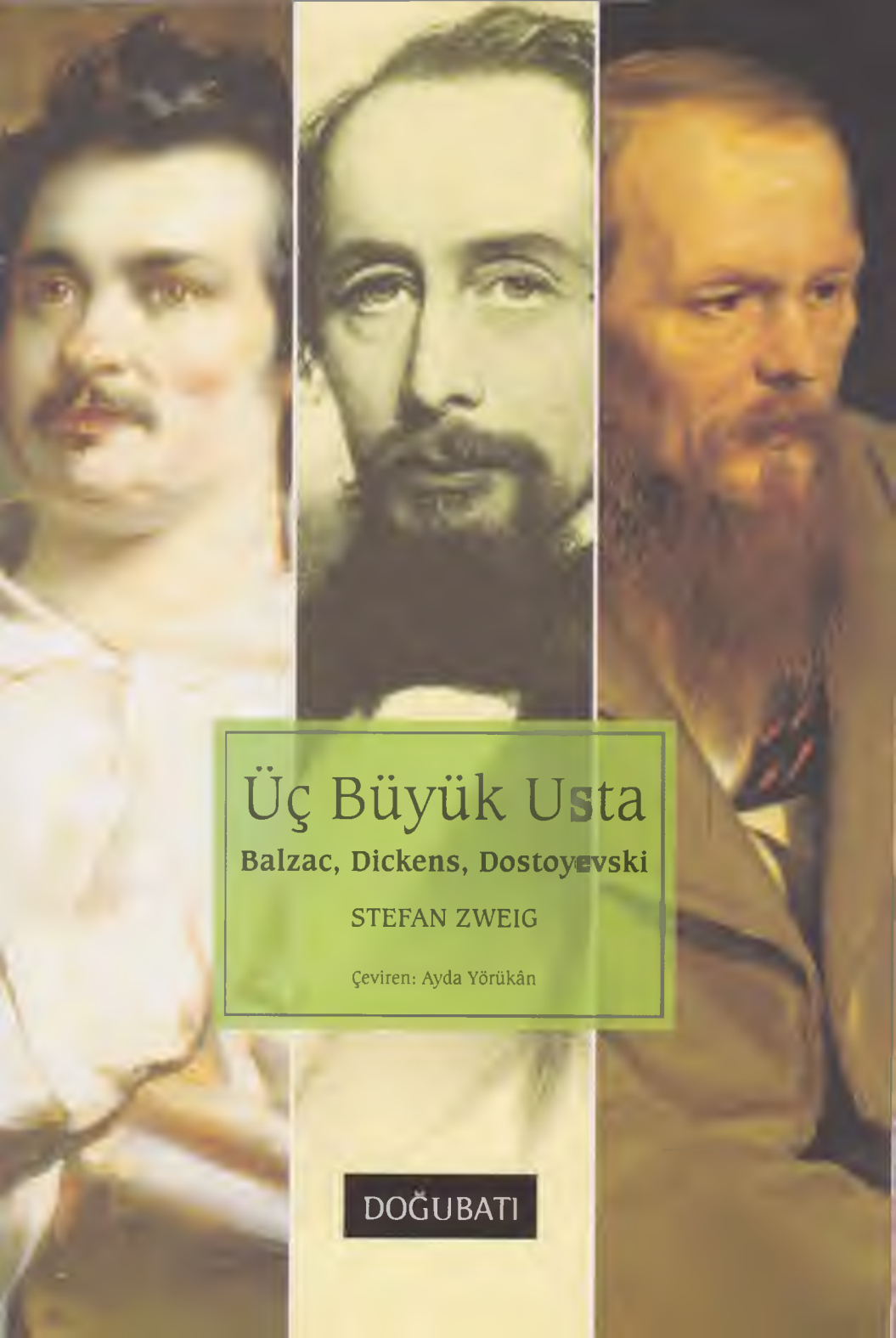


Üç Büyük Usta

Balzac, Dickens, Dostoyevski

STEFAN ZWEIG

Çeviren: Ayda Yörükân

DOĞUBATI

Stefan Zweig

Üç Büyük Usta

Stefan Zweig

Üç Büyük Usta

Balzac, Dickens, Dostoyevski

Çeviren: Ayda Yörükân

DOĞUBATI

Stefan Zweig (1881-1942)

Biyografileriyle ünlüdür. 28 Kasım 1881'de Viyana'da doğdu. Zengin Yahudi bir ailenin çocuğudur. Ailedeki konumu ona entelektüel dünyanın kapılarını açmıştır. Küçük yaşlardan itibaren iyi bir eğitim alır. Temel dilleri öğrenir. Gençlik yıllarında birçok ülkeyi gezer. Romain Rolland, Thomas Mann, H.G. Wells, Hugo von Hoffmannstahl, James Joyce, Franz Werfel, Paul Valéry, Arthur Schnitzler, Ravel, Toscanini ve Richard Strauss gibi dönemin ünlü sanatçı ve düşünürleriyle yakın dostlukları olur. Uzun yıllar Salzburg'da ikamet eder. Nazilerin iktidara gelmesiyle Zweig'ın yaşamında zor dönemler başlar. Ülkesini terk etmek zorunda kalır. 1942'de eşi Lotte ile birlikte Brezilya'da intihar eder. Zweig'ın eserleri Avrupa'nın düşünsel ve tinsel birliğini yeniden kurma yönünde büyük bir adım sayılmalıdır. **Eserlerinden Bazıları**: *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski* (1921), *Amok* (1922), *Kendileri ile Savaşanlar- Kleist, Hölderlin Nietzsche* (1925), *Lyon'da Düğün*, (1927), *Bir Kadının Yirmidört Saati* (1934), *Kendi Hayatının Şürini Yazanlar- Casanova, Stendhal, Tolstoy* (1928), *Joseph Fouché* (1929) *Marie-Antoniette* (1932), *Rotterdham'lı Erasmus* (1934), *Marie Stuart* (1935), *Calvin'e Karşı Castellio*, (1936) *Magellan* (1936), *Satranç* (1941), *Amerigo* (1944) *Dünün Dünyası*, (1942), *Balzac -Bir Yaşam Öyküsü* (1946).

© *Trois Maîtres : Balzac, Dickens, Dostoïevski*

Tüm hakları Doğu Batı Yayınları'na aittir.

Çeviren
Ayda Yörükân

Yayına Hazırlayanlar
Taşkın Takış
Mirze Mehmet Zorbay

Kapak Tasarımı
Aziz Tuna

Baskı
Cantekin Matbaacılık
1. Baskı: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1990
7. Baskı: Doğu Batı Yayınları, Ağustos 2011

İÇİNDEKİLER

Stefan Zweig, Hayatı ve Eserleri .....

BALZAC .....

DICKENS .....

DOSTOYEVSKİ .....

Giriş .....
Yüzü .....
Hayatının Trajedisi .....
Kaderinin Anlamı
Dostoyevski'de İnsan .....
Gerçekçilik ve Hayâlcilik
Yaratma Sanatı ve Tutku .....
Her Türlü Sınırı Aşan Bir İnsan .....
İnsana Azap Veren Tanrı Problemi
Hayatın Zaferi .....

STEFAN ZWEIG
HAYATI VE ESERLERİ

Avusturyalı yazar Stefan Zweig, Moravya'dan göç ederek Viyana'ya yerleşmiş bir Yahudi ailenin çocuğudur. Viyana'da doğmuştur. Kırlık bir yerden gelip Viyana'ya yerleşen bu aile, bu şehrin zengin kültürüne kısa bir süre içerisinde uymayı başarmıştır. Varlıklı bir Yahudi ailesi olmak, öteki burjuva Yahudi aileleri için olduğu gibi, bu aile için de yeterli olmamıştır. Aile, sanayiciliğin yanında, toplum içerisinde saygınlık sağlayacak bir işle, bilim, kültür ve sanatla uğraşmanın da gerekli olduğuna inandığı için, büyük oğlan babasının yanında çalışırken, küçük oğlan Zweig, kültür ve edebiyat alanında yorucu bir eğitim görmeğe başlamıştır. İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve Yunanca öğrenmiştir. Daha sonra "büyük adam", "Herr Doktor" olmak üzere üniversiteye gönderilmiştir. Viyana ve Berlin Üniversitelerinde felsefe öğrenimi görmüştür. Daha da önemlisi, gezdiği, gördüğü, yaşadığı yerlerin, özellikle Viyana'nın bilim, kültür ve sanat ortamından alabildiğine yararlanmayı bilmiştir.

O zamanın Viyana'sı, kıraathaneleriyle, kütüphaneleriyle, müzeleriyle, tiyatro ve opera binalarıyla, müziğiyle, üniversitesiyle Avrupa'nın çok önemli bir kültür merkezidir; Avrupa kültürünün bütün akımlarının birleştiği ve kesiştiği bir yerdir. Dönemin Viyana'sı, tarihî ve modern binalarıyla, yeşil ve bakımlı çevresiyle gurur duyulan, insana huzur veren, sanat duygusu uyandıran bir şehirdir. Parklarında konserler verilen, opera ve konser salonlarında kaliteli müzikler icra edilen bir yerdir. Bu şehir, Gluck'un, Haydn'ın, Mozart'ın, Beethoven'ın, Schubert'in, Brahms'ın, Johann Strauss ve ailesinin bütün dünyaya seslendiği şehirdir. Alban Berg'in, Schönberg'in yetiştiği ve yaşadığı, Gustav Mahler'in, müzisyen ve orkestra şefi olarak müzik yaptığı yerdir. Burası, operet dünyasının beşiğidir. Zweig, bu tarihî ve tabiî güzellikler içerisinde bu sesleri duyarak büyümüştür. *Dünün Dünyası* (Die Welt von Gestern, 1942) adlı eserinden öğrendiğimize göre Viyana, ünlü besteci Johannes Brahms'ın küçükken Zweig'ın omzuna dostça elini koyduğu, Gustav Mahler'in sokakta yürürken sık sık görüldüğü, Zweig'ın Alban Berg ve Schönberg'le arkadaşlık ettiği yerdir. Zweig'ın geniş müzik bilgisinin ve zevkinin kaynağını bu kültürel çevrede aramak gerekir. Nitekim kısa zamanda üne kavuşacak olan bu felsefe doktoruna, bu kültürlü ve şair ruhlu adama, zamanın ünlü kompozitörü Richard Strauss, *Susan Kadın* (Die Schweigsame Frau, 1935) adlı operasının libretto'sunu yazdıracaktır.

O zamanın Avusturya'sı ve Viyana'sı, müziğin, plastik sanatların yanında, ünlü fizikçi filozofların, Ernst Mach'ın, kendilerine mantıkçı pozitivist diyen "Viyana Çevresi" filozoflarının, Richard von Mises'in, Wittgenstein'ın ve Karl Popper'ın; sosyal bilimler alanında Karl Manger, Friedrich von Wieser, Ludwig von Mises, Schumpeter ve Schlesinger gibi iktisatçıların, Ludwig Gumplowicz, Othmar Spann, Hans Kelsen, Alfred Schutz ve Felix Kaufmann gibi, sistemlerini felsefî bir temele

dayandıran çok yönlü hukukçu ve sosyologların; kültür antropolojisinde Richard Thurnwald'ın, "kültür çevresi" (kulturkreis) incelemeleriyle tanınan Wilhelm Schmidt'in ve Wilhelm Koppers'ın yaşayıp faaliyet gösterdiği yerdir. Fikirleriyle bütün dünyayı etkilemiş olan böyle bir çevrenin, hiç şüphesiz, Zweig'ın gelişmesinde de büyük bir payı olacaktır.

Viyana, aynı zamanda, psikoloji ve psikiyatri alanında da büyük "usta"ların; psikanalizde Freud ve arkadaşlarının, ferdî psikolojide Adler'in; sosyometri, psikodrama ve grup psikoterapisi alanında Jacop Moreno'nun; diğer psikoloji dallarında ise Bühler'lerin, Brunswick'lerin ve Paul Lazersfeld'in yaşadığı, yetiştiği veya dünyaya fikirlerini yaydığı yerdir. Zweig, bu çevreye, özellikle Freud'la olan arkadaşlığına, "insan ruhunun derinliklerine inmede üstün başarı gösteren" bu adama şüphesiz çok şey borçlu olacaktır; Batı dillerine Ruh Hekimleri adıyla çevrilen büyük bir kitap yazacak (Die Heilung durch den Geist, 1931) ve Freudcu psikolojinin bulgularını, herkesten önce, özellikle hikâye türünde yazmış olduğu eserlerinde ve biyografik tahlillerinde kullanacaktır.

Bunların yanında, kütüphanelerinde, hattâ kıraathanelerinde, kahvehanelerinde Almanca gazetelerin dışında Fransızca, İngilizce, İtalyanca gazetelerin, belli başlı sanat ve edebiyat dergilerinin bulunduğu; hemen her yerde yeni felsefî ve edebî akımların tartışıldığı ve "Genç Viyana" grubunu oluşturan Arthur Schnitzler, Herman Bahr, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg ve Hoffmannstahl gibi yazarların çeşitli edebî türleri işleyip Avrupa kültürüne kattığı yerdir Viyana. Zweig, bu çevrede küçük yaştan beri bu akımları ve tartışmaları izlemiş, bu tartışmalara katılmıştır. Okul sıralarında, Latince gramer kitabının iç kapağına Rilke'nin şiirlerini yazmıştır; sıraların içerisinde, gizli gizli, Nietzsche'yi ve August Strindberg'i okumuştur. Daha on yedi yaşındayken Baudelaire'in ve Walt Whitman'ın bütün şiirlerini okumuş ve bu şiirlerin pek çoğunu ez-

berlemiştir. Tiyatroları dolaşmış, hattâ oynayacak eserlerin provalarını izlemiştir. Viyana dışındaki edebî çevrelerle ve sanatçılarla olan ilişkilerini de, kurduğu dostluklarla, yaptığı yolculuklarla, bütün hayatı boyunca sürdürmüş, pekiştirmiş ve zenginleştirmiştir. Rilke, Paul Valéry, Romain Rolland, Thomas Mann ve Gorki ile, ünlü heykeltraş Rodin ile, büyük İtalyan orkestra şefi Toscanini ve Bruno Waiter ile yakın dostluklar kurmuştur. Paris'in sanat çevrelerini yakından tanımak fırsatını bulmuştur. Çok gezmiş, çok şey görmüştür. Bütün bu etkileri, bilim, felsefe, tarih, din, mitoloji, edebiyat ve sanat tarihi gibi alanlarda edinmiş olduğu bilgilerle birleştirmiş ve eserlerinde büyük bir kültür hazinesi halinde okuyucularına sunmayı başarmıştır.

Zweig, verimli bir yazardır ve denediği edebî türler de çok çeşitlidir.

Lirik şiirler yazmış ve bunları Gümüş Teller (*Silberne Saiten*, 1901) ve İlk Çelenkler (*Die Frühten Kranze*, 1909) adlarıyla yayımlamıştır. Daha sonra, *Die Gesammelten Gedichte* (1924) adıyla bütün şiirlerini bir araya toplamıştır. Yazdığı şiirlerle, ülkesinde Bauernfeld büyük şiir ödülünü kazanmıştır. Şiir çevirileri yapmış; özellikle Charles Baudelaire'den, Paul Verlaine'den, Belçikalı şair Emil Verhaeren'den ve John Keats'den şiirler çevirmiştir. İlk şöhretini de bu çalışmalarına borçludur.

Trajedi ve dram türünde sahne eserleri yazmıştır. İlk piyesi *Thersites*'tir (1907). Troya Savaşları'na katılmış olan ve Homeros'un çirkin, çarpık bacaklı, bir ayağı aksak, sırtı kambur, kafası dazlak bir insan olarak tarif ettiği, Shakespeare'in Akha (Yunan) ordusunun soytarısı olarak gördüğü bu adamı, Zweig, savaşın ünlü kahramanlarına tercih etmiştir; Akhilleus'u değil, ölüme yenik düşmüş bir kişi olarak Thersites'i benimsemiş ve eserinde, yenilgiye uğrayanın "ruh üstünlüğünü" işlemeye çalışarak, hayatı boyunca sürdüreceği barışçı tutumunu, ilk büyük eseri olan bu piyesiyle dünyaya ilân etmiştir. *Deniz Kenarındaki*

Ev (Das Haus am Meer, 1912); *Jeremias* (1917) ve *Yoksulun Kuzusu* (Das Lamm des Armen, 1939) adlı eserleri onun daha sonra yayımladığı oyunlardır. Ayrıca, piyes olarak, Ben Jonson'dan uyarladığı *Volpone* (1927) adlı bir eseri daha vardır.

İlk Macera (Erstes Erlebnis, 1911); *Korku* (Angst, 1922); *Duygu Çatışmaları* (Verwirrung der Gefühle, 1927); bütün dünyada ve Türkiye'deki çevirilerinde tercih edildiği şekliyle *Acımak* (Ungeduld des Herzens, 1938) ve *Schachnovelle* (1941) adlı eserleri, onun hikâye, büyük hikâye ve roman tarzında yazdığı en tanınmış eserleridir. Yazdığı mektuplar, ünlü fikir adamlarıyla ve sanatçılarla yaptığı yazışmalar, ölümünden sonra derlenmiş ve yayımlanmıştır.

Hayatının son yıllarını geçirdiği Brezilya'da 1941 yılında *Brasilien* adıyla bir eser yazmıştır. Birinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa sosyal ve kültürel hayatını, özellikle Viyana'yı anlattığı ve bu arada kendi hayat hikâyesini dile getirdiği *Dünün Dünyası* (Die Welt von Gestern, 1942) adlı otobiyografik eseri, yazdığı en son eserdir.

Zweig, özellikle biyografi alanında önemli eserler ortaya koymuş; bu çalışmalarıyla pek çok ünlü kişinin renkli dünyasını gözlerimizin önüne sermiştir. Sonradan Baumeister der Welt adı ile bir araya getirdiği *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski* (Drei Meister, 1919); *Kendi İçindeki Şeytanla Savaşanlar: Hölderlin, Kleist, Nietzsche* (Der Kampf mit dem Dämon, 1925); *Üç Şair-Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy* (Drei Dichter ihres Lebens, 1928) adlı eserleriyle, her birinin bağımsız birer kitap halinde yayımladığı daha uzun soluklu *Romain Rolland* (1921); *Fouché* (1929); *Marie Antoinette* (1932); *Maria Stuart* (1935); *Erasmus* (Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, 1935); *Calvin'e Karşı Castellio* (Castellio gegen Calvin oder ein Gewissen gegen die Gewalt, 1936); *Magellan* (Magellan, Der Mann und seine Tat, 1938) adlı eserleri ve ölümünden

sonra ayrı bir cilt halinde yayımlanan Balzac (1946) adlı biyografik incelemesi, Zweig'ın eşsiz kültürünü ve derin tahlil gücünü çok açık bir şekilde gözler önüne seren eserleridir.

Dünya Fikir Mimarları (Baumeister der Welt) çevirisiyle, okuyucular, Zweig'ın bu ad altında topladığı üç eserinde ele aldığı dokuz şair, filozof, romancı, otobiyograf, psikolog ve ahlâkçının ruh ve fikir zenginliğini, bu insanların fikir dünyamıza biçim verirken çektikleri sıkıntıları, yaşadıkları ruhî bunalımları yakından izleme imkânını bulacaklardır. Bu bakımdan, burada, bu kitaplarda ele alınmış olan kişileri tanıtmayı gereksiz buluyoruz. Zweig'ın diğer biyografik eserlerinde inceleme konusu ettiği en önemli kişileri ise, kısa bir şekilde de olsa, tanıtmaya çalışalım.

Zweig'ın yakın bir dostu olan Romain Rolland (1866-1944) romanları, tiyatro eserleri, edebî kritikleri ve biyografileriyle ün kazanmış bir Fransız yazarıdır. Beethoven'ın Michelangelo' nun, Tolstoy'un ve Mahatma Gandhi'nin hayat hikâyelerini yazmıştır. Zweig da, *Romain Rolland* adlı eseriyle onun hayat hikâyesini ölümsüzleştirmeğe çalışmıştır. *Marie Antoinette*'te ise, Fransız İhtilâli'nin giyotine gönderdiği talihsiz bir kraliçenin hayatını bütün ayrıntıları ile gözlerimizin önüne sermiştir. Zweig, bu eserini yazmadan önce, o dönemde yazılmış bütün gazete yazılarını ve mahkeme kayıtlarını satır satır okumuştur. Konusunun "hoşuna gittiğini" söylediği *Fouché* adlı eserinde, Milli Konvansiyon'un bir üyesini, 1799 yılından 1815 yılına kadar geçen bir dönem içerisinde zaman zaman zaptiye nazırlığı yapmış olan bir adamın hayatını incelemiştir. *Fouché*, acımasız tutumuyla, kurduğu hafiyelik ve ispiyonculuk sistemiyle ve kendisine menfaat sağlamak üzere çevirdiği politik dümenlerle ün yapmış bir kişidir; Balzac'ın "inanılmaz derecede keskin-görüşlü" dediği bu adam, sonunda Fransa'dan sürgün edilmiştir. *Marie Antoinette, Fouché* ve *Maria Stuart*, Zweig'ın tarihî ve siyasî olaylarla ilgili derin bilgisini ve o dönemlerin

ruhunu özümlemekte gösterdiği başarıyı sergileyen eserleridir. 1466-1536 yılları arasında yaşamış Hollandalı hümanist düşünür, filolog ve teolog Erasmus ise, dogmatik skolastisizme cephe almış, kendisine eklesiastik reforma, Yunan ve Lâtin kültürünü tanıtmaya ve bu dilleri öğretmeye adamış, Avrupa eğitim sistemini derinden etkilemiş bir kişidir.

Zweig'ın deneme tarzında yazdığı *Yıldızın Parladığı Anlar* (Stenstunden der Menschheit, 1927) adıyla Türkçe'ye de çevrilmiş diğer bir eseri ise, tarihe mâl olmuş kişilerin, kâşiflerin, romancıların ve şairlerin hayatlarının çok kısa bir bölümünü ele almaktadır. Minyatür biyografilerden, minyatür tarih sayfalarından oluşan bu çok popüler eserinde, Zweig, bu insanlar için iyi ve kötü olanı, şansı ve şanssızlığı olağanüstü şairane bir üslûpla anlatmaktadır.

Görüldüğü üzere, Zweig'ın eserlerinin çok büyük bir bölümü, biyografi türünde yazılmıştır. Gerçekten de, Zweig'ın en verimli ve en başarılı olduğu alan, bu alandır. Bu bakımdan, onun bu konudaki ustalığı ile ilgili kısa bir açıklamada bulunmayı gerekli görüyoruz.

Biyografi, edebi türler içerisinde en güç olanlarından biri, belki de en güç olanıdır. Bu güçlük, her şeyden önce, başkasını tanımanın zorluğundan kaynaklanır. Gündelik hayatta, sık sık görüştüğümüz, hattâ her gün birlikte olduğumuz ve bir arada uzun yıllar geçirdiğimiz insanları tanımada bile çoğu zaman güçlük çekeriz. Yirmi yıl, otuz yıl aynı çatı altında yaşayan, hattâ aynı yatağı paylaşan insanların bile birbirine yabancı olarak yaşamaları ve birbirini tanıyamadan bu dünyadan göçüp gitmeleri de çok mümkündür. Durum böyle olunca, başka bir çağda, başka bir ülkede yaşamış, kültürü, uygarlığı, örf ve âdetleri, yaşama kalıpları, vb. gibi ayırt edici nitelikleri bizimkinden büsbütün ya da oldukça farklı olan bir insanın hayat hikâyesini yazmaya kalkmak, adamakıllı güç ve cüretli bir iştir.

Biyografi yazmadaki ikinci güçlük, kendi içimizden kaynaklanır. Bir insanın hayat hikâyesini olanca gerçeği ile ortaya koymak, o insanı iyi ve kötü yanları, kusurları, zaafları, günlük sıkıntıları ve problemleriyle olduğu gibi anlatmak ne derece doğrudur? Bir başkasının hayatını ve ruhunu bu şekilde deşmeye ve eşelemeye hakkımız var mı? Bulduğumuz ve gerçek olarak nitelediğimiz şeyleri başkalarına ilân etmeye hakkımız var mı, gibi bir takım ahlâkî sorular sormak zorunda kalırız kendimize.

Stefan Zewig'ın bu iki temel güçlüğü de büyük ölçüde yenebilecek özellikleri kendi kişiliğinde bir araya getirmiş olduğunu görüyoruz.

İlk olarak, Zweig, biyografisini yazacağı kişilerin hayatı üzerinde çok geniş kapsamlı ve çok derin bir inceleme yapmaktadır. O kişi ile ilgili her çeşit belgeyi toplamakta, kitaplarını, makalelerini, mektuplarını, hatıralarını, hakkında yazılmış her çeşit yazıyı, hattâ fotoğraflarını ve el-yazılarını büyük bir sabır ve dikkatle incelemektedir; o insanın hayatını ve kişiliğini etkileyen bütün bio-psişik etkenleri teker teker ele almakta ve tahlil etmektedir. Ayrıca, o kişinin içerisinde yaşadığı çağı, toplumu ve kültür çevresini de aynı titizlikle incelemektedir; Dostoyevski ve Tolstoy'u anlatırken, o dönemin Rus toplumunu ve Rus insanını da inceden inceye tahlil etmektedir. Napoléon'un Fransası'nın Balzac'ı nasıl şekillendirdiğini ve yönlendirdiğini, Stendhal'i nasıl etkilediğini çok açık bir şekilde göstermektedir. Dickens'ı Victoria çağının İngilteresi'yle birlikte, İngiliz burjuva toplumu içerisinde ele almaktadır. Casanova ile birlikte XVIII. yüzyıl Avrupası'nın belirli kesimlerinin yaşama alışkanlıklarını, örf ve âdetlerini ve kültürünü de gözler önüne sermektedir. Diğer biyografileri için de aynı şeyleri söylemek mümkündür: Hepsi, kültürel bir çevre içerisinde ve kültürel çevre ile birlikte tahlil edilmektedir. Bu sayede, biyografik eserleri bütünüyle ele alındığında, farklı bir takım kültürlerin birbiriyle karşılaştırıldığı bir "kültür çevresi" incelemesi görünümü

vermektedir. Bu da Zweig'ın biyografik tahlillerine daha fazla bir zenginlik ve derinlik kazandırmaktadır.

İkincisi, yukarıda belirtilmiş olduğu üzere, çok geniş kültürü ve bilgisi –Yunan ve Roma mitolojisindeki ve Kutsal Kitap'taki hikâyeleri, sembolik anlamlarını da derinden kavrayacak kadar, çok iyi bilmesi; özellikle felsefe, psikoloji ve psikanaliz alanındaki derin bilgisi– Zweig'ı insan tabiatını tanımaya son derece yatkın bir hale getirmiştir. Resim, heykel sanatı, mimarî ve musikî gibi sanat dallarını çok iyi bilmesi de Zweig'ın zaten kuvvetli olan sezgi gücünü daha da arttırmıştır: Çünkü sanat bize gerçekleri sezgi yoluyla açar. Bir sanat eserindeki güzelliği ve gerçeği, aklımızla değil sezgimizle kavrarız. Zweig'ın biyografik tahlillerinde sezgi gücünün oynadığı rolü küçümsememek gerekir.

Ayrıca, bu geniş bilgi ve kültür hazinesini bütünleştirecek ve her şeyi yerli yerine yerleştirerek senteze ulaşabilecek sistemli bir kafa yapısı da vardır Zweig'da. Birbiriyle ilişkili olayları bir sistem içerisinde bütünleştirebilmektedir; birbiriyle hiç ilişkisi yokmuş –ya da pek az ilişkisi varmış– gibi görünen şeyler arasında ilişki kurabilmektedir. Kutsal Kitap'tan, mitolojiden, tarihten, sanatın çeşitli dallarından verdiği örnekler, tahlil ettiği konuları can alacak noktalarından yakaladığını açıkça seriyor gözlerimizin önüne: Casanova ile Pan'ı veya Jüpiter'i karşılaştırması, Dostoyevski'yi İkaros'a, Stendhal'i Silenos'a benzetmesi, Nietzsche'nin müzik besteleme denemeleriyle Tolstoy'un metafizik alanındaki fikir inşalarını karşılaştırması, Dostoyevski'nin romanları ile Rembrandt'ın tabloları arasında yakınlık kurması, Casanova ile Don Juan'ı ve Don Juan ile Nietzsche'yi ayrı ayrı açılardan karşılaştırması vb. gibi birçok örnek, Zweig'ın edinmiş olduğu bilgi ve kültürü nasıl sindirmiş olduğunu göstermekle kalmıyor, bu sayede, biyografik eserlerinin nasıl bir zenginlik kazandığını ve Batı kültürünün bütün kapılarını bize ardına kadar açtığını da gösteriyor.

Zweig'ın biyografi alanındaki ustalığında rol oynayan önemli etkenlerden biri de, başkasını anlama konusunda kuvvetli bir empati yeteneğine sahip oluşudur: Yani, kendisini başkasının yerine koyabilme, başkasının duygularını kendi içinde duyabilme ve başkası ile aynîleşebilme yeteneği. Bütün yazarlarda ve sanatçılarda şu veya bu derecede var olması gereken bu yeteneğin Zweig'da çok kuvvetli, aynı zamanda çok yaygın olduğunu görüyoruz. Bazı yazarlar –çok büyük ve usta yazarlar olmakla beraber– ancak belirli tiplerde aynîleşebilirler ve o tipleri çok iyi canlandırabilirler. Meselâ, Dostoyevski, ancak problemli, hattâ anormalliğin sınırında olan erkek tiplerini canlandırmada olağanüstü bir başarı göstermektedir. Buna karşılık, kadın kahramanları oldukça zayıf kalır. Balzac, yalnızca tutku adamlarını, haris insanları çok iyi bir şekilde anlatır. Dickens ise burjuva sınıfının kendi halinde iddiasız insanlarını. Oysa bir Çehov, yaşlı ve huysuz bir soylu beyefendiyi, dünyayı umursamayan genç bir subayı, kendini umutsuzluğa kaptırmış yaşlı bir profesörü, bir arabacıyı, bir Rus köylüsünü, dul bir burjuva kadınını, bir fahişeyi, genç bir mürebbiyeyi, içine kapanık küçük bir oğlanı, hattâ bir köpeği aynı empati duygusuyla kavramayı ve gözlerimizin önünde canlandırmayı başarabilmektedir. Zweig için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Bunalımlar içerisindeki Dostoyevski'yi ve Tolstoy'u, bencil bir Stendhal'i, usta bir hovarda, çapkın ve dolandırıcı olan Casanova'yı, haris bir Balzac'ı, rahatı seven İngiliz geleneğinin ve burjuva hayatının sıcaklığı içerisine rahatça yerleşmiş olan Dickens'ı, korkunç bir yalnızlık içerisinde yaşayan ve hayatını şiddetli bir ruh çöküntüsü ile noktalayan Nietzsche'yi, kendisini ölüm tutkusundan kurtaramayan ve sonunda intihar eden Kleist'ı ve uzun yıllarını tımarhanede ve yalnız başına daracık bir odada geçiren Hölderlin'i, sanki ruhlarının içerisine girmişçesine anlayabilmekte ve aynı ustalıkla anlatabilmektedir.

Zweig'ın bu derece değişik tiplerin anlatımında bu derece başarılı olmasını sağlayan ve empati yeteneğine sıkı sıkıya bağlı olan başka bir özelliği daha vardır: Başkasının acısını kendi içerisinde hissetme ve başkası ile birlikte acı çekme yeteneği; Fransızca'da ve İngilizce'de "compassion" kelimesiyle karşılanan bir acıma duygusu; bizi başkalarının acıları karşısında duyarlı kılan, onlarla birlikte acı çekmemize yol açan bir acıma duygusu. Zweig bu sayede, incelediği kişilerin hepsinin çektiği acıları anlayabiliyor, onların acılarına katılıyor, dahası bu acıları bize de duyurabiliyor: Yoksulluk, hor görülme, kürek mahkûmluğu, sürgün, sara hastalığı gibi dertlerin acısını çeken Dostoyevski; açlığın, parasızlığın, borçluluğun, yükselme tutkusunun, para hırsının pençesinde kıvranan Balzac'ın sıkıntıları; Dickens'ın çocukken çekmiş olduğu acılar; Stendhal'ın hayâl kırıklıkları, umutsuzluğu ve ruh çöküntüsü; Casanova'nın yaşlılık yıllarında çektiği yalnızlık, hor görülme ve aşağılanma; Tolstoy'un bunalım dönemindeki ruhî sıkıntıları ve acıları; ruh çöküntülerinin ve çılgınlıklarının tutsağı olmuş Nietzsche'nin ve Hölderlin'in, sefaletin pençesinde kıvranan Kleist'ın acıları... Zweig, bütün bu acı çeken kişileri olağanüstü bir şekilde anlayabiliyor ve anlatabiliyor.

Dahası, Zweig, yalnızca başkalarının acısını paylaşmakla kalmıyor, acı çeken kişilere özel bir ilgi de duyuyor. *Dünün Dünyası* adlı eserinde açıkça belirtmiş olduğu gibi, onu romanlarında, uzun hikâyelerinde ve biyografilerinde her zaman "alın yazısına yenilmiş olanlar" ilgilendiriyor, bu gibi insanları çekici buluyor. Nitekim, daha öncede belirtmiş olduğumuz gibi, Akhilleus'u değil, onun eliyle hayatını yitiren Thersites'i; güçlü ve muhteşem kraliçe Elisabeth'i değil, talihsiz Maria Stuart'ı ve Marie Antoinette'i; başarılı bir reformcu olan Luther'i değil, savaş için yaratılmamış olması yüzünden savaşı kaybeden Erasmus'u; dinî düşüncede reform yaparken her türlü düşünceyi yok etmiş ya da kısıtlamış olan acımasız Calvin'i değil, insan

hayatının dokunulmazlığını savunurken yenik düşen ve Cenevre'den sürülen Castellio'yu seçmiş ve onların hayat hikâyelerini yazmıştır.

Ve belki de hepsinden önemlisi, Zweig'ın, hayat hikâyelerini yazmış olduğu bütün bu kişiler için duyduğu derin sevgidir: Hayat hikâyelerini anlattığı kişileri kusurlarına rağmen seviyor ve bize de sevdiriyor. Başlangıçta " bunları ya da şunları söylemeseydi, daha iyi olurdu" gibi bir duyguya kapılıyorsunuz ve yukarıda söz konusu ettiğimiz "bir insanın ruhunu bu derece deşmeye hakkımız var mı?" sorusu dikiliyor karşınıza. Ama sonra, Zweig'ın o akıcı ifadesine kapılıp giderken, zaman zaman, yer yer, bu satırların sanki gözyaşları ile yazılmış olduğunu hissediyorsunuz ve ister istemez sizinde gözleriniz yaşarıyor. Ve artık o kusurları, o zaafları görmez oluyorsunuz; daha doğrusu, siz de, Zweig gibi, bu kusurlara ve zaaflara rağmen seviyorsunuz o kişileri. Zweig'ın sevgisi, yukarıdaki sorunun anlam ve önemini yitirmesine sebep oluyor.

Son olarak, Zweig'ın çok zengin bir dil kullanması, tasvirlerinde –mecaz, teşbih, istiare, sembolik anlatım gibi– her türlü benzetmeye yer vermesi, anlatım biçimindeki canlılık ve hareketlilik, bir yazar olmaktan çok neredeyse bir ressam gibi hareket etmesi, anlattığı tiplerin renkli bir portresini canlandırıyor gözlerimizin önünde: Stendhal'in bastonuna dayanarak ağır ve sarsak adımlarla o çok sevdiği bulvardan geçişini, "gecenin bu geç saatlerinde, kalabalık sokağın parıldayan ışıkları içerisinde yavaşça kayıp giden hüzünlü ve siyah bir gölge gibi" ölümüne doğru adım adım ilerleyişini; "Kaderin Bohemya'nın pis bir köşesine fırlattığı" Casanova'nın, eski moda elbiseleri içerisinde, söylene söylene, homurdana homurdana, Dux Şatosu'ndan şehre doğru yürüyüşünü veya buz gibi şatonun içerisinde hizmetçilere ve can düşmanı Feltkirchner'e söverek öfkeli öfkeli dolaşmasını; Tolstoy'un malikânesinde geçirdiği "bir günü"; sabaha karşı evden kaçışını ve sonra küçük bir istasyon binası-

nın fakir odacığında can verişini, Balzac'ın sabahlara kadar kahve üstüne kahve içerek hummalı bir şekilde çalışmasını ve masanın üzerine tebeşirle yuvarlaklar çizip içine sevdiği yemeklerin adını yazışını; Dostoyevski'nin cenaze törenini; Dickens'ın Pickwick'inin mavi fasiküllerini bir an önce almak isteyen İngiliz halkının yollara dökülüşünü ve daha bu gibi yüzlerce sahneyi, sanki bir film seyredermiş gibi canlandırabiliyoruz gözlerimizin önünde. Ve artık bütün bunlar gerçek mi, değil mi diye sormuyoruz, hattâ gerçek olup olmaması da önemli gelmiyor: Çünkü çizilen kişilik tipine öylesine uyuyor ki bu sahneler, bu değilse bile bunun gibi bir sahne mutlaka geçmiştir diye düşünüyoruz ve eserlerini çok renkli bir kaleydoskop seyredermiş gibi zevkle okuyoruz.

Zweig'ın eserleri bütün dünyada büyük bir ün kazanmış ve hemen bütün eserleri kısa bir süre içerisinde İngilizce'yle Fransızca'ya çevrilmiştir ve daha hayatta iken, kitaplarının İspanyolca, Portekizce, Norveççe, Fince, Rusça, Letonyaca, Çince, Bulgarca ve Ermenice olarak yayımlanmağa başladığını görmüştür. Zweig, bu mutluluğu tatmıştır. Adının, Milletler Cemiyeti'nin "Coopération intellectuelle" istatistiğinde o sıralarda dünyanın en çok yabancı dile çevrilen yazarı olarak geçtiğini görme mutluluğuna da erişmiştir.

Zweig, Türk okuyucusunun da yakından tanıdığı bir yazardır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru başlattığı çeviri seferberliğinin yarattığı hava ile, Zweig'ın eserleri de, özellikle 1950'lerden sonraki dönem içerisinde, yoğun bir şekilde Türkçe'ye çevrilmeye başlamıştır. *Merhamet* veya *Acımak* adlı romanı üç ayrı kişi tarafından; *Amok* ile *Bir Kadının Hayatında Yirmi Dört Saat* adlı büyük hikâyesi iki ayrı kişi tarafından; *Bilinmeyen Bir Kadının Mektupları* adlı eseri ise, ufak tefek isim değişiklikleriyle dört ayrı kişi tarafından Türkçe'ye çevrilmiş ve değişik yayınevleri tarafından tekrar tekrar basılmıştır. *O'nun, Kadın ve Tabiat, Masalımsı Bir Gece,*

Ayışığı Sokağı, Yakıcı Sır, Çocuk Bahçesi, Yürek Çöküntüsü, Satranç ve Bunalım, Bir Kalbin Ölümü, Mürebbiye, Ölünceye Kadar, Usta İşi, Korku, Karışık Duygular, Alacakaranlık Öyküsü ve *İkizler* adlı hikâyeleri ile büyük hikâyeleri de gene bu dönem içerisinde Türkçe'ye çevrilmiş ve pek çok defa basılmıştır.

Zweig'ın *Dünün Dünyası* adlı otobiyografisi, *Bir Politikacının Portresi-Fouché, Rotterdam'lı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi, Freud ve Öğretisi-Psikanaliz, Yıldızın Parladığı Anlar* isimli denemeleri ile *Frederike'ye Mektuplar*'ı da Türkçe'ye çevrilmiş ve özellikle *Dünün Dünyası* ile *Yıldızın Parladığı Anlar* adlı eserleri değişik kitapevleri tarafından tekrar tekrar basılmıştır.

Zweig, 1881 yılında doğmuştur. 1934 yılına kadar Viyana ve Salzburg'da yaşamıştır ve son yılları büyük acılar içerisinde geçen hayatına, Brezilya'da, 1942 yılında ikinci karısı ile birlikte intihar ederek son vermiştir; tıpkı hayat hikâyesini yazdığı Kleist gibi. Kleist da bir kadın arkadaşı ile birlikte intihar etmiştir. Kleist, pençesine düştüğü yoksulluğun hüznünden, acısından ve içindeki gerilimden kurtulabilmek için, Zweig ise, İkinci Dünya Savaşı'nın insanları bezdiren boğucu havasından, vahşetinden kurtulmak için... Pasifist, hümanist ve Pan-Avrupa toplumu idealine inanmış olan bu adam, topluca yakılan kitaplarının acısına daha fazla dayanamamış, "artık yorulduğunu" söyleyerek, kendine uygun bir vatan bulamadığı bu dünyadan, henüz altmış bir yaşındayken, kendi isteğiyle ve Brezilya hükümetine teşekkür ederek ebediyen ayrılmıştır. Onun Kleist için söylediklerini, kendisi içinde tekrarlamak mümkündür: "Goethe gibi güçlü ve hayatın efendisi olan kişilerin yanında, bazen, ölmeyi beceren ve ölümden, zamanı aşan bir şiir yaratabilen biri de bulunmalıdır."

Dr. Ayda Yörükân

Romain Rolland'a
Aydınlık ve Karanlık yıllar boyunca göstermiş olduğu
sarsılmaz dostluğa minnet duyguları ile...

I. BÖLÜM
BALZAC



BALZAC

Balzac 1799'da, Touraine'de, Rabelais'nin neşeli anayurdu ve bolluğun, bereketin timsali olan bu taşra şehrinde dünyaya geldi. Önemli bir tarihtir bu. Çünkü o yıl Napoléon (kahramanlık hikâyeleri ile daha o zaman bile bütün dünyayı heyecanlandırmış olan Napoléon, o sıralarda hâlâ yalnızca Bonaparte adı ile anılıyordu) kısmen zafer kazanmış bir halde, kısmen de bir kaçak gibi Mısır seferinden dönmüştü.

Yabancı bir gökyüzünün altında, piramitlerin –bu taştan tanıkların– önünde çarpışmıştı. Sonra, başlangıçta çok büyük tutulmuş bir işi güçbelâ sona erdirmeye çalışmaktan yorgun düşerek, küçük bir tekneyle, Nelson'un kendisini gözetleyen savaş gemileri arasından kayıp geçmişti. Fransa'ya döndükten birkaç gün sonra, kendisine sadık kalmış olan bir avuç insanı bir araya toplamış, bir engel olarak gördüğü Millet Meclisi'ni dağıtmış, bir çırpıda Fransa'da iktidarı ele geçirmişti.

Balzac'ın doğduğu 1799 yılı imparatorluğun başlangıcı olmuştur. Yeni yüzyıl artık "küçük general"i, Korsikalı serüvenciyi değil, Napoléon'u, Fransız imparatorunu tanıyacaktır. On yıl, hattâ on beş yıl boyunca –bunlar Balzac'ın çocukluk yılla-

rıdır– imparatorun iktidar hırsı ile yanıp tutuşan elleri Avrupa'nın yarısını avucunun içine alacak, öbür yandan, haris emelleri ve rüyaları, tıpkı bir kartal gibi, Doğu'dan Batı'ya kadar bütün dünyanın üzerine kanat gerecektir. Balzac gibi kendi çevresinde olup bitenlere bu derece şiddetli bir ilgi duyan bir insan için, hayata uyanışın ilk onaltı yılının imparatorluğun onaltı yılı ile –bu dönem belki de dünya tarihinin en akla hayâle sığmaz dönemidir– çakışması anlamlı bir olaydır; çünkü insanın hayattaki ilk izlenimleri ve yetenek dediğimiz şey, aslında aynı objenin iç ve dış görünüşünden başka bir şey değildir.

Birisi, kimsenin tanımadığı bir adam, Akdeniz'in bir adasından kalkıp Paris'e geliyor, eşi-dostu yok, işi yok, belli bir görevi, bir mesleği yok; birdenbire iktidarı ele geçiriyor ve sonra alabildiğine hüküm sürüyor; iktidarın dizginlerini kendi ellerinde tutuyor; hiçbir dayanağı olmayan bir insan, yapayalnız bir adam, bir yabancı, tek başına önce Paris'i, sonra Fransa'yı daha sonra bütün dünyayı fethediyor... İşte genç Balzac'ın, uydurulmuş efsaneler ve hikâyeler gibi bir kitaptan okuyarak değil de, doğrudan doğruya ve gerçeğin olanca renkliliği ile öğrendiği evrensel tarihin olağanüstü bir cilvesi! İşte dünyaya büyük bir hırsla açılmış olan duyularının aracılığı ile, Balzac'ın, özel hayatına kadar sokulan ve ruhunun henüz el değmemiş dünyasını binbir canlı ve renkli hatıra ile dolduran olağanüstü vakalar! Bütün bunlar ister istemez Balzac'ın hayatında rol oynayan bir misal, bir örnek kuvvetini ve niteliğini kazanacaktı. Belki de küçük Balzac, okumayı, İmparator'un uzak zaferlerini gururlu ve sert bir dille, neredeyse bir Romalı üslubu ile heyecanlı bir şekilde anlatan bildirilerini okuyarak öğrenmiştir. Hiç şüphesiz küçücük parmakları, harita üzerinde, Fransa'nın taşkın bir ırmak gibi yavaş yavaş bütün Avrupa'yı kaplayışını, Napoléon'un askerlerinin yürüyüşlerini –bugün Cenis Dağı'nı aşarak, yarın Sierra Nevada'yı geçerek, ötesinde Almanya'nın yer aldığı ırmaklardan, daha ötede Rusya'nın bulunduğu kar-

lardan, öte yanda İngilizler'in, düşman filosunu ateşe tuttukları Cebelitarık'ın bulunduğu denizden geçip gidişlerini– izlemeye çalışmıştı.

Belki de gündüzleri sokakta askerlerle oynamıştı –yüzlerinde Kazakların kılıç darbelerinin izini taşıyan askerlerle– ve belki de geceleri, Austerlitz'de, Rus süvarilerinin ayakları altındaki buz tabakalarını kırmak için Avusturya'ya doğru yola çıkmış olan top arabalarının tekerleklerinin homurtusu ile sık sık uyanmıştı. Gençliğinin bütün arzuları ister istemez tek bir isimde, tek bir düşüncede, tek bir hayâlde toplanacaktı: Napoléon... Ve bu isim bütün arzularını gıpta ateşi ile yakıp tutuşturacaktı.

Paris'in dünyaya açıldığı o büyük bahçenin önünde bir zafer anıtı yükselmişti: Üzerine dünyanın yarısını kaplayan bir alan içerisinde yer alan yenilmiş şehirlerin adları kazınmıştı. Daha sonra, yabancı askerler, önlerinde bando-mızıka ile ve ellerinde dalgalanan bayraklarla bu mağrur kemerin altından akıp geçtikleri zaman, dünyaya hâkim olmanın verdiği bu gurur duygusunun yerini ne kadar korkunç bir hayâl kırıklığı alacaktı! Dışarıda, hiç durmadan kaynaşan bir dünya içerisinde olup bitenler, çocuğun ruhunda derin izler bırakmıştı. Maddi alanda olduğu kadar manevi alanda da değerlerin olağanüstü bir şekilde allak bullak olmasına çok erken bir yaşta tanık olmuştu. Cumhuriyet'in damgasını taşıyan yüz ya da bin franklık kâğıt paraların, değersiz kağıt parçaları gibi havaya savrulduğunu görmüştür. Elindeki parlak altın para üzerinde bazen başı vurulmuş olan kralın şişman profilini, bazen hürriyetin Jacobin beresini, bazen birinci konsülün Romalı yüzünü veya yine imparator kıyafeti ile Napoléon'u görüyordu.

Ahlâkın, paranın, toprağın, kanunların, mertebeler düzeninin, kısaca, yüzyıllardan beri belirli sınırlar içerisinde tutulmuş olan her şeyin çöktüğü veya çığırından çıktığı korkunç ihtilâller çağında, işitilmemiş değişikliklerin meydana geldiği bir çağda,

bütün değerlerin izafî olduğunu ister istemez erkenden anlamıştı. Etrafındaki dünya bir kasırgaya tutulmuş gibiydi ve bütün bunlardan başı dönüp de bakışlarıyla tutunabilecek sağlam bir nokta, bir sembol, şaha kalkmış olan bu dalgaların, çalkalanıp duran bu karmakarışık vakalar yığınının üzerinde parlayan bir yıldız aradığı zamanlar hep aynı kişiyi, bu binlerce çalkantıya ve sallantıya hız veren aynı harekete getirici kuvveti gözleriyle görmüş olmasıydı.

At üzerinde, kendi iradesinin yarattığı kişilerle birlikte, geçit resmi yapılan yere doğru giderken görüyordu onu: Mısır memlûğu Roustan'la, İspanya'yı kendisine vermiş olduğu Joseph'le, Napoli'yi ve Sicilya'yı armağan ettiği Murat'la, hain Bernadotte ile kendileri için taçlar yarattığı ve krallıklar fethettiği, geçmişlerinin hiçliğinden çekip çıkararak kendi zamanının ihtişamı içerisine yükselttiği kimselerle birlikte görüyordu. Bir an içerisinde, çocuğun gözlerinde, çok açık ve çok canlı bir şekilde, tarihteki bütün örneklerden daha büyük bir insanın hayâli parlamıştı: Dünyayı fetheden o büyük adamı görmüştü. Bir çocuk bir kere bir kahramanı, dünyayı fetheden büyük bir adamı gördü mü, ister istemez kendisi de böyle bir kahraman, böyle bir büyük adam olmak isteyecektir. Bu sıralarda, dünyanın başka iki yerinde, dünyayı fethetmiş olan iki büyük adam daha, sakin sakin yaşıyorlardı. Königsberg'de bir filozof,* dünyanın karmakarışıklığını aklın, mantığın kanunlarına bağlamaya çalışıyordu, Weimar'da ise bir şair,** Napoléon'un silâh gücü ile fethetmiş olduğu dünyayı şiirleriyle fethetmiş bulunuyordu. Ne var ki, bu

---

* Hayatının büyük kısmını, doğup büyüdüğü Königsberg şehrinde geçirmiş olan Alman filozofu Immanuel Kant'tan söz edilmektedir. (Çevirenin notu)

** Ünlü Alman şairi Johann Wolfgang von Goethe, Charles Augustus'un davetlisi olarak, o zamanlar Almanya'nın edebiyat ve fikir merkezlerinden biri olan Weimar'a gitmiş ve bir süre orada yaşamıştır. (Çevirenin notu)

iki büyük insan, daha uzun bir zaman için, Balzac'ın tanımadığı, yabancı kimseler olarak kalacaklardı. Onda her zaman her şeye ulaşmak özlemini, belli bir nimeti ya da zenginliği değil de dünyada var olan şeylerin hepsini birden elde edebilmek için duyulan o kanmak bilmez susuzluğu –ve sonunda şu ateşli tutkuyu– yaratan şey, her şeyden önce, Napoléon'u kendisine örnek olarak almış olmasıdır.

Bu derece korkunç bir güçlü olma iradesi –kendi gücünü bütün dünyaya kabul ettirme arzusu– hemen yolunu bulmuş değildir. Balzac, hangi mesleğe gireceğine hemen karar verememiştir. İki yıl erken doğmuş olsaydı, onsekiz yaşındayken Napoléon'un askerleri arasına katılacak, belki de Belle-Alliance civarında İngiliz mitralyözlerinin, karşılarına çıkan her şeyi silip süpürdüğü tepelere hücum edecekti. Ama tarih tekrarlardan hoşlanmaz. Napoléon'un zamanındaki fırtınalı havanın yerini, insanı gevşekliğe ve uyuşukluğa iten parlak yaz günleri almıştı. XVIII. Louis'nin yönetimi altında, kılıç, gösteriş için takılan bir süs eşyası haline geldi; asker deyince saraya mensup bir kimse, politikacı deyince de güzel konuşmaktan başka bir şey bilmeyen bir insan anlaşılıyordu. Devletin yüksek görevlerini artık hareket ve faaliyetin demir pençesi, tesadüfün o esrarlı cömert eli dağıtmıyordu; lütuf ve inayetleri dağıtan eller yumuşak kadın elleriydi. Devlet işlerinin suyu çekilmiş, neredeyse kurumuştu; dümdüz ve durgun bir gölün parlak yüzeyinde vakaların köpükleri silinip gitmişti. Artık silâh gücü ile dünyayı fethetmeye imkân yoktu. Napoléon'u kendilerine örnek olarak alan birkaç istisna bir yana bırakılacak olursa, büyük çoğunluk ondan nefret ediyordu.

Demek ki, dünyayı fethetmek için bir sanat kalıyordu geriye. Balzac yazmaya başladı; ama başka yazarlar gibi para kazanmak, oyalanmak, bir kütüphane dolusu kitap çıkarmak, Paris'in bulvarlarındaki konuşmaları daha renkli, daha canlı bir hale getirmek için yazmıyordu: Onun edebiyat alanında ulaş-

mak istediği şey bir mareşal asası değil, imparatorluk tacıydı. Bir çatı arasında işe başladı. Kuvvetini denemek istermiş gibi, takma adlar altında ilk romanını yazdı. Bunlar henüz savaş değil, savaşa hazırlık denemeleriydi; savaş manevralarıydı. Ulaştığı sonuçtan memnun olmadığı, elde ettiği şeyler onu tatmin etmediği için yazarlık mesleğini bıraktı ve üç-dört yıl boyunca başka işlerle uğraştı: Bir noterin yanında kâtip olarak çalıştı; çevresini dikkatle inceledi, gördü, yararlandı, bakışlarını dünya üzerinde gezdirdi ve sonra yeniden yazmağa koyuldu. Ama bu sefer korkunç iradesinin olanca kuvvetiyle mutlak olana, sınırsız olana ulaşmak istiyordu; aşırı ve şiddetli bir hırsla – ayrıntıları, özel vakaları, bütünden kopmuş ya da ayrılmış olan unsurları bir yana bırakarak– yalnızca büyük kütlelerin gelişmesiyle ilgileniyor ve yalnızca ilkel içgüdülerin esrarlı çarklarını inceliyordu.

Vakaların düzensizliği içerisinden katkısız, saf unsurları bulup çıkarmak; rakamların karmakarışıklığı içerisinden toplam'a ulaşmak; düzensizlikten ahenge, hayatın dış görünüşünden özüne varmak; bütün dünyayı imbikten geçirmek, "özlü" bir hale getirmek ve tam bir senteze ulaşacak şekilde yeniden yaratmak, dizginlerini eline aldığı bu yaratış sürecini kendi soluğu ile canlandırmak ve kendi elleriyle ona yön vermek: İşte gayesi buydu artık.

Evrenin çeşitliliğinden hiçbir şey kaybolmamalıydı; bu sonsuzluğu sınırlı bir alana sığdırabilmek, bu büyüklüğü insanî imkânların ölçüsüne indirebilmek için tek bir araç vardı elinde: Sıkıştırma –yoğun ve özlü bir hale getirme (compression). Olanca kuvvetiyle vakaları yoğun ve özlü bir hale getirmeğe çalışıyor, onları elekten geçiriyordu. İşe yaramaz olanlar elekte kalıyor, ancak katkısız, saf ve anlamlı olan şekiller geçebiliyordu. Daha sonra ateşli elleriyle bu dağınık şekiller üzerinde işliyor ve onları yoğunlaştırıyordu. Vakaların korkunç çeşitliliğinden, mantıkî ve anlaşılması kolay bir sistem yaratıyordu: Tıpkı

milyarlarca bitkiyi sınırlı kategoriler altında toplamış olan Linne gibi veya tabiatın bize sunduğu sayısız bileşimleri birkaç temel unsura sıkıştıran bir kimyager gibi. Bundan böyle olanca tutkusu ile kendini bu işe verecektir. Daha sonra dilediği gibi kullanabilmek için dünyayı basitleştirecek ve bu şekilde dizginlerini eline geçirdiği evreni *İnsanlık Komedyası*'nın büyük teşhir levhasına sığdırabilecektir.

Böyle bir imbikten geçirme süreci sayesinde Balzac'ın kahramanları her zaman birtakım tipler –belli bir kategoriye giren insanları öteki insanlardan ayırt etmemize imkân veren semboller– olarak görünmektedirler. Görülmemiş bir sanat iradesi, bu belirli tiplerdeki gereksiz veya anlamsız unsurları bir bir ayıklamıştır. Dümdüz bir çizgi üzerinde gelişen bu tutkular *İnsanlık Komedyası*'nda rol oynayan gizli kuvvetlerdir; bu belirli ve katkısız tipler onun aktörleridir; süsleme ve güzelleştirme amacı ile basitleştirilmiş olan bu evren ise onun kulislerinden başka bir şey değildir. Balzac, yönetim alanındaki merkezîleşme sistemini edebiyata sokarak her şeyi yoğunlaştırmak istemiştir. Napoléon gibi, Fransa'yı, merkezi Paris olmak üzere, dünyaya hâkim olan bir ülke haline getirmiştir. Bu çevrenin içerisinde (hattâ Paris'in içinde) başka birtakım çevreleri birbirinden ayırmıştır: Soylular, rahipler, işçiler, şairler, sanatkârlar, bilginler gibi... Kibar tabakanın elli kadar salonundan bir tek salon –Cadignan düşesinin salonunu– yaratmıştır. Yüz kadar bankerden Baron Nucingen'i, bütün tefecilerden Gobseck'i, bütün doktorlardan Horace Bianchon'u ortaya çıkarmıştır. Bu adamları birbirlerine gündelik hayatta olduğundan daha yakın oturtmuş, birbirleriyle daha sık temas etmelerini ve birbirleriyle daha şiddetli bir mücadeleye girişmelerini istemiştir. Hayatın binlerce çeşitlilik yarattığı durumları o yalnızca tek bir tema üzerinde işlemektedir. Karmaşık tiplerden haberi yoktur. Yaratmış olduğu evren gerçek dünya kadar renkli ve zengin olmamakla beraber, daha şiddetli ve daha yoğundur. Çünkü Balzac'

ın kahramanları imbikten geçirilmiş "özlü" kişilerdir; tutkuları katkısız unsurlar, trajedileri ise yoğun bir hal almış vakalardır.

Napoléon gibi o da Paris'i fethetmekle işe başlamıştır. Sonra birbiri arkasına bütün taşra şehirlerini ele geçirmiştir; öyle ki her eyalet Balzac'ın meclisinde yer almak üzere bir temsilci, bir sözcü göndermiştir. Daha sonra Bonaparte gibi –zaferler kazanmış o büyük konsül gibi– askerlerini bütün ülkeye yaymıştır. Seferlere çıkmış, kahramanlarını Norveç'in fiyortlarına, kurak ovalara, İspanya'nın çorak sahralarına, Mısır'ın tunç renkli göğünün altına, Berezina Irmağı'nın buzlar altında kalan köprüsüne göndermiştir. Bütün dünyaya hükmetme iradesinin, tıpkı kendine örnek olarak aldığı o büyük adamda –Napoléon' da– olduğu gibi, her yerde alabildiğine at koşturduğunu görebiliyoruz. Ve yine Napoléon, nasıl iki sefer arasında dinlendiği bir sırada Medenî Kanun'u hazırlamışsa, Balzac da aynı şekilde, *İnsanlık Komedyası* ile dünyayı fethettikten sonra bir parça dinlenmek ister gibi, aşk ve evliliğin ahlâkî kanunu ile ilgili teorik bir inceleme yapmıştır; bütün dünyayı kaplamış olan büyük eserlerinin üzerinden gülümseyerek, *Güldürücü Hikâyeler*' in muhteşem arabeskini çizmiştir.

En derin sefaletin hüküm sürdüğü yerlerden, köylü kulübelerinden Saint-Germain banliyösünün saraylarına geçmektedir. Napoléon'un özel dairelerine girmekte, her yerde en son duvarları yıkıp en kapalı evlerin sırrını ortaya çıkarmaktadır. Bretanya'nın çadırları altında askerlerle birlikte kamp hayatı yaşamaktadır. Borsada oynamakta, tiyatro kulislerine bir göz atmakta, bilginlerin nasıl çalıştığına dikkat etmektedir. Büyüleyici alevinin aydınlatmadığı en ufak bir köşe yoktur yeryüzünde. İki-üç bin kadar roman kahramanı onun gerçek ordusudur; daha iyi bir deyimle söyleyecek olursak, o bu orduyu, toprağı eşeleyerek kendisi meydana çıkarmış, kendi elleriyle yaratmıştır. Hepsi hiçlikten çıkıp çırılçıplak bir halde ona gelmişler ve o, tıpkı Napoléon'un kendi mareşallerine yapmış olduğu

gibi, hepsine giyecek, unvan ve servet dağıtmış veya bunları geri almıştır; onlarla oynamış, onları birbirine düşürmüştür. Bu şekilde yarattığı vakalar sayılamayacak kadar çok ve çeşitlidir; bu vakaların arkasında ise uçsuz bucaksız manzaralar uzanıp gitmektedir. Çağdaş tarihte Napoléon nasıl eşsizse, evrensel hayatın özlü ve yoğun bir örneğini bir yazarın elinden toplamış olan *İnsanlık Komedyası*'nın dünya çapında kazandığı bu zafer de yeniçağların edebiyatında aynı şekilde eşsizdir. Çocuk Balzac'ın rüyası dünyayı fethetmekti; hiçbir şey küçük yaşta kurulan bir hayâlin gerçekleşmesinden daha güçlü olamaz. Napoléon'un bir resminin altına şöyle yazması boşuna değildir: "O' nun kılıçla sona erdiremediği şeyleri, ben kalemle tamamlayacağım..."

Balzac'ın kahramanları da kendisine benzer. Hepsinde dünyayı fethetme hırsı vardır. Merkeze doğru çeken bir kuvvet onları taşradaki şehirlerinden, yerlerinden-yurtlarından çekip çıkararak Paris'in kucağına fırlatır... Savaş alanları orasıdır; elli bin genç bu savaş alanına doğru koşar; el değmemiş ve işlenmemiş kuvvetlerini gizli bir enerjinin kaynaşmakta olduğu bu yerde harcamak için yanıp tutuşan bütün bir ordu! Ve burada, bu daracık alanda, havada uçuşan mermiler gibi birbirlerinin üzerine atılırlar; birbirlerini yok ederler; başarıya doğru yükselirler ve uçuruma atılırlar. Hiç kimsenin yeri tam olarak hazır değildir orada. Her biri, dünyaya seslenebilmek için olanca gayretiyle kürsüye tırmanmak ve "gençlik" dediğimiz bu eğilip bükülebilen, ama çelik gibi sert madenden kendine bir silâh yapmak zorundadır; her biri, güçlerini gerçek patlayıcı maddeler haline getirecek şekilde yoğunlaştıracaktır. Balzac, uygarlığın bağrında geçen bu mücadelenin, savaş alanlarındaki çarpışmalardan daha az şiddetli olmadığını gösteren ilk kişi olduğu için ne kadar iftihar etse yeridir. Romantiklere şöyle sesleniyor: "Benim burjuva romanlarım, sizin trajedilerinizden daha acıklıdır."

Çünkü bu gençlerin Balzac'ın kitaplarında öğrendikleri ilk şey, katılık ya da acımasızlık kanunudur. Çok kalabalık olduklarını, bu yüzden bir kavanoza kapatılmış örümcekler gibi –bu benzetme Balzac'ın en çok beğendiği kahramanı Vautrin'indir– birbirlerini parçalamak zorunda bulunduklarını bilirler. "Gençlik" dediğimiz madenden kendilerine yapmış oldukları silâhı, tecrübenin yakıcı zehri üzerinde sertleştirmek, keskinleştirmek zorundadırlar. Yalnızca hayat mücadelesinde, tutunabilenler, sağ kalabilenler haklıdır. Rüzgârgülünün gösterdiği otuz iki yönden, tıpkı Büyük Ordu'nun baldırı çıplakları gibi, Paris'e doğru koşarlar. Yolda ayakkabıları delinir; üstleri başları toz içerisinde kalır ve boğazları korkunç bir zevk susuzluğu ile yanar. Kendileri için yeni olan bu dünyayı, zariflik, zenginlik ve güçlülükten oluşmuş bu büyüleyici dünyayı seyrettikleri zaman, bu sarayları, bu kadınları, bu güçleri fethedebilmek için onları başka bir şekle sokmak, gençliklerini inatçılık ve sebat, zekâlarını kurnazlık, güven duygularını sahtekârlık, güzelliklerini kötülük, cesaretlerini hilekârlık haline getirmek gerektiğini hissederler.

Çünkü Balzac'ın kahramanları hasetle doludurlar; her şeye birden sahip olmak isterler. Aynı serüveni hepsi yaşatmıştır: tırıs halinde bir fayton nerdeyse onlara sürtünerek yanlarından geçip gider; tekerleklerden sıçrayan çamur üstlerini başlarını kirletir; arabacı kamçısını sallar; ama arabada genç bir kadın oturmaktadır. Saçlarının arasında ışıldayan bir pırlanta vardır. Onlara şöyle bir göz atar. Çekici ve güzeldir, zevkin sembolü gibidir. Ve Balzac'ın bütün kahramanlarının bu anda tek bir arzusu vardır: "Bu kadın, bu araba, bu uşaklar, bu zenginlik, Paris ve bütün dünya benim olacak!"

Napoléon'un, toplumun en basit tabakalarından gelen bir insanın bile en üstün güce ulaşabileceğini gösteren bir örnek olması onları mahvetmiştir. Onlar, babaları gibi, taşra şehirlerinde bağlık bahçelik bir yer edinmek, valilik veya başkanlık

gibi bir mevkiye ulaşmak ya da bir mirasa konmak için değil, daha başlangıçtan beri birtakım semboller için, güçlü olmak için, ihtişam zambaklarının güneş gibi parladığı ve paranın su gibi aktığı o aydınlık çevreye ulaşabilmek için mücadele ederler. Böylece, Balzac'ın başkalarından daha kuvvetli kaslarla, daha ateşli bir şekilde konuşabilme yeteneğiyle ve daha güçlü tutkularla donattığı, daha hızlı olmakla beraber daha canlı bir hayat yaşattığı haris insanlar halini alırlar. Rüyalarını, harekete dönüştürebilen insanlardır bunlar. Kendi deyimi ile eserlerini "hayatın maddesi içerisinde" yazan şairlerdir. İki şekilde saldırıya geçerler; dâhiliğe götüren belirli bir yol vardır; başka bir yol ise sıradan insana götürür. Güçlü olabilmek için her biri kendine göre bir sistem yaratmak ya da başkalarının sistemini, toplumun yönetimini öğrenmek zorundadır. Yollarına çıkanların, gayelerini gerçekleştirmeğe engel olanların arasına bir top mermisi gibi dalıp onları yere sermek, ya da Balzac'ın en çok beğendiği kahramanı anarşist Vautrin'in dediği gibi, "Bir yılan gibi sürünerek, veba gibi gizlice sokularak hepsini zehirlemek" zorundadırlar.

