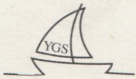
ROSA LUKSEMBURG

Tolstoy'un Yolu



Ada Dizisi No.6

Tolstoy'un Yolu

ROSA LUKSEMBURG

006

YAZI-GÖRÜNTÜ-SES YAYINLARI

Tolstoy'un Yolu
Rosa Luxemburg

Çeviren Zekiye Hasançebi
Dizi Sorumlusu Ufuk Selçuk
Kapak Tasarımı Suse Kopp
Sayfa Düzeni Hüseyin Ayık

© YGS Yayınları

YGS Yayınları 58, Ada Dizisi 6
ISBN 975-7012-62-9

Ağustos 2003
Baskı Mart Matbaası
0212 321 23 00

Seyhan Yayıncılık ve İletişim Tic. Ltd. Şti.
Caferağa Mh.Cemal Süreya Sk. No: 24/1
Kadıköy / İstanbul
Tel 0216 - 330 21 88
Faks 0216 - 330 21 89
ygs@ygsyayinlari.com

ROSA LUXEMBURG

Tolstoy'un Yolu

Çeviren Zekiye Hasançebi



Ada Dizisi No.6

İÇİNDEKİLER

Tolstoy ve Doğa 7
Sosyal Düşünür Olarak Tolstoy 15
Tolstoy'un Yolu 31
Tolstoy'un Mirası 41
Dipnotlar 51

TOLSTOY VE DOĞA

Eserlerini okuyan herkes bilir ki, Tolstoy doğayı sevmektedir ve onu şimdiye kadar hiç kimsenin erişemediği bir ustalıkla anlatmıştır. Büyük sanatçımız doğayı anlatırken onu aynı zamanda yaşar. Hatta o bazen anlatılan şeyin öznesi olarak çıkar karşımıza. "Savaş ve Barış" romanındaki Rostov'un Noel Günü kızak kaydığı emsalsiz sahneleri anımsayınız.

Tolstoy doğanın güzelliğini anlatmada olağanüstü yeteneklidir. P. Birjukov'u[1] titreten, İsviçre gezi notlarında duygu dolu şu satırlar vardır:

"İki aydan beri Clarens'de yaşıyordum, ama her seferinde sabahleyin veya gece bastırmadan önce, akşam yemeğinden sonra, üzerinde gölgelerin oynaştığı pencerelerin panjurlarını açıp göle ve gölün arkasında yükselerek suda yansıyan mavi dağlara baktığımda beni tuhaf bir biçimde ve şaşırtıcı bir güçle etkisi altına alan manzaranın güzelliğinden gözlerim kamaşırdı... Gölgeli küçük bahçede bazen tek başıma yalnız oturup bu kıyının

ve bu gölün manzarasında kaybolduğumda, güzelliğin gözlerimden geçerek ruhuma işlediğini hissederdim."

Doğanın güzelliğini "gözlerinden geçirip" ruhuna aldığını hisseden bu hassas ruhlu insanı öyle her güzel manzara da sevindirmiyor. Montrö yakınlarındaki bir dağ zirvesine (yanılmıyorsam Rocher de Naye idi) çıktıktan sonra şu notları kaleme alıyor: "Ben bu yüksek ve şöhreti yayılmış manzaraları sevmiyorum, bunlar soğuk şeyler." Tolstoy sadece, ruhunda bütünleşme hissi yaratan doğa manzaralarını seviyor. Bunu aynı gezi notlarında bizzat kendisi şöyle söylüyor:

"Eğer beni dört bir yanımdan sarıyor ve kendi de sonsuzluğa doğru kayboluyorsa seviyorum. Ama tam ortasında ben olmalıyım. Eğer her yanımdan pırıl pırıl bir gökyüzü sarıyor ve beni toplayarak sonsuzluklara götürüyorsa, ben o uçsuz bucaksız çayırların yeşilini, ben o ıslak çimenleri oturup eziyorsam, uzaktaki bir ormanın maviliğini oluşturan uslu yaprakların rüzgarda yüzüme gölgesi vuruyorsa, soluduğum hava gökyüzünün derin sonsuz mavisi ise, doğanın dostları sinekler uçuşarak dansediyorsa, uğur böcekleri sürüler halinde geziniyorsa ve her yerden döne döne kuş cıvıltıları yükseliyorsa, doğayı severim ben."

Göl ve dağ manzarasının emsalsiz güzelliğinin Clarens'de çok da soğuk olmadığını, yumuşak ve zarif bir tablo çizdiğini herkes bilir. Tolstoy'un, Clarens'in doğasını bu kadar çok sevmesinin nedeni burda yatar. Doğa bu yüzden onun içini böylesi bir yaşam sevinciyle doldurdu: "Aynı anda içimde sevmek hissi uyandı" der, "hatta kendime olan sevgimi hissettim, geçmişimi özledim, geleceğe umutla baktım, yazmak benim için birden bire sevinç kaynağı oldu, uzun, çok uzun yaşamak istiyordum, ölüm düşüncesi şairane bir korkuya dönüşüp içimi doldurdu".

Ölüm fikrinden duyduğu korku Tolstoy için çok karakteristiktir. Oya gibi dokuduğu görüşlerine bu duygu girmiştir ve halk arasındaki tolstoyculuğun güçlü ögelerinden biridir bu duygu. Burada bu duygunun üzerinde daha fazla durmak istemiyorum. Ben burada Tolstoy'un sadece -en azından yaşamının belli bir bölümünde- doğayla bütünleşme düşüncesinden dolayı içten bir sevince kapıldığı anda, ölüm korkusunun da en güçlüsünü hissetmiş olmasıyla ilgileniyorum.

Her insanda olan bir durum değildir bu. Zorunlu olarak tamamen doğaya karışacağından, zaman içinde doğada eriyip kaybolacağı düşüncesinden özellikle dehşete kapılmayan insanlarda vardır bu

duygu. Şu veya bu nedenle, insan doğayla bütünleşeceğini ne kadar berrak kavramışsa, kendinin ölümü düşüncesinden de o kadar kurtarmış olur kendini. Duyumsanabilir, derin ve şairane sözleriyle Shelley böyle bir insandır, Keat'ın ölümü üzerine şöyle demişti: "Doğayla birlikte öldü." (The is made one with nature). Bir beyitinde şunları söyleyen Ludwig Feuerbach da böyle biriydi:

"Korkma ölümden! Anayurdundasın şimdi sen,
Seni severek saran, güvenli toprakta."

Clarens'in doğasının Feuerbach'ın ruhunda, ona bu beyti söyletecek ölçüde bir etki yaratacağından eminim. Oysa bildiğimiz gibi, Tolstoy'da bu etki farklı olmuştur. Clarens'in doğasının güzelliği onda sadece daha büyük bir ölüm korkusu yarattı. Doğayla bütünleşeceği düşüncesinden sevince kapılırken, yok olup gidecek olan kendi "ben"i ile bu "ben"i saran doğanın "ben olmayanı" arasında kaybolacağı bir zamanın er geç gelecek olması arasındaki çelişki, ruhundaki korkuyu güçlendirdi. Feuerbach kişisel ölümsüzlüğe inancın yanlışlığını, "ölüm düşüncesine" dört farklı bakış açısından ve bir Alman'a özgü ayrıcalıkla kanıtlar. Tolstoy sürekli olmasa da, yaşamaya değmezliği de, ölümsüzlük diye bir şey olmadığını da düşünmüştür. (bkz. "İtiraflar")

Tolstoy, Feuerbach ve Shelley'den bütünüyle farklı hissediyordu. Bu da "karakter"inin doğal bir sonucuydu. Ama insanların ölüm fikrine muhtelif tarihi çağlarda farklı yaklaşmaları dikkat çekicidir. Kutsal Agustinus, Romalılarda kentlerin karizmasının ölümsüzlük yerine geçtiğini söyler. Feuerbach da okurun dikkatini aynı noktaya çekmek ister ve Avrupalıların tasavvurunda, bireyselliğin dindeki ifadesi olan reformlardan sonra kişisel ölümsüzlük düşüncesine yönelik bir eğilim tesbit ettiğini belirtir.

