." Fakat tehlikenin çok rahatsız edici olduğunu kabul ediyor: "Her ne kadar bazan evrakımı kontrol ettirirse de, bir polis müdürünün mevcut olmasını daima silâhlı gezmek mecburiyetine değişirim; o zaman hayatım daha rahat geçer; yalnız değerim daha az olur, daha az cesur kesilirim ve tehlike olduğunu duyunca biraz sararırım." Eski hikâyelerin ona ifşa ettikleri korkunç trajediler karşısında sanki geçmişte yaşıyormuş gibi heyecan duymakla iktifa edecek: ortaçağ "kahramanlar devri" dir; "Hırslı kişilerdi, bu da benim gözümde bonharlıkları, haksızlıkları hoş gördüren büyük bir âmil-

dir." diye ilâve ediyor. *Gazette des Tribunaux*'nun ona sunduğu güzel, modern cinayetleri de çok zevkle okuyor. Bu sebeple, romanlarının gözde kahramanları kendilerine katil ve cinayet gibi kuvvetli intıbaları sağlamasını biliyorlar. Stendhal büyük canilerden heyecanla bahsediyor: "Fieschi iğrençti..., ama, onda tek başına kendisini mahkûm eden yüz altmış âyandan daha fazla irade melekesi vardı"; ihtiyaç hâsıl olunca, Stendhal basit kürek mahkûmlarından heyecanla bahsedecektir; Civitavécchia'da, diyor, "Bin iki yüz kürek mahkûmundan başka poetik bir şey yok." Onda, bir sanat eseri, bir "fazilet" delili olarak düşünülmüş cinayetin nazariyesini kurmak için elzem unsurlar bulunur! İnsan onu kılı kıpırdamadan söylediği bu utanmazca sözlere nihayet güler: bunlarda, daha ilk zamanlarda hâdisesiz ve tehlikesiz geçmeye başlamış, memur işlerine, edib ve sosyete adamının duyacağı meraklara, yemek ve yatak hazlarına tahsis edilmiş bir hayata karşı duyulan vakitsiz, heyecanlı ve tamamen fikrî bir mukabele sezilir.

Stendhal politikadan bahsettiği zamanlar daha realisttir ve bundan çok söz açar.

Eğer düşüncelerinin temeline varılırsa, onun, gerçekte, hükümet şekline pek aldırış etmediği görülür. Falan rejime filân rejimden daha ilgi göstermenin tamamiyle hissî bir iş olduğunu kabul eder; bir cumhuriyet, kadın avcılığı bakımından en mutlak bir monarşiye nazaran daha az elverişli olabilir. "Hür bir hükümet, vatandaşlara hiç fenalık etmiyen, aksine onlara emniyet ve rahatlık sağlıyan bir hükümettir" diye tarif ediyor. Şu halde politika heyecanları budala insanların işidir:

"Durmadan kanunları ve iktidarların muvazenesini düşünen o vatanseverlerin halini, ben, oturduğu evin sağlam olup olmadığını kaygı mevzuu yapacak bir adamın haline benzetirim, diyor. Oturacağım daireyi bir defaya mahsus olarak sağlam ve iyi inşa edilmiş bir evde seçmeyi pekâlâ isterim; nihayet bu evi, içinde hayatın bütün zevklerini rahat rahat tatmak için inşa etmişlerdir; kanaatimce, bir salonda güzel kadınlarla bulunurken gidip evin çatısına bakmak ve kaygılanmak için insanın çok bahtsız olması lâzımdır, *et propter vitam vivendi perdere causas*[1].

[1] Yaşamak için, yaşama sebeplerini kaybetmek.

Bu ilgisizlik, doğrudan doğruya ferdin saadetini hedef tutmıyan her şeye karşı bu içten gelen istihfaf, Stendhal'in binlerce okuyucuya yüz çevirten sözler sarfetmesine sebep oldu. Milano'yu çok sevdi diye Fransızlığını inkâr etmesine kızdılar; bilhassa: "Dominique (bizzat kendisidir bu) memleketin zaptedilmiş olması bana vız gelir diyordu; o, matbuat dâvalarında bir jürinin hüküm vermesini ve Prusyalıları tercih ediyor!" sözüne çok içerlediler. Bunlar lâfın gelişine göre söylenmiş sözler, istihzalı muhakeme şekilleridir; Stendhal bunlarla açıkça şunu söylemek istiyor ki vatan fikri sıkı bir tahlile herhangi genel bir fikirden daha fazla dayanamaz. Fakat kafasından geçirdiği bu tahlili yapmıyor ve bazan, nefret ettiği adamlar arasında sayılmak korkusu ile vatandaş olduğunu söylemekte tereddüt ettiyse de, bütün hayatı boyunca en müfrit ve harb taraftarı bir vatandaş olmaktan da geri kalmadı; o zamanlar vatanseverliğin en fazla görülen şekli bu idi. Stendhal de Napoléon'un şan ve şerefinden coşkunlukla bahsetti; Cezayir'in alınması onu çok bahtiyar etti.