Balzac'ın kendisinin de daracık bir odada işe başladığı Öğrenci Mahallesi'nde (Quartier Latin'de), sosyal hayatı en iyi canlandıran tipler bir araya gelmiştir: Tıp öğrencisi Desplein, her ne pahasına olursa olsun başarıya ulaşmak isteyen haris Rastignac, filozof Louis Lambert, gazeteci Rubempre, delikanlılardan meydana gelmiş bütün bu çevre, henüz şeklini bulmamış unsurlar olmalarına, gelişmemiş karakterlerine ve bütün saflıklarına rağmen, Vauger'in o efsanevî pansiyonunda uzun bir masanın etrafında toplandıkları zaman, bütün hayatı temsil ederler.

Ne var ki, daha sonra, hayatın büyük imbiğinden geçtikleri, kaynayan tutkular içerisinde piştikleri, hayâl kırıklıkları ile yeniden soğudukları ve katılaştıkları, sosyal çevrenin çeşitli etkileriyle, mekanik sürtüşmelerle karşılaştıkları, mıknatıslı kuvvetle-

rin çekici gücüne kendilerini kaptırdıkları, kimyevî bölüşümlere ve ayrışımlara uğradıkları zaman, bu adamların değiştiğini görüyoruz; artık gerçek varlıklarını kaybetmektedirler. Paris denen o korkunç asit, bazılarını erittiği, kemirdiği, bir kenara ittiği ve yok ettiği halde bazılarını da billurlaştırmakta, sertleştirmekte ve katılaştırmaktadır. Şekil değiştirme sürecinin bütün sonuçlarını, renk değişimlerini ve çeşitli bileşimlerin ortaya çıkışını görmek mümkündür bu adamlarda. Bu şekilde bir araya gelen unsurlar yeni insanî birimler yaratmakta ve on yıl sonra, hayatta kalabilmiş ve büsbütün değişmiş olan bu yaratıklar, hayatın en üst basamaklarında birbirlerini anlamlı bir gülümseyişle selâmlamaktadırlar: Ünlü Doktor Desplein, bakan olmuş Rastignac, büyük ressam Bridau... Oysa Louis Lambert ve Rubempre kaderin çarkına kendilerini kaptırmışlar ve parçalanıp gitmişlerdir.

Balzac'ın kimyadan hoşlanması, Cuvier ve Lavosier'nin eserlerini incelemesi boşuna değildi. Çünkü hareketler ve tepkiler, yakınlıklar, birbirini itme ve çekme, bir yana itilme, parçalanma ve billurlaşma gibi olaylardan meydana gelen ve herhangi bir bileşimin daha basit atomlara bölünmesini ifade eden bu karışık süreç içerisinde, sosyal bünyenin örneğini çok daha açık ve seçik bir şekilde görebiliyordu. "Lamarkçılık" dediği – ve daha sonra Taine'in felsefî kavramlarla daha da güçlendirdiği– bir anlayıştan hareket ediyordu: Her bütün kendi içerisindeki unsurları etkilediği gibi, her unsur da aynı şekilde bütünü etkilemektedir: Her insan iklimin, çevrenin, âdetlerin, tesadüf'ün ve kaderin onun yoluna serpmiş olduğu tohumların bir ürünüdür ve varlığını belirli bir ortama borçlu olduğu gibi, aynı şekilde, yepyeni bir ortama ışık tutmaktadır. İç dünya ile dış dünya arasındaki bu evrensel sebep-sonuç ilişkisi, Balzac için, açık ve seçik bir gerçeği dile getiriyordu. Ve o sanatkârın en büyük görevinin organik dünyanın inorganik dünya üzerinde bıraktığı bu izleri ve canlı maddenin ruh üzerindeki bu etkileri-

ni kaydetmek; ayrıca, belirli bir anda sosyal yapı içerisindeki entelektüel zenginliklerin bilânçosunu çıkarmak ve her çağa ait ürünlerin hesabını tutmak olduğuna inanıyordu. Ona göre, varlığın bütün dalgaları iç içe girmiştir, bütün kuvvetler hareket halindedir ve hiç biri serbest değildir.

Bu derece ölçüsüz bir rölativizm, her türlü sürekliliği, hattâ karakterin sürekliliğini de inkâr etmektedir. Balzac, kişilerini, kaderin elinde bir balçık gibi yoğuran vakaların etkisiyle hiç durmadan değiştirmiştir. Kahramanlarının isimleri bile bir birliği değil, gelişme halinde bulunan bir gerçeği dile getirir. Balzac'ın yirmi kadar kitabında Fransa'nın Âyan Meclisi Üyesi Baron Rastignac'ın adı geçer. Bu vicdansız haris adamı, Paris'in o zalim, o katı yürekli menfaat düşkünlerini kendisinde en iyi canlandıran bu tipi, kanunların ağının açık kalmış taraflarından bir yılan balığı gibi süzülüp geçen ve çürümüş bir toplumun ahlâkını olağanüstü bir şekilde temsil eden bu adamı, sanki daha önce sokakta veya bir salonda görmüşüzdür veya gazetelerde ondan söz edildiğini duymuşuzdur. Ama işte bambaşka bir Rastignac'ı karşımıza çıkaran bir kitap: Servetsiz soylu delikanlıyı, ana-babasının az bir para, ama pek çok umutla Paris'e gönderdiği yumuşak başlı, uysal, alçakgönüllü ve duygulu Rastignac'ı... Kitap bize, onun Vauger'in pansiyonuna –çeşitli tiplerin kaynaştığı bir cadı kazanına, Balzac'ın kötü duvar kâğıtları ile kaplı dört duvar arasına yeryüzünde var olan her türlü mizacı ve karakteri sıkıştırabildiği bu deha yuvasına– nasıl düştüğünü anlatmaktadır. Rastignac burada kimsenin tanımadığı bir Kral Lear'dan başka bir şey olmayan Goriot Baba'nın trajedisini görmüştür; Sait-Germain banliyösünün o süslü püslü, ama basit ve bayağı prenseslerinin açgözlülükle babalarını nasıl soyduklarını görmüştür; toplumun bütün çirkinliklerinin bir tek trajedide nasıl dile geldiğini görmüştür. Ve sonunda, çok fazla iyi olan bu ihtiyarın tabutunun ardından, yalnızca bir uşak ve bir hizmetçi kadınla birlikte yürürken,

birdenbire bir öfkeye kapılmış ve ayaklarının dibinde uzanıp giden Paris'e, kötü bir çıban gibi sarı-kara bir renk almış olan Père-Lachaise sırtlarına bakarak hayatın sırlarını anlayıvermiştir. Bu esnada Vautrin'in sesi ve hayat felsefesi kulaklarında çınlamıştır: İnsanlara posta arabasının atları imiş gibi davranmalı, arabamıza koşulu bulundukları sürece onları kamçılamalı, hedefe ulaştıktan sonra gebermeğe bırakmalı... İşte bu anda o, öteki kitaplarda karşımıza çıkan Baron Rastignac –o vicdansız ve katı yürekli menfaat düşkünü, Paris'in Âyan Meclisi üyesi ve birinci sınıf adamı olan Rastignac– haline gelivermiştir.

Balzac'ın bütün kahramanları bir yol kavşağında böyle bir an yaşamışlardır. Herkesin herkesle mücadele ettiği bir savaşın askeri olmuştur hepsi; her biri servete hücum etmiş, birinin cesedi üzerinden ötekilerin atları gelip geçmiştir. Her birinin bir Rubicon'u, bir Waterloo'su vardır; aynı savaş saraylarda, kulübelerde, meyhanelerde sürüp gitmektedir; Balzac'ın göstermek istediği şey budur işte! Değişik kılıklar altında, rahip, doktor, asker veya avukat olarak hepsi aynı içgüdülerin esiridir; bütün bu rolleri aynı zamanda oynayan ve Balzac'ın kitaplarında on kadar değişik kılık altında ortaya çıkan, ama her zaman kendisi olarak kalan ve bile bile bu şekilde hareket eden Vautrin bunu çok iyi fark etmiştir. Çağdaş uygar hayatın dümdüz yüzeyi altında mücadele gizli gizli sürüp gitmektedir. Çünkü dışarıdaki sakin ve dümdüz görünüşe karşı, insanın içinde doymak nedir bilmeyen bir tutku, bir harislik vardır. Hiç kimsenin belli bir yeri olmaması, hiç kimseye eskiden krala, papazlara ve soylulara verilmiş olduğu şekilde belli bir yer verilmemesi, dolayısıyla herkesin her şeye hakkı olması, insanları on misli gayret göstermeye sevk etmekte ve imkânların azalması harcanan enerjinin iki kat artmasına yol açmaktadır.

Balzac'ı heyecanlandıran şey, enerjiler arasındaki bu öldürücü ve bazen intihara kadar varan mücadeledir. Bütün tutkusu –bilinçli bir yaşama iradesinin ifadesi olarak– belli bir gayeye

yönelmiş olan enerjiyi, ulaşmış olduğu sonuçlar bakımından değil de, mahiyeti gereğince anlamaktır. Bu enerjinin iyi veya kötü gayelere yönelmesi, etkili bir şekilde harcanması ya da israf edilmesi Balzac'ın umurunda değildir: Yeter ki şiddetli olsun. İlginç olan biricik şey şiddettir, iradedir; insanı belirleyen şey budur; başarı ve şeref hiçtir, çünkü bunlar tesadüfe bağlı şeylerdir. Fırıncının tezgâhından bir tane ekmek aşırıp korkudan ceketinin koluna saklayan küçük hırsız tatsızdır, can sıkıcıdır; geniş çapta hırsızlık eden, çalmayı meslek haline getirmiş olan, yalnızca menfaat için değil tutkuyla çalan, hayatının bütün gayesi "almak", hep daha çok almak olan hırsız büyüktür ancak. Sonuçları ve olayları ölçüp biçmek, değerlendirmek tarihçinin işidir; sebepleri, şiddetleri göstermek ise Balzac'a göre şaire, sanatkâra düşer. Çünkü gayesine ulaşmayan bir kuvvet kadar acı bir şey yoktur. Balzac, "unutulmuş kahramanlar"ı anlatmıştır bize; onun için her çağda bir tek Napoléon –tarihçilerin Napoléon'u, 1796 ile 1815 arasında dünyayı fethetmiş olan Napoléon– yoktur; dört ya da beş Napoléon vardır. Biri belki de Marengo'da vurulup düşmüştür ve ismi Desaix'tir; ikincisinin ise, gerçek Napoléon tarafından büyük olayların çok uzağına, Mısır'a gönderilmiş olması pek mümkündür; üçüncüsünün başından belki de trajedilerin en korkuncu geçmiştir: Aslında Napoléon'dur, ama ömründe bir savaş meydanı görmemiştir; bir çağlayan gibi gürleyerek akacak yerde, bir taşra köşesinde yavaş yavaş kuruyup gitmektedir; oysa küçük şeyler uğruna da olsa daha az enerji harcamış değildir.

Böylece, fedakârlıkları ve güzellikleri ile ün kazanabilecek, muhteşem kraliçeler arasına katılabilecek kadınlardan söz etmektedir: isimleri Madam Pompadour veya Diane Poitiers gibi kadınlarınkinin yanında aynı ihtişamla parlayacak kadınlardan... Bir an için gözden düşmeleri yüzünden yok olup giden, şan ve ünün onları fark etmeksizin yanlarından gelip geçtiği şairlerden söz etmektedir; onları unutan şan ve ünü yeniden

onlara kazandırmak, yazara düşen bir iştir; hayatın her anında boş yere korkunç bir enerji harcandığını bilmektedir. Eugénie Grandet'nin, o duygulu taşralı genç kızın, cimri babasının karşısında titreyerek kuzenine para çantasını uzattığı anda, mermer heykelleri şehrin meydanlarında parlayan Jeanne d'Arc'tan daha az cesur olmadığının farkındadır.

Başarı, sayısız mesleklerin hayat hikâyesini dile getiren yazarın gözüne perde çekemez. Sosyal yapının çeşitli karışımlarını ve renklerini bir kimyager gibi tahlil eden kimseyi aldatamaz. Balzac'ın her yerde enerjiyi arayan o keskin gözü, olayların karmakarışıklığı içerisinden hayatın gerçek çırpınışlarını ortaya çıkarabilmektedir. Berezina'nın kargaşalığı içerisinde. Napoléon'un bozgun halindeki ordusu olanca gücü ile köprüye varmağa çalışırken, yüz kere tasvir edilmiş olan o umutsuzluk, alçaklık ve kahramanlık sahnelerinin birbirine karıştığı bir sırada, tek bir anın yoğunluğu içerisinde, gerçek kahramanları, en büyük kahramanları çarçabuk keşfedebilmektedir. Kimsenin tanımadığı, ama üç gün boyunca, üzerinde buz parçaları yüzen soğuk, buzlu suya göğüslerine kadar batmış olarak, ordunun yarısının üzerinden geçmiş olduğu çökmüş köprüyü onarmağa çalışan şu kırk neferi...

Paris evlerinin perdelerle örtülü pencerelerinin arkasında her an, Juliette'in ölümünden, Wallenstein'in akıbetinden ve Kral Lear'in umutsuzluğundan hiç de aşağı kalmayan trajediler geçtiğini bilmektedir; hiç durmadan şu sözü tekrarlamıştır gururla: "Benim burjuva romanlarım, sizin en acıklı trajedilerinizden daha acıklıdır." Çünkü Balzac'ın romantizmi, içeriye doğru yönelmiştir. Sırtına alelâde bir elbise giymiş olan Vautrin, Notre-Dame Kilisesi'nin çanlarını çalan o adamdan, Victor Hugo'nun Quasimodo'sundan daha az büyük değildir. Ruhun sarp ve vahşi manzaraları, her ne pahasına olursa olsun başarıya ulaşmak isteyen haris kahramanların bağrındaki o iç içe

girmiş tutkular ve hırslar ormanı, Han d'Islande'deki korkunç mağaradan daha az ürkütücü değildir.

Balzac, büyüklüğü, elbiselerinin kıvrımlarında ya da tarihî olaylar veya değişik iklimlerle ilgili manzaralarda değil, boyutların büyüklüğünde; kesinliği, mutlaklığı içerisinde biricik olan bir duygunun yoğun şiddetinde aramaktadır. Bir duygunun ancak kuvvetinden hiçbir şey kaybetmediği takdirde üstün bir rol oynayabileceğini; bir insanın ise, ancak bütün çabalarını tek bir gayeye ulaşmak için harcadığı, kendisini dağıtmadığı ve birçok hırsı birden besleyecek şekilde güçlerini israf etmediği takdirde –tutkusu, başka duygularla ilgili hiçbir faaliyete yer vermeyecek şekilde genişlediği, öteki duyguları ezme pahasına kuvvetlendiği ve tabiatı zorladığı zaman– büyük olacağını bilmektedir; tıpkı çift sürgünlü bir dalın ancak işe yaramayan filizleri bahçıvan tarafından kesilip atıldığı veya budandığı takdirde çiçek açabilmesi gibi.

Balzac, dünyayı, şu karmakarışık evrene bir anlam kazandıran tek bir sembolün açısından gören bu tutku *monomanie*'lerini (tek bir tutkuya saplanıp kalanları) anlatmıştır bize. Bir çeşit tutkular mekanizması onun enerji-biliminin temel aksiyonudur: İrade ne çeşit hayâllere yönelmiş olursa olsun ve insanın harcadığı enerji ister bin tane uyarıma dağılacak şekilde yavaş yavaş tüketilsin, isterse âni ve şiddetli coşkunluk halleri için değerli bir hazine olarak saklansın veya birdenbire alevlenecek ya da patlak verecek hayatî bir ateş niteliğini taşısın, her varlığın aynı miktar enerji harcadığı inancı... Daha hızlı yaşayan bir insanın hayatı daha kısa geçmiş sayılmaz; bir tek tutku için yaşayan bir insanın daha donuk, daha renksiz bir ömür sürdüğü söylenemez. Yalnızca saf unsurlardan, katkısız unsurlardan meydana gelmiş olan tipleri tasvir etmek isteyen bir sanat için, yalnızca bu gibi *monomanie*'lerin bir önemi vardır.

Ölçülü insanlar Balzac'ı ilgilendirmez; onu yalnızca kendilerini bir tek şeye verenler, bütün sinirleri, kasları ve düşünceleri

ile ne olursa olsun hayatta tek bir şeye, tek bir hayâle bağlanabilenler ilgilendirir: Aşk, sanat, cimrilik, fedakârlık, cesaret, tembellik, politika, dostluk... Seçilen sembolün pek önemi yoktur, yeter ki mutlak şekilde ona bağlanmış olsun. Kendi yarattıkları dine körü körüne bağlanmış olan bu tutkulu insanlar, ne sağa bakarlar ne sola. Aynı dili konuşmazlar ve birbirlerini anlamazlar. Pul ya da başka şey toplama merakına kendini kaptırmış olan bir erkeğe dünyanın en güzel kadınını gösterin, umurunda bile olmayacaktır. Bir kadına tutkun olan birine parlak bir iş teklif edin, onu hor görecek, küçümseyecektir. Cimriye paradan başka bir şey teklif edin, gözlerini para sandığından ya da kasasından ayırmayı başaramayacaksınız.

Ama bu şekilde kendini tek bir şeye vermiş olan insanlardan biri, tesadüfen başka şeyin çekiciliğine kapılacak olursa, sevgili tutkusunun yerine bir başkasını koymaya kalkarsa işi bitmiş demektir. Çünkü işletilmeyen kaslar zayıflar, yıllar boyunca harekete geçirilmeyen sinirler katılaşır ve bütün hayatınca bir tek tutkuda ustalık kazanmış, bir tek duygu alanında başarıya ulaşmış olan bir insan başka alanlarda beceriksiz ve yeteneksiz bir hale gelir. Tutkunluğa dönüşecek şekilde şiddetlendirilmiş olan bir duygu, öteki duyguları baskı altına alır, bu duyguları besleyen kaynakların suyunun çekilmesine ve kuruyup gitmesine sebep olur; ama bütün bunlar, öteki duyguları harekete getiren her türlü uyarımı kendisinde toplamak içindir. Aşkın bütün derecelerini ve âni değişikliklerini –kıskançlık ve hüznü, bitkinlik ve coşkunluğu– cimri bir insanın para biriktirme hırsında, pul ya da başka şeyler toplama meraklısı bir insanın ise toplama hırsında görmek mümkündür; çünkü tam bir kusursuzluğa ya da mükemmelliğe ulaşmış olan her şey, duygusal imkânların bütününü kapsamaktadır. Bir tek şiddetli tutkunun vermiş olduğu heyecan arka plâna itilmiş olan arzuların bütün çeşitliliğini yansıtabilmektedir. Balzac'ın bütün trajedilerinin kesiştiği nokta budur işte!

İmparatorluğun bütün bankerlerinden çok daha becerikli olan para-babası, milyoner Nucingen, bir kibar orospunun ellerinde budala, küçük bir oğlandan başka bir şey değildir. Şairliği bırakıp da gazeteciliğe başlayan şair, bu yeni mesleğinde, değirmen taşının altındaki bir buğday tanesi gibi ezilip gitmiştir. Bütün evreni içine alan bir rüya, bütün bir hayata damgasını vurmuş olan sembol, Jehova gibi kıskançtır: Başka hiçbir tutkuya yer vermez yanında. Ve bu tutkulardan hiçbiri ötekilerden daha büyük veya daha küçük değildir; çeşitli manzaraları veya hayâlleri kendi aralarında önem derecelerine göre sıralamak nasıl mümkün değilse, aynı şekilde, tutkuları sıralamak da mümkün değildir. Hiçbir tutkuyu önemsiz ya da anlamsız olarak göremeyiz: "Ahmaklığın trajedisi niçin yazılmasın?" diye sorar Balzac. "Utancın, sıkılganlığın, can sıkıntısının trajedisi ne diye yazılmasın?" der. Bunlar da uyarıcı, harekete getirici kuvvetlerdir; bunlar da önemlidir: Şu şartla ki yeterince şiddetli olsunlar; hayatta tutulan en bayağı bir yolun bile belli bir rengi, belli bir güzelliği vardır: Yeter ki sürekli bir şekilde gelişebilsin ve insanın kaderini belirleyebilsin. Balzac'ın tutkusu ya da *monomanie*'si,* bu ilkel kuvvetleri veya daha doğrusu, gerçek ilkel kuvvetin bu binlerce görünüşünü insanın bağrından fışkırtabilmek, hava basıncı ile bu kuvvetlerin kaynaşmasını arttırmak, duygu ile daha da şiddetlendirmek, kin ve aşk iksirleri ile sarhoş etmek, taşkın ve azgın bir hale getirmek, bir kısmının ise tesadüfen kaya gibi engellere çarpıp kırılmasını sağlamaktır; hepsini bir araya toplayıp sıkıştırmak, birbirlerinden ayırmak, birbirleriyle ilişkili hale getirmek, birbirinden farklı olan bu kişilerin rüyaları arasında, cimri ile koleksiyoncu, harisle bencil arasında köprüler kurmak; kuvvetlerin paralel kenarını durmadan değiştirmek, her insanın kaderinde, tutku fırtınalarının patlak verdiği dağın eteğinde veya vadinin dibinde

* Monomanie: Tek bir şeye karşı aşırı hassasiyet gösterme hali.

tehlikeli bir uçurum açmak, bu kuvvetleri yukarıdan aşağıya atmak, aşağıdan yukarıya fırlatmak ve bütün bunları yaparken, her an değişen bu oyunu ateşli gözlerle hayran hayran seyretmek: Tıpkı Gobseck'in Kontes Restaud'nun incilerinden gözlerini ayıramaması gibi. Sönmekte olan ateşi hiç durmadan körüklemek, kahramanlarını köle gibi hırpalamak, onlara hiçbir zaman rahat vermemek, oradan oraya sürüklemek: Tıpkı Napoléon'un, askerlerini o ülkeden o ülkeye sürüklemesi gibi Avusturya'dan Vendée'ye, sonra denizi aşarak Mısır'a ve Roma'ya, Brandenburg kapılarına ve daha sonra Alhambra tepelerine ve sonunda, zaferler ve bozgunlar içerisinde ta Moskova'ya kadar, yarısını top mermileriyle parçalanmış ya da bozkırların karları altında kalmış bir halde yollarda bırakarak oradan oraya sürüklemesi gibi. Kısaca, bütün dünyayı heykel yontar gibi yontup şekillendirmek, manzara resmi yapar gibi resmini yapmak ve sonra bütün bu kukla oyununu ateşli elleriyle harekete geçirmek; evet, işte Balzac'ın biricik tutkusu buydu.

Çünkü Balzac'ın kendisi de eserlerinde ebedileştirdiği o büyük *monomanie*'lardan biridir. Acemilerden ve yoksullardan hoşlanmayan zâlim bir dünya bütün hayâllerini kırdığı, bütün rüyalarını boşa çıkardığı için bir köşeye çekilmiş ve kendi kendisi için bütün evreni temsil eden bir sembol yaratmıştır. İçerisinde dilediği gibi at koşturduğu ve kendisiyle birlikte kaybolan, kendine ait bir dünya... Gerçek, onun yanından geçip gitmekte, ama o elini bile uzatmamaktadır; odasına kapanarak masasının başında çalışmaktadır; tıpkı koleksiyoncu Elie Magus'un tabloları arasında yaşaması gibi, o da kendi yarattığı kişilerden meydana gelmiş bir orman içerisinde yaşamaktadır. Yirmi beş yaşından beri, gerçek dünya her zaman acı bir şekilde sonuçlanan birkaç istisna bir yana bırakılacak olursa onu ancak bir çalışma materyali olarak, kendi evreninin çarkını döndürecek bir yakıt olarak ilgilendirmiştir. Bile bile, isteye isteye hayatın dışında yaşıyordu sanki bu iki evren –kendi dün-

yası ile başkalarının dünyası– arasındaki temasın kendisi için hep acı sonuçlar yaratacağından korkuyor gibiydi.

Akşamın saat sekizinde, yorgun ve bitkin bir halde yatıp dört saat uyuyor ve gece yarısı kalkıyordu. Paris ve onu çevreleyen gürültülü dünyaya ateşli gözlerini kapadığı zaman, gecelerin karanlığı sokakların uğultusunu bastırdığı ve dünya gözden kaybolduğu zaman onun dünyası başlıyor ve o, öteki dünyanın yanında, kendi eseri olan dağınık unsurlarla, bu dünyayı –kendi dünyasını– kurmaya çalışıyordu. Saatlerce ateşli bir coşkunluk içerisinde yaşıyor, bitkin bir hale gelmiş olan duyu organlarını hiç durmadan kahve ile kamçılıyordu.

Böylece, herhangi bir şey onu bu hayâlî dünyadan çekip çıkararak gerçek dünyaya çağırıncaya kadar on-on iki saat, çoğu zaman on sekiz saat çalışıyordu. Bu uyanış saatlerinde, hiç şüphesiz, onun heykelini yapmış olan Rodin'in gözlerine vermiş olduğu ifade ile bakıyordu dünyaya: Birdenbire gökyüzünden alınıp unutmuş olduğu gerçek dünyaya indirilen bir adamın şaşkın bakışı ile... Bir çığlığı andıran korkunç bir yücelikle dolu bir bakış... Ürperen sırtına alelâcele bir şey geçiren şu el... Derin uykusundan sarsılarak uyandırılan bir insanın yüz ifadesi... Yüksek sesle kendi adının söylendiğini duyan bir uyur-gezerin görünüşü...

Hiçbir şair kendi eserine bu derece şiddetle gömülmemiş, kendi rüyalarına bu derece kuvvetle inanmamıştır; hiçbir şairde birsamlarla gerçek hayâller bu derece birbirine yaklaşmamıştır. Balzac, hayâl gücünün işleyişini bir makineyi durdurur gibi durdurmayı her zaman beceremiyordu; o korkunç çarkın hareketini birdenbire durduramıyordu; gerçekle hayâl ettiği dünya arasında kesin bir çizgi çizemiyordu. Çalışmanın sarhoşluğu içerisinde kendi yarattığı kişilerin gerçekten var olduğuna nasıl inandığını gösteren bir kitap dolusu hikâye anlatılır. Çoğu zaman hoşa giden, ama zaman zaman da insanı bir parça ürküten bir kitap dolusu hikâye... Bir dostu odasına girer. Balzac

ona doğru koşar ve şöyle der: "Düşün, zavallıcık intihar etti!" Ancak dostu korku ile gerilediği zaman söz ettiği kahramanın – Eugénie Grandet'nin– yalnızca kendi hayâlinde yaşamış olduğunu fark eder.

Bu derece sürekli, bu derece şiddetli, bu derece tam bir birsamı patolojik çılgınlıktan ayıran şey, belki de dış hayatı ve bu yeni gerçeği yöneten kanunların aynı oluşudur (varlığı şartlandıran aynı sebep-sonuç ilişkileridir bunlar); hayatın şeklinden çok, romanlarındaki kişilerin yaşama gücünün rolü vardır bunda. O kişiler ki, Balzac'ın eserlerine sanki çalışma odasının eşiğinden adım atar gibi girmişlerdir. Şu var ki, bu hayâlin sürekliliği, sağlamlığı ve mutlaklığı sayesinde, eserlerinde, insanı tam bir *monomanie* olarak canlandırabilmiş ve çalışması artık dikkatle yapılan bir iş, bir çaba olmaktan çıkarak, bir coşkunluk, rüya ve humma nöbeti halini almıştır. Çalışmak, onun için, acısını geçici olarak dindiren sihirli bir ilaç, bir uyuşturucu maddedir ve yaşamak için duyduğu şiddetli arzuyu unutturma gibi bir rol oynamaktadır. Yaradılışı gereğince hiç kimse ile kıyaslanamayacak şekilde hayattan zevk almak ve para harcamak isteyen bu adam, bu hummalı çalışmanın kendisi için bir zevk duyma aracından başka bir şey olmadığını itiraf etmiştir. Gerçekten de, hiçbir engel tanımayan arzuları ile Balzac da, tıpkı kitaplarındaki *monomanie*'ler gibi, ancak yerine başka bir şey koyarak bütün öteki tutkularından vazgeçebilmiştir. Yaşama duygusunu tahrik eden her türlü uyarımdan –aşk, hırs, kumar, zenginlik, yolculuklar, şan, şeref ve zaferlerden– ancak bütün bunların yerine çalışmayı koyarak el çekebilmiştir.

Duyular da çocuklar gibi akılsızdırlar. Doğruyu yanlıştan, hayâli gerçekten ayırt edemezler. Yeter ki, beslensinler: Gerçeklerle veya rüyalarla beslenmiş olmaları pek fark etmez. Balzac, hayatı boyunca, tatlı hayâllerden başka bir şey vermeyerek aldatmıştır onları; duyularının açlığını, kendilerine veremeyeceği yiyeceklerin kokusu ile gidermiştir. Kendi hayatı da, yarat-

mış olduğu kahramanlarının hazlarını tutkulu bir şekilde paylaşmakla geçmiştir. Çünkü gerçekten de, on altını oyun masasına fırlatan ve rulet döndüğü sürece orada titreyerek bekleyen odur; kazanılan şıkır şıkır paraları ateşli elleriyle toplayan odur; tiyatroda o büyük zaferi kazanan odur; askerî birliklerin başında yüksek tepelere saldıran odur; korkunç tuzaklarla borsayı temelinden sarsan odur; kahramanlarının her türlü tutkusu ve zevk düşkünlüğü aslında kendi tutkularından ve zevklerinden başka bir şey değildir. Bütün bunlar, Balzac'ın dışarıdan bakıldığı zaman o kadar renksiz görünen hayatını yakıp tutuşturan coşkunluk hallerini dile getirmektedir. Tefeci Gobseck, ödünç para istemek için kendisine başvuran ve çabucak tuzağa düşen o umutsuz zavallı insanlarla nasıl oynuyorsa, onların acısını, sevincini ve ıstırabını, dikkatle inceledikten sonra; bütün bunlarda nasıl az çok becerikli bir şekilde oynanmış bir rolden başka bir şey görmüyorsa, Balzac da kahramanları ile aynı şekilde oynamaktadır. Gobseck'in kirli gömleğinin altında dile gelen kalp Balzac'ındır: "İnsan kalbinin en derin köşelerine girmek, insan kalbine bu derece derin bir şekilde sokulabilmek ve onu bütün çıplaklığı ile görebilmek az şey midir?"

Çünkü olağanüstü bir iradeye sahip olan Balzac, kendisinin olmayan şeyleri kendi malı haline getirebiliyordu; rüyayı gerçeğe dönüştürebiliyordu. Gençliğinde, çatı arasında, kuru ekmekten ibaret olan fukara yemeğini yerken, masanın üzerine tabak yerine bir takım daireler çizdiği ve bu dairelerin ortasına en güzel, en seçme yemeklerin adlarını yazdığı söylenir; böylece, kendi kendini telkin yolu ile, kuru ekmeğinde, o bulunmayan yemeklerin tadını hissetmek istemiş ve gerçekten de hissetmiştir; aynı şekilde kitaplarının iksirinde de hiç şüphesiz hayatın bütün zevklerini tatmış ve kendi yoksulluğunu, kahramanlarının zenginliği ve tantanalı hayatı ile unutmaya ve avutmaya çalışmıştır.

Her zaman borçlu olan ve alacaklıları tarafından hiç durmadan rahatsız edilen Balzac "Yüz bin frank gelir..." diye yazarken şüphesiz gerçek haz duyuyordu. Elie Magus'un tablolarını karıştıran odur, şu iki kontesi babaları Goriot gibi seven odur, hiçbir zaman görmediği Norveç fiyortlarının tepelerine Séraphita ile birlikte çıkan odur, Rubempré ile birlikte kadınların hayran bakışlarında zevk alan odur; yeryüzünde var olan iyi ve kötü şeyleri birbirine karıştırıp mutluluklarını veya mutsuzluklarını hazırladığı insanlarda, tutkuları bir yanardağdan fışkıran lâvlar gibi fışkırtması yine kendisi için, sırf kendisi içindir. Hiçbir şair yaratmış olduğu kahramanların zevklerini bu derece paylaşmamıştır.

Kendi kendisini büyüleyen bu adamın sarhoşluğu ve yalnız başına yaşayan bu adamın hayâllerinin onu tıpkı bir uyuşturucu madde gibi etkileyen gücü, özellikle o kadar arzu edilen zenginliğin çekiciliğini anlattığı yerlerde, aşk serüvenlerindekinden çok daha şiddetli hissedilmektedir. En içten tutkusu, alçalan veya yükselen rakamlar, doymak bilmez kazançlar ve âni para kayıplarıdır; sermayenin elden ele geçerek devretmesi, kabaran bilânçolar, paranın değerinin altüst olması, sonsuza ulaşan düşüşler ve yükselişlerdir. Bir kasırga şiddetiyle milyonlar yağdırır dilencilerin üzerine; bembeyaz ellerden civa gibi kayıp giden servetlerden söz eder. Kibar tabakanın yaşadığı banliyölerdeki sarayları veya paranın sihirli gücünü anlatırken nasıl büyük bir zevkle işe koyulur! "Milyonlar" ve "milyarlar" gibi kelimeleri, her zaman, heyecandan dili tutulan bir adamın –en şiddetli şehvet duygusunun verdiği hazdan soluğu kesilen bir adamın– coşkunluğu ile mırıldanır. Apartmanların gösterişli salonları, saray kadınları gibi şehvetli bir şekilde birbiri ardınca dizilir; güçlülüğü dile getiren her şey bir tacın üzerindeki değerli pırlantalar gibi gözler önüne serilir. Bu ateşlilik Balzac'ın el yazısına varıncaya kadar her şeye damgasını vurmuştur. Başlangıçta düzgün ve okunaklı satırların daha öfkeli bir adamın damar-

ları gibi nasıl şişip kabardıkları, nasıl itişip kakıştıklarını, nasıl birbirlerinin üzerine atıldıklarını ve öfkeyle birbirlerini nasıl tartakladıklarını, Balzac'ın yorgun sinirlerini kamçılamak için içtiği kahveden dökülen damlalarla yer yer nasıl lekelendiklerini görmek mümkündür. Aşırı derecede uyarılmış olan makinenin sık ve sürekli soluğu işitilir gibidir: Yaratıcısının, manyaklığa kadar varan o şiddetli nöbeti, "söz Don Juanı"nın her şeyi ele geçirmek, her şeye sahip olmak isteyen bir adamın öfkesi hissedilir. Tıpkı humma nöbetleri içerisindeki bir adamın kendi yarasını kanatması gibi, soğumaya ve katılaşmaya başlamış olan bir beden üzerinden satırların titrek ve kızıl kanı bir kere daha aksın diye, yazdığı yazılardan hiçbir zaman hoşnut olmayan bir zekânın katılaşmış yapıyı hiç durmadan bozan şiddeti hissedilir.

Bütün bunlar şiddetli bir zevki ya da şehveti, hattâ şehvetten de fazla bir şeyi ifade etmeseydi, yani her türlü güçlü olma imkânından elini eteğini çeken bir insanın –kendini olanca kuvvetiyle sanata veren bir tutkulunun– yaşama iradesini dile getiren biricik tutkusu olarak görünmeseydi, devlere yaraşan böyle bir çalışmayı anlamamız mümkün olmazdı. Hayatında bir ya da iki kere, çok kısa bir zaman için, başka bir şeyi hayâl ettiği olmuştur. Edebî çalışmalarından umudunu kestiği ve paranın sağlayabileceği gerçek bir güce ulaşmayı istediği bir sırada, iş hayatında başarılı olup olamayacağını denemek istemiştir: Borsada oynamış, bir basımevi kurmuş ve bir gazete çıkarmağa başlamıştır; ama kader, kendisine başkaldıranlara her zaman oynadığı oyunu ona da oynamıştır: Kitaplarında her şeyi bilen, borsada oynayanlara büyük kazançlar sağlayan taktiklerden, büyük ve küçük işlerin inceliklerinden, tefecilerin kurnazlıklarından haberdar olan o; her şeyin değerini bilen, eserlerinde yüzlerce adamı başarıya götüren ve onlara haklı ve akla uygun temellere dayanan bir servet kazandıran o; Grandet'yi, Popinot'yu Crevel'i, Goriot'yu, Bridau'u, Nucingen'i, Wehrbrust ve

Gobseck'i zenginleştiren o, bütün sermayesini kaybetmiş ve tam bir başarısızlığa uğramıştır. Geriye kala kala, yarım yüzyıllık hayatı boyunca, ağır yükleri sırtlamış olan geniş omuzlarında inleye inleye taşıdığı o korkunç borç yığınından başka bir şey kalmamıştır. En ağır işlerin kölesi haline gelmiş ve bir gün bu ağır yükün altında damarları çatlayarak, bir çığlık bile atamadan yıkılıp gitmiştir.

Terk etmiş olduğu tutkunun kıskançlığı –kendini bütünüyle verdiği biricik tutku olan sanatın kıskançlığı– ondan amansız bir şekilde öç almıştır. Başkaları için, günlük hayatın gerçeği üzerinde yükselen çok güzel bir rüya olan aşk bile, onun için rüya ile karışmış bir yaşantıdan başka bir şey değildir. Daha sonra eşi olacak olan Madam Hanska'yı, o ünlü mektuplarını yazmış olduğu bu "yabancı"yı, daha göz göze gelmeden önce tutku ile sevmişti; henüz onun için bir rüyadan başka bir şey değilken, *Altın Gözlü Genç Kız* gibi, Delphine ve Eugénie Grandet gibi sevmişti onu. Gerçek bir yazar için, edebî çalışmanın, yaratıcı rüyanın dışında kalan her türlü tutku bir sapmadır. "Edebiyat adamı kadınlardan uzak durmalıdır, çünkü onlar insana vakit kaybettirirler; edebiyat adamı onlara mektup yazmakla yetinmelidir; böylece üslûbunu da düzeltmiş olur" demiştir Théophile Gautier'ye.

Aslında, ta içinden sevdiği Madam Hanska değil, onun için beslemiş olduğu sevgidir; gerçek hayatta içerisinde bulunduğu durumları değil, kendi yarattığı durumları sevmektedir. Gerçeğe karşı duyduğu açlığı hayâllerin yardımı ile gidermekte, kendi tutkusuna inanıncaya kadar çeşitli imajlarla oynamakta, çeşitli kılıklara girmektedir: Tıpkı tiyatro sanatkârlarının en heyecanlı anlarında yapmış oldukları gibi. Bu edebî yaratma tutkusuna bıkıp usanmadan bırakmıştır kendini; içerisindeki ateşi, alevlenip de dışarıya taşıncaya kadar, ta ölünceye kadar körüklemiştir. Her yeni kitabı ile birlikte, böylece gerçekleştirmiş olduğu her dileğiyle birlikte, hayatı da tıpkı o mistik roma-

nındaki tılsımlı deri gibi kısalmış ve kendisi de *monomanie*'sinin –büyük tutkusunun– kurbanı olmuştur; tıpkı bir kumarbazın iskambil kâğıtlarının, sarhoşun içkinin, esrarkeşin, uğursuz piposunun; şehvet düşkünü bir adamın ise kadınların kurbanı oluşu gibi, Balzac da tutkusunun aşırılığına kendisini kaptırdığı için yok olup gitmiştir.

Hayâllerine can ve kan veren, onları gerçek olaylar kadar kuvvetli uyarımlarda bulunabilecek şekilde canlandıran bir iradenin, korkunç bir büyüleme gücüne korkunç derecede sahip olan bir iradenin, kendi yaptığı büyüde hayatın sırrını görmesini ve kendi düşüncelerini evrenin kanunu haline getirmesini anlamak güç değildir. Kendisiyle ilgili hiçbir şeyi açığa vurmayan, belki de sürekli bir değişme hali içerisinde olan, Proteus* gibi hiçbir şekle girmeyen, çünkü her türlü şekli kendi kişiliğinde canlandıran bir insanın; bir derviş gibi, uçucu bir ruh gibi binlerce kişinin kılığına bürünen ve onların hayatının dolambaçlı yollarında kaybolup giden, bazen birisi ile iyimser veya sadece başkalarını düşünen bir insanken, bazen ötekisi ile kötümser ve rölativist olan, her türlü düşünceyi ve değeri kendi benliği içerisinde, tıpkı bir elektrik akımı gibi devreye sokan veya devre-dışı bırakan bir insanın gerçek bir felsefesi olamazdı; kimseyi haklı veya haksız bulamazdı. Balzac her zaman başkalarının görüşlerini benimsemeğe çalışmıştır; bir fikre içtenlikle, ama o fikri uzun bir süre benimsemeksizin kabul etmeyi ifade edebilecek bir kelimesinin olduğunu sanmıyorum. Balzac, bütün varlığı ile yaşadığı an içerisine, yarattığı kişilerin göğüs

---

Proteus: Deniz tanrısı Poseidon'un hizmetinde olan ve deniz yaratıklarına bekçilik etmekle görevlendirilmiş bir deniz tanrısı. Mitolojiye göre, her kılığa girebiliyor, her şekli alabiliyor; yerde sürünen bütün hayvanlara benzeyebiliyor, ejder, aslan, pars ve domuz kılığına girebiliyor; hattâ su olup akabiliyor, ateş olup yakabiliyordu. (Çevirenin notu)

kafesi içerisine sıkışmış ve kendini onların tutkularının ve kusurlarının akışına bırakmıştı.

Onun için doğru ve değişmez olan bir tek şey vardı: Olağanüstü derecede kuvvetlendirilmiş bir irade. Ardında, insan kalbindeki bilinmeyen sırları gizleyen kayaları ona, o yabancıya açan sihirli "Susam" buydu; bu tılsımlı kelime onu insanî duyguların en karanlık uçurumlarına götürüyor ve oradan insanî varlıkların en yüce taraflarını yüklenip gitmesine imkân veriyordu. İradeye, manevi alanın maddi alanı etkilemesine imkân verecek bir güç tanımak ve onu hayatın ilkesi ve evrenin mutlak hâkimi olarak göstermek bakımından Balzac herkesten daha ileri gitmiştir. İradenin –Napoléon'dan fışkırarak güneş ışınları gibi etrafa yayılan bu kaypak maddenin– evreni sarstığını, imparatorlukları devirdiğini, krallar yarattığını, milyonlarca kadere hükmettiğini bilmektedir; maddi olmayan bu titreşimin, dış dünyaya doğru açılan manevi bir şeyin bu basıncının ister istemez maddi alana da damgasını vuracağını, her insanın beden yapısını ve yüz ifadesini belirleyeceğini fark etmiştir. Çünkü anlık bir uyarım bile nasıl her insanda belli bir ifade yaratıyorsa, kaba saba bir insanın hattâ bir budalanın yüz hatlarını nasıl güzelleştirebiliyorsa ve onlara belli bir anlam verebiliyorsa, hiç şüphesiz devamlı bir tutku ve enerjik bir irade de aynı şekilde, insanın yüzüne belli bir damga vurmaktadır.

Balzac için bir insan yüzü, donup kalmış bir yaşama iradesinden, iyice kalıplaşmış bir karakterden başka bir şey değildir. Bir arkeolog nasıl birtakım taş kalıntıların yardımı ile bütün bir uygarlığı yeniden kurma görevini yüklenmişse, aynı şekilde bir yazar da, ona göre, bir insanın yüzünü ve çevresini inceleyerek o insanın iç dünyasını keşfetmek zorundadır.

İşte bu yüz ifadelerinden karakteri okuma sanatı, Balzac'ın, Gall'ın doktrinine –birtakım yeteneklerin beynin belirli merkezlerinde yerleştiğini öne süren teoriye– sempati duymasına yol açmıştır. Aynı şekilde, insan yüzünde etten kemikten yapılmış

bir yaşama iradesinden, karakterin maddi görünüşlerinden başka bir şey görmeyen Lavater'i incelemesi de bu yüzden olmuştur. Maddi ve manevi unsurlar arasındaki bu esrarlı karşılıklı etkiyi ve bu sihirli olayı doğrulayan her şey Balzac'ın hoşuna gidiyordu. Bir medyumun iradesinin başka birine manyetik bir şekilde geçtiğini öne süren Mesmer'in doktrinine de inanıyordu; parmakların, insan iradesinin ışığını dışarıya yansıtan ateşten ağlar olduğuna da inançlıydı. Böyle bir anlayışla Swedenborg'un mistik-manevi oluşumlarla ilgili görüşünü birleştirmiş ve tam olarak şekillenmemiş olan bütün bu eğlence kabilinden şeyleri bir teori halinde –en çok beğendiği kahramanı olan Louis Lambert'in, bu "irade kimyageri"nin, vaktinden önce ölüp de tuhaf bir şekilde Balzac'ın kişiliğinde ve onun iç mükemmelliğe ulaşma arzusunda canlanan ve bütün öteki kişilerinden çok daha fazla yazarın hayatını etkileyen bu acayip insanın doktrininde– toplamıştır.

Balzac için her insan yüzü, çözülmesi gereken bir bilmecedir. Her insanın yüzünde hayvanî bir ifade gördüğünü sanıyordu; birtakım gizli belirtiler sayesinde, yakında ölecek olan insanları ayırt edebildiğine inanıyordu; yüzüne, kılığına kıyafetine ve yürüyüşüne bakarak, sokaktan geçen her insanın mesleğini kestirebilmekle övünüyordu. Ama sezgiye dayanan bu bilgi, ona henüz geleceği keşfeden keskin bir gözün en büyük sihirli gücü gibi görünmüyordu; çünkü bütün bunlar ancak o anda var olan gerçeğe uygulanabiliyordu. Oysa Balzac'ın en derin hırsı, yalnızca anlık şeyleri keşfetmekle kalmayıp, bir yandan bıraktığı izlerden hareket ederek geçmişi kavrama, öte yandan yeni yeni şekillenmeye başlayan köklere bakarak geleceği keşfetme yeteneğine sahip olan ve kuvvetini bir noktada toplamayı bilen insanlara benzemekti. En derin hırsı el falcılarına, kâhinlere, müneccimlere, gaipten haber verenlere, "ikinci görme duyusu"nun keskin bakışlarına sahip olan, dış özelliklere bakarak iç olayları keşfettiklerini iddia eden, sınırlı olandan

sonsuza varan, eldeki ince çizgilere bakarak geçmişte olup bitenleri ve geleceğin karanlık yolunda gerçekleşecek olan şeyleri keşfedenlere benzemekti. Balzac'a göre böyle bir sihirli bakış, ancak zekâsını bin bir yönde harcamayan –ilgi ve dikkati bir tek noktada toplama fikri hiç durmadan Balzac'ın aklını çelmektedir– tersine, tek bir gayeye yöneltmek üzere kendi içerisinde saklayan bir kimseye verilmiş olabilirdi.

Bu, "ikinci görme duyusu", yani uzağı görebilme yeteneği, yalnızca sihirbaza ve gaipten haber veren kimselere verilmiş değildir. Bu duyuya, içten gelen ve geleceği keşfeden bu bilgiye, dehanın su götürmez bir belirtisi olan bu yeteneğe –çocukları söz konusu olduğu zaman– anneler de sahiptir; hastasının kolay kolay anlaşılamayan sıkıntılarına bakarak derhal hastalığın gerçek sebebini keşfeden ve hastanın aşağı yukarı ne kadar ömrü kaldığını kestiren Doktor Desplein'de; savaşın kaderini tayin etmek için birliklerini nereye göndermesi gerektiğine hemen karar veren dâhi komutan Napoléon'da; bir kadının ne zaman teslim olacağını haber veren o kaypak anı çarçabuk anlayan çapkın Marsay'da; önceden hazırlamış olduğu en büyük silâhını tam zamanında birdenbire ortaya çıkaran borsa oyuncusu Nucingen'de de böyle bir yeteneğin var olduğunu görüyoruz. Bu ruh müneccimlerinin hepsi, bütün bilgilerini, alelâde bir gözün karmakarışık, şekilsiz bir yığından başka bir şey görmediği yerlerde kendilerine ufku baştanbaşa görmek imkânını veren o iç-bakışa borçludurlar. Bir şairin önceden görme yeteneği ile bir bilgin'in muhakeme yoluyla birtakım sonuçlara varma yeteneği, başka bir deyimle çarçabuk ve içten gelen bir kavrama ile yavaş yavaş ilerleyen mantıkî bir bilgi arasındaki yakınlık buradan ileri gelmektedir.

Balzac'ın sezgiye dayanan bu keskin-görüşlülüğü, kendisi için bile anlaşılmaz bir şeydir ve o çoğu zaman kendi eserine, akıl almaz bir şeye bakar gibi korku ve şaşkınlıkla bakmaktadır. Bu yüzden, sonsuza yönelmiş bir dünya felsefesini ve Maistre

gibi bir adamın basmakalıp Katolikliğini aşan tasavvufî bir doktrinini benimsemek zorunda kalmıştır. En derin varlığına karışınış olan bu sihirli tohum, sanatını yalnızca hayatın kimyası haline değil, aynı zamanda simyası haline getiren bu bir parça esrarlı güç, Balzac'ı, kendisini izleyenlerin ve taklit edenlerin hiçbir zaman ulaşamayacağı bir düzeye ulaştırmıştır. O, bu noktada özellikle Zola'dan üstündür: Bin tane penceresi olan bir saray inşa edebilmek için Balzac'ın sihirli yüzüğünü şöyle bir çevirmekle yetinmesine karşılık, Zola taş üstüne taş yığmaktadır. Eserinin binasını kurmak için harcamak zorunda kaldığı enerji ne kadar korkunç olursa olsun, üzerimizde bıraktığı ilk izlenim, her zaman, bir çalışmanın değil de bir büyünün yaptığı izlenimdir.

Gerçekten de –ve bu yüzünün etrafında dalgalanan karanlık bir esrar perdesi gibidir– Balzac, yaratış yıllarında incelemekten ve tecrübe etmekten vazgeçiyor ve artık hayatı gözlemeğe çalışmıyordu, bir roman yazmadan önce her kişi için bir defter açan Zola gibi veya parmak kalınlığında bir kitap yazabilmek için kütüphaneler dolusu kitap yutan Flaubert gibi hareket etmiyordu. Balzac'ın kendi dışında kalan gerçek dünyaya nadiren döndüğünü görüyoruz; bir hapishaneye tıkılır gibi kendi birsamları içerisine kapanıyordu; bir ıstırap kurbanı gibi masasına çakılıp kalıyor ve kısa bir süre için gerçek dünyaya çıktığı –yayımcısı ile tartışmaya gittiği veya prova tashihlerini matbaaya götürdüğü, bir dostun evine yemeğe gittiği veya Paris'in ucuz eşya satan dükkânlarında dolaştığı– zaman, geriye dönerken getirmiş olduğu şey yeni bilgilerden çok, daha önce bildiği şeyleri doğrulayan verilerdi.

Yazmağa başladığı zaman, hayatı boyunca topladığı bilgiler esrarlı bir şekilde kendi içerisinde birikmiş bulunuyordu; bütün bilgisi kendi içerisinde toplanmış ve yığılmıştı. Her çeşit meslekle, her çeşit konu ile her çeşit mizaç ve olayla ilgili bütün bu bilgilerin Balzac'ın kafasına nasıl, ne zaman ve nereden gelmiş

olduğu, neredeyse efsanevî bir olay olan Shakespeare bir yana, evrensel tarihin en büyük bilmecesidir. Gençliğinde üç dört yıl boyunca birçok mesleğe girip çıkmıştır; bütün bilimini, akıl almayacak ve açıklanamayacak kadar çok olan o vakalar yığınını, bütün karakterler ve bütün olaylarla ilgili bilgilerini toplayabilmek için bu birkaç yıl yetmiştir ona; olağanüstü bir şekilde gözlemde bulunmak imkânını herhalde bu yıllar içerisinde bulmuştur. Bakışları korkunç bir massetme makinesi gibi çalışmış ve tıpkı bir vampir gibi, büyük bir açgözlülükle, rastladığı her şeyi kendi benliğinde eritmek istemiştir: Her şeyi, hiçbir şeyin rengini kaybetmediği, hiçbir şeyin kaybolmadığı, hiçbir şeyin silinip bozulmadığı, her şeyin yerli yerinde, belirli bir sıra ve düzen içerisinde durduğu, her şeyin her an kullanılmağa hazır olduğu ve her zaman esas olana yöneldiği, her şeyin Balzac'ın istediği anda derhal harekete geçmeğe ve fırlamağa hazır olarak beklediği bir hafıza içerisinde eritebilmek için karşısına çıkan her şeye el atmıştır.

Balzac her şeyi bilmektedir: Davaları, savaşları, borsa oyunlarını, taşınmaz mallar üzerindeki spekülasyonları, kimyanın sırlarını, esans tüccarlarının kurnazlıklarını, sanatkârların hüner ve marifetlerini, din bilginlerinin tartışmalarını, gazetecilik hayatını, tiyatro hilelerini ve başka bir tiyatro sahnesi olan politika hayatını... Taşrayı, Paris'i, yüksek tabakanın hayatını da bilmektedir; orada burada dolaşarak bilgi toplayan bu adam, sokakların karmakarışık özelliklerini bir kitap okur gibi okumaktadır; bir evi görür görmez ne zaman, kimin için ve kimin tarafından inşa edildiğini bilmektedir; kapıların üzerindeki armaların dilinden anlamaktadır, inşa tarzından bütün bir çağı yeniden canlandırabilmekte ve aynı zamanda kiraların miktarını da kestirebilmektedir; her katı insanlarla doldurabilmekte, odalara eşyaları yerleştirmekte, bu odalara bir mutluluk veya mutsuzluk havası verebilmekte ve kaderin görünmeyen ağlarını

birinci kattan ikinciye, ikinci kattan üçüncüye aktarabilmektedir.

Balzac, gerçekten ansiklopedik bir bilgiye sahiptir; Palma le Vieux'nun bir tablosunun ne kadar değeri olduğunu, bir hektar otlağın fiyatını, bir parça dantelin, bir faytonun veya bir uşağın kaça mâl olduğunu bilmektedir; gırtlağına kadar borca batmış bir halde, sıkıntılar içerisinde yaşayarak, yılda yirmi bin frank harcayan kibar tabakayı tanımaktadır. İki sayfa ötede ise yoksul bir irat sahibi çıkmaktadır karşımıza: Yırtılmış bir şemsiyenin, kırılmış bir camın bir felâket halini aldığı, güçbelâ sürdürülen bir hayat... Birkaç sayfa daha ötede büsbütün yoksul insanlarla karşılaşırız; Balzac, onların ne kadar ağır işler gördüklerini ve birkaç kuruş kazanabilmek için nasıl çalıştıklarını bilmektedir: Bütün arzusu, fıçısını kendisi için taşıyacak küçük, küçücük bir ata sahip olmaktan ibaret olan zavallı sucu Auvergnat; öğrenci; terzi kadın... Büyük şehrin sefil bir hayat yaşayan bütün bu yoksul insanlarını tanımaktadır.

Binlerce manzara canlanmaktadır Balzac'ın gözleri önünde; her biri, hikâyesini anlattığı kaderlerin arkasında yer almağa, onları etkilemeğe hazır durumdadır ve hepsi de, bir an süren bir bakıştan sonra, Balzac'ın kafasında, bütün bu olayları yıllar boyunca, yaşamış olan insanların hatırlayabildiklerinden çok daha canlı bir şekilde durmaktadır. Bir kerecik şöyle bir bakıp geçtiği her şeyi bilmektedir –sanatkârın olağanüstü paradoksu! – hattâ görmediği, duyu alanının dışında kalan şeyleri de bilmektedir: Norveç'in fiyortlarını, Zaragoza'nın siperlerini hayâlinde canlandırmıştır ve hepsi de gerçeğe benzemektedir.

Korkunç bir hızla görebilmektedir. Başkalarının maskeli olarak ve bin bir değişik kılıkta görebildiği şeyleri apaçık ve çıplak bir şekilde görebilme gibi özel bir yeteneğe sahiptir sanki. Balzac için, her şeyde, nesnelerin dış görünüşünü ortadan kaldırabilecek ve böylece onları gerçek varlıkları ile görmeğe imkân verecek bir sembol ve bir anahtar vardır. Yüz ifadelerini

okuyabilmekte ve her şeyin özünü, tıpkı bir meyvenin içindeki çekirdeği görüyormuş gibi, duyuları ile algılayabilmektedir. Önemli olan şeyi, bir yığın önemsiz şeyin kargaşalığı içerisinden bir bakışta bulup çıkarabilmektedir ve bunu yavaş yavaş araştırarak, tabaka tabaka derinlere doğru inerek değil, sanki hayatın altın madenini barutla infilâk ettircesine yapmaktadır. Gerçeğin bu çeşitli şekillerinden başka, kavranılmaz olan şeyleri, gerçeğin üzerinde kaypak bir madde gibi dalgalanıp duran o mutluluk ve mutsuzluk havasını, yerle gök arasında ortaya çıkan sarsıntıları, yakında patlak verecek olan infilâkları, hava sıcaklığındaki âni değişiklikleri de kavramaktadır. Başkaları için belli belirsiz çizgilerden başka bir şey olmayan şeyleri, başkalarının buzlu bir cam arkasından seyrettikleri soğuk ve donuk şeyleri, Balzac, sihirli duyarlığı ile sanki termometrenin tüpü içerisindeymiş gibi, atmosfer değişiklikleri ile birlikte hissetmektedir.

Bu olağanüstü ve eşsiz sezgi bilimi Balzac'ın dehasını oluşturmaktadır. Sanatkâr dediğimiz kimselerin –kuvvetleri dağıtan, düzenleyen, birleştiren, belli bir noktada yoğunlaştıran ve bir sıraya, düzene koyan kimselerin– özellikleri Balzac'da yok gibidir. Öyle ki, Balzac için sanatkâr denilemeyecek kadar dâhidir demek mümkündür. "Böyle bir kuvvetin sanata ihtiyacı yoktur" sözü, aynen Balzac'a uygulanabilir. Çünkü burada gerçekten de öyle büyük, öyle güçlü bir kuvvet söz konusudur ki, balta girmemiş ormanlarda en hür, en serbest şekilde yaşamağa alışmış hayvanlar gibi her türlü ehlîleştirme yöntemlerine başkaldırmaktadır. Vahşî bir ormanın, bir çağlayanın, bir fırtınanın –estetik değerleri yalnızca karakterlerinin şiddetinden ileri gelen bu gibi şeylerin– güzelliği vardır onda. Bu güzelliğin simetriye ve süse ihtiyacı yoktur; ince eleyip sık dokuyan bir düzenlemeye de ihtiyacı yoktur; etkisi, kuvvetlerinin sınırsızlığından ileri gelmektedir.

Balzac, romanlarını hiçbir zaman değişmez, katı bir plâna göre düzenlememiştir; bir tutku içerisinde kendini kaybeder gibi romanlarının dolambaçlı yolları içerisinde kaybolup gitmektedir; gelişmiş bir bedenin çıplaklığını veya üzerindeki elbiselerin kıvrımlarını yoklar gibi, kelimelerin ve tasvirlerin içerisine gömülmektedir. Birtakım kişiler yaratmaktadır; tıpkı Napoléon'un askerleri gibi onları Fransa'nın bütün taşra şehirlerinden, bütün ailelerinden ve bütün sosyal sınıflarından toplamaktadır; alaylar halinde dağıtmaktadır onları; birini süvari yapmakta, ötekini topçu sınıfına sokmakta, üçüncüsünü ise silâh ve cephane taşıyan birliklere katmaktadır; tüfeklerini barutla doldurmakta ve sonra hepsini hiçbir dizgin tanımayan o iç kuvvetlerine terk etmektedir.

Aslında son söz olması gereken o güzel önsözüne rağmen, *İnsanlık Komedyası* bir iç plândan yoksundur. Balzac'a göre hayatın nasıl belli bir plânı yoksa eserinde de aynı şekilde belli bir plân yoktur; İnsanlık Komedyası, ahlâkî bir gayeye, mantıkî bir düzene ulaşmağa çalışacak yerde hiç durmadan gelişen bir şeyin gelişme seyrini göstermek istemektedir. Bu yükseliş ve alçalışlar (bu med ve cezir) içerisinde sürekli bir kuvvet yoktur; yalnızca ayın suların kabarması ve çekilmesi üzerindeki esrarlı etkisi gibi anlık bir etki –anlık bir çekici kuvvet– vardır; "çağ" dediğimiz şeyin sanki bulutlarla ve ışıkla dokunmuş manevi atmosferinden başka bir şey yoktur. Bu yeni dünyanın biricik kanunu, nesneleri etkileyen şeyin aynı zamanda kendi kendini de değiştirmiş olduğudur; hiçbir şeyin dünyayı dışarıdan etkileyen bir Tanrı gibi serbestçe hareket edemediği, belli bir çağı oluşturan istikrarsız insan topluluğunun her ferdinin aynı zamanda bu çağdan etkilendiği, kendisi gibi ahlâk ve duygularının da bu çağın ürünleri olduğudur. Bu kanuna göre her şey rölatiftir; Paris'te bir erdem olarak kabul edilen şey Azor'ların ötesinde bir kusur, bir kötülük olarak görülmektedir; değişmez değerler yoktur ve tutkulu insanlar dünyaya, Balzac'ın isteğiyle,

tıpkı bir kadına paha biçer gibi paha biçmek zorundadırlar: Kaça mâl olduysa değeri her zaman o kadardır.

Bu değişik şeylerin sürekli olan yönlerini bulup çıkarma işi şaire düşmez: Çünkü şairin kendisi de çağının bir ürünü, bir eseridir; şairin asıl görevi çağının entelektüel havasını ve hava basıncını dile getirmek, milyonlarca molekülü harekete getiren, gruplandıran ve yeniden ayıran kolektif güçlerin karşılıklı etkilerini tasvir etmektir. Toplumun hava akımlarının meteoroloğu, iradenin matematikçisi, tutkuların kimyageri, milletlerin ilkel şekillerinin jeoloğu olmak; kısaca, kendi çağının yapısını çeşitli araçlar ve âletlerle inceleyen ve araştıran çok yönlü bir bilgin olduğu gibi, aynı zamanda bütün olguların koleksiyoncusu, çağdaş manzaranın ressamı ve çağdaş fikirlerin askeri, yani savunucusu olmak... İşte Balzac'ın tutkusu... Bunun içindir ki Balzac, en büyük vakaları olduğu kadar en küçük ayrıntıları da gözden kaçırmama konusunda bu derece yorulmak bilmez bir gayret göstermektedir. Böylece, ortaya koymuş olduğu eser, Taine'in o derin anlamlı deyimi ile, Shakespeare'den bu yana, "İnsanî belgelerin saklandığı en büyük depo" halini almıştır.

Çağdaşları için ve günümüzün birçok insanı için Balzac, gerçekten de, yalnızca bir roman yazarı olarak görünmektedir. Bu şekilde estetik bir açıdan görüldüğü zaman insana pek o kadar da tabiatüstü bir olaymış gibi gelmez. Çünkü doğruyu söylemek gerekirse, standart ölçülere uyabilecek pek az eseri vardır. Balzac hakkında belli bir eserine dayanarak değil, bütün eserleri göz önünde tutularak hüküm vermek gerekir; dağları ve vadileri, sonsuz ufukları, tehlikeli uçurumları ve coşkun selleri ile birlikte ele alınan bir manzara gibi görülmelidir. Onunla birlikte iç dünyanın ansiklopedisi olarak görülebilecek bir roman anlayışı başlamıştır –daha sonra Dostoyevski gelmiş olmasaydı başlamış ve bitmiştir bile denebilirdi. Ondan önceki yazarlar, vakaların uyuşuk motorunu çalıştırabilmek için yalnızca iki araç kullanıyorlardı: Ya şiddetli bir rüzgâr gibi yelkenleri

şişiren ve kayığı harekete getiren bir dış kuvvete, tesadüfe dayanıyorlardı; ya da harekete getirici bir iç kuvvet olarak aşk içtepisini, aşkın beklenmedik değişikliklerini seçiyorlardı. Balzac aşk içtepisini başka alana nakletmiştir; onun için iki grup tutkulu insan vardır (daha önce de söylediğimiz gibi onu yalnızca tutkulu, haris insanlar ilgilendirmektedir): Kelimenin tam anlamı ile âşıklar, yani yalnızca aşk için yaşayan birkaç erkek ve hemen hemen bütün kadınlar, aşk için doğmuş olanlar ve aşk için ölenler; ne var ki, Balzac'ın romanları aşkın bütün kuvvetinin biricik kuvvet olmadığını; çeşitli tutkuların başka insanlarda aynı hayatî kuvvete sahip olduklarını ve –harekete getirici o ilkel kuvvet, etkisinden veya çekiciliğinden hiçbir şey kaybetmeksizin– başka semboller halinde ve değişik kılıklar altında ortaya çıkabileceklerini göstermiş olması bakımından olağanüstü bir zenginlik kazanmıştır.

Balzac'ın eserini besleyen ve içerisinden gerçeğin fışkırdığı ikinci bir kaynak daha vardır: Romana parayı sokmuştur. Çağdaşları arasında bir kâtip olarak yaşaması ve rölatif olan şeylerin istatistiğini çıkarması bakımından mutlak değerleri tanımayan Balzac, dış değerleri, ahlâkî, politik ve estetik değerleri ve her şeyden önce de, günümüzde her obje için hemen hemen mutlak bir ölçü niteliğini taşıyan ve evrensel olarak kabul edilen bir objektif değeri dikkatle incelemiştir: Para ile ölçülen değeri... Kibar tabakanın imtiyazlarının ortadan kaldırıldığı ve sınıflararası farkların giderildiği zamanlardan beri para, sosyal hayatın kanı ve harekete getirici kuvveti halini almıştır. Her şey maddi değeri ile belirlenmiş, her tutku gerektirmiş olduğu maddi fedakârlıklarla, her insan maddi geliriyle ölçülmeğe başlamıştır. Rakamlar, Balzac'ın inceleme görevini yüklendiği vicdanın bazı atmosfer değişikliklerini ölçen bir barometredir.

Para, Balzac'ın romanlarındaki bütün vakaları kapsamaktadır. Bu yalnızca Balzac'ın büyük servetlerin kuruluşunu ve çöküşünü, Borsadaki vahşî spekülâsyonları tasvir etmiş olmasın-

dan değil, yalnızca Austerlitz ve Waterloo'daki kadar enerjinin harcandığı büyük para savaşlarını anlatmış olmasından da değil ve yine yalnızca bir kısmı cimrilik, bir kısmı kin, bir kısmı müsriflik veya harislik yüzünden para peşinde koşan yirmi kadar tipi, parayı para için seven bu insanları, onu bir sembol olarak sevenleri ve peşinden koştukları gayelere ulaştıracak bir araç olarak görenleri tasvir etmiş olmasından değil; Balzac'ın paranın en yüce, en ince, maddilikten en fazla uzak olan duygulara kadar nasıl sokulduğunu binlerce örnekle gösteren ilk ve en cesur yazar olmasından ileri gelmektedir.

