Vladimir Nabokov

EDEBİYAT DERSLERİ

Cervantes/Çehov/Tolstoy/Turgenyev
Flaubert/Kafka

ADA YAYINLARI

Vladimir Nabokov

EDEBİYAT DERSLERİ

Flaubert/Tolstoy/Kafka
Turgenyev/Çehov/Cervantes

Çevirenler:
Fatih Özgüven
Nihal Akbulut



ADA YAYINLARI

Benim derslerim, başka şeylerin yanısıra, yazınsal yapıların gizlerini bulup çıkarmaya yönelik bir dedektifliktir.

V Nabokov

FLAUBERT

MADAME BOVARY*

Şimdi, bir başyapıtın bir peri masalının tadını çıkarmaya girişiyoruz. *Madame Bovary*, bu dizideki peri masalları arasında en romantik olanıdır. Biçem açısından, şiirden beklenen etkiyi düzyazıda yaratır.

Çocuğa bir öykü okursunuz, çocuk size 'gerçekten olmuş mu' diye sorar. Gerçek değilse, çocuk ısrarla gerçek bir öykü ister sizden. Elbette, biri kalkar da size, Mr. Smith biraz önce hızla geçip giden küçük, yeşil pilotlu mavi bir uçan daire görmüş derse; o *zaman* gerçek mi diye sorarsınız. Çünkü bunun gerçek olması, şu ya da bu biçimde yaşamımızı etkileyecek, pratik yaşamla ilgili sayısız sonuçlar doğuracaktır. Ama bir roman ya da şiir için 'gerçekten olmuş mu?' diye sormayın ne olur. Kendimizi aldatmayalım; unutmayın ki edebiyatın hiçbir pratik değeri yoktur, meğer ki çok kuraldışı bir durum sözkonusu olsun da adamın biri kalkıp, onca meslek dururken, 'edebiyat profesörü olacağım' diye tuttursun. Emma Bovary denen kız hiç yaşamadı; *Madame Bovary* kitabı ise sonsuza dek yaşayacak. Kitaplar kızlardan çok daha uzun ömürlüdür.

Kitap evlilik dışı ilişkileri ele alıyor ve zamanında o tutucu, *philistine* III. Napoleon yönetimini dehşete düşüren durumlar ve anıştırmalar içeriyor. Hatta bu roman müstehcen bulunarak mahkeme önüne çıkarılmış. Düşü-

* Bu bölümdeki alıntılar, Tahsin Yücel'in **Madame Bovary** çevirisindendir (Varlık, 1972).

nün bir kere. Sanki bir sanatçının yapıtı 'müstehcen olabilirmiş gibi. Davayı Flaubert'in kazandığını söylemekten mutluluk duyuyorum. Bunlar yüz yıl önceymiş. Bizim zamanımızda, bizim yaşadığımız günlerde ise... Neyse, ben konudan uzaklaşmayayım.

Madame Bovary'yi Flaubert'in gönlüne göre tartışacağız: yapılar, (o *mouvements*, —muvmanlar ya da *devinimler*— demişti buna), izleksel çizgiler ve roman kişileri açısından. Roman, herbiri onar sayfa uzunluğunda otuzbeş bölümden oluşmakta, sırasıyla Rouen ve Tostes'da, Yonville'de, Yonville ve Rouen'da ve gene Yonville'de geçmektedir. Kuzey Fransa'da bir katedral kenti olan Rouen dışında bütün bu yerler uydurmadır.

Kitaptaki olayların 1830'larda, 1840'larda, Kral Louis Philippe'in (1830 - 1848) yönetimi sırasında geçmekte olduğunu varsayacağız. I. Bölüm 1827 kışında başlar ve bir çeşit sonsözde, kimi roman kişilerinin yaşamları getirilip, 1856'ya, yani III. Napoleon'a ve hatta Flaubert'in kitabı bitirdiği tarihe dayandırılır. *Madame Bovary*, Rouen yakınındaki Croisset'de 1851 Eylül'ünün 19'unda yazılmaya başlanmış, 1856 Nisan'ında tamamlanmış, Haziran'da yayımcıya gönderilmiş ve aynı yılın sonlarına doğru *Revue de Paris*'te tefrika edilmiştir. Flaubert 1853 yazında romanın ikinci bölümüne geldiğinde, Rouen'in yüz mil kuzeyindeki Boulogne'da Charles Dickens *Bleak House*'u (Yaslı Ev) bitirmektedir; bundan bir yıl önce Rusya'da Gogol ölmüş, Tolstoy ise ilk önemli yapıtı olan *Çocukluk*'u yayımlamıştır.

İnsanoğlunu yoğurup ona biçim veren bellibaşlı üç güç vardır: kalıtım, çevre ve bilinmeyen 'x' faktörü. Bunlardan ikincisi, yani 'çevre' en önemsiz olanı, 'x' faktörü ise en etkin olanıdır. Kitaplarda yaşayan kahramanlar sözkonusu olduğunda bu üç gücü de denetleyen, yönelten ve uygulayan elbette ki yazardır. Madame Bovary'nin içinde yaşadığı toplumsal çevre, tıpkı Madame Bovary'nin kendisi gibi, Flaubert tarafından, kendi amacına uygun biçimde yaratılmıştır; onun için, Flaubert toplumunun Flau-

bert kişisi üzerindeki etkilerinden dem vurmak kuyruğunu kovalayan köpek durumuna düşmektir. Kitabı ateşleyen ilk önemsiz dürtü ne olursa olsun, Flaubert Fransa'sındaki koşullar ya da Flaubert'in bunları yorumlayışı nasıl olursa olsun, kitapta olup bitenler yalnızca Flaubert'in zihninde olup bitmektedir. Emma Bovary'ye etki eden nesnel toplumsal koşulların belirleyiciliği üzerinde durmakta direnenlere karşı çıkmam bundan. Flaubert'in romanı insan yazgısının o pek duyarlı hesap cetvelini konu edinmektedir, toplumsal koşullandırmaların aritmetiğini değil.

Madame Bovary romanındaki kahramanların çoğunun burjuva olduğu söylenir hep. Herşeyden önce, Flaubert'in *burjuva* sözcüğüne yüklediği anlamı açıklığa kavuşturalım. *Kentte yaşayan* anlamı dışında (Fransızca'da çoğunlukla bu anlamda kullanılır) *burjuva, Flaubert*'in sözlüğünde *philistine*, yani yaşamın maddi yönü ile ilgili ve yalnızca yerleşik geleneksel değerlere bağlı kişi demektir. O, burjuva nitelemesini hiçbir zaman Marksist anlamda kullanmaz. Flaubert'in *burjuva*'sı bir zihin durumudur, bir cüzdan durumu değil. Kitabımızın ünlü bir sahnesinde, patronu olan çiftçi için canı çıkıncaya kadar çalıştığı için madalya alan yaşlı bir köylü kadın, ona gülücükler yağdıran tuzu kuru burjuvalardan oluşan bir jüri önüne çıkar. Dikkat ederseniz, bu sahnede her iki taraf da *philistine*'dir, sırıtkan politikacılar da, boş inanları olan yaşlı kadın da — her iki taraf da Flaubertçi anlamıyla burjuvadır yani (...) Flaubert'in burjuva sözcüğünü kullanışına en iyi örnek Mösyö Homais'nin *philistine* davranışlarıdır. Daha iyi anlaşılsın diye ekleyeyim, Marx, Flaubert'e politik-ekonomik anlamda burjuva derdi, Flaubert ise Marx'a tinsel-kültürel anlamda... Her ikisi de haklı olur du, çünkü Flaubert gerçek yaşamda varlıklı bir beyefendi idi, Marx ise sanatlara karşı olan tutumunda gerçek bir *philistine*...

Burjuva Kral *(le roi bourgeois)* Louis Philippe'in 1830' dan 1848'e kadar süren krallığı, Napoleon'un yüzyıl başın-

daki delifişek imparatorluğu ve yüzyılımızın türlü karışıklıkları gözönünde tutulduğunda, hoş bir durgunluk içinde geçmiştir. 1840'larda «Guizot'nun buz gibi yönetimi altında Fransa tarihi pek olaysız seyretmiştir.» Oysa 1847 yılı Fransız Hükümeti için kara haberler getirecektir; tedirginlik, yokluk, daha popüler ve parlak bir yönetime duyulan istek Yüksek mevkilerde yolsuzluk ve yalan almış yürümüştür.» 1848 Şubat'ında bir ayaklanma olur. Louis Philippe «William Smith takma adıyla, onursuz bir krallığı bir kira arabasında onursuzca kaçarak noktalar» (*Encyclopedia Britannica*, 1879). Bu kadarcık tarih sokuyorum işin içine, çünkü faytonu ve şemsiyesiyle zavallı Louis Philippe'cik tam bir Flaubert kahramanıdır. Öte yanda, bir başka Flaubert kahramanı olan Charles Bovary, benim hesaplarıma göre 1815'de doğar; 1828'de okula başlar; 1835'de 'sağlık memuru' olur (doktorun bir altı) aynı yıl, ilk karısı dul Dubuc ile tıp öğrenimine başladığı Tostes'da evlenir. O ölünce 1838'de Emma Rouault'la (kitabın baş kişisi) evlenir; 1840'da başka bir kente, Yonville'e yerleşir; 1846'da ikinci karısını da kaybettikten sonra 1847'de, otuziki yaşında ölür.

İşte size kitabın hap kadar ufaltılmış bir zamandizini.

Birinci bölümde ilk izleksel çizgiyi yakalıyoruz: *katlar* ya da *kat kat pasta* izleği. 1828 sonbaharı; Charles onüç yaşındadır ve okula başladığı gün sınıfta şapkasını bir türlü dizlerinin üzerinden ayıramaz:

Tüylü takke, pamuk takke, Lancer'ların *şapka*'sı, (bir çeşit yassı miğfer) *yuvarlak şapka, samur kasket bozması bir şeydi bu, kısacası, sessiz çirkinliği budala yüzleri gibi derin anlamlar taşıyan zavallı nesnelerden biriydi. Yumurta biçimindeydi, balinalarla kabartılmıştı, halka biçiminde üç büklümle başlıyordu; sonra, kırmızı bir şeritle birbirinden ayrılan, kadifeden, tavşan tüyünden eşkenar dörtgenler yükseliyordu; arkasından karışık şeritlerden meydana gelmiş nakışlarla kaplı, kartonlu bir çokgenle biten bir çeşit torba geliyor, buradan da, pek ince bir uzun*

kaytanın ucunda, sırma tellerden bir küçük püskül sarkıyordu. Yeniydi; siperliği parlıyordu.

(Bunu, Gogol'ün *Ölü Canlar*'da anlattığı Çiçikov'un yolculuk sandığı ve Korobaçka'nın arabası ile karşılaştırabiliriz — gene bir 'katlar izleği'!).

Burada ve üzerinde duracağımız öteki üç örnekte, görüntü kat kat, sıra sıra, oda oda, tabut tabut açılacak, gelişecektir. Yukarıdaki şapka pek acınası ve zevksiz bir şeydir; zavallı Charles'ın aynı derecede dokunaklı ve bayağı geleceğini özetler gibidir sanki.

Charles'ın ilk karısı ölür. 1838 Haziran'ında, yirmiüç yaşındayken, Charles ve Emma görkemli bir taşra düğünüyle evlenirler: kaçınılmaz olarak, kat kat bir pasta —gene pek zevksiz, pek zavallıca bir şey— sunulur çağrılılara. (Pasta yöreye yeni gelen bir pastacının elinden çıkmadır, bu yüzden de çok özenilmiştir).

Altta, kemerleri, sıra sütunları, mermer tozu hamurundan heykelcikler ile bir tapınak gösteren, mavi kartondan [şapkanın bittiği yerden başlarız sanki; şapka karton bir kare ile bitmişti] *bir kare vardı; sonra, ikinci katta, Savoie pastasından yapılmış, melek otundan, bademden, kuru üzümden, portakal dilimlerinden minik surlarla çevrili bir kale burcu vardı; daha sonra, yukarıda, üzerinde reçelden göller, fındık kabuğundan gemiler, kayalıklar bulunan bir yeşil çayırda, iki direği ucunda küreler yerine iki sahici gül tomurcuğu bulunan, çikolatadan bir salıncakta küçük bir Kupid* sallanıyordu.*

Buradaki reçelden göl, (2) yeni yeni tomurcuklanmaya başlayan vefasız eş Emma Bovary'nin, düşlerinde, Lamartine'in o sıralar pek moda olan lirik şiirlerine kulak vererek üzerlerinde süzüleceği romantik İsviçre göllerinin uğursuz bir minyatürüdür. Küçük Küpid'i sorarsanız ona da Emma'nın ikinci âşığı Leon'la buluştuğu Rouen'deki otel odasının döküntü görkemi içinde, bronz çalar saatin üzerinde yeniden rastlayacağız.

* Latin mitolojisinde aşk meleği (Eros: Venüs'ün oğlu/Ç.N.)

Hâlâ 1838 Haziran'ında ama bu kez Tostes'dayız. Charles bu evde 1835 - 1836 kışından beri, önce ilk karısının 1837 Şubat'ındaki ölümüne kadar onunla, sonra da tek başına oturmuştur. O ve yeni karısı Emma, Yonville'e taşınmadan önce Tostes'da iki yıl (1840 Mart'ına kadar) geçireceklerdir. İlk kat:

Evin tuğlalardan yapılmış ön duvarı, sokağın, daha doğrusu yolun tam hizasındaydı. [İkinci Kat:] *Kapının ardında, küçük yakalı bir palto, bir gem, kara meşinden bir kasket asılı duruyordu, yerde, bir köşede de hâlâ kuru çamurla kaplı bir çift kalçın vardı.* [Üçüncü Kat:] *Salon, yani yemek yedikleri, oturdukları oda, sağdaydı. Üst yanında solgun çiçeklerden bir çelenk bulunan, kanarya sarısı bir kâğıt, iyi gerilmemiş bezinin üstünde baştan başa titriyordu; kırmızı bir şeritle çevrili, ak hassadan perdeler, pencereler boyunca kesişiyorlardı, şöminenin pervazı üzerinde, iki gümüş şamdan arasında, yumurta biçimi küreler altında, Hippocrate başlı bir duvar saati parıldıyordu.* [Dördüncü Kat:] *Koridorun öbür yanındaki oda Charles'ın muayene odasıydı, içinde bir masa, üç iskemle, bir koltuk vardı, aşağı yukarı altı ayak genişliğinde bir odaydı Çam ağacından yapılmış bir kitaplığın alt katını, nerdeyse yalnızca,* Tıp Bilimleri Sözlüğü'*nün ciltleri süslüyordu, sayfaları kesilmemişti ama birbirini izleyen satışlarda kapakları pek yıpranmıştı. Muayene odasından hastaların öksürüşü, dertlerini anlatışları geldiği gibi,* [Beşinci Kat:] *salça kokuları da muayene sırasında duvarlardan geçiyordu:* [Altıncı Kat:] *Ondan sonra,* [«venait ensuite», tıpkı şapkanın anlatılışındaki gibi] *doğrudan doğruya ahırın bulunduğu avluya açılan, içinde bir fırın bulunan, şimdi odunluk, kiler, ambar işi gören, eski demirlerle, boş fıçılarla, kullanılmaz olmuş tarım araçlarıyla, ne işe yaradıkları anlaşılamayan bir sürü tozlu eşyalarla dolu, büyük, harap bir oda geliyordu.*

1846 Mart'ında, sekiz yıllık evlilik yaşamından ve kocasının hakkında hiçbir şey bilmediği iki fırtınalı aşk serüveninden sonra, Emma Bovary karabasan gibi üzerine çö-

ken bir sürü borç biriktirir ve bunları ödeyemeyeceği için de c[illegible]na kıyar. Kitapta yaşadığı tek romantik düş anında zavallı Charles onun cenazesini şöyle tasarlar kafasında:

Charles muayene odasına kapandı, eline bir kalem aldı, bir zaman hıçkırdıktan sonra şunları yazdı:

Gelin elbisesiyle, beyaz iskarpinleriyle, başında taçla gömülmesini istiyorum. Saçları omuzlarının üstüne yayılsın; [Burada katlar izleği geliyor] *üç tabut, biri meşeden, biri akajudan, biri kurşundan. Bana bir şey söylenmesin, cesur olacağım. Hepsinin üstüne büyük, yeşil bir kadife örtülsün. Bunu istiyorum. Yapın.*

Kitaptaki tüm 'kat' izlekleri burada birleşir. Charles'ın okula başladığı gün elinde tuttuğu acınası şapkayı oluşturan parçaları ve kat kat düğün pastasını hatırlarız.

İlk Madame Bovary bir icrâ memurunun duludur, o deyim yerindeyse ilk ve sahte Madame Bovary'dir. 2. bölümde Charles Bovary'nin ilk karısı henüz yaşıyorken, ikinci karısı yavaş yavaş ufukta belirir. Nasıl Charles eski doktorun yerini almak için erken davranırsa, ikinci Madame Bovary de daha birincisi ölmeden ortaya çıkar. Flaubert, ikinci Madame Bovary'nin düğün töreninin tadı azalmasın diye ilk Madame Bovary'nin düğününü anlatmaz. Charles'ın ilk karısına sırasıyla şu adları verir Flaubert: Madame Dubuc (ilk kocasının soyadı), sonra Madame Bovary, Küçük Madame Bovary (Charles'ın annesine oranla), sonra Heloise, noter cebinde kadının paralarıyla sırra kadem bastığında Dul Dubuc ve son olarak da gene Madame Dubuc. Başka türlü söylersek, Charles, Emma Rouault'a âşık olduğunda, o küçücük aklıyla ilk karısını aynı aşamalardan —ama bu kez geriye doğru— geçirerek ilk yerine yerleştirir. Ölümünden sonra, yani Charles Bovary Emma ile evlendiğinde zavallı ölü Heloise, gerisin geriye, baştaki Madame Dubuc'lüğüne iade edilir. Dul kalan Charles'dır ama onun dulluğu bir biçimde, aldatılmış ve

öbür dünyaya göçmüş Heloise'ciğe aktarılır. Kitapta Emma'nın, Heloise Bovary'nin dokunaklı alın yazısına pek aldırış etmediğini görüyoruz. Rastlantıya bakın ki, Charles'ın her iki karısının da ölümlerine yardımcı olan parasal çıkmazlardır.

Romantik lafının bir çok anlamı vardır. *Madame Bovary*'yi sözkonusu ederken —kitabı da, hanımın kendisini de— *romantik*'i şu anlamda kullanacağım: «en belirleyici özelliği, büyük ölçüde edebiyattan derlenmiş pitoresk olasılıklar üzerinde yoğunlaşmak olan hülyalı, hayalci bir zihin alışkanlığı» (Romantik'den çok romanesk bir edebiyat). Aklı ya da heyecanlarıyla gerçekdışında yaşayan romantik kişinin, derin ya da sığ olması, zihinsel niteliklerine bağlıdır. Emma Bovary akıllıdır, duyarlıdır, az çok iyi öğrenim görmüştür ama boş kafalıdır; çekicidir, güzeldir, incedir ama bunlar ondaki ölümcül *philistine*'lik eğilimini dışlamaz. Kurduğu egzotik düşler içten içe genel geçer yargılara dört elle sarılan, geleneksel'i çiğnemek için en geleneksel yollara başvuran (gelenekseli aşmanın en geleneksel biçimi de evlilik dışı ilişkidir çünkü) bir taşra burjuvası olmasını engelleyemez. Lükse olan düşkünlüğü ise, Flaubert'i ona romanın bir iki yerinde 'köylü hesaplılığı', 'taşralı bir işini bilirlik' gibi özellikleri yakıştırmaktan alakoymaz. Gene de, olağanüstü güzelliği, alışılmamış zerâfeti, kuş gibi, cıvıl cıvıl neşesi —bütün bunlar dayanılmaz ölçüde çekicidir ve kitaptaki üç erkeği, kocasıyla iki âşığını büyüler. Âşıklarının ikisi de serseridir; onda hergün düşüp kalktığı orospularda olmayan hülyalı bir sevecenlik bulan Rodolphe ve gerçek bir hanımefendiyle âşıkdaşlık ettiği için pek gururlanan o gözü yükseklerde, vasatlık örneği, Leon.

Peki ya koca, Charles Bovary? O da cansıkıcı, hantal, miskin bir adamdır, albeni, beyin, kültür denen şeylerden nasibi olmadığı gibi, kendisine geleneksel kavram ve alışkanlıklardan, eksiksiz bir de takım edinmiştir. O da *phi-*

listine'dir ama aynı zamanda acınacak bir insandır da. Şu iki nokta son derece önemli; Emma'da onu baştan çıkaran özellik Emma'nın aradığı ve kurduğu hayâllerde bulamadığı şeyin ta kendisidir. Charles, belli belirsiz de olsa Emma'da büyük bir yoğunlukla pırıldayan bir güzellik, lüks, hülyâlı bir uzaklık, şiir, romans olduğunu sezer. Önemli noktalardan biri bu, biraz sonra birkaç örnek de vereceğim. İkinci nokta ise, Charles'ın Emma'ya neredeyse farkına varmadan duyduğu aşkın, kendini beğenmiş ve bayağı âşıklar olan Léon ile Rodolphe'un kaba ve sırıtkan heyecanlarıyla kesin karşıtlık oluşturan derin ve gerçek bir duygu olmasıdır. Flaubert'in peri masalındaki hoş paradoks da buradadır işte; ölü ya da diri, Emma'ya beslediği herşeye yeten, bağışlayıcı, sarsılmaz aşkla yücelen ve arınan tek kişi kitabın en yavan ve tatsız kahramanından başkası değildir. Kitapta Emma'ya âşık olan bir dördüncü kişi var, bu da Dickens romanlarından fırlamış bir çocuk, Justin. Hiç önemi yok, ona da sevecen bir ilgiyle yaklaşmanızı öneririm.

Charles Bovary'nin Heloise Dubuc'la evli olduğu günlere dönelim. 2. bölümde Bovary'nin atı —atlar bu kitapta son derece önemli bir rol oynar hatta karınca kararınca bir izlek bile oluştururlar— dalgın bir tırıs tutturmuş giderken, Charles'ı hastalarından birinin, bir çiftçinin kızı olan Emma'ya götürür. Ne var ki, Emma bildiğimiz çiftçi kızlarından farklıdır; zarif bir genç kadın, iyi bir yatılı okulda kibar kişilerin kızlarıyla birlikte öğrenim görmüş bir 'küçükhanım'dır. Ve işte karşınızda Charles; teri çoktan soğumuş, evlilik yatağından silkinerek kalkmış Charles Bovary (ilk karısını, o yaşlıca, tahta göğüslü, dört bir yanında baharın goncaları gibi sivilceler açan o bahtsız kadını hiç sevmemiştir. Flaubert, Charles'a onun hep başka bir adamın dulu olduğunu hatırlatır durur); evet, işte bu Charles Bovary, yavan yatağından bir haberci tarafından dürtülerek kaldırılmış, çiftçinin birinin bacağını iyi-

leştirmek için Les Bertaux çiftliğine doğru yollara düşmüştür. Çiftliğe yaklaşırken, Charles'ın uysal atı ansızın şöyle bir ürker, sanki genç adamın sakin yaşamının tuzla buz olacağını sezmiş gibidir.