Eserlerinin birçok kısımlarını okurken, insanın onu çok inanmış bir cumhuriyetçi sayacağı gelir. Bu, yanlış bir fikir olurdu. Bütün kültürü, bolluk içinde ömür sürme zevki, kibar ve işsiz bir sosyetede yaşama arzusu onu bir aristokrat yapmaya yol açıyordu. Zaman zaman bunu oldukça zevk duyarak kendi kendine itiraf ediyordu: "Şu son günlere kadar aristokratlardan nefret ettiğimi sandım; kalbim de kafama samimiyetle uyuyordu. Banker R. bir gün bana" "Ben sizde aristokratik bir eleman görüyorum", dedi. Bu histen binlerce fersah uzakta bulunduğuma yemin ederdim. Gerçekten bu hastalığı içimde buldum; kendimi düzeltmeye kalkışmak aldatma olacaktı; kendimi buna hazla terkediyorum." Yalnız, bir hayli sebep onu cumhuriyete doğru itiyordu: asillere karşı duyduğu hiç sönmiyen ve 1814 ile 1830 arasındaki bütün eserlerinde ifade olunan eski bir hınç; on sekiz yaşının duygularından kalma birkaç hâtıra; bütün aristokrat rejimin sonucu olan o servet nispetsizliğini ona rezilce bir hâdise olarak telâkki ettiren yoksulluğu... Bilhassa, başlangıçta cumhuriyetçi ve Fransa'nın yeniden ihyası yolunda faydalandığı bir felsefe olan felsefesi, büyük çoğunluğun zararına olarak bir avuç imtiyazlının menfaati hesabına kurulmuş bir hükümetin mantıkî saçmalığını ona ispat ediyordu. Eğer saraya mensup olsaydı ve işi az bir memuriyet

sahibi veya sadece vali bulunsaydı, öyle görünüyor ki kızgınlıkları sükûnet bulurdu; zira bu hususta gerçek bir kanaat taşımıyordu.

Hakikatte, ne asîl, ne zengin, ne bağımsız olduğu, bazan da memuriyette bulunduğu için, ikisi ortası bir düşünceye meylediyordu. 1825 e doğru temsilî rejim taraftarı idi; bunu öve öve bitiremiyordu: "1822 de iki meclisi olmıyan her hükümet için *Kötü idare* diyorum." 1830 dan sonra, parlamentolu hükümeti çok muvafık buldu; Louis-Philippe'i sevmemesine rağmen onu övdü; Fransız zenginliğinin gelişmesini, basın hürriyetini, edebî faaliyetleri, ilâh... takdir ediyordu; Fransa'nın" hâlâ sansür altında bulunan şu zavallı Avrupa ortasında "düşünce kıralı" olmasından bahtiyarlık duyuyordu. Onun reform projeleri ancak çok ihtiyatlı değiştirmelere kadar varıyor ve bilhassa kendi cinsinden insanlara cemiyette daha itibarlı bir mevki verdirmeyi hedef tutuyordu. Esasen, yaşı göz önünde tutmak gerekirdi: birçokları gibi, Stendhal de yirmi yaşında ihtilâlci, fikirleri çok değişmediği halde, ellisinde oldukça muhafazakârdı; ama harekete geçme sabırsızlığı eskisi kadar büyük değildi, yaşama itiyatları kazanmıştı ve bilhassa sözleri daha mutedil olmuştu.

Netice itibariyle, cumhuriyete muarız olduğunu söyledi:

"Adalı olmadığımıza ve Fransızlarda belki doğuştan olan ihtilâle karşı görülen meyil karşısında, bana öyle geliyor ki hiç olmazsa 1837 de kırallık hükümeti cumhuriyetlerin en iyisine tercih edilebilir. Kıralların en kötüsü, meselâ İspanya'nın VII. Ferdinand'ı eline de düşsek, ben onu iktidardaki cumhuriyetçilere değişmem. Bu cumhuriyetçiler, sanırım ki iktidara mâkul niyetlerle gelebilirler, ama hemen arkasından öfkelenirler ve yeniden ıslâhat isterler."