Kahramanlarının hepsi, gündelik hayatımızda ister istemez yaptığımız gibi birtakım hesaplar yapmaktadırlar. Paris'e yeni gelmiş olan bu insanlar, yüksek sosyete ile temas etmenin neye mâl olduğunu çok iyi bilirler: Zarif bir tuvaletin, cilâlı ayakkabıların, yeni bir arabanın, bir apartman dairesinin, bir hizmetçinin, hepsi de vazgeçilmez olarak görülen ve para harcamayı gerektiren binlerce gereksiz ve yararsız şeyin neye mâl olduğunu... Modası geçmiş bir yelek yüzünden hor görülmenin gerçek bir felâket olduğunu bilirler; yalnızca paranın veya paralı görünmenin bütün kapıları açtığını ve daha sonra büyük tutkulara ve şiddetli bir hırsa götüren şeyin bu küçük ama sürekli hor görülmeler olduğunu çarçabuk anlarlar.

Balzac bir an bile onların peşini bırakmaz. Ne kadar para harcadıklarını hesaplamak için müsriflerin yanı başındadır; faizlerinin toplamını çıkarabilmek için tefecilerin yanındadır; kârlarını hesap etmek için tüccarların, borçlarını hesaplamak için salon züppelerinin, ne kadar bahşiş verdiklerini görmek için politikacıların yanındadır. Endişe duygularının ne derece arttığını ve yaklaşan felâketlerin barometrik basıncını gösteren şey paradır. Para, evrensel harisliğin maddi tortusu olduğu ve bütün duygulara kadar sokulduğu için, sosyal hayatın patolojisi ile uğraşan Balzac'ın, hasta bedenin bunalımlarını teşhis edebilmek için, kanı mikroskopla inceleyerek içerisindeki para mik-

tarını belirlemesi gerekmiştir. Çünkü hayatın içi dışı para ile doludur; para zayıf akciğerlerin oksijenidir; hiç kimse ondan vazgeçemez: Haris bir insan harisliği yüzünden, âşık bir insan aradığı mutluluk yüzünden paradan vazgeçemez; sanatkâr ise hiç vazgeçemez. Omuzlarında yüz bin franklık korkunç bir borcun yükünü taşıyan ve çoğu zaman –çalışmanın coşkunluğu içerisinde– sırtındaki bu yükü kısa bir süre için atmakla beraber önünde sonunda bütün ağırlığı ile tekrar yüklenmek zorunda kalan Balzac bunu herkesten daha iyi bilmektedir.

Balzac'ın eserinin ucu bucağı yoktur. Seksen cildin içerisinde bütün bir çağ, bütün bir nesil, bütün bir evren vardır. Ondan önce hiç kimse, sistemli bir şekilde bu derece büyük bir işe girişmiş değildir; insanüstü bir iradenin cüreti, hak ettiği mükâfatı hiçbir zaman bu derece görmemiştir. Akşamları, yaşadıkları alelâde, bayağı hayatı unutmak isteyen ve dinlenebilmek için yeni hayâllere ve yeni insanlara ihtiyaç duyan edebiyat meraklıları, kendileri için gerekli olan her türlü heyecanı ve değişik bir tiyatroyu Balzac'ın eserlerinde bulmaktadırlar; tiyatro yazarları yüz kadar trajediye yetecek malzemeyi orada bulmaktadır; bilginler, tıka basa karnını doyurmuş bir insanın sofra artıklarıymış gibi rastgele bir yana atılan bir sürü fikri ve problemi yine orada bulmaktadır; âşıklar da ideal denebilecek bir coşkunluk alevini orada bulmaktadır. Ama Balzac'ın eserlerindeki en zengin malzeme şairler içindir, *İnsanlık Komedyası*'nın tasarısında, tamamlanmış olan romanların yanında, yazılmadan kalmış kırk kadar tamamlanmamış kitap vardır; birinin adı *Moskova*'dır, ötekininki *Wagram Ovası*'dır, bir başkası Viyana çevresinde girişilmiş olan savaşları ele almaktadır, ötekisi ise tutku hayatı ile ilgilidir.

Bu eserlerin bitirilmemiş olması belki de mutlu bir tesadüftür. Balzac bir gün şöyle demiştir: "Düşüncelerini her zaman hareket ve faaliyete dönüştürebilenler birer dâhidirler. Ama gerçekten büyük bir deha bu faaliyeti sürekli bir şekilde ger-

çekleştirmekten çekinir, çünkü bu takdirde Tanrı'ya çok fazla benzeyecektir." Gerçekten de, Balzac bütün romanlarını bitirebilseydi, tutkulardan ve olaylardan oluşmuş çemberi kapama imkânını bulabilseydi, eseri, kavranılmaz olanın sınırlarına ulaşırdı; Balzac'tan sonra gelecek, ama ona erişmenin imkânsız olduğunu görerek cesaretini yitirecek olan herkesi ürkütecek korkunç bir görünüm kazanırdı; oysa bu haliyle –başı veya kolları bacakları olmayan eşsiz bir gövde heykeli gibi– son derece şiddetli bir uyarım rolünü oynamakta ve yaratıcı bir iradenin, "erişilemeyen"e doğru uzanan yolu üzerinde karşılaşabileceği en büyük örnek olarak görünmektedir.

II. BÖLÜM
DICKENS



DICKENS

Hayır, Charles Dickens'ın çağdaşları tarafından ne kadar sevildiğini, kitaplara ve biyografi yazarlarına sormamalı. Sevgi ancak sözlerde dile gelir, sözlerde yaşar. Onu, özellikle, gençlik hatıraları Dickens'ın ilk başarılarını kazandığı günlere kadar giden bir İngiliz'e sormalı: Aradan elli yıl geçtikten sonra bile *Pickwick*'in yazarına Charles Dickens diyemeyen, ondan hâlâ eski adı ile daha teklifsiz, daha samimî olan "Boz" adı ile söz eden İngilizler'den birine... Bu İngilizler'in eski günleri hüzünle hatırlarken duydukları heyecan, bize, bugün kitap meraklıları için eşsiz bir hazine olan ve çekmecelerde, kütüphanelerde sararıp duran o mavi kapaklı aylık fasiküllerin o zamanlar binlerce insan tarafından ne kadar büyük bir coşkunlukla alınmış olduğunu kestirmek imkânını verecektir.

Bu "eski Dickens'çi"lardan birinin bana anlattığına göre, postanın geleceği günler hiçbir zaman evlerinde oturup postacının, paketler halinde, "Boz"un yeni çıkan mavi fasiküllerini getirmesini bekleyemezlermiş. Bütün bir ay, nefis yemeklere benzeyen bu fasiküllerin şiddetle açlığını duymuşlar, beklemişler ve umut etmişler, Copperfield'in Dora ile mi, Agnes ile mi

evleneceğini tartışmışlar, Micawber'in durumunun yeniden bozulmasına sevinmişlerdir –çünkü iyimserliği sayesinde ve sıcacık punçun da yardımı ile her zaman olduğu gibi yine işlerini yoluna koyacağını bilmektedirler. Oysa şimdi beklemek, bütün bu sevinçli bilmeceleri çözebilmek için, yürümek nedir bilmeyen arabasının üzerinde postacının yolunu gözlemek zorundadırlar! Hayır, olacak şey değil, beklemelerine imkân yok! Ve hepsi, yaşlısı genci, her ay belirli bir günde, iki fersah yol kat edip postayı karşılamaya koşuyorlar: Sırf fasiküllerini bir an önce alabilmek için... Ve daha evlerine dönerken okumaya başlıyorlar: Biri ötekinin omzunun üzerinden gözlerini o ünlü sayfalara dikmiş; bir kısmı yüksek sesle okuyor ve yalnızca en iyi kalpli olanları ganimetlerini karılarına ve çocuklarına bir an önce ulaştırabilmek için tabana kuvvet koşuyorlar...

Bu küçük kasaba gibi, her köy, her şehir, bütün ülke ve hattâ çok daha ötelerde dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış olan bütün İngiliz dünyası daha o zamanlar Charles Dickens'a sevgiyle bağlanmıştır. Tanıdıkları andan, hayatının son saati çalıncaya kadar sevmişlerdir onu. XIX. yüzyılda, hiçbir zaman, bir yazarla milleti arasında bu derece yakın ve sürekli bir bağlılığın kurulduğu görülmemiştir. Bu şan ve ün, bir hava fişeği gibi birdenbire parlamış, ama hiçbir zaman sönmemiştir; o gün bugün dünyanın üzerinde güneş gibi parıldamaktadır. Pickwick'lerin ilk fasikülü dört yüz nüsha olarak çıkmıştır, on beşincisi ise kırk bini bulmuş, Dickens'ın ünü bir çığ gibi düşmüştür çağının üzerine. Az sonra da Almanya'ya yayılmıştır; yüzlerce ve binlerce küçük fasikül en kötü kalplerin kıvrımları arasına bile sevinç ve kahkaha tohumları ekmiştir; küçük Nicolas Nikleby, zavallı Olivier Twist ve yorulmak nedir bilmeyen bu yaratıcı adamın ortaya çıkardığı daha bir sürü roman kahramanı, Amerika'ya, Avustralya'ya ve Kanada'ya da geçmiştir. Bugün Dickens'ın eserlerinin milyonlarca nüshası elden ele dolaşmaktadır: Büyük ya da küçük, kalın ya da ince ciltler, yoksul insan-

ların satın alabileceği ucuz baskılar... Amerika'da yayımlanan ve şimdiye kadar bir yazar için yapılmış olan en pahalı baskıya varıncaya kadar (milyarderler için hazırlanmış olan bu baskının yüz binlerce liraya mâl olduğunu sanıyorum) çeşitli baskılar ve yayınlar... Ama hepsinde, o zaman olduğu kadar bugün de, ilk sayfaları çevirir çevirmez cıvıldamaya başlayan bir kuş gibi havalanan şu mutlu gülüş saklıdır hep. Hiçbir yazar halk arasında Dickens kadar büyük bir ün kazanmamıştır; Dickens'ın ününün yıllar geçtikçe artmamış olması, yalnızca, okuyucuların tutkusunun daha yüksek bir dereceye ulaşmasının mümkün olmayışından ileri gelmektedir. Dickens, eserlerini yüksek sesle halka okumaya karar verdiği, böylece okuyucuları ile ilk defa karşı karşıya geldiği zaman İngiltere'nin altı üstüne gelmiştir; halk salonlara hücum etmiş ve her yer çarçabuk tıklım tıklım dolmuştur; Dickens'ın hayranlarının bir kısmı sütunlara tırmanmış, bir kısmı ise sırf o kadar sevdikleri yazarın sesini işitebilmek için sürünerek kürsünün altına girmeye çalışmıştır. Amerika'da, kışın en dondurucu soğuğunda, insanlar gişelerin önünde, evlerinden getirdikleri şiltelerin üzerinde uyumuşlardır; civardaki lokantalar onlara yiyecek göndermiştir, ama akın akın gelenlerin hiçbir zaman ardı arkası kesilmemiştir. Bütün salonlar küçük gelmiş ve Brooklyn'de yazara, konferans salonu olarak, bir kilise verilmiştir. Vaiz kürsüsünün üzerinden Olivier Twist'in ve küçük Nell'in serüvenlerini okumuştur.

Dickens'ın bu ünü hep aynı şekilde devam etmiş, Walter Scott'unkini gölgede bırakmış ve bütün hayatı boyunca Thackeray'ın dehasını da gölgelemiştir. Alev söndüğü, Dickens öldüğü zaman, bütün İngiliz dünyasını bir baştan bir başa kat'eden bir çatlak meydana gelmiştir sanki. Sokaklarda, birbirini tanımayan insanlar, birbirine ondan söz edip durmuşlardır. Bütün Londra'yı, ancak kaybedilen bir savaştan sonra görülebilecek derin bir keder dalgası sarmıştır. Dickens'ı, İngiltere'nin Pantheon'u olan Westminster Kilisesi'ne, Shakespeare ile

Fielding'in arasına gömmüşlerdir. Binlerce kişi koşup gelmiştir ve günler boyunca o sade mezarın üzeri çiçekler ve çelenklerle örtülü kalmıştır. Bugün bile, mezarının önünden geçerken, minnettar bir elin getirip bıraktığı birkaç çiçek görmemek nadiren mümkündür: Zaman bu ünü, bu şan ve şerefi, bu büyük sevgiyi solduramamıştır. O zaman olduğu gibi bugün de, İngiltere'nin henüz tanınmamış olan bu yazara, kendisinin hiç de beklemediği, umut etmediği bir armağan olarak evrensel bir ün sunduğu günden beri, Charles Dickens, bütün İngiliz dünyasının en çok sevilen, en çok hayranlık duyulan, en çok saygı beslenen hikâyecisidir.

Edebî bir eserin gerek yaygınlığı gerekse derinliği bakımından dikkati çeken bu görülmemiş etkisi, ancak çoğu zaman birbiriyle çatışan iki unsurun eşine son derece az rastlanan bir şekilde bir araya gelmesiyle gerçekleşebilirdi: Yani bir dâhinin, kendi çağının gelenekleriyle uzlaşmış olması ile... Genellikle deha ile gelenek arasında, su ile ateş arasındaki karşıtlığa benzeyen bir uyuşmazlık vardır. Evet, deha yeni bir geleneğin ruhunu dile getirmesi bakımından eski gelenekle çatışmak ve yeni bir neslin habercisi olduğu için de son günlerini yaşayan eski nesle karşı savaş açmak gibi ayırt edici bir nitelikle belirlenmiştir. Dâhi ile içerisinde yaşamış olduğu çağ, ışıklarını ve gölgelerini birbirine yansıtmakla beraber, farklı alanlarda hareket eden, bir çember üzerindeki koşuları sırasında birbiriyle kesişmekle beraber hiçbir zaman birleşmeyen apayrı iki dünyadırlar. Dickens'ın durumunda ise, tersine olarak yıldızlı bir gökkubbenin altında bir yıldızın gölgesinin ötekinin ışıklı dairesinin üstüne düştüğü ve her ikisinin birbiriyle çakıştığı nadir anlardan birinin gerçekleştiğini görüyoruz: Dickens, XIX. yüzyılın, kişisel görüşleri çağının entelektüel ihtiyaçları ile çakışan biricik büyük şairidir.

Romanları, mutlak şekilde o zamanki İngiltere'nin zevkini dile getirmektedir. Dickens'ın eseri, İngiliz geleneğinin somut

bir örneğidir: Dickens demek, Manş Denizi'nin ötesinde oturan altmış milyon insanın –çoğu zaman bize yabancı olmakla beraber, çoğu zaman da tutkulu bir sempati duygusu ile bizi kendine doğru çeken– özel bir yaşama duygusu, nüktesi, gözlem yapma gücü, ahlâkı, estetiği, düşünce ve sanat materyali demektir. Aslında bu eseri yaratan o değil, çağdaş kültürlerin en güçlü, en zengin, en kendine has, dolayısıyla en tehlikeli örneği olan İngiliz geleneğidir; bunun hayat gücünü yeterince değerlendirmemek haksızlık olur. Her İngiliz, bir Alman'ın Alman oluşundan daha fazla İngiliz adını taşımaya hak kazanmıştır.

İngilizlik bir cilâdan, insanî varlığın manevi organizmasını kaplayan basit bir renkten fazla bir şeydir; insanın kanına işler, bir regülatör gibi ritmini ayarlar, en mahrem, en gizli ve kişisel duygularında bir titreşim meydana getirir: Sanat duygusunu uyandırır. Bir İngiliz, sanatkâr olarak da, bir Alman'dan ya da Fransız'dan daha fazla kendi ırkına bağlıdır. Bunun içindir ki, İngiltere'de her gerçek sanatkâr, her gerçek şair kendi benliği içerisinde kök salmış olan İngilizlik'le savaşmıştır, ama en büyük, en şiddetli kin bile geleneği yenememiştir. Gelenek, ince kan damarları ile ruhun toprağına çok derin bir şekilde kök salmıştır; İngilizliği söküp atmak isteyen bir kimse bütün organizmayı yaralamakta ve bu şekilde açılan yaradan bütün kanının akıp gittiğini görmektedir.

Hür dünya vatandaşı olma arzusu ile yanıp tutuşan birkaç aristokrat buna cüret etmiştir: Byron, Shelley, Oscar Wilde kendi içlerindeki İngilizliği yok etmek istemişlerdir; çünkü İngilizler'in öteden beri sürüp gelen burjuvalığından nefret etmektedirler. Ama bu şekilde kendi hayatlarını mahvetmekten başka bir şey yapmamışlardır. İngiliz geleneği, dünyanın en kuvvetli, en sağlam, ama aynı zamanda sanat için en tehlikeli geleneğidir. Tehlikelidir, çünkü en içten pazarlıklısı odur: Kendine doğru gelenlerin üzerinde itici veya soğuk bir etki yapan

buz gibi bir çöl değildir o; ocağından yayılan sıcaklıkla, hoşa giden rahatlıkları ile yaklaşanları kendine doğru çeker; ama her yere ahlâkî sınırlar, engeller koyar; her şeyi sınırlandırır ve birtakım kurallara bağlar, dolayısıyla sanatkârın hür içgüdüsü ile bağdaşamaz. Durgun bir havası olan gösterişsiz bir apartman dairesine benzer; hayatın tehlikeli fırtınalarına karşı korunmuş, içerisine girenleri neşeyle, güler yüzle ve dostça karşılayan bir apartman dairesi gibidir: Burjuvaca bir kendinden memnunluğun ocağındaki ateşin olanca sıcaklığı ile tam bir "yuva" dır. Bütün bunlara rağmen, vatanı bütün dünya olan ve en derin sevinci, mutlu göçebeler gibi bir serüvenden ötekine atılarak, sonsuzluğa dalmakta bulan bir insan için bir hapishaneden başka bir şey değildir.

Dickens, İngiliz geleneği içerisinde kendini rahat hissetmektedir. Geleneğin dört duvarı arasına rahatça yerleşmiştir. Vatanının barış havası içerisinde mutlu olmuş ve hayatı boyunca İngiltere'nin sanat, ahlâk veya estetik alanında koymuş olduğu sınırları hiçbir zaman aşmamıştır. Devrimci bir insan değildir o. Sanatkârlığı ile İngilizliği birbiriyle çok iyi anlaşmış ve sanatkâr olan tarafı yavaş yavaş İngilizliği içerisinde eriyerek, onunla iyice kaynaşmıştır. Dickens'ın eserleri, İngiliz geleneğinin yüz yıllık temelleri üzerine sağlam bir şekilde kurulmuştur; hiçbir zaman geleneği aşmamış –hiç değilse çok ender olarak aşmıştır. Ama kurduğu bina, son derece güzel bir yapı sanatıyla, yine de olağanüstü bir yüksekliğe ulaşabilmiştir. Eseri, kendi milletinin bilinçdışı iradesi –sanata dönüşmüş bir irade– olarak görülmelidir; sanatkâr mizacının şiddetini ve eşine az rastlanan niteliklerini –aynı zamanda, gerçekleşmemiş imkânlarını– hep İngiltere'yi göz önünde tutarak açıklamak zorundayız.

Dickens, Napoléon'un kahramanlıkları ile dolu yüzyılla –şerefli bir geçmişle– geleceğinin rüyası olan emperyalist çağ arasındaki İngiliz geleneğinin en yüksek sanat olayıdır. Bizler için

hiç şüphesiz dikkate değer eserler ortaya koymuş olmakla beraber, dehasından beklenebilecek kadar güçlü eserler yaratmasına engel olan şey İngiltere ya da İngilizlik değil, içerisinde yaşamış olduğu çağdır, yani Kraliçe Victoria'nın çağıdır –oysa o daha iyi bir zamanda yaşamaya lâyıktı. Shakespeare, İngiltere tarihinin belli bir döneminin şiir alanında ulaşabileceği en yüksek gelişme noktası olmuştur; ama o zaman Kraliçe Elizabeth'in İngiltere'si söz konusuydu: Kuvvetli, yeni atılımlar yapmak için yanıp tutuşan, taptaze duygularla dolu ve ilk defa olmak üzere pençesini güçlü bir imparatorluğa doğru uzatan, enerji ile dolup taşan, ateşli bir İngiltere söz konusuydu. Shakespeare bir hareket, irade ve enerji yüzyılının oğluydu. Yeni ufuklar açılmıştı, Amerika'da efsanevî imparatorluklar keşfedilmişti. Ezelî düşman yenilmiş ve İtalya'da yanan Rönesans ateşinin alevi Kuzey'in sisleri içerisinde bile parlamağa başlamıştı; bir tanrı ve bir din son bulmuştu ve bundan böyle dünyayı yepyeni değerler harekete geçirecekti. Shakespeare kendi kişiliğinde kahraman bir İngiltere'yi canlandırmıştır; Dickens ise burjuva İngiltere'nin sembolünden başka bir şey değildir. Bambaşka bir kraliçenin sadık tebaasıydı o: Yumuşak huylu, anaç, dikkati çekmeyen, eskiye bağlı kraliçenin –Victoria'nın... Yeni atılımlar yapmak istemeyen, tutkusuz, ama düzenli, rahat, erdemli bir devletin yurttaşıydı. Göstermiş olduğu çabalar, karnı doymuş, yalnızca yediklerini sindirmeyi düşünen bir yüzyılın ağır havası ile kösteklenmişti; gemisinin yelkenlerini yalnızca hafif bir rüzgâr şişiriyor ve onu hiçbir zaman İngiltere'nin kıyılarından uzaklaştırıp bilinmeyen bir dünyanın tehlikeli güzelliklerine, yolu izi belli olmayan sonsuzluğa doğru götürmüyordu. Tedbirli bir şekilde anayurdunun olaylarına, alışılmış ve geleneksel şeylere bağlıydı her zaman. Shakespeare nasıl haris bir İngiltere'nin pervasızlığını temsil ediyorsa, Dickens da doymuş bir İngiltere'nin tedbirliliğini dile getirmektedir.

1812'de doğmuştu. Tam da dünyanın kararmaya başladığı bir sırada gözlerini açmıştı dünyaya. Avrupa devletlerinin çatısını tehdit eden o büyük alev sönmüştü. Waterloo'da Napoléon'un muhafızları İngiliz piyadelerinin sağlam kayasına çarparak parçalanmıştı; İngiltere kurtulmuş ve can düşmanının uzak bir adada, yalnız başına, tacını tahtını kaybetmiş ve güçsüz bir şekilde yok olup gittiğini görmüştü. Dickens O'nu tanımamıştı. Avrupa'yı bir uçtan öteki uca kadar saran o yangın, dünyaya yayılan o alev Dickens'ın zamanında sönüp gittiğinden, bakışları İngiltere'nin sisleri içerisine gömülüp kalmıştı. Genç Dickens'ın karşısında kahramanlar yoktu artık. Kahramanların çağı son bulmuştu. İngiltere'de hâlâ buna inanmak istemeyen birkaç kişi vardı şüphesiz: Onlar dünyaya eski günlerin parlaklığını, canlılığını yeniden vermek istiyorlardı; İngiltere ise dinlenmek istiyordu; bu yüzden bu gibi kimseleri kendinden uzaklaştırmıştı. Onlar da romantizmin gizli köşelerine sığınarak birkaç zavallı kıvılcımla ateşi yeniden canlandırmak istemişlerdi; oysa kader de onlara karşıydı. Shelley, Tirrenya Denizi'nde boğulmuş, Lord Byron ise Missolonghi humması ile yok olup gitmişti. Dickens'ın çağı artık serüvenler istemiyordu. Dünya kül renkli bir hal almıştı. İngiltere, kanı henüz kurumamış olan avını rahat rahat yemekte, karnını doyurmaktaydı; burjuvalar, tüccarlar, simsarlar kral kesilmişlerdi; tahtın üzerinde sanki rahat bir yatakta imişçesine gerinip duruyorlardı. İngiltere yediği yemekleri sindirmeye çalışıyordu. Şu halde sanatın da, hoşa gitmek istediği takdirde, bu sindirim işini kolaylaştırması gerekiyordu; kafayı karıştırmamalıydı; şiddetli heyecanlar yaratmamalıydı; yalnızca pohpohlamak, okşamak ve duygusal olmak zorundaydı; trajik olmamalıydı. Bir yıldırım gibi insanın kalbine saplanan, soluğunu kesen ve kanını donduran o ürperti artık istenmiyordu: Hayat zaten acıydı; Fransa ve Rusya'dan gelen gazeteler bunu yeterince ortaya koyuyordu. İnsanlar artık yalnızca hoş bir izlenim edinmek, hikâyelerin karmakarışık yu-

mağını hiç durmadan çözen eğlenceli şeyler okumak, kedilerin memnun oldukları zaman çıkardıkları hırıldamalara benzeyen tatlı sesler duymak istiyorlardı. Ocak başı için uygun olan bir sanat, dışarıda fırtına kapıyı sarsarken ateşin karşısında zevkle okunacak ve tıpkı ocakta yanan odunlar gibi çıtırdayarak etrafa binlerce zararsız kıvılcım saçacak kitaplar isteniyordu. Sevinçten sarhoş eden ve büyük bir yangının kızıl alevlerine benzeyen bir sanata değil, içilen bir fincan sıcak çay gibi insanın içini ısıtan bir sanata ihtiyaç duyuluyordu. Daha dün zaferler kazanmış olan insanlar, sahip oldukları şeyleri tehlikeye atmadan ve hiçbir değişiklik söz konusu olmadan saklamak ve korumaktan başka bir şey düşünmüyorlardı ve o derece vesveseli olmuşlardı ki, kendi duygularının şiddetinden bile korkuyorlardı. Hayatta olduğu gibi kitaplarda da, ölçülü tutkulardan başka bir şey istenmiyordu; insanı allak bullak eden coşkunlukların değil, her türlü edep ve terbiye kurallarına uygun olan normal duyguların özlemi duyuluyordu. İngiltere'de o zaman mutluluktan anlaşılan şey, olup bitenleri rahat ve sakin bir şekilde seyretmekti; estetikle ahlâk, şehvetle erdemlilik, millî duygu ile sadâkat eş anlama geliyor ve aşkla evlilik birleşiyordu. Hayattaki bütün değerler kansız cansız bir hal almıştı. İngiltere halinden memnundu ve değişiklik istemiyordu.

Bunun sonucu olarak, bu derece doymuş, tatmin olmuş bir millete kendini beğendirmek isteyen bir sanatın da, bir ölçüde, tatmin olmuş, halinden memnun bir sanat olması gerekiyordu; sanat var olan şeyleri övmeli, daha öteye gitmemeliydi. İşte böylesine rahat, sevimli, "sindirimi kolaylaştırıcı" bir sanat da kendi dâhisini bulmuştur: Tıpkı daha önce Kraliçe Elizabeth'in İngilteresi'nin Shakespeare'ini bulmuş olması gibi. Dickens, kendi çağının sanat ihtiyacını dile getiren bir sanatkârdır. Bütün şan ve ünü tam zamanında ortaya çıkmasından ileri gelmektedir; talihsizliği ise kendini bu göreve çok fazla kaptırmış olmasıdır. Sanatı, tok İngiltere'nin refah ve doygunluğundan

ileri gelen ikiyüzlü bir ahlâkla beslenmiştir; eserinin arkasında bu derece olağanüstü bir şiir gücü bulunmuş olmasaydı, pırıl pırıl, yaldızlı bir nükte yeteneği duyguların renksizliğini örtbas etmeseydi, Dickens'ın ancak İngilizler için bir değeri olabilir ve eserleri Manş Denizi'nin öteki kıyısındaki usta edebiyatçıların yazdığı binlerce roman gibi bizde herhangi bir yankı uyandırmazdı. Ancak Kraliçe Victoria çağının kültürünün ikiyüzlü dar görüşlülüğünden bütün kalbimizle nefret ettiğimiz zaman, bu karnı tok ve rahata düşkün antipatik dünyanın ilgi çekici ve sevilmeye lâyık olduğunu bize zorla kabul ettiren ve hayatın en alelâde nesrini şiir düzeyine yükseltebilmiş olan bu insanın dehasını büyük bir hayranlıkla değerlendirebiliriz.

Dickens, hiçbir zaman böyle bir İngiltere ile savaşmamıştır. Ama varlığının ta derinlerinde, bilincinin alt tabakalarında benliğinin iki görünüşü –sanatkârlığı ile İngilizliği– birbiriyle çekişip durmuştur. Başlangıçta kesin ve kararlı bir adım atmıştır; ne var ki, kendi çağının bazen sert, bazen balçık gibi yumuşak kumlu zemini üzerinde yürümekten yavaş yavaş yorulmuş, sonunda gitgide geleneğin hazır ve geniş yollarından gitmeğe başlamıştır. İçerisinde yaşadığı çağ Dickens'ı yenmiştir; Dickens'ın kaderi bana hep Gulliver'in Lilliputlar'ın ülkesindeki serüvenlerini hatırlatır. Dev adam uyurken cüceler onu binlerce küçük iple toprağa bağlamışlar ve ülkenin kanunlarını bozmayacağına yemin etmeden, teslim bayrağını çekmeden serbest bırakmamışlardır. İngiliz geleneği de aynı şekilde Dickens'ı, henüz tanınmadığı bir dönemin uykusu içerisindeyken kıskıvrak yakalamış ve ona boyun eğdirmiştir: Başarılarla onu İngiliz toprağına mıhlamıştır; şöhretin ağları ile sarmış ve bu şekilde elini kolunu bağlamıştır.

Uzun ve acı bir çocukluktan sonra Dickens Parlamento'da stenograf olmuş ve bir gün küçük denemeler yazmaya çalışmıştır; bunu şiir perisinin dürtüklemesinden çok, daha fazla para kazanmak, gelirini arttırmak için yapmıştır. İlk denemesi başa-

rılı olmuş, gazete onu yazı kadrosuna almıştır. Daha sonra bir yayınevi sahibi, Dickens'tan, bir kulübü hicveden tenkitler yazmasını istemiştir; bu tenkitler İngiliz burjuvaları ile ilgili karikatürlerin metnini oluşturacaktır. Dickens bu işi kabul etmiş ve başarmıştır: Hem de umulmadık bir başarı kazanmıştır; Pickwick-Club'm ilk fasikülleri görülmemiş bir başarıya ulaşmıştır: İki ay kadar bir zaman içerisinde "Boz" millî bir yazar haline gelmiştir. Kazandığı ün onu daha da ötelere götürmüştür: *Pickwick* bir roman olmuştur. Yeni bir başarıdır bu. Küçük bağlar, millet çapında bir ünün gözle görülmeyen bağları daha da sıkışmıştır. Alkışlar onu bir eserden ötekine götürmüş ve gitgide artacak şekilde çağdaş zevke doğru yöneltmiştir. Alkışlardan, sürekli başarılardan ve sanat iradesinin gururlu bilincinden oluşmuş ve son derece sıkı bir şekilde örülmüş binlerce bağ, onu bundan böyle, sarsılmaz bir şekilde İngiliz toprağına bağlamıştır. Öyle ki, o da vatanının ahlâkî ve estetik kanunlarına hiçbir zaman karşı gelmeyeceğine yemin etmiştir. İngiliz geleneğinin, burjuva zevkinin esiri olmuş, Lilliput'ların arasında çağdaş bir Gulliver olarak kalmıştır. Bu dünyanın sınırlılığı üzerinde bir kartal gibi süzülmesi gereken o eşsiz hayâl gücü, böylece, başarının engelleriyle kösteklenmiştir. Duyduğu tatmin, sanatkâr olarak gücünü engellemiştir. Dickens halinden memnundur. Dünyadan, İngiltere'den, çağdaşlarından memnundur; onlar da ondan memnundurlar. Dickens ve vatandaşları birbirlerinin başka türlü olmasını istememişlerdir. Cezalandırmak, heyecanlandırmak, uyarmak ve yükseltmek isteyen o öfkeli sevgi; Tanrı'dan hesap soran, Tanrı'nın yarattığı dünyayı beğenmeyen ve kendi düşüncesine göre yepyeni bir dünya yaratmak isteyen büyük bir sanatkârın o ilkel iradesi yoktur Dickens'ta. Dickens dindardır ve saygılıdır; var olan her şey için saygılı bir hayranlık duyar; oyuncakları ile mutlu olan bir çocuğun sürekli hayranlığı vardır onda. Dickens halinden memnundur; çok fazla şey istememektedir.

Hayata, kaderin unuttuğu, dünyadan ürken çok yoksul bir çocuk olarak başlamıştır; acınacak birtakım işler gençliğini zehir etmiştir. O zaman çok renkli ve şiddetli birtakım arzular duymaya başlamış, ama herkes kendisini ittiği için, uzun zaman inatla sürüp giden bir çekingenliğe bürünmek zorunda kalmıştır. Bu durum Dickens'ın içinde yakıcı bir ateşin tutuşmasına yol açmıştır. Çocukluğu gerçekten de acı geçmiş ve bu acılar Dickens'ı şair ruhlu bir insan haline getirmiştir. Yaratıcı iradesinin tohumu budur işte: Sessiz bir acının bereketli toprağına gömülmüş olan bu tohumdur. Ve daha sonra, dilediği şekilde hareket etme imkânı ile birlikte güçlü olma imkânını da bulduğu zaman, ruhunun en derin arzusu bu çocuğun çektiği acıların öcünü almak olmuştur. Romanları ile bütün yoksul çocuklara, terk edilmiş ve unutulmuş olan çocuklara yardım etmek istemiştir: Daha önce kendi başına geldiği şekilde, kötü öğretmenlerin, düzensiz ve bakımsız okulların, kayıtsız anababaların hatası yüzünden veya erkeklerin çoğunun gevşek, sevgisiz ve bencil karakterlerinin sonucu olarak birtakım haksızlıklarla karşılaşmış olan çocuklara... İyiliğin çiğ damlaları ile ıslanmadığı için kendi bağrında solup giden çocukça bir neşenin güzel renkli birkaç çiçeğini bu çocuklarda korumaya çalışmıştır. Daha sonra hayat ona her şeyi vermiştir, dolayısıyla hayatı suçlamak için sebep kalmamıştır. Buna rağmen her zaman çocukluğun öcünü almak istemiştir. Edebî eserinin biricik ahlâkî gayesi ve en içten hedefi bu zayıf ve güçsüz yaratıkların yardımına koşmak olmuştur. Bu noktada gerçekten çağdaş düzeni değiştirmek ve düzeltmek istemiştir.

Dickens bu düzeni bütünüyle suçlamamış, devletin ilkelerine baş kaldırmamıştır. Tehdit etmemiş, bütün bir millete, kanunları koyanlara, vatandaşlara, bütün âdetlerin, kuralların yalanına karşı öfkeyle yumruğunu sallamamıştır. İhtiyatlı parmağı ile şurada burada bir açık yaraya işaret etmekle yetinmiştir. İngiltere o zamanlar 1848 ihtilâllerine katılmayan biricik Avrupa

ülkesiydi; o da her şeyi yıkıp yeniden yapmak istemiyordu; yalnızca düzeltmek ve daha iyi bir hale getirmek istiyordu: Sosyal adaletsizliğin dikenlerinin ete çok derin ve çok acı verecek şekilde saplanmış olduğu yerlerdeki etkilerini hafifletmek ve yumuşatmak istiyordu; hiçbir zaman köklere, ilk sebeplere kadar inip onları yok etmeğe kalkmıyordu. Gerçek bir İngiliz olarak ahlâkın temellerine dokunmaya bile cesaret edemiyordu; muhafazakâr bir insan olduğu için bunları *İncil* gibi son derece kutsal bir şey olarak görüyordu. Bu hoşnutluk, çağının bu ılık havasının etkisi Dickens'ta çok açık ve seçik bir şekilde görülmektedir. Hayattan çok fazla bir şey beklemiyordu ve kahramanları da onun gibiydi.

Balzac'ın kahramanları açgözlü ve haristir; güçlü olmak için sonsuz bir arzu ile yanıp tutuşurlar. Hiçbir şeyle tatmin olmazlar; doymak nedir bilmezler; her biri bir dünya fatihi, bir ihtilâlci, bir anarşisttir. Karakterleri Napoléon'un karakterine benzer. Dostoyevski'nin kahramanları da ateşli ve coşkundurlar; bu bayağı dünyayı olduğu gibi kabul etmek istemezler, hayatlarından memnun değildirler, hayatı küçümserler ve gerçek bir hayata ulaşmaya çalışırlar, gayeleri vatandaş veya insan olmak değildir; her birinde, bütün alçakgönüllülüğüne rağmen bir kurtarıcı olmaktan ileri gelen tehlikeli bir gururun kıvılcımı parıldamaktadır. Balzac'ın kahramanları dünyaya hükmetmek, Dostoyevski'nin kahramanları ise dünyayı aşmak isterler. Her ikisi de günlük bayağı hayatın üstüne yükselmiş ve sonsuzluğa doğru yönelmiştir. Dickens'ta ise tersine, insanların hepsi alçakgönüllüdür.

Tanrım, ne isterler Dickens'ın kahramanları? Yılda yüz İngiliz lirası kadar bir gelir, sevimli bir kadın, bir düzine çocuk, sevgili dostlar için hazırlanmış güzel bir sofra, Londra'nın civarında penceresinin önü yemyeşil bir kır evi, küçük bir bahçe ve bir parçacık mutluluk.. Bir bakkalın ya da küçük bir burjuvanın idealidir bu; Dickens'tan daha fazlasını istememeli. Bütün bu

kişiler, dünyanın düzenini değiştirmeyi, ta içlerinden, hiçbir zaman istemezler. Zengin ya da yoksul olmayı değil, bir dükkân sahibinin veya bir arabacının hayat ilkesi olarak o derece akla uygun, ama sanatkâr için de o derece tehlikeli olan rahat bir ortahalli hayatı arzu ederler. Etrafındaki alelâde dünya Dickens'ın ideallerine damgasını vurmuştur. Eserinin arkasında bir yaratıcı olarak, kaos'u düzenleyen bir kuvvet olarak, dev gibi, öfkeli, insanüstü bir tanrı değil, sadık bir vatandaş, halinden memnun bir gözlemci vardır. Dickens'ın bütün romanlarının havası, burjuva düzenini dile getirmektedir.

Bunun sonucu olarak, Dickens'ın büyük ve unutulmaz değeri, tam anlamı ile söyleyecek olursak, burjuvazinin romantizmini, alelâde, bayağı hayatın şiirini keşfetmiş olmaktır. Bütün milletlerin en az şairâne olanının günlük hayatı ile şiir yaratabilen ilk yazardır o. Donuk, kül renkli bir hava içerisinde güneşi parlatabilmiş olan adamdır; İngiltere'de güneşin, sisin kasvetli yumağı ile dokumayı başardığı yaldızlı ışığın ne kadar parlak olduğunu bir defa görmüş olanlar, sanat alanında bu kül renkli alacakaranlıktan bir an için milletini kurtarmış olan bir şairin, kendi halkına nasıl büyük bir mutluluk sağlamış olduğunu anlayacaklardır. Dickens, İngilizler'in günlük hayatının etrafındaki bu altın hâledir işte! Küçük şeylerin ve basit insanların etrafını çeviren hâledir. İngiltere'nin şiiridir. Kahramanlarını ve kaderlerini, başka şairlerin kayıtsızlıkla geçip gittiği dış mahallelerin dar sokaklarından seçmiştir. Öteki yazarlar, kahramanlarını, kibar evlerdeki salonların avizeleri altında, peri masallarının sihirli ormanına götüren yollar üzerinde gösterirler bize; onlar görülmedik, acayip ya da olağanüstü şeylere ulaşmaya çalışırlar. Bu gibi yazarlar için burjuvalar hayatın yalnızca maddi taraflarına ağırlık veren insanlardır. Oysa onlara ateşli ruhlar, coşkunluğun ya da kendinden geçmenin özlemini duyan yüce ruhlar –şair ruhlu, kahraman insanlar– gerekir. Dickens

ise kişilerini genellikle günlük hayatın alçakgönüllü işçileri arasından seçmekten çekinmez.

Dickens, kendi kendini yetiştirmiş bir insandır; halk arasından çıkmıştır ve halka gönülden bağlı kalmakta devam etmiştir. Alelâde olan şeylere büyük bir hayranlık duymuştur; eski zamanlara ait değersiz şeyler, hayatın küçük şeyleri onu coşturmuştur. Kitapları da herkesin şöyle bir göz atıp geçtiği bir yığın ucuz eşya ile dolu ve yıllar boyunca boş yere kendileriyle ilgilenecek bir meraklı bekleyen kaba saba, acayip şeylerin karmakarışık bir halde yığıldığı bir *antikacı dükkânıdır.* Dickens, toz içerisinde olan bu değersiz eski eşyaları almış, pırıl pırıl olacak şekilde temizleyip ovalamış, düzenlemiş ve kendi iç huzurunun güneşi ile aydınlatmıştır. O zaman bütün bunların hepsi görülmemiş bir ışıltı ile parlamaya başlamıştır. Aynı şekilde, basit insanların bağrından, o zamana kadar hor görülmüş olan bir yığın küçük duyguyu çekip çıkarmıştır; çıkardığı sesleri dinlemiş, çarklarını bir araya getirmiş, böylece onları işletinceye kadar uğraşmıştır. Birdenbire hepsi, tıpkı küçük müzikli duvar saatleri gibi birtakım hırıltılar, mırıltılar çıkarmaya başlamışlar, sonra masal ülkelerinin şövalyelerinin hüzünlü ballade'larından ve göl kenarındaki Lady'nin canzone'larından daha tatlı olan bir eski çağ şarkısını söylemeye koyulmuşlardır.

Dickens, bütün burjuva dünyasını unutuluşun külleri arasından çekip çıkarmış ve ona bütün parlaklığını yeniden kazandırmıştır: Burjuva hayatı yalnızca onun eserlerinde canlı bir dünya halini alabilmiştir. Hoşgörüsü ile bu dünyanın küçüklüklerini ve çılgınlıklarını anlaşılabilir hale getirmiştir, sevgisi ile bu dünyanın güzelliklerine dokunabilmiş ve onun batıl inançlarını yepyeni ve son derece şairane bir mitoloji şekline sokabilmiştir. Ocak böceğinin cırlayışı, onun romanında bir mûsikî haline gelmiştir. Saint-Sylvestre'in çanları insanca sesler çıkarmaya başlamış ve Noel'in büyüsü şiirle din duygusunu birleştirmiştir. En önemsiz bayramlarda bile derin bir anlam keş-

fetmiştir. Bütün bu basit insanlara, günlük hayatlarının şiirini hissetmeleri için yardımcı olmuştur; kendileri için zaten en değerli olan şeye daha çok değer vermelerini sağlamıştır: Yuvalarına, ocağın kızıl alevler saçarak çıtırdadığı ve kuru odunları yakıp tükettiği, çayın masanın üzerinde tatlı sesler, fokurtular çıkardığı, arzusuz hayatlarının şiddetli fırtınalardan ve dünyanın vahşî pervasızlıklarından korunmak için içine kapandığı daracık odalarına...

Gündelik hayatın bu şiirini Dickens, gündelik hayatın içerisinde yaşamak zorunda olan herkese öğretmek istemiştir. Binlerce ve milyonlarca insana, kendi yoksul hayatlarının ebedîlik ile kesiştiği noktayı, sakin bir neşenin kıvılcımının günlük yeknesaklığın külleri altında saklandığı yeri göstermiştir; huzurlu bir mutluluğun alevi içerisinde bu kıvılcımı yeniden canlandırmayı öğretmiştir. Yoksullara ve çocuklara yardım etmek istemiştir. Maddi yönden olsun, manevi yönden olsun hayatın bu orta halliliğinden ayrılan hiçbir şeyden hoşlanmamaktadır. Yalnızca –ve bütün kalbi ile– sıradan şeyleri, alışılmış bir düzeyi aşmayan alelâde şeyleri sevmektedir. Zenginlerden, kibar tabakadan, hayatta imtiyazlı bir yer almış olanlardan hoşlanmamaktadır. Bu gibi kimseler onun eserlerinde hemen her zaman duygusuz ve alçak insanlar olarak görünmektedirler. Bu tiplerin portresini çizmekten çok, karikatürlerini çizmiştir hemen her zaman; onları sevmemektedir. Çocukken, çoğu zaman, Marshalsea'de, hapiste bulunan babasına borçları ile ilgili mektuplar götürürken haciz nedir öğrenmişti; para sıkıntılarının ne demek olduğunu ne yazık ki çok iyi anlamıştı. Yıllar boyunca Hungerford Stairs'de, tâ tepede küçük, pis, güneşsiz bir odada oturarak kundura boyası kutularını doldurmuştu; her gün yüzlercesini hazırlamak, paketlemek zorundaydı; küçücük elleri yanıyordu; küçük görüldüğü, hor görüldüğü için gözyaşı döküyordu. Londra'nın sokaklarını kaplayan sabah sisleri içerisinde açlık nedir, yoksulluk nedir çok iyi öğrenmişti. O zaman-

lar kimse onun yardımına koşmamıştı. Soğuktan titreyen çocuğun yanı başından arabalar hızla geçip gidiyor, atlılar dörtnala sürüyordu atlarını ve kapılar ona kapanmıştı. Yalnızca basit insanlardan iyilik görmüştü: İşte o da yalnızca onların kendisine yapmış oldukları iyilikleri ödemek istiyordu. Son derece demokratiktir Dickens'ın hayâlleri, sosyalist değildir; çünkü sosyalist olabilmek için gereken radikallik duygusu yoktur onda. Dickens'taki o dokunaklı alevi tutuşturan şey yalnızca sevgi ve merhamettir. Burjuva dünyası içerisinde kalmayı tercih etmiştir: Yoksullarla mal-mülk sahibi insanların arasındaki bu ara dünyada... Yalnızca bu basit insanların yanında kendini rahat hissetmiştir. Onların evlerini seve seve ve ayrıntılı bir şekilde, sanki kendisi de böyle bir evde oturmak istermiş gibi tasvir etmiştir; onlar için çok renkli resimler çizmiş gibidir ve bu resimleri her zaman sıcacık bir güneş aydınlatmaktadır; onların alçakgönüllü hayâllerini benimsemiştir; onların avukatı, vaizi ve gözdesi olmuştur: Basit ve renksiz dünyalarının üzerinde parlak ve hiç sönmeyen, sımsıcak bir güneş gibidir.

Ama bu küçük hayatların orta halli gerçeği onun sayesinde ne kadar zenginleşmiştir! Basit insanlardan meydana gelmiş bu topluluk –bütün ikinci dereceden unsurları ile; çeşitli meslekler in birbirine karışması ve duyguların sonsuz çeşitliliği ile– bir kere daha bir kozmoz halini almıştır. Dickens, kitaplarında bu dünyayı, yıldızları ve tanrıları olan bir bütün haline getirmiştir. Dikkatli bir bakışla orada, küçük hayatların yavan, durgun, belli belirsiz dalgalanan yüzeyinde hazineler keşfetmiştir ve son derece sık ilmekler atarak dokuduğu ağı ile onları ışığa çıkarmıştır. Bütün bu kargaşalık içerisinden birtakım insanlar seçmiştir –hem de ne kadar çok insan– bir küçük şehri doldurmaya yetecek yüzlerce kişi! Aralarında unutulmaz kişiler, edebiyat alanında ölümsüzlüğe ulaşmış ve yaşantıları ile halkın gündelik diline geçebilmiş olan karakterler vardır: Pickwick ve Sam

Weller, Pecksniff ve Betsy Trotwood; bütün bu isimler büyülü bir şekilde neşeli hatıralar uyandırır bizde.

Dickens'ın romanları ne kadar zengindir! Yalnızca *David Copperfield*'deki kişilerin başından geçen olayların hikâyeleri edebî bir meslek için yeterince malzeme sağlamaktadır. Dickens'ın kitapları, zenginliği ve sürekli hareketliliği ile gerçekten roman adını taşımaya hak kazanmışlardır. Hemen bütün Alman romanları gibi uzun uzun sürüp giden tahlillerle dolu psikolojik romanlar değildirler. Ölü noktalar yoktur Dickens'ın kitaplarında; boş ve çorak yerler de yoktur. Vakaların, denizlerdeki gel-git gibi yükselip alçaldığını görürüz; kelimenin tam anlamı ile deniz gibi sonsuz ve derinliğine inilemeyen kitaplardır onlar. Bütün bu kaynaşıp duran insanların yabanî ve neşeli geliş-gidişlerinin tümüne ancak şöyle bir göz atmak mümkündür. Hepsi kalbimizin sahnesi üzerinde kendini göstermek için koşuşup dururlar, daha sonra itişip kakışırlar ve bir kasırga halinde uzaklaşıp giderler. Dev şehirlerin akıntılarından kopup gelen kocaman dalgalar gibi vakaların köpüklü sularına atılırlar, yeniden ortaya çıkarlar, yükselirler, düşerler, birbirlerine sıkıca sarılırlar veya birbirleriyle düşman gibi çarpışırlar; bununla birlikte, bütün bu hareketler rastgele, gelişigüzel hareketler değildir; bu karışıklığın arkasında belli bir düzen vardır; iplikler işlemeli bir kilim dokumak üzere hiç durmadan birbirine karışmaktadır. Sanki gezintiye çıkmış gibi görünen kişilerden hiçbiri kaybolup gitmez; hepsi birbirini tamamlar, hepsi birbirine yardımcı olur, birbiriyle mücadele eder, biraz daha fazla ışık veya gölge getirir. Neşeli veya ciddî, ama her zaman ustaca hazırlanmış birtakım karışıklıklar, tıpkı kediler gibi, vakaların yumağını oradan oraya iterler. Duygunun her türlüsünün, alçalıp yükselen bir tonla, keskin bir ses verdiği, çınladığı duyulur. Her şey birbirine karışmıştır: Sevinç, ürperme, taşkınlık... Bazen duygulanmadan, acımadan, bazen de en içten kahkahalardan ileri gelen gözyaşlarının parladığını görürüz.

Bulutlar gelip geçer, dağılır, yeniden toplanır, ama sonunda fırtınanın temizlemiş olduğu hava eşsiz güzellikte bir güneşin altında pırıl pırıl parlar.

Romanlarının birçoğu, tek başına sürdürülen bin kadar savaştan meydana gelmiş bir *İlyada*'dır; ilâhların bulunmadığı bir yeryüzü dünyasının *İlyada*'sı. Birçoğu ise tersine, sakin ve alçakgönüllü bir şiirden başka bir şey değildir. Ama hepsi, mükemmel olanları kadar okunması güç olanlar da, büyük bir çeşitlilik gösterir. Ve hepsi, en vahşî ve acıklı olanları bile, acı manzaraların kayalıkları içerisinden çiçeklere benzeyen küçük süsler çıkarmayı başarabilmiştir. Bu unutulmaz güzellikler her yerde çiçek açar; yaprakların arasına gizlenmiş alçakgönüllü menekşeler gibi, Dickens'ın kitaplarının geniş çayırlarında bekleşirler; her yerde kaygısız bir huzurun berrak pınarı, acı olayların simsiyah kayaları içerisinden şıkırdayarak fışkırır. Dickens'ın eserlerinde öyle bölümler vardır ki, bu bölümlerde olup biten vakaları olsa olsa güzel manzaralara benzetebiliriz: Öyle saf, maddi içtepilerden o derece tanrısal bir şekilde uzak, tatlı ve neşeli insanlık duyguları ile öylesine ferah ve ışıl ışıldırlar ki... Dickens yalnızca bunlar için sevilmeye değer; çünkü bu küçük süsler eserinin her tarafına öyle cömertçe serpiştirilmiştir ki, sırf bu yüzden büyüklüğe hak kazanmışlardır. Dickens'ın romanlarındaki bütün kişileri, bu derece değişik tipleri, neşeli, keyifli, bir parça gülünç, ama her zaman o kadar eğlendirici olan bu kahramanları saymaya kim kalkabilir? Her türlü acayip arzuları, kaprisleri ve ferdî özellikleriyle birlikte sanki resimleri çekilmiş gibidir. En olmayacak mesleklere girerler, en sevinçli serüvenlere atılırlar ve sayıları ne kadar çok olursa olsun hiçbiri ötekine benzemez; her birinin kişiliği en ufak ayrıntılara varıncaya kadar tasvir edilmiştir; hiçbir şey taslak ya da şema halinde bırakılmamıştır; her şey somut ve canlı bir ferdîliği dile getirir; hepsi, parça parça yaratılacak yerde, gerçekte oldukları gibi

görülmüşlerdir; Dickens gibi bir şairin eşsiz bakışı ile görülmüşlerdir.

Son derece keskin, yanılmaz, harika bir âlettir bu bakış. Dickens, gözleriyle gören bir dâhidir. Elimizdeki resimlerini – gençlik resimlerini, daha iyisi olgunluk çağınınkileri– inceleyelim: Bütün yüzünün dikkati çeken bu gözlerle belirlenmiş olduğunu göreceğiz. Kendini tatlı bir hayâle veya şiirin alacakaranlığına terk eden bir şairin gözleri değildir bunlar; gevşek ya da kararsız gözler veya hayâller gören bir insanın ateşli gözleri de değildir. Soğuk, gri, çelik gibi keskin İngiliz gözleridir; dış dünyadan ister dün, isterse birçok yıl önce almış olduğu şeyleri, yangından, kaybolmaktan ve hava değişikliklerinden koruyan ve en önemli şeyin yanında en önemsizin de yer aldığı çelik bir kasa gibidirler: Beş yaşında iken Londra'da bir dükkânın üzerinde gördüğü renkli bir tabelâ veya pencerenin önünde yeni yeni çiçek açmaya başlamış bir ağaç... Bu gözlerin bir kere kaydetmiş olduğu şeylerin hiçbiri kaybolmamaktadır; zamandan daha kuvvetlidir onlar; hafızanın ambarında büyük bir dikkatle bir sürü izlenim biriktirirler; ta ki şair gelip de onları isteyinceye kadar... Hiçbir şey unutulmaz, solmaz ya da rengini kaybetmez; her şey olanca kokusu ve tadı ile, olanca berraklığı ve rengiyle olduğu gibi kalır orada.

Dickens'ın göz hafızası kimseninki ile kıyaslanamayacak kadar kuvvetlidir. Keskin bıçağı ile, çocukluğun etrafını sarmış olan sis tabakasını yarar ve çocukluk hatıralarını ışığa çıkarır; altında otobiyografisinin saklı bulunduğu *David Copperfield*'de, çocuğun hayatının ikinci yılıyla ilgili hatıralarla annesine ve dadısına ait olanlar, bilinçdışı alanın fonundan bıçakla oyulup çıkarılmış resimler gibidirler. Belirsiz çizgiler yoktur Dickens' ta; hayâl gücüne çeşitli imkânlar sunmaz; kesinliğe zorlar onu. Tasvir etme yeteneği okuyucunun hayâl gücüne hiçbir serbestlik tanımaz; tersine, her şeyi ona zorla kabul ettirir (bunun içindir ki Dickens, hayâl gücü olmayan bir milletin ideal şairi

olmuştur). Yirmi tane ressamın eline Dickens'ın kitaplarını tutuşturun ve onlara Pickwick'in ve Copperfield'in resmini çizmelerini söyleyin; resimlerin hepsi birbirine benzeyecektir; ressamların hepsi kolay kolay açıklanamayan bir benzerlikle, beyaz yelekli, şişman, gözlüklerinin arkasından insana dostça bakan iyi kalpli bir adamla, Yarmouth'a giden posta arabasındaki sarışın, sıkılgan, güzel bir oğlan çocuğunun resmini çizeceklerdir.

Dickens, anlattığı şeyleri o derece açık ve seçik, o kadar ayrıntılı bir şekilde anlatır ki, sanki hipnotize olmuşuz gibi her şeye onun gözleri ile bakmak zorunda kalırız. Kahramanlarını, tutkularının alevinin dumanı içerisinde karmakarışık bir şekilde biçime girerken yaratan Balzac'ın sihirli bakışı yoktur onda. Bu dünyaya ait bir bakıştır onunkisi: Bir gemicinin veya bir avcının bakışı, insanlarla ilgili küçük şeylere gözlerini çeviren bir kartalın bakışı... "Hayata anlam veren şeyler küçük şeyler, önemsiz gibi görünen basit şeylerdir" demiştir bir gün. Bakışları küçük belirtiler üzerinde durur; bir elbisenin üzerindeki lekeyi, zor bir durumda bulunan bir insanın yaptığı ufak tefek sıkıntılı hareketleri fark eder. Siyah bir peruka takan birinin öfkeli bir anında perukasının altından fırlayan kızıl bir saç buklesini gözden kaçırmaz. İnce ayrıntıları yakalar, el sıkarken her parmağın hareketine ayrı ayrı dikkat eder, bir gülümseyişin altında gizlenmiş olan bir sıkıntıyı keşfeder.

Edebî mesleğine başlamadan önce yıllarca Parlamento'da stenografîlik ettiğini söylemiştik. Ayrıntıları kısa bir şekilde gösterme, bir kelimeyi bir nokta ile bir cümleyi çok kısa çizgilerle "özetleme" alışkanlığını orada edinmiştir. Aynı şekilde, daha sonradan da eserlerinde gerçeği bu şekilde kısaltmaya veya özetlemeye çalışmıştır: Uzun uzun tasvir edecek yerde küçük bir belirti üzerinde durmuş, çeşitli olayları özlü bir gözleme ulaşacak şekilde imbikten geçirmiştir. Bu ufak tefek maddi şeyleri fark etme konusunda son derece keskin bir görüş yeteneği

vardır: Gözünden hiçbir şey kaçmamaktadır; iyi bir fotoğraf makinesinin objektifi gibi, bir saniyenin yüzde biri kadar bir zaman içerisinde bir hareketin ya da bir davranışın anlamını tespit edebilmektedir. Her şeyi görmekte, her şeye dikkat etmektedir.

Bu keskin-görüşlülük, bir objeyi normal bir ayna gibi tabii ölçüleri ile değil de, iç bükey bir ayna gibi ayırt edici niteliklerini büyülterek yansıtma yeteneği ile daha da artmıştır. Dickens, kahramanlarının özelliklerini her zaman daha belirgin bir hale getirir; gerçek dünyadan çekip çıkararak karikatürleştirecek kadar aşırı bir dereceye vardırır ve şiddetlendirir, neredeyse bir sembol haline sokar. İri yarı, dolgun bir adam olan Pickwick aynı zamanda ahlâkî yönden de dolgundur; zayıf nahif bir adam olan Jingle ise kuruluğun sembolü gibidir; kötüler şeytanın ta kendisidir, iyiler ise birer kusursuzluk örneğidir. Her büyük sanatkâr gibi Dickens da her şeyi büyütmektedir: Ama büyüklüğe ulaşmak için değil de, yalnızca şakacı, nükteci olabilmek için... Olup bitenleri anlatış tarzının üzerimizde son derece eğlenceli bir etki yaratması, aslında, mizacından veya neşesinden değil, genellikle objelerin görünüşünü acayipliğe ve karikatüre vardıracak şekilde yansıtan olağanüstü bir görüş yeteneğinden ileri gelmektedir. Gerçekten de, Dickens'ın dehasını biraz fazlaca burjuva olan ruhunda değil, bu orijinal görüş yeteneğinde aramalıdır. Dickens, kelimenin tam anlamı ile hiçbir zaman bir psikolog olmamıştır: Nesnelerin ruhunu esrarlı bir şekilde kavrama ve belli belirsiz tohumlara bakarak esrarlı bir gelişme ile ileride nasıl bir renge ve şekle bürüneceklerini kestirme yeteneği yoktur onda. Dickens'ın psikolojisi somuttan hareket eder: Dickens maddi özellikler üzerinde durur –şüphesiz bu özellikler ancak büyük bir şairin keskin görüşüne sahip olan bir gözün fark edebileceği en ince ve en belirgin ayırt edici niteliklerdir. İngiliz filozofları gibi o da varsayımlarla değil, belirli olgularla işe başlar; önce manevi varlığın büsbütün

maddi olan ve en az göze çarpan görünüşlerini yakalar ve bu görünüşler sayesinde her şeyi dikkati çekecek kadar karikatürleştiren görme yeteneği bütün bir karakteri gözlerimizin önüne serer. Ferdin kendine has niteliklerini maddi belirtilerle dile getirir. Öğretmen Creakle'i, söyleyeceği kelimeleri güç belâ çıkaran kısık bir sesle tanıtır bize. Konuşmak için yaptığı gayretler yüzünden alın damarı öfke ile şişen bu adamdan çocukların ne kadar korktuğunu anlayabilmek için bu kadarı yeter de artar bile. Uriah Heep adlı kahramanının ise elleri her zaman soğuk ve nemlidir: Sırf bu sebeple, yüzündeki ifadenin insana verdiği rahatsızlığı, yılanlar karşısında duyulan o tiksintiyi hissetmemiz mümkün olur.

Bütün bunlar ufak tefek şeyler, ayrıntılardır; yalnızca dış özellikler olmakla beraber manevi alanı da etkilemektedirler. Bazen bize gösterdiği şey, acayip bir arzudan, bir kapristen başka bir şey değildir: Bir insanın içine kök salmış ve onu kurgulu bir bebek gibi hareket ettiren tuhaf bir arzu... İnsanı, bazen, yanından ayırmadığı başka bir insan veya hayvanla belirlemeğe çalışır (Sam Weller olmaksızın Pickwick'i, Jip'siz Dora'yı, kargasız Barnaby'yi, midillisiz Kit'i düşünmek mümkün müdür?) ve bir kişinin özelliklerini kendi modeline göre değil de, kendisinin gülünç bir gölgesi olarak tasvir eder. Dickens'ın karakterleri, her zaman için, ufak tefek özelliklerin toplamından başka bir şey değildirler; ama bütün bu ufak tefek özellikler o derece açık ve seçik bir şekilde belirtilmiştir ki, aralarında tam bir iç içe girme vardır ve küçük küçük parçalardan meydana gelen kusursuz bir bütün oluştururlar. Bunun içindir ki, çoğu zaman yalnızca tek bir dış etkide bulunurlar, tek bir fizikî izlenim yaratırlar, gözde çok yoğun bir duyu meydana getirmekle beraber, psikolojik yönden çok belirsiz bir hatıra bırakırlar. Balzac'ın veya Dostoyevski'nin bir kahramanının ismini aklımıza getirdiğimiz zaman –meselâ, Goriot Baba'yı veya Raskolnikov'u– hemen bir duygu, bir fedakârlığın veya umutsuzluğun

hatırası, kısaca bir tutkular kaos'u canlanır hayâlimizde. Pickwick'i aklımıza getirdiğimiz zaman ise, gözlerimizin önünde yalnızca, parlak düğmeli bir yelek giymiş, neşeli, şişman, iyi yüzlü bir adamın hayâli dikilir. Şunu hemen fark ederiz: Dickens'ın kahramanları söz konusu olduğu zaman resimler, Dostoyevski'nin veya Balzac'ın kahramanları söz konusu olduğu zaman ise musiki gelir aklımıza; çünkü Dostoyevski ve Balzac sezgi ile yaratırlar, Dickens ise yalnızca taklitle; onlar ruhun gözü ile yarattığı halde, Dickens bedenin gözü ile yaratmaktadır.

Ruhu, hayâller gören bir insanın olağanüstü parlak ışığı ile tıpkı bir hayâlet gibi bilinçdışı alanın gecesinden çıkarken yakalamış değildir o; gerçeğin içerisinde bir tortu gibi oluşan manevi cevherin görünüşünü izlemekle yetinmiştir. Yalnızca manevi olanın maddi olan şeyler üzerindeki binlerce etkisini yakalamış, ama bir tanesini bile gözden kaçırmamıştır. Hayâl gücü, bütünüyle, yalnızca görmeye dayanır; bunun sonucu olarak da ancak elle tutulan, gözle görülen bir dünyada yaşayan orta halli insanları ve duyguları keşfedebilecek niteliktedir. Dickens'ın kişileri, yalnızca normal duyguların ılımlı havasına ayak uydurabilirler. Tutkuların kuvvetli sıcağı içerisinde balmumu heykeller gibi eriyip aşırı bir duygusallığa dönüşürler veya kin halinde donup kalır ve kırılıp dağılırlar. Dickens yalnızca dümdüz bir çizgi üzerinde gelişen karakterlerde başarı kazanmaktadır; iyilikten kötülüğe, Tanrıdan hayvana kadar giden sonsuz ara hallerle belirlenmiş çok daha ilgi çekici karakterler ona göre değildir. Kişileri her zaman tek yanlıdır: Kusursuz kahramanlar ya da âdi alçaklardır; alınlarında ya kutsallık halesi vardır, ya da suçlulara vurulan damganın izi. Dickens'ın dünyası iyilikle kötülük, yumuşaklıkla katılık arasında gidip gelir. Esrarlı ilişkilerin, mistik olayların dünyasına yabancıdır. Büyüklük çaba gösterilerek ulaşılan bir şey olmadığı gibi, kahramanlık da öğrenilen bir şey değildir. Dickens'ın bu kadar büyük bir ün ka-

zanması –ama aynı zamanda şanssızlığı– deha ile gelenek arasında, yüce olan şeylerle alelâde olan şeyler arasında kalmış olmasıdır: Maddi dünyanın düzenli yollarında, hoş, dokunaklı, rahat bir dünyada, burjuva dünyasında...

Ama kazanmış olduğu bu ün, bu şan ve şeref ona yetmemiştir: Kır hayatı ile ilgili şiirler yazan şair, trajik olana kadar yükselmek istemiştir. Birçok defa trajedi yazmaya çalışmış, ama hiçbir zaman melodramı aşamamıştır. Bu sınırı aşmak için yaptığı denemeler başarılı olmamıştır. *İki Şehrin Hikâyesi* ve *Kasvetli Ev*, İngiltere'de büyük birer eser olarak görülebilir; bizim içinse başarılı oldukları söylenemez, çünkü sunî bir büyüklükleri vardır. Bununla birlikte, bu eserlerde trajediye ulaşabilmek için harcanan çaba gerçekten takdire değer. Dickens, romanlarında arka arkaya suikastler hazırlatır, kahramanlarının başına çığ gibi büyük felâketler yağdırır; yağmurlu gecelerin ürpertisini, halkın ayaklanmasını ve ihtilâlleri anlatır, korkunç olan ve insana dehşet veren her şeye başvurur. Ne var ki, yaratmak istediği o yüce ürperme hiçbir zaman tam olarak gerçekleşmez; sathî bir ürperme, korkudan ileri gelen fizik bir refleksten başka bir şey değildir bu; ruhun ürpertisi değildir. O derin sarsıntılar, insanın başına yıldırım indikten sonra kalbin sıkıntılar içerisinde bunaldığı o fırtınalı yıkılışlar yoktur Dickens'ın kitaplarında. Dickens istediği kadar tehlikeleri birbiri ardınca sıralasın, bütün bunlar hiçbir zaman korkutmaz bizi. Dostoyevski'de birdenbire uçurumlar açılır önümüzde; bilinmeyen bu uçurumların ve karanlıkların göğsümüzü daralttığını hissettiğimiz zaman boğulur gibi oluruz; yer ayaklarımızın altından kayar gibi olur, âni bir baş dönmesine kapılırız; insan, yakıcı ama aynı zamanda tatlı bir baş dönmesine, uçuruma itilmeyi, atılmayı ister, yine de böyle bir duygu karşısında içi ürperir: Öyle bir duygu ki, sevinçle acı birbirinden ayrılmayacak şekilde iç içe girmiştir. Dickens'ta da bu tarz uçurumlar vardır; bu uçurumların yamaçlarını gösterir bize, içlerini karanlıklarla

doldurur, bütün tehlikelerini gösterir; ama her şeye rağmen ürpermeyiz. Sanattan duyulan zevkin belki de en büyük güzelliği olan o entelektüel düşüşün tatlı baş dönmesini hissetmeyiz. Dickens'la birlikte olduğumuz zaman her zaman bir parça emniyette hissederiz kendimizi, sanki bir parmaklığa tutunmuş gibiyizdir; çünkü biliriz ki o kimseyi düşürmeyecektir, romanın esas kahramanı ölmeyecektir; merhamet ve adalet, Dickens'ın dünyası üzerinde uçan beyaz kanatlı iki melek gibi, onu sağ salim bütün uçurumların ve derin hendeklerin üstünden aşıracaklardır.