Bu ilk gelişinde çiftliği, sonra da Emma'yı hâlâ o bahtsız dulla evli bulunan genç adamın gözünden görürüz. Avludaki yarım düzine kadar tavuskuşu pek zayıf bir umut, gökkuşağı pırıltılarının güvenilmezliği üzerine bir ders gibidir. Emma'nın güneş şemsiyesi izleğiyle bu bölümün sonuna doğru karşılaşırız. Bir iki gün sonra buzlar eriyip de, ağaçların gövdeleri ıslaklıktan pırıl pırıl parlar, çiftlik binalarının tepelerindeki karlar erirken Emma eşikte durup dışarıya bakar, sonra da gidip güneş şemsiyesini getirir. Şemsiyenin prizma benzeri ipeğinden geçen güneş ışığı Emma'nın beyaz tenini durmadan değişen ışık oyunlarıyla donatır. Emma kendisini okşayan bu ılıklığın altında durmuş gülümserken, su damlacıkları düzenli aralarla, bir davula vurur gibi, birer birer gergin ipek muare kumaşın üzerine düşerler.

Emma'nın duyumsal zarafeti değişik yönleriyle Charles Bovary'nin bakış açısından verilir; üç farbelalı mavi giysisi, zarif tırnakları ve saç biçimi. Bu İngilizce'ye bir çok kereler öylesine kötü çevirildi ki, eksiksiz bir çevirisini yapmadan anlaşılması mümkün değil:

İki kara baş sargısının her biri tek bir parçadanmış gibi görünüyordu, öylesine düzdü saçları, başın eğilişine göre hafiften derinleşen ince bir çizgiyle [bakan genç bir doktordur, unutmayın] *ayrılmışlardı; kulaklarını örtüyor, ancak kulak memelerini* [kulak memelerini, bütün çevirmenlerin dediği gibi üst uçlarını değil; üst uçları kara, düz dalgalar örtüyordu elbette] *gösteriyorlardı, şakaklara doğru dalgalı bir hareketle gidiyor, arkada gür bir topuzda birleşiyorlardı, köy hekimi ömründe birinci kere görüyordu böyle birşeyi. Elmacık kemiklerinin üzeri pembeydi.*

Bizim genç doktorda uyandırdığı duyusal izlenim, içeriden, oturma odasından görülen bir yaz gününün betimlenmesiyle daha da vurgulanır:

Pancurların aralıklarından döşeme taşlarının üzerine büyük, ince güneş çizgileri uzanıyordu, eşyaların köşelerinde, tavanda titriyorlardı. Masanın üstünde sinekler, az önce kullanılmış bardaklara tırmanıyor, dipte artakalmış elma şırasının içinde boğularak vızıldıyorlardı. Şömineden inen ışık, kaplamanın kurumunu kadifeleştiriyor, soğuk külleri azıcık mavileştiriyordu. Emma, pencere ile ocak arasında, dikiş dikiyordu; atkı matkı yoktu üzerinde, çıplak omuzlarında küçük ter damlaları görünüyordu.

Kapalı pancurların aralıklarından içeri sızan ince uzun güneş ışıklarına, bardakların kenarından yukarıya doğru tırmanan (çevirmenlerin dediği gibi 'sürünen' değil; sinekler 'sürünmez', yürürler, ellerini birbirine sürterek yürürler) tırmanan ve elma şırasının son damlalarında boğulan sineklere dikkat edin. Aynı zamanda, şöminenin arkasındaki kurumu kadifeleştiren, soğuk külleri azıcık mavileştiren uğursuz günışığını da unutmayın. Emma'nın omuzlarındaki ter damlacıkları (açık bir giysi vardır üzerinde), onları da unutmayın. İşte size kusursuz imgeler.

Tarlaların arasından kıvrılarak ilerleyen düğün alayı cenaze alayı ile, ölü Emma'yla, onun kitabın başında başka tarlaların arasından kıvrılarak ilerleyişi ile karşılaştırılmalı. Düğünde:

Düğün alayı renkli bir yazma gibi birleşikti önce, kırda, yeşil buğdaylar arasında kıvrılan, dar bir keçi yolu boyunca dalgalanıyordu, hemen sonra uzandı, konuşmaya dalıp geciken değişik topluluklara bölündü. Kemancı, ucu püsküllü kemanıyla önden gidiyordu; sonra gelin güvey, akrabalar, dostlar geliyordu darmadağın; çocuklar geride kalıyorlardı, yulaf saplarının küçücük çanlarını koparıyor, oynuyor, kimseler görmeden eğleniyorlardı. Emma'nın elbisesi çok uzundu, eteği yerde sürükleniyordu; ikide bir durup eteğini çekiyor, eldivenli parmaklarıyla küçük dikenleri, sert otları kibar kibar çıkarıyordu, Charles da, elleri boş, bitirmesini bekliyordu. Rouault baba yeni bir ipek şapka giymişti, kara elbisesinin kolundaki süsler, el-

lerini tırnaklarına kadar örtmüştü, Charles'ın annesine kolunu vermişti. Babasına gelince, bütün bu insanları küçümsüyordu içinden, asker biçimi, bir sıra düğmeli bir redingotla gelmişti yalnızca, sarışın bir köylü kızına, bütün ömrü kahvede geçen insanların ağzına yaraşan, çapkın sözler söylüyordu. Kız selâm veriyor, kızarıyor, ne diyeceğini bilemiyordu. Öteki insanlar işlerden sözediyor, ya da eğlenceye önceden hazırlanarak birbirlerine şeytanca oyunlar oynuyorlardı; biraz kulak verildi mi, çalmasına hiç mi hiç ara vermeyen kemancının cızırtısı [cırcırböceğinin sesi] *duyuluyordu.*

Emma toprağa veriliyor:

Her iki yanda üçer kişiden altı adam, kısa adımlarla yürüyordu, biraz soluyorlardı. Papaz, ilâhiciler, iki korocu çocuk. De Profundis'*i söylüyorlardı; sesleri ovanın üzerinde inişlere çıkışlara göre yükselip alçalarak gidiyordu. Bazı bazı, patikanın dönemeçlerinde kayboluyorlardı, ama büyük gümüş haç, ağaçlar arasında dimdik görünüyordu* (Düğündeki kemancıyla karşılaştırın).

Kadınlar, kukuletaları inik, kara mantolar giymişler, arkadan geliyorlardı; ellerinde birer iri mum yanıyordu; Charles duaların ve mumların bu sürekli tekrarıyla, bu tatsız mum ve lâta kokularının etkisi altında bayılacak gibi oluyordu. Serin bir yel esiyordu, çavdarlar, kolzalar (lahana tohumu) *yeşil yeşildi, yolcuların kıyısında, dikenli çitlerin üzerinde çiy damlacıkları titriyordu. Her çeşit sevinçli gürültüler dolduruyordu ufku: uzakta tekerlek izlerinin üzerinde giden bir arabanın takırtısı, tekrarlanıp duran bir horoz sesi, elma ağaçlarının altında dört nala koşan bir tay. Dupduru gök pembe bulutlarla beneklenmişti; süsenlerle kaplı kulübeler üzerine mavimtrak duman halkaları düşüyordu. Charles, geçerken, evleri tanıyordu. Bunun gibi sabahlar, bir hastaya baktıktan sonra çıkıp karısına döndüğü sabahlar geliyordu aklına.* (Garip ama Charles düğünü hatırlamıyor; okur ondan daha avantajlı bir konumda)

Üstüne ak gözyaşları serpilmiş kara örtü zaman zaman aralanıyor tabut görünüyordu. Yorulan taşıyıcılar yavaşlıyorlardı; Emma sürekli sarsıntılarla, her dalgada yalpalanan bir kayık gibi ilerliyordu.

Düğün sonrası bizim genç doktorun gündelik yaşamındaki mutluluk ise bir başka duyumsal paragrafla canlandırılır.

Sabahları, yatakta, yastığın üzerinde yan yana oluyorlardı, başlığının ince bağlarının yarı yarıya örttüğü yanaklarının incecik tüyleri arasından güneş ışığının geçişine bakıyordu. Böylesine yakından bakınca, gözleri büyümüş gibi geliyordu ona, hele uyandığı sırada, gözkapaklarını birçok kereler üst üste açıp kapadığı zaman; gölgede kara, bol ışıkta koyu maviydiler, ard arda renk tabakaları vardı ya yüzeye doğru aydınlanarak geliyorlardı sanki, dipte daha yoğundular. (Katlar izleğinin uzak bir yankısı)

VI. bölümde geriye dönülüp bakılır ve Emma'nın çocukluğu, sığ romantik kültür, okuduğu kitaplar ve bunlardan edindikleri açısından irdelenir. Emma romansların, az çok egzotik denebilecek romanların, romantik şiirlerin bıkmak bilmez bir okurudur. Aşinalık kurduğu yazarların bazıları birinci sınıftır; Walter Scott ya da Victor Hugo gibi. Bazıları ise pek parlak sayılmaz, Bernardine de Saint-Pierre ya da Lamartine gibi. Ama önemli olan yazarların iyi ya da kötü olmaları değil. Önemli olan onun kötü bir okur olmasıdır. Kitap okurken heyecanlarına kapılır, sığ ve çocukça bir biçimde kendini şu ya da şu kadın roman kişisinin yerine koyar. Flaubert çok ince bir hileye başvurur. Emma'nın pek sevdiği romantik klişeleri birkaç satır içinde ardarda dizer; beri yandan bu ucuz imgeleri seçişindeki hınzırlıkla, bunların bir *kadans* oluşturacak biçimde bükümlü bir cümle içine dizilişleri bir uyum ve sanatsallık etkisi uyandırır. Manastırda, okuduğu romanlar:

Hepsi de aşklar, sevgililer, ıssız köşklerde çile doldu-ran hanımlar, her konakta öldürülen seyisler, her sayfa-da gebertilen atlar, karanlık ormanlar, coşkun yürekler, yeminler, hıçkırıklar, gözyaşları, öpüşler, ay ışığında san-dallar, koruluklarda bülbüller, aslanlar kadar yiğit, kuzu-lar kadar yumuşak başlı, görülmedik derecede erdemli, hep güzel giyinmiş beyefendiler, *mezar başlarında gözya-şı döken beyefendiler üstüneydi. Emma, on beş yaşında, altı ay boyunca, elini bu eski okuma odalarının tozuna bu-landı. Daha sonra, Walter Scott'u okudu, tarihle ilgili şey-lere tutuldu, kocaman sandıkların, muhafız koğuşlarının, eski ozanların, eski bir köşkte, duvarın yonca biçimi na-kışları altında, dirsekleri taşa dayalı, çenesi ellerinde, ova-nın ötelerinden kara bir at üzerinde dört nala gelen, ak tulgalı atlıyı seyretmekle gün geçiren şu uzun korsajlı şa-to hanımları gibi yaşamak isterdi.*

Flaubert, aynı sanatsal numarayı Homais'nin bayağı-lıklarını ardarda dizerken de kullanır. Konu, kaba-saba ve tiksinç olabilir. Ama romanda dile getirilirken sanat-sal açıdan dönüştürülmüş, dengelenmiştir. Biçem budur işte. Sanat budur. Edebiyatta gerçekten önemli olan tek şey budur.

Emma'nın düş kurması izleğinin, bir korucunun ona armağan ettiği ufak köpekle de bağlantısı vardır. Emma bu köpeği:

Dolaşmaya giderken yanına alıyordu; bazı bazı bir an yalnız kalmak, gözlerinin önünde tozlu yolu, değişmez bahçeyi görmemek için dolaşmaya çıkıyordu...

Düşüncesi, önce bir erek gütmüyor, kırda halkalar çi-zen, sarı kelebeklerin ardından havlayan, bir buğday tar-lasının kıyısında gelincikleri dişleyen, sivri sıçanlar avla-yan tazısı gibi, gelişigüzel dolaşıyordu. Sonra yavaş yavaş bir noktada toplanıyordu aklı, Emma çimenliğin üzerine oturuyor, şemsiyesinin ucuyla çimenleri karıştırıyor, tek-rarlayıp duruyordu:

— Allahım, ne diye evlendim?

Başka bir rastlantıyla başka bir adama rastlayamaz mıydım diye düşünüyordu; bu gerçekleşmemiş olayların, bu farklı hayatın, bu tanımadığı kocanın nasıl olabileceğini kafasında canlandırmaya çalışıyordu. Gerçekten de hiçbiri bu adama benzemiyordu. Güzel, akıllı, seçkin, çekici bir kimse de olabilirdi kocası, eski manastır arkadaşlarının evlendikleri adamlar öyleydiler şüphesiz. Onlar ne yapıyorlardı şimdi? Kentte, sokakların gürültüsü, tiyatroların uğultusu, baloların parıltısı içindeydiler, yüreğe ferahlık veren, duyguları çiçeklendiren bir yaşayışları vardı. Kendi yaşayışına gelince, penceresi kuzeye bakan bir çatı katı gibi soğuktu, sıkıntı denen sessiz örümcek de karanlıkta yüreğinin dört bir köşesine ağlar örüyordu.

Bu köpeğin Tostes'den Yonville'e giderken kaybedilmesi, Emma'nın Tostes'da edindiği hafif tertip romantik, hüzünlü düşler kurma alışkanlığının sona erişini ve kaderin Emma'ya türlü oyunlar hazırladığı Yonville'de onu bekleyen fırtınalı yaşantıların başlangıcını simgeler.

Oysa daha Yonville'e gelmeden önce bile, Emma'nın kafasında, Vaubyessard'dan* dönerken ıssız bir köy yolunda yerde bulup aldığı ipek kılıflı püro tabakasıyla somutlanan romantik bir Paris imgesi vardır. Tıpkı yüzyılımızın ilk yarısının en büyük romanı olan, Proust'un *Kaybolan Zamanı Ararken*'inde, küçük Combray kentinin, tüm bahçeleriyle birlikte (bir anı) bir çay fincanından çıkıp gelivermesi gibi... Emma'nm gözünde canlanan bu Paris, kitapta birbirini izleyen düşlerden yalnızca biridir. Çok geçmeden tuzla buz oluveren bir başka düş ise Bovary adını kocası Charles aracılığıyla ünlü kılmaktır:

Geceleri kitaplar üzerinde, sessiz bir hamaratlıkla çalışan, sonra, altmış yaşına, romatizmalar çağına gelince de kötü dikilmiş, kara elbisesinin üzerinde haç biçiminde

* «Emma'nın romantik Paris yaşamının simgesi olan püro tabakasını, Charles atın koşumunu onarmak üzere durduğunda bulur. Rodolphe da onu baştan çıkardıktan hemen sonra kopmuş bir gemi onarır» (V.N.)

bir altın madalya taşıyanlardan bir kocası bile yoktu. Kendisinin olan bu Bovary adı ünlü bir ad olsun isterdi, kitapçı camekânlarına serildiğini, gazetelerde tekrarlandığını, bütün Fransa'da tanındığını görmek isterdi. Ama Charles'da zerre kadar hırs yoktu!

Gündüz gözüyle düş kurma izleği büyük bir doğallıkla hile izleğiyle örtüşür. Bakıp bakıp düşler kurduğu püro tabakasını saklar Emma; daha başından, kocası onu başka bir yere götürsün diye onu kandırır. Hasta numarası yaparak Yonville'e taşınmalarını sağlar.

Bu düşkünlük böyle sürüp gidecek miydi? Sıyrılamayacak mıydı bundan? Oysaki mutlu yaşayanların hiçbirinden aşağı kalmazdı! Vaubyessard'da beli daha kalın, tavırları daha beylik düşesler görmüştü, Tanrı'nın adaletsizliğine lânet ediyor, ağlamak için başını duvarlara yaslıyordu; gürültülü hayatları, maskeli baloları, bilmediği ve vermeleri gereken bütün çılgınlıklarıyla birlikte aykırı hazları kıskanıyordu.

Sararıp soluyordu, yürek çarpıntılarına tutuluyordu. Charles ona kedi otu verdi, kâfur banyoları yaptırttı. Neyi denese, hepsi de Emma'yı daha çok kışkırtır gibiydi...

Durmadan Tostes'den dert yandığı için, Charles hastalığın nedenini bölgenin etkisine yordu, bu görüşün üzerinde durarak, ciddi olarak, buradan gitmeyi, başka bir yere yerleşmeyi düşünmeye başladı.

Emma, bunun üzerine, zayıflamak için sirke içti, kuru bir öksürük tutturdu, iştahını bütün bütün yitirdi.

Kader onu Yonville'de yakalayacaktır. Gelin buketinin başına gelenler, birkaç yıl sonra kendi canına kıyacak oluşunun uğursuz bir habercisi ya da işâreti gibidir. Charles'ın ilk karısının gelin buketini bulduğunda kendi buketinin başına neler geleceğini düşünmemiş midir? İşte Tostes'den ayrılırken buketi yakışı aşağıdaki nefis bölümde şöyle anlatılır:

Emma bir gün, yolculuğu düşünerek bir çekmeceyi düzeltiyordu, parmaklarına bir şey battı. Evlilik demetinin teliydi bu. Portakal tomurcukları tozdan sapsarıydı, gü-

müş kenarlı, saten kurdelanın uçları tiftiklenmişti. Ateşe attı bunu. Kuru samanlardan bile daha çabuk tutuştu. Sonra küller üzerinde, yavaş yavaş eriyen bir çalıyı andırdı. Emma yanışını seyretti. Küçük, kâğıt yemişler patlıyor, sarı tel bükülüyor, şerit eriyordu; kâğıt çiçek yaprakları sertleşmişlerdi, kara kelebekler gibi sallandılar, ocakta havalanıverdiler en sonunda.

Flaubert, 22 Temmuz 1852'de yazdığı bir mektupta bu bölüm için geçerli olabilecek bir görüş ileri sürer: «Gerçekten iyi bir düzyazı cümlesi, iyi bir şiir dizesi olmalıdır, değiştirilemez, bir şiir dizesi kadar âhenkli ve ritmiktir.»

Emma kızına koymayı düşündüğü adları aklından geçirirken düş kurma izleği yeniden belirir:

Clara, Louisa, Amanda, Atala gibi, İtalyan ekleriyle biten adları gözden geçirdi ilkin; Galsuinde'i oldukça beğeniyordu, Yseult ya da Léocadieyi daha çok beğeniyordu. Charles çocuğa annesinin adı verilsin istiyor, Emma da buna karşı çıkıyordu. Takvimi bir baştan bir başa gözden geçirdiler, yabancılardan akıl danıştılar.

Romanın öteki kişileri önerdikleri adlarda kendi kendilerine ters düşmezler. «Charles çocuğa annesinin adının verilmesini istiyordu; Emma buna karşı çıktı» «Mösyö Leon,» der Homais, «neden Madeleine adını seçmediğinizi merak ediyor. Şimdilerde pek moda.»

Ama Bovary ana bu günahkâr kadın adını duyunca yaygaralar kopardı. M. Homais'ye gelince, büyük bir adamı, ünlü bir olayı, ya da yüksek bir kavramı hatırlatan adları severdi.

Sonunda Emma'nın neden Berthe adını seçtiğine dikkat edin.

En sonunda, Emma, Vaubyessard şatosunda, markizin genç bir kadına Berthe diye seslendiğini hatırladı; hemen bu ad seçildi.

Çocuğa ad vermekte duyulan romantik kaygılar onun süt anne yanına çiftliğe verilmesiyle — o günlerde sıkça benimsenen akılalmaz bir âdet — karşıtlık oluşturur. Emma, Leon'la birlikte çocuğu görmeye gider:

Evi bir ihtiyar ceviz ağacı gölgelendirirdi, bundan tanıdılar. Basık bir evdi, koyu renkli tuğlalarla örtülüydü, dışarıda, çatı penceresinin altında bir dizi soğan asılıydı. Dikenlik çite dayanmış çalı çırpı demetleri, bir mercimek evleğini, birkaç kök lavanta otunu, hereklere tırmanmış, çiçekli bezelyeleri çevreliyordu. Otlar üzerine yayılmış bir kirli su akıyordu, her yanda ne oldukları anlaşılmayan paçavralar, elle örülmüş çoraplar, kırmızı alacadan bir kadın gömleği, uzunlamasına çitin üzerine serilmiş, kocaman bir kalın bez vardı. Tahtaperdenin gürültüsü üzerine sütanne göründü, meme emen bir çocuk tutuyordu kucağında. Öteki eliyle de yüzü sıracalarla kaplı bir cılız çocuğu sürüklüyordu, Rouen takkecisinin oğluydu bu, büyükleri ticarete fazla daldıklarından köyde bırakmışlardı zavallıyı.

Emma'nın heyecanlarındaki iniş ve çıkışlar —özlemler, tutku, düşkırıklığı, aşklar, umduğunu bulamama— iyi günleri kadar kötü günleri de olan bir yaşam çizgisi izledikten sonra şiddet dolu ve çok berbat bir intiharla sona erer. Emma'dan ayrılmadan önce, ondaki pek belli belirsiz bir fiziki kusurla, kuru ve kemikli elleriyle simgelenen, yaradılışındaki sertliğe de değinelim; elleri bakımlı, zarif, beyaz, belki hoş bile olabilir ama güzel eller değildir bunlar.

Yaradılış olarak sahte, yalancıdır Emma; Charles'ı ta başında, daha evlilik dışı ilişkiler kurmadan önce aldatır. Emma'nın kendisi de *philistine*'ler arasında yaşayan bir *philistine*'dir. Kafasının bayağılığı Homais'ninki kadar belirgin olmayabilir. Homais'nin yaradılışındaki yavan, hazırlop, güya ilerici niteliklerin Emma'da dişi ve güya romantik bir biçimde ortaya çıktığını söylemek insafsızlık olabilir. Ama Emma ile Homais'nin birbirlerini sadece fonetik olarak yankılamakla kalmayıp, ortak bir şeyi paylaştıkları duygusundan da bir türlü kurtulamayız. Bu 'birşey' yaradılışlarındaki bayağı acımasızlıktır. Emma'da, bayağılığı ve *philistine*'liği gözlerden gizleyen kurnazlığı, güzelliği, onu kâh oraya kâh buraya sürükle-

yen zekâsı, idealize etme gücü, sevecenlik ve anlayış anları ve tabii bir de o kısacık, kuş kadar ömrünün çok insanca bir felâketle sona ermesidir.

Homais'de durum farklıdır. O başarılı bir *philistine*'dir Bu işgüzar Homais ile sıkıcı rahip Bournisien sonuna kadar zavallı Emma'nın ölüsünün başucundan ayrılmazlar. Kitapta bu ikisinin —biri ilâca öteki Tanrı'ya tapınan bu iki herifin— Emma'nın ölüsünün yanıbaşındaki iki koltukta suratları birbirine dönük olarak uyumalarını anlatan nefis bir sahne vardır. Karşılıklı geçmiş, koca göbekleri, açılmış ağızları ile horlamaktadırlar; her ikisi de uyku denen insanca zaafta buluşmuşlardır. Sonra, Homais'nin Emma'ya bulduğu mezar yazısı — zavallı Emma'nın kaderine ne büyük bir hakaret! Homais'nin aklı yavan Latince klişelerle doludur ama ilk elde *sta viator*'dan daha doğru dürüst bir şey gelmez aklına: bekle yolcu. (Ya da dur yolcu. *Nerede* dur?) Bu latince sözün gerisi *heroam calcas*'dır — bir kahramanın küllerine basıyorsun. Ama Homais sonuçta her zamanki çılgınca cüreti ile 'kahramanın küllerine basıyorsun'u 'sevgili eşinin küllerine basıyorsun'a çevirir. Dur yolcu, sevgili karını çiğneyip geçiyorsun — bütün aptallığına karşın Emma'yı derin, dokunaklı bir aşkla sevmiş olan Charles'a söylenecek en son söz. (Emma'nın ölümünden hemen önce, kısacık bir an içinde farkına varır bu sevginin) Ya Charles nerede ölür? Emma'yla Rodolphe'un seviştikleri çardakta.