1830 ihtilâlinden altı ay sonra: "Cumhuriyet menfur... Amerika'dan başka her yerde de korkunç bir haldir." diyordu. Sebebi de, esasında cumhuriyeti, Cenevre'de görebildiği veya ona New-York'ta tasvir edildiği şeklin dışında tasavvur edemiyordu; cumhuriyet fikrini protestanlık fikrinden ayırmıyordu ve bu kelime onun gözü önüne bütün cemiyet üzerine çöken derin bir keder getiriyordu. Cumhuriyet halinde yaşayış ona ince zevkli insanların aristokrasisi için çok güç olması gerek gibi görünüyordu: haddinden fazla yeni meşgaleler, yeni nizamlar, yeni ahlâk kaideleri olacak, kibar ve zarif insanların buluştuğu salonlara artık veda etmek gerekecekti; *olağanüstü adamlar,*

bütün kifayetsiz insanların kabarmış iştihaları karşısında artık rahatlık bulamıyacaklardı; gerçek halkla temas daha sık olacaktı, Stendhal ise bu manzaranın ince ve zevk düşkünü insan olarak sinirlerini bozduğunu hiç saklamadı.

Fakat, o zaman bile, fikri cumhuriyete doğru kayıyordu ve bu kayış o kadar liberaldi ki büyük değişiklikleri kabul etmeye kolayca sürüklenebilirdi. Siyasi ıslâhat projelerinde seçim usulü hakkında önemli değişmeler derpiş ediyordu; gelir üzerine tedrici vergi taraftarı olduğunu söyledi; eğitimin, lâyik ilk tahsil teşkilâtının yayılmasını temenni etti: "Ben, dedi, bir kimsenin politika ahlâkı hakkında onun eğitime karşı olan kininin derecesine bakarak hüküm veririm." Üstelik istikbale güveniyordu. "İngiliz âdetlerinin 1688 ile 1730 arasındaki devrede doğduğu gibi, Fransa âdetleri de 1815 ile 1880 arasında doğacak. Hiçbir şey 1900 Fransa'sının ahlâkı kadar güzel, âdil ve mutlu olmıyacak." Stendhal'in birçok kere kendi gerçek halkı olarak hasretle andığı bu 1900, hattâ 1935 Fransa'sının manzarası karşısında, yaşasaydı, çok hayal kırıklığına uğramıyacağı tasavvur edilebilir.

IV.

Stendhal'in en çok bağlı bulunduğu, ifadelerinde en az değişiklik gösterdiği "Genel fikirler" bunlardır. Pek tabiîdir ki bu fikirler çok orijinal değildir; en cesur olduğu cinsî ahlâk vadisinde bile XVIII. yüzyıl geleneğine çok sadakatle uyar. Bununla beraber, Stendhal'in *beylisme*'inî teşhir ettiği bütün sahifeler şüphe götürmez bir orijinalite intibaı verir. Bu orijinalitenin başladığı yeri ve neden ibaret bulunduğunu göstermek aşağı yukarı imkânsız olurdu, zira burada önemi olan şey *tarz*'dır. Bu bir çeşit muammayı izah etmek için belki Stendhal'in hayran olduğumuz samimiyetine, gençlikte onu coşturan büyük prensiplere karşı onda gördüğümüz inanma sadakatine başvurmak gerekirdi. Hayatı boyunca ve kitaplarının hepsinde, insanların büyük bir çoğunluğunun göremediği veya bir kere hakikati gördülerse utançlarından sakladıkları tabiî sevkleri ve duyguları hem kendi hesabına itiraf etti, hem de başkalarında meydana vurdu. Onu sevmiyenlerin hayâsızlık dedikleri bu daimî samimiyet elbette ki Stendhal'in

en büyük cazibesidir Fikirlerini kabul etmiyenler bile onun bu cazibesine kapılmak zorundadırlar: o yiğitçe ortaya çıkan bir hasımdır.