Sertlik yoktur Dickens'ta; gerçekten trajik olma cesareti yoktur; bir kahraman değil duygusal bir adamdır o. Trajik, meydan okuma ifadesidir; duygusallık ise gözyaşı dökme isteğini ifade eder. Gözyaşlarının ve sözlerin bulunmadığı umutsuz bir acının en üstün gücüne Dickens hiçbir zaman varamamıştır: Hafif, tatlı bir heyecan –meselâ, *David Copperfield*'deki Dora'nın ölümü– Dickens'ın kusursuz bir şekilde gerçekleştirebileceği en aşırı duygudur. Daha amansız bir gökyüzüne doğru kanat çırptığı zaman merhamet hep elini kolunu bağlar. Şefkat ve merhametin (çoğu zaman kekremsi olan) yağı, kötü unsurların saldırısını yumuşatır. İngiliz romanının duygusal geleneği iradenin trajediye kadar gitmesini önler. Gerçekten de, İngiltere'de, bir romandaki vakalar, aslında, yürürlükte olan ahlâk ilkelerini temsil etmek zorundadır; kaderin melodisinin arasından hep şu cümle kulağımıza çarpar yavaşça: "Sâdık ve dürüst ol!" Ve bu melodi her zaman bir Apocalypse'le, bir hüküm günü ile biter: İyiler cennete gider, kötüler cezalandırılır.

Ne yazık ki Dickens da romanlarının çoğunda bu adaleti benimsemiştir; alçaklar birbirlerini boğarlar veya öldürürler; kendini beğenmişler, zenginler iflâs eder; iyiler ise sıcacık yuvalarında rahatça otururlar. Bugün bile İngilizler sonu iyi bitmeyen, bu dünyada her şeyin yolunda gittiği inancını pekiştirmeyen bir romanı kabul etmezler. İngilizler'e has olan bu

aşırı ahlâkî duygu, Dickens'ın trajik romanlar yaratabilecek en büyük ilhamlarını bir parça bozmuştur. Çünkü Dickens'ın eserlerinin felsefesi, bu eserlerin istikrarını sağlayan şey, hür bir sanatkârın adaleti değil, bir İngiliz burjuvasının adaletidir. Dickens, duyguları serbest bırakacak yerde, onlara sansür koymaktadır: Balzac gibi, duyguların ilkel taşkınlığını hoş görecek yerde, hendeklerden ve bentlerden geçirerek burjuva ahlâkının değirmenlerini döndürmek üzere birtakım kanallara sevk etmektedir onları. Vaiz, rahip, sağduyu filozofu, öğretmen, bütün bunların hepsi sanat atölyesinde gizlice onun yanında yer almışlar ve eserine müdahale etmişlerdir: Onu o şekilde hareket etmeye zorlamışlardır ki, ağırbaşlı, ciddî roman, serbestçe dile getirilen gerçeğin sade bir imajı olacak yerde gençlerin yararlanabileceği bir örnek ve bir uyarma niteliğini kazanmıştır. Dickens, bu iyi duygularının mükâfatını görmüştür: Öldüğü zaman, Winchester piskoposu, Dickens'ın eserleri korkmadan, çekinmeden her çocuğun eline verilebilir, diyerek övmüştür bu eserleri; ama hayatı olduğu gibi, bütün çıplaklığı ile gösterecek yerde, çocuklara gösterilmek istendiği şekilde sunuldukları için Dickens'ın eserlerinin ikna edici kuvveti oldukça azalmıştır. İngiliz olmayan bizler için, bu eserler çok fazla ahlâkîdir. Dickens'ta, bir kahraman olabilmek için bir erdem örneği, bir püritanizm ideali olmak gerekir.

Fielding ve Smolett'te –İngiliz olmakla beraber, aslında daha şehvetli bir çağın çocukları olan bu yazarlarda– kahramanlardan biri, bir gün bir kargaşalık sırasında karşısındakinin burnunu kırsa veya kalbinin sultanı olan soylu bir kadına karşı ateşli bir sevgi duyduğu halde bir kerecik de onun oda hizmetçisi ile yatsa, hiçbir şekilde lekelenmez. Oysa Dickens'ta en kötü şöhretli kişiler bile böyle iğrenç hareketler yapmaya kalkmazlar. En sefih, en ahlâksız yaratıklar bile, aslında zararsızdırlar; bir ihtiyar kızın yüzü kızarmadan okuyabileceği şeylerden zevk duymaktan öteye gitmezler. Meselâ, serbest fikirli Dick

Swiveller'i ele alalım; nedir bu adamın serbestliği? Hey Tanrım! İki bardak bira içecek yerde dört bardak içer; faturalarını vaktinde ödemez; bir parça Bohem hayatı yaşar. Hepsi bu! Sonunda tam vaktinde bir mirasa konar (tabii küçük bir miras) ve kendisini erdemli bir yola sevk eden genç kızla en şerefli biçimde evlenir.

Dickens'ta alçak insanlar bile gerçekten ahlâksız değildirler; bütün kötü içgüdülerine rağmen donuk kalırlar. Şehveti inkâr etmek isteyen o İngiliz yalanı Dickens'ın eserlerine damgasını vurmuştur; görmek istemediği şeye bakmayan ikiyüzlülüğün şaşı bakışları, Dickens'ın gerçekleri tâ derinden görmesini engellemiştir. Kraliçe Victoria'nın İngiltere'si, Dickens'ın trajik bir roman yazmasına engel olmuştur; oysa onun en derin arzusu buydu. Eğer Dickens'ın sanatkâr tarafı, yaratma arzusunun sığınabileceği bir dünyada serbestçe hareket etme imkânını bulmasaydı, eğer Dickens, kendisini gururlu bir şekilde çağının durgun sularının üstüne çıkartabilecek o gümüş kanatlara – yani olağanüstü olarak niteleyebileceğimiz o mutlu nükte gücüne– sahip olmasaydı, Kraliçe Victoria'nın İngiltere'si onu karnı tok bir milletin orta –halliliğine büsbütün çeker, halk arasında kazandığı ünle elini kolunu bağlayarak, kendi cinsel yalanının avukatlığını yaptırırdı ona.

Anka kuşunun hür bir şekilde kanat çırptığı ve üzerinde artık İngiltere'nin sisli havasının bulunmadığı bu mutlu dünya, çocukluğun ülkesidir. İngiliz yalanı insanı şehvetten sıyırmaya çalışmış ve büyükler için birtakım kanunlar koymuştur; ama çocuklar hâlâ kendi duyularının cennete benzeyen o kayıtsız dünyası içerisinde yaşamaktadırlar. Onlar daha İngilizleşmemişlerdir; küçücük, pırıl pırıl insan çiçekleridir onlar ve çok renkli dünyaları henüz İngiliz ikiyüzlülüğünün sisleri ile gölgelenmemiştir. İşte bu dünyada Dickens, bir İngiliz burjuvası olarak kendi vicdanı tarafından rahatsız edilmeksizin serbestçe hareket edebilmiş ve ölümsüz şeyler yaratmıştır. Dickens'ın ro-

manlarında çocukluk yılları son derece güzel bir şekilde dile getirilmiştir. O çocuk kahramanların, insan hayatının ilk yıllarına ait o neşeli ya da kederli hikâyelerin dünya edebiyatında ölümsüz bir yeri olacağına inanıyorum.

Yemyeşil, taptaze kırlara gitmek üzere, büyük babası ile birlikte, büyük şehirlerin karanlıklarından ve sisli havasından çıkarak yola koyulan o saf ve masum kızın, her türlü tehlikeler ve sıkıntılar içerisindeyken bile, tâ ölünceye kadar, o melek gülümseyişini tanrısal bir şekilde dudaklarından eksik etmeyen küçük Nell'in büyük serüvenini kim unutabilir? Her türlü alelâde duygusallığı aşarak en canlı, en gerçek duyguların düzeyine ulaşan dokunaklı bir şeyler vardır bu serüvende. İşte Traddles, kabarık, bol pantolonlar giyen ve iskelet resimleri çizerek yediği dayakların acısını unutmaya çalışan o taze, o gül gibi çocuk. İşte en sâdık insandan daha sâdık olan Kit, küçük Nickleby ve hiç durmadan karşımıza çıkan başka bir kahraman: Aslında Charles Dickens'ın kendisi olan "küçücük ve insanların hiç de iyi davranmamış olduğu" güzel çocuk. Dickens, kendi çocukluk sevinçlerini ve acılarını hiçbir yazarın yapamadığı şekilde ölümsüzleştirmeyi bilmiştir. Her zaman ve bıkıp usanmaksızın, o hor görülmüş, terk edilmiş, ürkütülmüş ve hayâl dünyasında yaşayan oğlanı anlatmıştır bize; bir öksüz gibi anababası tarafından terk edilmiş olan o çocuğu... İşte bu noktada Dickens'ın duygululuğu gözyaşlarına yaklaşmış, sesi de bir çan sesi gibi tanınan, çınlayan ve içe işleyen bir hal almıştır.

Dickens'ın romanlarında el ele tutuşup dönen bu çocukları unutmak mümkün değildir; gözyaşları ile gülüşler, yüce olan şeylerle gülünç olan şeyler, eşsiz bir gökkuşağının parıltısı içerisinde birleşmiştir; duygusallıkla büyüklük, trajik olanla komik olan, gerçekle hayâl yepyeni, daha önce eşine rastlanmayan şekilde birleşmiştir. Dickens burada İngiliz karakterini ve maddi olan her şeyi aşmıştır. Bu noktada Dickens gerçekten büyüktür, eşsizdir. Ona bir anıt dikilecekse, bronz heykelinin

etrafını el ele tutuşmuş mermer çocuk heykelleri ile çevirmelidir: Çocuklar için bir baba, bir koruyucu, bir ağabey olmuştur o. Çünkü insan varlığının en saf, en katkısız şekilleri olarak gerçekten sevmiştir çocukları.

İnsanları sempatik göstermek istediği zaman, onları da çocuklara benzer şekilde sunmaktadır bize. İşte bu yüzdendir ki çocukluktan çıkmış olmakla beraber, çocukça bir karakter taşıdıkları için onlara benzeyen kimselere, zayıf akıllılara ve delilere yakınlık duymuştur. Romanlarının hepsinde bu tatlı budalalardan birine rastlarız: Sapıtmış olan zavallı akılları, bembeyaz kuşlar gibi, kaygılar ve sefaletle dolu dünyamızın çok ötesinde ve üstünde süzülüp durur; hayat onlar için bir problem, ağır bir yük, yerine getirilmesi gereken bir görev değil, sadece sakin, rahat bir oyundur; güzel ama anlaşılması mümkün olmayan bir şeydir. Bu adamlardan nasıl söz ettiğini görmek insanın içine dokunur. Onlara dikkatle, itina ile hastalara davranır gibi davranmaktadır; başlarının etrafını bir kutsallık hâlesi gibi iyiliğin parıltısı ile çevirmektedir. Dickens'a göre bu gibi insanlar mutludurlar, çünkü ebediyen çocukluğun o cennet ülkesinde kalmışlardır. Gerçekten de Dickens'ın eserlerinde çocuk demek cennet demektir.

Dickens'ın bir romanını okurken, çocuklar büyümeye başladığı sırada hep hüzünlü bir korku duyarım; çünkü artık o tatlı niteliklerini ebediyen yitirmeğe başladıklarını hissederim; artık toplumsal alışkanlıklar ve âdetler çocukluğun şiirini bozacak ve İngiliz yalanı o saf, o katkısız gerçeğin yerini alacaktır. Dickens da varlığının ta derinlerinde bu duyguyu bizimle paylaşıyor gibidir, çünkü en çok sevdiği kahramanlarının hayata atılacak yaşa gelmelerini pek istemez. Onları hiçbir zaman günlük hayatın sıkıntıları içerisinde bunalmış alelâde insanlar haline gelecek, basit bir arabacı ya da bakkal olacak yaşa getirmez; evlilik töreninin yapılacağı kilisenin kapısına kadar getirip bırakır veya tehlikeli yolculuklardan sonra rahat bir hayatın sakin, parlak li-

manına ulaşıncaya kadar izler onları. El ele tutuşmuş çocuklardan meydana gelen bu renkli dünyanın içerisinde en sevdiği çocuk olan küçük Nell'i ise, hayâl kırıklıklarından ve yalanlardan örülmüş o kaba dünyaya hiç sokmamış, vaktinden önce ölen çok sevgili o küçük kızın hatırasını bu şekilde ebedîleştirmiştir; onu ebediyen çocukluğun cenneti içerisinde saklamıştır; o tatlı mavi gözlerini vaktinden önce kapatmış ve onu, kendisi farkında olmaksızın, çocukluğun ilk yıllarının aydınlığından ölümün karanlığına geçirivermiştir. Gerçek dünyanın acıları ile karşılaşmasına meydan vermeyecek kadar sevmiştir bu küçük kahramanını.

Çünkü daha önce de söylediğim gibi, Dickens için gerçek dünya yorgun ve bıkkın, her şeyi kanıksamış, doymuş, her şeye burjuva hayatının dar sınırları içerisine sıkışmış ve hayatın sonsuz imkânlarının alelâde, bayağı bir parçasından başka bir şey olmayan bir İngiltere'ydi. Bu derece yavan, bu derece yoksul bir dünya ancak büyük bir duygu ile zenginleşebilirdi. Balzac, duyduğu kinle, burjuva dünyasını alelâdelikten kurtarmıştır; Dostoyevski ise İsa'ya duyduğu sevgi ile... Dickens'a gelince, bir sanatkâr olarak, yarattığı kişileri nükte ve mizah yeteneği ile günlük hayatın yüklerinden kurtarmayı bilmiştir. Küçük burjuva dünyasına objektif açıdan önemli olan bir tavırla yaklaşmamıştır o; iyi, namuslu insanların şarkısını, "bu dünyanın biricik erdemleri" olan yetenek ve kanaatkârlığın şarkısını söylememiştir –bu öyle bir şarkıdır ki, bugün, millî olarak nitelenen Alman romanlarının çoğunu bu derece tatsız bir hale getirmiştir. Dickens bu şekilde hareket etmekten çok uzaktır; o, burjuva dünyasına yumuşak başlı, yufka yürekli ama neşeli bir insan gibi göz kırparak bakmaktadır; Gottfried Keller ve Wilhelm Raabe gibi, küçük burjuvaları ufak tefek kaygıları ile bir parçacık gülünçleştirmektedir. Ama bu gülünçlüğün yanında her zaman Dickens'ın iyiliği ve sevimliliği yer almaktadır; öyle ki, insan bu yüzden bu kişileri daha çok sevmekte, onların o

tuhaf ya da kaba saba özellikleri daha fazla hoşa gitmektedir. Dickens'ın kitaplarında nükte ve şakacılık ışıl ışıl parlayan bir bakıştır; böyle bir bakış, küçük burjuvaların orta halli hayatına pırıl pırıl ve son derece hoş, aynı zamanda bin bir harika ile dolu bir görünüş verir. Bu tatlı ve sıcak alevle her şey daha canlı, daha gerçek bir hal alır; sahte gözyaşları bile elmas gibi parıldar, küçük tutkular ise tam bir yangın alevine dönüşür. Dickens'ın nükte ve mizah yeteneği, eserlerini kendi çağının üstüne yükseltmiş, bütün çağların düzeyine ulaştırmıştır. Bu yetenek, Dickens'ın eserlerini İngilizlik'ten ileri gelen can sıkıntısından kurtarabilmiştir. Dickens, gülümseyişi ile yalana galebe çalmıştır. Bu şakacılık ve bu gülümseyiş, tıpkı Ariel* gibi, kitaplarının havasında, görülmemiş bir şekilde dolaşıp durmaktadır; onları gizli bir musiki ile canlandırmakta; büyük bir yaşama sevincine, bir dans kasırgasına sürüklemektedir. Her yerde onun hâkim olduğunu görüyoruz. En karanlık olayların birbirini izlediği lâbirentlerde bile, maden ocaklarında yanan bir lâmba gibi etrafa ışık saçmaktadır; aşırı gerginlikleri hafifletmektedir; aksi takdirde çok fazla duygusal olacak şeyleri –mizahın yumuşatıcı etkisi ile– yumuşatmaktadır; aşırılıkların keskin taraflarını bu aşırılıkların gölgesi ile –yani onları daha da büyülterek– gidermektedir. Dickens'ın eserlerinin uzlaştırıcı, telâfi edici ve ölümsüz olan tarafıdır bu. Hiç şüphesiz Dickens'taki her şey gibi bu da İngilizler'e has olan bir şeydir, tam anlamı ile İngiliz mizahıdır. Onda da şehvet yoktur, kendini bırakmaz, kendi hayâlleriyle sarhoş olmaz ve hiçbir zaman taşkınlık etmez. Coşkunluğu içerisinde bile ölçülü olmasını bilir; Rabelais gibi sesini yükseltmez, bağırıp çağırmaz; Cervantes'de

---

Ariel; Shakespeare'in *Fırtına* adı eserinde yer alan, havada dolaşan ve efendisi Prospero'ya hizmet edebilmek için istediği gibi kılık değiştirerek ona buna oyun oynamaktan hoşlanan bir cin'dir. (Çevirenin notu)

olduğu gibi coşkunluğun çılgınlığı içerisinde takla atmaz; veya Amerikan mizahında alışılageldiği şekilde, ayakları havada, başının üzerinde dikilerek imkânsız olan şeyleri yapmaya kalkmaz. Her zaman dimdik ve serinkanlıdır. Bütün İngilizler gibi Dickens da bütün bedeniyle değil yalnızca dudakları ile gülümser. Neşesi kendi kendini yakıp tüketmez. Şöyle bir kıvılcımlanır ve ışığını insanların tâ içine kadar yayar; binlerce küçük alev tutuşturmakla yetinir ve muzip bir hayâlet gibi, sevimli küçük bir şeytan gibi gerçeklerin arasında dolaşıp durur.

Dickens'ın şakacılığı ve nükteciliği de –çünkü ölçülü bir düzeyin üstüne çıkmamak onun kaderidir– duygunun taşkınlığı ve başıboş bırakılmış bir hayâl gücü ile soğukkanlı bir şekilde gülümseyen bir mizah arasındaki uzlaşmadan başka bir şey değildir. Dickens'ın şakacılığı ve nükteciliği öteki büyük İngilizler'in nükteciliği ile kıyaslanamaz. Sterne'in keskin ve ısırıcı mizahından, Fielding'de rastladığımız türden centilmen bir çiftlik sahibinin taşkın neşesinden ve keyfinden farklı bir şeydir; Thackeray gibi insana acı veren bir bıçak saplamaz; kötülük değil yalnızca iyilik yapar; insanların ellerinin ve başlarının etrafında bir güneş ışığı gibi neşeyle oynar durur. Ahlâkî öğütler vermek ya da hicvetmek istemez; ciddî bir maske altında gizlenmekten hoşlanmaz. Hiçbir iddiası, hiçbir özel niyeti yoktur: Sadece var olmakla yetinir. Varlığının temelinde önceden hazırlanmış bir tasarı yoktur, kendi kendisini olduğu gibi ortaya koyar. Dickens'ın dikkatimizi çeken gözleri zekâsının muzipliğini açıkça göstermektedir; insan yüzlerini abartan ve karikatürleştiren, milyonlarca okuyucuya neşe verecek şekilde onları gülünç ve tuhaf bir hale getiren hep bu gözlerdir. Bu ışıklı hâleler her şeyi kavramakta, her şeyi kuşatmaktadır; bir ışık seli, içeriden dışarıya doğru yayılmaktadır; Dickens'ın romanlarındaki aşağılık ve hilekâr kimseler bile bir nükte hâlesi ile çevrilmişlerdir ve Dickens dünyayı seyrettiği zaman bütün dünya şu ya da bu şekilde gülümser gibidir. Her şey parlamakta, her

şey bir kasırgaya tutulmuşçasına dönüp durmaktadır; sisli bir ülkenin güneşe duyduğu özlem sanki ebediyen gerçekleşmiştir. Dil birtakım sıçramalar yapmakta, cümleler birbirinin içine girmekte, hoplayıp zıplamakta ve birbirlerinden uzaklaşmakta, anlamlarla saklambaç oynamakta, birbirlerine sorular sormakta, birbirlerine takılmakta, kaçıp gitmek istemektedirler; hayâl gücü de rahatça dans edebilmeleri için sanki onlara kanat takmış gibidir. Sarsılmaz, sağlam bir mizahtır bu. İngiliz mutfağının vermek istemediği tuzdan –cinsel tuzdan– yoksun olmakla birlikte, yine de lezzetlidir; yazarın arkasında bekleyip yazdığı nüshayı alelacele almak isteyen yayımcı onu bozamaz; tadını kaçıramaz; çünkü Dickens, humma nöbeti içerisinde olsun, sıkıntıda veya acıda olsun, ancak serinkanlılıkla yazabilirdi. Karşı konulmaz bir nükte ve mizah gücü vardır onda; bu güç, olağanüstü keskin olan gözlerine iyice yerleşmiştir ve ancak bu gözlerin ışığı söndüğü zaman sönmüştür. Bu dünyadaki hiçbir şey bozamamıştır onu; aynı şekilde zaman da bozamayacaktır. Gerçekten de Ocak Böceği gibi hikâyelerden hoşlanmayacak veya Dickens'ın eserlerinde geçen vakaların hikâyesini okurken gülmeyecek kimselerin bulunabileceğini düşünemiyorum. Edebî ihtiyaçlar gibi manevi ihtiyaçlar da istediği kadar değişsin, neşelenme arzusu duyuldukça, "yaşama iradesi"nin dinlendiği ve sadece yaşama duygusunun insanın içerisinde yavaşça dalgalandığı huzur anlarında, kalbin hafif ve ahenkli bir uyarımından başka bir şey istemediğimiz bu anlarda, İngiltere'de olduğu kadar bütün dünyada da okunacaktır bu eşsiz kitaplar.

Bu dünya ile ilgili –gerektiğinden çok daha fazla bu dünya ile ilgili– söz konusu eserlerin ölümsüzlüğü ve büyüklüğü buradan ileri gelmektedir. İçimizi ısıtan bir güneş saklıdır bu eserlerde. Büyük sanat eserlerini yalnızca şiddet ya da kuvvetlerine göre, bu eserlerin arkasında bulunan adama göre değerlendirmek doğru değildir; onları yaygınlıklarına göre de değerlendirmek gerekir: Yani büyük insan kütleleri üzerinde yapmış

oldukları etkiye göre... Dickens, içinde bulunduğumuz yüzyılda hiç kimsenin yapamadığı şekilde dünyayı neşelendirmiş olan adamdır. Kitapları milyonlarca insana gözyaşı döktürmüştür; gülmek nedir bilmeyen, gülmeyi unutmuş binlerce insanın kalbindeki neşe çiçeğini yeniden canlandırmıştır; etkisi edebiyat alanını bir hayli aşmıştır. Chereby kardeşlerin hikâyesini okudukları zaman zenginler derin derin düşünmüşler ve toplumun yararına olan işler için bağışlarda bulunmuşlardır; katı kalpler yumuşamıştır. Oliver Twist yayımlandığı zaman çocuklara sokaklarda daha fazla sadaka verilmeğe başlanmıştır; hükümet düşkünler evlerini düzeltmiş ve özel okulları denetlemiştir. Dickens'ın sayesinde İngiltere'de merhamet ve iyilik daha çok artmış ve birçok zavallı insanın kaderi daha yumuşak bir hal almıştır.

Edebiyat alanının dışında kalan bu etkilerin bir sanat eserini değerlendirmede ölçü olamayacağını biliyorum; ama bütün bunlar gerçekten büyük olan bir eserin, yaşadığımız dünyada – her yaratıcı iradenin sihirli bir hürriyet içerisinde serbestçe at koşturduğu hayâl dünyasının dışında– birtakım değişiklikler yapabileceğini göstermek bakımından önemlidir: Büyük bir eser, birtakım temel şeylerde, lirik şeylerde ve aynı zamanda duygululuğun şiddetinde değişiklikler yaratabilir. Dickens kendilerine merhamet edilmesini, yardım edilmesini isteyen şairlerin tersine olarak kendi çağının neşesini ve huzurunu arttırmıştır: Kan dolaşımını hızlandırmıştır. Parlamento'nun genç stenografının eline kalemi alıp da insanlar ve insanların kaderi üzerinde yazmaya başladığı günden beri dünya daha az karanlık bir hale dönüşmüştür. Çağma neşe vermiş, böylece daha sonraki nesillere o sevinçli, mutlu eski İngiltere'nin, Napoléon savaşlarından emperyalizme doğru giden İngiltere'nin neşesini ve keyfini iletebilmiştir. Endüstrileşmenin havan'ı içerisinde un ufak olup gitmiş birtakım acayip meslekleri ile artık modası geçmiş olan bu dünyayı, insanlar daha birçok yıl seyretmeye

gelecekler ve belki de basit ve sakin sevinçlerle dolu bu sade hayatın özlemini çekeceklerdir. Dickens, edebî bir dille söyleyecek olursak, İngiltere'nin şiirini *–idylle*'ini– yaratmıştır ve eseri de budur işte! Büyük ve yüce şeylerle kıyasladığımız zaman bu huzuru, bu rahat sessizliği, bu hoşnutluğu pek küçümsemeyelim; "idylle" dediğimiz şey de ebedîdir ve ilkel bir çağa dönüşü dile getirir. Kır hayatına –çiftçiliğe ve çobanlığa– ait unsurlar, arzunun ürpermelerinden yorularak dinlenmek için sığınabilecek bir yer arayan insanın şiiri burada yeniden canlanmıştır, nesiller boyunca da hep, tekrar tekrar canlanacaktır. Heyecanlardan ve aşırı uyarımlardan sonra bir dinlenme anı her zaman gelecek, sonra tekrar kaybolacaktır: Gayretlerden, çabalardan önce ya da sonra gelen bir dinlenme veya kendi içine dönme ve düşünmedir bu, durmadan çarpan kalbin huzura kavuştuğu andır.

Bazı insanlar güç ve kuvvet yaratırlar; bazıları ise huzur verirler. Charles Dickens, şiir gibi eserleriyle dünyayı bir an için huzura kavuşturmuştur. Bugün hayat yeniden gürültülü patırtılı bir hal almıştır; makineler homurdanıp durmaktadır; zaman hızlı adımlarla ilerlemektedir. Ne var ki, şiir de *–idylle* de– ölümsüzdür, çünkü yaşama sevincini dile getirmektedir. Fırtınalardan sonra bulutların dağılıp gittiği masmavi bir gökyüzü gibi, ruhun çeşitli bunalımlarından ve sarsıntılarından sonra gelen hayatın ebedî huzuru gibi tekrar tekrar çıkmaktadır karşımıza. Dickens da, aynı şekilde, insanlar neşelenme ihtiyacını duydukları zaman ve tutkularının acı veren çatışmalarından yorgun düşerek en alelâde şeylerde bile şiirin esrarlı musikisini duymak istedikleri zaman hep tekrar tekrar hatırlanacaktır.

III. BÖLÜM
DOSTOYEVSKİ



DOSTOYEVSKİ

GİRİŞ

Fyodor Mihayiloviç Dostoyevski'yi, hakkını verecek şekilde anlatmak, içhayatımız bakımından taşıdığı büyük önemi tam olarak dile getirmeye çalışmak güç ve cüretli bir iştir. Kişiliğinin zenginliği ve güçlülüğü, onu gerektiği şekilde değerlendirmemize imkân vermemektedir.

İnsan ilk bakışta sınırlı bir eserin, bir yazarın karşısında bulunduğunu sanmakta, ama ucu bucağı olmayan bir dünya ile karşılaşmaktadır. Hareketli yıldızlardan meydana gelmiş ve bütün bu yıldızların acayip ahengiyle çınlayan bu sonsuz dünya karşısında cesaretimiz kırılmaktadır: Bu dünyaya hiçbir zaman tam olarak girmemiz mümkün değildir. O bize yalnızca şunları verebilmektedir: Çok uzaktan sezdiğimiz sihirli bir kuvvet; bulutlarla kaplı bir sonsuzluk içerisinden kayıp giden bir düşünce; aşina olduğumuz bir gökyüzünü seyredermiş gibi seyretmemize hiçbir zaman imkân olmayan bu sonsuzluktan bize kadar ulaşan yabancı bir mesaj...

Onu tâ içimizde duymadığımız, kendi içimizde yeniden yaşamadığımız takdirde Dostoyevski bizim için hiçbir şey ifade etmez. Sempati duyarak anlama gücümüzü önce kendi benliğimizin derinliklerinde denemeli, böylece kuvvetlendirmeli, canlandırmalıyız. Dostoyevski'nin, ilk bakışta bize acayip görünmekle beraber daha sonra olağanüstü bir şekilde gerçek olduğunu fark ettiğimiz insanlığı ile aramızdaki bağın ne olduğunu keşfedebilmek için, kendi varlığımızın tâ derinlerine kadar inmemiz gerekecektir. Orada, kendi benliğimizin en derin katlarında, değişmeyen, ebedî bir dünya içerisinde, kökleri eşeleye eşeleye, Dostoyevski ile aramızdaki bağı keşfetmeyi umut edebiliriz. Tıpkı kendi ülkesinin bozkırları gibi yolu izi belli olmayan ve bizim dünyamızdan bu derece farklı olan şu Rus manzarası ilk bakışta insana ne kadar yabancı gelmektedir! Dikkatimizi çeken ince, zarif hiçbir şey yoktur ortada; gürültüsüz patırtısız bir yerde bir saatçik olsun başımızı dinleme imkânını nadiren buluruz. Şimşeklerle yüklü duyguların mistik alaca karanlığı zaman zaman yerini, soğuk ve çoğu zaman buz gibi bir düşünce berraklığına bırakmaktadır; gökyüzünde, bizi ısıtan güneşin yerine, kıpkızıl bir kuzeyfecrinin aydınlığı vardır. Dostoyevski'nin evrenine girerken, tufandan önceki zamanlara ait bir manzara ile –mistik, ilkel, el değmemiş bir dünya ile– karşılaşırız: Her zaman var olagelen aslî kuvvetlerin bize doğru geldiğini, yaklaştığını hissederek tatlı bir sıkıntı ile sıkışır yüreğimiz; az sonra, duyduğumuz hayranlık ve inançla olduğumuz yerde kalmak isteriz; ama bütün heyecanımıza rağmen, burada ebediyen kalamayacağımızı da içgüdümüzle hissederiz: Daha sınırlı olmakla beraber, daha yumuşak ve sevimli olan kendi dünyamıza dönmek zorunda olduğumuzu anlarız. Bu tunç renkli manzaranın bizim gözlerimizin ufkunu aşacak kadar geniş olduğunu utançla fark ederiz: Bazen buz gibi, bazen de yakıcı olan bu hava bize çok sert gelmekte ve soluğumuzu kesmektedir. Korkunç derecede tozlu-topraklı ve son derece acı

olan bu manzaranın üzerinde pırıl pırıl ve sonsuz iyiliklerle dolu bir gökyüzü yükselmiş olmasaydı, ruhumuz, insana dehşet veren bu ihtişamı seyretmeye dayanamayıp kaçardı. Aslında bizimkinin tıpkısı olan bir gökyüzüdür bu; ama bu derece soğuk, bu derece buzlu bir hava içerisinde kubbesi bizim ılıman bölgemize doğru değil de sonsuza doğru açılmaktadır. Bu dünyadaki sonsuz hüzünden çıkan o sonsuz avuntuyu keşfedebilmek için gözlerimizi bu manzaradan gökyüzüne doğru kaldırmak gerekir; böylece, sıkıntılar içerisinden büyüklüğü, karanlıklar içerisinden Tanrı'yı sezmemiz mümkün olur.

Kendimizi bu şekilde Dostoyevski'nin eserini tam olarak anlayabilecek bir düzeye yükselttiğimiz zaman, ona karşı duyduğumuz saygı ateşli bir sevgi, bir tutku halini alacaktır. Ne var ki, bu Rus'ta evrensel olarak insanî olan, tam anlamı ile kardeşçe olan unsurları anlayabilmek için en derin tabakalara kadar inmek zorundayız. Bu koca devin kalbinin en derin köşelerine girebilmek için ne uzun bir iniş yapmamız, ne labirentler aşmamız gerekecektir! Bu güçlü, bu büyük, bu korkunç ve bizden bu kadar uzak olan bu eşsiz dünya, sonsuz derinliğine inmeye çalıştığımız ölçüde, bizim için gittikçe daha esrarlı bir hal almaktadır; her yerde bir esrar perdesi arkasına gizlenmektedir; kahramanlarından her biri, bir kuyunun derinliklerine inercesine, bizi insanlığın şeytanî uçurumlarına doğru götürmekte, düşüncesinin en ufak bir kanat çırpması ise Tanrı'nın yüzüne dokunup geçmektedir.

Eserini incelerken karşımıza çıkan duvarlardan her birinin arkasında, önümüze germiş olduğu perdelerin her kıvrımında ve kahramanlarından her birinin dış görünüşü altında ebedî bir gece ve ebedi bir ışık hüküm sürmektedir; çünkü kaderi ve hayattaki görevi, çözülmez bir şekilde, varlığın bütün sırlarına bağlıdır. Dostoyevski'nin dünyası ölümle çılgınlık, rüya ile pırıl pırıl bir gerçek arasında gidip gelmektedir. Kendi benliğinin problemi her zaman insanlığın çözülmez bir problemine do-

kunmakta, aydınlattığı en ufak bir köşe, sonsuzluğu yansıtmaktadır, insan olarak, yazar olarak, bir Rus, bir politikacı ve gelecekten haber veren bir kimse olarak, bizde, bütün varlığı ile ebedilik duygusunu uyandırmaktadır. Hiçbir yol ona erişemez; hiçbir araştırma kalbinin derin uçurumlarında olup bitenleri keşfetmemize imkân vermez. Ona ancak hayranlık duygusu ile yaklaşabiliriz: Alçakgönüllülükle, insanlığın sırları karşısında duyduğu saygı ve sevginin yüceliğine erişememiş olmanın verdiği utançla...

Dostoyevski'nin kendisi de onu anlamamızı, ona yaklaşmamızı kolaylaştıracak en ufak bir gayret göstermez. Oysa çağdaşlarımız arasında yer alan öteki büyük adamlar kendilerini anlayabilmemiz için bize yardımcı olmak istemişlerdir. Wagner, eserlerine, polemik yazılar ve savunmalarla birlikte, açıklayıcı bir program koymuştur. Tolstoy, günlük hayatının kapılarını ardına kadar açmış, merak duyan, tecessüs gösteren herkesi karşılamaya, her soruya cevap vermeye çalışmıştır. Dostoyevski ise ne düşündüğünü, ne yapmak istediğini yalnızca eserlerinde dile getirmiştir; tasarılarını, yaratıcılığın ateşi içerisinde eritmiştir. Hayatı boyunca sessiz sedasız, vahşî bir insan olarak yaşamıştır. Elimizde yalnızca hayatının dış görünüşleri ile ilgili bilgiler vardır. Yalnızca gençliğinde birkaç dost edinebilmiştir; olgunluk çağı boyunca tek başına yaşanmıştır; bütün insanlık için duyduğu sevgiden bir pay ayırarak birine bağlanmak, kendini birine hasretmek istememiş gibidir. Yaşamaktan duyduğu acıyı, işkenceler içerisinde kıvranan bedeninin ıstıraplarını dile getiren mektupları, bütün sızlanmalarına ve umutsuz çığlıklarına rağmen, sırlarını açığa vurmamaktadır. Hayatının uzun yılları, bütün gençlik çağı karanlıklarla örtülüdür: Babalarımızın zamanından daha uzak olmayan bir çağda yaşamış olan bu büyük adam, bugün bize sanki çok uzak bir geçmişe ait, kavrayamayacağımız, anlayamayacağımız bir efsane kahramanı, bir "aziz", kutsal bir kişi olarak görünmektedir. Gerçekle sezginin

ya da önsezinin karışımından meydana gelen ve Homeros, Dante, Shakespeare gibi büyük adamların hayatını gölgelendiren o alacakaranlık, Dostoyevski'nin çizgilerini de aynı şekilde silikleştirmektedir. Dostoyevski'nin kaderinin nasıl bir seyir izlediğini görebilmek için, belgeleri inceleyecek yerde Dostoyevski'nin kendisini incelemek ve sevmek gerekir. Demek ki, bu uçsuz, bucaksız lâbirentin en derin noktasına kadar, el yordamı ile yalnız başımıza, rehbersiz olarak inmeli, bizi aydınlığa çıkaracak olan ipucunu ruhunda, iç içe girmiş tutkularında aramaya çalışmalıyız. Dostoyevski'nin derinliğine daldığımız ölçüde kendi duyularımızı da keskinleştirmiş, derinleştirmiş oluruz: Kendi içimizde gerçekten ve evrensel olarak insanî olan şeylere ulaştığımız zaman, onun yanında yer alacağız demektir.

Kendini tâ derinden tanımayı başarabilmiş olan bir insan, bütün insanlığın aşırı sınırlarına kadar varmış olan Dostoyevski'yi de iyice tanıyabilecektir. Dostoyevski'nin eseri içerisinde kendimize yol açarken tutku hayatının "âraf"larından, kötülüklerin "cehennem"inden ve insan ıstırabının bütün derecelerinden geçeriz: İnsanın ıstırabı, insanlığın ıstırabı, sanatkârın ıstırabı ve son olarak da hepsinden daha korkunç olan Tanrı susuzluğunun verdiği azap... Geçtiğimiz yol karanlıklar içerisindedir; bu karanlıklarda yolumuzu kaybetmememiz ancak tutkunun içimizi aydınlatan ışığı ve gerçeği bulma irademizin rehberliği sayesinde mümkün olmaktadır. Dostoyevski'nin benliğine yaklaşmadan önce kendi benliğimizin uçurumunu keşfetmeliyiz: O bize hiçbir ipucu vermemektedir; bizi ona doğru yalnızca kendi yaşantılarımız, kendi tecrübelerimiz götürecektir. Böylece, bütün varlığı ile –ruhu ile olduğu kadar bedeni ile de– sanatkâr olan bu insanı ancak şu üç şey sayesinde tanımamız mümkün olabilecektir: Yüzünün özellikleri, kaderi ve eseri.

YÜZÜ

Dostoyevski'nin yüzü bir köylününkini andırmaktadır. Çökmüş ve âdeta kirli sarı bir renk almış olan solgun yanakları, uzun yılların verdiği acılarla kırışmış, buruşmuştur. Derisi kuru bir toprak gibi çatlak çatlaktır ve renksizdir; yirmi yıl boyunca çektiği hastalık, yüzünde bir damla kan bırakmamıştır. İki yanda sivri bir kaya gibi çıkıntılı, Slavlar'a has elmacık kemikleri, sımsıkı kapanmış bir ağzı daha belirgin hale getirmektedir; sivri çenesi ise çalı gibi bir sakalla kaplıdır. Toprak, kaya ve orman... İlkel ve içler acısı bir manzara... İşte Dostoyevski'nin yüzü! Bir köylünün, hattâ bir fukaranın, bir dilencinin yüzünü andıran bu yüzde her şey karanlıktır ve güzellikten eser yoktur; her şey toprağı hatırlatır bize: Yavan, donuk ve renksiz toprağı... Tıpkı taşlık bir zemin üzerindeki Rus bozkırlarını andıran bir manzara gibi. Çökük gözleri bile bu balçık toprağı aydınlatmayı başaramamaktadır; çünkü bu gözlerde tutuşan alev, bizi aydınlatmak ve gözlerimizi kamaştırmak için dışarıya doğru fışkıracak yerde, içeriye doğru çevrilmiştir ve keskin bakışları kendi kanını tutuşturmaktadır. Göz kapakları iner inmez ölüm hâkim olur bu yüze: Silik çizgilerini belirleyen bir sinir gerginliğinin yerini, büyük bir uyuşukluk, gevşeklik alır.

Bu yüzün karşısındaki ilk duygumuz geri çekilmektir; tıpkı eserinin karşısında duyduğumuz ilk duygu gibi. Ama çok geçmeden büyük bir hayranlık duyarız tâ içimizde: Yavaş yavaş başlayan, az sonra tutku halini alan ve gittikçe artan coşkun bir hayranlık... Yüzünde şehvetle, insanî bayağılıklarla ilgili her ne varsa, içimizi ürperttiği kadar kalbimizde yüce duygular da uyandıran o temel ıstırabı aydınlatmakta, ışığa çıkarmaktadır. Muhteşem ve çıkık bir alın, bembeyaz bir kubbe gibi, bu daracık yüzün üzerinde yükselmektedir; bir sanatkâr elinden çıkmış kadar biçimli olan bu parlak zekâ kubbesi, gölgeler ve karanlıklar arasından sıyrılıp çıkmaktadır: Yumuşak bir kili andıran etin ve yanaklardaki karmakarışık çalı yığınının üzerinde yük-

selen sağlam bir mermer kütle gibi. Bütün ışık yüzünün üst kısmında toplanmıştır: Resmine baktığımız zaman yalnızca bu geniş ve güçlü, muhteşem alnı görürüz; yaşlılık, hastalık ve keder yüzün geri kalan kısmını ne derece yıpratmışsa, alnın parlaklığı ve genişliği de o ölçüde artmış gibidir. Gök kubbesi gibi yüksek ve sağlam olan bu alın, o düşkün bedene hâkim olmakta, güçsüz ve sefil bedeni manevi bir ışıkla aydınlatmaktadır. Bu güçlü zekâ tapınağını, en parlak haliyle, Dostoyevski'yi ölüm yatağında gösteren resimde görmek mümkündür: Sönüp gitmiş olan gözleri kapanmış, solgun elleri ile sımsıkı haça yapışmış –kürek mahkûmluğu sırasında bir köylünün ona vermiş olduğu o küçücük tahta haça... Bu resimde, bir gece manzarasını aydınlatan günün ilk ışıkları gibi, o parlak alın, bütün ihtişamı içerisinde uyuyan cansız yüzü aydınlatmaktadır; Dostoyevski'nin bütün eserleri ile bize göndermiş olduğu mesajı bu resimde de buluyoruz: Ruhu ve inancı, onu yavan ve bayağı bir bedenî hayattan kurtarabilmiştir. Dostoyevski'nin asıl büyüklüğü ruhunun derinliklerindedir; yüzü hiçbir zaman ölüm yatağındaki kadar anlamlı olmamıştır.

HAYATININ TRAJEDİSİ

Non vi si pensa quanta sangue costa.

Dante

Dostoyevski, bizde, önce hep korku uyandırmaktadır; ikinci olarak da bir büyüklük, yücelik duygusu; yüzünün kabalığı ve sefilliği kaderine de damgasını vurmuş gibidir: Zalim ve sefil bir kaderdir bu. İnsan, acıdan çılgına dönmüş biriyle karşı karşıya olduğunu sanır ilk bakışta; altmış yıl boyunca çeşitli ıstıraplar bu güçsüz bedene acı çektirmiştir; yoksulluk, bir törpü gibi, gençliğinin ve yaşlılığının bütün tatlılığını ve yumuşaklığını silip götürmüştür; bedenî acılar, organlarına rahat vermemiştir;

çektiği sıkıntılar iliğine, kemiğine işlemiştir; sinirleri, ateşte kızdırılmış teller gibi, organlarının içerisinde hiç durmadan kasılıp büzülmüş ve şehvetin övendiresi, tutkusunu kamçılamaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Her çeşit acıyı tatmış, her türlü işkenceyi çekmiştir. İlk bakışta bu kader, çılgın bir zalimliğin, körü körüne bir düşmanlığın eseri imiş gibi gelir insana. Kaderin onu bu şekilde yoğurduğunu, çünkü ebedî bir şey yaratmak istediğini ve sırf ona lâyık olabilmek için bu şekilde aşırı davrandığını anlayabilmek için, bu kaderi, bütünüyle göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü Dostoyevski'de her şey aşırıdır, her şey ölçüsüzdür; XIX. yüzyılın öteki yazarlarının çizdiği yoldan gitmeyi hiçbir zaman düşünmemiştir; her durağında, kuvvetini herkesten daha güçlü olan bir insanın üzerinde denemeye kalkan kaderin gizli sevinci hissedilir. Eski Ahit'te rastladığımız türden bir kaderdir bu; kahramanlara yaraşan bir kaderdir; modern çağla, burjuva çağı ile ortak olan hiçbir yanı yoktur. Yakup Peygamber gibi Dostoyevski de melekle hiç durmadan savaşır, Tanrı'ya hiç durmadan isyan eder; ama öte yandan Eyüp gibi kendini Tanrı'nın önünde alabildiğine küçültür, alçaltır. Hiçbir zaman kesinliğe ulaşamaz; tembellik onun harcı değildir; kendisini sevdiği için cezalandıran Tanrı'nın elini her zaman üzerinde hisseder. Mutluluk içerisinde bir an olsun gevşemesine, dinlenmesine imkân yoktur, çünkü yolu sonsuza doğru uzanmaktadır. Kaderine yön veren esrarlı kuvvetin bir zaman için yatışmış gibi görünmesi ve ona hayatın normal yollarında yürüme imkânını vermesi, korkunç yumruğunu yeniden indirmek ve onu acı veren dikenlerin, çalılıkların içerisine yeniden itmek içindir. Yükseklere çıkartması, tekrar daha derin bir uçuruma yuvarlamak, ona coşkunluğun ve umutsuzluğun sonsuzluğunu tattırmak içindir. Başkaları rahat ve gevşek bir şekilde kendilerini şehvetin nazlarına bırakırken, kaderi onu umudun zirvelerine tırmanmak zorunda bırakmıştır; başkaları sadece acı çekerken, kaderi onu en derin ıstırapların uçurumuna it-

miştir. Tıpkı Eyüp gibi tam bir güvenliğe ulaştığını sandığı anda yıkılmış, çökmüştür; karısını ve çocuğunu kaybetmiş, hastalıklara yakalanmış, ezilmiş, hor görülmüştür ve bütün bunlar sanki Tanrı ile mücadele etmekten vazgeçmemesi, gittikçe daha çok isyana kapılması, hiçbir zaman umudunu kaybetmemesi için olmuştur.

İçerisinde bulunduğumuz şu kayıtsızlık çağında, Dostoyevski, son derece büyük bir ıstırabın ve sevincin günümüz dünyasında hâlâ var olabileceğini gösteren bir örnek gibidir. Öyle görünüyor ki, Dostoyevski, kendisine hükmeden bu güçlü iradeyi belirsiz bir şekilde hissedebilmiştir; hiçbir zaman kaderine başkaldırmamıştır, hiçbir zaman kaderine yumruk sallamamıştır. Hasta bedeni nöbetler içerisinde kıvranıp durmuş, bazen mektuplarından bir kan dalgası fışkırırcasına boğuk bir çığlık yükselmiş, ama ruhuyla, inancıyla her zaman isyana galebe çalmıştır. Dostoyevski gibi bir mistik, kendisine eziyet eden bu elin kutsal olduğunu keşfetmiştir; kaderinin acı ama verimli anlamını sezmiştir. Duyduğu acı, ıstırabı sevmek, ıstıraptan zevk duymak halini almıştır. Çektiği işkencelerin bilinçli alevi bütün çağını, bütün dünyasını kaplamıştır. Hayat onu üç kere yükseltmiş, ama her üçünde de tekrar yere yıkmıştır. Daha genç ken onu şan ve üne boğmuştur: İlk kitabı ile kendisine ün sağlamıştır. Ne var ki, o amansız pençe sırtına yapışmakta gecikmemiş ve onu belirsiz bir uçuruma, hapishaneye, Katorga' ya, Sibirya'ya sürüklemiştir. Bu uçurumdan eskisinden daha kuvvetli, daha cesur bir şekilde çıkmayı başarabilmiştir. *Ölüler Evinden Hatıralar*'ı bütün Rusya'nın başını döndürecek kadar ilgi uyandırmıştır. Çar bile bu kitabı okurken gözyaşlarını tutamamış, Rus gençliği ona hayran olmuştur. Bir dergi çıkarmaya başlamıştır; bu dergiden bütün millete seslenmektedir; ilk romanlarını yazmıştır. Ama tam bu sıralarda maddi durumu iyice bozulmuştur; borçlar, kaygılar onu ülkesini terk etmek zorunda bırakmış, hastalık bedenine iyice yerleşmiştir. Bir gö-

çebe gibi Avrupa'da dolaşıp durmaktadır; vatanı onu unutmuştur. Ama o, üçüncü defa olmak üzere, yıllarca çalıştıktan ve çeşitli sıkıntılara katlandıktan sonra, korkunç bir sefaletin çamurundan yeniden çekip çıkarmıştır kendini. Puşkin'i anma törenindeki konuşması, onu ülkesinin en büyük yazarı, nerdeyse peygamberi haline getirmiştir. Sarsılmaz bir üne kavuşmuştur artık. Ne var ki, kaderin demir pençesi tam bu sırada yapışmıştır yakasına. Bütün milleti öfkeden çılgına dönmüş bir halde, çaresiz bir hiddetle köpürerek tabutunun etrafında toplanmıştır. Kaderin artık ona ihtiyacı kalmamıştır: Acımasız, ama ne yaptığını bilen gizli bir irade, ruhunun ve zekâsının verebileceği her türlü meyveyi toplamış, cansız kabuğu ise küçümseyerek bir yana atıvermiştir.

Derin bir anlam taşıyan bu zalimlik, Dostoyevski'nin hayatını bir sanat eseri, hayat hikâyesini ise bir trajedi haline getirmiştir; Olağanüstü bir sembolizmle, eseri de kendi kaderinin ayırt edici şeklini almıştır. Eseri ile hayatı arasında yorumlayamayacağımız esrarlı benzerlikler, mistik ilişkiler vardır: Hayatı, olağanüstü bir şekilde yansımaktadır eserlerinde.

Dostoyevski'nin hayatının başlangıcı bile bir semboldür. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski fakir halkın ücretsiz olarak tedavi edildiği bir hastanede dünyaya gelmiştir. Böylece, gözlerini açtığı andan itibaren dünyadaki yeri belli olmuş gibidir: Toplumun dışında, ezilenlerin, hor görülenlerin arasında, toplumun tortusunu oluşturan tabakalarda, insan kaderinin sentezi olarak acı ile ölümün birleştiği noktada yer alacaktır. Bu damgayı hiçbir zaman silkip atamamıştır üzerinden. (Yoksul bir işçi evinin dördüncü katında ölmüştür.) Sefalet içerisinde geçen elli altı yıl boyunca yoksulluk, hastalık ve sıkıntılar hiçbir zaman peşini bırakmamıştır.

Babası, Schiller'in babası gibi bir askerî doktordur ve soylu bir aileden gelmektedir; annesinin ailesi ise köylüdür. Böylece, Rus hayatının iki kaynağı onda birleşmiş ve hayatını verimli,

bereketli bir hale getirmiştir: Sıkı bir Ortodoks eğitimi, onun maddi zevklere olan düşkünlüğünü çok geçmeden coşkunluğa (bir cezbe ya da kendinden geçme haline) dönüştürmüştür. Hayatının ilk yıllarını Moskova hastanesinde, kardeşiyle birlikte oturduğu daracık bir yerde geçirmiştir: "Çocukluğunu" demeye dili varmıyor insanın, çünkü çocukluk diye bir şey yoktur onun hayatında. Dostoyevski hiçbir zaman çocukluğundan söz etmemiştir; susması, hep utançtan veya başkasında acıma duygusu uyandırmaktan ürken bir gururdan ileri gelmektedir. Bazı şairler çocukluk hayatları ile ilgili neşeli anlardan, güzel hatıralardan, tatlı hüzünlerden söz ederler: Dostoyevski'nin hayat hikâyesinde ise bu noktada büyük bir boşluk vardır. Bununla birlikte, yaratmış olduğu çocuk tiplerine dikkatle bakacak olursak, çocukluğu hakkında fikir edinebiliriz. Kolya gibi vaktinden önce gelişmiş, hayâl gücü birsamlar yaratacak kadar kuvvetli, titrek bir alevle, bir şeyler yapmak, büyük bir adam olmak arzusu ile yanıp tutuşan şiddetli ama çocukça bir bağnazlıkla kendi kendini aşmak ve bütün insanlık için acı çekmek isteyen bir çocuktu herhalde. Kalbi aşkla dolup taşan, ama bu sırrını açığa vurmaktan histerik bir korku duyan küçük Netoçka Nezvanova'ya benziyordu belki de veya ailesinin sefaletinden ve içler acısı yoksulluğundan o kadar utandığı halde, kendi ailesinin fertlerini başkalarına karşı savunmaya her zaman hazır olan İlyuşka'ya, şu sarhoş yüzbaşının oğlu İlyuşka'ya benziyordu.

İlk gençlik, karanlıklar içerisinden sıyrılıp çıkmaya başladığı sıralarda çocukluk çoktan silinip gitmişti; o da, halinden hoşnut olmayan, terk edilmiş bütün insanların ebedî sığınağı olan kitapların o renkli ama tehlikeli dünyasına sığındı; günlerce, gecelerce, erkek kardeşi ile birlikte çok sayıda kitap okudu: İnanılmayacak kadar çok... Daha o yaşta bir susuzluk, bir kanmazlık duyuyordu içinde; her eğilim onda bir kusur halini alıyor ve kitapların o hayâlî dünyası onu günden güne gerçek dünyadan uzaklaştırıyordu.

İnsanlık için duyduğu coşkun sevgiye rağmen, hasta denecek kadar çekingen ve içine kapanıktı; hem ateşli, hem soğuk bir mizacı vardı; en tehlikeli şekliyle düşkündü yalnızlığa. Tutkulu karakteri onu kumar oynamaya sevk etmişti. Sefahatin bütün karanlık yollarından geçti; ama hep tek başınaydı; duyduğu zevkten nefret ediyor, mutluluk içerisindeyken bir suçluluk duygusuna kapılıyor, hırsından hiç durmadan dudaklarını kemiriyordu. Para sıkıntısı, birkaç rubleye duyduğu ihtiyaç onu bir köle haline getirmişti. Tek bir dostu yoktu. Bütün kitaplarındaki kahramanları gibi bir köşeye çekilip düşünerek, hayâl kurarak, maddi manevi her çeşit gizli zaafları ve kusurları ile haşır neşir olarak, mağaraya kapanmış bir adamın yaşadığı türden bir hayat sürüyordu. Harisliği kendine bir yol arıyor, kendini inceliyordu. Gizli bir kuvvet vardı içinde; endişeyle karışık şiddetli bir hazla, kendi içerisinde mayalanmakta olan bu kuvveti hissediyordu; bu oluşumu seviyor, ama ondan korkuyordu; belli belirsiz bir şekilde oluşan bu kuvveti bozmaktan ürktüğü için kımıldamaya cesaret edemiyordu.

Birkaç yıl böylece tek başına, yapayalnız, şekilsiz, karanlıklar içerisindeki bir sürfe gibi yaşadı. Kendini merak etme illetine tutuldu, mistik bir ölüm korkusuna kapıldı; herkesten ve kendinden korkmaya, kalbinde hüküm süren kargaşalıktan son derece ürkmeye başladı. Malî durumunu düzeltmek için gecelerini *Eugénie Grandet*'yi, Schiller'in *Don Carlos*'unu Rusça'ya çevirmekle geçiriyordu. (Son derece dikkat çeken nokta şuydu: Birbiriyle çelişen iki zevki –başkalarına yardım etmek için sağa sola para dağıtmak ve sefahat– kesesinin dibine darı ekmişti.) Bu kötü günlerin karanlıkları içerisinde yavaş yavaş eserlerinden biri şekillenmeye başladı; yaratıcı gücünün ilk eseri bu yarı-uyku, sıkıntı ve coşkunluk hali içerisinde ortaya çıktı: Yoksullar adını taşıyan kısa romanı. İnsan ruhunu inceleyen bu şaheseri, Dostoyevski, 1844 yılında, yirmi üç yaşındayken, tek başına yaşadığı sıralarda, ateşli bir tutku ile nerdeyse gözyaşları

dökerek yazmıştı. Bu eseri ona, en büyük utancı olan yoksulluğu yazdırtmıştı; en büyük kuvveti –acı çekenlere duyduğu derin sevgi ve sonsuz bir acıma duygusu– destek olmuştu ona bu eseri yazarken. El yazısı ile doldurduğu bu sayfalara güvensizlikle bakıyordu. Kaderine bir soru sorduğunu fark etmişti ve kaderin vereceği hükümden korkuyordu: El yazısı metni şair Nekrasov'a götürmeye güçbelâ karar verdi. İki gün hiç ses çıkmadı Nekrasov'dan. Bu süre içerisinde Dostoyevski evine kapandı; yalnız başına, hayâllere dalarak, isli lâmbası sönünceye kadar çalıştı. Sonunda, sabahın dördünde hızlı hızlı kapı çalındı. Dostoyevski şaşkın bir halde açtı kapıyı; Nekrasov onun kollarına atıldı; onu öpüyor, kucaklıyor, sevinçten kabına sığamıyordu; bir arkadaşıyla birlikte okumuştu romanı; bütün gece okumuşlar, gülmüşler, ağlamışlardı; sonunda dayanamamışlar, gelip onu kucaklamak istemişlerdi. Dostoyevski'nin hayatında ilk defadır ki geceleyin çalan bir kapı şan ve ünün yolunu açıyordu ona. Nekrasov daha sonra Belinski'ye Rusya'nın en büyük tenkitçisine koştu. El yazısı metni bir bayrak gibi sallıyordu elinde. "Yeni bir Gogol doğdu" diye haykırdı daha kapıdan girerken. "Size kalsa Gogol'lar mantar biter gibi bitecek yerden!" diye homurdandı öbürü, güvensizlikle; bu derece coşkunluğa öfkelenmişti.

Ama ertesi gün Dostoyevski ona gittiği zaman bambaşka bir Belinski buldu karşısında; heyecanlı bir sesle, kapının eşiğinde dikilmiş duran genç adama şöyle dedi: "Nasıl bir eser ortaya koymuş olduğunuzu gerçekten biliyor musunuz?"

Dostoyevski duyduğu şiddetli heyecandan ve sevinçten titredi; birdenbire ulaştığı şan ve ün içini ürpertmişti. Rüyada imiş gibi indi merdivenlerden; sendeleyerek yürüdü; köşe başında durdu. İlk defa olmak üzere ve inanmaya korkarak, kalbinden fışkırmış olan bütün o karanlık ve tehlikeli şeylerin müthiş bir şeyler olduğunu –belki de çocukluğunun o belirsiz "büyüklük hayâlleri" ile ölümsüzlükle, dünyadaki bütün insanlar

için acı çekmekle ilgili olduğunu– hissetti. Bazen coşarak, bazen kederlenerek, bazen gururlanıp bazen alçakgönüllülüğe kapılarak ve hangi duygusunun sesine kulak vereceğini bilemeyerek, bir sarhoş gibi sendeleyerek geçti sokağı; gözyaşlarında hem mutluluk, hem de elem vardı.

Dostoyevski'nin romancılığı işte bu şekilde heyecanlı bir dram havası içinde başlamıştır; hayatı ile eserleri arasında esrarlı bir yakınlık vardır. Her ikisinde de karmakarışık çizgiler, bir tefrika romanının sıradan romantizmi, bir parça çocukça ve ilkel, ama şiddetleri ve ortaya koydukları derin gerçekler bakımından büyük, yüce bir hal alınış olan beklenmedik vakalar çıkar karşımıza. Dostoyevski'nin hayatındaki her şey çoğu zaman bir melodramla başlar, her zaman bir trajediye ulaşır; her şey bir gerginliği dile getirir; bir dönüm noktası teşkil eden olaylar, hiçbir hazırlık safhası olmaksızın, bir anda olup biter; on veya yirmi saniyelik bir coşkunluk ya da kendinden geçme hali ve sonra tam bir yıkılış bütün kaderini belirlemektedir; tıpkı sara nöbetleri gibi: Bir anlık bir kendinden geçme ve sonra korkunç bir yıkılma. Her türlü coşkunluk ya da kendinden geçme halinin arkasında, ağır bir darbe yemiş olan duyarlılığın uğursuz alacakaranlığı fark edilmekte ve kapkara bir bulutun içerisinde öldürücü bir şimşeğin çakmak üzere olduğu hissedilmektedir. Her uçuş bir düşme ile sonuçlanmaktadır; bir anlık bir deha, bitip tükenmek bilmeyen saatler boyunca süren umutsuzluğa ve bir kürek mahkûmu gibi çalışmaya mâl olmaktadır.

Belinski'nin onun başına koymuş olduğu o parlak şan ve ün tacı, aynı zamanda, Dostoyevski'nin ayağına bir kürek mahkûmunun güllesini takan zincirin ilk halkası olmuştur: Köle gibi çalışacaktır artık. Az sonra çıkan kitabı, *Beyaz Geceler*, Dostoyevski'nin hür bir insan olarak, sırf bir şeyler yaratmak zevkiyle yazdığı sonuncu kitaptır. Bundan böyle yazmak onun için yalnızca şunu ifade edecektir: Para kazanmak, borçlarını ödemek, taksitlerini yatırmak. Yazmaya başladığı her yeni eser, ilk satı-

rından itibaren, daha önce aldığı bir avansı kapatmak için bir rehin vazifesini görecektir. Eserini daha doğmadan önce sattığı için, yazarlık mesleği kölelik halini almıştır. Dostoyevski, her zaman edebiyatın kürek mahkûmluğunu çekmiştir; hayatı boyunca, umutsuz çığlıklarla hürlüğüne kavuşmak için yalvarıp duracaktır; onu bu zincirlerden ancak ölüm kurtarabilecektir. Bununla birlikte, işe yeni başlamış olmanın sevinci içerisinde, o henüz gelecekteki acıları sezememektedir. Alelacele birkaç hikâye yazmıştır ve yeni bir romana başlamayı düşünmektedir.

İşte bu sıralarda kader yumruğunu kaldırmakta ve onu tehdit etmektedir; durmadan onu kollayan o esrarlı güç, hayat onun için çok kolay olsun istememiştir; sevgili kulu hayatın ne demek olduğunu tâ derinden anlayabilsin diye Tanrı onu acı bir tecrübeden geçirecektir.

Bir gece yine kapı çalınır; Dostoyevski yine şaşkın bir halde açar kapıyı. Bu artık ne hayatın çağrısıdır, ne coşkun bir dosttur, ne de şan ve ünün habercisidir: Ölümün çağrısıdır bu. Subaylar ve Kazaklar odaya dolarlar: Onu tutuklarlar, bütün yazılarına el koyarlar. Tam dört ay Saint Paul Kalesi'ndeki bir hücrede kalır; günden güne gücünü kuvvetini kaybeder; kendisini ne ile suçladıklarını da bilmemektedir. Birkaç heyecanlı arkadaşının toplantılarına katılmış ve bu toplantılar abartılarak Petraşevski suikastı olarak nitelenmiştir; başka bir suçu yoktur; hiç şüphesiz bir yanlışlık olmuştur; Yine de en ağır cezaya çarptırılmıştır: Kurşuna dizilmeye mahkûm edilmiştir.

Kaderi, bir kere daha bir an içerisine sıkışmıştır: Hayatla ölümün yakıcı bir öpücükle birleştiği sonsuz bir an içerisine... Gün ışırken, dokuz arkadaşı ile birlikte hapishaneden alınmışlardır. Hepsine idam mahkûmlarının giydiği bir gömlek giydirilmiş, her birini bir direğe bağlamışlar, gözlerini bir bezle kapatmışlardır. Ölüm fermanının okunduğunu ve davulların sesini işitmiştir. Bütün umutsuzluğu ve olanca yaşama arzusu bir bekleyiş anı, küçük bir zaman aralığı içerisinde toplanmıştır.

Tam bu sırada subay elini kaldırmış, beyaz bir mendil sallamış ve ölüm hükmünü Sibirya'da bir zindan cezasına çeviren çarın lütfunu bildiren yazıyı okumuştur. Henüz kazanmış olduğu şan ve ünün belirsiz bir uçuruma yuvarlanması demektir bu. Dört yıl boyunca, meşeden yapılmış bin beş yüz kazık, ufkunu sınırlayacaktır. Her gün, ağlaya ağlaya, bu tahta kazıkların üstüne, dört kere üç yüz altmış beş defa olmak üzere birer çizgi çekecektir. Ağır suçlularla, katillerle, hırsızlarla birlikte yaşayacaktır. Bütün yaptığı iş de mermer cilâlamak, tuğla taşımak, kar kürümek olacaktır. Kitap olarak yalnız İncil'e izin verilmektedir. Uyuz bir köpekle kanadı kırılmış bir kartal biricik dostlarıdır. Dört yıl boyunca Ölüler Evi'nde, cehennemde, hayâletler arasında dolaşan bir hayâlet gibi, isimsiz ve unutulmuş olarak yaşamıştır.

Yaralı ayaklarından zincirleri çıkardıkları zaman, bu kazıkları, rengi kararmış ve kurt yenikleriyle dolu bu parmaklıkları ardında bırakarak çıkıp gittiği zaman artık aynı adam değildir. Sağlığı bozulmuştur; şanı da ünü de uçup gitmiştir; yıkılmadan, bozulmadan kalan yalnızca yaşama sevincidir; coşkunluğun, kendinden geçmenin o yakıcı alevi, solmuş ve porsumuş kırık dökük bedeninden her zamankinden daha parlak olarak fışkırmaktadır. Sibirya'da birkaç yıl daha kalmıştır; tam olarak hürlüğüne kavuşamamıştır henüz ve herhangi bir şey yayımlaması kesinlikle yasaklanmıştır. Sürgünde, yapayalnız ve en acı umutsuzlukların pençesinde kıvranırken, Dostoyevski'nin acıma duygusu ile karışık sevgisini istemeyerek kabul eden hasta ve acayip bir kadınla evlenmiştir; bu evlilik insana tuhaf gelmektedir. Öyle görünüyor ki, bu kararında kendini feda etme isteği gibi karanlık bir acı taraf vardır. *Ezilenler ve Hor Görülenler* adlı eserindeki bazı üstükapalı sözler, bu evlilikte, insanı şaşırtan kahramanca bir fedakârlığın rol oynadığı şüphesini uyandırmaktadır.