(Sırası gelmişken; Charles'ın bu son yaşam sayfasında. o bahçedeki leylâkları ziyarete gelenler bal arıları değil parlak yeşil bitki böcekleridir. Ah bu alçak, yalancı, *philistine* çevirmenler! Flaubert'i İngilizce'ye çevirenin biraz İngilizce bilen Homais olduğuna inanası geliyor insanın).

Homais'nin kabahatleri de epeycedir:

1) Bilime ilişkin mâlumatını ufak el kitaplarından, genel kültürünü ise gazetelerden edinmiştir; edebiyat zevki, özellikle sayıp döktüğü yazar adları yanyana getirildiğinde tiksinçtir. «Geçen gün bir gazetede okuduğum gibi; '*iş-*

te bütün sorun bu'», derken Rouen'li bir gazeteciden değil Shakespeare'den alıntı yaptığını bilmez. (Rouen'li gazetecinin de kimden alıntı yaptığını bildiği kuşkulu ya).

2) Doktorluk yapmaya kalkıştığı için hapse atılmasına ramak kaldığını hatırladıkça korkuyla ürperir.

3) Bir hain, bir alçak ve bir dalkavuktur, işine geldiğinde ya da bir nişanla onurlandırılmak uğruna kendisine olan saygısını ayaklar altına almaktan çekinmez.

4) Korkaktır ve atıp tutmasına bakmayın, aslında kandan, ölümden, cesetlerden çok korkar.

5) İnsafsızdır, içinde zehirli intikam duyguları taşır.

6) Kendini beğenmiş bir eşşek, züppe bir hilekâr, müthiş bir *philistine*'dir çoğu *philistine*'ler gibi de toplumun temel direklerinden biridir.

7) Romanın sonunda 1856'da gerçekten bir nişan verilir kendisine. Flaubert içinde yaşadığı çağı, kendisinin *muflisme* olarak adlandırdığı bir *philistine*'lik çağı olarak tanımlıyordu. Ne var ki bu sadece belli yöntemlerde ya da rejimlerde görülen bir şey değildir; aslını ararsanız, *philistine*'lik devrimlerde ve polis devletlerinde geleneksel rejimlerde olduğundan daha sık görülür. Şiddet eylemlerine kalkışmış bir *philistine*, evinde televizyonun karşısına kurulmuş oturandan daha tehlikelidir her zaman.

Gelin, Emma'nın platonik ve platonik olmayan aşklarını şöyle bir özetleyelim:

1) Okullu bir kızken müzik öğretmenine âşık olmuş olabilir; çünkü bu müzik öğretmeni, kitabın geriye dönüşlü paragraflarından birinde, elinde keman kutusuyla geçecektir.

2) Charles'ın genç karısı konumundayken (başında âşık değildir Charles'a) Leon Dupis adında bir noter kâtibiyle, teknik açıdan platonik denebilecek bir aşk ilişkisi yaşar.

3) İlk 'serüven'i, yörenin toprak ağası Rodolphe Boulanger iledir.

4) Bu serüvenin tam ortasında, Rodolphe, Emma'nın ulaşmaya çalıştığı romantik idealden çok daha kaba bir

herif çıktığı için, Emma düşlerindeki erkeği kocasında bulmaya kalkışır; onu büyük bir hekim olarak görmeye çalışır, sevecenlik ve geçici bir gururla dolu kısa bir süre yaşanır.

5) Zavallı Charles ahırda çalışan zavallı yamağın yumru ayağını ameliyat edeyim derken herşeyi yüzüne gözüne bulaştırınca —kitabın en güzel bölümlerinden biri— Emma eskisinden daha da büyük bir tutkuyla Rodolphe'a döner.

6) Rodolphe, Emma'nın kaçıp İtalya'da yaşamalarını öngören son romantik düşünü de bozunca, ağır bir hastalık geçirir ve romantik bir sevgiyle Tanrı'ya yönelir.

7) Birkaç dakikalığına opera şarkıcısı Lagardy hakkında düşlere dalar.

8) O korkak, yavan Leon'la tekrar karşılaştıktan sonra başlattığı ilişki, kurduğu düşlerin çarpık ve dokunaklı bir biçimde gerçekleşmesine yol açar.

9) Ölmeden önce, Charles'ın insâni ve ölümsüz yönünü, kendisine duyduğu büyük sevgiyi keşfeder; yaşamı boyunca bir türlü farkedemediği şeyi görmüştür.

10) Ölümünden birkaç dakika önce öptüğü, haça gerili İsa'nın fildişinden bedeni; bu aşkın da önceki düşkırıklıkları gibi sona erdiği söylenebilir, çünkü ölürken o iğrenç çingenenin söylediği korkunç ezgiyi duyar ve yaşam boyu çektiği bütün dertler yeniden döner gelir.

Kitabın 'iyi' kişileri kimlerdir? Kötü adam Lheureux' dür, kabul, peki ama zavallı Charles bir yana, iyiler kimlerdir? Emma'nın babası yaşlı Rouault elbette, burası yeterince açık; Emma'nın mezarı başında ağlayan küçük Justin, o pek de inandırıcı değildir, biraz solgun ve kasvetli kaçar; Dickens'vâri kişilere geçtik madem ki, öbür iki bahtsız yavrucağı da unutmayalım. Emma'nın küçük kızı, bir de tabii unutulmamalı, Lheureux'ye kâtiplik eden, onüç yaşındaki, beti benzi solgun, küçük, kambur hizmetçi kız, zavallı bir supericiği. Başka? En iyi kişi üçüncü doktor, o büyük adam, Lariviere'dir ya, doğrusu ölmekte olan

Emma için döktüğü o pek saydam gözyaşlarından ben hep nefret etmişimdir. Şunu diyenler çıkabilir; Flaubert'in babası doktordur, bu yüzden de bu roman kişisi oğlunun yarattığı roman kişisinin başına gelen felâketlere gözyaşı döken baba Flaubert'den başkası değildir.

Bir soru: *Madame Bovary*'ye *gerçekçi* ya da *doğalcı* diyebilir miyiz? Sanmıyorum.

İçinde genç ve sağlıklı bir kocanın her gece her gece uyanıp da yatağın karısının yattığı tarafını boş bulduğu; bir âşığın penceredeki kepenklere attığı kum ve çakıl taşlarını duymadığı; yöredeki işgüzarlardan biri tarafından yazılmış bir mektup almadığı;

İçinde, işgüzarların en büyüğü Homais'nin, sevgili Yonville'in bütün boynuzlu kocalarını istatiksel bir gözle değerlendirmesi gereken Mösyö Homais'nin Emma'nın gönül serüvenlerini hiçbir zaman farketmediği, hiçbir zaman öğrenmediği;

İçinde, küçük Justin'in —kan görünce bayılan, sırf eli ayağı birbirine dolaştığı için tabak çanak kıran ondört yaşında, aşırı duyarlı bir oğlan— gece, in cin top oynarken kalkıp da mezarlıkta bir kadının (üstelik de, kendisine ölümün anahtarını vermeyi reddettiği için mezarından kalkıp kendisini paylayabilecek bir kadının) mezarı üzerine kapanıp, hıçkıra hıçkıra ağladığı;

İçinde, olmayacak ayrıntıların bulunduğu —bir faytoncunun olmayacak saflığı gibi— bir roman, işte bu roman, gerçekçilik denen şeyin —o da her neyse— kilometre taşlarından biri sayılmıştır.

Aslını isterseniz, bütün kurmaca kurmacadır. Bütün sanat aldatmacadır. Bütün büyük yazarların dünyaları gibi Flaubert'in dünyası da kendi mantığı, kendi kuralları, kendi rastlantıları olan bir düş dünyasıdır. Yukarıda saydığım garip imkânsızlıklar kitabın izlediği şemayla çatışmazlar — bunları tek bulup çıkaran da yavan üniversite

hocalarıyla parlak öğrenciler olacaktır zaten. Üstelik, Jane Austen'in *Mansfield Park*'ından bu yana olanca sevgiyle incelediğimiz tüm peri masallarının da yazarları tarafından yarım yamalak belli tarihi çerçevelere iliştirildiklerini unutmayın. Tüm gerçeklikler görecedir, çünkü herhangi bir gerçeklik, gördüğümüz pencere, aldığımız kokular, duyduğumuz sesler, bunlar sadece kaba bir duyu alışverişine değil, çeşitli bilgilenme düzlemlerine dayanır. Flaubert, yüz yıl önce Emma'nın pek sevdiği duygusal beylerle hanımların kaleminden çıkanlarla beslenmiş bir okurlar kuşağına gerçekçi ya da doğalcı gelmiş olabilir. Ama gerçekçilik de doğalcılık da göreceli kavramlardır. Bir kuşağın yazarlarda doğalcılık olarak gördüğü şey, daha önceki bir kuşak için iç kapayıcı bir ayrıntının abartılmasından başka bir şey değildir, öte yandan daha genç bir kuşak da sözkonusu ayrıntının yeterince iç kapayıcı olmamasından yakınabilir. '-İzm'ler gider, '-izm'ler ölür; sanat kalır.

Şunu iyice bir düşünün bakın; ancak Flaubert ayarında sanatsal gücü olan bir usta, sahtekârlar, *philistine*'ler, vasatlıklar, insan kılıklı hayvanlar ve yolunu şaşırmış hanımkızlarla dolu olarak algıladığı, çirkef bir dünyayı alıp başka bir şeye dönüştürebiliyor. Bunu da bu dünyayı oluşturan parçaları, biçemin içten zorlamasıyla uyuma kavuşturarak başarıyor; bir izlekten ötekine geçerken karşı-ses (*counterpoint*) tekniğini kullanmak, gelecekteki olayları önceden sezdirmek ya da ileride yansılatmak gibi çözümlere başvuruyor. Flaubert olmadan Fransa'da Marcel Proust, İrlanda'da James Joyce olamazdı. Flaubert'in yazınsal etkileri konusunda bu kadarını söylemek yeter.

Flaubert'in 'karşı-ses' yöntemi olarak adlandırılabilecek bir tekniği vardı; birbirine koşut olarak ilerleyen iki ya da daha çok konuşma ya da düşünce çizgisinin birbirlerine karışmasına ya da birbirini kesintiye uğratmasına dayalı bir teknikti bu. Bunun ilk örneği Leon Dupis'nin

romana girmesinden hemen sonra görülür. Genç noter kâtibi Leon, Emma'yı anlatırken sokulur romana; hanın şöminesindeki kırmızı ateş âdeta Emma'yı içinden aydınlatmaktadır. Daha sonra, başka bir erkek, Rodolphe Boulanger işin içine girdiğinde, Emma gene onun bakış açısından anlatılır ama Rodolphe'un gözleriyle görülen Emma, Leon'un algıladığı temiz, saf Emma'dan çok daha duyumsal bir yaratıktır. (Sırası gelmişken, Leon'un saçı ileride kestane rengi (*chataine*) olarak geçecektir; oysa burada sarışındır ya da Emma'yı aydınlatmak üzere yakılmış ateşin ışığında öyle görünmektedir.)

Aşağıda, Charles ile Emma'nın Yonville'deki hana ilk indiklerinde aralarında geçen konuşmadaki 'karşı-ses' izleği... Kitaba başlamasından tam bir yıl sonra (bir yılda seksen, doksan sayfa yol alır — tam gönlüme göre bir yazar) Flaubert sevgilisi Louise Colet'ye 19 Eylül 1852'de şunları yazar: «Şu Bovary denen adam da ne başbelâsı... Han sahnesi üç ayımı alacak gibi görünüyor. Zaman zaman ağlama raddelerine geliyorum; çaresizliğim o kadar büyük. Ama o sahneyi atlamaktansa kafa patlatmaya razıyım. Bir tek konuşmaya beş altı kişiyi (konuşuyor olacak bunlar), başkalarını (haklarında konuşulacak), bütün o bölgeyi, kişi ve eşya betimlemelerini, eş zamanlı olarak sokmak zorundayım. Üstelik bütün bunlar olup biterken, zevkleri ortak olduğu için birbirlerine âşık olmaya başlayan bir beyle hanımı anlatacağım. Keşke yetecek kadar yerim olsaydı! Sahne hem hızlı geçmeli, hem de kuru olmamalı, hem oturaklı olmalı hem de lök gibi olmamalı.»

Böylece hanın geniş oturma odasında bir söyleşmedir başlar. Konuşanlar dört kişidir. Bir yandan Emma ile henüz yeni tanıştığı Leon konuşurlarken bu konuşma Homais'nin monologları ve rastgele söylediği sözlerle kesintiye uğrar; Homais aslında Charles Bovary ile konuşmaktadır çünkü yeni doktorla dost olmaya can atmaktadır.

İlk sahnedeki ilk *devinim*, dördü arasındaki hızlı bir söz alışverişi ile açılır:

Homais, nezle olmaktan korkarak Elen başlığının başında kalmasına izin verilmesini istedi.

Sonra komşusuna döndü:

— Hanımefendi biraz yorgundur şüphesiz! Öyle müthiş sarsar ki Hirondelle'imiz!

— Doğru, diye karşılık verdi Emma; ama yolculuk her zaman eğlendirir beni; yer değiştirmeyi severim.

Noter kâtibi içini çekti:

— Aynı yerlerde çivilenip yaşamak öylesine bıktırıcı bir şey ki! dedi.

— Benim gibi hep at üstünde bulunmak zorunda olsaydınız! dedi Charles.

Léon, Mme Bovary'ye döndü:

— Ama, bana kalırsa, bundan daha hoş bir şey yoktur; insan bunu yapabilirse elbet, diye ekledi.

(At izleği burada bir görünür ve kaybolur)

İkinci *devinim*, Homais'nin çektiği uzun bir söylevden ibarettir, bu söylev Homais'nin Charles'a satın alınmaya değecek bir ev hakkında akıl vermesiyle sona erer.

— Zaten bizim buralarda hekimlik etmek güç değildir, diyordu eczacı, yollarımızın durumu araba kullanmaya elverişlidir; çiftçilerin hali vakti yerinde olduğu için de genel olarak iyi ücret verirler. Tıp bakımından, her zaman görülen barsak iltihapları, bronşit, safra hastalıkları, v.s. bir yana bırakılırsa, zaman zaman, harmanda, sıtma nöbetlerine rastlanır; kısacası tehlikeli durumlar enderdir, dikkate değer bir şey yoktur, yalnız pek çok sıracayla karşılaşılır, bu da hiç şüphesiz köy evlerimizin sağlık bakımından acıklı bir durumda olmasından ileri gelmektedir. Ya! çarpışılacak bir sürü köksüz inançla karşılaşacak, bunlarla çarpışmak zorunda kalacaksınız, M. Bovary; bilimsel çabalarınızı köstekleyecek bir sürü bağnazlıkları vardır; doğal olarak hekime ya da eczacıya gelmek dururken, dokuz günlük ibadetlere, kutsal emanetlere, papaza başvuruyorlar hâlâ. Ama, ne olursa olsun, iklim hiç de kötü değildir doğrusu, birkaç tane doksanlığımız bile var bucakta. Termometre (yapmış olduğum gözlemlere dayana-

rak konuşuyorum) kışın dört dereceye kadar düşer, sıcak mevsimde yirmi beşi bulur, fazla fazla otuz santigrad, yani haydi haydi yirmi dört Réaumur, ya da elli dört Fahrenheit (İngiliz ölçüsü), fazla değil! Gerçekten de, bir yandan Argueil ormanıyla kuzey yellerinden korunuruz; öte yandan, Saint-Jean bayırıyla da batı yelinden; ama bu sıcaklık, ırmaktan çıkan buhar ve çayırlarda önemli sayıda büyük baş hayvanlar bulunması yüzünden, bilirsiniz, çok amonyak çıkarır bunlar, yani azot, hidrojen ve oksijen (hayır, yalnız azotla hidrojen) çıkarırlar, sonra toprağın çürümüş bitki özlerini çekerek, bütün bu değişik uçuntuları karıştırarak, deste deste toplayarak, havada elektrik bulunursa bu elektrikle kendiliğinden birleşerek, sıcak bölgelerde olduğu gibi, zamanla, sağlığa zararlı buğular doğurabilirler; bu sıcaklık, diyordum, tam geldiği, daha doğrusu geleceği yerde ılınmış bulunur, yani güney taraftan, güney doğu yelleriyle ılınır ki bunlar, Rusya meltemleri gibi, Seine üzerinden geçerek serinledikten sonra, bize bazan birdenbire geliverirler.

Söylevin orta yerinde bir yanlış yapar; onun o *philistine* zırhında her zaman bir çatlak vardır. Termometresinin 54 Fahrenheit değil, 86 Fahrenheit göstermesi gerekir, bir sistemden ötekine geçerken 32 eklemeyi unutmuştur. Topraktan çıkan buhardan sözederken az kaldı bir yanlış daha yapar, ne var ki son anda topu yakalar. Bütün fizik ve kimya bilgisini dev bir cümleye tıkıştırmaya çalışmaktadır; gazetelerle broşürlerden aklında kalan ufak tefeği iyi hatırlar ama işte o kadar.

Homais'nin söylevi nasıl yarı bilgi yarı gazete malumatı ise, konuşmanın üçüncü *devinim*'i olan Emma ile Leon'un konuşmalarından da bayat bir şiirsellik akmaktadır:

— Dolaylarda bazı gezinti yerleriniz var mı bari? diye devam etti.

— Pek az! diye karşılık verdi genç adam. Bayırın yukarısında, ormanın kapısında, Otlak denilen bir yer var.

Pazarları bazı bazı oraya giderim, elimde bir kitapla durur, güneşin batışını seyrederim.

— Batan güneşi seyretmek kadar hoş bir şey yoktur; dedi Emma, hele deniz kıyısında!

— Ah, denize bayılırım! dedi M. Léon.

— Düşünce bu sınırsız mesafede daha serbest dolaşır, diye atıldı Emma, bu sonsuzluğu seyretmek ruhunuzu yükseltir, insana pek yüce düşünceler verir, değil mi?

— Dağ görünümleri de öyledir, dedi M. Léon.

Emma-Léon çiftinin güya estetik heyecanlar içinde, en az bilim konusunda bilgi gösterisine kalkışan cahil, gösteriş budalası Homais kadar yavan, sıradan, çalçene olduklarına dikkat edin. Sahte sanatla sahte bilim buluşur bu sahnede. Sevgilisine yazdığı bir mektupta (9 Ekim 1852) Flaubert, bu sahnedeki ince buluşa işaret eder: «Genç bir hanımla genç bir bey arasında geçen, edebiyata, denize, müziğe ve bütün şiirsel denilen konulara ilişkin bir konuşma yazmaktayım. Sıradan okur ciddiye alabilir, ama asıl amacım grotesk yanı ortaya çıkarmak. Kadın roman kişisi ve sevgilisiyle matrak geçilen ilk roman bu olacak herhalde. Ama alay, duygu yüküne zarar vermez, tam tersine alay dokunaklılığı arttırır.»

Leon kendi yetersizliğini, *kendi* zırhındaki çatlağı, piyanistten sözederken dile getirir:

Geçen yıl bir akrabam İsviçre'ye gitmişti, göllerdeki şiirin, çağlayanlardaki büyünün, buzulların büyük etkisinin akıllara sığmaz bir şey olduğunu söylüyordu bana. İnanılmaz büyüklükte çamlar varmış, sellerin kıyısına, uçurumlar üzerine asılmış kulübeler, bulutlar aralandı mı, bin ayak aşağınızda vadiler. Bu görünümler coşturur herhalde insanı duaya, coşkuya hazırlar! Bu bakımdan, hayâl gücünü coşturmak için bir güzel görünüm karşısına gidip piyano çalan müzisyene şaşmıyorum artık.

İsviçre görünümleri insanı ille de secdeye kapanmaya, zevkten erimeye götürmelidir! Ünlü müzisyenin düşgücünü coşturmak için görkemli bir görünüm önünde çalmaya koyulmasına şaşmamalı. Şahane doğrusu!

Hemen ardından kötü okurun incili olan her şey —iyi okurun yapmayacağı şeyler— sıralanır bir bir:

— Karım pek uğraşmaz, dedi Charles; bedenini çalıştırması salık verilmiştir ya hep odasında kalmaktan, okumaktan hoşlanır.

— Ben de öyleyim, diye atıldı Léon; gerçekten de, gece, lâmba yanıp yel camları sarsarken, bir kitap alıp ateş başına oturmaktan daha güzel bir şey var mıdır?

Emma iyice açılmış, büyük, kara gözlerini onun üzerine dikti:

— Değil mi ya? dedi.

— Hiçbir şey düşünmezsiniz, diye devam ediyordu Léon, saatler geçer. Görür gibi olduğunuz bir ülkede, kımıldamadan dolaşırsınız, düşünceniz düşlerle sarmaş dolaş olur, peşinde koşar durur. Roman kahramanlarına karışırsınız; onların elbiseleri içinde kendiniz varsınızdır sanki.

— Doğru! Doğru! diyordu Emma.

Kitaplar, Léon'la Emma'nın sandıkları gibi, insanı ağlatan şiirleri sevenler ya da soylu roman kişilerinden hoşlananlar için yazılmaz. Kendini kitaplardaki kişilerle özdeşleştirmek ya da kötü yazılmış serüvenlerden tat almak ancak çocuklukta bağışlanabilecek bir huydur; Emma ile Léon'un yaptıkları ise bundan başka bir şey değildir.

— Bazı bazı bir kitapta, bir zamanlar kafanızdan geçmiş, belirsiz bir düşünceye, uzaktan gelen, en ince duygunuzun ortaya serilişi gibi olan, kararmış bir benzetmeye rastladığınız oldu mu hiç? dedi Léon.

Emma:

— Bunu duydum, diye karşılık verdi.

— İşte bunun için daha çok şairleri severim, dedi Léon, mısraları düz yazıdan daha duygulu bulurum, onlar daha iyi ağlatır.

— Ama zamanla yorarlar, dedi Emma, ben şimdi bir solukta okunan, korku veren öykülere bayılıyorum. Doğadakilere benzeyen beylik kahramanlardan, ılımlı duygulardan nefret ediyorum.

— Gerçekten de öyle, diye doğruladı noter kâtibi, bu yapıtlar yüreğe işlemiyor, bunun için de Sanatın gerçek ereğinden uzaklaşıyorlar gibi geliyor bana. Hayatın düş kırıklıkları içinde, düşüncede soylu kişilere, temiz sevgilere, mutluluk tablolarına dalabilmek öyle tatlıdır ki.

Flaubert romanına yüksek düzeyde sanatsal bir yapı sağlamayı öngörüyordu. 'Karşı-ses' tekniğinin yanısıra romandaki öteki numaralarından biri de bir konudan ötekine geçişleri olduğunca zarif ve yumuşak bir biçimde çözümlemesidir. Dickens'in *Bleak House*'unda, genel olarak bir konudan ötekine geçiş bölümden bölüme geçişlerle olur; mahkeme sahnesinden Dedlock'lara örneğin, vb. Oysa *Madame Bovary*'de bölümler arasında, hiç kesintiye uğramadan akıp giden bir hareket vardır. Bu tekniğe *yapısal geçiş* diyeceğim. Bunun kimi örneklerini göreceğiz. *Bleak House*'daki geçişler basamak basamak yükselen bir merdivene benzetilebilirse, burada, *Madame Bovary*'deki geçişler sürekli akarak birbirine karışan bir dalgalar sistemini andırır.