Nihayet Tolstoy ünlü hikayesi "Üç Ölüm"de bu fikrin doğruluğunu kendi tarzı içinde, yani etkili, sanatsal çizgiler aracılığıyla bizzat kanıtlıyor. Orada, toprak sahibinin çaresiz, yatalak karısı, ölmeden önce ölümden çok korkmaktadır, ama hasta uşak Fedor için bu korkuyu anlamak adeta imkansızdır. Buradaki fark tarihî değildir, aksine sosyal statü farkı olarak görünmektedir. Yeni Avrupa'da toplumun yüksek sınıfları, alt sınıflara göre daha fazla bireyciliğin etkisi altına girmişlerdir. Bireycilik insan ruhuna ne kadar derinden işlerse, ölüm korkusu insanın içine o kadar çok yerleşir.

Tolstoy bu yeni döneme ait olan bireyciliğin en dâhi ve en uç temsilcilerinden biridir. Bireycilik hem sanat eserlerine, hem de özellikle

halkçı görüşlere silinmez biçimde damgasını vurmuştur. Bu bireyciliğin, insanın doğayla ilişkisinde de kendini göstermesine şaşılmamalıdır. Tolstoy, doğayı bu kadar sevmeseydi, Feuerbach'ın kişisel ölümsüzlük düşüncesine karşıt kanıtlarında inandırıcı hiçbir şey bulamazdı. Bu fikir onun için psikolojik bir gereklilikti.

Eğer ruhunda, ölümsüzlüğe duyduğu şiddetli arzunun yanında doğa ile birliğinin dinsiz bir bilincini de yaşasaydı, bu bilinç onu, sadece eski hıristiyanlarda olduğu gibi, öteki dünyada yaşamaya devam düşüncesiyle avunmaya götürürdü. Hayır, böyle bir ölümsüzlük ona çekici gelmiyordu. Onun kişisel "ben"i ile doğanın muhteşem "ben olmayan"ı arasındaki çelişkinin sonsuza kadar sürmesine gereksinmesi vardı. Onun kendini hissetmesi için pırıl pırıl gökyüzünün hiç bitmediği bir ölümsüzlüğe ihtiyacı vardı. Onu ancak bu gökyüzü "toplayarak sonsuz uzaklığa çeker" ve kendi sonsuz maviliği ile birleştirebilirdi. Yanısıra "sineklerin uçuşup dansettikleri ve uğur böceklerinin sürüler halinde gezindiği ve her yerden kuş cıvıltılarının çınladığı" bir ölümsüzlüğe ihtiyacı vardı.

Özetle söylersek, ruhun ölümsüzlüğüne olan hıristiyan inancı onu avutacak bir şey olamazdı. O

bedenin ölümsüzlüğüne ihtiyaç duymaktaydı. Böyle bir ölümsüzlüğün asla olamayacağı gerçeği de onun trajedisini oluşturuyordu.

Bu ne bir övgüdür, ne de bir eleştiri. Rusya'nın büyük yazarının ruhî durumunu anlamak isteyen birinin mutlaka dikkat etmesi gereken bir gerçeğe işaret etmekten başka bir anlamı yoktur.

SOSYAL DÜŞÜNÜR OLARAK TOLSTOY

Günümüzün dahi romancısının içinde, üretken sanatçı niteliğinin yanısıra üretken bir sosyal düşünür niteliği de başından beri yaşıyordu. İnsanî yaşamın temel sorununu oluşturan, insanlar arası ilişkilerle ve toplumsal ilişkilerle ilgilenmek, öteden beri, Tolstoy'un en içten özelliğidir. Uzun yaşamındaki başarısının asıl kaynağı, aynı zamanda insan yaşamının "gerçeğini" aramakta gösterdiği yorulmak bilmez gayretleri ve bu yönde kurduğu hayallerdir. Aynı gerçeği yorulmadan arayanlardan birinin de Tolstoy'un diğer ünlü bir çağdaşı olan Ibsen olduğu söylenir. Fakat ibsenci dramaları büyük ölçüde etkileyen günümüzün büyük fikir mücadelelerinin cüce kuklalar oyununda genellikle neredeyse hiç anlaşılmayan tuhaf biçimlere büründüğü noktada sanatçı Ibsen'in, düşünür Ibsen'in yetersizliğinden yakınıyor olmasına karşın, Tolstoy'un düşünür yanı sanatsal dehasına zarar vermez. Romanlarının her birinde bu işlevi herhangi bir kişiye yükler. Bu kişi yaşama kafa tutan, kitlelerin ortasında gerçeği arayan, "Savaş ve Barış"taki Peter Besukov, "Anna Karenina"daki

Levin, "Diriliş"teki Prens Nehludov gibi, biraz gülünç ve hayalci bir dram figürü rolünü oynar. Her zaman Tolstoy'un kendi düşünce, kuşku ve problemlerini dillendiren bu kişilikler sanatsal açıdan genellikle en zayıf, en didaktik figür olarak çizildiler. Onlar etkin bir katılımcı olmaktan çok, hayatın gözlemcisi durumundadırlar. Ancak Tolstoy'un yaratma gücü o kadar kuvvetlidir ki, kutsanmış bir yaratıcının gafletine düşmediğinden, Tolstoy'un sanatçı dehasının bittiği yerde düşünür olmanın sorumluluğu ile susmak ona zorunlu göründüğünden, bu figürler onun kendi eserlerini berbat etmeye muktedir değildir. Düşünür Tolstoy, sanatçı Tolstoy'un üzerine çıktığı zamanda, beklenen olmaz.

Eğer Tolstoy son onyıllarında mükemmel romanlar yazmak yerine daha çok din, sanat, ahlâk, evlilik, eğitim, işçi sorunu üzerine, sanatsal açıdan ümitsizlik anlamına gelen yazılar yazdıysa, bu ona kendi sanatsal yaratısı açık seçik, sonuçta bir oyun gibi geldiği içindir; bunu bir sanatçı namusuyla düşünüp görmeyi başardığı içindir.

Şimdi bu sonuçlara bakarak soralım: Yaşlı şairin son nefesine dek savunduğu fikirler hangileridir? Özetle söyleyecek olursak, Tolstoy'un fikrî çizgisi, her durum ve koşulda, varolan ilişkileri ile

sosyal mücadelesi sonucu "gerçek hıristiyanlık"a yüz çevirmesi biçiminde öne çıkar. Bu ruhanî doğrultu daha ilk bakışta gerici bir hal alır. Bizzat kendisi tarafından yüceltilen hıristiyanlık anlayışının mevcut resmî kilise inancıyla ilişkisini sorgulamaktan Tolstoy'u alıkoyan, Rus ortodoks devlet kilisesinden aldığı resmî afaroz sinyalleridir.

Mistik bir kılıfa sokulduğunda, mevcut olana karşı muhalefette yalnızca gerici olan renkler parıldar. Ama güç kullanımını içeren her mücadele biçiminden nefret eden ve bunun Rusya gibi bir sosyal ve politik ortamda "geçerli olmadığı" öğretisini vaaz eden bir hıristiyan mistisizmi iki kat daha şaibelidir.

Tolstoycu öğretinin genç Rus aydınları üzerindeki etkisi (bin sekiz yüz seksenli yılların sonu, doksanlı yılların başı ifade ediliyor) hiçbir zaman genişlemedi ve sadece küçük bir çevreyi kapsadı. Devrimci mücadelenin durgunluk döneminde, devrimci hareket için doğrudan bir tehlike olabilen etnik-bireysel uyuşuk bir akımın yayılmasında yerel değil, konjonktürel, talî bir olay olarak kalabildi. Ve nihayet Rus Devrimi'nin doğrudan tarihsel şeması içinde Tolstoy açıkça devrime karşı çıktı, yazılarında sert ve kesin bir tutumla sosyalizme karşı saf tuttu, özel olarak marksizm öğretisine

karşı dev bir körlük ve yanılgı içinde kalarak mücadele etti.