Saint-Petersburg'a döndüğü zaman büsbütün unutulmuştu artık; edebiyat alanındaki koruyucuları onu terk etmişlerdi; dostları dağılıp gitmişti. Onu sürükleyip götürmüş olan dalgadan cesaretle, kuvvetle kendini kurtarmayı bildi. *Ölüler Evinden Hatıralar*, bir kürek mahkûmunun hayatını anlatan bu ölmez eser, Rusya'yı uyuşuk kayıtsızlığından çekip çıkarabildi. Bütün millet, Rus dünyasının dümdüz ve sakin yüzeyi altında çeşit çeşit işkencelerin yer aldığı cehennemî bir tabakanın bulunduğunu dehşetle gördü. Suçlamaların alevi Kremlin'e kadar yükseldi; Çar bu kitabı okurken gözyaşlarını tutamadı; herkesin ağzında Dostoyevski adı dolaşıyordu. Tekrar kendini göstermesi, eski şanına, hattâ daha büyük, daha sürekli bir şan ve üne ulaşabilmesi için bir yıl yetmişti. Kardeşiyle birlikte bir dergi çıkarmaya başladı; bu derginin biricik yazarı hemen hemen kendisiydi. Dostoyevski bu dergide öğüt verici, yol gösterici, "Rusya'nın eğiticisi" ve politikacı olan yanlarını romancılığı ile birleştirebilmişti. Dergi son derece başarılı oldu; Dostoyevski bir roman daha yazdı; zalim kader ona göz kırpıyor, tatlı tatlı bakıyordu; her şey ebediyen yoluna girmiş gibiydi.

Ne var ki, hayatına yön veren gizli iradenin onun peşini bırakması için vakit henüz çok erkendi. Yeryüzünde şimdiye kadar tatmadığı bir azap vardı; sürgünde çektikleri, gündelik ekmeğini çıkarma kaygıları, Sibirya ve Katorga, Rusya'nın bu korkunç görüntüsü her şeye rağmen yine, vatandı, vatanın bir parçasıydı. Şimdi ise milletine karşı duyduğu derin sevgiyi kalbinde taşıyarak, çadırını arayıp duran bir göçebenin duyduğu özlemi tadacaktı. Milletinin sözcüsü olma imkânını bulamadan yeniden bir boşluğa, bir hiçliğe yuvarlandı. Bir anda, bir şimşek hızıyla her şey yok oldu; dergi kapatıldı. İlk seferinde olduğu gibi bu da her şeyi yıkıp götüren bir yanlışlık, bir yanlış anlama yüzünden olmuştu. Sonra darbe üstüne darbe yedi; bütün hayatına bir dehşet çöktü; karısını ve daha sonra erkek kardeşini kaybetti –en iyi dostu ve fikir arkadaşı olan kardeşini; her iki

ailenin de borçları ona yüklendi, bu ağır yükün altında beli büküldü. Umutsuzluğa kapılmamak için olanca gücüyle savaştı, hummalı bir faaliyetle gece gündüz çalıştı, yazdı çizdi, paradan tasarruf etmek için yazdıklarını kendisi çoğalttı, şerefini ve hayatını kurtarmaya çalıştı.

Ama kaderi onu sürükleyip götürmektedir yine; bir gece bir suçlu gibi alacaklılarını terk edip kaçacaktır. Böylece Avrupa'da gayesiz, maksatsız bir şekilde dolaşmakla geçen bir sürgün hayatı başlamaktadır. Hayatının özünü oluşturan Rusya'sından korkunç bir ayrılıştır bu; Katorga'nın kazıklarla çevrili avlusundan daha acı bir sürgündür. Rusya'nın en büyük yazarının, kendi neslinin dehası olan, bize sonsuzluktan haber veren bu büyük adamın parasız pulsuz, evsiz barksız, gayesiz bir şekilde ülkeden ülkeye dolaştığını düşünmek ne korkunç şey! Sefalet kokan yoksul evlerde, çatı aralarında güçbelâ sığınacak bir yer bulabilmişti kendine; sara illeti peşini bırakmıyordu; borçlar, senetler, taahhütler onu hiç durmadan çalışmaya, bir işten ötekine doğru itiyordu; duyduğu sıkıntı ve utanç yüzünden bir şehirden başka bir şehre kaçıyordu. Bir mutluluk ışığı hayatını bir parça aydınlatacak olsa, kader derhal karanlık bulutlarını üstüne doğru gönderiyordu. Yanında stenograf olarak çalışan bir genç kızla ikinci evliliğini yaptı; bir çocuğu oldu; zayıf nahif olması ve sürgün hayatının sefaleti yüzünden bu çocuk ancak birkaç gün yaşayabildi. Sibirya onun için bir âraftı; ıstıraplarının başladığı yerdi; Fransa, Almanya ve İtalya ise hiç şüphesiz bir cehennem olmuştur.

İnsan bu acı hayatı düşünmeye bile cesaret edemez. Dresden'de dolaştığım sıralarda, sefil ve pis bir evin önünden geçerken, acaba burada mı oturuyordu, Saksonyalı şu küçük esnafların ve işçilerin arasında, tek başına, dördüncü katta, kendisi için yabancı olan bütün bu dağdağanın içinde mi yaşıyordu diye kendi kendime sorduğum zaman içim ürperiyordu. Bütün bu yıllar boyunca hiçbir tanıdığı olmamıştı. Oysa az ötede, Na-

umburg'da, onu anlayabilecek biricik insan olan Nietzsche yaşamaktaydı. Richard Wagner, Hebbel, Flaubert, Gottfried Keller, bütün bu çağdaşları ondan habersizdi; o da onları tanımıyordu. Asık bir yüzle, hırtı pırtı elbiseler içerisinde, vahşî bir hayvan gibi ürkek ve yabanî, çalışmakta olduğu inini terk edip sokağa iniyor ve hep aynı yoldan gidiyordu: Dresden'de, Cenevre'de, Paris'te bu hep böyleydi; Rus gazetelerini okumak için kahveye, kulübe gidiyordu; Rusya'yı, vatanını, Slav alfabesinin harflerini, ana dilinin geçici soluğunu arıyordu bu gazetelerde. Bazen bir müzeye girip otururdu; sanatı sevdiği için değil –çünkü o, hayatı boyunca plâstik sanatlara yabancı, tablolardan hoşlanmayan doğulu bir insan olarak kalmıştı– ama ısınabilmek için. Çevresindeki insanları tanımıyordu; Rus olmadıkları için onlardan nefret ediyordu. Almanya'da iken Almanlar'dan, Fransa'da iken Fransızlar'dan nefret etmişti; bedeni, yabancı bir ülkede sefaletle boğuşurken, kalbi yalnız Rusya için çarpıyordu. Hiçbir Alman, hiçbir Fransız veya İtalyan yazarı ona rastladığını, onunla konuştuğunu hatırlamamıştır. Onu yalnız bankada, her gün gelip gişenin önünde dikildiği ve heyecandan titreyen bir sesle "Rusya'dan gönderilen çekim hâlâ gelmedi mi?" diye sorduğu bankada tanıyorlardı: Sırf şu yüz rublenin gelip gelmediğini sormak için... Mektuplarında, yabancı ve bayağı insanların önünde o kadar alçaldığı, o kadar küçüldüğü şu yüz ruble için... Memurlar bu zavallı çılgınla ve onun bitip tükenmeyen bekleyişiyle alay ediyorlardı. Emniyet Sandığı'nın da devamlı ziyaretçisiydi o; her şeyini rehine koymuştu, hattâ bir seferinde elde kalan son pantolonunu bile... Ve bunu sırf Petersburg'a bir telgraf çekebilmek için yapmıştı; mektuplarında her zaman duyduğumuz ve insanı son derece heyecanlandıran o umutsuz çığlıklarından biriydi bu telgraf da.

On ruble için beş kere İsa'nın adını anan, ona buna yaltaklanmak zorunda kalan, bu ezilmiş, hor görülmüş insanın yazdı-

ğı mektupları okurken insanın yüreği daralır; birkaç kuruş aşağılık para için ağlayıp sızlandığı o korkunç mektupları...

Karısı bitişik odada doğum sancıları içerisinde kıvranırken, o bütün gece çalışıyordu. Sara illeti yakasına yapışmıştı, kirâsını alamayan ev sahibi onu polise vermekle tehdit ediyordu; ebe, ücretini istiyordu: O ise *Suç ve Ceza*'yı, *Budala*'yı, *Ecinniler*'i, *Kumarbaz*'ı, manevi dünyamıza biçim veren, XIX. yüzyılın o büyük eserlerini yazıyordu.

Çalışma onun hem kurtarıcısı, hem de işkencesiydi; çalışırken kendini vatanında hissediyordu. Dinlendiği zamanlar ise Avrupa'da, tıpkı hapiste olduğu gibi, sıkıntıdan boğuluyordu; bu yüzden kendini gittikçe daha çok veriyordu eserlerine. Çalışmak, başını döndüren bir hayat iksiriydi, en büyük sevinciydi. Hapiste bulunduğu sıralarda kazıklar üzerine çektiği çizgiler gibi burada da günleri sayıyordu. Ülkesine dönmek, bir dilenci gibi olsa da yine ülkesine dönmek istiyordu. Rusya! Rusya! diye haykırışı, umutsuzluğunun ebedî çığlığıydı. Ama henüz ülkesine dönmeye hakkı yoktu; eserinin büyüklüğü uğruna yalnız başına ve şikâyet etmeksizin acı çektiği bu sokaklarda isimsiz bir varlık, bir ıstırap kurbanı olarak yaşaması gerekiyordu. Ebedî bir şan ve ünün ihtişamına doğru yükselmeden önce, bu aşağı, bu bayağı çevre içerisinde yaşamak zorundaydı. Çektiği sıkıntılar belini bükmüştü; hastalığın topuzu gittikçe sıklaşarak iniyordu beynine; bütün bir gün tam bir uyuşukluk içerisinde yattığı oluyordu. Kuvvetini toplar toplamaz sürüklenerek çalışma odasına gidiyordu. Henüz elli yaşındaydı, oysa yüzlerce yıldan beri acı çekmiş gibiydi.

Sonunda, en büyük umutsuzluklar içerisinde bocaladığı bir sırada, kader bu kadarının yettiğine karar verdi. Tanrı, bakışlarını Eyüb'e çevirmişti artık. Elli iki yaşındayken vatanına dönme hakkını kazandı. Kitapları bu konuda ona yardımcı olmuştu; Turgenyev, Tolstoy arka plâna geçmişti; Rusya artık yalnızca Dostoyevski'ye çevirmişti gözlerini. *Bir Yazarın Günlüğü*

onu ülkesinin sözcüsü haline getirmişti. Sanatının en mükemmelini ve geriye kalan olanca gücünü, milletine bir vasiyetname olarak sunduğu eserine ayırmıştı: *Karamazov Kardeşler*'e.

Kaderinin anlamını fark etmişti; başından geçen bütün sınamalardan, tecrübelerden sonra kendisine bir anlık bir mutluluk imkânının tanınmış olması ona şunu anlatmıştı: Ekin kaldırılmıştı, hasat sonsuz olacaktı. Daha önce çektiği acılar gibi şimdiki zaferi de tek bir anın içerisine sıkışmıştı; Tanrı yine bir yıldırım göndermişti üzerine; ama bu sefer onu yok etmek için değil, bir peygamber gibi ateşten bir araba ile ebedîliğe doğru götürmek için...

Puşkin'in yüzüncü doğum yıldönümünü kutlamak için yapılan törene, Rusya'nın büyük yazarları, Puşkin'i anacak konuşmalar yapmak üzere davet edilmişlerdi. Batı uygarlığının hayranı, Dostoyevski'nin rakibi ve hayatı boyunca onun hakkı olan şan ve ünü gasb etmiş olan Turgenyev konuştu ilk olarak; iyi karşılandı, ama pek fazla heyecan uyandırmadı. Ertesi gün söz sırası Dostoyevski'deydi. Büyülü bir sarhoşluk içerisinde, büyük bir coşkunlukla başladı konuşmasına. Kısık ve alçak bir sesle, ama derin bir heyecanla, Rus halkının birleşmesi gerektiğini ve bu birleşmenin Rusya için kutsal bir görev olduğunu anlatmaya koyuldu. Toplulukta bulunanlar, duydukları heyecandan dize geldiler önünde; bir sevinç ve heyecan dalgası titretmişti bütün salonu; kadınlar ellerini öpüyorlardı; öğrencilerden biri ayaklarının dibine düşerek bayıldı. Bütün öteki konuşmacılar konuşmaktan vazgeçtiler. Her türlü sınırı aşan bir coşkunluktu bu. Bu derece acı çekmiş olan başın etrafında pırıl pırıl bir zafer hâlesi vardı şimdi.

Kader böylece yürütmüştü hükmünü: Göz kamaştıran bir dakika içerisinde ona bu dünyadaki görevinin tamamlandığını, eserinin zafer kazandığını göstermişti; sonra, meyvesi alındığı için kurumuş olan kabuğu bir yana atmıştı. Dostoyevski 10 Şubat 1881'de öldü. Bütün Rusya'yı sarsan bir olay oldu bu.

Bir an için sessiz bir acı kapladı bütün kalpleri; sonra, hem de aynı anda ve daha önce hiçbir hazırlık yapılmadığı halde en uzak şehirler bile, Dostoyevski'ye karşı son görevlerini yerine getirmek üzere, temsilcilerini gönderdiler: Akın akın... Şehrin en ücra köşelerinden coşkun bir sevgi dalgası binlerce çan kulesine doğru yükselmeye başladı; ne yazık ki çok geçti artık! Yaşadığı sürece unuttukları o büyük ölüyü şimdi herkes görmek istiyordu. Tabutunun bulunduğu Demirciler Sokağı insandan görünmez hale gelmiş, simsiyah olmuştu. Bütün bu kalabalık titreyerek, sessizce o işçi evinin merdivenlerinden çıktı ve tabutunun etrafında toplandı. Tabutun üzerindeki ve çevresindeki çiçek yığını bir iki saat içerisinde tükenip gitti; değerli bir hatıra olarak herkes bir çiçek alıp götürmüştü. Küçük odanın havası kalabalıktan o derece boğucu bir hal almıştı ki mumlar sönmüştü. Halk gittikçe ölüye yaklaşıyor, tabutunun üstüne yığılıyordu: Öyle ki, tabut sallanmaya başladı ve düşecek gibi oldu; ürken karısı ve çocukları tutmak zorunda kaldılar.

Polis müdürü, resmî bir cenaze töreni yapılmasını yasaklamayı düşünüyordu, çünkü öğrencilerin, kürek mahkûmu iken Dostoyevski'nin taktığı zincirleri taşıyarak tabutun arkasından yürüyeceklerini duymuştu; ama belki de silâh çekmeye kadar varabilecek bir coşkunluğa set çekmeye cesaret edemedi. Tören sırasında, bir saat için, Dostoyevski'nin kutsal rüyası gerçekleşmişti: Bütün Ruslar birleşmişti mezarının başında. Rusya'daki bütün sınıfların ve kastların kardeşliği duygusu nasıl eserine ruh vermişse, aynı şekilde Dostoyevski'nin ölümünden duyulan acı da, törene katılan yüz binlerce insanı tek bir kitle haline getirmişti. Rüzgârda dalgalanan bir yığın bayrak ve sancak altında genç prensler, tören elbiselerini giymiş papazlar, işçiler, öğrenciler, subaylar, uşaklar ve dilenciler, o kadar sevdikleri ölünün ardından gözyaşı döküyorlardı. Dinî törenin yapıldığı kilise çiçeklerle donatılmıştı; henüz açık duran mezarının başında bütün Rusya büyük bir sevgi ve hayranlık yemi-

niyle birleşmişti. Son saatinde milletine bir anlık bir uzlaşma imkânı vermiş, çağının karşıtlıklarla dolu taşkınlığını son defa olmak üzere dizginleyebilmişti.

İhtilâl, o korkunç mayın, ölüyü uğurlamak üzere gönderilmiş büyük bir selâm gibi, cenaze töreninin hemen ardından patladı. Üç hafta sonra Çar katledildi; ihtilâlin fırtınası bütün gümbürtüsü ile duyurdu kendini. Bütün ülkenin üzerinde öç alma şimşekleri çakmaya başladı. Beethoven gibi Dostoyevski'nin ölümü de, gemi azıya almış kuvvetlerin ortasında, fırtınalar içerisinde olmuştur.

KADERİNİN ANLAMI

Sevince ve ıstıraba katlanma sanatında ustalaştım ve acı çekmekten duyduğum sevinç bir mutluluk oldu benim için.

Gottfried Keller

Dostoyevski ile kaderi arasında bitip tükenmek bilmeyen bir mücadele, karşılıklı sevgiden ileri gelen bir düşmanlık var gibidir. Bu yüzden bütün çatışmalar ona acı verir, bütün karşıtlıklar onu hırpalar. Hayat onu sevdiği için acı çektirmektedir; o da hayatı bu şiddetinden ötürü sevmektedir. Dostoyevski, acı çekmenin, bize, her şeyi tâ derinden duyabilme imkânını verdiğini bilen insanlardandır.

Kader hiçbir zaman peşini bırakmamıştır; kendi büyüklüğünü ve gücünü ebediyen kanıtlayacak bir eser yaratabilmek için, bu inançlı adama tekrar tekrar atmıştır pençesini. Hayatının sonsuz gecesi boyunca, tâ öldüğü güne kadar, tıpkı Yakup Peygamber'le olduğu gibi, kader onunla da mücadele etmiştir; ancak onu kutsadığı gün gevşetmiştir zincirlerini. 'Tanrı'ya bağlı, Tanrı'nın kulu kölesi olan" bir adam olarak Dostoyevski, bu mesajın büyüklüğünü kavramıştır: En büyük mutluluğunun,

sonsuz güçlere boyun eğmekten ileri geldiğini fark etmiştir. Ateşli dudakları ile öpmektedir haçını; ıstırabını sevmektedir: "İnsan için, sonsuzluğun önünde eğilmekten daha gerekli bir şey yoktur." Kaderin yükü altında ezilmiş, yıkılmış bir halde, ellerini inançla göğe doğru kaldırmış ve hayatın kutsal büyüklüğünü, yüceliğini dile getirmiştir.

Kaderinin esiri olan bu büyük insan, alçakgönüllülüğü ve gerçeği tâ derinden kavramış olması sayesinde ıstıraba galebe çalmıştır; *Eski Ahit*'ten bu yana "değerler düzenini altüst eden" adamların en güçlüsü odur; hayatının örsü üzerine inen çekiç darbeleri onun manevi gücünü yoğurmuş, şekillendirmiştir. Maddi varlığının yuvarlandığı uçurum ne kadar derin olmuşsa, inancı da o ölçüde kuvvetlenmiş; insan olarak çektiği acılar ne derece katlanılmaz bir hal almışsa, evrensel acının anlamını ve zorunluluğunu fark etmekten o kadar haz duymuştur. Nietzsche için hayatın en "verimli" kanunu olan Kader sevgisi –kendi kaderine duyduğu sevgi– Dostoyevski'yi de, kaderin düşmanlığını bir bolluk, çokluk ve verimlilik olarak yorumlamaya, başına gelen bir felâketi kendisini kurtuluşa ulaştıracak bir yol olarak görmeye sevk etmiştir. Balaam* için olduğu gibi, bütün seçkin kimseler için de her lanet bir kutsama, her aşağılanma bir yükselmedir.

Sibirya'da bulunduğu sıralarda, zincirler içerisindeyken, kendisini haksız yere mahkûm eden Çar'a bir övgü mektubu yazmıştır; anlaşılmaz bir alçalma, bir küçülme ile kendisini vuran eli öpmektedir her zaman. Sapsarı bir benizle tabutun-

---

Balaam: Kutsal kitapta adı geçen peygamberlerden biri. Moab kralı Balak tarafından, İbranîleri lânetlemek üzere gönderiliyor. Dişi bir eşeğe binmiş; yolda bir melek, elinde bir kılıçla eşeğin karşısına çıkınca, eşek duruyor; Balaam da onu kırbaçlıyor. Bunun üzerine eşek dile gelip lânetliyor. O zaman Balaam pişmanlık duyarak, lânetlemeye gittiği milleti kutsuyor. (Çevirenin notu)

dan kalkan Lazarus** gibi, hayatın güzelliğini haykırmaya her zaman hazırdır; ağzı köpükler saçarak kıvrandığı sara nöbetlerinden sonra onu bu şekilde sınayan Tanrı'ya hamd etmektedir. Her ıstırap ruhunda yeni bir ıstırap çekme arzusu uyandırmakta, yeni ıstırapların dikenli çelenklerine karşı giderilmez kanmaz bir susuzluk yaratmaktadır. Kaderin darbeleri altında, kanlar içerisinde, yeni darbelerin özlemini çekmektedir. Üzerine düşen ve onu yakıp tüketmesi gereken yıldırımı manevi bir alev, yaratıcı bir coşkunluk haline getirmektedir. Başına gelen felâketleri bu şekilde değiştirebilme yeteneğini dile getiren bu şeytanî güç karşısında kader silâhsız kalmaktadır. Bir ceza veya acı bir tecrübe olarak görülebilecek her şey onun için bir dayanak, bir destektir; bir yazarı çökertebilecek her şey onun kalkınmasına yardımcı olmaktadır; kendisinden daha zayıf bir insanı ezebilecek her şey bu coşkun adamın gücünü kuvvetini daha da artırmaktadır.

Sembollerden hoşlanan yüzyılımız, çağımızın başka bir şairinin başına da aynı şeylerin geldiğini göstermiştir bize; Oscar Wilde da kaderin sillesini yemiştir. Her ikisi de yazardır, her ikisi de soyludur; oysa burjuva toplumundan koparak her ikisi de kendilerini zindanda bulmuşlardır. Wilde, orada ezilmiş, yıpranmış ve bitmiştir. Dostoyevski ise kızgın bir pota içerisinde atılmış bir maden parçası gibi şeklini bulmuştur. Wilde, topluluk içerisinde yaşayan bir insanın duygularını ve içgüdülerini hissetmiştir; kendini şerefsiz bir duruma düşmüş, damgalanmış, lekelenmiş olarak görmüştür, o zamana gelinceye kadar kibar bir bey olarak yaşadığı için, Reading Hapishanesi'nde, öteki on mahkûmun pislettiği suya girmek zorunda kalmak onun için en büyük, en korkunç utanç olmuştur. Bu bayağı temas, Oscar Wilde'ın kişiliğinde bütün bir imtiyazlı sınıfın, İngi-

---

** Lazarus: öldükten sonra Hz. İsa tarafından diriltildiği söylenen kişi. (Çevirenin notu)

liz soylularının sahip olduğu tüm uygarlığın tiksinti ile ürpermesini ifade etmektedir.

Dostoyevski, her türlü sınıf ve kastın üstüne çıkmış olan bu yeni insan ise böyle bir temasta bulunma arzusu ile yanıp tutuşmaktadır; aynı kirli suda yapılan banyo, onu gururundan kurtaracak bir araç olmuştur. Pis bir Tatar'ın ona yaptığı yardım, onun için, Hıristiyanlığın "ayak yıkama"* sırrına eşdeğer bir anlam taşımaktadır. Wilde'ın "beyefendi" olan tarafı insan olan tarafına galebe çalmış ve o, mahkûmlar kendisini, kendileri gibi birisi zannedecekler diye korkmuştur. Dostoyevski ise, katiller ve hırsızlar onu kendi kardeşleri olarak görmedikleri sürece acı çekmiştir; onunla kendi aralarına mesafe koymaları, ona kardeşçe, arkadaşça davranmamaları Dostoyevski'ye kendi varlığının bir kusuru, bir noksanlığı gibi gelmiştir. Kömür ile elmas nasıl aynı cevherden geliyorsa, bu iki yazarın kaderi de aynıdır; ama bu kader her ikisinde farklı sonuçlar yaratmıştır. Hapisten çıktığı zaman Wilde bitmiş bir adamdı. Dostoyevski ise hayatına yeni başlıyordu. Dostoyevski'ye çelik gibi bir kuvvet ve parlaklık veren aynı alev, Wilde'ı işe yaramaz bir maden köpüğü haline getirmiştir. Wilde, karşı koyduğu için bir uşak gibi cezalandırılmış, Dostoyevski ise kaderini sevdiği için ona galebe çalmıştır.

Dostoyevski, başına gelen felâketleri ve kendisini küçük düşüren durumları o derece değiştirmiş, öyle bir hale getirmiştir ki, ancak en zalim kader onunla boy ölçüşebilmiştir. Hayatta karşılaşmış olduğu en büyük dış tehlikelerden, en tam, en mükemmel iç huzuruna ulaşma imkânını bulabilmiştir; çektiği azaplar her zaman ona bir şeyler kazandırmış, kusurları ve zaafları dehasını kuvvetlendirmiş, karşısına çıkan engeller onu

---

İsa Peygamber, ölümünden bir gün önce havarilerinin ayaklarını yıkamıştır. Hıristiyanlar'ın "Kutsal Perşembe" günü yaptıkları âyin, onun bu alçakgönüllü davranışını anmak içindir. (Çevirenin notu)

teşvik eden uyarıcı unsurlar olarak rol oynamıştır. Değerler düzenini olağanüstü bir şekilde tersine çevirebilme gücü sayesinde Sibirya ve Katorga, sara hastalığı, yoksulluk, kumar, sefahat, hayatındaki bütün bu bunalımlar, yeteneğini daha da geliştirmiş, daha verimli bir hale getirmiştir. Tıpkı maden ocaklarında, toprağın en derin tabakalarında hayatını tehlikeye atarak en değerli madenleri bulup çıkaran bir insan gibi, sanatkâr da en parlak gerçeği, en derin bilgiyi ancak kendi benliğinin en tehlikeli uçurumlarından çekip çıkarabilir. Sanatkâr gözü ile Dostoyevski'nin hayatı bir trajedi olsa bile, ahlâkî yönden eşsiz bir zaferi, insanın kendi kaderini yenebilmesini ve kendi içindeki sihirli bir kuvvetle dış hayatını değiştirebilmesini ifade eder.

Her şeyden önce ruhun veya düşüncenin, zayıf ve güçsüz bir beden üzerindeki eşsiz bir zaferidir bu. Dostoyevski'nin hasta bir adam olduğunu unutmayalım: Ölmez eseri kırık dökük organlarından, aşırı derecede duyarlı ve gergin sinirlerinden doğmuştur; dertlerin en korkuncu, ölümün dehşet veren hayâli, sara hastalığı bedenine damgasını vurmuştur.

Yazarlık mesleğini sürdürdüğü otuz yıl boyunca Dostoyevski sara hastalığının pençesinden kurtaramamıştır kendini. Çalışırken, sokakta yürürken, bir konuşma sırasında, bazen uykuda bu "boğucu ifrit'in eli onun boğazını sıkmakta ve onu öyle bir şiddetle yere çarpmaktadır ki, bazen düşerken yaralandığı bile olmaktadır. Yaklaşan fırtınayı haber veren ilk şimşekler gibi daha çocukluğundan beri acayip birsamlar görmeye, müthiş bir ruhî gerginlik duymaya başlamıştır: Sara hastalığının ilk belirtileridir bunlar. Kürek mahkûmluğu sırasında bu "kutsal hastalık" korkunç bir hal almıştır; sinirlerinin o aşırı gerginliği orada olanca gücü ile patlak vermiştir. Felâketler, sıkıntılar ve yoksulluk gibi bu hastalık da son saatine kadar Dostoyevski'nin peşini bırakmamıştır. Ama ne garip şey! Acı çeken bu insan, bu ıstırap kahramanı, çektiği acıya hiçbir zaman karşı gelmemiştir. Beethoven sağırlığından, Byron topallığından, Rousseau mesa-

ne rahatsızlığından şikâyet ettikleri halde, Dostoyevski'nin ağzından tek şikâyet çıkmamıştır bu konuda; üstelik iyileşmeyi ciddi bir şekilde hiçbir zaman istememiş gibidir. Kaderine nasıl sonsuz bir sevgiyle bağlanmışsa, kusurlarını ve karşılaştığı tehlikeleri nasıl seviyorsa, hastalığını da aynı şekilde seviyor gibidir: inanılmaz bir şey, ama doğru... Yazar olarak duyduğu tahlil etme ihtiyacı, insan olarak çektiği ıstıraba galebe çalmıştır; Dostoyevski, hastalığını inceleyerek, onu istediği şekilde kullanabilmiştir. Sürekli olarak onu tehdit eden tehlike, sanatının en derin sırrını oluşturmaktadır; bu durumdan, benliğin olağanüstü bir şekilde kendinden geçişine yol açan bu önsezilerden ve baş dönmesinden esrarlı bir güzellik doğmuştur. Korkunç derecede kısa bir an içerisinde hayattayken ölümü tatmaktadır; bu gibi ölüm hallerinden önce gelen o biricik an içerisinde, varlığının en derin sarhoşluğunu duymaktadır; "yaşadığını hissetmekten" ileri gelen patolojik duygu en şiddetli derecesine varmaktadır bu gibi hallerde. Sanki sihirli bir sembol gibi, benliğinin ta içinde, varlıkla yokluk ya da hiçlik arasındaki karşıtlık hiçbir zaman kaybolmasın diye, kader ona her seferinde en önemli, en heyecanlı ânını, Semenovski Meydanı'nda yaşadığı ânı hatırlatmaktadır. Yeniden karanlıklar içerisine düşmektedir; eğilmiş, dopdolu bir bardaktan akan su gibi ruhu bedeninden akıp gitmektedir; gergin kanatları ile Tanrısına doğru yükselmektedir; etinden kemiğinden sıyrılmıştır ve tanrısal bir ışığın parıltısına, başka bir dünyanın güzelliğine doğru uçmaktadır; yeryüzünden gittikçe uzaklaşmakta, gökyüzündeki kürelerin ahengini duymakta, ama birdenbire uyanarak yeniden bu dünyadaki hayatın alelâdeliği ve bayağılığı içerisine düşmektedir. Görülmemiş bir keskin görüşlülükle incelediği bu mutluluk duygusunu ve bu rüya ânını şiddetli bir tutku ile anlatmaktadır bize; bir sevinç övgüsü halinde göklere çıkarmaktadır bu ânı:

> Sizler, sağlıklı insanlar, saralı bir insanın sara nöbetinden bir an önce duyduğu o sonsuz haz duygusunu hiçbir zaman

> tahmin edemezsiniz. Muhammed, Kuran'da, testisi devrilip de suyun boşaldığı o kısa süre içerisinde cennete gittiğini anlatmaktadır ve bütün o aklı başında çılgınlar da onu bir yalancı, bir sahtekâr olarak görmüşlerdir. Oysa hiç de öyle değildi. Muhammed yalan söylemiyordu; o da benim gibiydi ve o sırada hiç şüphesiz cennetteydi. Bu şiddetli haz ânı saatlerce sürebilir mi, bilmiyorum; ama inanın bana, bu ânı hayatın bütün sevinçlerine değişmezdim.

Bu yakıcı an içerisinde Dostoyevski'nin bakışları bu dünyanın ufak tefek şeylerini aşarak, her şeyi kucaklayan ateşli bir sempati duygusu ile sonsuzluğa çevrilmektedir. Şu var ki, Tanrı'ya bu şekilde yaklaşmanın ona neye mâl olduğunu, bunun için ne kadar acı bir bedel ödemek zorunda kaldığını bizden gizlemektedir. Bu anların verdiği o kaypak mutluluk, bir kristal gibi parçalanıp gitmektedir. Sersemlemiş bir halde, kırık dökük organları ile o yeni İkaros* tekrar bu dünyanın karanlık gecesine düşmektedir. Sonsuzluğun ışığı ile hâlâ gözleri kamaşan ruh, el yordamı ile bir hapishaneye girer gibi yine bedenine dönmektedir; duyular, Tanrı'nın yüzüne şöyle bir dokunup geçtikten sonra, varlığının ta derinlerinde solucanlar gibi kımıldamaya başlamaktadır. Her nöbet, Dostoyevski'yi, uyku ile uyanıklık arasındaki dalgınlığa benzeyen bir durgunluk, bir sersemlik hali içerisine düşürmektedir: Prens Mişkin'den söz ederken, bu hali

---

İkaros: Giritli mimar ve heykeltraş Daidolos'un oğlu. Yunan mitolojisine göre, babası ile birlikte hapsedildikleri Labyrinthos'dan kaçıp kurtulabilmek için kollarına kanat takarlar. Uçmaya başlamadan önce, usta sanatçı Daidalos, oğluna "Ne çok yükseklerde uç, ne de çok alçaklarda; çok yükseklerde uçarsan güneşin ateşi seni yakar, çok alçaklarda uçacak olursan denizin nemi kanatlarını ıslatır ve ağırlaştırır; orta yolu seçmelisin" der. Babasının öğüdünü dinlemeyen İkaros, özgürlüğe kavuşmanın sevinciyle çok yükseklere çıkar; Güneş tanrı Helios'un gazabına uğrar, kanatlarındaki tüyleri yapıştıran balmumu eridiği için denize düşerek boğulur. (Çevirenin notu)

son derece açık ve seçik bir şekilde anlatmıştır bize. Bitkin bir halde yatmaktadır; diline de, kalemine de hâkim değildir artık; karamsar bir ruh hali içerisinde, çökmüş ve yıkılmış bir halde, kimseyi görmek, kimse ile konuşmak istememektedir. Ahenkli bir an içinde binlerce ayrıntının tümünü birden kavrayabilen o düşünce berraklığı kaybolup gitmiştir; en yakın zamanlarda olup bitenleri bile hatırlayamamaktadır; onu çevresine ve eserine bağlayan bağlar kopmuştur. *Ecinniler*'i yazdığı sırada geçirdiği bir nöbetten sonra, tasarladığı vakaları hiçbir şekilde hatırlayamadığını, hattâ kahramanının ismini bile unuttuğunu dehşetle fark etmiştir; güçbela yeniden çalışmaya koyulmuş, sarsılmış iradesi ile, hayâl meyal hatırladığı şeyleri canlandırmaya çalışmış, ama tam bu sırada yeni bir sara nöbeti onu tekrar yere yıkmıştır. Nöbet gelecek korkusu ile yüreği daralarak, dudaklarında ölümün bıraktığı acı tatla, peşini bırakmayan sefaletin ve sıkıntıların pençesinde en büyük, en son romanlarını yazmıştır. Her zaman ya ölüme, ya da çılgınlığa kendini kaptırma tehlikesi içerisinde, ama bir uyurgezerin güvenliği ile yaratıcı dehası korkunç bir hal almıştır; ölüp ölüp tekrar dirilen bu insan, öfkeyle hayata tutunmak ve hayatta ulaşılabilecek en üstün güce ve tutkuya erişebilmek için gereken şeytanî kuvveti bulabilmiştir kendinde.

Tolstoy sağlığına ne kadar borçlu ise, Dostoyevski de hastalığına ve kaderine o kadar borçludur (Merejkovski bu karşıtlığı çok güzel bir şekilde dile getirmiştir). Bu hastalık Dostoyevski'yi normal bir insanın hissedemeyeceği birtakım şiddetli duygulara ulaştırabilmiştir; ruhun ara-hallerini ve duyguların cehennemini esrarlı bir şekilde görebilmesini mümkün kılmıştır. Kişiliğinin olağanüstü ikiliği, en hummalı rüyalar içerisindeki uyanıklığı, duygu labirentlerinin en uç noktasına kadar varabilen zekânın bu kavrayışı, Dostoyevski'ye patolojik olguların metafiziğini yapmak ve bilimin neşterinin, teşrih masası üzerinde ancak parça parça keşfettiği gerçekleri bir bütün olarak an-

latmak imkânını vermiştir. Odysseus'un bize ölüler ülkesinden haber vermesi gibi, bu ağır uykudan uyanabilen biricik insan olan Dostoyevski de, gölgeler ve alevler ülkesini inceden inceye anlatabilmiştir; kanı tutuşarak, donmuş ve titrek dudakları ile hayatla ölüm arasındaki bilinmeyen hallerin varlığını göstermiştir. Hastalığı onu, Stendhal'in deyimi ile "yeni duyular veya duygular" yaratmaktan başka bir şey olmayan sanatın en üst noktasına ulaştırabilmiştir. Hepimizde tohum halinde var olmakla beraber, içimizde o ateş olmadığı için gelişemeden kalmış olan duygular, Dostoyevski'de tropikal iklimlere has bitkiler gibi gelişebilmişlerdir. Hastalık derecesine varmış olan duyarlığı sayesinde, hezeyan haline girmeden önce ruhun söylediği son sözleri kavrayabilmektedir; aşırı derecede duyarlı olduğu için duyuların en hafif titreşimlerini fark edebilmektedir; mistik denebilecek bir kavrayış yeteneği, peygamberlere has ikinci bir görme duyusu, hareketlerimizin olağanüstü mantıkî akışını keşfetmesini sağlamaktadır. Bütün ruhî bunalımlarda ne olağanüstü ve ne kadar verimli bir değişiklik olmaktadır!

Dostoyevski'nin sanatı her türlü tehlikeyi bir kazanç haline getirmekte, her yeni boyut onda bambaşka bir büyüklük kazanmaktadır. Dostoyevski için, mutluluk ve felâketin, duyguların bu iki uç noktasının, acayip bir şiddeti vardır; onlara sıradan hayatın alışılmış ölçülerini uygulamamaktadır; kendi çılgınlığının kaynayan sıcaklığı ile ölçmektedir onları. Sıradan bir insan için en büyük mutluluk, güzel bir manzara seyretmek veya bir kadına sahip olmak gibi şeylerdir; ahenk duygusu her zaman bu dünyadaki imkânlarla ulaşılabilecek sınırlı bir duygudur. Dostoyevski'de ise duyguların kaynama noktası katlanılması mümkün olmayan, öldürücü bir düzeye kadar çıkmaktadır. Mutluluğu bunalım ve ıspazmoz; ıstırabı ise çökme ve yıkılmadır: Yıldırım gibi şiddetli ve süreksiz olan bu haller öyle yakıcı bir hal alırlar ki, insan bunlara ancak bir an için katlanabilir ve sonra şiddetli bir acı ile terk eder onları. Her zaman ölümle

burun buruna yaşayan bir insan, normal insanlara yabancı olan bir korku duyar ta içinde; etinden kemiğinden sıyrılarak göklerde uçan bir insan hep yeryüzüne bağlı kalarak yaşayan kimselerin aklından bile geçiremeyeceği bir haz duyar. Mutluluk, onun için bir coşku, bir kendinden geçmedir; acı çekmek ise, yıkılmak, yok olmaktır. Eserlerinde karşımıza çıkan kahramanların mutluluğunda, tam ve mutlak bir iç huzuruna rastlamak mümkün değildir; mutluluk onlar için titrek bir alev, yakıcı bir ateş, tutulmuş gözyaşları, tehlike bulutları ile yüklü ağır bir hava, katlanılmaz, sarsıntılı bir durum, zevkten çok ıstıraptır. Çektikleri azaplar ise bizim boğazımızı sıkan o belli belirsiz sıkıntıdan, üzerimize çullanan o dehşet halinden fazla bir şeydir; gülümsemeyle karışık buz gibi bir berraklık, gözyaşı dökmeyi bilmeyen bir acı çekme tutkusu, tatsız ve öfkeli bir kahkaha, neşeye benzeyen şeytanî bir alaylı gülüş vardır onlarda. Dostoyevski'den önce hiç kimse duyguların karşıtlığını bu kadar açık bir şekilde ortaya koymamış, mutlulukla ıstırabın sıradan ölçülerini aşan şu iki kutup –coşku ya da kendinden geçme ile çökme ya da yıkılma– arasındaki acı gerginliği bu derece kuvvetle göstermemiştir.

Dostoyevski'yi ancak kaderin ona yüklediği bu çift-kutupluluk sayesinde anlayabiliriz. İkili bir hayatın kurbanıdır o ve kaderini, olduğu gibi, bağnazlık derecesine varan bir sevgiyle kabul ettiği için de bu karşıtlığa tutku ile bağlanmıştır. Sanatkâr mizacının ateşliliği, bu karşıtlıkların sürekli olarak birbiriyle sürtüşmesinden ileri gelmektedir: Onları birbiriyle uzlaştıracak yerde, aralarında cennetten cehenneme kadar varan bir uçurum açmaktadır; açılmış olan yara, zihnî çalışmanın yakıcı humması içerisinde hiçbir zaman kapanmayacaktır. Sanatkâr olarak Dostoyevski, karşıtlığı kendi içerisinde toplamıştır; sanatın ve belki de insanlığın en kuvvetli ikili kişiliği odur.

Dostoyevski'nin kusurlarından biri, varlığının özüne çok benzer, sembolik bir şekil vermiştir: Kumara olan marazî düşkün-

lüğü. Çocukluğundan beri iskambil oynama tutkusu vardı onda; ama gergin sinirlerinin şeytanî aynasını ancak Avrupa'da keşfetti: ilkel ikiliği içerisinde, bu derece tehlikeli olan kırmızı ve siyaha, rulete verdi kendini. Baden-Baden'in yeşil çuhası, Monte Carlo'nun kumar masası Avrupa'da ona en büyük coşkunluğu veren şey olmuştu: Bu onu, Sixtine Madonnası'ndan, Michelangelo'nun heykellerinden, güneyin manzaralarından, bütün dünyanın sanat ve uygarlığından daha fazla etkilemiş, büyülemişti. Çünkü kumarda bir gerginlik ve karar verme söz konusuydu: Kırmızı mı siyah mı, tek mi çift mi, mutluluk mu yoksa tam bir yıkılış mı? Kazanacak mı yoksa kaybedecek mi? Bütün bunlar rulet çarkının döndüğü o kısacık süre içerisine sıkışmıştı: Bir acı veya sevinç şimşeği içindeki o şiddetli gerginlik Dostoyevski'nin karakterine uygun gelmekteydi.

Uzlaşma, yavaş yavaş, derece derece yükselme onun ateşli sabırsızlığının katlanamayacağı bir şeydi. Para biriktirerek, tedbirli davranarak, hesabını kitabını bilerek Almanya'da sucuk, salam gibi şeyler satan bir dükkân açıp para kazanmak istememiştir hiçbir zaman. Onu çeken şey kumardır, "ya hep ya hiç"tir. Yeşil çuhanın önünde, iradesi yarı bilinçli yarı bilinçsiz olarak, hiç durmadan kaderine meydan okumuştur: Bir an içerisinde karar vermiş olmanın şiddeti, sinirlerinin şiddetle kamçılanmış olmasından ileri gelen o kuvvetli duygu; sara nöbetinin geleceğini bildiren önsezinin ortaya çıktığı anı, Semenovski Meydanı'nın o unutulmaz ânını hatırlatan çağrışımlar... Kader onunla nasıl oynuyorsa, o da aynı şekilde kaderiyle oynamaktadır: şansını denemekte ve hayatı güvenliğe ulaşır ulaşmaz titreyen bir elle onu yeniden tehlikeye atmaktadır yeşil çuhanın üzerinde. Para kazanmak hırsı ile tamahkârlığı yüzünden kumar oynamış değildir; onu kumara iten şey, uygunsuz, olağanüstü bir hayat sürmek, bir Karamazov gibi yaşamaktır; baş dönmesine karşı duyduğu marazî bir susuzlukla, kulenin ta tepesine çıkıp aşağıdaki uçuruma eğilme arzusu ile yanıp tutu-

şarak, en şiddetli duygulara ulaşmayı istediği için kumar oynamaktadır. Çünkü o, uçurumu, hayatın derinliklerini, şeytanî tesadüfleri sevmektedir; bağnaz bir insanın alçakgönüllülüğü ile kendisinden daha kuvvetli olan güçlere tapmaktadır: Her zaman bu güçlerin öldürücü darbelerini kendi üzerine çekmeye çalışmaktadır: Dostoyevski, kumar oynarken kaderine meydan okumaktadır. Kumar masasına koyduğu şey aslında para değildir, sahip olduğu son metelik değildir; o, bütün varlığını koymaktadır ortaya; kazandığı şey de para değil, sinirlerinin alabildiğine sarhoş olması, korkunç bir sıkıntı, evrenin şeytanî anlamıdır; Dostoyevski, kumar oynarken bile Tanrı susuzluğu çekmektedir.

Dostoyevski, bu tutkusunu da, tabii, en aşırı derecesine kadar götürmüş ve bir kusur haline getirmiştir; bu dev ruhlu insan için, tedbirli davranmak, bir noktada durmak mümkün değildi: "Hayatım boyunca her yerde sınırları aştım, ölçüyü kaçırdım" diyordu. Sınırları aşmak, ölçüyü kaçırmak, sıradan insan için bir tehlikedir; sanatkârın büyüklüğü ise buradan ileri gelir. Burjuva ahlâkının sınırları ona set çekememiştir; hukukun sınırlarını ne derece aştığını, romanlarındaki kahramanların adam öldürme içgüdülerinin onda ne derece gerçekleşmiş olduğunu kimse bilmiyor. Doğrulanmış olan bazı olaylar vardır; bunlar belki de en hafifleridir, çocukken oyunda hile yaptığı bilinmektedir. *Suç ve Ceza*'daki o içler acısı çılgın Marmeladov içki parası bulabilmek için nasıl karısının çoraplarını aşırdıysa, Dostoyevski de rulet oynamak için kendi karısının elbisesini ve parasını çalmıştır. Bodrum katlarının o korkunç şehvet düşkünlüğü ne dereceye kadar Dostoyevski'nin kendi sapıklığının bir belirtisi olarak görülebilir? "Şehvet Örümcekleri"nin cinsel çılgınlığı –Svidrigaylov'un, Stavrogin'in, Fyodor Karamazov'un şehvet çılgınlıkları– acaba ne dereceye kadar kendi yaşantılarıdır? Onun hayatını yazanlar bu soruları kendi kendilerine sorma cesaretini gösterememişlerdir. Zevkleri de, sapıklığı da,

şüphesiz, saflık ya da masumlukla ahlâk bozukluğunu karşı karşıya getirmek gibi esrarlı bir ihtiyaçtan doğmuştur. Ne derece anlamlı olursa olsun, bu tahminler ve bu efsaneler üzerinde tartışmakta yarar yoktur. Şu var ki, bir kurtarıcı olarak karşımıza çıkan kutsal Alyoşa'nın, cinsel saplantılara gömülmüş iğrenç bir sefihten başka bir şey olmayan Fyodor Karamazov'la aynı kanı taşıdığını unutmamak gerekir.

Bir noktada şüphe yoktur: Şehvet düşkünlüğünde Dostoyevski, her türlü normal ölçünün dışına çıkmıştır; ama bu düşkünlük, Goethe'ninkinden farklı bir seyir izlemiştir. Goethe, bütün ayıpların ve suçların tohumlarını kendi içerisinde taşıdığını açıkça ilân etmiştir; Goethe'nin dev adımları ile ilerlemesi ve gelişmesi bu tehlikeli tohumları içerisinden söküp atmak için gösterdiği tek ve olağanüstü bir çaba sayesinde mümkün olmuştur. Olympos tanrılarına benzeyen bu büyük adam, belli bir ahenge ulaşmayı gaye edinmiştir; en büyük arzusu her türlü karşıtlığı ortadan kaldırmak, soğukkanlı olmak, sağlam bir kuvvetler dengesine ulaşmaktır. Kendi içerisinde duyduğu şehveti frenlemiştir; doğruluğuna inandığı örf ve âdetlere duyduğu saygı ile sanatını yoksullaştırma pahasına da olsa, kendi içindeki bütün tehlikeli tohumları söküp atmıştır; ama böylece kuvvetinin büyük bir kısmını da yok etmiştir.

Dostoyevski ise, hayatın kendisine vermiş olduğu her şey gibi, kişiliğinin bu ikiliğini de tutku ile sevmektedir; ahenge ulaşma özlemini duymamaktadır o; çünkü onun için ahenk demek hareketsizlik demektir; benliğinin birbirine karşıt olan yönlerini, bir yanda Tanrı'ya, öte yanda şeytana varacak şekilde geliştirmiş ve bu ikisinin arasına da bütün bir evreni yerleştirmiştir. Hayatın sonsuzluğunun özlemini duymaktadır ve hayat onun için iki karşıt kutup arasındaki bir elektrik kıvılcımından başka bir şey değildir. Kendi içerisindeki tohumlar, ister iyi ister kötü, ister yararlı isterse zararlı olsunlar mutlaka gelişmeli, çiçek açmalı ve meyve vermelidirler. Kusurlarını alabildiğine

başıboş bırakmıştır; içgüdülerini –suç işleme içgüdüleri söz konusu olduğu zaman bile– hiçbir şekilde frenlemeye çalışmamıştır. Kusurlarını, hastalığını, kumara olan düşkünlüğünü, hainliğini ve hattâ şehvetini sevmektedir; çünkü şehvet duygusu onun için tenin metafiziğini, sonsuz derecede haz duyma iradesini ifade etmektedir. Goethe eski çağın Apollonculuğu'nu [karakter bakımından ahenkli, ölçülü, düzenli, dengeli olmayı] gaye edinmiştir; Dostoyevski ise Bacchusçuluğu'nu [coşkunluğu, taşkınlığı, kendinden geçmeyi]. Ne Olympos tanrılarına yaraşan bir hayat sürmek istemiş, ne de Tanrı'ya benzemeye çalışmıştır; onun bütün isteği kuvvetli bir insan olmaktır. Dostoyevski'nin ahlâkı klasik olana, kurallara değil, şiddete, kuvvete yönelmiştir. Onun için iyi yaşamak demek, hayatı güçlü bir şekilde, bütünüyle yaşamak demektir; iyilik ve kötülüğün en şiddetli, en baş döndürücü şekillerini kendi içinde duymak demektir yaşamak. Dostoyevski hiçbir zaman kurallara uygun bir hayat yaşamayı düşünmemiş, her zaman tamlığa, bütünlüğe ulaşmaya çalışmıştır. Tolstoy ise endişe ile doğrularak eserini bir yana itmiş ve bütün hayatı boyunca iyinin kötünün ne olduğunu, iyi mi kötü mü yaşadığını bilmek için çırpınıp durmuştur. Bunun içindir ki, Tolstoy'un hayatı bizi eğiten bir kitaptır; Dostoyevski'ninki ise bir sanat eseri, bir trajedi ve bir kaderdir. Bilinçli bir gayenin peşinden koşmaz o, kendini bilimsel bir şekilde inceleyecek yerde kuvvetlerini arttırmaya çalışır. Bütün milletin önünde, Tolstoy, işlediği büyük günahlardan ötürü kendini suçlamıştır; Dostoyevski ise susmuştur; ama onun bu susması, Tolstoy'un bütün suçlamalarından çok daha yakındır Sodom* fikrine. Dostoyevski ne kendisini yargılamak, ne de düzeltmek istemiştir; bütün isteği gittikçe daha kuvvetli olmak-

---

Sodom: Eski Filistin'de, zenginliğiyle ünlü bir şehir. Kutsal Kitaba göre, şehir halkı kendini ahlâk bozukluğuna kaptırdığı için, Tanrı tarafından yakılıp yıkılmış, yok edilmiş (Çevirenin Notu)

tır. Kendi tabiatının kötü ve tehlikeli unsurlarına karşı koymamıştır; tam tersine, bu unsurlar onun için tahrik edici, uyarıcı bir rol oynamışlardır. Kusurlarını, duyduğu pişmanlıktan ötürü sevmektedir; gururuna olan düşkünlüğü ise, alçakgönüllülüğünden kaynaklanmaktadır. Kendi tabiatındaki şeytanî unsurları gizlemek, ahlâka uygun özürler bulmaya çalışmak, ölçülü ama bayağı burjuva âdetlerinin uğruna ölçüsüzlüğün temel güzelliklerine set çekmek çocukça bir şey olurdu.

Karamazov'un, *Delikanlı*'daki öğrencinin, *Ecinniler*'deki Stavrogin'in, *Suç ve Ceza*'daki Svidrigaylov'un, şehvetin esiri olan, ahlâkî düşkünlüğün son basamaklarına kadar inen bütün bu insanların yaratıcısı, onları kendi kişiliğinde yaşayabilmek için, cinsel hayatın en bayağı şekillerine aşina olmalıydı: Çünkü romanlarındaki kişileri bu derece zalim bir gerçekçilikle canlandırabilmek için aklıyla, kafasıyla sefahatten hoşlanmış olması gerekirdi. Şehveti her iki görünüşü ile de tanımıştı: Çamurlar içerisinde bocalayan ve şehvete dönüşen tenin sarhoşluğu ve bu şehvetin, hainlikten cinayete kadar varan en ince, en ayrıntılı fikrî sonuçları... O bütün bunları türlü türlü maskelerin altından farkedebiliyordu ve uyanık bakışları bu duyguların çılgınlığına gülümseyerek bakıyordu. Daha yüce aşk duygularına da yabancı değildi: Tenle ilgili olmayan sevginin, acımanın, evrensel kardeşliğin, gözyaşlarının ne demek olduğunu biliyordu. Bütün bu esrarlı güçler onda, gerçek şairlerin hepsinde karşımıza çıkan birtakım geçici izleri değil, saf, kuvvetli ve yoğun duyguları ifade ediyordu. Bir aşk sahnesini anlatırken, kendi duyularının heyecanını ve ürperişini hissetmek mümkündür ve bu aşk sahnelerinin çoğunu herhalde bizzat yaşamıştır.

Bunları söylerken, Dostoyevski'nin sefih bir adam, ten hazlarına düşkün, zevkinden başka bir şey düşünmeyen bir insan olduğunu söylemek istemiyorum. Istıraplarını sevdiği gibi zevklerini de seviyordu; içgüdülerinin esiriydi; bedeniyle olduğu kadar kafası ile de karşı konulmaz bir merak duygusuna

kaptırmıştı kendini ve bu duygu onu kamçılayarak tehlikelere, yanlış yolların dikenleri içerisine itiyordu. Duyduğu zevk sıradan bir haz değildi; bütün duyularının işe karışmasını, sara illetinin esrarlı ve fırtınalı alevi içerisindeki "hissetme iradesi" ni, harekete geçmeden önce gelen birkaç tehlikeli an içindeki şiddetli ve yoğun duygulan, sonra pişmanlık uçurumuna yuvarlanmayı ifade ediyordu. Zevk düşkünlüğü, tehlike kıvılcımlarından hoşlanmaktan, sinirlerinin uyarılmış olmasından haz duymaktan ileri geliyordu; vicdanla bunaltıcı bir utanç duygusunun acayip karışımında, her zevkin karşıtı ve ayrılmaz bir parçası olan pişmanlığı arıyordu; namussuzluk içerisinde saflığı ve masumluğu, suçlarda ise tehlikeyi arıyordu. Dostoyevski'nin şehvet düşkünlüğü, içerisinden çıkılmaz bir labirenttir; aynı bedende Tanrı ile hayvan bir araya gelmiştir; *Karamazov Kardeşler*'in sembolik anlamı budur: Bir melek, bir aziz gibi kutsal Alyoşa "zalim bir şehvet örümceği" olan Fyodor'un oğludur. Şehvet saflığa, suç büyüklüğe, zevk ıstıraba yol açmakta, buna karşılık ıstırap da zevk vermektedir. Karşıtlıklar hep iç içe geçmiş durumdadır; Dostoyevski'nin evreni cennet ve cehennem, Tanrı ile şeytan arasında yer almaktadır.

Kendini kaderinin eline terk etmek, hem de bile bile, kayıtsız şartsız şekilde kendini kaderine teslim etmek Dostoyevski' nin biricik sırrıdır; kendinden geçmesinin, coşkunluğunun yaratıcı alevidir. Hayatındaki aşırılıklar, çektiği ıstırapların büyüklüğü, ona hayatın acı ve tatlı taraflarını, tanrısal ve kavranılması mümkün olmayan, mistik ve anlaşılmaz yönlerini sevdirtmiştir. Daha rahat ve sakin bir hayat sürmek istememiştir; hayatının daha yoğun, daha şiddetli olmasını arzu etmiştir; iç ve dış tehlikelerden hiçbir zaman kaçmamıştır; bunları, sinirlerini kamçılayan, duyularını keskinleştiren imkânlar olarak görmüştür. Kendi içerisindeki tohumları, iyilik ve kötülük tohumlarını, tutkularını ve kusurlarını, tehlikeli olabilecek en ufak bir kısmını bile baskı altına almaksızın, benliğinin olanca coşkunluğu ve

taşkınlığı ile geliştirmiştir. Bir kumarbaz olarak kendini bütünüyle karanlık güçlerin eline bırakmıştır; çünkü hayatın bütün şehvetini kırmızı ile siyah, hayatla ölüm arasında hissetmektedir. Goethe gibi tabiata şu şekilde seslenmektedir: "Beni bu noktaya sen getirdin, bundan böyle de yine sen önüne katıp sürükleyeceksin." "Talihini düzeltmeyi", kaderini yumuşatmayı veya kaderinden kaçmayı hiçbir zaman düşünmemiştir. Hiçbir zaman huzur içinde bir mükemmelliğe, bütünlüğe veya sona ulaşmayı gaye edinmemiştir; acılar içerisinde daha yoğun, daha şiddetli bir hayat sürmek istemiştir; duygularını her zaman en yüksek noktalarına kadar götürmeye çalışmıştır. Goethe gibi "billurlaşmak" ve kişiliğinin çeşitli yönleriyle kaos'un hareketliliğini yansıtmak istememiş, kendi kendini yakan bir alev gibi kalmayı tercih etmiştir: Her gün yeniden doğmak, hep daha büyük güçlerle ve gittikçe daha şiddetli bir hal alan karşıtlıklarla hiç durmadan kendini yenilemek için... Hayatına yön vermek değil, yaşadığını hissetmek istemiştir; kaderinin efendisi olmak değil, ona körü körüne kul köle olmak istemiştir. Ve böylece Tanrı'nın en alçakgönüllü kulu, bütün insanların en keskin-görüşlüsü haline gelmiştir.

Dostoyevski, kendi kaderini yönetme gücünü kadere bırakmıştır; böylece hayatı zamanın geçiciliğine galebe çalmıştır. Kendini ebedî güçlere bağlı kılan, esrarlı, cin çarpmış bir adamdır o; belgelere dayanan çağımızın açıklığı ve seçikliği içerisinde, mistik çağların nesli tükenmiş olan şairlerini kendi kişiliğinde yeniden canlandıran, gaipten haber veren bir çılgındır, kadere boyun eğmiş bir insandır. Dev gibi kişiliğinde ilkel ve kahramanca unsurlar vardır. Öteki edebî eserler, kendi çağlarının çukur ovaları üzerinde yükselen çiçekli dağlar gibidirler; ilkel ama sakin bir yaratıcı kuvveti dile getirirler; sonsuzluğa doğru yükselen karlarla örtülü zirvelerine bile ulaşmak mümkündür. Oysa Dostoyevski'nin ulaştığı zirveler hayâlî, çorak, volkanik taş yığınlarına benzerler. Ama delik deşik olmuş bağ-

rının kraterinden dökülen lavlar bizim dünyamızın en derin tabakalarına kadar işler ve orada her türlü başlangıcın ilk noktasıyla, ilkel ve aslî kuvvetlerle birleşir; Dostoyevski'nin kaderinde ve eserinde, bütün insanlığın esrarlı uçurumunu keşfederek içimiz daralır ve ürperir.

DOSTOYEVSKİ'DE İNSAN

Ah! İnanmayın insanın
birliğine, bütünlüğüne!

Dostoyevski

Dostoyevski'nin kendisi bir yanardağa benzediği için, yaratmış olduğu kahramanlar da birer yanardağ gibidir; çünkü her insan, önünde sonunda, kendisini yaratmış olan Tanrı'ya benzer. Onlar bizim dünyamızda rahatça yerlerini bulmuş değildirler; duyguları onları her zaman aslî problemlere, temel problemlere yöneltmektedir. Bu kahramanlarda, çağımızın sınırlı insanı, tutkusundan başka bir şey tanımayan ilk insanî varlıkla birleşmiştir; en yüce bilgi ile dünyamızın ilk problemleriyle ilgili belirsiz sorular birbirine karışmıştır. Henüz şekillerini bulmuştur onlar; kalıplaşmamışlar, katılaşmamışlardır; yontulmamışlardır. Ebediyen yarım kalmış gibidirler ve bu yüzden de çok daha canlı görünürler bize; çünkü tamamlanmış olan insan sınırlı bir bütündür; Dostoyevski ise sonsuzluğa yönelmektedir.

Bir sanatkâr olarak Dostoyevski, sadece, kendi kendisiyle ahenk halinde olmayan, problematik mizaçlı bir insanla ilgilenmektedir; ancak böyle bir insanı bir roman kahramanı olarak görmektedir. Tamlığa, bütünlüğe ulaşmış, olgunlaşmış insanları bir elma ağacından düşen olgun elmalar gibi bir yana itmektedir. Yarattığı kişileri ancak acı çektikleri ölçüde sevmektedir; kendi hayatındaki gerginliği ve kişiliğindeki ikiliği onlarda bul-

duğu ölçüde, kendilerini kaderin akışına bırakmak isteyen bir kaos oldukları ölçüde sevmektedir onları.

Dostoyevski'nin kahramanlarının olağanüstü orijinalliğini daha iyi anlayabilmek için, onları başka roman kahramanları ile karşılaştıralım. Balzac'ın bir kahramanını, Fransız romanının tipik bir örneğini hatırlayalım: ister istemez bir belirlilik, süreklilik ve psikolojik birlik fikrine ulaşacağız; geometrik bir şekil gibi belirli çizgileri ve kanunları olan açık ve seçik bir fikir edineceğiz. Balzac'ın bütün kahramanları, ruhun kimyasının ışığa çıkarabileceği tek bir maddeden meydana gelmişlerdir. Belli özellikleri olan ve ahlâkî yönden olduğu kadar psikolojik yönden de belirli tepkiler gösteren unsurlardır bunlar. Bir insan olmaktan çok, insan haline gelmiş birtakım yeteneklerdir; belli bir tutkuyu çok kesin, çok belirgin şekilde dile getiren makinelerdir. Balzac'ın romanlarında adı geçen her kahraman ya bir erdemin, ya da bir kusurun sembolü gibidir. Rastignac harisliği, Goriot Baba fedakârlığı, Vautrin anarşiyi temsil eder. Bu kişilerin her birinde belirgin bir itici güç, bütün öteki iç kuvvetleri kendine doğru çeker ve peşinden sürükler. Onları sınıflandırmak, belli bir sıraya düzene koymak mümkündür; çünkü yalnızca tek bir kuvvetle harekete geçmektedirler. Bu kuvvet onları tıpkı bir mermi gibi hayatın ve toplumun içine fırlatır. Hayatın her türlü çekici yanı karşısında nasıl bir tepki gösterecekleri kesinlikle bilindiği için bu kahramanlara otomat dense yeridir. Bir uzman, tıpkı bir makinenin kuvvetini ve dayanma gücünü ölçer gibi onlarınkini de ölçebilirdi; ağırlığı ve kendisini fırlatan kuvvet bilindiği takdirde düşme eğrisi çizilebilen bir taş gibi onların da grafiği çizilebilirdi. Grandet'nin cimriliği, kızının kahramanlığı ve fedakârlığı arttığı ölçüde artacaktır. Goriot Baba'nın, henüz refah içerisinde yaşadığı ve özenle pudralanmış perukasını taktığı sıralarda, bir gün gelip, kızları için yeleğini satacağı ve elinde kalan tek serveti olan gümüş yemek takımını elden çıkaracağı bilinmektedir. Karakterinin birliği ve bü-

tünlüğü ve maddi varlığının tam bir insanî şekle sokamadığı içgüdüsü, onu bu şekilde hareket etmeye zorlamaktadır. Balzac'ın karakterleri (aynı zamanda Victor Hugo'nun, Walter Scott'ın ve Dickens'ınkiler de) hep ilkel tiplerdir; tek renklidirler; hepsi belli bir gayeye doğru yönelmişlerdir. Ahlâkın terazisinde tartılabilecek birimlerdir bunlar. Yalnızca karşılarına çıkan tesadüfler çok renklidir ve bin bir çeşit kılık altında ortaya çıkmaktadır. Bu yazarlarda, kahramanların başından geçen olaylar çok çeşitli olmakla beraber, insan tektir ve bir bütündür; roman, bu dünyanın güçlerine hâkim olabilmek için yapılan bir mücadelenin ifadesidir. Balzac'ın kahramanları, toplumun onlara karşı koyma gücüne göre, daha zayıf veya daha kuvvetlidirler; ya hayata galebe çalarlar, ya da hayat onları ezip geçer.

Alman romanının kahramanında (Wilhelm Meister veya Grüne Heinrich, Alman romanlarındaki kahramanların tipik örneği olarak görülebilir) bu derece sürekli ve belirli çizgiler görmek mümkün değildir. Bu tip bir kahramanın içinde birçok ses birden konuşmaktadır; psikolojik yönden kendi kendisiyle çelişmektedir; ruhunda iyi ile kötünün, kuvvetle zayıflığın birbirine karıştığı bir çokseslilik hâkimdir. Başlangıçta her şey düzensizdir, karışıktır ve şafağın sisleri bakışlarını gölgelendirmektedir. Kuvvetlerini fark etmekte, ama onları henüz belli bir nokta üzerinde toplayamamaktadır, içinde birbiriyle çelişen birtakım kuvvetler vardır; ahenkli olan hiçbir şey yoktur; şu var ki, o, birliğe doğru yönelmekte, birliğe ulaşmaya çalışmaktadır. Son tahlilde, Alman dehası her zaman birliği gaye edinmiştir kendine; Alman romanı, yalnızca kahramanlarının kişiliğinin gelişmesiyle ilgilenir; içlerindeki kuvvetler gittikçe yoğunlaşır, şiddetlenir ve her biri Alman idealine doğru yükselir; Goethe'nin dediği gibi bir "insan" halini alır. Hayatın karmakarışık bir hale getirdiği unsurlar huzur içerisinde aydınlığa çıkarlar, billurlaşırlar, çıraklık yılları ustayı yaratır ve bütün bu kitapların

son sayfasında, Grüne Heinrich, Hyperion, Wilhelm Meister, Ofterdingen gibi kahramanlar, temizlenmiş, arınmış bir dünyaya güçlü bir bakışla bakarlar. Hayatla ideal birbiriyle uzlaşır; kuvvetler artık karmakarışık bir şekilde, boş yere harcanacak yerde, birbiriyle birleşir ve hep birlikte, düzenli çabalarla, en yüce gayeye doğru yönelir. Goethe'nin ve bütün Alman yazarlarının kahramanları, önünde sonunda en kusursuz şekillerine ulaşmış olan değerli ve faâl insanlar haline gelirler. Tecrübe onlara hayatı tanıtmıştır.