Oldukça basit bir örnek olan ilk geçiş, kitabın başındakidir. Öykü, yedi yaşındaki yazarla onüç yaşındaki Charles Bovary'nin Rouen'de okul arkadaşı olduklarının varsayılmasıyla başlar. Herşey öznel bir anlatı biçiminde, birinci çoğul *biz* ile anlatılır, oysa bu sadece yazınsal bir oyundur, çünkü Charles'ı tepeden tırnağa yaratanın Flaubert'in ta kendisi olduğunu biliriz. Bu güya öznel anlatı üç sayfa kadar sürdükten sonra öznel'den nesnel'e geçilir; şimdi'nin dolaysız biçimde anlatılmasından, Bovary'nin geçmişinin alışageldiğimiz roman tarzında anlatılmasına yani... Geçiş şu cümleyle belirlenir: «Ona Latinceyi ilk öğreten köyün papazı olmuştu.» Anababası doğumu hakkında bilgi edinir, sonra yeniden çocukluğunun ilk yılları boyunca yol alarak, şimdiki zamana yani okul yıllarına geri döneriz; burada iki paragraf boyunca birinci tekili kullanır, üçüncü sınıfı okurken Charles'ın yanıbaşında olu-

rız. Bundan sonra anlatıcının sesi bir daha duyulmaz ve bizler de ağır ağır Bovary'nin üniversite günleriyle, hekimlik öğrenimine doğru yöneliriz.

Yonville'de, tam Léon'un Paris'e gitmek üzere yola çıkışından önce, daha karmaşık bir yapısal geçiş yer alır. Emma'dan ve onun içinde bulunduğu ruh durumundan Léon'a ve Léon'un yola çıkışına geçeriz. Flaubert bu geçişi yaparken, kitabın bir çok yerinde olduğu gibi, geçişin yapı gereği bir oraya bir buraya uğrayarak yol almasından yararlanarak, roman kişilerinden bazılarını yeniden gözden geçirmeyi, sanki neredeyse onların kimi özelliklerini alıp şöyle bir evirip çevirmeyi amaçlar. Emma, rahiple yaptığı umut kırıcı görüşmeden sonra (Léon'un yaktığı ateşi söndürmeye çalışmaktadır) eve döner. Kendi içinde fırtınalar kopmaktayken evde herşeyin sakin olmasına kızan Emma, kızı Berthe'nin onu kucaklamaya kalkışmasına sinirlenerek onu iter, kız da düşerek yanağını keser. Biraz yapışkan sargı bezi alıp Berthe'nin yanağına yapıştırmak üzere Charles eczacı Homais'ye koşar. Emma'ya yaranın ciddi olmadığını söyleyip içini rahatlatmaya çalışırsa da Emma yemeğe inmemeyi yeğler ve bunun yerine, çocuk uykuya dalıncaya kadar onun yanıbaşında kalır. Charles yemekten sonra sargı bezinin geri kalanını götürür ve biraz eczahanede oyalanır, Homais ve karısıyla çocukların başına gelebilecek kazalardan sözederler. Charles, Léon'u bir kenara çekerek o acıklı kendini beğenmişliği içinde, karısına armağan etmeyi düşündüğü bir fotoğrafını çektirmenin Rouen'de kaça patlayacağını sorar. Homais, Léon'un Rouen'de bir gönül serüveni yaşadığından kuşkulanır ve hancı Madam Lefrançois, Léon konusunda vergi tahsildarı Binet'nin ağzını arar. Léon'un Binet ile konuşması, belki de Léon'un Emma'yı sonuçsuz bir aşkla sevmekten duyduğu bıkkınlığı belirginleştirmeye yarar. Yer değiştirme konusundaki korkaklığı yeniden gündeme getirilir ve kalkıp Paris'e gitmeye karar verir. Flaubert istediğini elde etmiş, Emma'nın ruh durumundan Léon'unkine, oradan da onun Yonville'den ayrılma kara-

rına kusursuz bir geçiş sağlamıştır. İleride, Rodolphe Boulanger'le tanıştığımızda, çok daha özenli bir geçişle karşılaşacağız.

15 Ocak 1853'de, ikinci kitaba başlamak üzereyken Louise Colet'ye şunları yazar Flaubert: «Bir sayfa yazmak beş günümü aldı. Kitabımda beni rahatsız eden, deyim yerindeyse 'eğlendirici unsur' denen şeyin yetersizliği. Az hareket var. İmge harekettir diyorum ben gene de. Kitabın gerilimini bu yolla ayakta tutmaya çalışmak daha zor ama başarısızlık, biçemin başarısızlığı demek olacak. İkinci kitapta ardarda beş bölüm yazdım, beşinde de olay yok. Kasaba yaşamıyla eylemsiz bir aşkın kesintisiz anlatımını amaçlıyorum. Hem ürkek hem de derin bir aşk bu ama içten içe korkunç bir tutku da var, onun için anlatımı güç oluyor. Léon, benim genç âşık, yumuşakbaşlı biri. Birinci kitapta da böyle bir şey vardı; koca da karısını aşağı yukarı benim âşık gibi seviyor. İkisi de aynı ortamın vasat kişileri ama gene de farklılaştırmalar gerekiyor. Başarırsam, harika bir bölüm olacak; bir rengin üzerine bir ötekini sürüyorum çünkü. Üstelik de tonlar çok kesin saptanmış değil.» Herşey bir biçem sorunu ya da daha doğrusu bir 'karar ve kıvam' sorunudur demek istiyor Flaubert.

Emma'nın Léon'a beslediği duygulardan kaynaklanan belli belirsiz mutluluk, onu hiç farkında olmaksızın Lheureux'ye (alaylı bir ad bu, şeytanca işler çevirecek kader ulağına 'mutlu kişi' adına vermiş Flaubert) götürür. Kumaşçı ve tefeci Lheureux, 'mutluluğun' gerektirdiği bütün alet edevatla gelir Emma'ya. Bir solukta hem ödünç para verdiğini bildirir, hem kocasının tedavi ettiğini sandığı kahvehane sahibi Tellier'nin sağlığını sorar, hem de kendisinin de sırt ağrıları yüzünden bugünlerde kocasını görmeye geleceğini söyler. Sanatsal anlamda söylüyorum, bunların hepsi de uğursuzluk işaretidir. Flaubert öyle bir plan kuracaktır ki, Lheureux, Tellier'ye yaptığı gibi Emma'ya

da borç para verecek ve onu da, ölmeden önce mahvettiği ihtiyar Tellier gibi mahvedecektir. Dahası, derdine şifa bulmak için de, Emma zehiri aldıktan sonra çağrılan ve çabaları sonuçsuz kalan hekime görünecektir. Bir sanat yapıtı böyle tasarlanır işte.

Léon'a olan aşkından ne yapacağını şaşıran Emma:

Evin bayağılığı lüks hevesini, evlilik sevgisi evliliğe ihanet isteklerini kamçılıyordu.

Manastırda geçirdiği okul günlerinin düşünü kurarken:

Bir keder sardı içini, fırtınada dönüp duran incecik bir kuştüyü gibi yumuşak ve bırakılmış buldu kendini; hiç farkında olmadan kiliseye doğru yürüdü, her türlü sofuluğa hazırdı, ruhu oraya eğilsin bütün hayat orada erisin de ne olursa olsundu.

Rahipli sahne hakkında 1853 Nisan'ının ortalarında Louise Colet'ye şunları yazar Flaubert: «Sonunda şu allahın cezası köy papazı sahnesindeki karşılıklı konuşmalarda bir umut ışığı belirir gibi oldu... Şunu anlatmak istiyorum; benim hanımkız, dini bir heyecana kapılarak köy kilisesine gidecek; kilisenin kapısında yörenin papazıyla karşılaşıyor. Aptal da olsa, bayağı da olsa bu benim papaz iyi yürekli, hatta basbayağı dört dörtlük bir adam. Ne var ki aklı sadece fiziki acılara (yoksulların çektikleri yiyecek ve yakacak sıkıntısı) çalışıyor, bu yüzden ahlâki acılardan, tinsel yönelimlerden pek bir şey anladığı yok. Bu bölüm, çok çok altı ya da yedi sayfa sürecek, yazar ne bir görüş belirtmek ne de açıklama yapmak için araya girmeyecek (tümü doğrudan konuşma olacak).» Bu bölümün karşı-ses yöntemine göre düzenlendiğine dikkat edelim; papaz, Emma'nın *söylediğini sandığı* şeyleri cevaplamakta ya da açıkçası cemaatinden birinin sorduğu rutin sorulara geleneksel cevaplar vermektedir, Emma ise berikinin aldırış bile etmediği bir *iç sesle* yakınmaktadır. Aynı anda kilisede oynayıp duran çocuklar da zaten söyleyecek pek bir şeyi olmayan papazın dikkatini daha çok dağıtmaktadırlar.

Emma'nın apaçık erdemi Léon'u o kadar ürkütür ki, o Paris'e gittiğinde meydan rahatlıkla çok daha gözüpek bir âşığa kalır. Buradaki geçiş, Emma'nın Léon'un gidişini izleyen hastalığından Rodolphe'a ve kasaba panayırına doğrudur. Bu karşılaşma sahnesi Flaubert'i günlerce uğraştıran yapısal geçişlere birinci sınıf bir örnektir. Amacı yörenin kibâr beylerinden biri Rodolphe Boulanger'i işin içine sokmaktır; bu bey de öteki kadar ucuz ve bayağıdır ya, karşısındakini sersemleten, hayvansı bir çekiciliği vardır. Sözünü ettiğim geçiş şöyle olur; Charles, Emma'nın gidişi konusunda bir karara varmak için (günden güne sararıp solmaktadır çünkü) annesini Yonville'e çağırmıştır. Anne gelir, Emma'nın çok fazla kitap okuduğuna karar verir, 'fena' kitaplardır bunlar, bu yüzden de dönüşte Rouen kütüphanesine uğrayarak Emma'nın kaydını sildirir. Anne, Yonville pazarının kurulduğu Çarşamba günü ayrılır oradan. Çarşamba kalabalığını seyretmek üzere pencereden sarkan Emma, yeşil kadife (Charles onun tabut örtüsü için de yeşil kadife seçecektir) paltolu bir adam görür, adam kan aldırmak isteyen bir köylü çocuğunu yanına katmış, Bovary'lerin evine doğru gelmektedir. Aşağıdaki bekleme odasında hasta bayıldığında Charles, Emma'ya aşağı inmesi için seslenir (Dikkat ederseniz, Emma'ya âşıklarını tanıştırmakta ya da ona onlarla görüşmekte sürekli yardımcı olan Charles'dan başkası değildir — kaderin cilvesi). Aşağıdaki güzel sahneyi seyreden (okurla birlikte) Rodolphe'dur:

Mme Bovary kıravatını çekmeye başladı. Gömleğinin şeritlerinde bir düğüm vardı; hafif parmaklarını delikanlının boynunda oynattı birkaç dakika; sonra patiska mendiline sirke döktü; bununla hafif hafif vurarak şakaklarını ıslatıyor, incelikle üzerine üflüyordu.

Arabacı ayıldı...

Mme Bovary leğeni alıp masanın altına koydu; eğilirken, elbisesi (dört volanlı, geniş etekli, uzun, sarı bir yaz elbisesiydi bu) çevresine, odanın döşeme taşları üzerine yayıldı; Emma eğilmiş durumda, kollarını çekerken biraz

sendelediği için, kumaşın şişkinliği, korsajının büzülüşüne göre, yer yer oyuluyordu.

Kasabadaki panayır sahnesi Rodolphe ile Emma'yı bir araya getirmeye yarar. 15 Temmuz 1853'te şunları yazıyordu Flaubert: «Bu gece kasaba panayırında geçen o büyük sahnenin bir ön taslağını yaptım. Uzun olacak — elyazısıyla otuz sayfa kadar. Yapmak istediğim şu. Sözü geçen kırsal eğlentiyi anlatırken kitabımın bütün ikinci derecedeki kişileri gözükecek, konuşacak ve birşeyler yapacaklar burada, asıl peşine düşeceğim şey... sahnenin ayrıntılarını gözden kaybetmeden... sahnenin önünde... bir beyle bir hanım olacak ve erkek kadını baştan çıkarmak için işe girişecek. Dahası, belediye meclisi üyelerinden birinin konuşmasının tam ortasında ve sonunda daha tam olarak yazıp bitiremediğim bir şey, Homais tarafından kaleme alınmış bir gazete yazısı bulunacak, bu yazıda Homais en felsefi, en şiirli, en ilerici üslubuyla şenliklerin bir özetini yapmaya kalkışacak.» Otuz sayfalık bu bölümün yazılması üç ayda tamamlandı. 7 Eylül tarihli başka bir mektupda Flaubert şöyle der: «Ne kadar zor... Çetin bir bölüm. Burada kitabın bütün kişileri olay ve diyalogla içiçe geçmiş biçimde karşımıza çıkıyorlar, bir de... çevrelerini kuşatan geniş bir görünüm. Başarırsam, son derece senfonik bir bölüm olacak.» 12 Ekim'de: «Bir senfoninin değerlerinin edebiyata geçirilmesi 'eğer olursa' ilk olarak kitabımın bu bölümünde gerçekleşecek. Çın çın çınlayan bir ses bütünlüğü olacak. Okur öküzlerin böğürmesini, aşkın mırıltısını ve politikacıların konuştuklarını aynı zamanda duymalı. Güneşle dolu ışıl ışıl bir bölüm, ara sıra büyük beyaz boneleri kımıldatan bir esinti çıkıyor... Dramatik hareketliliği sadece diyalogların karşılıklı etkileşimi (*interplay*) ve karakter zıtlıkları yoluyla sağlıyorum.»

Genç roman kişilerinin aşkları onuruna bir gösteri düzenlenmiş gibi, Flaubert romanın bütün kişilerini bir biçem gösterisi yapmak üzere pazar meydanında biraraya toplar; bu bölümün aslı esası budur. Rodolphe (sahte tutkunun simgesi) ve Emma (kurban) çifti, Homais (Emma'

yı öldürecek zehrin sahte bekçisi), Lheureux (Emma'yı arsenik şişesine koşturacak parasal yıkım ve utancın simgesi olan kişi) ile yanyana gelirler, elbette bir de Charles (evlilik kurumunun rahatlığı) vardır.

Kasaba panayırının başında roman kişilerini öbeklemekle Flaubert tefeci kumaşçı Lheureux ve Emma açısından özellikle önemli ve anlamlı bir şey yapar. Hatırlayacaksınız, kısa bir süre önce, Lheureux, Emma'ya hizmetlerini sunarken —giyim eşyası ve gerekirse, para— hanın karşısındaki kahvenin sahibi Tellier'nin hastalığıyla merak uyandıracak ölçüde ilgilenmiştir. Şimdi ise hanın sahibesi, Mösyö Homais'ye bayağı keyiflenerek, karşılarındaki kahvehanenin kapanacağını söylemektedir. Lheureux'nün kahvehane sahibinin sağlığının giderek kötülediğini öğrendiği apaçıktır; artık ondan, borç verdiği kabarık tutarları geri istemenin zamanı gelmiştir, sonuçta zavallı Tellier beş parasız kalır. «Ne korkunç bir yıkım!» diye bağırır Homais (Flaubert onun her duruma uyan sözler bulmakta usta olduğunu belirtmiştir). Ama bu alayın gerisinde gizli olan bir şey vardır. Çünkü tam Homais kendi sersemce, abartılı, rüküş yordamınca 'ne korkunç bir yıkım!' diye bağırırken, hanın sahibesi meydanın karşı tarafını göstererek; 'işte Lheureux karşıda, Madame Bovary'ye reverans yapıyor, Mösyö Bovary de Mösyö Boulanger'nin koluna giriyor'» der. Bu yapısal çizginin güzel yanı, kahvehanenin sahibini mahveden Lheureux'nün burada izleksel olarak Emma'yla yanyana getirilmesidir. Emma âşıkları kadar Lheureux yüzünden de ölecektir ve onun ölümü gerçekten 'korkunç bir yıkım' olacaktır. Flaubert'in romanında alaylı olanla dokunaklı olan güzelce kaynaşmıştır birbirine.

Kasaba panayırında *koşut araya girme* ya da *karşı-ses* yönteminden bir kere daha yararlanılır. Rodolphe üç tabure bulur, bunları bir sıra oluşturacak biçimde yanyana dizer ve Emma ile Rodolphe sahnedeki gösteriyi seyretmek, konuşmacıların söylediklerini dinlemek ve kırıştırmak üzere belediye sarayının balkonuna otururlar. Henüz 'âşık' sa-

yılmazlar. Karşı-ses tekniğinin ilk aşamasında belediye meclisi üyesi eğretilemeleri (metaphor) korkunç biçimde birbirine karıştırarak konuşur ve sırf dilsel bir kendini kapıp koyverme sonucu saçmalar:

«Baylar,

«Müsaadenizle ilkönce (sizinle bugünkü toplantının konusu üzerinde konuşmadan önce ve eminim, siz de bu duyguyu paylaşacaksınız), müsaadenizle, diyordum, yüksek idarenin, hükümetin, hükümdarın, baylar başbuğumuzun milli ya da şahsi hiçbir ikbal, refah dalına ilgisiz kalmayan ve zaten savaş, endüstri, ticaret, tarım ve güzel sanatlar gibi barışı da saydırmasını bilerek devlet gemisini fırtınalı bir denizin sonu gelmez tehlikeleri arasında hem öylesine güçlü, hem de öylesine faziletli bir elle yürütmesini bilen sevgili kırala karşı saygı borcumu ödemek isterim...»

İlk aşamada Rodolphe ile Emma'nın konuşmalarının arasına parça parça belediye meclisi üyesinin çektiği söylev karışır:

— Ben biraz gerilesem iyi olur, dedi Rodolphe.

— Niçin? dedi Emma.

Ama bu sırada, danışmanın sesi olağanüstü bir perdeyle yükseldi. Elini kolunu sallayarak haykırıyordu:

«Vatandaşlar arasındaki geçimsizliğin şehir meydanlarını kana buladığı, mal sahibinin, tüccarın, hattâ işçinin, akşam sakin bir uykuya daldıktan sonra birdenbire yangın çanlarıyla uyanarak tir tir titredikleri, en yıkıcı fikirlerin yurdu temelinden yıkmak cüretini gösterdiği günler geçti, baylar...»

— Beni aşağıdan görebilirler de ondan, dedi Rodolphe; sonra on beş gün boyunca özür dileyip durmak zorunda kalırım, adım da kötüye çıkmıştır da...

— A! kendinize iftira ediyorsunuz, dedi Emma.

— Hayır, hayır, berbat bir ünüm vardır, yemin ederim size.

«Ama, baylar, bu karanlık tabloları aklımdan çıkarır

da gözlerimi güzel vatanımızın bugünkü durumuna çevirirsem: ne görürüm?»

Flaubert gazeteci ve politikacı ağzının mümkün olan bütün klişelerini bir araya getirir; ama burada çok daha önemli olan, resmi söylevlerin 'gazetecilik bozması' ise, Rodolphe ile Emma arasındaki romantik konuşmanın da 'aşk romanı bozması' olduğunun altının çizilmesidir. Olup bitenin tüm güzelliği, iyi ile kötünün birbirini kesmesi değil, bir (kötü) türünün bir başkasıyla içiçe girmesidir. Flaubert'in deyimiyle, yazar renk üzerine renk çeker bu bölümde.

İkinci *devinim*, Belediye Başkanı Lieuvian oturup Mösyö Derozerays'ın konuşmaya başlamasıyla açılır:

Onun söylevinde hükümetin övgüsü daha az, din ile tarım daha fazla yer tutuyordu. Aralarındaki bağlar, uygarlığı nasıl destekledikleri belirtiliyordu. Rodolphe, Mme Bovary ile düşlerden, önsezilerden, manyetizmadan konuşuyordu.

Bir önceki *devinim*'in tersine başlangıçta ikisi arasındaki konuşma ve kürsüden yükselen ve rüzgârla Emma'yla Rodolphe'un oturdukları yere taşınan bölük pörçük haykırışlar herhangi yorum ya da betimlemeye gidilmeksizin onların konuşmalarına karışır, bir onu bir ötekini duyarız:

Rodolphe yavaş yavaş manyetizmadan yakınlıklara, ilgilere geçmişti, başkan bey, arabaya binmiş Cincinnatus'tan, lahana diken Dioclétien'den, yılı ekinlerle açan Çin İmparatorlarından dem vururken, genç adam da genç kadına bu dayanılmaz çekimlerin nedeninin daha önce yaşamış varlıklar olduğunu açıklıyordu.

— Örneğin biz, diyordu, niçin tanıdık birbirimizi? Bunu hangi rastlantı istedi? Uzaklıklar içinde, birbirleriyle birleşmek için akan iki nehir gibi, özel eğilimlerimiz bizi birbirimize doğru ittiler de ondan.

Elini tuttu, Emma da geri çekmedi.

«İyi üretimlerin bütünü!» diye bağırdı başkan.

— Örneğin geçende, evinize geldiğim zaman...

«Quincampoix'dan M. Bizet'ye.»

— Size eşlik edeceğimi nereden bilirdim?»

«Yetmiş fank!»

— Yüz kere gitmek istedim hattâ, ama sizin ardınızdan geldim, kaldım.

«Gübreler.»

— Bu akşam da, yarın da, başka günlerde de, kısacası bütün ömrümce nasıl kalacaksam öyle...

«Argueil'den M. Caron'a bir altın madalya!»

— Çünkü insanlar arasında böylesine tam bir güzelliğe hiçbir zaman rastlamadım.

«Givry-Saint-Martin'den M. Bain'e!»

— Bunun için, anınızı hep aklımda taşıyacağım.

«Bir merinos koyunu için...»

— Ama beni unutacaksınız, bir gölge gibi geçip gideceğim.

«Notre-Dame'dan M. Belot'ya...»

— Hayır, hayır, değil mi, düşüncenizde, yaşantınızda benim de bir yerim olacak, değil mi?

«Domuz cinsi, ex aequo *armağan: M. Lehérissé ve M. Cullembourg; altmış frank!»*

Rodolphe onun elini sıkıyordu yeniden havalanmak isteyen bir tutsak kumru gibi sıcak, titrek buluyordu onu; ama Emma ya elini çekmek istediğinden, ya da bu baskıya karşılık verdiğinden, parmaklarını kımıldattı. Rodolphe atıldı!

— Oh! teşekkür ederim! Beni geri çevirmiyorsunuz! İyisiniz! Sizin olduğumu anlıyorsunuz! Bırakın da göreyim sizi, bırakın da seyredeyim!

«Yağlı tohum posalarının kullanılışı,» diye devam etti başkan.

Acele ediyordu:

«Felemenk gübresi — keten üretimi — bataklık kurutma keresteler — uşak hizmetleri.»

Dördüncü *devinim* bu noktada başlar ikisi de susmuşlardır, kürsüden özel bir ödülün verilmekte olduğu duyulur, yazar yorumunu da katar burada işin içine:

«Sassetot-la-Guerriere'den Catherine-Nicaise-Elisabeth Leroux'ya, aynı çiftlikte elli yıllık hizmetinden dolayı, yirmi beş frank değerinde bir gümüş madalya!»

O zaman, peykenin üzerinde, korkak duruşlu, biçare elbiselerinin içinde büzülen ufacık bir ihtiyar kadının ilerlediği görüldü.