Sonra, bütün kitaplarının ortaya döktüğü bir fikrî faaliyet zenginliği var. Stendhal durmadan okuyucularına, daima aynı olan ve yüzyıl sonra da bizi hâlâ en çok ilgilendirenler arasından seçilmiş birkaç mesele sunar; beylisme'in bir hayli görüşü ne kadar mümkünse o kadar modern ve aktüeldir. Esasen bu değeri dışında bile hiç yorulmıyan, durmadan araştıran, bir an duraladıktan sonra tekrar hareket eden bir zekâyı göz önüne getirmekte zevk vardır; bu bir çeşit fikir avcılığında, faaliyetinin bazan intizamsız ve sinirli olmasının ne ehemmiyeti var! "Saadetin, dedi, en büyük vasıtalarından biri beyindir. Yeni fikirler bulmaktan zevk duyulur; insan sihirli feneri kendisi için dolaştırır." O bizi böyle yapmaya davet etti ve onu çok eğlenceli bir hale getirdi.

Eserleri biraz yakından incelendiği zaman, insanı en çok şaşırtan şey, yaptığı intihallere, veya hiç olmazsa *kaynaklara,* adaptasyon işlerine verilecek paydır. Görüldüğü gibi, kitaplarının hiçbiri yoktur ki manüskri halinde veya matbu metinlere az veya çok, bazan her şeyini borçlu olmasın. *Haydn'ın hayatı*'ndan tutun da ta *Manastır*'a kadar ve en dağınık eserlerde, Stendhal, daha önce çalışma masası üzerine birkaç cilt yığmadan ve onlarda başlangıçta ilham, sonra da teşvik ve destek aramadan yazı yazmakta âdeta aciz gösterdi. Önce başkalarının fikirlerini münakaşa etmeden ortaya kendi fikirlerini koymuyor. İcadetmekten ziyade, tefsir ve münakaşa etmeye bayılıyor; esasen, bu tefsirlere, bu münakaşaya zemin teşkil eden metne çok kıymet vermiyor; onu hiç utanmadan ve bazan simimiyetle kendi malı imiş gibi alıyor. Şöyle bir itirafı vardır: "Benim edebî güzellik idealim, kendim yazmaktan ziyade *başkalarının eserlerinden haz duymak, onları takdir etmek, meziyetleri üzerinde uzun uzun düşünmekle* ilgilidir." Onun edebî tarzını daha doğru olarak tarif etmek güçlükle mümkün olurdu. Kitaplığındaki eserlerin kenarlarına yazmaya bayılıyordu; bütün kitapları, hattâ en orijinal olanları işte bu kenarlardaki notların tekrar gözden geçirilmesinden, genişletilmesinden, üzerinde uzun uzun düşünülmesinden çıktı. *Kırmızı ve Siyah,* ilk şekli altında *Gazette des tribunaux*'nun bir nüshası üzerine yazıldı; *Parme Manastırı*'nın ilk şeklini de bazı İtalyan manüskrilerinin sahifelerinde

aramak gerekir. Bu tecessüm ettirici ilk metnin etrafında yavaş yavaş diğer metinler, severek okunan yazılar, aynı zamanda en alışkın olunan düşünceler, en tatlı hâtıralar tebellür ediyordu. Bu sebeple, eser bir defa meydana çıkınca takip edilen kompozisyon usulünün çok nev'i şahsına mahsus olmasından ötürü esrarlı bir taraf muhafaza ediyordu; eserlerin güzelliği, hakikaten bu yaratmanın bellıbaşlı merbaleleri ancak yazarla birlikte yeniden katedildiği takdirde elde edilebilir.

Stendhal'in üslûbu karşısında çoğu zaman irkilmemek imkânsızdır. Bu, fena, kötü bir zevkle ve vuzuhsuz yazdığı için değildir; o, *yazmaz*; çağdaşlarının en az hoş gördükleri de bu noktadır. Esasen bunu, tabiatinin bir iktizası, başka türlü yapamıyacağı bir çalışma tarzı olduğunu ileri sürerek birkaç kere itiraf etti; "Yazmaya başladığım zaman... not etmek ihtiyacını duyduğum fikirlerin hücumuna uğruyorum. Ruhumun seslerini matbu sözlerle not etmeye çalıştım." Bu ses bir defa tesbit edilip nisyandan kurtuldu mu, derhal bir diğerini yazmaya koşuyordu. Hafızasına güvenemiyordu; bir ifadeyi süsliyeyim derken bir fikri kaybetmekten çok korkuyordu. Yazısı bile karakteristiktir; hemen hemen hiç okunmaz; kelimeler ya var ya yok gibidir, sonları yutulmuş, ortalarından kesilmiştir, zira Stendhal gelenlere yol açmak için çok sıkışırdı. Zaten, kendi yazıp gecikmektense, başkasına dikte etmeyi tercih ederdi, bu da iyi yazmak için elbette ki iyi bir durum teşkil etmez. Daha 1813 te şunu kabul ediyordu: "Dikkatim bir şey üzerinde duruyor, sonra başka tarafa gidiyor... Bir şeye ihtirasla sarılmak, sonra onu tamamiyle unutmak, nel comporre (kompoze ederken) benim başıma gelen budur... *nonum prematur in annum*[1] formülünün benim için hiçbir mânası yoktur. Dokuz yıl sonra eserimi anlarsam ne mutlu!"