Dostoyevski'nin kahramanları ise, gerçek hayatın karşısında belli bir tavır takınmazlar, üstelik bunu istemezler de. Gerçeği kavramayı, anlamayı da istemezler; daha başlangıçtan itibaren hayatı aşmak, sonsuzluğa doğru yükselmek isterler. Kaderlerinin yalnızca bir iç anlamı vardır onlar için. Onların hüküm sürdüğü alan bu dünya değildir. Değerlerin, unvanların, güçlü olmanın, paranın parlak, çekici yanları, maddi zenginlikler onlar için ne Balzac'da olduğu gibi bir gayedir, ne de Almanlar'da olduğu gibi bir araçtır. Bu dünyada kendilerine bir yol çizmek veya bir yer hazırlamak istemezler; düşünmeksizin harcarlar kendilerini; ne şekilde hareket edeceklerini önceden kestirmek hiçbir zaman mümkün değildir. Durgunluklarını, hareketsizliklerini gördüğümüz zaman işsiz güçsüz, acayip, hayâl kurmaktan hoşlanan insanlar sanırız onları; bakışları bomboş gibidir; Çünkü bu bakışların alevi dışarıya değil içeriye, kendi yaşantılarına doğru yönelmiştir. Bir Rus, hayatın tümünü istemektedir; yalnızca hayatın gölgesini ve silik bir kopyasını değil, yalnızca dış gerçeği değil, mistik ve aslî bütünü, evrensel kuvveti istemektedir; "var olma duygusu"na ulaşmak istemektedir. İnsan, Dostoyevski'nin eserlerine gömüldü mü, hemen bu ilk kaynağın çağıltısını işitir: Hayatı olanca şiddetiyle yaşama, ilkel, neredeyse bitkisel bir hayat sürme ihtiyacının varlığını duyar; soluk alırken hissettiğimiz hayatın tâ baştan farklılaşmış şekilleri olan mutluluğu da, ıstırabı da tek başına arzu etme-

mekten ileri gelen o temel sevinci fark eder. Bu kahramanlar, şehirlerin ve işlek caddelerin çeşmelerinden değil, o ilk kaynaktan içmek isterler; geçici olanı bir yana iterek ebedîlik, sonsuzluk duygusuna ulaşmak isterler. Onların dünyası sosyal değil ebedidir; ne hayatı tanımak, ne de ona galebe çalmak kaygısını duyarlar; hayatla yalın bir temas kurmak ve hayatı yalnızca var olmaktan ileri gelen bir coşkunluk olarak hissetmek isterler.

Dünyayı sevdikleri için dünyadan habersiz olduklarını, gerçeği sevdikleri için gerçeğin dışında kaldıklarını gördüğümüz zaman, Dostoyevski'nin kahramanları önce bize tuhaf gelir. Dümdüz bir çizgi üzerinde yürümezler; belirli bir gayeleri yoktur. Bu yetişkin insanların körler gibi el yordamı ile yürüdüklerini, sarhoşlar gibi sendelediklerini, durakladıklarını, dönüp arkalarına baktıklarını, çeşit çeşit sorular sorduklarını, ama cevabını beklemediklerini, bilinmeyene doğru atıldıklarını görürüz; dünyamıza henüz gelmiş ve daha bu dünyaya alışamamış gibidirler.

Rus olduklarını, binlerce yıldan beri süregelen barbar bir bilinçsizlikten Avrupa uygarlığına atlamış olan bir milletin fertleri olduklarını hatırda tutmadıkça, Dostoyevski'nin kahramanlarını anlamak mümkün değildir. Eski, patriyarkal âdetlerinden sıyrılmışlar, ama bizim âdetlerimizi benimseyememişlerdir. Yol ağzında dikilip durmakta ve hangi yoldan gideceklerini bilememektedirler: Tek tek insanların kararsızlığı ve tereddüdü, bütün milletin kararsızlığını ve tereddüdünü ifade etmektedir. Biz Avrupalılar, sıcacık bir evde yaşar gibi yaşarız kendi âdetlerimiz içerisinde. XIX. yüzyılın, Dostoyevski'nin çağının Rus'u ise eski barbar hayatının "tahta kulübesini" yakmış, ama henüz yeni evini kuramamıştır. Hepsi kökünden kopmuş, yolunu şaşırmış insanlardır. Yumruklarında gençliğin, vahşîliğin gücü vardır; problemlerin çokluğu içgüdülerini bozmuştur; nereye tutunacaklarını bilemezler; her şeye el atarlar, ama hiçbir zaman tatmin olmazlar. Dostoyevski'nin bütün kahramanlarında trajik

olan her ne varsa –insanın kendi kendisiyle ahenk halinde olmaması, karşısına çıkan engeller, v.b.– hepsi kaynağını bütün milletin kaderinden almaktadır. XIX. yüzyılın ortalarındaki Rusya ne tarafa yöneleceğini bilemiyordu: Doğuya mı Batıya mı, Avrupa'ya mı Asya'ya mı yönelecekti? St. Petersburg'a, o yapma şehre, uygarlığa mı, yoksa bozkırlar içerisindeki köye mi yönelmeliydi? Turgenyev, Rusya'yı ileriye doğru itiyordu; Tolstoy ise geriye doğru çekmek istiyordu. Her yer karışık, her şey düzensizdi. Çarlık kendisini birdenbire komünist bir anarşi ile karşı karşıya bulmuştu; eskilerin o derin inancı, öfkeli ve bağnazca bir dinsizlik, bir tanrı-tammazlık şeklini almıştı. Her şey sallantıdaydı, her şey değerini ve ölçüsünü kaybetmişti. Bu insanların üstünde inanç yıldızları parlamıyordu artık ve kanunlar kalplerine söz geçiremiyordu. Dostoyevski'nin yarattıkları, büyük bir gelenekten köklerini koparmış olan bu insanlar, tam anlamı ile Rus'tular; geçiş döneminin insanlarıydı ve kalpleri, dünyanın yaradılışından önceki o kaos hali gibi karmakarışıktı; kararsızlıklar ve engeller içerisinde bocalıyorlardı. Köklerini, bu insanların biricik temel duygularından alan bir ezilme, hor görülme duygusu ve çekingenlik her yerde karşımıza çıkmaktadır. Kim olduklarını, dünyada kendileri gibi ne kadar insan olduğunu bilememektedirler. Kibir ve pişmanlık, kendini beğenme ve hor görme duygularına kapılmışlardır; hiç durmadan geriye bakarlar ve korkunç bir gülünç olma duygusu içlerini kemirir durur. Hep bir şeylerden utanç duyarlar: Bazen yıpranmış, eskimiş kürk yakalarından, bazen kendi ırklarından... Heyecanlı, şaşkın ve utangaçtırlar. Taşkın duygularının ne bir dayanak noktası vardır, ne de rehberi; ortak ölçüleri, kanunları, gelenekleri yoktur; kendilerine destek olmak üzere bir çift "koltuk değneğinin" yerini tutacak geleneksel bir dünya anlayışından yoksundurlar; yabancı bir dünya içerisinde yollarını kaybetmişlerdir: Sorularına cevap veren yoktur, tutacakları yol belli değildir; geçiş döneminin insanları, her şeye yeniden baş-

layan, Cortez gibi insanlardır onlar. Arkalarındaki bütün köprüler yıkılmıştır, önlerinde ise bilinmeyen bir dünya vardır. Hepsi her şeye yeniden başlayan insanlar oldukları için, dünya da her birisinde yeniden kurulmaya başlamaktadır. Bizde çözüm yolları çoktan belirlenmiş olan problemler onları yakıp tutuşturmaktadır. Ahlâkî işaret direkleri ve parmaklıkları ile bizim işlek caddelerimiz onlara yabancıdır; her yerde, çalılıklar arasından geçerek sonsuzluğa, sınırsızlığa, ilkel ve kutsal dünyaya doğru giderler; öyle bir dünya ki, orada ne kesinliğin çan kuleleri vardır, ne de güvenliğin köprüleri... Her biri, Lenin ve Troçki gibi, dünyayı yeniden kurma görevinin kendisine verildiğini sanır; kendi uygarlığına saplanıp kalmış olan Avrupa için Ruslar'ın anlatılmaz değeri buradan ileri gelmektedir: Bozulmamış, kaybolmamış olan merak duyguları, sonsuzluğun önünde, hayatın bütün problemlerini ortaya sermektedir; bugün içerisine düşmüş olduğumuz tembellik, onların heyecanına ve ateşli mizacına aykırıdır. Dostoyevski'nin kahramanlarından her biri, bütün problemleri yeniden gözden geçirecek şekilde hareket eder, iyiliğin ve kötülüğün sınırlarını dilediği şekilde koyar ve içerisinde bulunduğu kaos'u bir dünya haline getirir. Yeni Kurtarıcı'nın, yeni İsa'nın habercisi ve kuludur o; Üçüncü Saltanat'ın (Tanrının Saltanatı'nın yeniden başlayacağı günlerin) habercisi ve onun uğruna acı çekmeyi göze almış bir ıstırap kahramanıdır. Evrenin başlangıcındaki kaos hali sürüp gitmektedir onlarda; aynı zamanda, ışığın yaratıldığı ilk günün şafağı ile birlikte, insanın yaratılacağı altıncı günün önsezisini de içlerinde taşımaktadırlar.

Dostoyevski'nin kahramanları yeni bir dünyanın öncüleridir; Dostoyevski'nin romanları, Rus ruhunun bağrından kopup gelen yeni insanlığın destanıdır. Ne var ki, bir destan, her zaman inanç duymayı gerektirir; bu bakımdan bu kahramanlara aklın açık ve seçik kriterlerini uygulamaya kalkmamalıyız; onları ancak duygularımızın yardımı ile anlayabiliriz. Pratik ve sağ-

duyulu insanlar için, İngilizler ve Amerikalılar için, Karamazov' lar, birbirinden farklı dört çılgından başka bir şey değildir ve Dostoyevski'nin bütün trajik dünyası da bir tımarhane, bir deliler evidir. Sade ve sağlıklı bir insanın ilk ve son gayesi olan mutlu olma arzusu onları hiçbir şekilde ilgilendirmemektedir. Her yıl Avrupa'da yayımlanan elli bin kitaba bir göz atalım: Neden söz ediyor bu kitaplar? Mutluluk için duyulan susuzluktan değil mi? Bir kadın bir erkeği arzu ediyor; bir erkek zengin olmak, güçlü olmak, şan ve şeref kazanmak istiyor. Dickens'ta, bütün arzuların hedefi, içinde neşeli çocukların koşuşup durduğu, yeşillikler arasına gizlenmiş sevimli küçük bir evdir; Balzac'ta ise bir şato, çayırlar, çimenler ve milyonlar... Etrafımıza şöyle bir bakalım: Sokaklarda, mağazalarda, ışıl ışıl salonlarda, alçak tavanlı odalarda insanlar neyi istiyor, neyi arzu ediyor? Mutlu olmayı, halinden hoşnut olmayı, zengin ve güçlü olmayı değil mi?

Dostoyevski'nin kahramanlarından hiçbiri bu gibi şeylerin özlemini duymaz. Onlar hiçbir yerde durmazlar; mutluluğun önünde bile durakladıkları görülmemiştir, yollarına devam etmeye bakarlar; kendi kendine eziyet eden yüce bir ruhları vardır. Hoşnut olmak, mutlu olmak onları hiçbir şekilde ilgilendirmez; zengin olmak istemek şöyle dursun, zenginliği hor görürler; bütün insanlığın arzu ettiği şeylerin hiçbirini istemezler. Duygu ve düşüncelerinde çoğunluktan farklıdırlar. Bu dünyadan bekledikleri bir şey yoktur.

Ölçülü, soğukkanlı, kayıtsız veya bir lokma bir hırka ile yetinecek insanlar mıdır bunlar? Hayır, hiç de öyle değil! Tekrar ediyorum: Onlar her şeye yeniden başlayan insanlardır. Akıllarına, dehalarına rağmen birtakım hevesleri, çocukça duyguları vardır; her şeyi isterler: İyi veya kötü olan, insanın kanını tutuşturan veya donduran, uzakta veya yakında bulunan şeylerin hepsini... Ölçüsüz, aşırı insanlardır; her türlü sınırı aşarlar. Bu dünyada ulaşmak istedikleri belli bir şey, bir tek şey yoktur; her

şeye, bütün duyguların tamlığına, derinliğe, bütün bir hayata ulaşmak isterler. Lovelace, Hamlet, Werther, René gibi zayıf yaratıklar değildirler; kasları çelik gibidir, hayvanî bir hayatın özlemini duyarlar, "yaşama zevkinin, şehvetin şu vahşî hayvanları" olan Karamazov'lardır onlar; içerisindeki içkiyi son damlasına kadar içmeden kadehlerini kırmak istemeyen, aşırı derecede tutkulu ve ahlâkî kuralları hesaba katmayan insanlardır. Tesadüflerin sunduğu her türlü iyiliğin ve kötülüğün birbirine karıştığı, sanki kızgın bir pota içerisinde eridiği ve ortada bütün evren için duyulan ateşli bir sempatiden başka bir şeyin kalmadığı yakıcı duygulara ulaşmak isterler.

Amok'lar gibi arzudan pişmanlığa, pişmanlıktan harekete, suçtan itirafa, itiraftan coşkunluğa doğru atılırlar; hayatlarının sonuna kadar, ağızları köpükler içerisinde yıkılıp kalıncaya kadar veya bir başkası onları yere yıkıncaya kadar kendi kaderlerinin yolunda koşar dururlar. Nasıl bir yaşama susuzluğu vardır her birinde! Yeni bir millet, yeni bir insanlık dünyaya, bilgiye ve gerçeğe uzatmaktadır dudaklarını. Dostoyevski'nin eserinde, rahat rahat yaşayıp huzur içerisinde gayesine ulaşmış olan tek bir kahramana rastlayamazsınız. Hiçbirisi böyle değildir. Hepsi ya uçuruma, ya da en yüksek zirvelere doğru çılgınca bir koşu içerisindedir. Alyoşa'nın dediği gibi, ilk basamağa adımını atmış olanlar en son basamağa kadar inmek veya çıkmak zorundadırlar. Ellerini dört bir yana uzatırlar, kanmak nedir bilmezler, onlarla ancak sonsuzluk boy ölçüşebilir. Kuvvetlerinin her zaman gergin bir halde duran yayı, oklarını gökyüzüne, erişilmez olana doğru fırlatır ve atılan her ok endişenin, tedirginliğin ateşi ile yakıcı bir hal alır; bu endişe, bu tedirginlik büyük bir azaptır; bunun içindir ki Dostoyevski'nin bütün kahramanları ıstırap çekerler; yüzleri gerilmiş, kasılmıştır; hummalar, nöbetler, ıspazmozlar içerisinde yaşamaktadırlar.

Büyük bir Fransız, Dostoyevski'nin dünyasını, içerisinde sinir hastalarının yaşadığı bir hastaneye benzetmiştir. Gerçekten

de, önce çok garip bir çevre çıkar karşımıza. Pis pis içki kokan meyhaneler, hapishane hücreleri, kenar mahallelerin sefalet yuvaları, genelevlerin, pis ve sefil meskenlerin yer aldığı mahalleler... Ve Rembrandt'a has bir gölge ve ışık oyunu içerisinde karmakarışık, kendinden geçmiş bir sürü insan yüzü: Kurbanının kanına bulanmış ellerini göğe doğru kaldıran katil, etrafındakilerin maskarası olan sarhoş, sokağın yarı karanlığı içerisindeki solgun benizli kız, bir caddenin köşesinde dilenen saralı çocuk, Sibirya'nın Katorgası'nda yedi kişinin canına kıymış olan cani, hempalarının pençesine düşmüş kumarbaz, karısının kilitli kapısı arkasında bir hayvan gibi dört dönen Rogojin, kirli, rahatsız yatağında can çekişen namuslu hırsız... Nasıl bir duygu ve tutku cehennemi, ne içler acısı bir insanlık, bu yaratıkların üzerinde yükselen bu Rus göğü ne kadar basık, ne kadar loş, ne kadar bulanık; ne karanlık kalpler, ne kasvetli manzaralar! Felâket ülkesinden, umutsuzluk çölünden, merhamet ve adaletin bulunmadığı bir âraftan başka bir şey değildir bütün bunlar.

Bu Rus dünyası bize ilk bakışta karanlık, karışık, yabancı ve düşman bir çevre olarak görünmektedir; aşırı bir ıstırap vardır orada ve bu dünya, Ivan Karamazov'un korkunç deyimi ile en derin tabakalarına kadar gözyaşları ile ıslanmıştır. Şu var ki, Dostoyevski nasıl ilk bakışta kaba saba, renksiz, çökmüş, beli bükülmüş bir insan olarak görünüyorsa, ama daha sonra alnının parlaklığı o bayağı çizgileri nasıl aydınlatıyorsa ve inanç bu yüzdeki derin anlamı nasıl ışığa çıkarıyorsa, aynı şekilde eserinde de manevi bir ışık cansız maddeyi aydınlatmaktadır.

Dostoyevski'nin dünyası yalnızca bir acı, bir ıstırap dünyası imiş gibi görünmektedir; bununla birlikte, kahramanlarından her birinin çektiği acı, öteki roman kahramanlarınınkinden yalnızca görünüşte daha fazladır; çünkü Dostoyevski'nin yaratıkları duygularını başka bir biçime sokmakta ve karşıtlıklardan karşıtlıklara gidecek şekilde onları abartmakta, büyütmektedir-

ler; çektikleri ıstırap onların en derin mutluluğudur. Şehvete, yaşama zevkine karşı çıkan bir şeyler vardır onlarda: Acı çekmekten duyulan şehvet ile kendi kendine azap vermekten duyulan zevk... Sımsıkı yapışırlar bu zevke; onu bağırlarına basarlar ve bütün kalpleri ile ona bağlanırlar. Acılarına bu derece kuvvetle bağlanmamış olsalardı, acı çekmekten zevk duymasalardı yeryüzündeki sefil yaratıkların en düşkünü olurlardı. Duyguların bir halden başka bir hale bu çılgınca geçişini, Dostoyevski'nin kahramanlarının değerler düzenini bu şekilde hiç durmadan tersine çevirişini anlayabilmek için, çeşitli biçimler altında binlerce defa, tekrar tekrar ortaya çıkan bir örneği göz önünde bulundurmak yeter: Istırap her zaman gerçek veya hayâlî bir küçük düşme, hor görülme durumundan sonra ortaya çıkmaktadır. Basit, duygulu bir yaratık, küçük bir memur, bir general kızı, rastgele söylenen bir sözle, bazen düşünmeden söylenmiş budalaca bir sözle incinir, kırılır, kendini küçük düşmüş hisseder. Başlangıçtaki bu gücenme duygusu, bütün organizmayı sarsan bir ilk tepkiden başka bir şey değildir; insan acı çekmektedir; sinirleri gerilmiştir ve yeni bir hakarete uğramayı beklemektedir; gerçekten de yeniden hor görülür, hakarete uğrar; böylece, çektiği acılar çoğalır, birikir. Ama ne tuhaf şey! Hor görülen, ezilen insan artık acı çekmemektedir; gerçi haykırıp sızlanmaktadır, ne var ki, şikâyetleri ve sızlanmaları artık samimî değildir; uğradığı hakareti sevmektedir. Bu şekilde "utanç veren durumun sürekli bir bilincine varmış olmanın temelinde gizli, anormal bir zevk vardır" Kırılmış, yaralanmış gururunun yerini bir ıstırap kahramanının gururu almaktadır. Yeni yeni incinmelere, yaralanmalara duyulan bir özlem ortaya çıkmakta ve gittikçe kuvvetlenmektedir; o bunu arttırmakta, tahrik etmektedir; onu hor görmüşler, ona hakaret etmişlerdir; ama o ölçüsüz insan tam anlamıyla boyun eğmektedir; ıstırap çekmeyi özlemekte, ıstıraptan haz duymaktadır. Istırabına yapışıp kalmaktadır; kendisine yardım etmeye kalkan her insan

bundan böyle onun düşmanıdır. Küçük Nelly doktorun kendisine verdiği toz ilâcı üç defa onun yüzüne püskürtür; Raskolnikov Sonya'yı iter, kendisinden uzaklaştırmaya çalışır; İlyuşka, dindar Alyoşa'nın parmağını ısırır ve hepsi de sevgiden, sadece çektikleri acıya duydukları sevgiden ötürü bu şekilde hareket ederler. Acı çekmeyi bu derece sevmiş olmaları, ıstırabın onlara hayatı tâ derinden duymak imkânını vermiş olmasından ve "şu yeryüzünde ancak acı çekildiği takdirde gerçek sevgiye ulaşmanın mümkün olacağını" bilmelerinden ileri gelir. Her şeyden çok ona bağlanırlar, varlıklarının en kesin kanıtı odur; "Düşünüyorum, şu halde varım" cümlesinin yerine "Acı çekiyorum, demek ki varım" cümlesini koymuşlardır. Şu "varım" kelimesi, Dostoyevski ve kahramanları için hayatın zaferi, evrensel duygunun en üst derecesidir. Dimitri Karamazov, hapishanedeyken, bu "varım" kelimesine, var olmaktan duyulan bu şiddetli hazza taşkın bir sevinçle kaptırmıştır kendini; hayatı bu şekilde sevebilmek için, acı çekmek gerekmektedir. Bunun içindir ki, Dostoyevski'nin eserlerinde dile gelen ıstıraplar, öteki yazarların eserlerindekilerden yalnızca görünüşte daha fazladır. Kefareti olmayan hiçbir suçun var olmadığı, her uçurumdan tırmanıp çıkmanın mümkün olduğu, her türlü felâketten coşkunluğun, her türlü umutsuzluktan umudun doğduğu bir dünya varsa, işte o, Dostoyevski'nin dünyasıdır. Çağdaş havarilerin hayatlarını dile getiren hikâyeler, ruhun bedeni kurtarması ile ilgili efsaneler, hayata olan inanca dönüşler, fikir değiştirmeler, bilgiye, gerçeğe ulaşmak için tırmanılan yokuşlar... Dostoyevski'nin eserlerinde bunlardan başka bir şey bulmak mümkün değildir.

Dostoyevski'nin kahramanları en son gerçek için, evrensel olarak insanî olan "benlik" için mücadele ederler. Birisi öldürülmüşmüş, bir kadın çılgınca âşık olmuşmuş, bütün bunlar esas konu ile ilgili olmayan ikinci dereceden olaylardır onlar için. Vaka, aslında, insanın en derin katlarında, ruhta, manevi

dünyada geçmektedir; dış dünyada olup bitenler ancak işaret noktaları olarak, dekor olarak, mekanik unsurlar olarak rol oynamaktadır; bütün trajedi içte geçmektedir; engellere galebe çalmak, gerçeğe ulaşmak için mücadele etmek gerekmektedir. Dostoyevski'nin kahramanları, Rusya gibi şöyle sormaktadırlar kendilerine: "Kimim ben? Ne istiyorum?" Kendi benliklerinin özünü, zamanın, mekânın ve her türlü ilkenin ötesinde aramaktadırlar. Gerçeğe ulaşmak onlar için bir ihtiyaç değil, şehvettir; itiraf en büyük zevkleri, ürperişleridir; itirafta öyle bir kuvvet vardır ki, bu sayede, sıradan bir insan, ilhamını tümüyle Tanrı'dan alan manevi bir varlık halini alır ve Tanrı'dan başka bir şey olmayan gerçek de maddi varlığından sıyrılır. Nasıl bir zevkle, ne büyük bir haz duyarak oynarlar bu itiraflarla! (Raskolnikov'un Porfiri Petroviç'e yaptığı itirafı hatırlayın.) Önce gerçeği gizlerler ve bu, itiraflarını gizliden gizliye, esrarlı bir şekilde açığa vurmak içindir; daha sonra gerçek olandan daha fazlasını ilân etmek, çılgınca bir "teşhircilik" ile kendilerini çırçıplak ortaya koymak, kötülükle erdemi birbirine karıştırmak için tam anlamı ile "patlak verirler" Gerçek benliğe ulaşmak için yapılan mücadeleler, aslında Dostoyevski'nin kendi bunalımlarıdır. Varlığın temelinde bir mücadele, bir destan vardır; bize yabancı olan, Ruslar'a has olan her ne varsa, eriyip gitmektedir; artık bizim dramımız, bütün insanlığın dramıdır bu. Kahramanlarının kaderi çok belirli ve heyecanlı bir hal almaktadır. "Yeni insan" efsanesinin, dünyadaki her insanî yaratıkta var olan "evrensel insan"ın kendi kendine, doğuşuna tanık oluruz.

Dostoyevski'nin kozmogonisinde yeni insanın ortaya çıkışını "kendi kendine doğuşun esrarı" olarak nitelemek ve Dostoyevski'nin bütün kahramanlarının hikâyesini bir örnekle göstermek istiyorum, çünkü birbirlerinden bu derece farklı olan bu insanların kaderi aslında aynıdır; hepsinde belli bir yaşama biçiminin değişik şekilleri ile karşılaşıyoruz: "İnsan" olmak için

gösterilen çabanın değişik şekilleri ile... Dostoyevski'nin sanatının her zaman öze, esas olana varmak amacını güttüğünü unutmayalım; uygarlığın bütün tabakalarının altında, Dostoyevski'nin psikolojisi, insanda hep mutlak insanı aramış, soyut insana ulaşmaya çalışmıştır. Yazarların çoğu, toplumu birtakım tabakalara ayırmak zorunda kalmışlardır; romandaki vakalar belli bir sosyal çevrede geçmekte ve bu çevrenin dışına çıkamamaktadır. Dostoyevski ise hep evrensel insana, tek tek insanların benliği içerisindeki evrensel unsurlara ulaşmaya çalışmıştır. Yarattığı insanlar her zaman insanlığın sınırına varmışlardır; bu dünyadaki görevleri hep aynıdır; hepsi aynı şekilde işe başlar. Tam bir Rus olarak, hayatî güçleri onları tedirgin eder. Ergenlik çağında, duyuların ve düşüncelerin uyandığı çağda, tavırlarındaki serbestlik ve rahatlık kaybolur; neşeleri uçup gider. Kendi içlerinde gizliden gizliye gelişen bir kuvvetin varlığını sezmeye başlarlar: Koza içerisinde gelişen bir böcek gibi kendi içlerinde yavaş yavaş gelişen ve dışarıya çıkmak isteyen bir şeyin var olduğunu hissederler; esrarlı bir döllenme onları hayâl kurmaya sevk eder (haberleri olmaksızın kendi içlerinde gelişen yeni insanın tohumudur bu). Yalnız başlarına yaşayan bu hüzünlü yaratıklar, toplumdan kaçan yabanî insanlar halini alırlar; boğucu çatı aralarında, köşelerine çekilerek kendi kendileri üzerinde düşünürler. Bazen yıllar boyunca acayip bir duygusuzluk hali içerisinde düşünüp dururlar, aynı şeyleri kafalarında evirip çevirirler; Budistler gibi bir sessizlik, bir sükûnet içerisinde yaşarlar; tıpkı hamileliğin ilk aylarında, karnında oluşan varlığın kalp atışlarını dinlemek için kendi üzerine eğilen bir kadın gibi... Hamileliğin bütün belirtilerini kendilerinde duyarlar: Histerik bir ölüm korkusunun, marazî ve zalim isteklerin, şehvetli ve sapık arzuların pençesinde kıvranırlar. Sonunda, yeni bir fikrin kendilerinde filizlendiğini fark ederler ve bu sırrı çözmeye çalışırlar; düşüncelerini, ameliyat âletleri gibi sivri ve keskin bir hale getirebilmek için iyice bilerler ve

kendi kendilerini teşrih ederler; düşkünlüklerini, güçsüzlüklerini tahlil ederler. Aşırı derecede tutkulu konuşmalar içerisinde çılgınlığın sınırlarına varıncaya kadar beyinlerini yıpratırlar; bütün düşünceleri belli bir sabit fikirde toplanır ve kendilerine çevirecekleri tehlikeli bir bıçak haline gelir.

Kirilov'un, Şatov'un, Raskolnikov'un, Ivan Karamazov'un, tek başına yaşayan bütün bu adamların kendilerine has bir takım fikirleri vardır ve onlar, hastalık derecesine varan yalnızlıkları içerisinde, bu fikirler üzerinde uzun uzun dururlar: Başkalarını düşünme ve başkaları için yaşama, inkârcılık, emperyalist çılgınlık gibi... Kendi içlerinde oluşmakta olan yeni insana karşı kullanabilecekleri bir silâh ararlar; çünkü gururları bu yeni insana karşı koymakta ve onu ortadan kaldırmak istemektedir. Bir kısmı da, duyularını alabildiğine başıboş bırakarak, bu esrarlı filizlenmeyi, acıdan oluşan bu kaynaşmayı boğmaya çalışır. Aynı benzetmeye devam ederek söyleyecek olursak, tıpkı çocuk düşürmek için merdivenlerin tepesinden atlayan veya tepinerek, sıçrayarak, ya da zehirli ilâçlar kullanarak doğacak çocuktan kurtulmak isteyen kadınlar gibi, onlar da içlerinde oluşan bu yeni çocuğu düşürmek isterler. İçlerindeki uğultuyu bastırmak için yapmadıkları çılgınlık kalmaz; bazen kendi içlerinde oluşan bu tohumu yok edebilmek için kendi kendilerini yok ederler. Kendi istekleriyle kendilerini mahvederler, içki içerler, kumar oynarlar, Dostoyevski'nin kahramanlarına yaraşan şekilde çılgınca eğlenceler tertiplerler. Istırap onları uyuşuk bir arzuya değil, kötülüğe doğru iter. İçkide zevki ya da safdil bir Alman gibi uykuyu değil, sarhoşluğu ararlar, çılgınlıklarını unutmaya çalışırlar; kumar oynamaları para için değil vakit öldürmek içindir; zevk duymak için değil, aşırı davranışlar içerisinde her türlü kontrolü kaybetmek için sefahate dalarlar. Ne olduklarını, kim olduklarını bilmek isterler; kendi sınırlarının nereye kadar vardığını bulmaya çalışırlar; kendi benliklerinin en aşırı uçlarına kadar giderler, varlıklarının en derin noktaları-

na kadar inmek isterler. Bütün bu zevkler içerisinde Tanrı'ya kadar yükseldikten sonra, kendi içlerindeki insanı bulabilmek için yeniden hayvan düzeyine inerler. Kendilerini tanımadıkları için, ne olduklarını kendilerine kanıtlamaya çalışırlar. Kolya, cesur olduğunu kendine kanıtlamak için tren geçerken demiryoluna uzanıp yatar. Raskolnikov, Napoléonculuk'la ilgili teorilerinin doğruluğunu kanıtlayabilmek için kocakarıyı öldürür. Duygularının aşırı sınırlarına varabilmek için ellerinden geleni yaparlar. Kendi derinliklerini, insanî ölçülerini bilmek için her türlü uçuruma atılırlar; şehvetten sefahate, sefahatten zalimliğe kadar giderler ve zalimliğin en son sınırına, soğuk, hesaplı bir hainliğe kadar varırlar ve bütün bunları bir çeşit sevgi ile kendilerini tanımak için duydukları şiddetli bir susuzluk içerisinde, bir çeşit dinî çılgınlıkla yaparlar. Önceleri akıllı ve tedbirli insanlar oldukları halde, kendilerini çılgınlığın girdaplarına terk ederler; kaynağını düşünceden alan merak duyguları, sapık heveslere dönüşür; işledikleri suçlar çocukların ırzına geçmeye ve cinayete kadar varır; şu var ki, hoşnutsuzluğun artışı onlarda her zaman hazzın artması ile birlikte gider; çılgınlıklarının uçurumu içerisinde aşırı pişmanlıkların şimşeği parlar durur.

Düşüncelerinin ve şehvet duygularının bu aşırılığında ne derece ileri giderlerse, kendilerine o derece yaklaşırlar; kendilerini yok etmeye çalıştıkları ölçüde, yeniden kendilerine hâkim olurlar. Acınacak sefahatleri ve taşkınlıkları birtakım karşıtlıkların ifadesidir; işledikleri suçlar ise "kendi kendine doğacak olan"dan koparılan parçalardır. Kendilerini mahvetmekle ancak iç varlıklarının kabuğunu yok etmiş olurlar; aslında kendilerini kurtarmışlardır. Kaslarını ne derece gererlerse, bedenlerini ne derece eğip bükerlerse, doğumu (o yeni insanın doğuşunu) o derece kolaylaştırmış olurlar; çünkü yeni bir varlık ancak korkunç acılar içerisinde gelir dünyaya. Ayrıca, o korkunç saatte, yabancı bir kuvvetin işe karışması, onları kurtarması, evrensel olarak insanî olan iyiliğin onların yardımına koşması da

gerekir. Temizliği, saflığı ışığa çıkarabilmek için, beklenmedik bir hareketin, duyularını alabildiğine tedirgin eden bir suçun işe karışmış olması da gerekir; tıpkı normal hayatta her doğumun sürekli bir tehlike içerisinde olması gibi. Dostoyevski'nin efsanesi, her insanın karmaşık, melez benliğinin, gerçek insanın tohumu ile (kelimenin Ortaçağ'daki anlamı ile asil günahtan sıyrılmış saf insanın, ilkel insanın tohumu ile) döllenmesini ifade eder. Uygar insanın ölümlü bedeninden ebedî insanı yaratmak şu yeryüzündeki en yüce ve en gerçek görevdir. Her insanî varlık bu tohumla döllenmiştir, çünkü hayat hiç kimseyi bir yana itmez; şu var ki, her varlık bir mutluluk ânı içerisinde bu tohuma hamile kalmış olsa bile, meyvenin olgunlaşması her zaman mümkün değildir; bazen çürüyüp bozulur ve onu kendi içinde taşıyanı zehirler; bazen de tohumu kendi içinde taşıyan kişi, doğum sancıları içerisinde ölür gider ve yalnızca çocuk, yani fikir dünyaya gelir. Kirilov, fikirlerinin samimîliğini göstermek için kendini öldüren insanlardandır. Şatov da sırf kendi fikri doğrulansın diye öldürülmüştür.

Ama Dostoyevski'nin öteki kahramanları, Staretz, Zosima, Raskolnikov, Stepanoviç, Rogojin, Dimitri Karamazov sosyal benliği, iç varlıklarının sürfe halini yok etmişler ve bir yana düşen kabuktan, kelebekler gibi sıyrılıp çıkmışlardır; ruhlarının etrafını sarmış olan kabuk çatlayıp dökülmüştür; evrensel ruhları sonsuzluk içerisinde erimiştir. Ferdî olan her şey kaybolmuştur onlarda; en mükemmel noktalarına ulaştıkları anda bütün bu kişilerin tıpı tıpına birbirlerine benzemeleri buradan ileri gelmektedir. Alyoşa ile Staretz, Karamazov ile Raskolnikov, yüzleri gözyaşları ile ıslanmış olarak suçluluktan kurtulup yeni bir hayatın ışığına ulaştıkları zaman pek az bir fark vardır aralarında. Dostoyevski'nin bütün romanlarının sonunda, Eski

Yunan trajedisinin "katharsis"ini* ruhun o büyük temizlenişini görüyoruz. Uzaklaşan fırtınanın ötesinde ve serin bir hava içerisinde, Ruslara has bir uzlaşmanın yüce sembolü olan gökkuşağının parıltısı vardır artık.

Temizlenmiş, her türlü kötülükten arınmış olan insan doğduğu zaman, Dostoyevski'nin kahramanları gerçek topluluğa, gerçek topluma katılmış olurlar. Balzac'ın kahramanları topluma galebe çaldıkları anda zafere ulaşırlar; Dickens'ınkiler ise sosyal sınıf içerisinde, burjuva hayatında, aile ve iş hayatında yerlerini aldıkları zaman başarı kazanırlar. Oysa Dostoyevski'nin kişilerinin yönelmiş olduğu toplum sosyal değil dinîdir; onlar topluma katılmayı değil, evrensel kardeşliğe ulaşmayı gaye edinmişlerdir; kendi benliklerinin derinliğine ve dolayısıyla mistik topluluğa ulaşma dereceleri Dostoyevski'nin eserlerinde karşımıza çıkan biricik mertebeli düzenin ifadesidir.

Dostoyevski'nin romanları yalnızca bu en son gayeye varmış olan insan üzerinde durmaktadır; "sosyal durum" dediğimiz şey, alelâde gururları ve bayağı kinleri ile toplumun bütün ara tabakaları aşılmıştır; ferdî bir benliği olan insan evrenselliğe ulaşmıştır; kibirden başka bir şey olmayan yalnızlığı son bulmuştur; sonsuz bir alçakgönüllülükle, ateşli bir sevgi ile kalbi, saf insana, temizlenip arınmış olan insana, her insanda var olan kardeşliğe doğru yönelmiştir; en son gayesine varmış ve ruhu temizlenmiş olan bu insan artık sosyal ayırımları fark etmemektedir; ruhu, cennette olduğu gibi çırçıplak bir hale gelmiştir; utanç, gurur, kin ve hor görme duyguları ona yabancıdır artık. Suçlu ya da fahişe olsunlar, katil ya da kutsal kişiler olsunlar, prens ya da ayyaşın biri olsunlar, aralarındaki konuşmalar her zaman varlıklarının en derin katını oluşturan benlikleri arasında geçmektedir: Bütün sınıflar birbirine karışmıştır,

---

* Katharsis: Manevi bir yenilenme veya gerginlikten kurtulma sayesinde ruhun temizlenmesi ya da arınması (Çevirenin notu)

kalpleri, ruhları iç içe girmiştir. Onları birbirinden ayıran şey, ulaşmış oldukları gerçeklik derecesi, gerçek insanlığın derecesidir. Ruhun bu temizlenişinin, benliğin bu şekilde fethedilişinin hangi biçimde gerçekleşmiş olduğu önemli değildir. Hiçbir sefahat insanı kirletmez, hiçbir suç bozmaz; Tanrı'nın hükmünden önce, vicdanınkinden başka bir hüküm yoktur. Hak ve haksızlık, iyi ve kötü, ıstırabın ateşinde eriyip gitmiştir. Bilgiye (gerçeğin bilgisine) ulaşmış olan bir kimse, insan ruhunun kanunlarının ne kadar esrarlı olduğunu, ne kadar az bilindiğini, dolayısıyla bu kanunları değerlendirecek usta doktorlar olmadığı gibi mutlak yargıçlar da olmadığını bilir; kimsenin suçlu olmadığını veya herkesin suçlu olduğunu, kimsenin başkasını yargılama hakkına sahip olmadığını, ancak insan kardeşlerinin bir kardeşi olması gerektiğini bilir. Dostoyevski'nin dünyasına giremeyen, kesin olarak dışarıda bırakılan hiç kimse yoktur; caniler, hainler, cehennem, Dante'nin *İlâhî Komedya*'sında olduğu gibi, İsa'nın bile günahkârları kurtaramayacağı cehennemin o en derin katı diye bir ayırım yoktur Dostoyevski'de. O, yalnızca ârafı kabul eder; öte yandan, hataya düşen tutkulu ve ateşli bir insanın, gerçek insana, kendini beğenmiş, kusursuz ama soğuk ve kalbi burjuva kurallarıyla katılaşmış bir insandan çok daha fazla yakın olduğunu bilir. Gerçek insanlar acı çekmişlerdir, ıstıraba saygı duyarlar ve bu sayede dünyanın en derin sırrına ulaşırlar. Acı çeken bir insana duyduğumuz merhamet onu kardeşimiz haline getirir; Dostoyevski'nin kahramanları yalnızca insanın iç varlığını, insanda kardeş olan tarafı gördükleri için, nefret ya da kin nedir bilmezler. Ruslar'a has olan üstün bir yetenekleri vardır: Uzun bir süre nefret edemezler; yeryüzünde olup biten şeyleri büyük bir anlayışla karşılarlar. Sık sık birbirleriyle kavga ederler, birbirlerine azap verirler, çünkü sevgilerinden utanmaktadırlar; alçakgönüllülükleri onlara bir zaaf gibi gelir; bu alçakgönüllülüğün insanlığın en korkunç kuvveti olduğunu bilmezler. Oysa gerçek, iç dünyala-

rına çoktan duyurmuştur sesini. Söyledikleri sözler yaralayıcıdır, düşmancadır; ama iç dünyalarının gözleri, anlayışlı bakışlarla bakmaktadır herkese; acı çeken dudaklar birbirini kardeşçe öpmektedir. Ebedî insan, olduğu gibi, çırçıplak bir halde kendi kendini bulmuştur onlarda: Birbirini kardeş olarak görmekten ileri gelen genel uzlaşma ve barışmanın esrarı, ruhların Orpheus'a* yaraşan bu şarkısı, Dostoyevski'nin karanlık eserinin lirizmini oluşturmaktadır

GERÇEKÇİLİK VE HAYÂLCİLİK

Benim için gerçekten daha olağanüstü
bir şey var mı ki?

Dostoyevski

Dostoyevski, insan olarak, kendi sınırlı benliğini doğrudan doğruya ilgilendiren gerçeği aradığı gibi, sanatkâr olarak da yine gerçeği aramaktadır.

Dostoyevski'nin gerçekçiliği, kendisini her zaman her şeyin en uç noktasına kadar götürecek bir mantığa dayanmaktadır; bu uç noktada her şey esrarlı bir şekilde kendi karşıtına benzer ve alelâde, sıradan bir hayatın bayağılığına alışmış bir kimse için gerçekler hayâl ürünü imiş gibi görünür. "Gerçekçiliği, diyor, ancak gerçekle hayâlin birleştiği noktada severim; benim için gerçekten daha hayâlî, daha beklenmedik, hattâ daha inanılmaz ne olabilir ki?" Dostoyevski, böylece, gerçeği, gerçek-

---

* Orpheus: Yunan mitolojisine göre, çaldığı müzik âleti lir ile ve söylediği şarkılarla ağaçları ve kayaları harekete getirebilen, vahşî hayvanları büyüleyip kendinden geçirebilen, müziği ile tanrıları etkileyebilen Trakyalı şair ve müzisyen. Bakha'lar denilen kadınlar tarafından öldürülüp suya atıldıktan sonra bile, kesik başı Midilli Adası'na doğru sürüklenirken tatlı tatlı şarkılar söylemeye devam etmiş. (Çevirenin notu.)

miş gibi görünen şeylerin arkasında değil, ona karşıtmış gibi görünen şeylerin arkasında aramak gerektiğini anlatmak istemektedir bize. Buna ulaşabilmek için bir psikologun sezgisine sahip olmak gerekir. Gözlerimiz bir su damlasında berrak ve parlak bir birimden başka bir şey görmediği halde, mikroskopla baktığımız zaman orada milyonlarca tek hücreli yaratığın kaynaştığı karmakarışık bir dünya görürüz; aynı şekilde, bizim tek bir şekilden başka bir şey görmediğimiz hallerde, gerçeği görebilen büyük bir adam, bizim gördüklerimize karşıtmış gibi görünen bir sürü gerçeğin varlığını fark eder.

Nesnelerin dokusu altında gizlenmiş olan ve her türlü varlığın can alacak noktasını oluşturan bu derin gerçeği keşfetmek Dostoyevski'de bir tutku halindeydi; gayesi, ferdin birliği ve karmaşıklığı altındaki gerçeği bulup ortaya çıkarmaktı. Bu bakımdan Dostoyevski gibi, mikroskobun gücünü bir medyumun seziş ve anlayış yeteneği ile birleştiren, keskin-görüşlü ve derin bilgili bir insanın gerçekçiliği ile Fransızların "réalisme" ve "naturalisme" dedikleri şey arasında bir uçurum vardır. Dostoyevski'nin tahlilleri bütün o "akıllı, mantıklı naturalistler" inkinden daha doğru, daha derindir; çünkü onlar nesnelerin temelinde bulunan gerçeklere kadar varabildiklerini sandıkları halde, Dostoyevski bu temel gerçeklerin ötesine geçebilmiştir. Dostoyevski'nin psikolojisi bambaşka bir yaratıcı zekânın ürünüdür. Zola'nın çağındaki naturalizm, kaynağını bilimden alıyordu; derin incelemeler, denemeler yapmayı gerektiren bir çeşit deneysel psikoloji gibiydi. Flaubert, Ermiş Antonius ve Şeytan veya Salambo adlı eserlerindeki tabii havayı yaratabilmek için, Millî Kütüphane'deki iki bin cilt kitabı beyninin imbiğinden geçirmek zorunda kalmıştı. Zola ise, modellerini bulabilmek ve vaka toplamak için bir röportajcı gibi not defteri elinde haftalarca borsada, büyük mağazalarda, atölyelerde dolaşıp durmuştu. O ve onun gibiler için "gerçek" belirli, soğuk, hesaba kitaba gelen bir maddeydi; olayları bir fotoğraf gibi görüyor-

lar ve değerlendiriyorlardı; edebiyatın bu sözde bilginleri hayatın tek tek unsurlarını derleyip topluyorlar, imbikten geçiriyorlar, çeşitli bileşimlere ve karışımlara imkân veren bir çeşit kimyasal işleme tâbi tutuyorlardı.

Dostoyevski'nin gözlem metodunda ise, tam tersine, esrarlı birtakım unsurlar vardır. Ötekilerin sanatı nasıl bilime dayanıyorsa, Dostoyevski'ninki de esrarlı güçlerle temasa geçme yeteneğine dayanmaktadır. Dostoyevski, deneysel kimya alanında çalışacak yerde, gerçeğe bir simyager gözü ile bakmakta, ruhu bir astrolog gözü ile keşfetmeye çalışmaktadır; hummalı bir birsam, bir hezeyan hali içerisinde ruhun uçurumlarını keşfetmektedir. Onun kopuk kopuk hayâlleri her türlü sistemli gözlemden daha tamdır; vakaları toplamaya kalkmadığı halde hepsini bilmektedir; hesap yapmaya kalkmadığı halde yanıldığı olmamıştır. Olayların hummalı akışı içerisinden bu olayların esrarlı sebeplerine kadar ulaşabilmektedir. Hayatın kabuğunu kırarak içindeki kuvvet verici özü –hayatın özsuyunu– içen bir sihirbaz, bir büyücü, bir medyum gibidir. Bakışı, kendi benliğinin derinliğinden, esrarlı tabiatının özünden fışkırdığı halde, gerçekçiliği ile bütün gerçekçileri aşmaktadır. Her şeyi mistik bir şekilde sezmektedir; dünyayı Faust'un gözü ile görebilmek için tek bir belirti yetmektedir ona; şöyle bir göz atmakla bütün bir tabloyu zihninde canlandırabilmektedir. Çizdiği tablolar üzerinde uzun uzun işlemekten kaçınmaktadır; bir sihirbaz gibi hareket etmektedir; Raskolnikov, Alyoşa, Fyodor Karamazov, Mişkin gibi büyük portrelerini hatırlayalım ve onları nasıl olağanüstü bir açıklık ve seçiklikle ortaya koyduğunu düşünelim. Bu kahramanların özelliklerini nerede anlatmıştır bize? Bir iki çizgi ile siluetlerini çizmiştir, o kadar! Belirleyici bir kelime, üç dört basit cümle, hepsi bu! Yaşları, meslekleri, elbiseleri, saçlarının rengi, yüzlerinin ifadesi, görünüşte önemli olan bütün bu özellikler bir stenografın hızı ile kısaca belirtilmiştir. Bununla birlikte, bu kişileri tâ içimizde duyarız. Böyle bir gerçekçilikle

sistemli bir naturalistin titizliğini birbiriyle karşılaştıralım. Zola; işe koyulmadan önce, kahramanları ile ilgili ayrıntılı ve açıklayıcı notlar alır; romanlarının eşiğinden adımını atacak olan her insanın bir pasaportu, bir kimlik belgesi vardır; her kahramanın boyunu ölçer, dişlerinin sayısını kaydeder, yanağındaki siğilleri sayar, sert mi yumuşak mı olduğunu anlamak için sakalını yoklar, derisindeki en ufak lekeleri, benekleri inceler, tırnaklarına bakar; seslerinin tonunu bilir, kalıtımla geçen özellikleri hakkında bilgi edinir, bankada hesapları olup olmadığını araştırır; araştırılacak, sorulacak her ne varsa araştırır, sorar. Bununla birlikte, bu kişiler harekete geçer geçmez, yaratılmış olan hayâl, birliğini ve bütünlüğünü kaybeder, bu yapma mozaik binlerce parçaya ayrılacak şekilde kırılıp dağılır; çünkü bunlar canlı varlıklar, yaşayan varlıklar değil onların silik bir kopyasıdır.

Bu tip sanatın kusurlu, noksan tarafı budur işte. Bir romanın başında Fransız naturalist! İnsanı dinlenme halinde, bir çeşit manevi uyuşukluk içerisinde tasvir eder; karşınızda hayatı değil maddeyi görürsünüz. Dostoyevski'nin naturalizmi ise bu tip bir naturalizmin bittiği noktada başlar. Naturalistler ruhu bedenin aracılığı ile canlandırmaya çalışırlar; Dostoyevski ise bedene ruh ile can vermek ister. Yarattığı kişiler ancak tutkuları sayesinde belli bir biçime girerler; hayâlin canlanabilmesi, tamamlanabilmesi için insanın yüz çizgilerinin tutku ile gerilmesi, gözlerinin heyecanla yaşarması, burjuvalara has o huzur ve sükûn maskesinin çıkarılması, ruh katılığını gösteren yüz ifadesinin kaybolması gerekir. Kendinden geçmenin coşkunluğu içerisinde hayâller gören Dostoyevski, kahramanlarına biçim verebilmek için onların ateşte kıpkızıl oluncaya kadar kızmasını bekler.

Bu bakımdan, romanlarının başlangıcındaki o alacakaranlık, bile bile, isteyerek yaratılmış bir havadır. Karanlık bir odaya girer gibi gireriz Dostoyevski'nin romanlarına; önce yalnızca dış çizgileri, kaba hatları seçebiliriz; kime ait olduğunu kesti-

remediğimiz belli belirsiz sesler duyarız. Ama yavaş yavaş gözümüz karanlığa alışır; bakışlarımız keskinleşir. Tıpkı Rembrandt'ın tablolarında olduğu gibi, insanın içerisindeki o manevi öz bu derin karanlıkları yavaş yavaş aydınlatır. İnsanın bütünüyle ışığa çıkabilmesi için tutku şarttır. Dostoyevski'nin kahramanlarını görebilmemiz için alev alev yanmaları gerekir; sinirlerinin titreşim yapabilmesi, kopacak kadar gerilmiş olmalarına bağlıdır. "Onda beden ancak ruhun etrafında şeklini bulur; hayâl ise tutkunun etrafında canlanır." Şöyle ifade edecek olursak, kahramanları ancak ateşte iyice kızdırıldıkları zaman, ancak o acayip humma nöbetleri başladığı zaman (bütün kahramanları ateşli bir heyecan hali içerisindedir), Dostoyevski'nin esrarlı gerçekçiliği işe karışır; Dostoyevski ancak o zaman ayrıntılara girmeye başlar; en ufak bir hareketi, en küçük bir gülümseme belirtisini kollar; en karışık duyguların en dolambaçlı kıvrımları arasına sokulur, düşünceyi bilinçdışının alanına kadar izler. Hareketler bir biçime girer, düşünceler berraklaşır. Kovalanan ruhlar, kendilerini dramın çarkına ne derece kaptırırlarsa, içlerindeki alev de onları o kadar ısıtır ve benlikleri apaçık bir şekilde ortaya çıkar. En erişilmez, en çapraşık ruh halleri, başka bir dünya ile hastalıkla, hipnozla, coşku ya da kendinden geçme ile sara illetiyle ilgili ruh halleri bir klinik doktorunun titizliği ile tasvir edilir. En ufak bir ayırım bile gözden kaçırılmaz; keskinleşmiş duyuları en küçük bir titreşimi bile kaydeder. Başka yazarların bu tabiatüstü ışıkla gözleri kamaşıp da bakışlarını başka yana çevirdikleri durumlarda Dostoyevski'nin gerçekçiliği en mükemmel şekline ulaşır. İnsan kendi imkânlarının aşırı sınırlarına vardığı zaman, bilgi çılgınlığa, tutku ise suça dönüştüğü zaman, Dostoyevski'nin eserinin o unutulmaz hayâllerinin karşımızda canlandığını görürüz. Raskolnikov'u hatırlayalım: Onu ne sokaklarda başıboş dolaşırken, ne genç bir doktor, bir tıp öğrencisi olarak, ne de şu veya bu gibi dış özellikleriyle gözümüzün önünde canlandırma-

yız. Tutkusunun ve çılgınlığının trajik hayâliyle, elleri titreyerek, alnı ter içerisinde, neredeyse gözü kapalı bir halde, daha önce cinayet işlemiş olduğu evin merdivenlerinden çıkarken görürüz; esrarlı bir kendinden geçme hali içerisinde, çektiği azabı bir kere daha yaşayabilmek için, cinayetine kurban giden kadının kapısının zilini çaldığını duyar gibi oluruz. Dimitri Karamazov'u sorguya çekildiği sırada duyduğu korkunç ıstıraplar içerisinde, öfkeden, tutkudan çılgına dönmüş bir halde, yumruğunu indirip masayı kırarken görürüz. Leonardo da Vinci, o eşsiz karikatürlerinde bir bedenin gülünç ve anormal taraflarını göstererek normal bir bedenden farkını ortaya koymuştur; aynı şekilde Dostoyevski de insanı, taşkınlık hali içerisinde, kendi imkânlarının aşırı sınırlarını aşmak istediği bir sırada ele almaktadır. Ölçülü ve ahenkli olan her şeyden nefret etmektedir; yaratıcı tutkusunu yalnızca olağanüstü, gözle görülmeyen, esrarlı şeyler tahrik etmektedir; anormal olanı canlandıran eşsiz bir heykeltıraş, öfkeli ve hasta bir ruhu teşrih eden en büyük anatomisttir o.

Dostoyevski'ye insan ruhuna bu derece derin bir şekilde nüfuz etme imkânını veren şey, sözler yani kelimelerdir. Goethe her şeyi bakışla, yani gözün aracılığı ile tasvir etmektedir; Wagner'in deyimiyle söyleyecek olursak, Goethe, gözleriyle çalışan bir adamdır. Dostoyevski ise kulakları ile iş görür. Yarattığı kişilerin varlığını hissedebilmemiz için onları konuşturması ve işitmesi gerekmektedir. Merejovski bu noktayı çok açık bir şekilde belirtmiştir: Tolstoy'da gördüğümüz için işitiriz, Dostoyevski'de ise işittiğimiz için görürüz. Dostoyevski'nin kahramanları, sustukları sürece, gölgelerden, hayâletlerden başka bir şey değildirler; sözler, ruhlarını verimli, bereketli bir hale getiren çiğ damlaları gibidir. Konuşurken, kendilerinde var olan şeyleri keşfederler, renklerini belli ederler, onları dölleyecek olan çiçek tozunu açığa vururlar. Tartışmalar içerisinde kızışırlar canlanırlar; Dostoyevski'nin ürperen dehası, uyanık insana,

kendini tutkulara kaptırmış olan insana bağlanmaktadır. Böyle bir insanın ruhunu kavrayabilmek için de, önce ruhundan kopan sözleri yakalamaktadır. Ayrıntıların olağanüstü bir şekilde kavranmış olması, son tahlilde, işitme duyusunun şaşırtıcı bir keskinliğe ulaşmasından ileri gelmektedir. Kelimelerin cümle içerisindeki yeri ve seçilişi belirli, sembolik bir anlam taşımaktadır. Hiçbir şey tesadüfe bırakılmamıştır; bir hecenin atlanması, bir sözün söylenmemiş olması, bütün bunların böyle olması gerektiği içindir. Duraklamalar, tekrarlamalar, soluk almalar, anlaşılmaz sözler gereklidir, çünkü söylenilen kelimenin altında, tutulmuş, baskı altına alınmış titreşimler fark edilmektedir. Bir konuşma sırasında ruhun bütün gizli heyecanları yüzeye çıkmaktadır: Ve biz yalnızca kahramanlarından her birinin söylediği ve istediği şeyleri bilmekle kalmayız, aynı zamanda sakladığı şeyleri de sezeriz. Bu dâhice gerçekçilik, kelimenin en gizli anlamlarına kadar sokulmakta, saçma sapan sözleri, sarhoşluktan ileri gelen peltek peltek konuşmaları, sara hastalığının sebep olduğu kendinden geçme hallerinin taşkınlığını, yalanın dolambaçlarını ortaya çıkarmaktadır; kaynayan sözlerin dumanında ruh şekillenmekte ve beden de yavaş yavaş onun etrafında belli bir biçime girmektedir. Bilinçdışı olarak kelimelerden çıkan o uçucu maddede, sözün o afyonlu dumanında fert yavaş yavaş belirli bir şekil almaktadır. Öteki yazarların gerek renk gerekse çizgilerin açıklığı ve seçikliği ile üzerinde ağır ağır, parça parça işledikleri portreyi Dostoyevski birdenbire önümüze fırlatmaktadır. Eserlerindeki kişiler konuşmaya başlar başlamaz, hayâl gücümüz onları görebilmektedir; konuşmaları bizi hipnotize etmekte ve bizi de hayâller gören insanlar haline getirmektedir.

Bu konuda bir örnek verelim. *Budala*'da yalan söylemeyi hastalık haline getirmiş olan ihtiyar general, Prens Mişkin'in yanında yürümekte ve ona hatıralarını anlatmaktadır. Yalan söylemeye başlamakta, söylediği yalanları gitgide yüzüne gözü-

ne bulaştırmakta ve sonunda, içinden çıkılmaz bir duruma düşmektedir; durmadan konuşmaktadır; yalanları sayfalar boyunca sürüp gitmektedir. Oysa halini tavrını gösterecek tek bir satır bile yoktur; ama sözlerinden, duraklamalarından, çabuk çabuk, sinirli bir şekilde konuşmalarından, Mişkin'in yanında yürüdüğünü ve bocaladığını anlıyorum. Başını kaldırdığını, acaba söylediklerime inanmıyor mu diye yan gözle Prens'e baktığını, ondan bir cevap alırım umudu ile durduğunu görür gibi oluyorum. Alnındaki ter damlacıklarını, önce heyecanlı ve coşkun bir ifade taşıdığı halde, daha sonra sıkıntı ile kırışan yüzünü görüyorum; dayak yemekten korkan bir köpek gibi yaltaklandığını görüyorum. Yalancının bütün çabalarını fark eden ve ona katlanan Prens'i de görüyorum. Bütün bunlar nerede anlatılmıştır? Hiç bir yerde. Böyle olduğu halde ben bu yüzün en ufak bir kıvrımını bile fark ediyorum. Hayâllere can vermeyi başaran yazarımızın sırrını, sözlerde, cümlenin akışında, hecelerin yerlerinde aramak gerekir. Dostoyevski'nin sanatı o kadar büyüktür ki, kahramanlarının ruhunun bütün titreşimlerini duyarız. Sözlerinin ahenginden, bazen kolay kolay fark edilmeyen bir ayrıntıdan, bir heceden, bütün karakterlerini anlamak mümkün olabilir. Fyodor Karamazov, Gruşinka için ayırdığı parayı koyduğu zarfın üstüne Gruşinka'nın adını yazdıktan sonra "sevgili küçük pilicime" sözlerini eklediği zaman, sefih ihtiyarın yüzünü, pis dişlerini ve bu dişlerin arasından sızan salyanın sırıtan dudaklarının kenarından akıp gidişini görür gibi oluruz. *Ölüler Evinden Hatıralar*'daki o sadist binbaşının mahkûmlar kamçılanırken "Hey be! Hey be!" diye haykırması, onun bütün karakterini açığa vurur; kötü bakışlarını, kızarmış yüzünü görür gibi oluruz, şehvet derecesine varan hainliğinin soluyuşunu işitiriz. Bu önemsiz ayrıntılar, tıpkı bir oltanın çengelleri gibi duygularımıza takılır ve bizi, karşı konulmaz bir şekilde, bir yabancının hayatına doğru götürür. Dostoyevski'nin tuttuğu yol budur işte: Uzun uzun bilgiler vermeye kalk-

maz; başkalarının yüzlerce ayrıntı üzerinde durduğu durumlarda tek bir ayrıntıya işaret etmekle yetinir; ama tutkulu bir incelikle, mutlak gerçeği dile getiren bu önemsiz olayı en beklemediğimiz anda, yüce bir coşkunluk, bir kendinden geçme anında karşımıza çıkarır. Acımasız bir elle, kendinden geçişin, coşkunluğun kadehine yeryüzünün zehrinden bir damla akıtır; çünkü onun için gerçeğe uygun bir şekilde, doğru olarak hareket etmek demek, romantik ve duygusal olana karşıt bir etki yaratmak demektir.

Şunu unutmayalım ki, Dostoyevski yalnızca kendi karşıtlığının esiri değil, aynı zamanda sözcüsüdür de. Sanatta da, hayatın iki aşırı ucunu bir araya getirmeye, en zalim, en yalın, en soğuk, en pis gerçekle en yüksek, en yüce hayâlleri birleştirmeye çalışır. Bu dünya ile ilgili şeylerde tanrısallığı, gerçeğin içerisinde hayâlî unsurları, yüce olan şeylerde bayağılığı, arınmış bir ruh içerisinde bu dünyanın acı tuzunu hissederiz. Kendi duygularında nasıl bir uyumsuzluk varsa, bizim duyduğumuz zevklerde de aynı uyumsuzluğun bulunmasını istemektedir; uyuşmaya, ahenge düşmandır o. Bütün eserlerinde âni kopuşlarla, yüce bir anı yok eden ve bayağılığın alaylı gülüşünü hayatın en kutsal şeyleri ile karşı karşıya getiren o şeytanî unsurla karşılaşırız. *Budala*'nın trajedisi bu antitezlerden birini göstermeye yetecektir. Rogojin, Nastasya Filipovna'yı öldürmüştür; manevi kardeşi Mişkin'i aramaktadır; sokakta onunla karşı karşıya gelir. Elini Mişkin'in omzuna koyar; birbirlerine hiçbir şey söylemezler; korkunç bir önsezi her şeyi ortaya çıkarmıştır. Sokağı geçip, öldürülen kadının yattığı eve girerler; görülmemiş derecede büyük ve muhteşem bir duygu; gökyüzündeki kürelerin ahengine benzer bir uyum! Hayatta birbirinin düşmanı, duygu alanında ise birbirinin kardeşi olan bu iki adam odaya girerler. İkisini birbirine düşürmüş olan kadının cesedi önünde bu iki erkeğin son sözlerini söyleyeceklerini hissederiz. Konuşurlar; kabalıklarının, bayağı zalimliklerinin, şeytanî ruh-

larının o akıl almaz gerçekçiliği karşısında gök başımıza yıkılmış gibi olur. Bir tek konu üzerinde durmaktadırlar: Ceset kokmaya başlayacak mı? Rogojin, "iyi cins Amerikan muşambası" aldığını ve üzerine "dört şişe dezenfekte edici ilâç" döktüğünü söyleyecektir.

Sadistçe, şeytanca unsurlar olarak görüyorum bu gibi ayrıntıları. Buradaki gerçekçilik artık basit bir yazı tekniği değildir; metafizik bir öç alma duygusunun, gizli bir şehvetin, hayâl kırıklığından ileri gelen bir alaycılığın patlak verişidir. "Dört şişe" diye belirleyişteki matematik kesinliği düşünün! "Amerikan muşambası" gibi korkunç bir ayrıntı üzerinde titizlikle durulmuş olmasını düşünün! Manevi ahengin bile bile yok edilmesinden, duyguların birliğine karşı bir isyandan başka bir şey değildir bu. Gerçek, kendi kendini aşmakta, kötülüğe ve ıstıraba dönüşmektedir; duyguların cennetinin gerçeğin pis alanlarındaki bu korkunç yıkılışları, eğer bunun tam tersi olan bir şeyle giderilmiş olmasaydı, gerçeğin en çamurlu, en pis köşelerinde en şiddetli bir manevi coşkunlukla karşılaşmasaydık, Dostoyevski'ye katlanmamız mümkün olamazdı. Onun dünyasının haşaratla dolu, çirkef içerisinde, en acı, en dayanılmaz yoksulluğun çamuruna batmış bir sefalet yuvası olduğunu unutmayalım. Bira ve rakı kokan pis havalı sefil evler; tahta bölmelerle birbirinden ayrılmış, havasız, mezar gibi daracık odalar... Dostoyevski bizi hiçbir zaman bir salona, bir konağa, bir saraya veya büroya sokmamıştır. Yarattığı kişilerin dikkati çeken, önemli kimseler olmasını istememiştir: Veremli kadınlar, sefil öğrenciler, tembel, avare insanlar, müsrifler, serseriler ve sefihler... Hiçbir zaman belli bir sosyal yeri ve rolü olan insanlar değildir bunlar. Bu renksiz, bu donuk ve can sıkıcı alelâdelik içerisinde çağımızın en heyecan verici trajedilerini ortaya koyabilmiştir. İçler acısı bir çevrede birdenbire karşımızda beliren bir hayâl gibi, yüce olan şeylerle karşılaşırız. Dışarıdaki yavanlık ve bayağılık ile düşünce sarhoşluğunun, maddi yoksul-

lukla kalp zenginliğinin bu karşıtlığı kadar esrarlı hiçbir şey yoktur. Meyhanelerde sarhoşlar Tanrının Saltanatı'nın yeniden başlayacağı zamanların uzak olmadığını müjdelemektedirler. Kucağında bir fahişe otururken kutsal Alyoşa en derin, en anlamlı hikâyesini anlatmaktadır. Batakhanelerde ve genelevlerde, iyi kalpli, kurtarıcı havariler boy göstermektedir. *Suç ve Ceza*'da katilin diz çöktüğü ve bütün insanlığın ıstırabı önünde secde ettiği sahne, kekeme terzi Kapernomov'un evinde oturan bir fahişenin fakir odacığında geçmektedir. Bazen sıcak, bazen soğuk olan, ama hiçbir zaman ılık olmayan bir elektrik akımı gibi Dostoyevski'nin tutkusu da Apocalypse'deki anlamı ile hayatı kana bulamaktadır. Romancı, çılgınca bir şiddetle, yüce ile bayağı olanı karşı karşıya getirmekte, duygularımızı kamçılamakta ve bizi endişeden endişeye götürmektedir. Okuyucuya dinlenmek, kendini hayatın tatlı ve şiirli ahengine bırakmak fırsatını hiçbir zaman vermemektedir; okuyucu sanki bir elektrik akımına kapılmış gibi hiç durmadan titremekte, ürpermektedir ve gittikçe artan bir merak duygusu ile sayfalar boyunca sürüklenip gitmektedir. Dostoyevski'nin büyüsüne kendini o derece kaptırmıştır ki, onunla aynîleşmiştir ve yazar kendisini nasıl karşıtlığın haçına mıhlamışsa, aynı şekilde okuyucuda da duygu birliği diye bir şey bırakmamıştır.

Dostoyevski'nin romanlarında tamamıyla orijinal olan ve bir yazı tekniği olarak görülemeyecek şey budur; çünkü köklerini kendi kişiliğinden, kendi içerisindeki duyguların ikiliğinden alan bir sanattır bu. Dostoyevski'nin evreni apaçık gerçekten ve sırdan, gerçeğin açık ve seçik bilgisinden, bilimden ve sihirden meydana gelmiştir. Kavranılması imkânsız olan şeyleri kavramak mümkündür orada; buna karşılık en kolay anlaşılabilecek cinsten şeyleri anlamak mümkün değildir. Ortaya atmış olduğu problemler, hiçbir zaman büsbütün şekilsiz bir hal almamakla beraber, imkânlarının en aşırı sınırlarına kadar varmışlardır.