Keşişlere özgü bir sertlik vardı yüzünde. Bu solgun bakışı, üzgün ya da içli hiçbir şeyle yumuşamıyordu. Hayvanlarla düşüp kalka kalka, onların sessizliğine, durgunluğuna bürünmüştü. Ömründe birinci kere böyle bir kalabalık içine çıkıyordu.

Yarım yüzyıllık kulluk, bu keyifli burjuvalar önünde böyle duruyordu.

Tuvache koltuğundan fırladı:

— Sağır mısınız? dedi.

Sonra kulağına eğilip bağırmaya başladı:

— Elli dört yıllık hizmet! Bir gümüş madalya! Yirmi beş frank! Bunlar sizin!

Sonra kadın madalyasını aldı, gözden geçirdi. O zaman tam bir mutluluk gülümsemesi yayıldı yüzüne, giderken mırıldandığı duyuluyordu:

— Bizim oranın papazına vereyim bunu, bana âyin okusun.

Eczacı notere doğru eğilerek:

— Şu yobazlığa bakın! dedi.

Homais'nin yöre gazetesinde yazdığı yazı:

«Bu demetler, bu çiçekler, bu çelenkler niçindi? Sürülmüş topraklarımıza sıcaklık saçan tropikal bir güneşin selleri altında, azgın bir denizin dalgalarını andıran bu kalabalık nereye koşuyordu?»

Kendisini jürinin başlıca üyeleri arasında sayıyor, hattâ bir yerde, eczacı M. Homais'nin Tarım Kurumu'na elma şırası üzerine bir inceleme yollamış olduğunu hatırlatıyordu. Armağan dağıtımına gelince, armağan alanların sevincini kasidemsi satırlarla anlatıyordu. «Baba oğulu, kardeş kardeşi, koca karıyı kucaklıyordu.» Birçokları, gösterişsiz madalyalarını gururla gösteriyorlardı, hiç şüphe

yoktu ki, evlerine, hanımcıklarının yanına gelince, bu madalyayı kulübeciklerinin duvarına ağlayarak asacaklardı.

«Saat altıya doğru, M. Liegeard'ın otlağında kurulan bir şölen sofrası, şenliğin önde gelen kişilerini bir araya getirdi. Çok büyük bir dostluk hüküm sürdü. Birçok kadehler kaldırıldı: M. Lieuvain hükümdarın şerefine! M. Tuvache valinin şerefine! M. Derozerays tarımın şerefine! M. Homais endüstri ile güzel sanatların bu iki kızkardeşin şerefine! M. Leplichey ıslahatın şerefine kadeh kaldırdı. Akşam, gökler pek parlak hava fişekleriyle aydınlandı. Sahici bir hayalnüma, gerçek bir opera dekoru diyeceği gelirdi insanın; küçük bucağımız kendini bir Binbir Gece *düşünde sanmış olsa gerektir.*

Bir anlamda, Sanayi ve Güzel Sanatlar, bu ikiz kızkardeşler, domuz yetiştiricileri ile nazlı çiftin ortaklaşa oluşturdukları gülünç sentezin simgeleridirler. Harika bir bölümdür bu. James Joyce'u derinden etkilemiştir; üstelik ben, bazı yüzeysel yeniliklere karşın, Joyce'un Flaubert' den daha öteye gittiği kanısında da değilim.

«Bugün... hem erkek hem kadın, aynı bedende hem âşık hem metres [düşüncede] bir sonbahar öğledensonrası at sırtında ormanda sarı yapraklar arasında gezindim, hem at, hem yaprak, hem rüzgâr, söylenen sözler, kızıl güneş... romanımdaki iki sevgili, hepsi bendim.» Flaubert 23 Aralık 1853'de, ikinci kitabın ünlü dokuzuncu bölümü, Rodolphe'un Emma'yı baştan çıkardığı bölüm hakkında bunları yazar.

XIX. yüzyıl romanının genel çerçevesi ve şeması içinde bu çeşit sahneler (teknik terimle) kadının düşüşü ya da erdemin yenilgisi sahneleri olarak anılır. Nefis bir yazarlık becerisi olan bu sahne süresince Emma'nın uzun mavi peçesinin —yılan gibi kıvrılan başlıbaşına bir roman kişisi— marifetlerine özellikle dikkat edilmeli. Atlarından indikten sonra yürürler Emma ile Rodolphe:

Sonra, yüz adım ötede, Emma gene durdu; erkek şap-

kasının üzerinden eğrilemesine kalçalarına kadar inen örtüsünün dışından, yüzü mavimsi bir saydamlık içinde görünüyordu, sanki gök dalgalarının altında yüzmüştü.

Sonra eve döndüklerinde odasında aynı olayı yeniden zihninde canlandırır Emma:

Kendini aynada görünce, yüzüne şaştı. Gözleri hiçbir zaman böylesine büyük, böylesine kara olmamıştı, böylesine derin de olmamıştı. Benliğine yayılmış, yüce bir şey, yüzünü değiştiriyordu.

'Bir sevgilim var! bir sevgilim var!' diye tekrarlıyordu, yeni gelmiş bir başka ergenlik çağından zevk alır gibi zevk alıyordu bu düşünceden. Aşkın sevinçlerine, çoktan umudunu kestiği mutluluk ateşine en sonunda kavuşacaktı demek. Her şeyin tutku, coşkunluk, sayıklama olacağı, olağanüstü bir alana giriyordu; mavimsi bir sonsuzluk çevreliyordu her yanını; düşüncelerinin altında duygu tepeleri kıvılcımlanıyordu, gündelik yaşama ancak ta uzakta, aşağılarda, gölgede, bu yükseklikler arasında görünüyordu.

İleride arseniğin de mavi bir şişede karşımıza çıkacağını unutmayalım; cenazesinde dağ bayır her yanı saran mavi sisi de.

Emma'yı gündüz gözüyle düşler kurmaya götüren olayın kendisi ise tek ve son derece anlamlı bir ayrıntıyla kısaca özetlenir:

«Etekleri, onun elbisesinin kadifesine takılıyordu, bir iç çekişle kabaran ak boynunu arkaya eğdi; gözyaşları içinde, bitkin, uzun bir titreyişle yüzünü saklayarak kendini bıraktı.

Akşam karanlığı çökmeye başlamıştı; ta aşağılara inmiş güneşin ışıkları, dallar arasından geçerek gözlerini kamaştırıyordu. Şurda burda, her yanında, yapraklar arasında ya da yerde, ışıklı lekeler titriyordu. Sanki sinek kuşları uçarken tüylerini saçmışlardı. Her yer sessizdi;*

* «Bu, Emma'nın kendi buluşu olan bir benzetme olmalı. Avrupa'da sinek kuşuna rastlanmaz. Belki de Chateaubriand'da rastlamıştır.» (V.N.)

ağaçlardan tatlı tatlı birşeyler çıkar gibiydi; yüreğinin yeniden çarpmaya başladığını, kanının etinde bir süt ırmağı gibi aktığını duyuyordu. Çok uzaklarda, ormanın ötesinde, öteki tepelerde, uzun, belirsiz bir haykırış, sürüklenen bir ses duydu, sessiz sessiz dinliyordu bu sesi, bu ses duygulanmış sinirlerinin son titreşimlerine bir musiki gibi karışıyordu. Rodolphe, ağzında püro, elinde çakı, kopmuş bir gemi onarmaktaydı.»

Emma aşk sarhoşluğundan uyanıp kendine geldiğinde sessiz ormanların ötesinden kulağına ulaşan sese —uzaklardan gelen o ahenkli iniltiye— lütfen dikkat edin; bütün gönül okşayıcılığına karşın bu ses iğrenç bir çingenenin boğuk sesiyle söylediği şarkıdan başka bir şey değildir. Derken Emma ve Rodolphe at gezintisinden dönerler; yazarın yüzünde bir gülümseme belirir. Çünkü boğuk sesle söylenen o şarkı aradan daha beş yıl geçmeden çirkin bir biçimde Emma'nın ölümündeki kemik takırtısına karışacaktır.

Emma'nın Rodolphe tarafından ortada bırakılıverdiği (tam da âşığının onu alıp romantik düşlerinin mavi sisine kaçırmasını beklerken) gönül serüveninin bitimini, Flaubert'in pek sevdiği karşı-ses yapısına uygun olarak yazılmış, birbirine bağlı iki sahne izler. Bunlardan ilki Emma'nın Leon'la Paris dönüşü yeniden karşılaştığı *Lucia di Lammermoor* operasının temsil gecesidir. Tam balkonun altına gelen yerde Emma'nın gözüne ilişen, eldivenli ellerinin avuçlarını bastonlarının parlak topuzlarına dayamış zarif genç erkekler, akord edilmekte olan çeşit çeşit müzik aletinin konser öncesi çıkardığı o uğultulu gürültüye bir giriş gibidirler.

Sahnenin ilk *devinim*inde tenorun ahenkli yakarışları Emma'yı sarhoş eder. Emma'ya Rodolphe'a duyduğu, çoktan bitmiş aşkı hatırlatır bunlar. Charles operaya ilişkin 'ayağı yere basan' yorumlarla onun duygulanımla-

rının müziğini böler. Charles operayı budalaca el kol hareketlerinden oluşan, karman-çorman bir şey olarak görmektedir ama Emma romanın Fransızcasını okuduğu için konuyu izleyebilmektedir. İkinci *devinim*'de, sahnede Lucy'nin kaderini seyrederken aklı kendi kaderindedir. Kendisini sahnedeki kızla özdeşleştirir ve sahnedeki tenorla özdeşleştirebileceği herhangi bir erkekle sevişmeye hazır duruma gelir. Ama üçüncü *devinim*'de roller tersine dönecektir. Cansıkıcı bir biçimde araya giren, söylenen şarkılar yani opera olur, gerçekte önemli olansa Leon'la sürdürdüğü konuşmadır. Oysa zorla bir kahvehaneye sürüklendiği sırada operadan zevk almaya başlamış olan Charles'dir. Dördüncüsü; Léon, Emma'ya Pazar günü gelip kaçırdıkları dördüncü perdeyi görmeyi önerir. Buradaki eşlemeler gerçekten şematiktir: Emma için opera önce gerçekliğe eşittir; şarkıcı başta Rodolphe sonra kendisi, yani Legardy, bir âşık adayıdır; âşık adayı, Léon'a dönüşür; son olarak da Léon gerçekliğe eşitlenir ve Emma opera binasının boğucu sıcağından kurtulup onunla kahvehaneye gitmek istediği için operaya ilgi duymaz olur.

Karşı-ses (izleğinin) başka bir örneği de katedral bölümüdür. Katedraldeki buluşmadan önce Léon, Emma'yı handa ziyaret ettiğinde ufak bir ağız dalaşı olur. Bu ön konuşma Emma'nın panayırda Rodolphe'la yaptığı konuşmayı hatırlatır bize ama bu defa Emma'nın ağzı çok daha iyi laf yapmaktadır. Katedral sahnesinin ilk *devinim*'inde Léon, Emma'yı beklemek üzere kiliseye girer. Buradaki karşılıklı gidiş gelişe dayalı örgü, bir yandan gardiyan kılığındaki kilise hademesi (kiliseyi gezmek isteyenleri kollayan ebedi rehber) ile kilise gezmekle hiçbir ilgisi olmayan Léon arasında gelişir. Katedralde dikkatini çeken şeyler —gökkuşağının bütün renkleriyle yeri benekleyen ışık vb.— de Emma üzerinde yoğunlaştırdığı düşüncelerine uygundur; onu Fransız şairi Musset'nin şiirlerinde anlattığı, kıskanç kocalarından kaçıp âşıklarına aşk mektupları vermek üzere kiliseye giden İspanyol hanımları gibi canlandırır gözünün önünde. Hademe, kiliseyi kendi başına gez-

mek küstahlığında bulunan, elden kaçmış müşteriyi gördükçe öfkeden kudurur.

İkinci *devinim* Emma'nın içeri girip Léon'un eline bir kâğıt sıkıştırması (ayrıldıklarını bildiren mektup) ve dua etmek üzere Meryem şapeline girmesiyle başlar:

Kalktı, gideceklerdi, hademe hemen yanlarına yaklaştı:

— Hanımefendi buralı değil galiba? dedi. Hanımefendi katedralin meraka değer yerlerini görmek isterler mi?

— İstemez! diye haykırdı noter kâtibi.

Emma:

— Niçin olmasın? dedi.

Erdemi sarsılmıştı çünkü, Meryem Ana'ya, heykellere, her fırsatta sarılıyordu.

Burada hademenin çevreyi anlatırken bir laf sağanağı halinde konuşması, Léon'un içinde bulunduğu fırtınalı ruh durumuna koşut ilerler. Hademe onlara tam —çok gerekliymiş gibi— kilisenin çan kulesini gösterecekken Léon Emma'yı aceleyle çeker çıkarır kiliseden. Ama üçüncü kere, bu defa da dışarı çıktıklarında, hademe arkalarından katedrallerle ilgili büyük, ciltli satılık kitaplar koşturarak bir daha aralarına girmeyi başarır. Sonunda gözü hiçbir şeyi görmez olan Léon, önce bir atlı araba bulmaya çalışır, sonra da Emma'yı buna bindirmek için elinden geleni yapar. Emma mırın-kırın edecek olduğunda 'Paris'te —Emma'nın gözünde yeşil ipekliden püro tabakalarının Paris'i olan Paris'te— böyle yapılır' der Léon ve Emma bu karşı çıkılmaz kanıt karşısında boyun eğer.

Araba bir türlü gelmiyordu. Léon, Emma gene kiliseye döner diye korkuyordu. En sonunda araba göründü. Hademe eşikte kalmıştı:

— Hiç değilse kuzey kapısından çıkın! diye bağırdı; Diriliş'*i*, Hesap Günü'*nü*, Kıral Davut'*u*, *cehennem ateşlerinde yanan* Mel'unlar'*ı görün.*

— Beyefendi nereye gidiyorlar? diye sordu arabacı.

— Nereye isterseniz! dedi Léon, Emma'yı arabaya itti. Ağır araba yürüdü.

Panayırdaki tarımla ilgili konular (domuz ve gübre) nasıl âşığı Rodolphe'un evine yaptığı yürüyüşlerden sonra Emma'nın ayakkabılarına yapışan ve sonra küçük Justin tarafından temizlenen çamurun habercileri ise, kilise görevlisinin papağanınkini andıran lafazanlığının son demleri de Emma'nın, Léon'la o arabaya binmemiş olsa hâlâ kurtulabileceği cehennem alevlerinin habercisidir.

Karşı-ses'in katedral bölümü böylelikle sona erer. Arabanın içinde geçen bir sonraki sahnede katedral bölümünün yansılandığını görürüz.* Burada da, arabasına binen çifti bütün saflığıyla turist sanan, durumdan habersiz arabacının aklı fikri onlara Rouen kentinin görülmeye değer yerlerini, örneğin bir şairin heykelini göstermektedir. Sonra gene arabacının aklına eser, arabayı tren istasyonuna doğru sürer ya da buna benzer işlere kalkışır. Ama her defasında arabanın gizemli derinliklerinden bir yerden gelen bir ses ona durmamasını söyler. Bu oldukça eğlenceli araba gezintisinin ayrıntılarına girmeye gerek yok, bir alıntı ne demek istediğimi anlatacaktır. Ama, bütün perdeleri indirilmiş, Rouen'lilerin gözleri önünde kenti fır dönen bir grotesk kira arabasıyla koyu kumral gölgelerle kaplı korularda mor süpürge otu çalılıklarının üzerinden aşarak yapılan at gezintisi arasında dağlar kadar fark olduğunu hatırlatmadan geçmeyelim. Emma'nın evlilik dışı ilişkileri ucuzlamaktadır:

Grand-Pont sokağını indi, Arts meydanını, Napoléon rıhtımını, Yeni Köprü'yü geçti, Pierre Corneille heykelinin önünde duruverdi.

İçeriden gelen bir ses:

*Arabacının 'nereye?' sorusundan bölümün sonuna kadar, bütün atlı araba pasajı, **Madame Bovary**'nin seri halinde yayımlandığı **Revue de Paris**'in editörleri tarafından çıkarılmıştır. 1 Aralık 1856'da, bu pasajın yayımlanması gereken sayıda okura pasajın çıkarıldığını bildiren bir dipnot konulmuştu.* (V.N.)

— Devam edin! dedi.

Araba yeniden hareket etti, La Fayette yolundan inişe bıraktı kendini, dörtnala tren istasyonuna girdi.

— Hayır, dosdoğru git! diye bağırdı aynı ses.

Araba parmaklıklardan çıktı, az sonra ırmak boyuna geldi, büyük karaağaçlar arasında, yavaş bir tırısla gitti. Arabacı alnını kuruladı, meşin şapkasını bacaklarının arasına koydu, arabayı yan yolların dışına, çimenliğin yanına, su kıyısına sürdü.

Araba ırmak boyunca, kuru çakıltaşlarıyla döşeli yolda ilerledi, sonra, uzun süre, Oyssel tarafında adaların ötesinde.

Ama birden, bir sıçrayışta Quatremares'a, Sotteville'e, Grand-Chaussée'ye, Elbeuf sokağına atıldı, Hayvanat Bahçesi'nin önünde üçüncü duruşunu yaptı.

— Sürsenize! diye bağırdı ses, eskisinden daha hiddetliydi.

Hemen yeniden başladı koşusuna, Saint-Sever'den, Curandiers rıhtımından, Meules rıhtımından, bir kere daha köprüden, Champ-de-Mars meydanından, sarmaşıklarla yemyeşil olmuş taraçasında, güneş altında, kara ceketli ihtiyarlar dolaşan yoksullar hastanesinin bahçeleri ardından geçti. Bouvreuil bulvarını tırmandı, Cauchoise bulvarını, sonra Deville bayırına kadar bütün Mont-Riboudet'yi dolaştı.

Sonra bir yol düşünmeden, bir yön seçmeden, rastlantıya göre, gelişigüzel dolaştı. Saint-Pol'de, Lescure'de, Gargan tepesinde, Rouge-Mare'da Gaillardbois'da; Maladrine sokağında, Dinanderie sokağında, Saint-Romain, Saint-Vivien, Saint-Maclou, Saint-Nicaise önlerinde, —Douane'ın önünde— Basse-Vieille-Tour'da, Trois-Pipes'te, Cimetrière Monumental'de göründü. Zaman zaman, arabacı umutsuz gözlerle meyhanelere bakıyordu. Bu insanlar hangi gitme çılgınlığına tutulmuşlardı da böyle hiç durmak istemiyorlardı, anlamıyordu. Bazan durmaya kalkıyordu ya arkasından hiddetli sesler geliyordu hemen. Kan-ter içinde kalmış iki beygirini daha fazla kamçılıyordu o zaman, sar-

sıntılara aldırmıyor, şuraya buraya takılıyor, kulak asmıyordu, yılmıştı, susuzluktan, yorgunluktan kederinden ağlayıverecekti nerdeyse.

Ve limanda boya kovaları ve fırçalar ortasında, büyük sokaklarda, sınır taşlarının yanında, insanlar, bu taşrada görülmedik şeyi, bu sürekli olarak beliren, perdeleri iyice gerili, mezarlar kadar kapalı, gemiler gibi sarsıntılı arabayı görünce, şaşkın şaşkın gözlerini ayırıyorlardı.

Bir kere, gün ortasında, ovada, eski gümüşlü fenerleri güneşin en çok kızardığı sırada, sarı bezden perdeler arasından bir çıplak el çıktı, yırtılmış kâğıtlar attı, kâğıt parçaları yelde dağıldı, uzaklarda, ak kelebekler gibi, çiçek açmış bir kırmızı yonca tarlasına düştü. [Bu Emma'nın katedralde Léon'a verdiği olumsuz mektuptur.]

Sonra saat altıya doğru, araba Beauvoisine mahallesinde, küçük bir sokakta durdu, bir kadın indi, örtüsünü indirmiş, başını çevirmeden yürüyordu.

Yonville'e döndüğünde Emma'yı hizmetçisi karşılar. Emma'nın hemen Mösyö Homais'nin evine gitmesi gerekmektedir. Eczahaneye gittiğinde çevrede garip bir felâket havası kol gezmektedir (örneğin ilk gözüne ilişen şey devrilmiş yatan büyük koltuk olur), ama bu kargaşa sadece Homais'lerin harıl harıl reçel yapmakta olmalarından ötürüdür. Emma bu çağrıdan biraz telâşlanmıştır; Homais ise ona söylemek istediği şeyi tamamen unutmuştur. Derken Homais'nin Charles tarafından Emma'yı üzmeyecek biçimde ona kayınbabasının ölüm haberini vermekle görevlendirildiği anlaşılır. Homais, küçük Justin'e çektiği öfkeli söylevin sonunda baklayı ağzından çıkarır ve Emma haberi büyük bir kayıtsızlıkla karşılar. Justin'e, reçel için bir kap daha alması söylenmiş, o da gidip yüklükten içinde arsenik bulunan mavi şişenin yakınlarındaki kaplardan birini almıştır. Bu nefis sahnenin incelikli yanı Emma'ya verilen, Emma'nın zihnine kazılan asıl mesajın, asıl bilginin zehir şişesinin varlığı, nerede durduğu, yüklüğün

anahtarının küçük Justin'de bulunduğu olmasıdır; o anda evlilik dışı serüvenlerin tatlı sarhoşluğu içinde bulunmasına ve ölümü aklına getirmemesine rağmen, ihtiyar Bovary'nin ölüm haberine karışan bu bilgiler, Emma'nın güçlü belleğinin bir kenarında duracaktır.

Emma'nın Rouen'e, çok geçmeden âşıklara bir ev kadar tanıdık gelen o çok sevdikleri otel odasında Léon'la buluşmaya gitmek için zavallı kocasından izin koparmak üzere kalkıştığı hilelerin ayrıntılarına girmeye gerek görmüyorum. Burada Emma, Léon'la yaşadığı mutluluğun en uç noktasına ulaşır; duygusal göl düşleri, Lamartine'in ahenkli dizeleri eşliğinde kurduğu gençkızlık düşleri, bunların hepsi gerçekleşmiştir; su, kayık, âşık ve kayıkçı, hepsi bir aradadır. Kayıkta bir ipek kurdela bulurlar. Kayıkçı birinden, kısa bir süre önce arkadaşları ve kızlarla birlikte kayığına binen neşeli bir hergeleden —Adolphe mu, Dodolphe mu ne— sözeder. Emma ürperir.

Ama yaşamı eski dekor parçaları gibi giderek sarsılmaya ve çökmeye başlar. Üçüncü kitabın dördüncü bölümüyle birlikte, kaderi Flaubert'in de kışkırtmasıyla onu gıpta edilecek bir şaşmazlıkla mahvetmeye koyulur. Roman yazımı tekniği açısından bakıldığında bu sanatla bilimin buluştuğu en üç kesişme noktasıdır. Emma ne yapar, eder, o dokunsan devriliverecek, Rouen'daki piyano dersleri yalanını ayakta tutmayı becerir; bir süre için, Lheureux'nün koca bir yığın haline gelen faturalarını başka faturalarla desteklemeyi de başarır. Karşı-ses sahnesi olarak görülebilecek bir başka sahne daha geçer; Homais, Léon'dan kendisini —tam Emma'nın Léon'u otelde beklediği saatte — Rouen'da ağırlamasını ister. Katedral bölümünü hatırlatan çok grotesk ve eğlenceli bir sahnedir bu, hademenin yerini Homais almıştır. Rouen'daki gösterişli bir kıyâfet balosu da ne mene rezil insanlar arasında bulunduğunu anlayan Emma'ya hiç iyi gelmez. Sonunda kendi evi de başına yıkılmaya başlar. Bir gün kentten dönüşte 24 saat

içinde 3000 franka varan borçlarını ödemezse eşyalarının satılacağına ilişkin bir not bulur. Bu noktada, para bulmak üzere ondan ona koşarak son yolculuğuna çıkar. Bu trajik doruk noktasına bütün roman kişileri katılır.