Tolstoy sosyal demokrat değildi ve sosyal demokrasi hakkında, modern işçi hareketi hakkında en küçük bir fikri yoktu. Onunkisi sadece Tolstoy'un büyüklüğünden ve özelliğinden mülhem ruhanî bir görüntüdür; zavallı, katı bir okul disiplini içinde yürüyen ve sonra kendisinin dönüp yargılamak istediği ümitsiz bir davadır. Sosyalizmi bir teorik sistem ve bir hareket olarak reddeden tutum zayıflıktan değil, aydın olmanın gücünden kaynaklanır ve Tolstoy'un durumu tam da budur.

I. Nikola'nın hükümranlığındaki eski köleci Rusya'da, çarlıkta, ne bir modern işçi hareketi ne de gerekli ekonomik ve sosyal şartlar vardı, ancak güçlü bir kapitalist gelişmenin olduğu yerde varolabilen liberal bir hareketin ilk zayıf hamlelerini farketmemesi onun en olgun olduğu yaştaki hatasıydı. Daha sonra, ancak yetmiş yaşlarında, devrimci hareketi, sanayi proletaryasının ilk güçlü adımlarını ve nihayet yaşı çok ilerlemiş bir ihtiyar olarak da Narodnaya Volya tarzındaki devrimci terörist hareketlerin tanığı olmuştu.

Manevi yaşamında ve özlemlerinde modern Rus proletaryasının bulunmayışı, köylünün, hem

de daha çok toprak sahibi olmak tutkusu içindeki eski, pasif Rus köylüsünün, Tolstoy'un gözünde halk yerine geçen bir anlam yüklenmesi şaşırtıcı değildir.

Fakat diğer taraftan resmî Rus düşüncesinin sancılı gelişimini ve kritik aşamalarının tümünü yaşamamış olan Tolstoy, her şeye rağmen, hazır öğreti sistemlerine boyun eğen ortalama aydınlar zümresine değil, bağımsız ruhlara aittir. Adeta doğuştan, otodidaktik olarak, -bilimsel anlamda değil- kendi yolu üzerindeki her düşünceye ulaşmak zorundadır. Bunlar başkaları için genellikle kavranamaz yollardır ve sonuçları tuhaftır. Bu cesareti göze almış olmasından ötürü dayanılmaz uzaklıktaki görüntülere ulaşabilmiştir.

Bütün bu alanların ruhanî nitelikte olanlarında Tolstoy'un gücü ve düşüncesinin etkinliği sadece pozitif olanı yaygınlaştırmasından gelmez, aksine başarıldığı için tartışmaların üstüne çıkabilmiş olanı eleştirmesinden gelir. Burada Tolstoy, sosyalizmin eski ütopik klasiklerini, Saint-Simon, Fourier ve Owen'ı hatırlatan bir çok yönlülüğe, özene ve cesarete ulaşır. Yalancılığını, yanlışlığını ve bozukluğunu hiç merhamet etmeden tasvir ettiği mevcut toplumsal düzenin fotoğrafında sadece kilise ve devlet gibi, kutsal kurumlar eksiktir.

Büyük kitlenin genel çıkarları ve kültürel ilerlemesi bakımından savaş ve militarizm, evlilik ve eğitim, zenginlik ve haylazlık, çalışanların fiziksel ve ruhsal aşağılanması, halk kitleleri üzerindeki sömürü ve baskı, cinslerin ilişkileri, bugünkü şekliyle sanat ve bilim vb. her şeye karşı acımasız, yıkıcı bir eleştiriyi göze alır. Örneğin onun "İşçi Sorunları"nın şu giriş cümlelerini okuyan biri kolayca, elinde popüler sosyal bir ajitasyon yazısı bulunduğu kanısına varabilir:

"Tüm dünyada bir milyardan, binlerce milyondan daha fazla işçi var. Tüm tahıl, dünyanın bütün malları, insanların ondan yararlandıkları ve yaşamlarını sürdürdükleri her şey çalışan halkın üretimidir. Sadece çalışan halkın kendisi değil, aksine hükümet ve zenginler de, onun ürettiği her şeyden yararlanıyorlar. Fakat emekçi halk sonsuz sıkıntıda, cehalet içinde, köle durumunda ve giydirdiği, beslediği, onun için inşa ettiği ve hizmet ettiği bütün insanların yanı başında aşağılanmış olarak yaşıyor. Toprağı elinden alındı ve o toprak şimdi çalışmayanların mülkiyetindedir, o kadar ki işçi topraktan geçinebilmek için toprak sahiplerinin kendisinden istediği her şeyi yapmak zorundadır. Ama işçi toprağı terkeder ve atölyeye giderse tüm yaşamına günde 10, 12, 14 ve hatta daha fazla saat yabancı, monoton

ve genellikle hayatı için zararlı bir iş yapmak zorunda kalarak, zenginlerin yanında köle durumunda geçirir. İşçi, sıkıntılar içinde olsa da, yaşayabilmek için, toprakta veya yabancı bir işte çalışma imkanını bulabilse bile yakasını bırakmazlar; aksine ondan vergi istenir, üç beş yıl için askerlik hizmetine çağrılır ve savaş giderleri için özel vergiler ödemeye zorlanır. Eğer ona emeklilik ödenmediği için toprağı işlemekten kaçınırsa, bir greve girişir veya çalışmayı bırakırsa, yerini işgal eder veya vergi ödemeyi reddederse, onu önceki gibi çalışmaya ve ödemeye zorlayan, bunun için onu yaralayan ve öldüren askeri güç gönderilir. Sadece Rusya'da değil, aksine Fransa, Almanya, İngiltere, Çin, Hindistan, Afrika'da, her yerde, tüm dünyada çoğu insan böyle yaşar."

Onun militarizm, yurtseverlik, evlilik konularındaki eleştirisi, aynı alanlardaki sosyalist eleştirinin berraklığını bozup gölgelemez, aksine sosyalist eleştirinin doğrultusu yönünde hareket eder. Tolstoy'un sosyal analizinin ne kadar orjinal ve derin olduğunu, amacının ve çalışmasının geleneksel değerini Zola'nın niyetiyle karşılaştırdığımızda görürüz.

Küçük burjuva ruhunda çalışmanın tabana ikame edilmesinde, bazı seçkin Fransız ve diğer sosyal demokratlar yanında, en temiz sudan geldiği

yerde bir sosyalistin kokusuna. Tolstoy sakince birkaç kelimeyle, tırnağını kafaya vurmak suretiyle şöyle işaret eder:

"Bay Zola çalışmanın insana iyi geldiğini söylüyor; ben hep aksini düşündüm: Çalışma sadece karıncaları değil insanları da zalim yapar. Gerçi çalışkanlık açıklanamaz bir kötülük olmasa da hiçbir durumda erdem de olamaz. Çalışma, beslenme ne kadar erdemse ancak o kadar az bir erdem olabilir. Çalışma sevindirmiyor, herhangi bir acı veya erdem yaratmıyorsa, demek ki bir ihtiyaçtır. Çalışmanın erdem düzeyine yükseltilmesi insanın beslenmeyi yüceltmesinde olduğu gibi şeref ve erdem kavramlarına ters düşer. Çalışma ona yüklenen böyle bir anlamı, sadece bir tepki olarak, zengin ama eğitimsiz sınıflar tarafından bir şeref belirtisi olarak algılanan haylazlığa karşı kazanılabilir. Çalışma erdem değildir, aksine bizim yanlış kurulmuş toplumumuzda büyük ölçüde nefsi öldüren-aracın geleneksel duyarlılığıdır".[2]

"Kapital"den şu iki söz yeter de artar: "Proletaryanın yaşamı, çalışmasının bittiği yerde başlar." Zola ile Tolstoy'un çalışmak üstüne düşünceleri karşılaştırıldığında, açıkça görünen ve yukarıda özetlenmiş olan iki farklı yargı, sanatsal

yaratıcılıklarında namuslu ve becerikli bir zanaatkârın yaratıcı dehasıyla ilişki kurma biçiminde kendini açığa vurur.