Dostoyevski, yarattığı kahramanları sinirlerinin en uç noktalarına varıncaya kadar görebilmektedir; rüyalarının derinliklerine kadar sokulabilmekte, tutkularının izlediği seyri hissetmekte, sarhoşluklarını kalburdan geçirircesine incelemektedir; manevi özlerinin en küçük bir parçası bile kaybolmamakta, bir tek düşünceleri bile gözden kaçmamaktadır. Sanatının kölesi haline getirdiği kişileri bağlayan zinciri halka halka meydana getirmektedir. İçgüdüsü ile, gerçeği sezgi ve hayâl gücü ile kavrayan bir insanın keskingörüşlülüğü ile ışığa çıkarmadığı hiçbir karmaşık ruh hali yoktur. İç hayatımızla ilgili her türlü gerçeği aydınlatabilmiştir. Ortaya koyduğu şaheserler, hiçbir şeyin sarsamayacağı, yıkamayacağı kadar sağlamdır: Porfiri Petroviç'le Raskolnikov'un kurnazlıkla, büyük bir ustalıkla yaptıkları tartışmalar, suçların ağır ağır, yavaş yavaş hazırlanışı, Karamazov'ları baştan çıkaran dolambaçlı yollar, bütün bunlar insan düşüncesinin eşsiz eserleridir ve bir teoremin kesinliği ile müziğin baş döndürücü özelliğini bir araya getirmektedir. Zekânın en üstün yetenekleri, her şeye tâ derinden nüfuz edebilen bir insanın tabiatüstü gücü ile birleşerek, insanın bugüne gelinceye kadar bilmediği en derin gerçeği ışığa çıkarmayı başarabilmiştir.

Bununla birlikte, bir problem çıkmaktadır ortaya: Gerçeği olağanüstü bir kusursuzlukla yansıtmasına ve dünyamıza bütün eserlerden daha yakın olmasına rağmen, Dostoyevski'nin eserleri nasıl oluyor da bizde büsbütün farklı bir izlenim uyandırabiliyor? Bu eserler niçin bizim dünyamıza şöyle bir dokunup geçen, ama bizimkinden büsbütün farklı olan bir dünya ile ilgiliymiş gibi görünüyor? Ona bütün varlığımızla sempati duymamıza rağmen, Dostoyevski'nin eserleri niçin bizde her zaman bir şaşkınlık uyandırıyor? Her türlü gerçekçiliğin ustası olan bu adam nasıl oluyor da gerçeği anlatan bir kimseden çok, bir uyurgezer etkisi bırakıyor üzerimizde ve romanlarındaki bu sunî ışık, birsamın ve rüyanın bıraktığı bu boşluk nereden ileri

geliyor? Romanları bütün sıcaklığına, bütün ateşliliğine rağmen, nasıl oluyor da tatlı bir ışık verecek yerde insanın gözlerini kamaştıran kıpkızıl bir kuzey fecrinin ışığı ile parlıyor? En gerçek hayatı dile getiren bu eserler nasıl oluyor da yaşadığımız hayatla ilgili değilmiş gibi görünüyor? Bütün bu sorulara bir cevap arayalım. Dostoyevski söz konusu olduğu zaman her türlü karşılaştırmaya –dünya edebiyatının ölmez şaheserleri ile yapılacak karşılaştırmalara bile– cesaret edebiliriz. Bence Karamazovlar'ın trajedisi, Aiskhylos'un Oresteia'sının başından geçenlere, Homeros'un destanına ve Goethe'nin o yüce eserine eşdeğerdir. Ama bu şairlerde daha çok şefkat ve yumuşaklık, sade ve tabii bir şekilde insanî olmalarından ileri gelen bir çeşit duygu rahatlığı vardır; tanrısal bir çevre ile kuşatılmışlardır; tedirgin duyguların sığınabileceği ve rahatlayabileceği yeşil tarlalar ve çayırlar, yıldızlı bir gökyüzü, parlak bir dünya vardır onlarda. Savaşın en çok kızıştığı bir anda, en kanlı katliamların ortasında Homeros, birkaç mısra ile bize bazı tabiat tasvirleri sunar. Denizden gelen tuzlu rüzgârı içimize çekeriz; Yunanistan'ın parlak ışığı bütün bu katliamları aydınlatır; nesnelerin ebedîliği yanında insanların kavgalarının ve savaşlarının gümbürtüsünün hiçbir değeri olmadığını mutlu bir duygu ile fark ederiz; bir soluk alma imkânını buluruz, insanların dertlerini, kederlerini unuturuz. Faust bile Paskalya'nın Kutsal Pazartesi'sini kutlar ve duyduğu sevinçle evrensel ilkbahara katılmış olur. Bütün bu eserlerde tabiat bizi insanların dünyasından kurtarır. Dostoyevski'de ise tabiat diye bir şey yoktur; rahatlık yoktur. Dostoyevski'nin evreni yalnızca insan portrelerinden meydana gelmiştir; tabii manzaralar onu ilgilendirmemektedir. İnsanlık hakkındaki eşsiz bilgisinin bedeli, tabiata ve sanata karşı takındığı görülmemiş bir ilgisizlik tavrıdır. Üstelik yalnızca insanî olan anlatımlarda bile karışık ve yetersiz bir şeyler vardır. Dostoyevski'nin Tanrısı hiçbir zaman nesnelerde değil ancak ve ancak ruhtadır; Eski Yunan eserlerine tatlı ve rahat

bir hava veren o değerli panteizm unsuru yoktur Dostoyevski'de. Romanlarındaki vakalar havasız odalarda, karanlık sokaklarda, boğucu bir havası olan sefil evlerde, gerektiğinden fazla "insanî" olan çevrelerde, hiçbir zaman ılık rüzgârların esmediği yerlerde geçmektedir. *Suç ve Ceza*'daki, *Budala*'daki, *Karamazov Kardeşler*'deki vakaların hangi mevsimde geçtiğini biliyor muyuz? Belki de Dostoyevski bu kitapların bir yerinde bundan söz etmiştir. Ama bu bizde hiçbir iz bırakmamıştır. Bütün dram, zaman zaman çakan bilgi şimşeklerinin bir an için aydınlattığı kalbin kıvrımlarında, dış dünyadan tecrit edilmiş olan beynin bir kıvrımında geçmektedir. Büyük şehrin dumanı ve sisi ufkumuzu karartmaktadır; durup dinlenebileceğimiz, rahat bir soluk alabileceğimiz bir yer yoktur; bakışlarımızı kendimizden ve kendi acılarımızdan çevirip de tutkunun ve duygunun bulunmadığı bir dünyayı seyretmek imkânını bulamayız. Dostoyevski'nin bize sunduğu tablonun zayıf tarafıdır bu. Kişilerini, karanlık ve sefil bir zemin üzerinde belirtmektedir; bu kişiler gerçek bir dünyada serbestçe dolaşamazlar; duyguların sonsuzluğu içerisindedirler; Dostoyevski'nin alanı tabiat değil insan ruhudur; onun evreni, insanî dünyanın sınırlarını aşamamaktadır.

Ne var ki, kahramanlarından her biri yalnız başına ele alındığı zaman derin bir gerçeği dile getirmiş olsa bile ve mantıkî yapısı kusursuz da olsa, bütünüyle ele alındıkları zaman gerçek olmayan bir şeyler vardır onlarda; bazen bir rüyadan fırlamışçasına, maddi olmayan bir dünyaya doğru giden hayâletler gibidirler. Bununla, onların gerçek olmadığını söylemek istemiyorum; gerektiğinden çok daha fazla gerçektirler. Dostoyevski'nin psikolojisi yanılmak nedir bilmez; ama yarattığı kahramanlar gözle görülüp elle tutulabilen canlı kimseler olacak yerde, yüceltilmişlerdir; yalnızca bir ruhları vardır; maddi olan hiçbir tarafları yoktur; bir dış uyarımla veya kendi başlarına harekete geçen duygulardan, ruhtan ve sinirden yapılmış var-

lıklardan başka bir şey değildirler. Öyle ki, insan onların bir bedeni olduğunu, damarlarında kan dolaştığını rahatça unutabilmektedir. Dostoyevski'nin yazmış olduğu yirmi bin sayfa içerisinde, kahramanlarını hiçbir zaman otururken, yerken, içerken göremeyiz; hissederler, konuşurlar, çekişirler; uyumazlar (hiç değilse hipnotik bir uykunun etkisi altında bulunmadıkça uyumazlar), dinlenmezler; ateşlidirler, hiç durmadan düşünürler. Hayatlarında hiçbir bitkisel veya hayvanî taraf yoktur; her zaman heyecanlı ve gergindirler. Her zaman uyanıktırlar; gerektiğinden fazla uyanıktırlar; her şey onlarda en aşırı derecesine varmıştır; Dostoyevski'nin uzağı görebilme yeteneğinin temsilcileridir onlar: Medyumlar veya birsam gören, telepati gücüne sahip olan kimselerdir. Önceden görürler, önceden hissederler, gelecekten haber verirler ve varlıklarının en derin katlarına varıncaya kadar psikoloji ile doludurlar. Hayatta, insanların çoğu birbirini anlamaz; birbirleriyle ve kaderle çatışmaları da buradan ileri gelir, insanlığın başka bir büyük psikologu olan Shakespeare, dramlarının yarısını bu uğursuz engele dayandırmaktadır: Doğuştan gelen bir bilgisizlik, insanları birbirinden ayıran karanlık... Kral Lear kızına güvenmemektedir; onun çekingen halinin arkasındaki ruh büyüklüğünü ve babasına karşı olan sevgisini görememektedir. Othello, Iago tarafından aldatılmakta, kandırılmaktadır. Sezar, Brutus'u, yani kendi katilini sevmektedir. Hepsi bu dünyanın özelliğini oluşturan bir yanılmanın kurbanıdırlar. Shakespeare'de dramı yaratan anlayışsızlık ve insan tabiatını tanımamaktan ileri gelen bilgisizlik, normal hayatta olduğu gibi, bütün çatışmaların kaynağıdır. Dostoyevski'nin kahramanları ise bunu bilmekte, hem de gerektiğinden çok daha fazla bilmektedirler. Anlayışsızlık veya birbirini yanlış anlama diye bir şey yoktur onlarda; her biri ötekini peygamberlere has bir sezgi ile tanımaktadır; ruhlarının en derin noktasına kadar tanımaktadırlar birbirlerini; daha birisi bir şey söylemeden öteki onun ne diyeceğini anlamaktadır;

duyguların bağrından düşünceyi hemen bulup çıkarabilmektedirler. Her şeyi önceden sezerler: Yanılmaksızın ve şaşırmaksızın. Ruhları birbirini esrarlı bir şekilde kavramaktadır; bilinçdışı ve bilinçaltı alanları olağanüstü bir şekilde gelişmiştir; peygamberlere, kâhinlere benzerler. Meselâ, Nastasya Filipovna, Rogojin tarafından öldürüleceğini bilmektedir. Onu ilk gördüğü günden, ona ait olduğu andan beri onun kendisini öldüreceğini bilmektedir; bunun için ondan kaçmaktadır; kaderinin gerçekleşmesini istediği için de yine ona dönmektedir. Göğsünün hangi bıçakla deşileceğini aylardan beri bilmektedir; Rogojin de öyle; hattâ Mişkin de, bir gün Rogojin'le şundan bundan konuştukları bir sırada, Rogojin'in bıçağını elinde evirip çevirirken titremeğe başlamıştır. Aynı şekilde, Fyodor Karamazov' un öldürülmesinde de, herkes bilinmesi imkânsız olan şeyi önceden hissetmiştir. Staretz, cinayetin önsezisini duyar duymaz Dimitri'nin önünde diz çökmüş ve her şeyi hafife alan alaycı Rakitin bile bu hareketin anlamını kavramıştır. Alyoşa, babasına veda ederken onu omzundan öpmüştür; babasını bir daha göremeyeceğini hissetmiştir. Ivan, cinayete tanık olmamak için Çermaşniya'ya gitmiştir. İğrenç, mendebur Smerdiyakov, sırıtarak, babasının öldürüleceğini ona önceden haber vermiştir. Herkes cinayetin gününü, saatini ve yerini bilmektedir ve bu kadar çok kimsenin cinayeti önceden hissetmiş olması, insana, "artık bu kadarı da olmaz" dedirtecek kadar gerçeğe aykırı düşen peygamberce bir kehanet olarak görünmektedir.

Psikoloji bilimi de sanatkâr için her türlü gerçeğin iki görünüşü olduğunu ortaya koymuştur. Dostoyevski, insanı, kendinden öncekilerden daha derin bir şekilde tanımakla beraber, Shakespeare, insanlığı ondan daha iyi tanımakta ve bu noktada ondan daha üstün bir durumda bulunmaktadır. O, hayatta her şeyin nasıl bir araya geldiğini, birbirine karıştığını görmüştür; sıradan, alelâde olan şeylerle yüce olanları yan yana getirmiştir; oysa Dostoyevski, her kahramanını sonsuzluğa doğru itmekte-

dir. Shakespeare, bedenin, tenin dünyasını, Dostoyevski ise ruhun dünyasını yaratmıştır. Dostoyevski'nin evreni belki de varolagelen en kusursuz birsamdır, gerçeği aşan bir rüyadır, hayâl olana ulaşmış olan bir gerçekçiliği dile getirmektedir. Gerçeküstüne yönelmiş olan bu yazar, hiçbir sınır tanımaması bakımından, gerçeği anlatmamış, gerçeği, kendi kendisini aşmak zorunda bırakmıştır.

Ötekilerden daha derin ve daha insanî olan ve kaynağını ruhtan alan böyle bir sanata daha önce edebiyat alanında rastlanmış değildir: Ne Rusya'da, ne de başka bir yerde. Olsa olsa Dostoyevski'nin eserlerinin "uzak akrabaları" diyebileceğimiz bazı örneklere rastlıyoruz. Güçlü bir kaderin yükü altında ezilen insanların sıkıntıları, ürperişleri ve çektikleri acılar bize bazen eski Yunan trajedilerini hatırlatır. Ruhun mistik, amansız ve avunmak nedir bilmeyen hüzün duygusu ise Michelangelo'yu getirir aklımıza. Ama yüzyılların ötesinden Dostoyevski'nin asıl kardeşi Rembrandt'tır. Her ikisi de çeşitli sıkıntılar ve sefalet içerisinde geçen bir hayat sürmüşlerdir. Para babalarının odacıları, kapıcıları tarafından itilmişler, hor görülmüşlerdir; insanî varlığın derin uçurumlarına kadar itilmişlerdir. Bunun içindir ki, karşıtlıkların yaratıcı gücünü, karanlığın ve ışığın ebedî mücadelesini bilmektedirler; ferdin alelâdeliğinden sıyrılan ruhun kutsal güzelliğinin hiçbir şeyle karşılaştırılamayacağını fark etmişlerdir. Dostoyevski'nin kutsal kişileri nasıl Rus köylülerinden, canilerden, kumarbazlardan meydana gelmişse, Rembrandt'ın kutsal kişileri de liman şehirlerinin sokaklarından seçilmiş örneklerdir; hayatın en bayağı şekilleri içerisinde, her ikisi de, tabiî ve esrarlı bir güzellik keşfetmişler, insanlığın tortusunu teşkil eden alt tabaka içerisinde kendi İsa'larını bulmuşlardır. Her ikisi de yeryüzündeki güçlerin sürekli mücadelesini bilmektedir ve her ikisi de ışığı, hayatın en karanlık yerlerinde aramaktadır. Rembrandt'ın tablolarını seyretmekle, Dostoyevski'nin romanlarını derin bir şekilde anlamakla, maddi ve

manevi şeklin mutlak sırrına ulaşmak imkânını buluruz: Evrensel insanlığa... Ruhumuzun yalnızca belli belirsiz gölgeleri ve acı gerçeği farketmiş olduğu yerlerde, Dostoyevski, sezgi gücüyle, bu dünyanın en son, en yüce şeylerinin etrafındaki ıstırap halesini, o kutsal ışığı keşfedebilmiştir.

YARATMA SANATI VE TUTKU

Ölçülü olmayı seven kişi,
sevmek nedir bilir mi?

La Boétie

"Her şeyi tutku haline getiriyorsun!" Nastasya Filipovna'nın bu sözünü Dostoyevski'nin bütün kahramanlarına, özellikle kendisine uygulamak mümkündür. Hayatın bütün görünüşlerine tutku ile vermişti kendini; her şeyden önce de sanatına tutkulu bir şekilde bağlıydı. Bir yaratıcı olarak gösterdiği çabanın, sakin ve düzenli bir şekilde, önünü sonunu düşünerek yapılmış bir çalışma ile hiçbir ilgisi yoktur. Dostoyevski hummalı bir şekilde yaşadığı ve düşündüğü gibi, hummalı bir şekilde yazıyordu; yazış tarzı bütün ateşli mizaçlı insanlarınki gibiydi ve cümleler inci dizileri gibi sıralanıp gittikçe, nabzı iki katına çıkan bir hızla atmaya başlıyor, sinirleri gerildikçe geriliyordu.

Yaratmak onun için bir kendinden geçiş ve bir azap, bir coşkunluk ve bir düşkünlük, ıstırap halini alan bir şehvet ve şehvete dönüşen bir ıstırap, devamlı bir ürperiş, bir yanardağa benzeyen tabiatının sürekli bir fışkırmasıydı. İlk kitabı olan Yoksulları, yirmi üç yaşındayken bir "gözyaşı nöbeti" içerisinde yazmıştı. Bundan böyle her çalışma onun için bir bunalım, bir hastalık olacaktı. "Sinirli bir şekilde, azaplar ve kaygılar içerisinde yazıyorum; ne zaman bir çaba göstersem hastalanıyorum" diyordu. Sara illetinin, o mistik hastalığın ateşli ve hummalı ritmi ve çalışmalarına ara vermesine yol açan trajik etkisi,

eserinin en ince titreşimlerinde bile hissedilmektedir. Buna rağmen, Dostoyevski, hep bir histeri nöbeti içerisinde, bütün varlığı ile kendini işe vererek çalışıyordu. Bir bütün olarak eserinin en önemsiz kısımları, meselâ gazeteye yazdığı yazılar bile tutkunun ateşi içerisinde yazılmıştır. Hiçbir zaman kalemi eline alıp o anda aklına gelen şeyleri yazmaya kalkmamıştır; ustalığın zevkine de kapılmamıştır; kendisini tamamıyla vakalara vermiş, yarattığı kişilerle aynı duyguları paylaşabilmek için sinirlerini yıpratıp durmuştur.

Dostoyevski'nin eserleri, korkunç bir hava basıncının altında ve şiddetli bir fırtına içerisinde patlak veren bir yanardağdan fışkıran kızgın lavlara benzer. Stendhal için verilmiş olan şu hüküm Dostoyevski'ye de uygulanabilir: "Heyecansız olduğu zamanlar ruhsuz gibiydi." Dostoyevski de tutkusuz olduğu anlarda şairliğini yitiriyordu.

Şu var ki, sanatta tutku, yaratıcı bir unsur olduğu kadar, yıkıcı bir rol de oynamaktadır; öyle karmaşık bir kuvvetler yığını yaratmaktadır ki, ancak pırıl pırıl bir zekâ bu karmakarışık yığının içerisinden ebedî şekilleri bulup çıkarabilmektedir. Endişe, harekete getirici bir iç kuvvet olarak rol oynamakta, sükûn ve düşünce ise sanat eserinin üzerinde uzun uzun işlemek imkânını vermektedir. Dostoyevski'nin dehası, büyük eserlerin tabii havasını oluşturan o duygusuz soğukluğa yabancı değildi: Olağanüstü plânlar yapmaktan, muhteşem tasarılar, dünya tasavvurları kurmaktan hoşlanıyordu; ama tutkunun şiddeti her zaman bu tasarıların temellerini çökertiyordu. Kalple aklın ebedî ikiliği, aynı şekilde, Dostoyevski'nin eserini de etkilemiş ve böylece, tasarı ile tutku arasında karşıtlığa yol açmıştır. Dostoyevski, objektif olmaya, gerçekleri dile getirmeye, duyguları tahlil etmeye, destan tarzında yazılar yazmaya boşuna uğraşıp durmuştur; kendisini, yaratmış olduğu dünya ile kaynaşmaya, kendi eseri olan bu dünyaya sempati duymaya sevk eden tutkusuna karşı koyması mümkün değildi. En kusursuz eserlerinde,

o ilk kaos halinin izlerine rastlıyoruz; ahenge hiçbir zaman ulaşamamıştır Dostoyevski. (Onun en gizli düşüncelerinden birini açığa vuran Ivan Karamazov, "Ahenkten nefret ederim" diyordu.) Şekille irade arasında ne ahenk vardır, ne denge; varlığının ikiliği, tutku ile yaratma sanatı arasında mücadele olmasını gerektirmiştir.

Dostoyevski vakaları rahat, sakin bir şekilde anlatmayı hiçbir zaman başaramamış, edebiyat sanatında ustalaşmış olan kimselerin "destan tarzında anlatış", dedikleri şeye, Homeros' tan Gottfried Keller'e ve Tolstoy'a kadar usta yazarların birbirlerine devrettikleri bu mirasa hiçbir zaman ulaşamamıştır. Dostoyevski'nin dünyası tutkudan doğan bir yaratıştır ve onu değerlendirebilmek için de tutkulu olmak gerekir. Hiçbir zaman tatlı bir huzur duygusu ile rahata kavuştuğumuz olmaz Dostoyevski'nin dünyasında; hiçbir zaman kendimizi vakaların dışında kalan, kudurmuş denizin dalgalarını kıyıdan seyreden bir seyirci durumunda hissetmeyiz. Trajediye biz de karışırız, vak' aların akışına biz de kendimizi kaptırırız; kahramanlarının bunalımlarına katılırız; onların problemleri bizi de aşırı derecede heyecanlandırır, duygulandırır. Dostoyevski kendi yakıcı havasına bizi de sokar; soluğumuz kesilerek, başımız dönerek, ruhun uçurumlarına doğru inmeye zorlar bizi. Şakaklarımız onunkiler gibi atmaya başladığı zaman, aynı esrarlı tutku bizi de pençesine aldığı zaman, sonunda onun eserine girebiliriz ve onu kendimize mâl edebiliriz. Dostoyevski'nin sanatı ancak "son derece ateşli" mizaçlı insanları, sinirleri kendi kahramanlarının sinirleri gibi alabildiğine gergin olanları etkiler. Okuma salonlarının müşterilerine, amatör okuyuculara, herkesin gittiği yoldan gitmeyi sevenlere yabancıdır; yalnızca son derece duyarlı, son derece tutkulu, ateşli kimseler onu anlayabilir, ona erişebilir. Şu noktayı gizlemenin ya da inkâr etmenin bir yararı yoktur: Dostoyevski ile okuyucuları arasındaki ilişkiler dostça olmadığı gibi hoş da değildir; tehlikeli, zalim ve şehvetli içgü-

dülerin çatışmasını dile getirirler; yakın dostlar arasındaki ilişkilere değil, erkekle kadın arasındaki ilişkilere benzeyen tutkulu ilişkiler söz konusudur burada. Dostoyevski'nin çağdaşları olan Dickens veya Gottfried Keller gibi yazarlar, okuyucuyu kendilerine çekebilmek ve içerisine soktukları dünyayı ona sevdirebilmek için ikna edici bir tatlılığa, çekici bir musikiye başvururlar; okuyucunun merak duygusunu ve hayâl gücünü tahrik ederler; ama okuyucuya bütünüyle sahip olmak isteyen Dostoyevski'nin yaptığı gibi, kalbinde heyecan uyandırmayı başaramazlar. Dostoyevski ise ilgimizi ve merak duygumuzu uyandırmakla yetinmez; bütün ruhumuzla ve bedenimizle kendisine ait olmamızı ister. Elektrikli bir hava yaratır; duyarlığımızı aşırı derecede tahrik eder. Tutkulu iradesi, bir çeşit hipnotizma ile irademizi zayıflatır. Sihirli sözler mırıldanan bir büyücü gibi, bitip tükenmek bilmeyen ve ilgi uyandırmayan karşılıklı konuşmalarla zihnimizi oyalamaya çalışır; esrarlı imâlarla, üstü kapalı sözlerle ilgimizi uyandırır; çarçabuk zafere ulaşmak istemez; hazırlık safhasının azabını uzatmak onda nerdeyse şehvet halini almıştır. Sabırsızlıktan içimiz içimize sığmaz olur. Yeni yeni kişiler çıkarır ortaya, yeni sahneler yaratır, gittikçe yavaşlayan bir hızla esas vakaya doğru gider. Bilinçli, şeytanî bir haz duyarak bizi fethedeceği ânı geciktirir; iç sıkıntısını, insana acı veren o ağır havayı en şiddetli noktasına kadar vardırır. Fırtınanın gittikçe yaklaştığını hissederiz; az sonra patlak verecek olan fırtınayı haber veren korkunç şimşekler ruhun seması üzerinde çakar durur.

Suç ve Ceza'daki akıl almaz ruh hallerinin bir cinayete yol açacağını anlayabilmek için geçen zamanı düşünün! Oysa sinirlerimiz korkunç bir dramın hazırlandığını çok daha önceden sezmiştir bile. Olayların yavaş yavaş gelişmesi, Dostoyevski'nin başını şehvetle döndüren ince tekniklerden biridir; deriye batırılan iğne uçları gibidir bunlar. Büyük sahnelerden önce mistik ve şeytanî bir can sıkıntısının hüküm sürdüğü sayfalar birbirini

izlemekte ve sonunda heyecan içerisinde olan insanın beynini tutuşturmakta, şiddetli bir fizikî rahatsızlık yaratmaktadır. İnsanı her zaman tetikte, her zaman uyanık tutmaktan duyduğu zevk, karşıtlıklar üzerinde ısrarla duruşu, Dostoyevski'yi bize acı çektirecek hale getirmektedir. Duygularımız iyice kızıştığı ve göğsümüzü patlatacak dereceye vardığı anda, sonunda bizi tâ kalbimizden vurmaya karar vermektedir. O zaman, yüce bir an içerisinde çakan bir şimşekle her şey birdenbire aydınlanmakta ve ebedî kurtuluş, varlığımızın en derin katlarına kadar işleyerek bizi feraha çıkarmaktadır. Dostoyevski'nin destanının sırrını açığa vurması ve varlığımızı saran aşırı gerginliğin, gözyaşları ile ıslanmış yumuşak bir heyecana dönüşmesi için, bekleyiş safhasının katlanılmaz bir hal alması gerekmektedir.

Dostoyevski, okuyucularını aldatan tutkulu bir düşman, duyguları incelmiş bir şehvet düşkünüdür. Onlarla er meydanında karşı karşıya gelip teke tek savaşmak istemez; daha çok, beklenmedik bir anda hançerini ta kalbine saplayabilmek için kurbanının etrafında saatlerce dönüp duran bir katile benzer. Tutkusu, ateşliliği o dereceye varmıştır ki, romanlarında "destan tarzında anlatış" dediğimiz şeye rastlamak pek mümkün değildir. Bir yanardağ gibi zaman zaman patlak vererek yazar o; tesviye işlerinde çalışan bir işçi gibi yolunu kürek kürek toprak taşıyarak yapacak yerde, küçük bir fişeğin güçlü patlayışı ile bütün dünyayı infilâk ettirir, kalbimizi parça parça eder. Hazırlıklarını toprağın derin tabakalarında yapar. İnsan, büyük bir felâketle karşılaşacağını hisseder; çukurlarını hangi kahramanlarının içerisinde açtığını, felâketin nerede, ne zaman patlak vereceğini hiçbir zaman bilemeyiz. Kahramanlarından her birini esas vakaya doğru götüren bir dehliz vardır ve her biri aynı patlayıcı maddeyi kendi içinde taşımaktadır: Tutkuyu... Ne var ki, Dostoyevski, sırrını eşsiz bir sanatla gizlemektedir bizden; infilâka kimin yol açacağını son ana kadar bilemeyiz (meşelâ, kafaları aynı düşünce ile zehirlenmiş olanlar arasından

hangisinin Fyodor Karamazov'u öldüreceğini son dakikaya kadar bilemeyiz). Hayatın üst tabakalarının altında, kaderin, tıpkı bir köstebek gibi yeri kazdığını hissederiz; kalbimize kadar ulaşan dehlizi hissederiz; ağır havayı aydınlatan bir şimşek gibi ortaya çıkan o kısacık âna varıncaya kadar bekleyişin azabı içimizi kemirir durur.

Bu kısa anlara, eşine rastlanmayan bu kısa ama yoğun zaman aralığına ulaşabilmek için, Dostoyevski, kendinden önce hiç kimsenin yapmadığı şekilde, geniş, etraflı ve güçlü bir anlatım tekniğine ihtiyaç duymaktadır. Bu yoğunluğu, bu şiddeti ancak efsanevî bir güce sahip olan ilkel ve olağanüstü bir sanat gerçekleştirebilirdi. Buradaki "genişlik"ten anlaşılan şey gevezelik değil, bir yapı kurma sanatıdır: Piramitlerin zirveleri nasıl çok geniş temellere ihtiyaç gösterirse, aynı şekilde, Dostoyevski'nin ulaştığı zirveler de eserlerinin çok geniş boyutlu olmasını gerektirmektedir.

Vatanının büyük ırmakları gibi, Dinyeper ve Volga gibi, romanlarının ağır ağır çalkalanan dalgaları da hayatın sonsuz şekillerini yansıtmaktadır. Yazdığı binlerce sayfa bazen sanatın sınırlarını aşarak, politika ve polemik alanına taşmaktadır. Çalkantı durulduğu zaman, geniş kum birikintileri çıkmaktadır ortaya; hattâ bazen dalga büsbütün durulur gibi olmaktadır. Vak'alar, güçlükle, sayısız kıvrıntılar yaparak akıp gitmektedir; bazen tembel tembel konuşmaların barajı önünde akıntı saatlerce duraklamakta, daha sonra başlangıçtaki derinliğine ve şiddetli akışına yeniden kavuşmaktadır. Denize, sonsuzluğa yaklaştığı bir sırada, hikâyenin destansı zenginliğinin veya genişliğinin bir anafor haline geldiği, sayfaların elimizin altından uçarcasına kaçıp gittiği, endişeli bir havanın hâkim olduğu, ruhun duyguların uçurumuna doğru sürüklendiği yerlerde o şaşırtıcı akıntı tekrar ortaya çıkmaktadır. İnsan artık uçurumun çok yakın olduğunu hissetmektedir; büyük su kütlesinin, temizlenebilmek için köpüre köpüre aktığı o büyük çağlayanın gürültüsünü

duymaktadır. Biz de, istesek de istemesek de bu hızla akan sele kendimizi kaptırırız ve yaralanmış ruhumuzla vakaların uçurumuna dalıp gideriz.

Hayatın tümünün tek bir an içerisinde aşırı derecede yoğunlaşmasından ileri gelen ve bize hem acı, hem de baş dönmesi veren bu duyguyu Dostoyevski "bir kulenin tepesinde duyduğumuz duygu"ya benzetmiştir. Kendi uçurumuna doğru eğilen ve öldürücü düşüşün vereceği o sonsuz mutluluğun zevkini önceden hisseden tanrısal bir çılgınlıktır bu; hayatın tümü ile Dostoyevski'nin destansı piramitlerinin görülmeyen zirvesini oluşturan ölümün aynı anda hissedildiği yüce bir duygudur. Romanlarını belki de sadece duyguların en şiddetli noktaya ulaştığı bu gibi anları dile getirmek için yazmıştır.

Eserlerinde, tutkuların son derece şiddetli ve yoğun bir hal aldığı yirmi-otuz kadar parça vardır ki, bu eşsiz bölümler, yalnızca ilk okuduğumuz zaman –ve beklemediğimiz bir anda karşımıza çıktıkları için– değil, dördüncü veya beşinci defa okuyuşumuzda bile bir alev gibi delip geçerler kalbimizi. Böyle anlarda romandaki bütün kişiler mutlaka bir odada toplanmışlardır ve iradeleri her zaman en şiddetli noktasına varacak şekilde gerilmiştir. Bütün yollar, bütün akıntılar, bütün kuvvetler bir kavşak noktasında birleşmekte, sihirli bir şekilde, tek bir hareketle, tek bir kelimeyle son bulmaktadır. *Ecinniler*'de Şatov'un attığı o kuvvetli şamarın, esrar perdesini nasıl yırttığını; *Budala*'da Nastasya Filipovna'nın yüz bin rubleyi ateşe atışını veya *Suç ve Ceza* ile *Karamazov Kardeşler*'deki itiraf sahnelerini düşünün. Bu yüce anlarda sanatla tutku birbirine karışmaktadır; yalnızca bu coşkunluk, bu kendinden geçiş anları Dostoyevski'ye birliğini kazandırmakta ve onu kusursuz bir sanatkâr haline getirmektedir. Bu sahneler, salt estetik açıdan görüldüğü zaman, sanatın insan üzerindeki eşsiz zaferidir; nasıl bir olağanüstü hesapla bütün yolların bu zirveye ulaştığını; nasıl bir dâhice öngörüşle, her şeyin önceden düşünülüp tasarlana-

rak, insanlarla şartların birbirini tamamladığını; iç içe geçmiş binlerce terimden meydana gelmiş bir denklemin birdenbire tek bir terimde birleşecek şekilde nasıl çözümlendiğini –duygunun kusursuz bir birliğinde, bir coşkunluk ya da kendinden geçme halinde nasıl son bulduğunu– anlayabilmek için bu parçaları tekrar tekrar okumak gerekir. Dostoyevski'nin sanatının sırrı buradadır; bütün romanları, duyguların elektrikli havası ile yüklü olan ve mutlaka yıldırımı kendine doğru çeken bu zirvelere doğru yükselmektedir.

Dostoyevski'den önce hiç kimsenin ulaşamadığı, belki de bundan böyle hiçbir yazarın aynı derecede ulaşamayacağı bu kadar özel bir sanat tarzının kaynaklarını hatırlatmaya gerek var mı? Bütün hayatî kuvvetlerin bu şekilde birkaç saniye içerisine sıkışmış olmasının, Dostoyevski'nin kendi hayatının, kutsal hastalığının sanat alanındaki görünüşünden başka bir şey olmadığını hatırlatmaya gerek var mı? Hiçbir sanatkârın ıstırabı, sanatın bambaşka bir şekle soktuğu bu sara hastalığı kadar verimli bir rol oynamamıştır. Hayatın çeşitli görünüşleri hiçbir zaman bu derece sınırlı bir zaman ve mekân parçası içerisine sıkışmamıştır. Bütün bu olgular dünyasını bir ceviz kabuğu içerisine sıkıştırabilmek yalnızca ona vergidir. Semenovski meydanında, iki dakika içerisinde bütün hayatını yeniden yaşayan, nöbet anlarında, baş dönmesi ile anî düşüş arasındaki o kısacık anda, koltuğundan yere düştüğü bir sırada, hayâlînde bütün dünyaları bir baştan bir başa dolaşan o büyük adam yapabilmiştir bunu ancak. Bu kısa süreli ani coşkunluk hallerinin inanılmazlığına yalnızca o öyle bir gerçeklik kazandırabilmiştir ki, mekân ve zamanla nasıl oynamış olduğunu ancak şöyle böyle fark edebiliriz.

Budala'nın beş yüz sayfayı aşan birinci cildini ele alalım, ipini koparmış azılı bir kaderle karşılaşırız ilk bakışta; birtakım ruhlar karmakarışık bir halde önümüzden geçip gitmektedir; birçok insanlar çıkmıştır ortaya; onlarla birlikte sokaklardan

geçeriz, evlere gireriz ve birdenbire, tesadüfen fark ederiz ki bütün bu inanılmaz vakalar yığını aşağı yukarı on iki saat içerisinde, öğle ile gece yarısı arasında olup bitmiştir. Karamazovlar'ın akıl almaz dünyası da birkaç güne sıkışmıştır; *Suç ve Ceza* ise bir haftaya... Hiçbir yazarın gerçekleştiremediği, hayatta da hemen hiçbir zaman gerçekleşmeyen bir yoğunluğun şaheseridir bunlar. Bu çılgınca yükseliş ve düşüşleri, kaderin bu amansız darbelerini ve ruhun fırtınalarının bu temizleyici kuvvetini, yalnızca Oidipus'un trajedisinde, bütün bir hayatla geçmiş nesillerin hayatının öğle vaktiyle gün batımı arasına sıkıştığı Oidipus'ta bulabiliriz.

Başka hiçbir romancı bu sanata ulaşamamıştır. Dostoyevski, bu yüce anlarında her zaman bir trajedi şairi gibi hareket etmiştir; romanları bir çeşit gizli, şekil değiştirmiş dramlardır. Karamazovlar'ın ruhu, son tahlilde, Eski Yunan trajedisinin ruhunu yansıtmaktadır; teni ise Shakespeare'in tenini... Koskoca insan, kaderin trajik göğü altında, çırılçıplak, küçük ve güçsüzdür orada. Bu gibi bunalım ve düşüş anlarında Dostoyevski'nin eserlerindeki o destansı hava kaybolmaktadır. Duyguların ateşi, onların o hafif destanî örtüsünü eritmektedir; uçup giden bu örtünün altında, gitgide kızışan konuşmalardan başka bir şey kalmamaktadır. Romanlarındaki büyük sahneler, dramatik konuşmalardan başka bir şey değildir. Her kişi bu konuşmalarda öyle yerli yerine konmuş ve hikâyenin geniş akışı kritik anlarda o derece belirli bir hal almıştır ki, bu parçaları, bir kelimesini bile değiştirmeksizin sahneye aktarmak mümkündür. Böylece, Dostoyevski'yi son ve kesin bir harekete, şiddetli bir gerginliğe, insanın başına yıldırım gibi çöken bir felâkete doğru sevk eden trajik duygu, o destanî şaheserleri dramatik şaheserler haline getirmiştir.

Bu sahnelerin dramatik gücünü ilk defa bulvar tiyatrolarının uyanık yöneticileri fark etmiştir; edebiyat eleştiricilerinden çok daha önce bu nokta dikkatlerini çekmiş ve *Suç ve Ceza*'dan,

Karamazov Kardeşler'den birkaç piyes çırpıştırıvermişlerdir. Ama bu şekilde hareket etmekle, Dostoyevski'nin kahramanlarının yalnızca dış görünüşleri ve kaderleri üzerinde duran, onları kendi dünyalarından, manevi evrenlerinden, belli bir ritme göre değişen ruh hallerinin fırtınalı havasından çekip çıkaran her türlü denemenin başarısızlığa mahkûm olduğunu kanıtlamışlardır. Bu dramlardaki kişiler içi boş, cansız, kuru ağaç gövdeleri gibidirler; romanlardaki kahramanlar ise ormanlardaki canlı, hışırtılı ve zirveleri gökyüzüne ulaşan ulu ağaçlardır; binlerce sinir lifi ile destanın toprağına kök salmışlardır ve kan damarlarına benzeyen bu canlı köklerin meydana getirdiği ağlar binlerce sayfa boyunca dallanıp budaklanmaktadır. Dostoyevski'nin yaratıcı gücünün büyüklüğü, daha çok, belirsizlikten, üstü-kapalı sözlerden, önsezilerden ileri gelmektedir. Dostoyevski'nin psikolojisi keskin bir ışık için değildir; kendisini düzeltmeye ve basitleştirmeye kalkanlarla alay eder; bu destanî cehennem içerisinde esrarlı ruh! Temaslar, hafif renkler ve bilinçaltı akıntılar vardır. Kişiler, gözle görülebilen hareketler ve davranışlarla değil, binlerce küçük ayrıntı ile canlı bir hale gelirler; hiçbir örümceğin ağı onların karmakarışık düşünceleri kadar ince ve karmaşık değildir. Hikâyenin dış görünüşünün altındaki bu akıntıların sürekliliğini anlayabilmek için, Dostoyevski'nin romanlarından birinin kısaltılmış Fransızca çevirisini okumak yeter. Sanki hiçbir şey noksan değilmiş gibi gelir: Vakaların akışı daha çabuktur; kişiler daha hareketli, daha belirgin, daha tutkuludur. Bununla birlikte, daha zayıflamış, zenginliklerini kaybetmişlerdir. Ruhları, artık gökkuşağındaki olağanüstü renklerle parıldamamaktadır; elektrikle yüklü o şimşekli havadan, ne derece kuvvetli ve yararlı olduğu ancak "boşalma" halinde ortaya çıkan o boğucu gerginlikten de eser yoktur. Yeri doldurulamayan bir şey kaybolup gitmiştir, tılsımlı daire bozulmuştur. Dostoyevski'nin eserlerindeki o geniş ve ayrıntılı ifadenin anlamını, sözü göze çarpacak şekilde niçin

uzatmış olduğunu, özellikle bu kısaltılmış çeviriler ve eserlerinden çırpıştırılmış piyesler anlatmaktadır bize. Çarçabuk, üstünkörü, rastgele bir şekilde belirtilmiş ve gereksizmiş gibi gelen birtakım ayrıntıların anlamı yüzlerce sayfa ötede ortaya çıkmaktadır. Hikâyenin alt tabakaları, bir yerden bir yere haber götüren ve birtakım tepkilere yol açan gizli ipliklerle örülmüştür. Dostoyevski'de manevi bir şifre, kolay kolay fark edilemeyen fizik veya ruhî belirtiler vardır. Bütün bunların anlamı, ancak eserlerini ikinci veya üçüncü defa okuduğumuz zaman ortaya çıkar. Vakaların belkemiğinin altında, karşılıklı konuşmaların dış görünüşü altında böylesine iç içe geçmiş olaylar yığınına, bu derece karmaşık bir sinir ağına hiçbir romancıda rastlamak mümkün değildir. Öteki büyük destanî şairler, özellikle Goethe, insandan çok tabiatı taklit ederler: Vakaları bize organik olarak, bir bitkiden veya manzaradan söz edermişçesine anlatırlar. Dostoyevski'nin romanlarından birini okuduğumuz zaman ise, derin ve tutkulu bir insanın karşısında bulunduğumuzu hissederiz. Eseri hem bu dünya ile ilgilidir, hem de ebedîdir. Sinirlerinin esiri olan, ikili bir kişiliği olduğunu bilen, kafası da bedeni de gergin ve tedirgin olan bir varlıkla, tam bir birliğe ve ahenge hiçbir zaman ulaşamamış bir varlıkla karşı karşıya olduğumuzu sezeriz. Maddi kılıfının altındaki ruhu nasıl kolay kolay anlamamız, kavramamız mümkün değilse, Dostoyevski'nin eserini de, aynı şekilde, kolay kolay kavramamız ve onu başka sanat eserleriyle karşılaştırmamız mümkün değildir.

Dostoyevski'nin sanatının bizde uyandırdığı hayranlık ve düşüncelerindeki ustalık, her türlü alışılmış ölçüyü aşmaktadır; eserine kendimizi verdiğimiz ölçüde, büyüklüğü bizim için korkunç ve olağanüstü bir hal alır. Dostoyevski'nin bütün romanlarının birer şaheser olduğunu söylemek istemiyorum; daha az yüksek hedeflere, daha sınırlı gayelere yönelmiş olan daha zayıf birçok eser bu bakımdan onunkilerden daha üstün olabilir. Ölçü nedir, ölçülü olmak nedir bilmeyen bir insan ebedîliğe

ulaşabilir, ama buna her seferinde ulaşması mümkün değildir. Dostoyevski'nin ortaya koymuş olduğu olağanüstü düşüncelerin birçoğu tutku ile yaratılmıştır; en cüretli fikirlerini çoğu zaman sabırsızlığı yüzünden elden kaçırmıştır. Ama onun bu sabırsızlığı, bizi, sanatının trajedisinden hayatının trajedisine götürmektedir. Balzac gibi o da kayıtsızlığının değil kaderinin kurbanı olmuştur. Hayat onu hep sıkışık bir durumda, alelacele yazmaya zorlamış, yazdıklarını düzeltip kusursuz bir hale getirecek vakit bırakmamıştır. Eserlerini nasıl yazdığını düşünün; her romanını, daha ilk bölümünü yazmaya başladığı sırada satmış bulunuyordu. Her çalışması, bir parça avans koparabilmek için yaptığı sürekli ve şiddetli isteklerle birlikte gidiyordu. Rusya'dan kaçıp başka ülkelere gittiği sıralarda, yaşlı bir araba beygiri gibi oradan oraya takatsiz bir şekilde sürüklenip duruyordu. Eserlerini son bir defa gözden geçirip düzeltebilmek için ne vakti vardı, ne de huzuru ve o, her şeyi bildiği gibi bunu da çok iyi biliyordu; kusurlarının farkındaydı: "Ne şartlar altında çalıştığımı bilseler! Benden kusursuz şaheserler bekliyorlar; oysa en korkunç, en acı sıkıntılar yüzünden alelacele yazmak zorunda kalıyorum," diye haykırmıştı öfkeli bir anında. Malikânelerinde rahat rahat oturup, cümlelerini düzeltmek ve süslemek imkânını bulan Tolstoy'dan da, Turgenyev'den de nefret ediyordu; başka hiçbir şeylerini kıskanmış değildi; yalnızca bu noktada haset ediyordu onlara. İnsan olarak yoksulluktan korkmadığı halde, bir işçi gibi çalışmaya mahkûm olan sanatkâr tarafı ile büyük efendilerin edebiyatına ateş püskürüyordu. Hiç değilse bir kerecik sakin bir şekilde, rahat rahat yazabilmek ve romanlarını kusursuz bir hale getirebilmek için şiddetli bir istek duyuyordu tâ içinde. Eserlerindeki bütün kusurların farkındaydı; sara nöbetlerinden sonra gerginliğinin azaldığını, eserinin zırhının gevşediğini ve içeriye gereksiz unsurların girdiğini biliyordu. Eserlerinin müsveddelerini karısına ve dostlarına okuduğu zaman, onlar, unutulmuş bazı önemli noktaları

kendisine hatırlatmak zorunda kalıyorlardı çoğu zaman; bu unutmalar, her nöbetten sonra ortaya çıkan o zihnî durgunluk ve bulanıklıktan ileri geliyordu. Borçlarının esiri olan ve bir kürek mahkûmu gibi çalışmak zorunda kalan, buna rağmen en sıkıntılı zamanlarında üç dev romanını yazabilen bu insan, sanatkârların en bilinçlisi olarak çıkıyor karşımıza. Vakalar üzerinde uzun uzun işlemek, kusursuz bir eser ortaya koyabilmek için yanıp tutuşuyordu. İhtiyaçların, yoksulluğun kamçısı altında bazı sayfalar üzerinde saatlerce duruyor, orasını burasını düzeltiyordu. Hayat arkadaşı açlık çekerken, ebenin parası bile ödenmemişken o, *Budala*'yı iki kere yırtmış, yeni baştan yazmıştı. Mükemmelliğe ulaşma iradesi sonsuzdu, ama sıkıntısının da ucu bucağı yoktu. İki korkunç kuvvet ruhunda çarpışmaya başlamıştı yine: Dış ihtiyaçla iç ihtiyaç... Sanatta da ikiliğinin kurbanı olmuştur. İnsan olarak hiç durmadan huzuru ve sükûnu aramış, sanatkâr olarak da ebediyen mükemmelliğin susuzluğunu duymuştur. Her iki alanda da kaderine mıhlanıp kalmış gibidir. Sanat bile, ikiliğinin kurbanı olan bu insan için bir kurtuluş, bu vatansız adam için bir vatan olamamıştır; her zaman bir endişe, bir ıstırap, bir telâş kaynağı olmuş ve oradan oraya kaçmasına yol açmıştır. Yaratıcı tutkusu onu, mükemmelliği aşan bir ebedî sonsuzluğa doğru götürmektedir; romanlarının noksan kalmış, tamamlanmamış kuleleri dinin semasına, ebedî problemlerin bulutlarına doğru yükselmektedir (*Suç ve Ceza*'nın ve *Karamazov Kardeşler*'in yazılacağı bildirilmiş olan ikinci kısımları hiçbir zaman yazılmamıştır). Onları roman olarak nitelemekten ve destan tarzının kurallarına göre değerlendirmekten vazgeçmeliyiz. Edebiyat alanını aşmaktadır onlar: Yeni insanın efsanesine peygamberce bir başlangıç, bir çeşit esrarlı "giriş âyini"dir. Dostoyevski'nin sanata duyduğu sevgi ne olursa olsun, sanat onun için bir gaye değildir; kendisine öncülük eden bazı ünlü yazarlar gibi o da sanatı, insandan Tanrı'ya geçmeyi sağlayan bir araç olarak görmektedir. Gogol'un, *Ölü*

Canlar'ı yazdıktan sonra sanatı bırakıp mistisizme daldığını ve Yeni Rusya'nın esrarlı habercisi haline geldiğini hatırlayalım. Tolstoy, altmış yaşındayken sanattan, hem kendisinin, hem de başkalarının sanatından nefret etmiş, bir iyilik ve adalet havarisi olmuştur. Gorki ise şan ve ünden vazgeçerek ihtilâlin peygamberi olmuştur. Dostoyevski son saatine kadar yazmaya devam etmiştir, ama ortaya koyduğu eserler artık kelimenin dar ve dindışı anlamı ile sanat eseri olmaktan çıkmıştır; Üçüncü Saltanat'ın *İncil*'i, yeni Rus dünyasının efsanesi, karanlık, belirsiz ve güç anlaşılır bir mesajdır onlar artık. Tatmin olmak nedir bilmeyen bu insan için sanat bir başlangıçtan başka bir şey değildir; gayesi sonsuz olana ulaşmaktır; sanat, onun için, tapınağa götüren bir basamaktır, ama tapmanın kendisi değildir. Eserlerinde, sözlerle ifade edilemeyen, geçici olmayan, yalnızca önsezi halinde kalmış daha büyük bir şeyler vardır ki, insanı ve insanlığı mükemmelliğe doğru götüren yollardan birini açmıştır.

HER TÜRLÜ SINIRI AŞAN BİR İNSAN

Bir yerde, bir noktada duramaman:
Seni büyük yapan da bu değil mi?

Goethe

Gelenek, gelip geçmiş yıllardan doğan ve bugünün etrafını kuşatan bir settir ve geleceğe yönelebilmek için bu seti aşmak gerekir; çünkü tabiat, bilgide duraklama diye bir şey kabul etmez. Düzen istermiş gibi görünür, ama yalnızca yeni bir düzene ulaşabilmek için bu düzeni allak bullak edenleri sever. Son derece güçlü oldukları için, tıpkı Amerika'yı fetheden ilk İspanyollar gibi, ruhun bilinen kıyılarından hareket ederek bilinmeyenin karanlık okyanusunu aşan, böylece aklın ve kalbin yeni kıtalarına doğru sürüklenen insanlar yaratır hiç durma-

dan. Bu cüretli öncüler olmasaydı insanlık kendi kendisinin tutsağı olurdu, gelişmesi de bir çıkmaza girerdi. İnsanlığa öncülük eden bu gibi kimseler olmasaydı, hiçbir nesil kendi yolunu bulamazdı. Hayâl gücü bu derece zengin olan bu insanlar olmasaydı, insanlık derin anlamını kazanamazdı. Dünyaya yepyeni bir görünüş veren kimseler, kendi köşelerinde sakin sakin çalışan bilim adamları, kendi vatanlarında yaşayan coğrafyacılar değil, bilinmeyen okyanusların üzerinde Hindistan'a doğru yelken açmış olan o ölçüsüz adamlar olmuştur. Aynı şekilde, çağdaş insanın ruhunun derinliklerine kadar inebilmiş olanlar da filozoflar, psikologlar değil, hiçbir ölçü tanımayan, her türlü sınırı aşan şairlerdir.

Dostoyevski bunlar arasında bugün için en büyük olanıdır. İnsan ruhunun bilinmeyen alanlarını hiç kimse "ucu bucağı olmayan şu genişlik ve şu sonsuzluk da bizim için bu dünya kadar gereklidir" diyen bu coşkun, bu ölçüsüz adam kadar keşfedebilmiş değildir. Hiçbir şeyde hiçbir şekilde ölçülü olamamıştır; "Her yerde sınırları aştım; her yerde, her şeyde" diye yazar mektuplarından birinde ve kendi kendini gururlu bir şekilde suçlar. Başardığı şeyler saymakla bitmez; düşüncenin buz gibi zirveleri üzerinde dolaşmıştır; bilinçdışı alanın en gizli kaynaklarına kadar inmiştir; bir uyur-gezer gibi kendi benliğinin baş döndürücü zirvelerini aşmıştır. Yolu izi belli olmayan yerlerden geçmiş, içinden çıkılmaz labirentlerde zevkle dolaşmıştır. İnsanlık ondan önce kendi ruhî varlığının girdisini çıktısını ve esrarlı taraflarını hiçbir zaman bu derece derin bir şekilde kavramamıştır; onun bakışı ile insanlık daha uyanık bir hale gelmiş, kendini daha açık ve seçik bir şekilde tanıyabilmiştir; daha esrarlı ve tanrısal bir nitelik kazanmıştır. O olmasaydı insanlık aslî sırrının bilincine daha az varmış olacaktı; onun sayesindedir ki geleceği daha geniş bir sezgi ile kavrayabiliyoruz.

Dostoyevski'nin ortadan kaldırdığı ilk sınır, bize açıkladığı ilk uzak dünya Rusya olmuştur. Bütün dünya Rusya'yı onun

sayesinde keşfetmiştir. Dostoyevski, bizim Avrupalı bilincimizi genişletmiş olan adamdır. Rus ruhunun, evrensel ruhun en değerli unsurlarından biri olduğunu ilk defa o göstermiştir. Ondan önce Rusya, Avrupa için bir sınır, Asya'ya götüren bir yol, bir harita parçası, bizim uygarlığımızın çoktan aşılmış ilkel ve vahşî bir safhasıydı. Bu çorak yerde saklı olan gelecek kuvveti ilk defa o göstermiştir bize; onun sayesindedir ki Rusya'da yeni bir dinin doğabilme imkânını, insanlığın büyük şiirine yeni bir söz katabilme imkânını hissedebildik: Yepyeni bir bilgi ve umut verdi bize o. Ama ruhumuzla ilgili bilgilerin görülmemiş derecede zenginleşmiş olması çok daha önemlidir; edebiyat tarihinde eşine rastlanmayan bir olaydır bu. Dostoyevski'yi çok büyük bir psikolog olarak görmek gerekir. İnsan kalbinin derinliği onu neredeyse büyülemiş ve kendine doğru çekmiştir. Bilinçdışı ve bilinçaltı alanlar, anlaşılması, kavranılması imkânsız olan şeyler onun gerçek dünyasıdır. Shakespeare'den bu yana duygularımızın esrarlı yönleri, ruhî hayatımızın gizli kanunları ve karmaşık sonuçları üzerine bize bunca şey anlatan olmamıştır. Ölüler ülkesinde yaptığı yolculuktan dönen Odysseus gibi, o da bize ruhun cehennemini anlatmaktadır. Ve yine Odysseus'da olduğu gibi bir tanrı, bir cin ona yoldaşlık etmektedir.

Hastalık onu sıradan insanların hiçbir zaman ulaşamayacağı duyguların en yüksek noktalarına kadar çıkarmış, genellikle canlıların bilemeyeceği birtakım korkuların, sıkıntıların kucağına atmıştır; hayatın ötesinde olan ve bazen yakıcı bazen buz gibi bir hal alan o havayı teneffüs ettirmiştir ona. Gece kuşları gibi aydınlıktan çok alacakaranlıkta daha iyi görmektedir. Başkalarını yakıp kül edecek şeyler, ona duygunun tatlı ve ılık sıcaklığını hissettirmektedir. Ruhun sağlıklı hallerini büyük ölçüde aşmıştır; hasta bir ruhun, bunun sonucu olarak da hayatın esrarlı kucağında yaşamıştır. Çılgınlıkla burun buruna gelmiştir; bir uyur-gezerin güvenliği ile uyanık ve ne yaptığını bilen

kimselerin yapamayacağı şekilde dolaşmıştır duyguların zirvelerinde.

İnsan ruhuna doktorlardan, hukukçulardan, suçları inceleyen bilginlerden ve psikopatlardan daha derin bir şekilde sokulabilmiştir. Bilimin, teşrih bıçağı ile daha sonra büyük güçlükler pahasına edindiği deneyimler sonucunda ulaştığı bulguları, telepati, histeri, birsam, sapıklık nöbetleri gibi olayları, Dostoyevski, her şeyi tâ derinden duyabilme yeteneğine ve gaipten haber verme gibi esrarlı bir güce sahip olması dolayısıyla çok daha önceden ışığa çıkarabilmiştir. Ruhla ilgili olayları, deliliğin (yani ruh taşkınlığının) ve suçluluğun (yani duygu taşkınlığının) sınırlarına kadar izleyebilmiş ve böylece ruhun o sonsuz ve bilinmeyen bölgelerine girebilmiştir. Dostoyevski'nin eserleriyle birlikte eski bir bilim son sözünü söylemiş, sanat alanında yeni bir psikoloji başlamıştır.

Yeni bir psikoloji: Çünkü ruhu inceleyen bilimin kendine has yöntemleri vardır; çünkü daha önce belirsiz bir bütünmüş gibi görülen sanatın hiç durmadan değişen kanunları vardır. Yeni belirlemeler, yeni çözüm yolları onun kavramlarını değiştirmekte, bilgi alanını genişletmektedir. Kimya alanındaki deneyler nasıl daha basit parçalara bölünemeyen unsurların sayısını gittikçe azaltmışsa ve görünüşte basit olan şeylerin karmaşıklığını ortaya çıkarmışsa, aynı şekilde psikoloji de duyguları, içtepilerden ileri gelen sayısız hareket ve tepkilere bölecek şekilde, duygu birliğini bozmuştur. Birkaç adamın öncü dehasına rağmen, eski psikoloji ile yenisi arasında kesin bir sınır vardır. Homeros'tan beri ve Shakespeare'den çok uzun bir zaman sonra bile "tek bir özellik" üzerinde duran bir psikoloji hâkim olmuştur denebilir. İnsan, bir formül haline getirilmişti; etten, kemikten yapılmış tek bir nitelikten ibaretmiş gibi görülüyordu: Odysseus kurnazdı, Achilleus cesurdu, Aias öfkeli, Nestor bilgeydi. Bu kişilerin bütün hareketleri, bütün kararları kendi iradelerine bağlıydı. Eski sanatla yeni sanatın birleştiği dönemeç

noktasında bulunan Shakespeare bile kahramanlarını, benliklerindeki karşıtlıkları tek bir hâkim özellik içerisinde eritebilen ahenkli varlıklar olarak yaratmıştı.

Ne var ki, Ortaçağ ruhundan bugünkü dünyanın ilk öncülerini ortaya çıkaran yine Shakespeare'dir. Hamlet, problematik bir karakterin ilk örneği, çağdaş insanın atasıdır. Hamlet'le birlikle, ilk defa olmak üzere, insan iradesi günümüz psikolojisinin anladığı şekilde birtakım engellerle karşılaşmıştır; insanın kendisini seyredeceği ayna insan ruhuna yerleştirilmiştir artık; kendini tanıyan insan ikili bir hayat sürmeye başlamış, bir dış hayatı olduğu gibi bir de iç hayatı olmuştur. O artık hareket ederken düşünen, düşünürken kendi kendini gerçekleştiren bir yaratıktır. İlk defa olmak üzere bir insan, bugün anladığımız şekilde bir hayat sürmektedir. Bununla birlikte, bu yaşantı Hamlet'te bilincin alacakaranlığından yeni yeni çıkmaya başlamıştır. Hamlet, bâtıl inançlarla dolu bir çağın etkisinden kurtulamamıştır henüz; aşk iksirleri ve hayâletler onun tedirgin ruhunu etkilemektedir. Ama olağanüstü psikolojik olay gerçekleşmiştir bir kere: Bilinç ikiye bölünmüştür. Ruhun yeni kıtası keşfedilmiştir; böylece gelecekteki keşiflere yol açılmıştır. Byron'ın, Goethe'nin, Shelley'in romantik kahramanlarının, Child Harold ve Werther'in tedirginlikleri, bu dünyanın yavanlığına şiddetle başkaldırmaları duygu birliğinin parçalanmasını hızlandırmıştır; pozitif bilimler de, binlerce değerli buluşla bu konuda yardımcı olmuşlardır. Tam bu sırada Stendhal çıkmıştır ortaya. Stendhal, duyguların billurlaşmasını, duyuların çeşitli görünüşlerini ve değişme imkânlarını kendinden öncekilerden daha iyi kavramıştı; iyice belirlenmiş her türlü duygunun temelindeki gizli çatışmayı da sezmişti. Ama ruh tembelliği, avare mizacının gevşekliği bilinçdışı alanı bütün dinamikliği ile ışığa çıkarmasına fırsat vermemiştir.

Bu sırrı çözmek, duyguları kesin olarak tahlil etmek, birliği ortadan kaldıran ve ikiliğin azılı temsilcisi olan Dostoyevski'ye

nasip olmuştur. Dostoyevski, duygu birliğini o derece bozmuş, o derece parçalamıştır ki, yarattığı kişiler, daha önceki roman kahramanlarından büsbütün farklı bir ruha sahipmiş gibi görünürler. Öteki yazarların en cüretli psikolojik tahlilleri onun gözlemlerinin yanında sathî kalır; hepsi, bazı unsurlara işaret etmekle beraber temel ilkeler hakkında en ufak bir fikir bile vermeyen şu eski elektro-teknik el kitapları gibidirler. Dostoyevski'nin eserlerinde basit duygulara rastlanmadığı gibi, daha basit parçalara ayrılması mümkün olmayan unsurlara da rastlanmaz; karmaşık bütünlerle veya ara hallerle, bir halden öteki hale geçişi ifade eden şekillerle karşılaşırız onun eserlerinde. Duyuların sonsuz karmaşıklığı, harekete geçmeyi engeller; irade ile gerçeğin korkunç bir şekilde iç içe girmiş olması bütün duyguları karmakarışık bir hale getirir. Bir kararın, bir arzunun en son, en temel itici gücüne ulaştığımızı sandığımız anda, başka bir arzu çıkar karşımıza. Kin, aşk, şehvet, zaaf, boş gurur, mağrurluk, harislik, alçakgönüllülük, saygı, bütün bu itici güçler hiç durmadan şekil değiştirerek iç içe girerler, birbirlerine karışırlar. Dostoyevski'de ruh bir kaos'tan başka bir şey değildir; ruhlarının temizlenmesini, arınmasını arzu ettikleri için içen sarhoşlar, pişmanlık duymanın özlemini çektikleri için suç işleyenler, saflığa, temizliğe duydukları saygıdan ötürü genç kızların ırzına geçen erkekler, dinî susuzluktan ötürü Tanrı'ya küfredenler vardır onun eserlerinde. Kahramanları bir şey arzu ettikleri zaman, bu arzularının gerçekleşmesini umut ettikleri kadar, gerçekleşmemesini de umut ederler. Kendini beğenmişlikleri, aslında, gizli bir çekingenliği veya sıkılganlığı; kinleri, içe atılmış, saklanmış bir aşkı, aşkları ise gizlenmiş bir kini ifade eder. Her karşıtlık başka bir karşıtlığa yol açar; ıstırap çekmek istedikleri için sefahata dalanlar vardır; iradenin geriye doğru çılgınca bir dönüş yaparak felce uğradığı bir sırada iradeli olmanın özlemini çekenler vardır. Arzudan zevk duyarlar, zevktense tiksinirler veya nefret ederler. Hareket, onları

pişmanlığa, pişmanlık ise yeniden harekete sevk eder. Ellerinin hareketi kalplerininkine benzemez, kalplerinin dili ise dudaklarından dökülen sözlerden farklıdır; bütün duyguları bir çokluk ve belirsizlik ifade eder; hiçbir zaman tek bir duygunun birliğine veya bütünlüğüne rastlayamayız Dostoyevski'de. Kahramanlarından herhangi birini belirli bir şekilde tanımlayamayız. Fyodor Karamazov'un bir sefih olduğunu söylüyoruz; bu şekilde onu tanımladığımızı sanıyoruz; oysa Svidrigaylov da sefihin biridir; hiç kimsenin tanımadığı şu öğrenci de öyle; ama aralarında ne büyük bir uçurum vardır; Svidrigaylov'un şehveti soğuk, ruhsuz bir ahlâk bozukluğundan başka bir şey değildir; sefihlik onun için bir yaşama taktiğidir; Karamazov'unki ise yaşama sevincidir, tam bir aşağılığa kadar varan bir ahlâk bozukluğudur; onu hayatın en bayağı taraflarına bulaşmaya sevk eden –çünkü bütün bunlar hayatın ta kendisidir– en rezil, en kepaze işlerden hayatî güçlerinin olanca coşkunluğu içerisinde zevk almaya götüren derin bir içgüdüdür. Svidrigaylov'un sefihliği bir noksanlıktan ileri gelmektedir; ötekininki ise duygu taşkınlığından; birini tahrik eden şey marazî, hasta tabiatıdır; öteki ise duygularının her zaman ateşli olmasından ötürü bu şekilde hareket etmektedir. Svidrigaylov sıradan bir şehvet düşkünüdür, küçük kusurları vardır; pis bir küçük hayvandır o; duyu zevklerine düşkün bir böcekten başka bir şey değildir; öteki ise, yani kimsenin tanımadığı şu öğrenci, entelektüel hainliğin cinsel sapıklıkla birleştiği tipik bir örnektir. Genellikle aynı kategori altında toplanmış olan bu insanların arasında derin bir uçurum vardır.

Dostoyevski, nasıl şehvet duygusunu unsurlarına ayırmış ve bu duygunun en derin köklerine, en gizli kapaklı taraflarına kadar varmışsa, aynı şekilde, her türlü duyguyu, her türlü içgüdüyü de bütün kuvvetlerin kaynağına, benlikle dünya arasındaki temel karşıtlığa kadar götürmüştür: Bencillik ve fedakârlık, gurur ve alçakgönüllülük, müsriflik ve tasarruf, yalnızlık ve bir-

likte yaşama, çevreden merkeze doğru giden kuvvetlerle merkezden çevreye doğru giden kuvvetler, bütün bunlar benliğin taşkınlığı ile benliğin yok olması, benlikle Tanrı arasındaki karşıtlığa kadar varmaktadır.

Karşıtlıkları istediğimiz kadar çoğaltalım; hepsi önünde sonunda ruhla beden arasında yer alan dünyanın en son, en temel duyguları ile ilgilidir. Dostoyevski'den önce hiç kimse, duygularımızın kaynaşmasını, ruhumuzun karmaşıklığını bize bu şekilde göstermeyi başaramamıştır.