İlk elde daha fazla zaman kazanmaya çalışır:

— Yalvarırım, monsieur Lheureux, birkaç gün daha!

Hıçkırıyordu.

— Hadi, hadi, gözyaşı istemez!

— Umutlarımı kırıyorsunuz!

— Umurumda mı! dedi Lheureux, kapıyı kapayıverdi.

Lheureux'den Rouen'a gider ama Léon artık ondan kurtulmak istemektedir. Emma ona çalıştığı yerden para çalmasını bile önerir:

Alevli gözbebeklerinden başdöndürücü bir ataklık fışkırıyordu, gözkapakları şehvet ve cesaret verici bir tarzda birbirlerine yaklaşıyordu; öyle ki, genç adam kendisinden bir suç işlemesini isteyen bu kadının sessiz buyrultusu karşısında zayıfladığını hissediyordu.

Verdiği sözler boş çıkar ve o akşamüzeri buluşmaya gelmez.

Elini sıktı ama onu pek cansız buldu. Emma'da hiçbir duygunun gücü yoktu artık.

Saat dördü vurdu, Yonville'e dönmek üzere kalktı, bir makina adam gibi alışkanlıkların itkisine uyuyordu.

Rouen'dan ayrılırken cakalı siyah bir ata binmiş giden Viskont Vaubyessard'a —yoksa başkası mıydı?— yol vermek zorunda kalır. Tiksinç, kör bir dilenciyle karşılaşır; belleğini dağlayan bu olaydan sonra Homais ile aynı arabada geri döner. Yonville'de noter Mösyö Guillammin'e yanaşır, noter ona kur yapmaya kalkışır.

Dizlerinin üzerinde, ona doğru sürükleniyordu, robdöşambrına aldırdığı bile yoktu.

— Durun, ne olur! sizi seviyorum!

Emma'yı belinden yakaladı.

Birden bir kırmızılık dalgası belirdi Mme Bovary'nin yüzünde, korkunç bir tavırla geriledi, haykırdı:

— Darlığımdan edepsizce faydalanmaya kalkıyorsu-

nuz, beyefendi! Acınacak durumdayım, ama satılık değilim!

Sonra çıktı.

Ardından Binet'ye gider, ve Flaubert burada bakış açısını kaydırır; bizler iki kadınla birlikte sahneyi bir pencereden izler ama bir şey duymayız.

Tahsildar anlamıyormuşçasına gözlerini ayırarak dinler gibiydi. Emma tatlı, yalvaran bir tarzda devam ediyordu. Yaklaştı göğsü inip inip kalkıyordu; artık konuşmuyorlardı.

— Bir şeyler mi vadediyor acaba? dedi Mme Tuvache.

Binet kulaklarına kadar kızarmıştı. Emma ellerini tuttu.

— Aa! bu kadarı da fazla!

Hiç şüphesiz Emma iğrenç birşey teklif ediyordu; çünkü tahsildar —ne olursa olsun yiğit adamdı, Bautzen'de, Lutzen'de çarpışmış, Fransa savaşına girmişti nişan bile kazanmıştı—, birdenbire, bir yılan görmüşcesine geriledi, pek ötelere çekildi haykırdı:

— Madame! siz böyle bir şeyi?..

Böyle kadınları kırbaçlamalı! dedi Mme Tuvache.

Sonra, bir iki dakika dinlenmek üzere yaşlı dadı Rollet'ye gider ve Léon'un parayla birlikte dönüp geldiğini düşledikten sonra:

Emma birdenbire elini alnına vurdu, bir çığlık kopardı, karanlık gecede bir büyük şimşek gibi, Rodolphe'un anısı geçmişti içinden. O öyle iyiydi ki, öyle kibar, öyle cömertti ki o! Zaten o, bu yardımı yapmakta kararsızlığa düşecek olursa, Emma ona, göz açıp kapayıncaya kadar kaybolmuş aşklarını hatırlatmasını, onu buna zorlamasını bilirdi. Huchette'e doğru ilerledi, bir zamanlar öylesine kızdığı adama kendini vermeye koştuğunu farketmeden, bu alçalışı, bu düşüklüğü aklına bile getirmeden...

Kendini beğenmiş ve bayağı Rodolphe'a anlattığı uydurma öykü, kitabın başındaki gerçek olaya, gerçek bir noterin kaçmak yoluyla ilk Madame Bovary'nin ölümüne

neden olmasına tıpatıp benzemektedir. Rodolphe'un okşayışları Emma'nın 3.000 frank istemesi üzerine o an sona erer:

— Ya! diye düşündü Rodolphe, birdenbire sapsarı kesildi, demek bunun için gelmiş!

En sonunda, pek sakin bir tavırla:

— Param yok, sayın bayan, dedi.

Yalan söylemiyordu. Böylesine güzel davranışlarda bulunmak genel olarak hoş olmasa bile, parası olsa verirdi şüphesiz; parayla ilgili bir istek aşk üstüne inen kasırgaların en soğuğu, en yıkıcısı, olsa bile verirdi.

Emma ilkin, birkaç dakika ona bakıp kaldı.

— Demek paran yok!

Birçok kereler tekrarladı:

— Demek paran yok!.. Bu son alçalıştan olsun sakınmalıydım. Beni hiç sevmedin! Sen de ötekiler gibisin!

Rodolphe boyun eğmiş kızgınlıkları bir kalkan gibi örten şu kusursuz sakinlikle:

— Param yok! diye karşılık verdi.

Emma dışarı çıktı.

«Ayaklarının altında toprak, sulardan daha yumuşaktı, tekerlek izleri uçsuz bucaksız kahverengi dalgalar gibi göründüler, çatlıyorlardı. Kafasında anı olarak, düşünce olarak ne varsa, hepsi birden bir sıçrayışta bir hava fişeğinin bin parçası gibi fırlıyordu. Babasını Lheureux'nün odasını, kendi odalarını gördü, bir başka görünüm gördü. Çılgınlık başlıyordu, korktu, kendini toplamayı başardı ama bulanık bir biçimde; çünkü korkunç durumun nedeni, yani para sorunu aklında bile değildi. Aşkının acısını çekiyordu yalnız, bu anıyla ruhunun kendisini bıraktığını duyuyordu, yaralılar gibi can verirken kanayan yaralarından hayatın akıp gittiğini duyan yaralılar gibi. Sonra, nerdeyse sevinç veren bir kahramanlık taşkınlığı içinde, koşa koşa bayırdan indi, ineklerin kalasını, keçi yolunu, ağaçlık yolu, pazar yerini geçti, eczanenin önüne geldi.»

Orada yüklüğün anahtarını Justin'den alır.

«Anahtar kilidin içinde döndü. Emma dosdoğru üçün-

cü rafa gitti, öylesine iyi hatırlıyordu. Mavi kavanozu kaptı tapasını çıkardı, elini daldırdı, ak bir tozla doldurup çekti, ak tozu yemeye başladı.

— Durun! diye haykırdı Justin, üzerine atıldı.

— Sus! bir gelen olur.

Justin, umutsuzluğa düşüyor, bağırmak istiyordu.

— Kimseye söyleme sakın, efendinin başı belâya girer!

Sonra, birden rahatlamış bir durumda, nerdeyse bir görevi yerine getirmenin huzuru içinde, geri döndü.

Emma'nın giderek artan ölüm acıları sonuna kadar, acımasızca, soğuk ve ayrıntılı bir biçimde anlatılır.

Göğsü hemen hızlı hızlı inip kalkmaya başladı. Dili bütünüyle ağzından dışarı çıktı; gözleri yuvar yuvar dönüyor, sönen iki lâmba küresi gibi soluyorlardı, sanki ruh kopmak için çırpınıyormuşçasına, kızgın bir solukla sarsılan kaburga kemiklerinin tüyler ürpertici atışları olmasa, şimdiden ölü sanılabilirdi. M. Canivet dalgın dalgın meydana bakarken, Félicité haçın önünde diz çöktü, eczacı bile hafiften dizlerini büktü. Bournisien, yüzü yatağın kıyısına doğru eğilmiş, arkasında, odada sürüklenen uzun cüppesi, yeniden duaya başlamıştı. Charles öte yandaydı, diz çökmüş, kolları Emma'ya doğru uzanmıştı. Ellerini tutmuştu, sıkıyordu, yüreğinin her vuruşunda yıkılan bir harabenin geri tepmesine uğramış gibi titriyordu. Hırıltı sertleştikçe, din adamı da dualarını hızlandırıyordu; duaları Bovary'nin boğuk hıçkırıklarına karışıyor, kimi zaman da bir yas çanı gibi acı acı çınlayan lâtince hecelerin boğuk mırıltısında her şey silinir gibi oluyordu.

Birdenbire, kaldırımın üzerinde bir kundura gürültüsü, bir deyneğin yeri sıyırışı duyuldu; bir ses yükseldi, türkü söyleyen, boğuk bir ses:

Güzel günlerin sıcağı
Küçük kıza aşkı düşündürür.

Emma galvanize edilen bir ceset gibi doğruldu, saçları çözülü, gözbebekleri kımıltısız, açık.

Çabuk toplayayım diye
Orakla biçilen başakları,
Gider Nanette'ciğim eğile eğile
Başakları veren toprağa.

— Kör! diye haykırdı Emma.

Emma gülmeye başladı, dayanılmaz, şiddetli, umutsuz bir gülüşle, sonsuz karanlıklarda sefilin bir büyük korku gibi dikilen çirkin yüzünü görürcesine.

O gün zorlu bir yel vardı
Kısa etek havalandı.

Bir sarsıntı döşeğin üzerine devirdi Emma'yı. Herkes yaklaştı. Emma ölmüştü.

NOTLAR:

Biçem: Gogol, *Ölü Canlar*'ını düzyazı-şiir olarak nitelendirmişti; Flaubert'in romanı da düzyazı şiirdir ama daha iyi örülmüş, dokusu daha sık, daha ince bir düzyazı-şiir. Dosdoğru konuya girmek ve ilk olarak Flaubert'in 've' sözcüğünü önüne noktalı virgül getirerek kullanışına dikkatinizi çekmek istiyorum. (İngilizce çevirilerde noktalı virgülün yerini bazan aksak bir virgülcük almaktadır ama biz noktalı virgülleri yerli yerine koyacağız) Bu *'noktalı virgül — ve'* ardarda sıralanan olay, durum ya da nesnelerden sonra gelmektedir; noktalı virgül burada bir nefeslik bir ara yaratmakta, arkasından gelen, şiirli, melankolik ya da eğlenceli olabilen canlı bir ayrıntıyı işin içine katmayı mümkün kılmaktadır. Bu Flaubert'in biçeminin kendine özgü bir niteliğidir:

Evliliğin başlarında:

Durmamacasına tarağına, yüzüklerine, atkısına dokun-

maktan kendini alamıyordu; bazan yanakları üzerine, kocaman, ağız dolusu öpüşler konduruyor, bazan da çıplak kolu boyunca, parmaklarının ucundan omuzuna kadar, ufacık öpüşler sıralıyordu; ve Emma onu itiyordu, yarı güleç, yarı sıkıntılı, arkasına takılan bir çocuğu iter gibi.

İlk kitabın sonunda evlilikten sıkılan Emma:

Pazar günü, ikindi çanları çaldı mı ne kadar kederleniyordu! Dikkatli bir sersemlik içinde, çanın çatlak vuruşlarının bir bir çınlayışını dinliyordu. Çatılar üzerinde bir kedi ağır ağır yürüyor, güneşin solgun ışıkları altında sırtını kamburlaştırıyordu. Büyük yolun üzerinde, yel tozları sürüklüyordu. Bazı bazı uzaklarda bir köpek uluyordu; ve çan, eşit vuruşlarla, yeknesak seslerini sürdürüyor, sesi ovada kayboluyordu.

Léon'un Paris'e gidişinden sonra Emma penceresini açar ve bulutları seyreder:

Bulutlar, batıda, Rouen yönünde kümeleniyor, kara kara, kıvrım kıvrım parçaları hızla yuvarlanıyordu, duvara asılmış bir silâh takımının altın okları gibi, büyük güneş çizgileri geçiyordu arkalarından, boş göğün gri kısmında bir porselen aklığı vardı. Ama bir bora çıktı, kavakları eğdi, birdenbire yağmur başladı; yeşil yapraklar üzerinde hışırdadı durdu. Sonra güneş yeniden belirdi, tavuklar öttü; serçeler ıslak fundalıklarda kanat çırpıyorlardı; ve kumlar üzerinden akan sular bir akasyanın pembe çiçeklerini götürüyordu.

Emma ölmüş, yatıyor

Emma'nın başı sol omuzunun üzerine eğilmişti. Ağzının köşesi açık duruyor, yüzünün alt yanında kara bir oyuk gibi görünüyordu; baş parmakları avuçlarının içine doğru bükülmüştü; kirpiklerine bir çeşit ak toz serpilmişti; gözleri, ince bir perdeye benzeyen, yapışkan bir solgunlukla kaybolmaya başlıyordu, üzerine örümcekler ağ örmüşlerdi sanki. Çarşaf, göğüslerinden dizlerine kadar oyuluyor, ayak parmaklarının ucunda dikleşiyordu; ve Emma'nın üstüne sonsuz kitleler, korkunç bir ağırlık çöküyormuş gibi geliyordu Charles'a.

Flaubert'in biçeminin 've' kullanımının kimi örneklerinde ana çizgileriyle beliren başka bir özelliği de 'kat kat açılma' yöntemidir deyim yerindeyse; görsel ayrıntıların ardarda, sıralı olarak dizilmesi, şunun ardından bunun gelmesi, şu ya da bu duygunun gitgide yoğunlaşarak birikmesi. Bunun iyi bir örneği ikinci kitabın başıdır. Burada sanki yanı başımızda bir film kamerası yürümekte ve katları henüz açılmamış bir doğa görünümünü aşamalı olarak gözler önüne sererek bizi Yonville'e götürmektedir:

Boissière'de büyük yoldan ayrılırsınız, Leux bayırının yukarısına kadar düz olarak devam edersiniz, oradan vadi görünür. Ortasından geçen dere, görünüşü farklı iki ayrı bölgeye benzetir vadiyi: solda her şey ot, sağda her şey ekindir. Çayır, basık tepelerden meydana gelmiş bir yastık altında uzanır, arkadan Bray toprağının otlaklarına bağlanır, doğuda yavaş yavaş yükselip, genişleyerek ilerler, göz alabildiğine, parça parça, sarışın buğday tarlaları serpilmiştir. Otların kıyısından akan su, çayırların ve tekerlek izlerinin rengini ayırır, böylece kır, kadife yakası gümüş şeritle çevrili büyük ve açılmış bir mantoya benzer.

Ufkun sonuna vardınız mı, Saint-Jean bayırının yukarıdan aşağı, değişik büyüklüklerde, uzun, kırmızı serpintileriyle çizgi çizgi olmuş, dik yamaçları ile Argeuil ormanının meşeleri serilir önünüzde; bu serpintiler yağmur izleridir, dağın boz rengi üzerinde, ince ağlar gibi beliren bu tuğla renkleri de çevredeki birçok maden suyu kaynağının varlığından ileri gelir.

Üçüncü bir özellik de —düzyazıdan çok şiire ait bir özellik— Flaubert'in duyguları ya da zihin durumlarını anlamsız konuşmalar aracılığıyla vermesidir. Charles karısını yeni kaybetmiş, Homais onu bırakmamıştır.

Homais ıtır çiçeklerini sulamak için rafın üzerinden bir sürahi aldı.

— Ah! teşekkür ederim, dedi Charles, çok iyisiniz!

Eczacının bu hareketiyle aklına gelen anı yığını altında boğuldu, bitiremedi.

O zaman, sıkıntısını dağıtmak için, Homais biraz bahçevanlıktan sözetmeyi uygun gördü; bitkileri susuz edemezdi. Charles bunu doğru bulduğunu göstermek için başını eğdi.

— Zaten, güzel günler de geri dönmek üzere.

— Ya, dedi Bovary.

Eczacı söyleyecek başka bir şey bulamadı, camekânlı bölmenin küçük perdelerini usul usul aralamaya başladı.

— Bak, M. Tuvache geçiyor.

Charles da elinde olmadan tekrarladı:

— M. Tuvache geçiyor.

Anlamsız sözler ama sayısız anlamlara açık.

Flaubert'in biçemini çözümlerken karşılaştığımız başka bir özellik de süreklilik gösteren, alışkanlık haline gelmiş bir eylem ya da durumun anlatımı olan, Fransızca'daki geçmiş zamanın *imparfait* (hikâyesi) biçiminin kullanılışıdır. İngilizce'de buna en yakın biçimler *'would'* (yapardı ederdi) ve *'used to'* (yaklaşık, yapmak, etmek alışkanlığındaydı); yağmurlu günlerde şöyle şöyle yapma alışkanlığındaydı; sonra kilise çanları çalardı; yağmur durdu vb. Proust bir yerde Flaubert'in zaman konusundaki, zamanın akışı konusundaki ustalığının *imparfait*'yi kullanışında belirginleştiğini yazar. Bu *imparfait*, der Proust, Flaubert'e zamanın sürekliliğini ve birliğini, bütünlüğünü dile getirme imkânı verir.

Çevirmenler bu konu üzerinde hiç kafa yormamışlardır. Bir sürü bölümde herşeyin, yinelendiği duygusu, Emma'nın yaşamındaki yavanlık duygusu —örneğin, Tostes'daki yaşamını anlatan bölümde— İngilizce'ye gereğince aktarılamamıştır çünkü çevirmenler şuraya buraya bir 'yapıyordu, ediyordu' ya da 'alışkanlığındaydı' ya da bir dizi 'yapardı, ederdi' koymak zahmetine katlanmamışlardır.

Tostes'da Emma küçük köpeğiyle gezintiye çıkar:

Son gelişinden bu yana değişmiş bir şey olup olmadığını anlamak için ilk önce bütün çevreye bir bakıyordu. ['baktı' değil] *Yüksük otlarını, yaban turplarını, iri çakıl*

taşlarını çevreleyen ısırgan demetlerini, kapalı pancurları paslı demirler üzerinde çürüyüp ufalanan üç pencere boyunca yosun tabakalarını hep aynı yerlerde buluyordu. ['buldu' değil] *Düşüncesi, önce bir erek gütmüyordu...*

Flaubert çok eğretileme (metaphor) kullanmaz ama kullandımı da, kullandığı eğretilemeleri duygu ve heyecanları roman kişilerinin kişiliklerine ters düşmeyecek biçimde aktarır. Leon'dan ayrıldıktan sonra Emma:

Bulanık bir biçimde herşeyin üstünde dalgalanan kara bir havaya bürülü gibi gördü dört yanı; keder, boş şatolarda kış yelleri gibi, hafif uğultularla işliyordu ruhuna.

(Kuşkusuz, sanatsal deha sahibi olsa Emma da böyle dile getirirdi kendi acısını).

Rodolphe, Emma'nın tutkulu yeminlerinden sıkılır:

Bu sözleri başkalarından da o kadar çok işitmişti ki onun için hiçbir özgünlükleri yoktu. Emma bütün sevgililere benziyordu; yeniliğin büyüsü yavaş yavaş bir elbise gibi düşüyor, her zaman aynı biçimleri taşıyan, aynı dili konuşan tutkunun değişmez tekdüzeliği çırılçıplak ortaya çıkarıyordu. Bu o kadar görmüş geçirmiş adam, sözlerin benzerliği altında duyguların benzemezliğini sezemiyordu. Çapkın ve satılık dudaklar da kendisine tıpkı böyle cümleler söylemiş olduğu için, bunların içtenliklerine kolay kolay inanamıyordu; bayağı sevgileri gizleyen şişirme söylevlerin şişini indirmeliydi, öyle düşünüyordu, sanki ruhun dopdoluluğu bazan en boş benzetmelerden taşmazmış gibi. Oysa taşardı; öyle ya, hiç kimse, hiçbir zaman gereksinmelerin görüşlerini, acılarını tam ölçüsüyle belirtemez; insan sözü, yıldızları duygulandırmak isterken, üzerinde ayılara göbek attıracak havalar çaldığımız bir çatlak kazandır.

(Flaubert'in metin denen şeyi oluşturmanın güçlüklerinden yakındığını duyar gibiyim)

Birlikte kaçacakları günün arifesinde Emma'ya veda mektubu yazmadan önce Rodolphe eski aşk mektuplarını karıştırır:

En sonunda canı sıkıldı, üstüne bir ağırlık çöktü, kutuyu dolaba götürdü.

— Bir sürü palavra!... diye söyleniyordu.

Bu söz düşüncesinin özetiydi; çünkü hazlar, bir okul avlusunda öğrenciler gibi yüreğinin üzerinde öylesine tepinmişlerdi ki, artık hiçbir yeşillik bitmiyordu, buradan gelip geçenler, çocuklardan da gafildiler, çocuklar kadar da olamıyor, duvara kazılmış bir ad bile bırakmıyorlardı.

(Flaubert'in Rouen'daki eski okulunu yeniden ziyaret edişini görür gibiyim).

İMGE DÜZENİ:

Flaubert'in sanatçı gözüyle seçtiği, içlerine sızdığı, öbeklere ayırdığı duyu verilerini en olgun biçimleriyle kullanışına tanık olduğumuz birkaç betimleyici bölüm.

İhtiyar Rouault'un bacağını iyileştirmeye giderken Charles'ın atla ortasından geçtiği kır manzarası:

Düz ova göz alabildiğine uzanıyordu, çiftliklerin çevresindeki ağaç kümeleri, uzak aralıklarla, ufukta, gökyüzünün donuk renginde silinen bu büyük, boz yüzeyin üzerinde, kararmış, mor lekeler meydana getiriyorlardı.

Emma ile Rodolphe'un aşk buluşmaları:

Yapraksız yaseminin dalları arasında yıldızlar parlıyordu. Arkalarında, akan ırmağın sesini, arada sırada da ırmağın yamacındaki kuru sazların hışırtısını duyuyorlardı. Karanlığın şurasında burasında benek benek gölgeler şişkinleşiyor, bazan hepsi telâ bir hareketle titriyor, onları örtmek için ilerleyen kara dalgalar gibi kalkıp eğiliyorlardı. Gecenin soğukluğu birbirine daha sıkı sarılmalarına yol açıyordu; dudaklarının iniltileri daha bir güçlü geliyordu onlara; güçlükle seçebildikleri gözlerini daha büyük görüyorlardı; sessizlik ortasında konuştukları tek tük sözler, ruhları üzerine bir billür sesiyle düşüyor, devamlı titreşimlerle uzayıp gidiyordu.

Leon'un gözünden opera olayını izleyen gün, Emma handaki odasında:

Emma pazen bir penyuar giymiş, saç topuzunu eski bir koltuğun arkalığına yaslamıştı; sarı duvar kâğıdı altın bir fon gibi duruyordu arkasında; açık başı, ortasındaki ak çizgisi, saç bağlarını aşan kulak uçlarıyla aynada görünüyordu.

AT İZLEĞİ.

Romanda at izleğiyle karşılaştığımız yerleri bulup çıkarmak bütün *Madame Bovary*'nin bir özetini vermek demektir.