Tolstoy mevcut olan her şeyi eleştirir; bunların bizi mahvetmesine katlanmamıza değmediğini söyler ve sömürünün kaldırılmasını, genel çalışma yükümlülüğünü, ekonomik eşitliği, devlet örgütlerinde, cinsler arası ilişkilerde zorlamanın kaldırılmasını, insanların, cinslerin, ulusların tam eşitliğini ve halkların kardeşliğini savunur.

Peki hangi yol bizi sosyal örgütlenmenin bu radikal dönüşümüne götürmelidir?

İnsanın, hıristiyanlığın tek ve basit ilkesine geri dönüşü: "Kendini sevdiğin kadar yakınındakini de sev". Tolstoy burada pür idealist görünür. O, insanları geleneksel yeniden diriliş yoluyla sosyal ilişkilerin kökünden değiştirilebileceği bir yere götürmek ister. Bu geleneksel "yeniden diriliş"in gerekliliğini ve yararlılığını tekrar etmekten, yetersizliği apaçık araçlarla sosyal kurtuluş planları yapan insanların özel çıkarından, Fourier'in sonsuz değişimlerini canlandıran naif-kurnaz bir aldatmaca sanatıyla yinelemekten yorulmaz.

O halde Tolstoy'un toplumsal ideali sosyalizmden başka bir şey değildir. Ama eğer onun düşüncesinin sosyal çekirdeği ve derinliği en kesin şekilde bilinmek istenirse onun ekonomik ve politik sorunlar üzerine yazdıklarına değil, aksine Rusya'da da en az bilinenler arasında olan sanat üzerine yazılarına dönmek gerekir. Tolstoy'un burada göz kamaştırıcı biçimde geliştirdiği düşünce doğrultusu aşağıdaki gibidir:

Sanat, tüm estetik ve felsefi okul düşüncesi, güzellik, sevinç veya benzeri duyguları güzel ruhlarla çözümleyen bir lüks değildir; aksine, dil gibi, insanlar arasındaki toplumsal ilişkilerin tarihî bir biçimidir. Vinckelmann ve Kant'dan Taine'ye kadar tüm sanat tanımlamalarını enfes bir katliamdan geçirip bu gerçek tarihi materyalist ölçüyü bulduktan sonra Tolstoy, bugünkü sanata da elindeki bu ölçü ile yaklaşmış ve hiçbir yerde ve hiçbir sanat parçasında ölçünün gerçeğe uymadığını keşfetmiştir.

Bazı istisnalarıyla birlikte mevcut bütün sanat toplumun geniş kitlelerine, yani çalışan halka anlaşılmaz gelir. Tolstoy, buradan edinilmiş önyargılarla, büyük kitlenin manevi geriliğine ve bugünkü sanat anlayışına "başkaldırması" gerektiği hükmüne varmak yerine aksi bir sonuca varır. O, mevcut tüm sanatı "yanlış sanat" diye niteler.

Bizim yüzyıllar boyunca "gerçek" bir halkçı sanat yerine niçin "yanlış" bir sanat izleyerek bu noktaya geldiğimiz sorusu onu başka ve cesur bir bakış açısına, tüm halkın ortak dünya görüşünü içeren gerçek bir sanat anlayışına götürür: Tolstoy bu sanatı "din" sanat diye adlandırır. Çok eski zamanlarda sahip olunan yerde olurmuş. Homer çağı veya İncil bunun örneğiymiş. Toplum, sömürülen büyük bir kitleye ve küçük hakim bir azınlığa dönüştüğünden beri sanat sadece çalışmayan zengin bir azınlığın duygularını ifade etmeye hizmet edermiş, ama bugün bütün dünya kavrayışları genellikle yokolup gittiği için biz de modern sanatın çöküşüne tanık olmaktaymışız.

Tolstoy'a göre "gerçek bir sanat"a ancak hakim sınıfların bir ifade aracı olan sanattan tekrar halk sanatına, yani çalışan toplumun ortak dünya görüşünü ifade eden bir sanata geri dönersek kavuşabiliriz. Sonuçta o, "kötü, yanlış sanat"ın müziğini, resmini, şiirini, en ünlü yıldızlarının büyüklü küçüklü bütün muazzam yapıtlarını bir yumrukta fırlatıp cehenneme atıyor. "Güzel dünyayı o yarı tanrı yıktı, parçaladı."[3] Ama son romanı "Diriliş"i daha sonra yazdı, eğer bu düşüncelerine uygun olarak yazsaydı sadece değerli, basit, kısa, "herkesin anladığı" halk masalları ve risaleler yazmaya devam ederdi.

Tolstoy'un zayıf noktası, ilkel komünizmi ve sosyalist geleceği tarihsel bir perspektiften görmemesi, aradaki tüm sınıflı toplum tarihini tarihî bir gerçeklik olarak değil, bir "yanılgı" olarak algılamasıdır. Bütün idealistler gibi, o da, gücün saf kudretine inanıyor ve sınıflı toplumu, açık, cebrî bir fiil tarafından uzayıp giden bir zincirin sürekli üretilmesi diye açıklıyor.

Onun sınıfsal kavrayışının gerçek büyüklüğü çalışan insanlığın sosyal duyguları ile bu duyguların bir ifade aracı olarak sanatı birleştirdiği yerde açığa çıkar, yani çalışan bir toplum üyesinin normal yaşamıyla, sanatçı kariyerinin ifade aracı olarak gördüğü sanatın geleceği hakkındaki düşüncesini ortaya koymasında.

"Sanatını yaşamak"tan başka bir şey yapmayan bugünün sanatçısının hayat tarzında Tolstoy anormali görür. Şiddetle eleştirdiği cümleler düşüncesinin özünü şiddetlendirirler. Gerçek devrimci bir radikalizm umutların yıkılmasından doğar. İş zamanının kısaltılması ve eğitimin geliştirilmesi kitlelerde sanata karşı yeni bir anlayış yaratacaktır.

"Bugünkü sanatın savunucularının hepsi görüşlerinde samimîdirler, fakat ben eminim ki, onlar

kendi söylediklerine bile inanmıyorlar. Onlar sanatın, kendilerinin sanatı kavradığı gibi, kitlelerin de kavrayabileceği gerekli şartlara mutlaka sahip olduğuna inanıyorlar. Zulüm böyle devam ettikçe durumun değişmeyeceğini biliyorlar. İşçi kitlelerinin çalışma sırasında tükenmesi bir zarurettir, böyle olunca da bizim sanatçılarımız, yazarlarımız, müzikçilerimiz, şarkıcılarımız ve ressamlarımız onlar için haz alacakları şeyler yaratmalarını mümkün kılan yetkinlikleri temelinde bunu başardılar. İmkansızın mümkün olduğu anlamında sanatı halka götürmenin bir yolunun bulunduğu kabul edilebilir, bu da sanatın evrensel olabileceğini kanıtlayan bir gözlemden, yani sanatın halk için tamamen anlaşılmaz olduğu durumdan kaynaklanır. Daha önceleri şairler Latince yazıyordu, bugün de şairlerimizin sanatsal ürünleri sanki Sanksritçe yazılmış gibi, sıradan insan için anlaşılmazdır.

Şimdi şu söylenecektir: Suç, sıradan basit insanın kültürel gelişmesinin geriliğindedir. Eğer sıradan basit insanlar yeterli eğitimden geçmiş olurlarsa bizim sanatımız herkes tarafından anlaşılacaktır. Bu da anlamsız bir cevaptır, çünkü biz her zaman yüksek sınıfların sanatının sadece bu sınıf için basit bir oyalanma olduğunu, geri kalan insanlığın bundan bir şey anlamadığını biliyoruz.