Ama Dostoyevski'nin insanı en çok şaşırtan tarafı, sevgi duygusunu tahlil edişindeki ustalığıdır. Dostoyevski bu noktada sanatının doruğuna ulaşmıştır. Eski çağdan beri, yüzyıllar boyunca bütün romanlar, bütün edebiyat bu temel duyguya, her türlü varlığın bu ilkel kaynağına doğru yönelmiştir, şu var ki, Dostoyevski, bu duyguyu en yüksek noktasına çıkaracak, aynı zamanda en aşağı düzeye indirecek şekilde işlemiştir. Sevgi, Dostoyevski için, hayatın ilkel unsuru değil, belli bir aşamasıdır. Oysa, öteki yazarlar için sevgi, eserlerinin gayesidir, hayatın gayesidir; onlara göre hayatın en güzel anı, bütün karşıtlıkların bir ahenk içerisinde eriyip gittiği andır ve bu an, ancak iki cinsin birleştiği sırada duydukları o tanrısal duygu içerisinde ruhun ve ten bazlarının birbirine karışması ile gerçekleşir. Sevgi, bulutlardan inen sihirli bir değnek gibi çarpmaktadır insanı; çözümlenemeyen, açıklanamayan bir sırdır, hayatın en son, en temel sırrıdır. Seven insan, sevdiği kişiyi elde ettiği takdirde mutludur; elde edemezse mutsuzdur; karşılıklı sevgi, bütün şairler için mutluluğun en yüksek noktasını ifade eder. Oysa hayatın karşıtlıklarının bu şekilde son bulması, Dostoyevski için gülünç bir basitlikten başka bir şey değildir; o, daha yükseğe çıkmaktadır. Onun için kadınla erkeğin kucaklaşması ne tam bir birleşmedir, ne ahenktir, ne de birliktir. Sevgi, onun için bir mutluluk, bir ahenk değil, daha yüce bir alana aktarılmış bir mücadele, içimizdeki ebedî yaranın verdiği şiddetli bir

ıstıraptır; bunun sonucu olarak da, hayatın alelâde anlarında duyulmuş olandan çok daha şiddetli bir ıstırabı dile getirmektedir. Dostoyevski'nin kahramanları karşılık gören bir sevgiyle birbirlerini sevdikleri zaman huzur duymazlar; iç çatışmalarının en şiddetli olduğu an, sevgilerinin karşılık gördüğü andır; sevginin coşkunluğuna bırakmazlar kendilerini; sevgi konusunda açık arttırmaya girişirler. Dostoyevski'nin ikili kişiliğine lâyık olan çocuklardır onlar; o son anda durmayı beceremezler. O tatlı dengeyi, erkekle kadın arasında eşit ve karşılıklı sevgiyi hor görürler; çünkü böyle bir durum onlar için, ahenge, sona, sınıra ulaşmayı ifade eder; oysa, onlar yalnızca sınırsız olan şey için yaşarlar. Başkalarının kendilerini sevdiği biçimde sevmek istemezler; sevmek ve kurban durumunda olmak, aldıklarından daha çok vermek isterler. Başlangıçtaki o tatlı oyun, soluk soluğa kalmalara, inlemelere, mücadeleye ve işkenceye dönüşünceye kadar, çılgınca bir açık arttırmada imiş gibi arttırırlar duygularını. İtildikleri, alay edildikleri, hor görüldükleri zaman da mutluluktan sarhoş bir hale gelirler; çünkü artık verenler ve verdikleri şeyin karşılığında hiçbir şey beklemeyenler grubuna girmişlerdir. Dostoyevski'de kin her zaman aşka benzer, aşk da kine. Sevgilerinin yoğunlaşır gibi olduğu kısa süreler içerisinde bile, duyguların birliği parçalanmıştır; çünkü Dostoyevski'nin kahramanları bütün ruhları ve bütün bedenleri ile sevmeyi beceremezler; ya ruhları ile severler ya da bedenleri ile; ruhun ve tenin birbiriyle uzlaştığını göremeyiz onlarda. Kadın kahramanlarını hatırlayalım; hepsi Kundry gibi birbirinden farklı iki çeşit duygu âleminde yaşarlar; ruhları ile Saint Graal'a bağlıdırlar, bedenlerini ise Titurel'in çiçekli ormanlarında şehvetin yakıcı alevine bırakırlar.*

Kundry ve Titurel: Parsil'âl, Parzival veya Percivale hikâyelerinde adları geçen mitolojik kahramanlar. (Çevirenin notu.)

Öteki romanlarda o derece karışık bir şeymiş gibi görünen çifte-aşk olayı, Dostoyevski'de sıradan, tabiî bir olaydır. Nastasya Filipovna, Mişkin'i, o tatlı meleği, manevi bir aşkla sevmektedir; aynı zamanda, onun düşmanı olan Rogojin'i de cinsel tutkunun olanca coşkunluğu ile sevmektedir. Kilisenin kapısında Prens'ten kaçarak ötekinin yatağına atmaktadır kendini; o sarhoşun verdiği ziyafetten de, *Kurtarıcısı*'na sığınmak için kaçmaktadır. Ruhu sanki bedeninden ayrılmış da, bedenin taşkınlıklarını yukarıdan dehşetle izlemektedir; buna karşılık ruhu, taptığı insana doğru coşkunlukla atılırken, bedeni hipnotik bir uykuya dalmış gibidir. Gruşenka, kendisini baştan çıkaranı hem sevmekte, hem de ondan nefret etmektedir; *Dimitri*'sine tutku ile bağlıdır; maddi varlığından neredeyse büsbütün sıyrılmış olan Alyoşa'ya ise saygı ile. *Delikanlı*'nın annesi, ilk kocasını minnettarlık duygusu ile sevmektedir; Versilov'u ise kölece bir bağlılık, aşırı bir küçülme, hor görülme duygusu ile... Psikologların tek bir "sevgi" kelimesi ile ifade ettikleri kavramın sayısız, sonsuz şekilleri ile karşılaşırız; tıpkı şimdi yüzlerce ad taktığımız ve değişik yöntemlerle ele aldığımız hastalıkları, doktorların bir zamanlar tek bir ad altında toplamış olması gibi. Dostoyevski'de "sevgi" kinin (Aleksandra), merhametin (Dünya), öfkenin (Rogojin), şehvetin (Fyodor Karamazov) değişik şekilleri altında çıkmaktadır karşımıza; sevginin arkasında hep başka bir duygu, ilkel bir duygu vardır. Bu sevgi aslî, açıklanamayan, mucize kabilinden bir şey değildir; Dostoyevski en şiddetli tutkuyu bile her zaman tahlil etmekte ve açıklamaktadır. Duygu sonsuz biçimlere girmektedir: Bazen çok renklidir, ışıl ışıl parlamaktadır; bazen soğuktan donmuş ve katılaşmış bir

---

Saint Graal: Hz. İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son yemeğinde kullanmış olduğu şarap kabı: Kutsal Kupa. Daha sonra Joseph Arimethea onu saklıyor ve çarmıha gerilen İsa'nın yaralarından süzülen kanı kupada biriktiriyor. (Çevirenin notu)

hal alır, sonra yeniden canlanarak, tıpkı hayat gibi, sonsuzlukla ve kolay kolay kavranılamayan evrenle kucaklaşır. Meselâ, Katerina Ivanovna, Dimitri'yi bir baloda görmüştür; onu kendisine tanıştırmışlardır; ama Dimitri ona hakaret etmiştir; bu yüzden Katerina Ivanovna ondan nefret etmektedir. Dimitri öcünü almıştır, onu küçük düşürmüştür; buna rağmen Katerina Ivanovna onu sevmektedir; daha doğrusu asıl sevdiği Dimitri değil, Dimitri'nin ona yaptığı hakarettir. Katerina Ivanovna kendini ona feda etmekte ve onu sevdiğini sanmaktadır; aslında yalnızca kendi davranışını, kendi yaptığı fedakârlığı sevmektedir. Dimitri'yi sever gibi göründüğü ölçüde ondan nefret etmektedir. Bu nefret Dimitri'nin bütün hayatını etkilemekte, mahvetmektedir ve işte tam bu sırada, küçük düşürülmüş bir kadın olarak öcünü aldığı ve bütün fedakârlığının yalandan başka bir şey olmadığını sandığımız bir sırada, Katerina Ivanovna tekrar ona bağlanmakta, onu sevmektedir.

Dostoyevski'de sevgi ilişkilerinin doğurduğu sonuçlar bunlardır işte! Son sayfalarına geldiğimiz zaman kahramanların birbirini sevdiğini ve hayattaki çeşitli olaylardan sonra birbirine kavuştuğunu gördüğümüz romanlarla karşılaştırılabilir mi bütün bunlar? Dostoyevski'nin trajedileri, öteki trajedilerin bittiği yerde başlar; onun için sevgi, ne cinslerin ölçülü bir şekilde birbiriyle uzlaşması ne hayatın zaferi, ne de anlamıdır. Bir kaderin anlamının ve büyüklüğünün bir kadının kalbini kazanmaktan ibaret olmadığı, bütün dünya ile ve tanrılarla savaşmayı gerektirdiği Eski Çağ geleneğini yeniden canlandırmıştır o. Dostoyevski'nin erkek kahramanı, bakışlarını bir kadına doğru çevirmek için değil, başı dik bir şekilde Tanrısına doğru gitmek için ayağa kalkar gibidir. Onun trajedisi kadın-erkek ilişkisini aşmaktadır.

Bu derece derin bir bilgiye, duyuların böylesine kesin bir tahliline ulaştıktan sonra, artık eskiye dönmenin mümkün olmadığını biliriz. Gerçek bir sanat, Dostoyevski'nin devirmiş ol-

duğu küçük putları yeniden dikemeyeceği gibi, romanı yeniden toplumun ve duyguların dar çerçevesine sokamaz ve Dostoyevski'nin aydınlatmış olduğu o esrarlı ruh hallerine, bir duygudan başka bir duyguya geçişi ifade eden ruh hallerine gölge düşüremez. Nasıl bir insan olduğumuz konusunda bize ilk defa o fikir verebilmiştir: Bizden önceki bütün insanlara bakılacak olursa, duygularımız daha farklılaşmıştır, çünkü onlardan daha bilgiliyiz. Dostoyevski'nin eserlerinin yayımlandığı zamandan bu yana geçen elli yıldan beri, Dostoyevski'nin kahramanlarına ne kadar yaklaştığımızı, onun öngörülerinin, önsezilerinin ruhumuzda, tenimizde ne kadar gerçekleştiğini kimse bilemez. Dostoyevski'nin ilk defa ayak basmış olduğu o bilinmeyen topraklar, belki de daha o zamandan bizim vatanımızdı.

Şimdi farkına vardığımız en son gerçekleri bize ilk olarak açıklayan bir peygamberdir o; insanın derinliğini yeniden ölçmüştür, kendisinden önce hiç kimsenin yapamadığı şekilde ruhun esrarının derinliklerine inebilmiştir; ama asıl hayran olunacak şey, kendimiz hakkındaki bilgimizi genişletmekle beraber, o yüce alçakgönüllülük duygusunu, hayatın şeytanî anlamını unutmamıza hiçbir zaman meydan vermemiş olmasıdır. Onun sayesinde kendi kendimizin bilincine daha çok varmış olmamız bizi kurtarmamış, tersine, boyunduruk altına almıştır. Yıldırımın elektrikle ilgili bir olay olduğunu, hava değişmeleri ile ilgili bir gerginlik ve boşalmadan başka bir şey olmadığını bilmek, çağdaş insanın yıldırımdan kendinden öncekilere göre daha az etkilenmesi gibi bir sonuç yaratmış değildir. Aynı şekilde, ruhun mekanizmalarını daha iyi kavramış olmamız da insanlığa karşı duyduğumuz saygıyı hiç de azaltmamıştır. İnsan ruhunu tahlil eden, teşrih eden, en küçük ayrıntılarına varıncaya kadar gösteren Dostoyevski, bize bütün çağdaş yazarların verebildiğinden daha evrensel, daha mahrem bir dünya anlayışı da vermiştir. Hiç kimse insanı onun kadar tanıyamamıştır; in-

sanı yaratan Tanrı'nın ve tanrısal olan şeylerin kavranılmazlığına da hiç kimse onun kadar derin bir saygı göstermemiştir.

İNSANA AZAP VEREN TANRI PROBLEMİ

Tanrı, hayatım boyunca azap verdi bana.

Dostoyevski

"Tanrı var mı, yok mu?" O korkunç konuşmaları sırasında Ivan Karamazov'un kendi ikinci kişiliğine –şeytana– sorduğu soru budur. İnsanı baştan çıkaran şeytan bu soru karşısında gülümser; cevap vermekte, insana son derece azap veren bu problemi çözümlemekte acele etmesine hiç gerek yoktur. Tanrı konusunda kesin bir bilgiye ulaşmak için duyduğu çılgınca bir arzu ve inatla Ivan ısrar eder: Şeytan, hayatın bu en önemli sorusuna mutlaka cevap vermelidir. Oysa, şeytan onun içini yakan sabırsızlığı büsbütün körüklemekten başka bir şey yapmaz. Bu umutsuz insana bu konuda hiçbir şey bilmediğini söyler; sorusuna cevap vermeyerek ve onu Tanrı'nın var olup olmadığını bilememenin sıkıntısı içerisinde bırakarak eziyet eder ona.

Dostoyevski'nin bütün kahramanları, hepsinden önce de kendisi, Tanrı problemini ortaya atan, ama cevaplandırmadan bırakan bu şeytanı kendi içlerinde taşırlar. Bu gibi sorularla kendi kendine eziyet eden "yüce bir kalpleri" vardır. Stavrogin, insan kılığına girmiş olan bu şeytan, alçakgönüllü Şatov'a birdenbire şunu sorar: "Tanrı'ya inanır mısınız?" Bu soruyu bir hançer gibi saplar onun kalbine. Şatov bocalar, sararır, titrer; çünkü Dostoyevski'nin gerçekten samimi olan bütün kahramanları bu yüce itirafın karşısında titremektedirler. (Dostoyevski de çoğu zaman bu yüzden titremiş ve kutsal bir sıkıntı duymuştur tâ içinde.) Stavrogin sabırsızlıkla cevap beklediği için, Şatov'un ağzından bir kaçamak noktası ararcasına şu söz-

ler dökülür: "Rusya'ya inanıyorum ben." Yalnızca Rusya'ya olan inancı ona Tanrı'yı kabul ettirebilmektedir.

Bu gizli Tanrı, kendi içimizde olan Tanrı, benliğimizin en derin katlarında Tanrı'nın bu uyanışı, Dostoyevski'nin bütün eserlerinde ortaya attığı bir problem olarak görünmektedir. Tam bir Rus olarak, Tanrı ve ölümsüzlük probleminin "hayatın en önemli problemi" olduğunu düşünmektedir. Yarattığı kahramanlardan hiçbiri bu problemden kaçamaz; bu problem bütün benliklerini kaplamıştır ve hareketlerinin ayrılmaz bir parçasıdır; bazen hareketlerinden önce gelir, bazen de pişmanlık duygusu halinde izler onları; kendilerini hiçbir zaman bu problemden kurtaramazlar. Tanrı'yı inkâr eden biricik kahraman olan Kirilov, fikrinin kurbanı olan bu adam, Tanrı'yı yok etmek için intihar eder ve böylece onun varlığını ve ondan kaçmanın imkânsızlığını kanıtlamış olur. Birbirleriyle konuşan kişilerin bu problemden nasıl uzaklaşmak, nasıl kaçmak istediklerini gösteren konuşmalara bir göz atın: Alelâde konular üzerinde konuşmaya, İngiliz romanlarında rastlandığı şekilde lâklâkiyatla vakit öldürmeye çalışırlar, kölelikten, kadınlardan, Sixtine Madonnası'ndan, Avrupa'dan söz açarlar; ne var ki, Tanrı problemi bütün bunları bir yana iterek, hepsini kendine doğru, "kavranılamayana" "anlaşılamayan"a doğru çekecek şekilde sonsuz ağırlığını koyar ortaya. Bu kişiler arasındaki her tartışma, Rusya ya da Tanrı fikrine ulaşır önünde sonunda; Dostoyevski için bu iki fikrin eş anlamlı olduğunu biliyoruz. Ruslar da, Dostoyevski'nin kahramanları da, ne düşüncelerine bir set çekebilirler ne de duygularına. İster istemez gerçekleri aşarlar, somut olandan soyuta, sınırlı olandan sonsuza geçerler ve her problem, önünde sonunda, Tanrı problemine ulaşır. Fikirlerini sürükleyip götüren bir iç kasırgadır bu; ruhlarını ateşler içerisinde bırakan bir çıbanbaşıdır.

Evet, "ateşler içerisinde" Çünkü Tanrı (Dostoyevski'nin Tanrısı) her türlü endişenin, her türlü karşıtlığın kaynağıdır;

hem "evet"tir, hem de "hayır" Eski ustaların tablolarında veya mistik yazılarda olduğu gibi, mutlu bir "temaşa" içerisinde, bulutların üzerinden yavaşça kayıp giden bir şey değildir. Dostoyevski'nin Tanrısı, temel karşıtlıkların elektrik kutupları arasından fışkıran bir kıvılcımdır. Bir varlığı değil, bir hali, bir gerginliği ifade eder; duyguların yanıp tutuşmasıdır, bütün yaratıkları ısıtan ve onları kendinden geçmenin coşkunluğu içerisinde yakıp kavuran bir ateş, bir alevdir. Onları sakin ve ılık bedenlerinden çekip alarak sonsuza doğru iten, her türlü aşırı söze ve harekete sevk eden, kusurlarının, kötülüklerinin yakıcı çalılıkları içerisine atan bir kamçıdır. Kendisini yaratmış olan insan gibi (yani Dostoyevski gibi) ve onun romanlarındaki kahramanlar gibi doymak nedir bilmeyen bir Tanrı'dır bu; hiçbir çaba onu yıpratmaz, hiçbir düşünce yorgun düşürmez, hiçbir fedakârlık tatmin etmez. Hiçbir zaman ulaşılamayacak, erişilemeyecek bir şeydir o; her türlü ıstırabın kaynağıdır; Kirilov'un çığlığı Dostoyevski'nin bağrından kopup gelmektedir: "Tanrı, hayatım boyunca azap verdi bana." Dostoyevski'nin sırrı budur işte; Tanrı'ya ihtiyaç duymakta, ama ona ulaşamamaktadır; bazen onunla birleştiğini sanmaktadır; büyük bir coşkunluk kaplamaktadır benliğini: Aynı anda, inkâr etme ihtiyacı onu tekrar yere vurmaktadır. Tanrı'ya olan ihtiyacını herkesten çok dile getirmiştir. "Tanrı'ya şiddetle ihtiyacım var, diyor, çünkü her zaman sevebileceğimiz biricik varlık odur." Başka bir yerde de şöyle diyor: "İnsan için, önünde saygı ile eğilebileceği bir şey aramaktan daha sürekli ve daha azap verici hiçbir sıkıntı, hiçbir kaygı yoktur."

Bu sıkıntı, bu kaygı, hayatı boyunca Dostoyevski'ye rahat vermemiştir; öteki ıstıraplarını sevdiği gibi Tanrı'yı da sevmektedir. Her şeyden daha çok sevmektedir Tanrı'yı, çünkü Tanrı ebedî bir ıstıraptır ve ıstırap sevgisi Dostoyevski'nin benliğinde yer etmiş olan en derin düşüncedir. Hayatı boyunca Tanrıya erişebilmek için çabalamış ve "kuru bir ot gibi" susa-

mıştır inanca; benliği ebediyen parçalanmış olduğu için, birliğe ulaşmaya çalışmıştır; her zaman kovalandığı için, sığınacak bir yer aramıştır; tutkunun akıntılarına kendini kaptırdığı için, bir çıkar yol bulmak, denize, sükûna ve huzura kavuşmak istemiştir. Hayâl ettiği huzuru bulacak yerde, alevler içerisinde kaldığını hissetmiştir. Elinde olsaydı, zayıf akıllı, küçük insanlar gibi olmak isterdi Tanrı'ya ulaşabilmek için; "yüz elli kilo ağırlığındaki o iri yarı ekmekçi kadın gibi" basit bir insanın, bir kömürcünün inancına sahip olabilmek isterdi. İnanabilmek için, inançlı bir kimse olabilmek için bilinçli, bilgili bir insan olmaktan seve seve vazgeçebilirdi. Verlaine gibi, "Basit bir insan olmak isterdim!" diye haykırmaktadır o da. Bütün hülyası, düşüncesini duygu ile boğmak, Tanrı'nın sakin kucağına sığınarak içini dökmek, kaba saba bir insanın vurdumduymazlığına ulaşmaktır. Kollarını Tanrı'ya doğru uzatmaktadır; çabalamakta, çırpınmakta, coşkusunu, gayretini ilân etmekte, mantığın kancalarını O'na ulaşabilmek için fırlatmakta, O'na erişebilmek için en kurnazca tuzaklara başvurmaktadır. Tutkusu, yayından fırlamış bir ok gibi ona varmaya çalışmaktadır. Gerçek bir Tanrı susuzluğudur bu; en son derecesine varmış bir duygu, "yakışık almaz" bir tutkudur sanki.

Bu derece bir bağnazlıkla inanmak istediğine göre, Dostoyevski'ye inanç sahibi bir kimse, inanmış bir kimse diyebilir miyiz? Gerçek inancı bu derece bir ustalıkla savunan Dostoyevski, «pravoslavie» taraftarı olan bu adam, tam bir Hıristiyan şairi midir? Evet, zaman zaman ve bir an için öyledir. Böyle anlarda, titreme nöbetleri sonsuzluk içerisinde yitip gider; Tanrı'ya dört elle sarılır; bu dünyada kendisinden esirgenmiş olan ahenge ulaşmış olduğunu sanır; kendi benliğinin ikiliğine mıhlanmış kalmış olan bu insan, eşsiz bir gökyüzünde yeniden hayat bulur. Ama tâ içinde kıpırdanıp duran bir şey vardır ve bu şey ruhun bu şekilde yanıp tutuşmasına karşı koymaktadır: Kutsal bir sarhoşluğa kendini kaptırmış gibi göründüğü halde,

o aman vermez tahlil gücü uyanık kalmıştır ve içerisine dalacağı okyanusun derinliğini ölçmektedir. Hepimizde var olan, ama hiçbirimizde Dostoyevski'de olduğu kadar derin olmayan o şifa bulmaz uyumsuzluk, Tanrı'nın varlığı probleminde de ortaya çıkmaktadır. Dostoyevski hem dindar kişilerin en güçlüsüdür, hem de tanrıtanımazların en gözüpek olanı. Gerek dindarlığın, gerekse dinsizliğin mümkün olan bütün kanıtlarını, Dostoyevski'nin kahramanları aynı ikna edici kuvvetle (ama kendi kendilerini ikna edemeden ve bir karara varamadan) öne sürerler. Alçakgönüllü bir şekilde kendilerini Tanrı'ya vermekten, Tanrı'nın varlığında eriyip giden bir toz zerresi olmaktan zevk duyarlar; öbür yandan kendileri de Tanrı olmak isterler. "Bir Tanrı'nın var olduğunu bilmek, aynı zamanda kendi kendisinin Tanrı olmadığını fark etmek, insanı intihara götürecek bir çılgınlık olacaktır." Tanrı'ya bağlanmış olanlara da, Tanrı'yı inkâr edenlere de aynı derecede yakınlık duyar Dostoyevski. Romanlarındaki kişilerin sürekli toplantılarında taraf tutmaz; inanmış olanlara da, dinî doktrinleri kabul etmeyenlere de sempati duyar. İnancı, dünyanın iki kutbu arasında, "evetle "hayır" arasında gidip gelen bir elektrik akımı gibidir. Dostoyevski, Tanrı'nın karşısında da birlikten yoksundur.

Kaya parçasını, her seferinde yeniden aşağıya yuvarlansın diye, durup dinlenmeden bilginin en yüksek zirvelerine çıkaran bir Sisyphos'tur* o; hiçbir zaman erişmeksizin ebediyen Tanrı'ya ulaşmaya çalışan bir insandır. Bununla birlikte, Dostoyevski, inanmayı telkin eden büyük bir vaiz değil midir? Tanrı'ya doğru yükselen sevinç dolu bir övgü yok mudur bütün eserlerinde?

Sisyphos: Kurnazlığı ile ün salmış bir mitoloji kahramanı. Tanrıları aldattığı ve onlarla boy ölçüşmeye kalktığı için ölüler ülkesi Hades'te büyük bir kayayı yuvarlaya yuvarlaya yüksek bir tepeye çıkarmaya mahkûm edilmiş. Ama kaya her seferinde tepeye ulaşmadan gerisin geriye yuvarlanırmış; Sisyphos da onu var gücünü kullanarak, tekrar tepeye çıkarmaya çalışırmış. (Çevirenin notu.)

Politika ve edebiyat alanındaki yazıları Tanrı'nın varlığını, zorunluluğunu kesin olarak ortaya koymuyor mu? Tanrıtanımazlığı en büyük suç olarak görmüyor mu? Ortodoksluğu kesinlikle savunmuyor mu? Hiç durmadan fikir değiştiren bir şair olarak Dostoyevski, her türlü karşıtlığın canlı bir sembolü olan bu adam, kendi inancı zayıf olduğu ölçüde (bunu söylemekle, Dostoyevski'nin sürekli, sakin, güvenli bir inanca, en üstün görevin "nurlu bir coşkunluğa" ulaşmaktan ibaret olduğu bir inanca sahip olmadığını söylemek istiyorum) başkaları için inancın ne derece zorunlu olduğunu büyük bir coşkunlukla savunmaktadır. Sibirya'dan, bir kadına şöyle yazmaktadır: "Ben, içerisinde yaşadığımız bu çağın, bu yüzyılın çocuğuyum; inançsızlık ve şüphe içerisinde kıvranan bir çocuk... Ve öyle görünüyor ki, hattâ kesinlikle söyleyebilirim ki, hayatımın sonuna kadar böyle kalacağım. İnanmak için duyduğum şiddetli arzu bana ne kadar azap verdi! Hâlâ da vermekte; beni inançsızlığa sevk eden kanıtlar ne kadar artarsa, inanmak için duyduğum ihtiyaç da o ölçüde artıyor." Bu konuda hiçbir zaman bu derece açık bir itirafta bulunmamıştı: İnancı olmadığı için inanmak ihtiyacını duymaktadır. Dostoyevski'nin değerler düzenini olağanüstü bir şekilde değiştirmiş olmasını ifade eden örneklerden biridir bu: Kendisi inanmadığı ve inançsızlığın verdiği azabı da bildiği için, kendi ifadesiyle söyleyecek olursak, acıyı, ıstırabı yalnız kendisi söz konusu olduğu zaman sevdiği ve insan kardeşlerine acıdığı için, kendisinin inanmadığı bir Tanrı'ya inanmalarını öğütlemektedir onlara. Tanrı'nın azap verdiği bu insan, Tanrı'nın mutlu kılacağı bir insanlığın özlemini duymakta, inançsızlığın acısını çektiği için, inanan mutlu kişiler görmek istemektedir etrafında. İnançsızlığa mıhlanıp kaldığı için, milletine Ortodoksluğu telkin etmekte ve bilgisini açığa vurmamaktadır; çünkü böyle bir bilginin insana acı verdiğini, onu yakıp kavurduğunu bilmektedir; insanı mutlu kılacak bir yalanı, bir kömürcünün kesin ve mutlak inancını telkin etmeye çalışmak-

tadır onlara. Kendisi bir parça olsun inanmadığı ve Tanrı'ya başkaldırdığı halde, kendisinin de gururla söylemiş olduğu gibi, Avrupa'da daha önce eşine rastlanmayan bir şiddetle tanrıtanımazlığı ilân ettiği halde, papazlara itaat edilmesini istemiştir. İliğine kemiğine kadar işlemiş olan Tanrı susuzluğunun azabından insanları korumak için, Tanrı sevgisini telkin etmeye çalışmıştır onlara; çünkü kendi deyimi ile söyleyecek olursak "inancın sarsılması, inanç tedirginliği bilinçli bir insan için öyle bir azaptır ki, kendini asması çok daha iyi olurdu." Kendisi inançsızlıktan kaçmamış, şüpheyi gerçek bir ıstırap kaynağı olarak kabul etmiştir. Ama o kadar çok sevdiği insanlığı bu şüpheden kurtarmak istemiştir; yaratmış olduğu "Büyük Engizisyoncu" gibi, insanlığı vicdan hürlüğünün azabından korumak ve onu yıkılmış otoritenin ninnisi ile uyutmak istemiştir. Varmış olduğu gerçeği gururla ilân edecek yerde, alçakgönüllü bir şekilde yalan söyleyerek bir inanç yaratmaya çalışmıştır. Problemi dinî alandan millî alana aktarmış ve burada bağnazlık derecesine vardırmıştır. Yarattığı tiplerin en açık sözlüsü olan Şatov gibi "Tanrı'ya inanır mısınız?" sorusunu o da hayatının en samimi itirafı ile cevaplandıracaktır: "Rusya'ya inanıyorum!" Rusya, gerçekten de onun sığınağı ve kurtarıcısı olmuştur. Bu konuda ikilik yoktur artık; sözleri bir dogma'nın kesinliğini taşımaktadır. Onun karşısında Tanrı susmuştur. Vicdanı ile Tanrı arasında bir aracı, bir İsa, yeni insanlığı haber veren bir peygamber yaratmıştır; Rusya'nın İsa'sını yaratmıştır. İnanmak için duyduğu sonsuz ihtiyaç, onu, gerçek'ten, belirsiz olana doğru itmektedir; çünkü ölçü nedir bilmeyen bu adam ancak belirsiz ve sınırsız olana, kendi inancının büyüklüğü ile yarattığı o Rusya fikrine bağlanabilecektir. Yeni bir Johannes* olarak, kendisi görmediği halde, başka bir Mesih'in –Kurtarıcının–

---

* Johannes: İsa'nın on iki havarisinden biri. Apocalypse'in (İncil'in son bölümünün), 3 mektubun ve 4. İncil'in yazarı. (Çevirenin notu.)

geleceğini bildirmekte ve onun adına, Rusya'nın adına bütün dünyaya seslenmektedir.

Mesih'le ilgili bu yazılar (politik makaleleri ve *Karamazov Kardeşler*'deki o tutkulu uzun parçalar) açık değildir. İsa'nın bu yeni görünüşü, evrensel bir kurtuluş ve uzlaşma ile ilgili bu yeni fikir, Dostoyevski'nin yukarıda söz konusu edilen yazılarında belli belirsiz bir şekilde sezilmektedir. Sert çizgilerle, derin kırışıklıklarla belirlenmiş karanlık bir yüz: Bir Bizanslı yüzü; sabit ve garip bakışları, eski tozlu ikon'larınki gibi kalbimizi delip geçmektedir; sonsuz bir ateş ve acı bir kinle doludur bu bakışlar. Dostoyevski'nin kendisi de, Avrupalılar'a, mahvolmuş putperestler olarak gördüğü bizlere mesajını bildirirken aynı korkunç yüzle görünmektedir. Karşımızda bir politikacı, bağnaz bir adam vardır artık: Bir Orta Çağ rahibi kadar acımasız ve bağnaz bir adam, Bizans haçını fildişi bir âsâ gibi tutmaktadır elinde. Doktrinini vaaz verir gibi sakin bir şekilde değil, hezeyan halleri, mistik bir çılgınlık buhranı, şeytanî öfke nöbetleri içerisinde açıklamaktadır; itirazları topuz darbeleriyle yerle bir etmektedir; humma nöbetleri içerisinde titreyerek, kibirli bir şekilde ve şiddetli bir kinle çıkmaktadır dünyanın karşısına. Ağzı köpürerek, elleri titreyerek, cinleri kaçırmak için edilen dualara benzeyen sözler püskürtmektedir üzerimize.

Öfkeli bir put-kıran gibi Avrupa uygarlığının bütün tapınaklarına saldırmaktadır; bütün ideallerimizi kendi idealine, kendi ülkesinin İsa'sına yol açabilmek için ayakları altına almaktadır. Moskofça hoşgörüsüzlüğü bir hezeyan nöbetine dönüşmektedir: Avrupa bir mezarlıktan başka bir şey değildir; belki de değerli mezarların bulunduğu, ama pis kokulu bir çürümenin dört bir yanı sardığı bir mezarlık... Gelecekteki ürünler için yararlı olabilecek bir gübre yığını bile değildir, çünkü bu ürünler ancak Rus topraklarında yetişebilir. Fransızlar: Kendini beğenmiş gülünç yaratıklar; Almanlar: Bayağı sucukçulardan meydana gelmiş bir millet; İngilizler: Rasyonalizmin tezgâhtarları;

Yahudiler: Pis pis kokan kendini beğenmiş insanlar; Katoliklik: İsa ile alay eden şeytanî bir doktrin; Protestanlık: Rasyonalist bir devletin dini, biricik gerçek dinin, Rus kilisesinin karikatürü; Papa: Başına papalık tacını geçirmiş bir şeytan; Şehirlerimiz (Avrupa şehirleri): Apocalypse'de adı geçen o büyük fahişenin, Babil şehrinin bir eşi; Bilimimiz: Boş bir yanılgı; Demokrasi: Gevşek beyinlerin salgısı; İhtilâl: çılgınlardan ve aldatılmışlardan meydana gelmiş aşağılık bir grubun eseri; Barışçılık: Kocakarıların boş gevezeliği... Avrupa'daki her türlü fikri, gübre yığınına atılacak solmuş bir demet çiçek gibi görmektedir. Yalnızca Ruslar'ın fikrinin doğru, büyük ve haklı olduğuna inanmaktadır. Bir Amok gibi koşmakta, kendisine karşı koyan herkesin göğsüne hançerini saplamaktadır. "Biz sizi anlıyoruz, ama siz bizi anlamıyorsunuz!" Ve her türlü tanışma, sonunda ırk meselesine gelip dayanmaktadır. "Biz Ruslar her şeyi anlarız; dar-kafalı olan biz değil sizsiniz" diye haykırıyor. Ona göre yalnız Rusya'da her şey iyidir: Çar ve kırbaçlama cezası, halk ve Rus papazı, troyka ve ikon.. Avrupa'ya karşı olan şu Doğulu, Asyalı, Moğol ve Tatar, her türlü ilerlemeye kapalı olan ve düşünceye karşı çıkan şu reaksiyoner, muhafazakâr ve Bizanslı, hepsi çok daha iyidirler Avruplılar' dan. Her şeyi büyütmek çılgınlığına kaptırmaktadır kendini "Asyalılar, Sarmate'lar olalım. Avrupalılaşmış Saint-Petersburg'a sırtımızı çevirelim, Moskova'ya dönelim, Sibirya'ya gidelim; Yeni Rusya Üçüncü Saltanat'ın ta kendisidir."

Tanrısı ile başı dönmüş olan bu Ortaçağ rahibi tartışmaya gelememektedir. Kahrolsun akıl! Rusya körü körüne bağlanılacak bir dogma'dır. "Rusya akılla değil inançla anlaşılır." Onun önünde diz çökmeyen herkes düşmandır, Antichrist'dir.* Ona

---

Antichrist: Apocalypse'e (İncil'in son bölümüne) göre, kıyamet gününden az önce gelip İsa'nınkine karşıt olan bir din kurmaya çalışacak sahtekâr ve yalancı kurtarıcı (Deccal). (Çevirenin notu.)

karşı haçlı seferi açalım! Ve o, Dostoyevski, savaş borusunu çalmaktadır. Avusturya'nın ezilmesini; İstanbul'daki Ayasofya'nın üzerinden hilâlin koparılıp çıkarılmasını; Almanya'ya haddinin bildirilmesini; İngiltere'nin yenilgiye uğratılmasını istemektedir. Papaz kıyafetinin altında, çılgınca bir kibirden ileri gelen bir emperyalizm gizlidir ve şöyle haykırmaktadır: "Bunun böyle olmasını Tanrı istiyor! Tanrı'nın şanının en yüksek dereceye ulaşabilmesi için bütün dünyanın Rusya'ya ait olmasını istemektedir. Dostoyevski'ye göre, Rusya İsa'dır, yeni Kurtarıcıdır ve biz hepimiz puta tapanlardan, âraftan hiçbir zaman kurtulamayacak lânetli yaratıklardan başka bir şey değiliz; Rus olmamak gibi bir aslî günah işledik: Bizim dünyamızda Üçüncü Saltanat'a yer yoktur; Avrupa'nın kurtulabilmesi, önce evrensel Rus İmparatorluğu –Tanrı'nın bu yeni İmparatorluğu– tarafından yutulmasına bağlıdır, Kesin olarak şunu söylemektedir: "Her şeyden önce, herkes Rus olmalıdır," Yeni dünya ancak o zaman başlayacaktır. Rusya, Tanrı'yı kendi içinde taşıyan bir millettir; insanlığa "son sözünü" söyleyebilmek için önce bütün dünyayı kılıçla fethetmesi gerekecektir. Bu son söz ise Dostoyevski'ye göre şudur: Uzlaşma.

Rus dehası, ona göre, her şeyi anlama, her türlü karşıtlığı çözebilme yeteneğini ifade etmektedir. Her şeyi anladıkları içindir ki, Ruslar son derece hoşgörülü insanlardır. Dostoyevski'nin istediği devlet, geleceğin devleti Kilise olacaktır; bir milletin ötekine boyun eğdiği bir topluluk olacak yerde, milletlerin birbirine karıştığı, birbiri içerisinde eridiği bir kardeş topluluğu olacaktır.

Şöyle haykırdığı zaman, 1914-1918 Savaşı ile ilgili olaylara "giriş" olabilecek (ve başlangıçta kendi fikirlerini, sonunda ise Tolstoy'unkileri dile getiren) birtakım sözler duyar gibi oluruz: "Mutluluğumuza ve refahımıza, yabancı milletlerin kişiliğini ve millî özelliklerini ezerek ulaşmak istemediğimizi, tam tersine bu gayeye kardeşçe bir birlikle ve bütün milletlerin teker teker ve

hür bir şekilde gelişmesi ile erişmek istediğimizi dünyaya ilk olarak biz bildiriyoruz." Bu sözler, Lenin ve Troçki'nin ortaya çıkacağı günlerin yakın olduğunu, aynı zamanda savaşın da yakında patlak vereceğini önceden haber veriyordu; her zaman her türlü karşıtlığın yarattığı gerginliği savunmuş olan Dostoyevski, savaşı büyük bir tutku ile karşılamaya, kutlamaya hazırdı. Gaye, evrensel bir uzlaşmaydı; ama bu gayeye götüren yol Rusya'dan geçiyordu; "çünkü dünya Doğu'da kendi kendini yeniden yaratmaya başlamıştı." Ebedî ışık Ural Dağları'ndan yükselecek ve evrensel kurtuluşu uygarlık veya eğitilmiş bir zekâ değil, gizli gücünü yeryüzünün sırlarından alan alçakgönüllü bir millet sağlayacaktı. Heyecanlı bir sevgi "gücün" yerini alacak, insanlık duygusu kişiler arasındaki mücadelelere son verecek, Rusya'nın İsa'sı genel bir uzlaşma yaratacak, karşıtlıkları ortadan kaldıracaktır: Kaplanla kuzu, aslanla keçi yanyana otlayacaklardır. Üçüncü Saltanat'tan, dünyayı kaplayacak olan Panislavizm'den söz ettiği zaman Dostoyevski'nin sesi titriyordu; inancın verdiği bir coşkunlukla titriyordu sesi. Her türlü gerçeği bilen bu insan, Mesih'le ilgili hayâller kurarken olağanüstüydü.

Dostoyevski, İsa'ya yaraşan bu hülyayı "Rusya" kelimesine, Rusya fikrine sıkıştırmıştır; edebiyatta ve Tanrı'ya ulaşmak için gösterdiği çabalarda hayatı boyunca içinden çıkamadığı karşıtlıkları uzlaştırma iradesini burada göstermiştir. Ama nasıl bir Rusya'dır bu? Gerçek Rusya mı, yoksa mistik Rusya mı? Rus derken politik bir birim mi kastedilmektedir, yoksa bir çeşit peygamberlik mi? Dostoyevski bunları birbirinden ayırmamakta. Taşkın mizahlı bir insanda mantık aramak, ona bir dogma'nın dayandığı temeli sormak boşunadır. Dostoyevski'nin edebî politik eserlerinde olduğu kadar Mesih'le ilgili yazılarında da fikirler sanki "sarabande" dansı yaparmış gibi, yer değiştirirler. Rusya bazen İsa'dır, bazen Tanrı'dır, bazen Büyük Petro'nun İmparatorluğudur; aynı zamanda yeni Roma'dır, maddi

ve manevi güçlerin birliğidir, imparatorluk tacı ile papalık tacının birleşmesidir; başkenti ise bazen Moskova, bazen İstanbul, bazen yeni Kudüs'tür. En insanî ve en alçakgönüllü idealler, zaman zaman yerini, güçlü olmak için duyulan susuzluğa ve Panislavist bir fethetme idealine terk etmektedir; insanı ürküten bir kesinlik ve şaşmazlıkla öne sürülmüş olan politik kehanetler ise olaylarla ilgili esrarlı önsezilerle hiç durmadan yer değiştirmektedir. Rusya fikrini bazen o günün politikasının dar görüşlülüğüne uygun gelecek şekilde alçaltmakta, bazen de sonsuza yükseltmektedir; romanlarında rastlandığı şekilde, su ile ateşin, gerçekçilikle hayâlciliğin bir karışımıdır bu. Romanlarında beli bir ölçüde açığa vurduğu şeytanî tarafını ve çılgınca taşkınlığını bu noktada alabildiğine serbest bırakmıştır. Pythia* gibi gelecekten haber verme nöbetine tutulmuştur sanki: Tutkusunun bütün ateşi, bütün coşkunluğu ile dünyanın kurtuluşunun Rusya'nın elinde olduğunu, insanların ancak Rusya sayesinde kurtulabileceğini haykırmaktadır, Millî bir fikrin böyle bir evrensel fikre dönüştüğüne ve Avrupa'ya bu derece bir deha, gurur, prestij, çekicilik, sarhoşluk ve coşkunlukla ilân edildiğine Dostoyevski'nin kitaplarından (Rus fikrinin evrensel bir fikre dönüştüğü bu kitaplardan) başka hiçbir yerde rastlanmamaktadır. Kendi ırkına bağnazca bağlı olan bu insan, bu coşkun, bu amansız rahip, bu cüretli hiciv yazarı, hiçbir zaman tam olarak inanmayan bu inançlı kişi, bize ilk bakışta o büyük adamdan apayrı bir yaratıkmış gibi görünmektedir. Oysa, Dostoyevski'nin karakterinin birliği için zorunlu olan bir şeydir bu; onda anlayamadığımız bir olayla karşılaştığımız zaman, her seferinde, karşıtlığa başvurmamız gerekmektedir; Dostoyevski'nin ay-

---

Delphi'deki Apollon tapmağının kadın kâhini. Mitolojiye göre, tanrı Apollon'un etkisiyle cezbe haline gelerek kesik kesik cümleler söylemeye başlar, belirsiz birtakım kelimeler mırıldanırmış; Delphi'de bulunan rahipler de bu cümleleri ve sözcükleri yorumlayarak, Pythia'nın kehanetine anlam kazandırmaya çalışırlarmış. (Çevirenin notu.)

nı zamanda hem kabul etme, hem inkâr etme demek olduğunu, bir yandan benliğini ortadan kaldırırken, bir yandan da her türlü karşıtlığı arttıracak şekilde, aşırı bir hale soktuğunu hiçbir zaman unutmayalım. Aşırı küstahlığı, son derece alçakgönüllü olmasının bir yankısından başka bir şey değildir; taşkın milliyet duygusu, kendi hiçliğini şiddetle hissetmiş olmasına karşı gösterdiği bir tepkidir, ikiye bölünmüş gibidir: Alçakgönüllülük ve gurur... Kendi kişiliğini küçültmektedir; yirmi ciltlik eserinde boş-gurur, kibir, kendini beğenme belirtisi olarak görülebilecek tek kelime yoktur; her zaman kendini alçaltmaktadır, suçlamaktadır, kendinden tiksindiğini açığa vurmaktadır. Bütün gururunu kendi ırkında, milleti ile ilgili fikrinde toplamıştır. Yalnızca kendisi için önemli olan her şeyi yok etmiştir; kendisinde genellikle insanî olan, Rus olan, kendisiyle ilgili olmayan her ne varsa göklere çıkarmıştır. Böylece, inançsız olan bu adam bir vaiz haline gelmiş, kendini milletinin ve bütün insanlığın sözcüsü olarak görmüştür. İdealinde bile, fikrinin gerçekleşmesi uğruna kendini feda eden, kendi kendine azap veren bir ıstırap kahramanı olarak kalmıştır.

Karşıtlığı verimli bir kaynak haline getirmek ve onu bütün dünyayı kuşatacak şekilde sonsuzca genişletmek, geleceğe şekil verebilmek için ondan fışkıran kuvvetten yararlanmak, Dostoyevski'nin sırrı buradadır işte! Öteki yazarlar, ideallerini, genellikle kendi benliklerini zenginleştirerek, kendi kendilerine şekil vererek, kendilerini düzelterek ve idealleştirerek, geleceğin insanını kendilerinin değişmiş bir şekli, bir imajı imiş gibi görerek yaratmışlardır. Karşıtlıklarla dolu bir insan olan Dostoyevski ise, idealini veya Tanrısını, kendi kendisiyle çatışarak yaratmıştır; kendisi yeni insanın yoğrulacağı bir parça kilden, pozitif resmi meydana getirecek bir negatiften başka bir şey değildir. Kendi benliğinin derin çukurlarına karşı bir yükseklik, kendi şüphesine karşı bir inanç, kendi ikiliğine karşı bir birlik çıkacaktır ortaya. "Başkalarının mutluluğu için ölsem de ne

çıkar!" Zosima'nın bu sözünü o kendi ruhunda gerçekleştirmiştir; geleceğin insanında yeniden canlanabilmek için kendi kendini yok etmektedir.

Demek ki ideali, olduğundan başka türlü olmak, başka türlü hissetmek, başka türlü düşünmek, başka türlü yaşamaktır. Yeni insan, en küçük ayrıntılarına varıncaya kadar Dostoyevski'nin kişiliğine karşıt olan özellikler taşımaktadır. Kendi varlığının gölgeli olan yanlarının hepsi, bu yeni insan idealinde aydınlığa dönüşmekte, Dostoyevski'nin kendisinde karanlık olan her ne varsa yeni insanda ışık olarak ortaya çıkmaktadır. "Hayır", "evet" haline gelmekte, tutkulu olan tarafı yeni insanlığa dönüşmektedir. Gelecekte gerçekleşebilecek bir varlık uğruna benliğinden yapmış olduğu bu görülmemiş fedakârlığı bedenî alana kadar götürmektedir; evrensel varlığın uğruna ferdin yok edilişidir bu. Dostoyevski'nin resmini veya yüzünün kalıbını, kendi idealine göre biçim vermiş olduğu yaratıkların, Alyoşa Karamazov'un, Staretz Zosima'nın, Prens Mişkin'in, bir Kurtarıcı, bir Rus İsa'sı yaratma denemelerini dile getiren bu üç kahramanın portresi ile karşılaştıralım. Bunlardaki en ufak bir özellik bile Dostoyevski'dekinin tam tersidir. Dostoyevski'nin yüzü karanlıktır, gölge ve esrarla doludur; onlarınki ise sakindir, rahattır, açıktır. Dostoyevski'nin saçları koyu renktir ve karmakarışıktır, gözleri derindir, huzursuzdur; onların yüzü ise aydınlıktır ve sarı buklelerle çevrilmiştir, bakışları sakin ve parlaktır. Dosdoğru insanın yüzüne baktıklarını ve bakışlarında çocuk gözlerine has tatlı bir gülümseme olduğunu anlatmaya çalışmaktadır bize yazar. Dostoyevski'nin gülmek nedir bilmeyen dudaklarının etrafında tutkunun ve acı bir gülümsemenin derin kıvrımları vardır; Alyoşa ve Zosima'da ise, bembeyaz dişlerinin üzerinde, kendine güvenen bir insanın rahat gülümseyişi parıldamaktadır. Yeni insanın imajı, bütün çizgileri ile Dostoyevski'ninkinin tam tersidir. Dostoyevski'nin yüzü zincire vurulmuş bir insanın, bütün tutkularının kölesi olan bir ada-

mın, düşüncelerinin yükü altında ezilmiş bir yaratığın yüzüdür; ötekilerin yüzünde ise hiçbir engele takılmayan bir rahatlık, bir serbestlik vardır. Dostoyevski'nin kişiliği parçalanmıştır, ikiye bölünmüştür; oysa, onların kişiliği ahengin ve birliğin ifadesidir. O bir ferttir, kendi benliğinin eseridir; ötekiler ise kendi kendilerini aşan ve Tanrı ile birleşen dünya vatandaşlarıdır.

İnsanın kendi kendisini yok etmesi sonucunda bu derece tam bir ahlâkî ve entelektüel ideale ulaşıldığı hiçbir zaman görülmemiştir; Dostoyevski, gelecek insanın portresini kendi kanı ile çizebilmek için damarlarını kesmiş gibidir. Kendisi tutkudan, bunalımdan, kaplanlara özgü bir atılımdan başka bir şey değildir; coşkunluğu sinirlerin veya duyuların patlak vermesinden ileri gelen bir şimşektir; ötekilerinki ise saf ve tatlı, ama sürekli bir ateştir. Coşkunluğun çılgın atılımlarından daha öteye gidebilen sessiz bir sebat görülür bu kahramanlarda; gülünç olmaktan korkmayan gerçek bir alçakgönüllülükleri vardır; Dostoyevski'nin kendisi gibi yaralanmış, hor görülmüş, rahatsız edilmiş, bozulmuş değildirler. Kim olursa olsun herkesle konuşabilirler, varlıkları insana rahatlık ve huzur verir; başkalarını tahkir etmek ve başkaları tarafından hor görülmek gibi histerik bir sıkıntı duymazlar; her adım atışta etraflarına ürkek ürkek bakmazlar. Tanrı onlara azap verecek yerde huzur verir. Her şeyi bilirler ve bunun sonucu olarak da her şeyi anlarlar; kimseyi yargılamazlar ve mahkûm etmezler; her türlü konu üzerinde kafa patlatmazlar; inançlı ve minnettardırlar. Dostoyevski gibi ebediyen heyecanlı bir insan için bu sakin ve temiz hayat, en üstün hayattır; varlığı ikiye bölünmüş bu insanın en yüce ideali birliktir; baş kaldıran, isyan eden bu adam, boyun eğmenin özlemini duymaktadır. Onun Tanrı azabı, kahramanlarının Tanrı sevinci halini almış, şüphesi onların kesinliğine, histeria'sı onların sağlığına, ıstırabı ise onların bütün evreni kucaklayan mutluluğuna dönüşmüştür. Dostoyevski'nin hiçbir zaman tadına varamadığı, ama insanlar için dilediği şey saf ve

çocukça bir kalp, tatlı ve tabii bir huzurdur ve Dostoyevski için hayatın en büyük güzelliği budur.

Beğendiği, ötekilerine tercih ettiği kişilerinin yürüyüşüne bir bakın! Dudaklarında tatlı bir gülümseyiş vardır, her şeyi bilirler, ama bu bilgilerinden ötürü böbürlenmezler; hayatın esrarı onlar için yakıcı bir çukur, bir uçurum değil, kendilerini kuşatan masmavi bir gökyüzüdür. Hayatın can düşmanı olan korkuyu ve acıyı yenmişlerdir; buna karşılık dünyada var olan şeyler arasındaki sonsuz kardeşlik onlara bir din duygusu vermiştir. Kendi benliklerinin sınırını aşmışlardır. Ölümlü yaratıkların en yüksek mutluluğu, kişisel olan şeylerden kurtulmaktır; böylece, ferdiyetçilerin en büyüğü olan Dostoyevski, Goethe'nin bilgeliğini yeni bir inanç haline getirmiştir.

İnsan düşüncesinin tarihinde manevi benliğin bu şekilde yok edilişini ve karşıtlıklardan hareket edilerek zengin bir ideale ulaşılmasını gösterecek başka bir örnek yoktur. Dostoyevski kendi kendisini haça mıhlamış gibidir; Tanrı'ya olan inancına tanıklık etmek üzere bilgisini, sanat sayesinde yeni insanı yaratabilsin diye bedenini, herkesin menfaati için de orijinalliğini feda etmiştir. Daha iyi ve daha mutlu bir insanlık doğabilsin diye kendini yok etmek istemektedir. Başkalarının mutluluğuna yardımcı olmak için her türlü acıyı çekmeye razıdır. Hayatı boyunca kişiliğindeki ikiliğin acı gerginliğini duyduktan sonra, Tanrı'ya ulaşabilmek ve hayatın anlamını bulabilmek için kendi varlığının en derin katlarını eşeledikten sonra bütün bu bilgi yığınını bir yana iterek yepyeni bir insanlığa doğru gitmek istemektedir. Dostoyevski, bu yeni insanlığa en derin sırrını, en son ve unutulmaz formülünü açıklamıştır: "Hayatın anlamından çok, hayatın kendisini sevmek gerekir."

HAYATIN ZAFERİ

Hayat, her şeye rağmen, güzeldir.

Goethe

Dostoyevski'nin ruhunun derinliklerine inen yol ne kadar karanlıktır, karşımıza çıkan manzaralar ne kadar kasvetli, sonsuzluğu ne kadar ezicidir, hayatın her türlü acısını çekmiş olan yazarın trajik görünüşüne ne kadar uygundur! Kalbin cehennemî uçurumları, ruhun alev alev arafları, insan eliyle duyguların cehenneminde açılmış olan en derin kuyular... Ne kadar karanlıktır bu dünya ve bu karanlıklar içerisinde ne çok ıstırap vardır, "gözyaşları ile ıslanmış" bu dünya ne derin acılara sahne olmaktadır; bin yıl önce Dante'nin –o peygamber gibi adamın– şöyle bir gördüğü cehennemin katlarından daha kasvetli olan ne çok manzara çıkar karşımıza! Maddi varlıklarından kurtulamamış zavallılar, kendi duygularından ötürü acı çeken, kendi tutkularının esiri olan, aklın dizginleri tarafından tedirgin edilen, isyanlarının güçsüzlüğü içerisinde öfkeden köpüren insanlar... Nasıl bir dünyadır şu Dostoyevski'nin dünyası! Her türlü neşe orada solup gitmeye, her türlü umut oradan kovulmaya mahkûmdur; acıdan kurtulmaya, kurbanlarının etrafında sonsuza kadar yükselen bu duvarı yıkmaya imkân yoktur. Bu insanları kurtaracak, onları kendi uçurumlarının derinliklerinden çekip çıkaracak merhametli bir el yok mudur? Bir Tanrı adamının, kendi ıstırabı ile yarattığı bu cehennemi parçalayıp dağıtacak bir "kıyamet günü" yok mudur acaba?

Bu derinliklerden insanlığın hiçbir zaman işitmediği türden şikâyetler, uğultular gelmektedir. Michelangelo'nun yarattığı kişilerin ıstırabı bile bu kadar acı değildir; Dante'nin uçurumlarının üzerinde cennetin tatlı ışığı parlamaktadır. Dostoyevski'nin eserinde hayat gerçekten de ebedî bir geceden, ebedî bir karanlıktan mı ibarettir? Her türlü hayatın anlamı ıstırap mı-

dır? Uçurumun üzerine doğru titreyerek eğilmiş olan ruhumuz, kardeşlerinin acılarından ve şikâyetlerinden başka bir şey işitmediği için korkudan ürpermektedir.

Ama işte, tâ derinlerden bir ses gelmektedir ve bu ses, tıpkı kudurmuş denizin üzerinde uçan bir güvercin gibi o korkunç uğultuyu yatıştırmaya çalışmakta ve ona az çok hâkim olabilmektedir. Yavaşça söylenen bir sözdür bu, ama son derece büyük bir anlamı vardır ve insanları kutsamaktadır. "Dostlarım, diye seslenmektedir, hayattan korkmayınız." Bu sözle birlikte derin bir sessizlik olmakta, bütün uçurum ürpererek ona kulak vermektedir. Her türlü azabın üzerinde dolaşarak, her türlü acıyı bastırarak ses devam etmektedir: "Hayatı sevmeyi ancak acı çekerek öğrenebiliriz."

Istırabın verdiği bu yüce avuntudan söz eden kimdir? Herkesten daha çok acı çekmiş olan biri: Dostoyevski. Avuçları hâlâ ikiliğinin haçına mıhlanmış, işkencenin çivileri hâlâ zayıf bedenine çakılmış durumdadır: Sofuca bir duygu ile, kendisine işkence eden âleti öpmektedir ve insan kardeşlerine o büyük sırrı açıklarken dudaklarında tatlı, yumuşak bir ifade vardır: "Öyle sanıyorum ki hepimiz, her şeyden önce, hayatı sevmeyi öğrenmeliyiz."

Bu sözlerle yeni bir gün, bir "kıyamet günü" doğmaktadır; mezarlar ve hapishaneler açılmakta, tâ derinlerden ölüler ve mahpuslar çıkagelmekte, acılarından kurtulmakta, onun sözünü dinleyecek havariler olmak üzere ona doğru yaklaşmaktadırlar. Sibirya'daki Katorga'nın zindanlarından, bakımsız, pis evlerden, genelevlerden, manastırların hücrelerinden çıkarak akın akın gelmektedirler; hepsi oradadır. İşte, tutkunun esiri olan bütün insanlar! Elleri hâlâ kanlı, sırtları hâlâ kırbaç darbeleri ile yaralı olarak, öfkenin ve sakatlığın yükü altında iki büklümdürler hâlâ. Ama şikâyetleri birdenbire durmuştur; gözyaşlarında bir güven ışığı parıldamaktadır.

Balaam'ın ebedî mucizesi! Ateşli dudaklarından dökülen lanet, efendilerinin sevinç şarkısını işitir işitmez bir kutsama, bir övgü halini almaktadır. İşte en önde en korkunçları, en bahtsızları, ama en fazla inanmış olanları... Hepsi bu sözün gerçekliğine tanıklık etmek üzere koşmaktadır. Köpüren ağızları ile, arzularla yıpranmış boğuk sesleriyle, coşkun ve ilkel bir kuvvetle, ıstıraba övgü şarkısını, hayatı öven o büyük şarkıyı söylemektedirler. Bütün acı çekenler oradadır ve hayatı övmektedirler. Dimitri Karamazov, o suçsuz mahkûm, zincirlerine rağmen, ciğerlerinin olanca kuvvetiyle bir sevinç çığlığı atmaktadır: "Sırf şunu söyleyebilmek, yalnızca "Varım" diyebilmek için bütün acılara katlanacağım. Sehpa üzerinde ne kadar acı çekersem çekeyim "var olduğumu" biliyorum; bir kadırga üzerinde ayağımda zincirlerle kürek çekerken bile güneşi görebilirim; görmesem bile hiç değilse yaşarım ve yaşadığımı, var olduğumu bilirim." Kardeşi Ivan ona yaklaşır ve şöyle der: "Onarılamayan biricik felâket, ölmektir." Hayatın coşkunluğu bir gün ışığı gibi bağrını delip geçmekte ve Tanrı'yı inkâr etmiş olan bu adam sevinçle şöyle haykırmaktadır: "Tanrım, seni seviyorum, çünkü hayat büyüktür!" Stefan Trofimoviç, can çekiştiği yastıktan başını kaldırarak, ellerini kavuşturup mırıldanmaktadır: "Yeniden yaşamayı ne kadar isterdim! Her dakika, her an bir mutluluktur insan için."

Sesler gittikçe daha açık ve seçik, daha katkısız, daha yüksek bir hal almaktadır. Budala Prens Mişkin, çılgınlığın titrek kanatları üzerinde yükselirken kollarını uzatmakta ve coşkunlukla haykırmaktadır: "Bir ağacın önünden onu sevmeden ve onun var oluşundan mutluluk duymadan geçilebileceğini aklım almıyor. Şu yeryüzünde adım başı karşımıza çıkan o kadar çok şey var ki! En bayağı olanlarında bile olağanüstü bir güzellik vardır." Staretz Zosima ise şöyle vaaz vermektedir: "Tanrı'ya ve hayata lanet edenler, kendi kendilerini lanetlerler. Her şeyi sevecek olursan, Tanrı'nın sırrı her şeyde açığa vuracaktır ken-

dini ve sen, bütün dünyayı evrensel bir sevgiyle kucaklayacaksın." Bir çıkmaza girmiş olan, kimsenin fark etmediği o çekingen adam bile, eski püskü paltosu ile yaklaşmakta ve kollarını öne doğru uzatmaktadır: "Hayat güzelliklerle doludur; yalnızca acı çekmenin anlamı vardır; ah, hayat ne kadar güzeldir!" "Gülünç adam", "sırf hayatın büyüklüğünü haykırmak için" daldığı rüyadan uyanmaktadır. Hepsi, böcekler gibi, varlıklarının en derin köşelerinden çıkıp gelerek, bu büyük övgü şarkısına katılmaktadırlar. Hiçbiri ölmek istememekte, hayatı –kutsal ve sevgili hayatı– terk etmek istememektedir. Hiçbir ıstırap, hayatın karşıtı olan ölümü arzu ettirecek kadar büyük değildir. Umutsuzluğun karanlıklarından, bu cehennemin kalın duvarları arasından, birdenbire, kadere hamdeden, kaderi öven sesler gelmektedir. Âraftan, minnettarlığın tutkulu alevi yükselmektedir. Sonsuz ışık, dalgalar halinde girmektedir oraya; Dostoyevski'nin göğü, yeryüzünün üzerine açılmaktadır; söylediği son sözün uğultusu, büyük taşın* önünde konuştukları sırada çocukların o kutsal ve vahşî haykırışı işitilmektedir hepsinin üzerinde: "Yaşasın hayat!"

Ey güzel hayat! Seni övsünler, sana hamdetsinler diye bile bile yaratıyorsun acı çekenleri... Bilge, ama zalim hayat! Senin zaferini kutlasınlar diye büyük adamlara eziyet ediyorsun. Eyüp'ün yüzyıllardan beri bitip tükenmek bilmeyen çığlıklarını tekrar tekrar işitmek istediğin gibi, bedenleri cehennemî bir ateşte kıvranırken Daniel'in** adamlarının söylediği sevinç şar-

---

Karamazov Kardeşler'de, Ilyuşka'nın, üzerine çöküp de babasına sarılarak ağladığı, "Babacığım, sana nasıl da hakaret etti, babacığım" diye hıçkırdığı taş. O öldükten sonra, arkadaşları ve Alyoşa bu taşın önünde toplanıp hayatı kutsuyorlar ve eser bu şekilde sona eriyor. (Çevirenin notu.)

** Daniel: Kutsal Kitap'ta adı geçen peygamberlerden biri. Babil'e köle olarak götürülen genç İbraniler arasında o da vardır. Zeki ve anlayışlı bir genç olduğu için Nabukadnezar ondan hoşlanır. Bu da, kralın

kılarını da duymak istiyorsun hep. Her yerde bu şiddetli ateşi yakıyorsun, körüklüyorsun; senin kölen olsunlar ve sana sevgiyle seslensinler diye eziyet ettiğin şairlerin dilinde bu ateş var. Sağırlığı içerisinde Tanrının çınlayan sesini duysun diye, ölüme yaklaştığı bir sırada Sevince Övgü'yü yazsın diye Beethoven'ın işitme duyusunu aldın elinden. Renklerin içerisinde ışığı, senin aslî ışığını arasın diye Rembrandt'ı yoksulluğun karanlıkları içerisine fırlattın. Rüyasında cenneti ve cehennemi görsün diye Dante'yi vatanından sürdün. Hepsini, kamçı darbeleriyle, sonsuzluğa doğru ittin.

Bu adamı (Dostoyevski'yi) ise hiç kimseye yapmadığın şekilde kırbaçladın; kölen haline getirdin onu; ve o, ağzı köpükler içerisinde, kendini kaybetmiş bir halde, seni övmekte, "bütün şüphe âraflarını aşıp gelen" o kutsal övgü şarkısını söylemektedir sana. Acı çektirdiğin bu insanlarda nasıl da zafere ulaştın! Geceyi gündüz haline getiriyorsun, ıstırabı sevgiye çeviriyorsun, cehennem içerisinde sana hamdedenleri, seni övenleri bulabiliyorsun. Çünkü en çok acı çeken kimse, en çok bilendir ve seni tanıyan bir insanın seni övmemesi, sana hamdetmemesi mümkün değildir; seni herkesten daha çok, daha derin bir şekilde tanımış olan o insan da, herkesten çok övmüş, herkesten çok sevmiştir seni.

---

maiyetindekileri ürkütür. Sonunda, Daniel'i aslanların kafesine attırmayı başarırlar; ama ertesi günü, bir mucize sonucu, sapasağlam bir halde bulunur. (Çevirenin notu.)



Düşüncenin buz gibi zirvelerinde, bilinçdışının giz dolu kaynaklarında, yolu izi belirsiz hakikat vahalarında keyifle dolaşan bir dahiden, Stefan Zweig'dan bir miras, üç dehanın öyküsüdür bu kitap...

Balzac...

Toplumun hava akımlarının meteorologu, iradenin matematikçisi, tutkuların kimyageri, milletlerin ilkel şekillerinin jeologu Balzac... Kendi çağının yapısını inceleyen bir bilgin, aynı zamanda bütün olguların koleksiyoncusu, çağdaş manzaranın ressamı ve çağdaş fikirlerin askeri, yani savunucusu Balzac...

O'nun tutkusu en büyük vakaları olduğu kadar en küçük ayrıntıları da gözden kaçırmama konusunda yorulmak bilmez bir gayret göstermekti. Böylece, ortaya koymuş olduğu eser, Shakespeare'den bu yana, "İnsanî belgelerin saklandığı en büyük depo" halini aldı.

Dickens...

Bütün milletlerin en az şairane olanının günlük hayatı ile şiir yaratabilen ilk yazar, Dickens... Donuk, kül renkli bir hava içerisinde güneşi parlatabilmiş olan adam...

Dickens'ın külliyatı, sıradan şeylerin şiiriyle dolu bir antikacı dükkânıdır. Ve O, İngilizler'in günlük hayatındaki küçük şeylerin ve basit insanların etrafını şiir ve mizahla çevreleyen bir hâledir; İngiltere'nin şiiridir O.

Ve Dostoyevski...

Bütün dünyası ölümle çılgınlık, rüya ile gerçek arasında gidip gelen Dostoyevski... Kendi benliğinin problemleriyle her zaman insanlığın çözülmez bir problemine dokunan, aydınlattığı en ufak bir köşe bile sonsuzluğu yansıtan, insan olarak, yazar olarak, bir Rus, bir politikacı ve gelecekten haber veren bir kimse olarak, bizde, bütün varlığı ile ebedilik duygusu uyandıran Dostoyevski....

Hiçbir yol ona erişemez; hiçbir araştırma kalbinin derin uçurumlarında olup bitenleri keşfetmemize imkân vermez. O'na ancak hayranlık duygusu ile yaklaşabiliriz: Alçakgönüllülükle, insanlığın sırları karşısında duyduğu saygı ve sevginin yüceliğine erişememiş olmanın verdiği mahcubiyetle...

ISBN 978-975-8717-72-9