İzlek, «Charles ve ilk karısının bir gece kapının önünde duran bir atın çıkardığı gürültüyle uyanmalarıyla» başlar. Bacağını kıran ihtiyar Rouault'dan bir haberci gelmiştir.

Charles aradan bir dakika geçmeden Emma ile karşılaşacağı çiftliğe yaklaşırken bindiği at sanki Charles'la Emma'nın kaderlerinin gölgesini görmüş gibi şiddetle ürker.

Kamçısını ararken, kamçıyı bir un çuvalının arkasından çekip çıkarmaya çalışan Emma'ya yardım etmek ister ve ayağı takılarak onun üzerine abanmak zorunda kalır. (Freud, karanlık çağlardan kalma o şarlatan doktor, bu sahneye bayılırdı mutlaka.)

Sarhoş konuklar ayışığında düğünden dönerlerken, atları dörtnala gittiği için yoldan çıkan arabalar sulama için yapılan kanalların içine dalarlar.

Emma'nın yaşlı babası, genç çifti uğurlarken, yıllar önce kendi genç karısını eğerin arkasına bir yastık yerleştirerek nasıl atının terkisine atıp götürdüğünü hatırlar.

Pencereden aşağı bakarken Emma'nın ağzından düşürdüğü çiçeği hatırlayın; taç yaprakları kocasının atının yelesinin üzerine düşer.

Emma'nın manastırla ilgili anılarından biri; rahibecikler ona bedenin iffeti ve ruhun kurtuluşu konusunda o kadar çok öğüt vermişlerdir ki, sonunda Emma da tıpkı «dizginleri iyice sıkılmış atlar» gibi yapmıştır; «dizginini çekip dururdu, gem dişlerinin arasından kayıp gitti.»

Vaubyessard'daki ev sahibi ona atlarını gösterir.

O ve kocası şatodan ayrılırlarken viskontla başka atlılar yanlarından dörtnala geçip giderler.

Charles, onu hastalarına götüren ihtiyar atın tırısıyla yetinir.

Emma'nın Yonville'deki handa Leon'la ilk sohbeti at konusuyla açılır. «Sen de benim gibi sürekli at sırtında olsaydın-» der Charles. «Ama ata zevk için binmek çok güzeldir...» der Leon, Emma'ya yöneliktir sözleri. «Hem de çok güzeldir.»

Rodolphe, Charles'a ata binmenin Emma'ya çok iyi geleceğini söyler. Rodolphe'la Emma'nın koruda at sırtında yaptıkları aşk gezintisini Emma'nın amazon giysisinin uzun, mavi tülünün gerisinden seyrederiz demek yalan olmaz. Pencereden kendisine bakan çocuğun yolladığı öpücüğe kamçısını kaldırarak karşılık verişine de dikkat edin.

Daha sonra babasının çiftlikten yolladığı mektubu okurken, çiftliği hatırlar — kişneyen ve dörtnala koşan, koşan tayları.

Bovary'nin iyileştirmeye çalıştığı yamağın yumru ayağının *equinus* (at nalı biçimi) türünden oluşu da aynı izleğe grotesk bir çeşni katar.

Emma, Rodolphe'a armağan olarak güzel bir binici kırbacı verir. (İhtiyar Freud karanlıkta kıs kıs gülüyor.)

Emma'nın Rodolphe'la yeni bir yaşam kurma düşü gündüz gözüyle gördüğü düşlerden biriyle başlar: «dörtnala koşan dört atın nal şakırtıları eşliğinde çeker gider» İtalya'ya.

İki kişilik, iki tekerlekli mavi bir araba, hızlı bir tırıs tutturmuş atlarıyla Rodolphe'u Emma'nın yaşamından alır götürür.

Başka bir ünlü sahne — o kapalı at arabasındaki Emma ve Leon. At izleği oldukça bayağılaşmıştır artık.

Son bölümlerde Yonville ve Rouen arasında sefer yapan yolcu arabası Hirondelle, Emma'nın yaşamında oldukça önemli bir rol oynamaya başlar.

Rouen'da viskont'un siyah atı şöyle bir görünüp kaybolur Emma'nın gözüne; bir anı...

Rodolphe'a yaptığı son trajik ziyarette Rodolphe, Emma'nın para isteğine parası olmadığını söyleyerek karşılık verince Emma alaylı sözler söyleyerek Rodolphe'un binici kırbacının üzerindeki pahalı süslemelere işaret eder. (Karanlıktaki kıkırdama artık iblisçe bir hal almıştır.)

Emma'nın ölümünden sonra, bir gün Charles yaşlı atını —elinde kalan son şey— satmaya gider ve Rodolphe'la karşılaşır. Artık Rodolphe'un karısının âşığı olduğunu bilmektedir. At izleği burada sona erer. Simge midir derseniz, günümüzdeki üstü açılır kapanır otomobillerden daha simgesel değildir bence at.

TOLSTOY

ANNA KARENIN*

Tolstoy, düzyazıda Rusların en büyük yazarıdır. Öncülleri Puşkin ve Lermontov'u bir yana bırakırsak Rus düzyazısının en büyük sanatçılarını şöyle sıralayabiliriz; bir, Tolstoy; iki Gogol; üç, Çehov; dört, Turgenyev** Bu biraz öğrencilere not vermek gibi bir şey; herhalde Dostoyevski ile Saltikov da, aldıkları kötü notları konuşmak için kapımda bekleşiyorlardır.

O ideolojik zehir, mesaj —şarlatan yenilikçilerin buluşu olan terimi kullanmak gerekirse— Rus romanı üzerindeki etkilerini geçtiğimiz yüzyılın ortalarında göstermeye başladı ve yüzyılımızın ortalarında bu romanı katletti. İlk bakışta, Tolstoy'un bize vermek istediği derslerin yazdığı

* Kadın kahramanın adı çevirmenlerin başını az ağrıtmadı. Rusça'da sonu sessiz harfle biten bir soyadı (hal takısı alamayacak bazı adlar dışında) eğer bir kadını gösteriyorsa, sonuna 'a' alır; oysa İngilizce'de Rus soyadları ancak bir sahne sanatçısına aitse dişil yapılabilir [Fransızca'dan kaynaklanan bir uygulamayı örnek alarak; la Pavlova gibi]. Ingiltere ve Amerika'da Ivanov'la Karenin'in eşleri Mrs. Ivanov ya da Mrs. Karenin'dir — 'Mrs. Ivanova' ya da 'Mrs. Karenina' değil. 'Karenina' demeye karar veren bazı çevirmenler, Anna'nın kocasına da 'Karenina' demek zorunda kaldılar ki, bu da Leydi Mary'nin kocasına Lord Mary demek kadar saçmadır. (V.N.)

** Turgenyev okurken Turgenyev okuduğunuzu bilirsiniz. Tolstoy okurken, elinizden bırakamadığınız için okursunuz' (V.N.)

kurmacaya fazlasıyla bulaşmış olduğu düşünülebilir. Gerçekte, ideolojisi öylesine evcil, öylesine belli belirsiz, öylesine politikadan uzaktır ve öte yandan bir 'kaplan' gibi 'pırıl pırıl yanan'* sanatı öylesine güçlü, öylesine özgün ve evrenseldir ki vaaz kısmını kolaylıkla aşar. Sonuç olarak sanatçı Tolstoy'u ilgilendiren Yaşam ve Ölüm'dür; eh, hiçbir sanatçı da bu konularla uğraşmaktan kaçınamaz.

Çok kişi açıklayamadığı duygularla yaklaşır Tolstoy'a. Ondaki sanatçıyı sever, vaizden ise son derece sıkılır; ama aynı zamanda, vaiz Tolstoy'u sanatçı Tolstoy'dan ayırmak da son derece zordur — aynı kalın, acelesiz ses, bir düşlem bulutunu ya da bir düşünceler dengini sırtalayan aynı güçlü omuz. İnsan ne yapmak istiyor biliyor musunuz, o önemi abartılmış portakal sandığını sandaletli ayaklarının altından bir tekmede itivermek ve onu damacanalar dolusu mürekkep ve deste deste kâğıtla bir çöl adasında taştan bir eve kilitlemek — dikkatini Anna'nın ak ensesi üzerinde kıvrılan siyah saçtan çekip alan etik, pedagojik bütün ilgilerden çok uzaklara çekmek... Ama olacak iş değildir bu; Tolstoy bir bütündür, tektir ve özellikle yaşlılık yıllarında kara toprağın, beyaz tenin, mavi karın, yeşil çayırların, mor fırtına bulutlarının güzelliğine bakıp da içi giden adamla edebiyatın günahkârlık, sanatın ahlakdışı olduğunu ileri süren adam arasındaki çatışma — işte bu çatışma aynı adamın içinde yaşanmaktadır. İster betimlesin ister vaaz versin, Tolstoy bütün engellere karşın gerçeğe ulaşmaya çalışmaktadır. *Anna Karenin* yazarı olarak gerçeği bulup çıkarmanın bir yolunu kullanmıştır; vaazlarında başka bir yolunu; ama gene de sanatı ne kadar incelikli, öteki tutumlarının bazıları ne kadar yavan olursa olsun, ağır aksak, el yordamıyla bulmaya çalıştığı ya da birdenbire büyülü bir biçimde köşebaşında rastlayıverdiği gerçek hep aynı gerçektir — bu gerçek Tolstoy'dur ve Tolstoy başlıbaşına bir sanattır.

İnsanı üzen, onun gerçekle yüzyüze geldiğinde kendi

* W. Blake'in bir şiirine gönderme. (Ç.N.)

benliğini her zaman tanıyamamış olmasıdır. Şu öyküyü pek severim; yaşlılığında, kasvetli bir gün, roman yazmaktan vazgeçişinden yıllar sonra, eline rastgele bir kitap almış, ortasından okumaya başlamış, ilgilenmiş, çok hoşlanmış romandan, sonra adına bakayım demiş ve görmüş ki; *Anna Karenin*, yazan Leo Tolstoy.

Tolstoy'u avucunun içine alan, dehâsını gölgeleyen, bugün iyi okura sıkıntı veren şey, onun gerçeği arama sürecini, sanatçı dehası aracılığıyla o zahmetsiz, canlı, gözkamaştırıcı gerçek yanılsamasını bulup çıkartmaktan daha önemli olduğunu sanmasıdır nedense. Bizim o eski Rus gerçeği de hiçbir zaman rahat ettirici bir dost olmamıştır; tepesi attı mı fena atar, insanın üstüne bütün ağırlığıyla çökerdi. Yalnızca gerçek, gündelik *pravda* değil, ölümsüz *istina* —gerçek değil, gerçeğin iç ışığı— idi. Tolstoy onu kendinde, yaratıcı düşgücünün görkeminde bulduğunda, handiyse bilmeden doğru yolu da bulmuştu zaten. Romanlarının herhangi birindeki yaratıcı bir bölümün ışığında bakıldığında, egemen Ortodoks kilisesiyle olan didişmesinin, ahlaki görüşlerinin ne önemi var?

Özdeki gerçek, *istina*, Rus dilinde kafiye bulunamayacak birkaç sözcükten biridir. Sözel bir eşi, sözel çağrışımları yoktur, ötekilerin uzağında, tekbaşına durur; göz kamaştıran koyu parıltısına sadece belli belirsiz bir 'ayakta durmak' kökü işlenmiş yaşlı, ölümsüz bir kayadır. Birçok Rus yazarı onun nereden gelip nereye gittiğini, temel özelliklerini merak edip durmuşlardır. Puşkin için soylu bir güneşin altında parıldayan mermerdendi; çok daha alt düzeyde bir sanatçı olan Dostoyevski, onu kan, gözyaşı, histerik ve güncel politika ve tere bulanmış bir şey olarak gördü; Çehov, çevresini saran sisler içindeki dekorla ilgilenir gibi görünürken şakacı bakışlarını onun üzerinden hiç ayırmadı; Tolstoy ise başını eğip yumruklarını sıkarak dosdoğru üzerine yürüdü Gerçeğin ve bir zamanlar İsa'nın çarmıhının durduğu yeri buldu, ya da kendi benliğinin imgesini...

Onun yaptığı keşiflerden biri nedense eleştirmenlerin

hiç dikkatini çekmemiştir. Şunu keşfetti Tolstoy —hiç kuşkusuz, kendisi de bilemedi keşfini— yaşamı, çok hoşa gidecek bir biçimde, tastamam, biz insanoğullarının zaman duygusuna denk düşecek biçimde canlandırmanın yöntemini... Saati sayısız okurlarının saatiyle aynı giden, bildiğim tek yazar odur. Bütün büyük yazarların 'gözleri iyidir', üstelik Tolstoy'un betimlemelerinde gerçekçilik diye bilinen şey, başka yazarlar tarafından çok daha derinine işlenmiştir. Kaldı ki, ortalama Rus okuru size Tolstoy'da çekici bulduğu şeyin onun romanlarındaki mutlak gerçekçilik, eski dostlarla karşılaşmanın, tanıdık yerler görmenin heyecanıdır derse bilin ki bu lafı dolaştırmaktan başka bir şey değildir. Canlı betimlemelerde en az onun kadar başarılı olan başka yazarlar da vardır. Gerçekte ortalama okura çekici gelen, Tolstoy'un yazdığı kurmacaya, bizim zaman duygumuza tıpatıp denk düşen zamansal değerler katabilme yeteneğidir. Bu, dehânın övülesi bir özelliğinden çok, o dehânın fiziki yanına ilişkin esrarengiz bir beceridir. Sevgili okurun, Tolstoy'un son derece keskin durugörüsüne yakıştırmaya hazır olduğu ortalama gerçeklik duygusunu yaratan, yalnızca Tolstoy'a özgü bir zaman dengesidir.

İşin tuhafı, Tolstoy'un zamanı nesnel olarak konu edinirken aslında oldukça dikkatsiz davranmasıdır. Dikkatli okurlar *Savaş ve Barış*'ta çok hızlı büyüyen ya da yeterince hızlı büyümeyen çocuklar bulup çıkaracaktır. (Tıpkı Gogol'ün giyim kuşam konusunda gösterdiği onca özene karşın, *Ölü Canlar*'da Çiçikov'un yaz ortasında ayı postlarına bürünmesi gibi). İleride göreceğimiz üzere, *Anna Karenin*'de de zamanın buzlu yolları üzerinde korkunç sürçmeler var. Ama Tolstoy açısından bu tip sürçmelerin, yazarın bize ilettiği zaman izlenimi ile, okurun, zaman duygusuyla tıpatıp örtüşen zaman fikriyle hiçbir ilişkisi yoktur. Son derece bilinçli olarak zaman fikrinin büyüsüne kapılan ve gene son derece bilinçli olarak zamanın akışını aktarmaya çalışan başka büyük yazarlar da vardır. Aynı şeyi Proust da yapar; onun *Kaybolmuş Zamanı Ararken*

adlı romanının kahramanı romanın bitiminde büyük bir davete gelir ve külrengi perukalarla gezinen kişilere rastlar, neden olduğunu anlayamaz, sonra külrengi perukaların gerçek saç olduğunu, kendisi anılar arasında gezinirken insanların yaşlandığını anlar. Ya da James Joyce'un *Ulysses*'de, bükülüp top yapılmış bir kâğıt parçasının ırmağın üzerinde yavaşça köprüden köprüye süzülerek Liffy'den Dublin Körfez'ine, oradan da ebedi denize gidişini anlatarak zaman unsurunu nasıl kullandığını düşünün. Gene de, esas olarak zamansal değerlerle uğraşan bu yazarlar, Tolstoy'un hiç çaba harcamaksızın, farkında bile olmadan başardığı şeyi başaramamışlardır; okurun dede yadigârı duvar saatinden daha hızlı ya da daha ağır hareket eder onlar; *Proust zamanı* ya da *Joyce zamanı*'dır onlarınki; sıradan, ortalama zaman, Tolstoy'un ne yapıp edip bize iletmeyi başardığı bir çeşit standart zaman değil.

Demek ki, yaşlı Rusların akşam çayı sohbetlerinde Tolstoy'un kişilerinden gerçek yaşamdaki arkadaşlarına, dostlarına benzeyen kişilermiş gibi sözetmeleri, onları sanki o baloda Kitty, Anna ya da Nataşa ile dansetmiş ya da Oblonski ile* o lokantada yemek yemiş gibi —biz de biraz sonra onunla yiyeceğiz aynı yemeği— açık seçik gözlerinin önüne getirebilmelerine şaşmamalı. Okurların Tolstoy'a 'dev' demeleri, öteki yazarların cüce olmalarından değil, Tolstoy'un bizimle tam tamına aynı boyda olmasın-

* «Tolstoy'dan özellikle bir gerçeklik duyumu alıyorsak, kanlı canlı, gerçekten ve kendi başlarına varolan kahramanlarını duyumsuyorsak, bu canlılığın nedeni, Tolstoy'un zamanını bizim zamanımıza uydurabilme konusundaki benzersiz yeteneğidir; öyle ki, başka bir güneş sisteminden gelip de dünyamızda zamanın nasıl algılandığını merak eden bir yaratığa Tolstoy'un romanlarından birini vermek en iyi çözüm olurdu. Rusçasını ya da hiç değilse benim çevirimi, benim notlarımla» (V.N. bu paragrafı sonradan çıkarmış).

dan*, başka yazarlar gibi uzaktan geçip gidecek yerde, adımlarını adımlarımıza uydurmasındandır.

Bu bağlamda, sürekli kendi kişiliğini işin içine sokan, roman kişilerinin yaşamlarına karışan, sürekli okura dönüp konuşan Tolstoy'un, aynı Tolstoy'un başyapıt mertebesindeki o ölümsüz bölümlerde görünmezleştiğini ve böylelikle Flaubert'in her yazardan ısrarla beklediği yazarlık idealine —görünmez, ama evrendeki Tanrı gibi heryerde birden olabilmek— ulaştığını görmek ilginçtir. Öyle ki, ara sıra Tolstoy'un romanının kendi kendini yazdığını, kendi malzemesi, kendi konusu tarafından yazıldığı duygusuna kapılırız; kalemini soldan sağa hareket ettiren, sonra geri dönüp bir sözcüğü silen, düşünüp taşınırken sakalının altından çenesini kaşıyan** bir yazar tarafından değil...

Öğretmenin sanatçının alanına dalması, daha önce de belirttiğim gibi, Tolstoy'un romanlarında her zaman açık seçik parmak basılabilecek bir şey değildir. Vaazın ritmini şu ya da bu roman kişisinin iç düşüncelerinin ritminden ayırmak zordur. Ama bazan —aslında sık sık— anlatılan olaylarla ilgisi çok dolaylı olan, bize ne *düşünmemiz gerektiğini,* daha doğrusu *Tolstoy*'un savaş ya da evlilik ya da tarım konusunda neler düşündüğünü bildiren sayfalar birbirini izlediğinde işte o zaman büyü bozulur ve deminden beri yanımızda oturan, yaşamlarımıza karışan o tatlı, tanıdık insanlar bizden uzaklaştırılır, bir yerlere

* 'Rus yazarı Bunin, Tolstoy'u ilk ziyaretinde, oturmuş onu beklerken, birdenbire ufak bir kapıdan, ister istemez düşlerinde yaşattığı dev yerine ufak tefek, yaşlı birinin içeriye girdiğini görünce neye uğradığını şaşırdığını anlatmıştı bana. Ben kendim de gördüm o ufak tefek ihtiyarı. Hayal meyal, babamın bir sokak köşesinde biriyle el sıkıştığını hatırlıyorum, yürüyüşümüze kaldığımız yerden devam ederken babam: '«Gördüğün Tolstoy'du» dedi' (V.N. burayı çıkarmış son metinden).

** V.N. önce şöyle yazmış, sonra çıkarmış: '...ve yan odaya gürültücü bir konuk aldığı için Sofiya Andreyevna'ya kızan'.

kapatılır ve ağırbaşlı yazar evlilik, Napoleon, çiftçilik ya da ahlak ve din konularındaki düşüncelerini yeniden, yeniden açıklayıncaya kadar da kilitli bulundukları yerin kapısı açılmaz.

Örneğin, kitapta tartışma konusu edilen, özellikle Levin'in çiftçiliğine ilişkin tarımsal sorunlar, Rusça bilmeyen okurlar için son derece sıkıcıdır ve hiçbirinizin de konuyla çok derinden ilgileneceğini sanmıyorum. Sanatçı olarak, Tolstoy bu sorunlara bu kadar çok sayfa ayırmakla hatalı davranır; hele bunlar geçersizleşmeye yüz tutacak şeylerse, belli bir tarihi dönemle ilgiliyse, hele Tolstoy'un bu konudaki kendi düşüncelerinin zamanla değiştiği düşünülecek olursa... 1870'lerin tarım sorunlarında Anna'nın ya da Kitty'nin duygularının ya da onların davranışlarını hazırlayan nedenlerin sonsuza dek sürecek çekiciliğinden eser yoktur.

Olay örgüsünden sözetmek hiç adetim değildir ama *Anna Karenin*'de bu kuralı bozacağım, çünkü burada, olay örgüsü kaçınılmaz olarak ahlaki bir olay örgüsü, arapsaçı olmuş etik ahtapot kollarından bir yumaktır ve romanın tadına olay örgüsünden daha yüksek bir düzlemde varmak istiyorsak önce olay örgüsünü incelemeliyiz.

Dünya edebiyatının en çekici kişilerinden biri olan Anna, genç, güzel, özünde iyi ama gene özünde bahtsız bir kadındır. Çok genç bir kızken iyiliğini düşünen bir teyze tarafından, gözkamaştırıcı bürokratik kariyer sahibi, ilerisi için umut veren bir yüksek memurla evlendirilen Anna, St. Petersburg sosyetesinin en pırıltılı çevrelerinde mutlu bir yaşam sürdürmektedir. Küçük oğlunu deliler gibi sevmekte, yirmi yaş büyük kocasına saygı duymaktadır; canlı, iyimser yaradılışı yaşamın kendisine sunduğu bütün yüzeysel hazlardan tad almasını sağlamaktadır.

Bir Moskova yolculuğunda Vronski'yle tanışır ve ona derin bir aşkla bağlanır. Bu aşk, Anna'nın çevresindeki herşeyi değiştirir; baktığı herşeyi farklı bir ışık altında gör-

meye başlar. St. Petersburg garında Karenin'in onu karşılamaya geldiği o ünlü sahnede kocasının iri ve çirkince kulaklarının büyüklüğünü ve insanın sinirine dokunan kepçe biçimini ansızın farkeder. Bu kulakları eskiden hiç farketmemiştir, çünkü eleştirel gözle bakmamıştır; Karenin, Anna'nın öylece kabullendiği yaşamındaki kabul edilegelmiş şeylerden biridir. Artık herşey değişmiştir. Vronski'ye duyduğu aşk, eski dünyasını ölü bir gezegendeki ölü bir manzara gibi gösteren bembeyaz bir ışık selidir

Anna yalnızca bir kadın, kadınlığın parmakla gösterilecek bir örneği değil dopdolu, yoğun doğasının ahlaki yönü ağır basan bir kadındır da; roman kişisi olarak herşeyiyle anlamlı ve önemli, göz alan bir kişidir ve bu aşkı için de geçerlidir. Kitaptaki başka bir roman kişisinin, Prenses Betsy'nin yaptığı gibi gizli kapaklı bir gönül serüveniyle kendini sınırlayamaz. Doğrucu ve tutkulu doğası kılık değiştirmeleri, gizli kapaklı işleri reddeder. O, yıkık dökük duvar diplerinden sürünerek birbirinden farksız aşıkların yataklarına yollanan arzu dolu bir kenarın dilberi, düşlerle yaşayan taşralı Emma Bovary değildir. Anna, Vronski'ye bütün yaşamını verir, sevgili küçük oğlundan ayrılmaya —çocuğu görmemekten duyacağı korkunç acıya karşın— evet der ve önce ülke dışında, İtalya'da, sonra da onun Orta Rusya'daki kır evinde Vronski ile birlikte yaşar. Bu 'açık' gönül serüveni ahlaktan nasibini almamış dost çevresinin gözünde ahlaksız olarak damgalanmasına yol açsa da yapar bunu. (Anna'nın, bir bakıma Emma'nın Rodolphe ile kaçma düşünü gerçekleştirdiği söylenebilir — kaldı ki *kendi* çocuğundan ayrılırken Emma'nın içi bile sızlamaz, o küçükhanım için çetrefil ahlaki sorunlar filan söz konusu değildir). Sonunda Anna ile Vronski kent yaşamına dönerler. Çevresindeki ikiyüzlü topluluğu aşk serüveninden çok, toplum kurallarını nasıl açıkça hiçe saydığını göstererek küplere bindirir Anna.