Alt sınıflar, baştan itibaren kendileri için yaratılmayan sanatı uygarlaştırmak isterler, çünkü bu sanat onlara daima ulaşılmaz kalacaktır. Yüksek sınıfların sanatının hiçbir zaman tüm ulusun sanatı olmayacağı, düşünen her samimi insan için tartışılmaz bir gerçektir."

Bunu yazan biri, son zamanlarda yaygınlaşan sanat budalalığı kapsamında, sosyal demokrat işçiler bir Slevogt veya Hadler'e düşkünlermiş gibi, lekelenmesinler diye onları "eğitmek" isteyen düşüncesiz partili yoldaşlardan daha sosyalist ve daha tarihi materyalisttir.

Bu nedenle Tolstoy, zayıf yönleri ve perspektifindeki cesur radikalizmle bir bütün olarak, subjektif bilincin gücüne idealistçe inanan büyük sosyalizmin büyük ütopistleri arasına konulmalıdır. Bu, genç devin suçu değil, aksine, uzun yaşamının sebep olduğu, tarihi şanssızlığıdır; onun ömrü, Saint-Simon, Fourier ve Owen'ın modern proletaryanın öncüsü olarak yaşadığı 19. Yüzyıl'ın başından 20 Yüzyıl'ın başlangıcına kadar uzanıyordu. Fakat olgunlaşmış devrimci işçi sınıfına, cesur devrimci ve sosyalistlere açıkça burun kıvırmasına rağmen gene de bize iyi şeyler bırakan bu büyük sanatçının namuslu eli bugün sıkılabilir:

"Herkes kendi yolundan gerçeğe ulaşır, fakat ben birini söylemek zorundayım: Benim yazdıklarım sözde kalan şeyler değildir, ben söylediklerimle uyumlu yaşamaktayım, mutluluğum bunda mündemiçtir ve ben böylece öleceğim."[4]

"Leipziger Volkszeitung", Eylül 1908

TOLSTOY'UN YOLU

"Herkes kendi yolundan gerçeğe ulaşır, fakat ben birini söylemek zorundayım: Benim yazdıklarım sözde kalan şeyler değildir, ben söylediklerimle uyumlu yaşamaktayım, mutluluğum bunda mündemiçtir ve ben böylece öleceğim."

Tolstoy "Yaşamın Anlamı Üzerine" adlı makalesini on yıl önce bu sözlerle bitirmişti, ölümü sözlerindeki samimiyetine tanıklık etti. Tolstoy tüm yaşamı boyunca gerçeği anlamaya çalıştıktan ve kendi yaşamını bu gerçeğin açıklanmasına adadıktan sonra, 82 yaşında bir ihtiyar olarak ölmesinden önce, burjuva aile yaşamının tahakkümünden umutsuzca kaçıyor, kırık kanatlarıyla rüzgarda ve siste yabancı bir toprağa düşerek ölmek için son bir gayretle uçmaya çalışan yaşlı ve kör bir kartalı andırıyordu.

Tolstoy sadece Rusçada değil, tüm dünya literatüründe de 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısının, en büyük sanatçısıydı. Öykü ve romanlarında -"Kazaklar", "Sivastopol", "Savaş ve Barış", "Anna

Karenina", "Diriliş"- Rusya'nın dramındaki "kararlılığının gücü"nden, 19. Yüzyıl'ın başlangıcından bitimine kadar süren dönemde Rusya toplumsal yaşamından, modern halklardan her birinin sahip olmak isteyeceği kadar güçlü bir destan yarattı. Tıpkı büyük bir dramada olduğu gibi büyük bir romanda da yokuş aşağı gitmekte olan burjuva sanatının kendi iç çözülüşünden geriye kalan kuvvetlerini toplayabildiği için, Tolstoy'un dehası, epik bir şairin güçlü sanatsal malzemesini tek başına korumasına yetti. En son, en gösterişsiz risaleciğine ve en basit hikayesine kadar bütün eserine klasik sadeliğin, dayanışmanın ve büyüklüğün damgasını vurdu. Onun eserinde sadece Rusya değil, bir yüzyılın tüm sosyal tarihi yansıyor. Tolstoy, eserlerinde birbirini izleyen binlerce karede, toplumun tüm tabakalarından oluşan renkli bir kitleyi, her şeyden önce acısıyla, mutluluğuyla ve ıstırabıyla, insanı gördü ve resmetti. Doğum ve ölüm, sevgi ve kıskançlık, çocukluk ve yaşlılık onun her defasında değişik biçimler altında geri döndüğü başlıca konulardı. O, insanı sanatsal yönden acıları, zaafları ve moralitesiyle yakaladı. Eğer Goethe'nin "Faust"unda insanî yaşamın bir hulasasını bulduğumuz söylenebiliyorsa, Tolstoy'un gerçek Rusça eserleri de kendi türünde bunun bir ikinci örneğini oluşturur.

Tolstoy'un sanatçı kişiliği mücadeleci kişiliğinden ayrı tutulamaz. Her iki yönü de karşılıklı birbirini büyütür. Tolstoy burjuva toplumunun genel çürümesinde, sanki zamanın akışının üstüne çıkarak, yaşamı sahiplenen sanatsal görüşünü korudu. O bunun için kendisine lazım olan gücü kişiliğinde varolan özden aldı. Bu öz ona aynı zamanda gerçeği arama, araştırıcı ve son nefesine kadar mücadeleci olma, toplumsal sorunları görerek üzerine gitme cesaretini ve gerçeğe duyduğu benzersiz ve peygamberce bir tutkunun cesaretiyle kavrama özelliğini kazandırdı. O sonsuza kadar arayan sosyal araştırmacı bir karaktere sahipti. Çalışan halkına, sömürülen ve baskı altında olan ezilenlere, hayatı anlamlı kılan bir bağla bağlıydı. Kusursuz bağlı, bağlandığı her şeyi sanatsal olarak tesbit eden ve iz bırakan büyük bir karakterdi. "Anna Karenina"nın menekşe kokan "evlilik mutluluğu"nun, mükemmelliğin ve "bir çiftçi gibi ölmek" için babasının izinden koşan hasta ihtiyarın yaratıcısı bir ve aynı kişilikti. Politikanın, bilimin ve sanatın yüceltilen otorite sahiplerinin hepsinin, patenti alınmış maymun sürüsü "büyük adamlar"ın yanında o, istisna oluşturan büyük bir şahsiyetti.

Tolstoy'un tüm yaşamı boyunca uğraştığı en büyük sorun, sosyal eşitsizlik ve onu ortadan kaldırmanın yol ve araçlarıydı. Bunlar onu adım adım

öfkelendiren ve derin düşüncelere iten, burjuva toplumunun çirkinlikleriydi. Yoksulların yoğun çalışmakla geçen yaşamı, zengin sömürücülerin haylazlığı ve içi boş, yavan varlığı, savaş ve militarizmin ayyuka çıkmış mezalimi, burjuva evliliğinin sahteciliği, resmî kilisenin ikiyüzlülüğü, vergi sistemi ve bürokrasinin baskısı, onları deforme eden bugünkü eğitim, sanat, bilim... Bunların hepsini yorulmaksızın araştırmak onda derin bir heyecan yaratıyordu. O bütün bunları analiz ediyor ve eleştiri süzgecinden geçiriyordu.

O, burjuva toplumuna karşı acımasız bir savaş ilan etmişti ve en son nefesine kadar burjuva toplumunun can düşmanı olarak kaldı. Sosyal problemler üzerine uzun gözlemleri sonucu ilk büyük romanlarındaki kahramanlarını, yoksulluğu ve eşitsizliği kökünden yok edecek bir eylemin ortasına yerleştiriyordu.

Yetmişli yıllarda o, kendi mükemmel yapıtları da dahil, yapılan sanatın boş, süslü, asalak, lüks bir şey olduğu kanaatine ulaşıyor, çünkü bu sanat çalışan halkın ekseriyeti için ulaşılmazdır, mülk sahibi azınlığın çoğunluğa yabancı bir üretkenliğini yansıtmaktadır diyordu. Bu anlayış düzeyine vardıktan sonra tüm Rusya ve dünya tarafından kutsanan sanatçı diğer yaratı sanatlarıyla ilgilenmiş,

sayısız propaganda yazıları yanında son büyük eseri "Diriliş"in, doğduğu sosyal sorunlar üzerine yoğunlaşma kararı almıştır.