Bu, üslûba kıymet vermemek onda bir nazariye haline gelmişti; biz onun bunu teyidettiğini gördük. "Fransız diliyle" yazmak istediğini protesto ediyor, fakat "Fransız edebiyatının ruhu içinde" yazmak istediğini şüphesiz ki, kabul ediyordu; Rousseau'ya, Chateaubriand'a, romantiklere, cümleye çok kıymet verdikleri için kızıyordu.

---

[1] Bu Lâtince mısraın mânası şudur: dokuzuncu yıl içinde bitirmek için kendini zorlamak; dokuzu burada bizim çokluk ifade eden, meselâ kırk veya yüz sayısı gibi almak gerek. Bu mısraı takip eden cümlede Stendhal'in **dokuz yıl sonra** sözü de aynı anlamdadır.

Bu öfke onu klâsik yapıyordu. "Benim kanaatimce, diyordu, Fransızcanın mükemmeliyeti Port-Royal'in[1] münzevileri tarafından 1670 sularında neşredilen tercümelerde bulunur." Zaten, gelecek nesillerin kendi neslinden daha titiz olacağını önceden kestirmişti; 1840 ta haber verdiği gibi, "Şekle verilen pay" azaldı; romantik ihtilâlin tesiri zayıfladıkça, bu pay da azalıyor. Kasti ihmalinden dolayı bugün Stendhal'e kim kızar? O, hemen her zaman doğru olarak yazar; bu onun hiç şaşmadığı biricik meziyetiydi; yalnız bir münekkit üslûbuna sahip olmak istedi; artistçe yazı yazmadığından dolayı ona çıkışmak beyhude olurdu. Doğrulukla ahengin her zaman bağdaşamıyacağını ve bir cümlenin sonunu iyi bağlama endisesinin cümlenin ihtiva ettiği ve kıymeti olan biricik fikri bozabileceğini düşünürdü.

Birkaç yıldan beri, Stendhal'den, gelenek ve klâsisizm adına Rousseau'ya, romantizme, ihtilâle karşı girişilen mücadelede medet umuldu; edebî olmaktan ziyade siyasi olan bazı çevrelerde, adının etrafında, garip bir hareket var; bu yeni sevgiyi acayip bulmakta haklıyız; zira hâdiselere cepheden bakılırsa, edebiyatımızda Stendhal kadar gelenek yıkıcı bir yazar az bulunur. Her şeyi büyük mikyasta genelleştirmek boşa giderse, denilebilir ki Stendhal, Fransa'nın en devamlı geleneğine, Rabelais, Molière, Voltaire, Taine ve A. France'ın temsil ettikleri geleneğe mensuptur; fakat bu gelenek, bugün Stendhal'in bazı hayranlarının mensupları olduklarını söyledikleri muhafazakâr geleneğin tamamiyle zıddıdır; bu bir ihtilâlci gelenektir.

Bunda hiç şüphesiz geçecek olan bir moda, polemik bir delil var; Stendhal'i bu iğri noktadan dikkate almak herhalde onun imajını garip bir şekilde bozmak olur. O, her şeyden önce bir mücadele yazarıdır. Daha 1817 de bizzat kendisi ediblerin ve kendisinin rolünü şu sözlerle tarif etti: "Onlar hürriyet askeridirler; daima cephede, ateş hattındadırlar." Onun şöhreti hakkında daima savaş olacağını rahat kestirebilirsiniz; bu, hiç değilse ve uzun yıllar için, onun günün mevzuu olma vasfını garanti eder.

[1] Sonradan, Pascal'in de gidip kaldığı bir inziva yeri halini alan manastırın adıdır. Buradaki münzeviler **Port-Royal grameri, Port-Royal mantığı** gibi nefis eğitim eserleri yayımlamışlardır. Bu manastır politik sebepler yüzünden 1705 te kapatıldı.

S O N