Tolstoy'un mevcut duruma yönelttiği eleştiri radikal bir eleştiridir; bu eleştiri engel, uzlaşma, hoşgörü tanımaz. Ve Tolstoy'da sosyal kötülüklerin yumuşatılması gibi geçici çarelere, hiçbir orta yolculuğa yer yoktur. Özel mülkiyetin ve devletin kaldırılması, genel iş güvencesi, tam ekonomik ve insan çehresi taşıyan sosyal eşitlik... Bu, Tolstoy'un derin ve büyük bir peygamber dikkafalılığı ile buyurduğu idealdir.

Tolstoy'un sosyal eleştirisi ve toplumsal ideali onu sosyalizmin saflarına, modern proletaryaya, tarihî kurtuluş yolunu aydınlatan büyük dehanın vitrinine çıkarıyor. Ancak modern işçi hareketinden, bu hareketin fikri içeriğinden, Tolstoy kadar uzak olan başka biri yoktur. Toplumsal idealin nasıl gerçekleşeceği sorusunun cevabına gelince, Tolstoy proletaryanın tarihî yolundan ayrılıyor, devrimden ve sınıf mücadelesinden nefret ediyor. İnsanın içinin düzeltilmesine dair hıristiyanlığın öğretisini gösteriyor.

"Devrimler tarafından önerilen, şiddete karşı şiddetle mücadele etmek görünüşe göre imkansızdır.

Şimdi disipline edilmiş bir şiddete sahip olan hükümetler asla aynı şekilde disipline edilmiş bir başka şiddetin oluşmasına tahammül gösterınezler. Geçen yüzyılın bütün deneyimleri (Tolstoy bunu 1900'de yazıyor) bunların boşuna bir gayret olduğunu gösterdi. Bir sosyalistin inandığı çare, kapitalistlerin sağlam iktidarlarını yenebilecek büyük bir ekonomik iktidar yaratmaktan geçmez. Birkaç milyon üyeye sahip işçi birlikleri, militer güçler tarafından desteklenen milyarderlerin ekonomik ezici gücüne karşı asla mücadele edemezler. Sosyalistlerin parlamentoda çoğunluğu kazanmasını diğer bir çare olarak gören yaklaşım da aynı ölçüde az mümkündür. Böyle bir parlamento çoğunluğu, ordu hükümetlerin elinde olduğu sürece, hiçbir hedefe ulaşamayacaktır. Sosyalist ilkelerin orduya maledilmesi gayretleri de hiçbir işe yaramayacaktır. Ordu öylesine şartlandırılmıştır ki, ordunun mensubu ise eğer, en barışçı ve akıllı insan bile kendisinden istenen şeyi her zaman yerine getirecektir."[5]

O halde çare nedir?

"Disiplinin uyuşturucu etkisi altına girmeden önce" savaş hizmetinin reddi ve "Kendi şahsı ile bütünleşmenin, yani kendi egoistçe gayretlerinin başka insanlara sevgi dolu hizmetler sunarak

değiştirilmesi, protestanlıkta olduğu gibi ve kanun ve peygamberin anlamını da içeren: sana nasıl davranılsın istiyorsan, başkalarına öyle davran" ilkesi.[6]

"Diriliş"in yayınlanması ile birlikte, Rusya'daki tek gerçek hıristiyanı bulan kilise afarozu ve ölüsü için yapılacak saygı törenine konulan yasak, Tolstoy'un hıristiyanlığının, Rusya'da diğerlerine göre daha belirgin olan, jandarmanın ruhanî bölümü resmî kilise ile uzak yakın bir ilgisi olmadığını yeteri kadar ispatladı.

Tolstoy'un "hıristiyan vaazı"nda gerici bir çizgi ağır bastı, bu gerici çizgi aslında Tolstoy'un tüm sosyal analizlerindeki zayıf yanına sıkı sıkıya bağlıydı: Sınıf mücadelesi aracılığıyla sosyalizmin gerçekleştirilmesi gibi tarihi bir zorunluluğa tâbi olan bu toplumun tarihi hakkında herhangi bir anlayışı olmaksızın sadece ahlak, adalet, halk sevgisi açısından mevcut toplumun çürüyüşünü lanetliyordu. Bu nedenle Tolstoy dahiyane eleştirisinin çıkış noktasında tıpkı 19. Yüzyıl'ın başındaki Fourier, Saint-Simon ve Owen gibi büyük ütopik sosyalistlerle örtüşen, saf bir idealistin ulaşabileceği sonuçlara ulaşmıştır.

Elbette bu üç büyük insan, terazinin kefesinde, kapitalist gelişmenin yanındaydılar. Tolstoy onların

görüşlerinin sonunun yaklaştığının kabaca ortaya çıktığı bir dönemde öldü. Yaşamının tartışmasız olan manevî yönü, onun durduğu yeri yeterince açıklıyor. Birinci Nikola'nın köleci Rusya'sında doğan ve olgunlaşan Tolstoy, altmışlı yılların cılız liberal hareketinin iflasına ancak ileri yaşında tanık olabildi. Yetmişli yıllardaki ihtiyarlığında proleter sınıf mücadelesinin başlangıcını ve ölümünden hemen önce de devrimin, sosyalist aydınların devrimci hareketinin tanığı oldu. Şaşırtıcı olan, Rusya'daki hızlı kapitalist gelişmenin tarihî etkisiyle şehir proletaryasının efsanevî iktidar gösterisinin ona kavranılmaz bir fenomen gibi görünmesi, Rus halkının geleneksel prototipi olan eski inançlı, kanaatkâr çiftçi ile başbaşa kalmasıdır!

Rus devrimine ve adıyla sanıyla işçi sınıfı hareketine omuz veren bir çok sosyal demokrat arasında yer almak için bir istek duymadı. Burada da kalmadı; somut Batı Avrupa hayatına bakarak, Alman sosyal demokratlarının kazanma olasılığına ve devrimci zaferine karşı olan inancı sarsmak için devrimin yenilgisi ona yetti. Tolstoy hiçbir zaman sosyal demokrasiyi anlamadı, dikkatini Amerika'ya çevirdiği için Tolstoy'un öğretisinin köksüzlüğünü trajik biçimde ihtiyarın gözleri önüne seren Ducho borze'lerin (Rus sekti) yoksul

çiftçi sektöründeki tek gerçek müritlerine güvenmekten başka yapacağı kalmadı.

Tolstoy'un ahlakî propagandası ile birlikte sınıf mücadelesini ve devrimi üstün körü yargılaması, Çarlık Rusyası'nda gerici yönlere sahipken, hıristiyan bireyciliğinin kalıntılarının bundan yeterince yararlanamayışı, körleştiği için anlamadığı aynı tarihî gelişmeden kaynaklanıyordu.

Tolstoy'un propagandası bir süre, ancak birkaç düzine kadar üniversite öğrencisini tuhaf bir keşfe özendirdi, ama dahiyane sanatına yaraşır muazzam eleştirisi yüzbinlerin kalbinde ve kafasında fikirler, bilinçli yaşam için kıvılcımlar ve halk kitlelerinin içinde derin bir sevgi uyandırdı. Onun hayat yapıtı kültürdür ve bu kültürün gelecekteki mirasçıları, sınıf bilinçli işçilerdir. Onlar, kendi tarzında ve bıçak sırtında kadercilige, sömürü ve baskıya karşı mücadele etmiş ve ölümüne kadar hiçbir uzlaşma tanımamış bu büyük sanatçının, büyük insanın mezarı başında şükran ve saygıyla bayraklarını yarıya indirmişlerdir.

"Gleichheit", Aralık 1910

TOLSTOY'UN MİRASI

Tolstoy'un Almanca'da Berlin'de Ladyschnikov tarafından yayınlanan edebi terekesi; üç ciltte bir çok küçük taslak ve fragmanın yanında, 19. Yüzyıl'ın ortalarında Rusya tarafından Kafkasya'ya boyun eğdirilmesini yansıtan "Hacı Murat" adlı büyük tarihî hikayesini; "Şeytan", "Sahte Kupon" ve "Sergiks Baba" isimli üç eğilim hikayesini; "Karanlıkta Parlayan Işık" ve "Yaşayan Ölü" isimli iki dramasını ve nihayet kölelik zamanından kalma Rus köy yaşamının iki tasvirini, "Bir İdil" ve "Tişon ve Malanyas"ı kapsıyor. Altmışlı yılların başında oluşan son hikaye dışında toplam sayısı daha çok olan eserleri, Tolstoy'un hayatının son yirmi yılından geliyorlar ve bu eserler, Tolstoy'un dehasının bitmez tükenmez verimliliği için en iyi kanıt olmasalar bile, bir kişinin manevî üretiminin altmış yetmiş yıldan sonra bile zenginliğini, parıltısını, tazeliğini göstermesi bakımından şaşırtıcı olabilirler.

Alışılmış burjuva yaklaşım tarzı, Sanatçı Tolstoy ile Ahlakçı Tolstoy arasına derin ayrılıklar

sokuyor; ilkine şimdi tartışmasız dünya literatürünün en büyük yaratıcıları arasında bir yer veriyor, ikincisini, onun sevimsiz bir yoldaşı olarak Rus bozkırının ürkütücü ıssızlığına sürgün ediyor. Anlamsız değerlendirmelerle, "Slav" karakterine bağlı yarı hayalperest ve yarı anarşist, genelde her durumda ve özellikle kendi sanatında, sanatın düşmanı olduğundan şikayet ediliyor. Vaktiyle İvan Turgenyev de Tolstoy'a, bu anlayıştan hareketle gökyüzü aşkına peygambervari bir delilikle ahlakî-felsefî hayallere dalıp kendi kendini mahvetmekten vazgeçip mükemmel saf sanatına yönelmesi yönünde ünlü efsununu göndermişti.

Bu tarz bir yaklaşım, her durumda Tolstoy'u hiç anlamamış olmaktan kaynaklanıyor, çünkü kim onun düşünce yaşamını anlamıyorsa, sanatını veya en azından sanatının gerçek kaynağını da anlayamaz. Tolstoy kendi iç dünyası ile sanatının sentezinden kimliğini oluşturmuş olmasıyla belki de dünya literatüründe tektir; edebiyat, onun için sadece düşünme eylemini ve iç hesaplaşmasını mümkün kılan bir araçtır.

Sanatını tümüyle, yorulmak bilmeden çalışan, acılarla mücadele eden insanlar üzerinden gerçekleştirdiği ve son nefesine kadar bundan vazgeçmediği için Tolstoy güçlü bir sanatçı oldu ve

sanatının kaynağından, hayatının sonuna kadar tükenmez zenginlikte ve her zaman daha berrak güzellikler fışkırttı. Büyük kişilik ve büyük dünya görüşü olmadan büyük sanat olmaz. Tolstoy manevi hayatının bilinçli başlangıcından itibaren hep gerçeği aradı. Fakat bu arayış onda özel yaşamından kopuk bir edebi çalışma yaratmadı, çağdaş literatürün diğer "gerçeği arayanlarında" olduğu gibi, onun tüm yaptıklarını ve hissettiklerini yaratan kişisel yaşamıdır, yaşam biçimi, aile yaşamı, dostluk ve sevgi ilişkileri, onun çalışma tarzına ve sanatına bütünüyle hükmetmiştir.

Bu arayış Ibsen veya Björson'da olduğu gibi, kendi kafesi içinde küçük burjuva varoluş şeklinin, sevgili erkek veya dişi "ben"i yaşayamadığı bir "bireycilik"in cücemsi dünyasının acılarından yola çıkar. Tolstoy'un bitmez tükenmez arayışı gelenekselin idealiyle uyum içinde ilerleyen yaşam ve varlık biçimlerine yönelmiştir. Ama onda geleneksel olanın ideali saf sosyal doğadır: tüm cinslerin eşitliği ve dayanışması genel çalışma yasasının temelini oluşturur, eserlerinin kahramanları bunların gerçekliği ölçüsünde yorulmadan ve el yordamıyla yolunu bulur ve idealine ulaşmaya çalışır: "Savaş ve Barış"ta Pierre Besukov, "Anna Karenina"da Levin, "Diriliş"te prens Nehludov gibi. "Baba Sergius"un mirası ve nihayet "Karanlığı

Aydınlatan Işık"da Sarinzev. Tolstoycu sanatın tarihi bu ideali ve mevcut toplumsal ilişkiler arasındaki çelişkilerin çözümünü aramanın tarihidir. O uzun yaşamı boyunca, ölüm saatine kadar, ne pahasına olursa olsun, idealinden vazgeçmediği için mevcut olanla katiyyen uzlaşmak istemez, fakat aynı zamanda idealinin gerçekleşmesine götürecek tek yol olan devrimci sınıf mücadelesinin dünya görüşünü de kabul etmez. Prekapitalist Rusya'nın gerçek evladı olarak da kabul edemez, böylece hayatının ve ölümünün özel trajedisini kendi eliyle oluşturur. Onun tarihsel toprağından koparılmış toplum ideali, en iyi haliyle bile eski hıristiyan ütopyasının bireysel ahlakî "Diriliş"i ile belirsiz bir tarım komünizmi arasında gider gelir. Sorunun çözümü açısından Tolstoy kendi yaşamında ütopist ve ahlakçı olarak kaldı. Ne var ki sanat ve sanatın etki gücü çözüm değil, sosyal reçete değil, aksine, çözümün gerçekleştirilmesindeki sorun derinlik, cesaret ve dürüstlükte kendini gösterir. Bu noktada Tolstoy düşüncede ve iç hesaplaşmasında zirveye ulaştı, bu da onun sanatta doruklara ulaşmasını mümkün kıldı. Toplumsal yaşamının tümünü ve tüm ilişkilerini kendi ideali önünde eleştirel bir sınava tabi tutmaya onu götüren, işte bu dürüstlük konusundaki tavizsiz özenidir. Yaşamın yeniden inşasına tam bir sanatçı olarak bakmayı başarabilmesi onun epikçi

olmasını sağladı. "Savaş ve Barış"ta ulaştığı insanî olgunluk düzeyi, "Hacı Murat" ve "Sahte Kupon"daki psikolojik derinlik bunu gösterir. Elbette Tolstoy'un dehası doğal türünden tükenmez bir altın madenidir. Fakat büyük ve ciddî bir dünya görüşünün güvenli rehberliğinin yaratıcı etkisi olmadan, en güçlü sanatsal yeteneğin dahi ne kadar az muktedir olduğunu Danimarkalı Jensen örneği geçenlerde yeniden gösterdi. İnanç yüklü eylemi, ince zarif üslubu ve hikayenin teknik araçlarına hakimiyeti onu doğuştan bir büyük stilin epik ustası yaptı. Bu demektir ki, özellikleri gruplayabilmek için onun bir total dünya görüşü yok, Tolstoy'un üstüne üstüne gittiği gerçeklik, dürüstlük ve kutsal ciddiyet onda yok.

Tolstoy'un bütün bu özellikleri onun mirasında yayılagelmektedir. Burada o artık biçim güzelliğine, sansasyona veya okurun kendini rahatlatması ihtiyacına ödün vermiyor. Burada o her takıntıyı, edebî olan her şeyi bir ölçüye vuruyor ve nefsine hakimiyetin en katısına, en yüksek dürüstlüğe ve ender rastlanan imajlara ulaşıyor. Burada onun sanatı, nesne ile, adeta hiç ayırdedilemeyecek kadar, özdeştir. Bu yüzden Tolstoy yaşamının son eserlerinde sanatının en yüksek noktasına ulaştı. Ele aldığı her şey hemen şekillenir, canlanır, ilerlemeye başlar. O burada, örneğin "Baba Sergius"da

cezasını ödeyen bir dünya insanının yaşamını, "Sahte Kupon"da, sahte bir banknotun Rus Halkı'nın çeşitli tabakaları arasında dolaşmasının hikayesini, yani o denli mükemmel olmayan dürüstlüğü, düzyazı sanatına ve zayıf bir sanata elverişli olanı, iflah olmaz nefse eza konuları ve fikirleri seçiyor. Tolstoy'un zirvedeki sanatsal yetkinliği sade bir hikayenin basit malzemesinden insanî mukadderatın görkemli bir tablosunu yaratmaya yetiyor.

Bu derinliği şöyle ifade etmek de mümkündür: Benzersiz bir gerçekçilik. Uzun süreli "dramatik hareket" sahnesine uygun "çözüm" olan bir parça. Bu iki drama basit bir sadelikten hareket etmesine rağmen derin ve sarsıcı bir etkinin serüvenine dönüşmektedirler. Büyük bir yazarın bu iki dahiyane yaratısının burjuva seyircinin ruhunda yarattığı derin uçurumu bir tiyatro gösterisinde gözlemek özellikle ilginç ve öğreticidir. "Karanlıkta Parlayan Işık" Tolstoy'un kendi yaşam dramasından başka bir şey değildir. Onlara zorla elinden almayı arayan ve onların içinde kanadığı uzlaşmaların günlük sarılmalarına karşı garip bir devin bu mücadelesinde burjuva halk tabii ki sadece dokunaklı bir "evlilik dramı", "annelik görevi", "eş görevi" ve Alman dar kafalı yatak odasının sevimli eziyetinden daha fazla olan şeyler arasındaki bir

çelişkiyi görüyor. Bir delikanlının askeri komando önünde kararlaştırılmış bir görevi reddetmesi ve militarizme karşı nefretini ifade etmesi gibi en sarsıcı sahneler, bu nedenle sonu gelmez ruhî bir işkenceye maruz kalması, sosyal eşitlik mücadelesi uğruna ailesinden umutsuz kaçış denemesi ve karısı ile arasındaki trajik çatışma, derin bir ahlakı yansıtan bütün bu sözler, bugünkü tiyatronun genel yalancılığı sayesinde kötü bir mecraya sürüklenmiş Alman burjuva seyirci ortamında uygunsuz, yabancı, ürkütücü, neredeyse edepsizlik gibi bir izlenim yaratıyor. Tolstoy'un diğer dramaları "yaşayan ceset" ile seyirci arasında kurulan bağlar aynı ölçüde zayıf. Gerçek bir Çingene korosu ve "Evlilik Yanılgısı"nın tüyleri diken diken eden öykülerinden dolayı Alman Tiyatrosu'nun arınmış seyircisine iyi ve namuslu, soğuk, nefsine hakim bir toplumun tasvir edildiği sahneden, kendi iç alçaklığını ve dar kafalılığını yüzüne vuran, farkedilmez tokatlar yağar. Hisseden insanî göğüsleri ve yürekli yüce hareketleriyle yalnız bırakılmış varlıklar "lumpen" denilen terkedilmiş ahlaksızlar arasında bulunur. Onların bu basmakalıp varoluşunun zırhı, tiyatroya sadece eğlenmek için giden duygusuz burjuva seyircisini yoldan çıkardı. Seyirci, dramanın serseri kahramanı son sığınağı kirli bir meyhanede hayat hikayesini basit cümlelerle açıklarken, bu açıklamayı bizzat

Fabl'ın kendisinin yaptığını farketmedi. "Kim benim içinden çıktığım çevrede doğmuşsa önünde seçebileceği sadece üç olanaga sahiptir. O ya bir memuriyete girer, para kazanır ve içinde yaşadığımız pisliği çoğaltabilir -bu benim hoşuma gitmedi, veya ben onu belki de anlamadım, fakat her şeyden önce bana iğrenç geliyordu- veya o bu pisliğe karşı mücadele edebilir, fakat bunun için onun bir kahraman olması gerekir ve ben asla o olmadım veya nihayet üçüncüsü; unutmayı dener, çapaçul olur, içer ve şarkı söyler. Ben bunu yaptım ve bunda o kadar ileri gittim ki..." "Bir memuriyete atanmak, para kazanmak ve pisliği çoğaltmak" oyunculara çok alkış getirir, ama şairin ruhi zenginliği Bohemyalı bir köylü gibi gelir seyirciye, modern işçi hareketinin ruhî yaşamının "pisliğe karşı mücadele eden" halk kahramanına yedi mühürlü bir kitap olarak sonsuza kadar kaldığı gibi.

Dramalar gibi hikayeleri de bu yüzden, işçi seyirci önüne koyduğu daha önceki eserlerinden daha çok, Tolstoy'un mirasına aittir. Tolstoy'un elbette modern işçi hareketi hakkında belli bir kavrayışı yoktu, ama buna rağmen, eğer Tolstoy'un dahiyane sanatının sosyalizmin en temiz ve en gerçek ruhunu teneffüs edebilmesi için onlara sempati duymamış olması, aydın işçiliğin manevi

olgunluğu bakımından kötüye işaretti. Kendi varlığındaki tüm ütopik-ahlakî tarza rağmen mevcut toplumun can düşmanı olarak, eşitlik, insanlar arasında dayanışma, mülksüzlerin hakları için korkusuz mücadele adamı olarak, devlet, kilise ve evliliğin bugünkü ikiyüzlülüğünün ve yalanının maskesini düşüren adam olarak Tolstoy zaman zaman devrimci proletaryayla akraba olmuştur. Onun sanatı işçi seyirciye, fakat her şeyden önce devrimci aydın olanına aittir, kendini tüm önyargı ve otorite inancından kurtaracak durumda olan ve tüm korkak uzlaşmaları içinden atma cesareti bulunan Alman darkafalılığın cürufundan temizlenen işçi seyirciye aittir. Özellikle işçi gençlik için Tolstoy'un eserlerinden daha eğitici edebiyat olamaz.

"Neuen Zeit", Nisan 1913

[1] "Lev Nikolajeitsch Tolstoi. Biographie" cilt 1, sayfa 320

[2] Zola'nın "Gaulois Redaktörüne Mektup" adıyla Fransız gazetelerinde yayınlanan iki yazısı hakkında, Fransız dergisi "Revue des Revues"in redaktörü tarafından Tolstoy'a görüşünün sorulması üzerine, Tolstoy'un verdiği cevaptan. Tolstoy'un burada kullanılan makalesi ilk kez "Sevemi Vestnik" (Kuzeyli Elçi), 1893, sayı 9'da yayınlandı. (Toplu Eserleri, cilt 29, s. 187, Rusça)

[3] "Faust I", Goethe

[4] "Sanat Nedir", Tolstoy

[5] "Vo ist ein Ausveg?" (Çıkış Yolu Nerededir?), (Toplu Eserleri, cilt 34, s. 214, Rusça)

[6] "Ve o her şeyde böyledir: size nasıl davranılmasını istiyorsanız, siz de onlara öyle davranın, bunu kanun ve peygamberler istiyor." Tolstoy, İncil'in bu öğretisini sık sık tekrarlar.

HOFFMANN

Fındıkkıran ile Fare Kral



Ada Dizisi No.1

GOETHE

Masal



Ada Dizisi No.2

SCHILLER

Goethe'ye Mektuplar



Ada Dizisi No.3

PLEHANOV

Kont Tolstoy



Ada Dizisi No.4

LENİN

Devrimin Aynası Tolstoy



Ada Dizisi No.5

Tolstoy, zayıf yönleri ve perspektifindeki cesur radikalizmle, bir bütün olarak, subjektif bilincin gücüne idealistçe inanan büyük sosyalizmin büyük ütopistleri arasına konulmalıdır.

ISBN 975-7012-62-9
9 789757 012627