Anna, toplumun öfkesinin sonuçlarına katlanırken, horlanıp züppece davranışlarla karşılanırken, hakaret görüp kendisinden 'bucak bucak kaçılırken' Vronski, erkek

olduğu için —kesinlikle çok derin, yetenekleri olan bir erkek değildir, sadece 'gözde' bir erkek diyebiliriz ona— rezaletten etkilenmez; çağrılar alır, şuraya buraya gider, eski dostlarıyla buluşur, lekelenmiş Anna'yla bir saniye bile aynı odada durmayacak güya namuslu kadınlarla tanıştırılır. Anna'yı hâlâ sevmektedir ama zaman zaman da eğlence ve şıklık dolu kendi dünyasına geri döndüğüne sevinir ve ara sıra bu dünyanın nimetlerinden yararlanmaya da başlar. Anna, yanlış bir değerlendirmeyle, onun önemsiz kaçamaklarını aşkının hararetinde bir düşüş olarak görür. Yalnızca aşkının Vronski'ye artık yetmediği, onu belki de yitirmekte olduğu duygusuna kapılır.

Ortalama zekâda, küt bir adam olan Vronski, Anna'nın kıskançlığı karşısında hoşgörüsüz davranır ve böylece Anna'nın kuşkularını doğrular sanki*. Tutkusunu çıkmaza sokan bunca çamur balçık içinde dönenen Anna, Mayıs ayının bir Pazar akşamı kendini bir yük katarının altına atar. Vronski neler yitirdiğini çok geç anlamıştır. Neyse ki, Osmanlılarla savaş —yıl 1876'dır— rüzgârları esmektedir, bu hem onun hem de Tolstoy'un çok işine gelir ve Vronski bir gönüllü taburuyla cepheye yollanır. Bu, belki de romandaki tek karşı çıkılacak trüktür, çünkü çok kolaycı, çok hazırloptur.

Görünürde romandan oldukça bağımsız bir çizgide ilerleyen koşut bir öyküde Levin'le Prenses Kitty Çşerbatski'nin sevişmeleri ve evlenmeleridir. Tolstoy'un içine kendini tüm öteki erkek kahramanlarından daha çok kattığı Levin, ahlâki idealleri olan, Vicdan'ın 'V'sini büyük yazan bir adamdır. Vicdan ona bir an soluk aldırmaz. Levin, Vronski'den çok farklıdır. Vronski, yalnızca kendi dürtü-

* V.N. kenara şu notu yazmış, sonradan da çıkarmamış «Elbette, Vronski, Emma'nın kaba saba, toprak ağası Rodolphe'uyla karşılaştırılmayacak kadar uygardır; ama sevgilisinin nöbetleri sırasında, aklından tıpkı Rodolphe gibi şu sözleri geçirdiği anlar da yok değildir: 'Boşa zaman harcıyorsun, kızım'».

lerini doyurmak için yaşar. Anna ile tanışmadan önce çevresine ters düşmeyen bir yaşam sürdürmüştür Vronski; aşıkken bile ahlaki ideallerin yerini çevresinin benimsediği genelgeçer ilkeler alabilir ve o bundan rahatsızlık duymaz. Oysa Levin çevresindeki dünyayı aklıyla kavramakla ve onun içindeki yerini hakketmekle yükümlü olduğunu düşünen bir adamdır. Bu nedenle, Levin'in yaradılışı sürekli bir evrim içindedir, roman boyunca tinsel olarak gelişir, Tolstoy'un o tarihlerde kendi kendisi için geliştirdiği, olgunlaştırdığı dini ideallere doğru yönelir.

Bu ana roman kişilerinin çevresinde belli sayıda başkaları dolanır. Anna'nın kaygısız, işe yaramaz erkek kardeşi; kızlık soyadı Çşerbatski olan karısı Dolly, iyi yürekli, ciddi, yaşam boyu acılar çekmiş bir kadın, bir anlamda yaşamını kendini yok edercesine çocuklarına ve hayırsız kocasına adadığı için Tolstoy'un ideal kadınlarından biri; sonra Çşerbatski'ler, Moskova'nın en köklü aristokrat ailelerinden biri; Vronski'nin annesi; ve Petersburg yüksek sosyetesinin üyelerinden oluşan koskoca bir galeri. Petersburg sosyetesi Moskova sosyetesinden çok farklıydı; Moskova yufka yürekli, rahat, gevşek, anaerkil eski kentti, otuz yıl sonra benim dünyaya gözlerimi açtığım Petersburg ise incelmiş, soğuk, biçimci, gözde ve görece yeni başkent. Elbette bir de Karenin'in kendisi; Anna'nın kocası Karenin, soğuk, hak düşkünü, kuramsal erdemi içinde acımasız, devletin sadık hizmetkârı, dostlarının sahte ahlakçılığını kabullenmeye dünden razı *philistine* bürokrat, ikiyüzlü bir adam ve bir zorba. Ender olarak iyi bir davranışta, iyi yürekli bir jestte bulunduğu olsa da bunları çok geçmeden unutur ve kariyer kaygıları adına gözden çıkarır. Vronski'nin çocuğunu doğurduktan sonra çok hasta düşen ve ölümünün yakın olduğundan emin olan (ama ölüm henüz gelmeyecektir) Anna'nın yatağının başucunda, Karenin Vronski'yi bağışlar ve gerçek bir Hıristiyan'a yakışacak bir tevazu ve yücegönüllülükle onun elini sıkar. Daha sonra, insanın içini ürperten, eski, sevimsiz kimliğine geri dönecektir ama o an sahneyi aydınlatan ölümün yakınlığıdır

ve Anna bilinçaltında Vronski'yi sevdiği kadar onu da sever; her ikisinin de adları Aleksey'dir, her ikisi de ona aşık erkekler olarak Anna'nın rüyalarını paylaşmışlardır. Ama bu içtenlik ve iyi yüreklilik uzun sürmez ve Karenin boşanma girişiminde bulunup da —onu pek etkilemeyecek ama Anna için çok önemli olan bir girişim— bunu yaparken birtakım tatsız engellerle karşılaşacağını görünce vazgeçiverir ve Anna için ne gibi sonuçlar doğuracağına aldırmadan bir daha denemeyi kesinlikle reddeder. Dahası, kendi hak düşkünlüğünden doyum sağlamayı bile becerir.

Dünya edebiyatının en büyük aşk öykülerinden olmakla birlikte, *Anna Karenin* elbette ki yalnızca bir 'sergüzeşt' romanı değildir. Ahlaki sorunlarla derinden ilgilenen Tolstoy, insanlığın tümüne her zaman önemli gelmiş meselelerle ilgileniyordu herşeyden önce. *Anna Karenin*'de de romanı şöyle bir okuyup geçen okurun farkına varamayabileceği ahlaki bir sorun yatmaktadır temelde. Bu ahlak dersi, Anna'nın kurduğu evlilik dışı ilişkinin bedelini ödemesi değildir elbette. (Oysa aynı ahlak dersinin, *Madam Bovary*'de fıçının ta dibindeki ahlak dersi olduğu söylenebilir üç aşağı beş yukarı) Elbette değil, nedenleri de çok açık: Anna, Karenin'le kalıp serüvenini kurnazca dünyanın gözlerinden gizlese, aşkını önce mutluluğu sonra da yaşamıyla ödemek zorunda kalmayacaktı. Anna ne günahı yüzünden (işin orasını idare edebilirdi) ne de bütün toplum kuralları gibi son derece geçici olan ve ahlağın ebedi isterleriyle hiçbir ilgisi olmayan toplum kurallarını çiğnediği için cezalandırılmıştır. O halde, Tolstoy'un romanında iletmek istediği 'mesaj' neydi? Bunu kitabın geri kalanına bakarak ve Levin-Kitty öyküsüyle Vronski-Anna öyküsü arasında koşutluk kurarak daha iyi anlayabiliriz. Levin'in evliliği yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda metafizik bir aşk anlayışı üzerine, her an özveriye hazır olmak üzerine, karşılıklı sevgi üzerine kuruludur. Anna-Vronski birlikteliği ise yalnızca cinsel aşk üzerine kuruludur ve yıkılmasına neden olan da budur.

Hemen yüzünüz kızarıp da, Anna'nın, kocası olmayan bir erkeğe âşık olduğu için cezalandırıldığını sanmayın. Böyle bir 'ahlâk dersi' kesinlikle 'ahlaki' olmayacağı gibi, kesinlikle sanatsal da olmazdı, çünkü aynı topluluğun öteki gözde hanımları istedikleri aşk serüvenini ama gizli gizli, kalın bir peçe ardında yaşıyorlardı. (Emma'nın Rodolphe'la at gezintisine çıkarken taktığı mavi peçeyi, Rouen'da Leon'la buluşmasında örtündüğü siyah peçeyi hatırlayın) Ama dürüst, bahtsız Anna bu aldatmaca peçesine bürünmez. Toplumun buyrukları geçici buyruklardır; Tolstoy'u ilgilendiren ise ahlağın ebedi isterleridir. Ve vurgulamak istediği gerçek ahlaki ders de şudur; aşk yalnızca cinsel olamaz, çünkü o zaman bencilcedir ve bencilce olduğu için de yaratmaz, yıkar. Böylelikle de günahı içerir. Tolstoy bu dersi sanatsal açıdan olabildiğince açık seçik kılmak üzere olağanüstü bir imgeler akışı içinde, birbirine taban tabana zıt iki aşkı yan yana getirir; Vronski-Anna çiftinin cinsel aşkları (duyumsal açıdan zengin ama bahtsız, tinselliği kısır heyecanlar içinde debelenip duran bir aşk), öte yanda adını Tolstoy'un koyduğu otantik, Hıristiyanca sevgi, duyumsallığın zenginliğinden yoksun olmayan ama sorumluluğun, sevecenliğin, gerçeğin ve aile sevinçlerinin katışıksız atmosferinde denge ve uyum bulan Levin-Kitty çiftinin aşkları...

Kitabın başında İncil'den bir alıntı: 'Öç almak *bana özgüdür;* karşılığını ben veririm' (dedi Rab — Romalılar, XII, satır 19).

Ne demektir bu? Birincisi, toplumun Anna'yı yargılamaya hakkı yoktu; ikincisi, Anna'nın da intikam dolu intiharıyla Vronski'yi cezalandırmaya hakkı yoktu.

Tolstoy'un büyük romanı *Anna Karenin*'in yapısını doğru biçimde anlayabilmemize yarayacak anahtar hangisidir acaba? Romanın yapısını açan tek anahtar *Anna Karenin*'i zaman açısından değerlendirebilmektir. Tolstoy'un amacı ve başarısı bellibaşlı yedi insan yaşamını alıp bunları eşleştirmek olmuştur; Tolstoy'un sihirbazlığının bizde uyandırdığı hazzı akıl düzeyine çıkarmak istiyorsak bizim de bu eşleştirmeyi izlememiz gerekir.

İlk yirmi bir bölümün ana konusu Oblonski'lerin başına gelen felakettir. Bunlar iki yeni konunun da filizlenmesine yol açar; 1) Kitty-Levin-Vronski üçgeni, 2) Vronski-Anna izleğinin belirmesi. Dikkat ederseniz, erkek kardeşiyle karısının arasını bulan (bunu ateş gözlü tanrıça Athena'ya yaraşır bir zarafet ve bilgelikle yapar) Anna, aynı zamanda Vronski'yi ele geçirerek Kitty-Vronski olasılığını şeytanca ortadan kaldırır. Oblonski-Dolly anlaşmazlığı ile Kitty'nin hıncı kadar doğallıkla çözüme kavuşturulamayacak olan Vronski-Anna izleğini hazırlayan olaylar, Oblonski'nin evlilik dışı serüvenleriyle Çşerbatski'lerin kırgınlığıdır. Dolly, kocasını çocuklarının hatırı ve aslında onu sevdiği için bağışlar; Kitty ise iki yıl sonra Levin'le evlenir ve bu, tam Tolstoy'un gönlüne göre, kusursuz bir evlilik olur. Ama kitabın karanlık güzeli Anna, önce aile yaşamının yerle bir olduğunu görecek sonra da ölecektir.

Birinci kitap boyunca (34 bölüm) bu yedi kişinin yaşamı zamana karşı yarışta başabaştır; Oblonski, Dolly, Kitty, Levin, Vronski, Anna ve Karenin. Evli çiftlere baktığımızda (Oblonski'ler ve Karenin'ler) bunların birlikteliğinin başından zedelenmiş olduğunu görürüz. Gene başta, Oblonski'lerin birlikteliği onarılırken Karenin'kilerinki çatlamaya başlar. Çift olmaları olası kişilere gelince, bunların aralarındaki bağlar da tamamıyla kopar; henüz tasarı halindeki Vronski-Kitty çiftiyle gene henüz taslak ha-

lindeki Levin-Kitty çifti... Sonuç Kitty'nin eşsiz kalması, Levin'in eşsiz kalması, Vronski'nin de (Anna ile çift olmaları henüz kesinlik kazanmamıştır) Karenin çiftini ayıracak bir tehlike olarak belirmesidir. O halde ilk kitaptaki şu önemli noktalara dikkat çekelim; yedi ilişki iskambil kâğıtları gibi yeniden karıştırılmıştır; başa çıkılması gereken yedi insan yaşamı vardır (kısa bölümler arada mekik görevi görür); bu yedi insan yaşamı zamana karşı yarışta başabaştırlar, zaman ise 1872 Şubat'ında başlayan zaman'dır.

35 bölümden oluşan ikinci kitap bütün kişiler için aynı yılın, 1872'nin Mart'ında açılır. Derken garip bir durumla karşı karşıya kalırız. Vronski-Anna-Karenin üçgeni hâlâ eşsiz Levin ve hâlâ eşsiz Kitty'den çok daha çabuk yaşanır. Romanın yapısı açısından çok ilginç bir noktadır bu; eşler, eşi olmayanlardan daha hızlı bir varoluş sürdürürler. Önce Kitty çizgisini izleyelim. Eşini bulamamış Kitty, Moskova'da solup gitmektedir. 15 Mart sıralarında ünlü bir doktor tarafından muayene edilir. Kitty, kendi başındaki dertlere karşın gene de Dolly'nin kızıla yakalanmış altı çocuğunu (bebek henüz iki aylıktır) sağlığa kavuşturmayı başarır. Derken 1872 Nisam'nın ilk haftasında anne babası onu alıp Soden adlı bir Alman kaplıcasına götürürler. Bu olaylar ikinci kitabın ilk üç bölümünde olup biter. Çşerbatski'lerin peşine takılıp Soden'e gitmemiz ise 30. bölümü bulur. Orada zaman ve Tolstoy, Kitty'i tamamen iyileştireceklerdir. Bu iyileşme sürecine beş bölüm ayrıldıktan sonra, Kitty, Rusya'ya dönerek Oblonski'lerle Çşerbatski'lerin taşradaki arazisine gider; arazi Levin'in arazisinden birkaç mil ötede, tarih 1872 yılının Temmuz sonudur ve Kitty açısından ikinci kitap bitmiş bulunmaktadır.

Gene ikinci kitapta, Levin'in Rus taşrasındaki yaşamı, Kitty'nin Almanya'daki günleriyle doğru olarak eşleştirilir. 12'den 17'ye kadar olan altı bölümlük bir öbekte Levin'in taşradaki arazisinde yaptığı işleri öğreniriz. Levin, Vronski'yle Karenin'lerin St. Petersburg'daki yaşamlarını konu edinen iki bölüm öbeği arasına sıkıştırılmıştır. Bura-

daki en önemli nokta, Vronski-Karenin takımının Kitty'den ya da Levin'den bir yıl kadar daha önde yaşamalarıdır. İkinci kitabın ilk bölüm öbeğinde (5'ten 11'e kadar) koca surat asar. Vronski üsteler, derken II. bölümde, yani neredeyse bir yıllık üstelemenin sonucunda, Vronski teknik terimle, «Anna'nın âşığı» olur. Ekim 1872. Levin ile Kitty'nin yaşamında ise zaman hâlâ 1872 ilkbaharıdır. Onlar aylarca geridedirler. 18'den 29'a kadar olan on iki bölümlük öbekte, Vronski-Karenin *zaman-takımı* (güzel bir Nabokov buluşu: *zaman-takımı*. Kaynak belirtmeden kullanmayınız!) yeni bir atağa kalkar. Burada ünlü at yarışı sahnesi, ardından Anna'nın kocasına itirafı yer alır. Ağustos 1873. (Romanın bitimine daha üç yıl var.) Derken gene mekik; 1872 ilkbaharına, Almanya'daki Kitty'nin yanına geri döneriz. Böylece ikinci kitabın sonunda garip bir durumla karşı karşıya kalırız; Kitty'nin yaşamıyla Levin'in yaşamı, Vronski-Karenin'lerin yaşamının on dört ya da on beş ay gerisindedir. Tekrarlamak gerekirse, eşliler eşsizlerden daha hızlı hareket etmiştir.

32 bölümlük üçüncü kitapta biraz Levin'in yanında oyalanır, sonra onunla birlikte, tam Kitty'nin oraya gelmesinden önce Oblonski'lerin arazisinde Dolly'i ziyaret ederiz. Sonunda 12. bölümde, yani 1872 yazında, Levin, Almanya'dan dönen Kitty'i tren istasyonundan dönerken atlı arabada görür. Çok hoş bir karşılaşmadır bu. Bir sonraki bölümler öbeği bizi Petersburg'a, Vronski'nin ve hemen yarış sonrası (1873 yazı) Karenin'lerin yanına götürür, sonra gene 1872 Eylülü'ne, Levin'in arazisine döneriz. Levin, buradan 1872 Ekimi'nde ayrılarak Almanya, Fransa ve İngiltere'yi kapsayan amacı belirsiz bir yolculuğa çıkar.

Şimdi, şuna dikkatinizi çekmek istiyorum. Tolstoy zor durumdadır. Tolstoy'un *âşıklar*'ı ile *aldatılmış koca*'sı hızlı yaşarlar. Bekâr Kitty ile Levin'i çok geride bırakmışlardır. Dördüncü kitabın ilk on altı bölümünde zaman, Petersburg'da kış ortasıdır. Ne var ki Tolstoy bize hiçbir yerde Levin'in yurtdışında tam olarak ne kadar kaldığını söylemez. Anna-Vronski zamanı ise, sadece ikinci kitabın 11.

bölümündeki Anna'nın Vronski'nin sevgilisi olmasıyla ilgili zamandizinsel bir not ile desteklenir. Vronski, Anna'ya «evet» dedirinceye kadar bir yıl onun peşinden koşmuştur. Levin-Kitty zamanı da tam bu kadarlık bir gecikme gösterir işte. Ama okuyucu zaman çizelgesini her an gözünün önünde bulundurmadığı için —iyi okuyucular bile çok ender olarak yapar bunu— Vronski-Anna bölümlerinin Kitty-Levin bölümleriyle tamamen eşzamanlı ilerlediğini ve her iki yaşam çevresindeki çeşitli olayların aşağı yukarı aynı zamanda olup bittiğini düşünüp hissetmek yanlışına düşeriz. Okuyucu uzamda mekik dokuduğumuzun, Almanya'dan Rusya'ya, taşradan Petersburg'a ve Moskova'ya gidip geri döndüğümüzün farkındadır tabii. Ama zaman içinde de, mekik dokuduğumuzu bilmeyebilir. Vronski-Anna için ileriye doğru, Levin-Kitty için geriye doğru.

Dördüncü kitabın ilk beş bölümünde St. Petersburg'da, Vronski-Karenin izleğinin gelişmelerini izleriz. 1873 yılının kış ortasıdır. Anna'nın Vronski'den çocuğu olacaktır. 6. bölümde Karenin politik bir görev dolayısıyla Moskova'ya gider. Bu sırada Levin de yurt dışına yaptığı bir yolculuktan dönmüş, Moskova'ya gelmiştir. 9'dan 13'e kadar olan bölümlerde, Oblonski evinde bir akşam yemeği verir (1874 yılının Ocak ayının ilk haftası), bu yemekte Kitty ile Levin yeniden karşılaşırlar. Bendeniz zaman-bekçisi, o ünlü tebeşirle yazma sahnesinin romanın başlangıcından tam iki yıl sonraya rastladığını söyleyeceğim size; ne var ki, hem okuyucu, hem de Kitty için (iskambil oyunu oynanan masada Kitty'nin Levin'le konuşurken yaptığı kimi göndermeleri hatırlayın) yalnızca bir yıl geçmiş bulunmaktadır. Demek ki şöyle bir şaşılası gerçekle karşı karşıyayız: Anna'nın bir yandaki fiziki zamanıyla Levin'in öte yandaki ruhani zamanı arasında, boşboğazca bir fark bulunmaktadır.

Dördüncü kitaba, yani romanın tam ortasına geldiğimizde, yedi kişinin yaşamı gene başta 1872 Şubatı'nda olduğu gibi başabaştır. Anna'yla benim takvimime göre tarih 1874'ün Ocak ayı, okuyucuyla Kitty'nin takvimine gö-

re ise 1873'ün Ocak ayıdır. Dördüncü kitabın ikinci yarısı (17-23 bölümler arası) bize Anna'nın Petersburg'da çocuk doğururken handiyse ölüşünü anlatır. Bunu Karenin'in Vronski'yle geçici olarak barışması ve Vronski'nin intihar girişimi izler. Dördüncü kitap 1874 Mart'ında sona erer. Anna kocasından kopar, sevgilisiyle İtalya'ya gider.

Beşinci kitap otuz üç bölümdür. Yedi kişinin yaşamı uzun süre başabaş gitmez. İtalya'daki Vronski ile Anna gene öne geçerler. Bu oldukça sıkı bir yarıştır. Levin'in ilk altı bölümdeki evliliği 1874 ilkbaharının başlarına rastlar. Levin'ler yeniden, önce taşrada sonra da Levin'in kardeşinin ölüm döşeğinin başucunda (14-20. bölümler arası) ortaya çıktıklarında, tarih 1874 Mayısı'nın başlarıdır. Oysa Vronski ile Anna (bu iki bölüm öbeği arasına sıkıştırılmışlardır) iki ay önde olup, Roma'da pek de içlerine sinmeyen bir Temmuz geçirmektedirler.

İki zaman-takımı arasındaki eşleştirme halkası, eşsiz kalan Karenin'dir artık. Bellibaşlı yedi roman kişisi olduğuna, romanın olay örgüsü onların çiftler halinde düzenlenmesine dayandırıldığına, yedi de tek sayı olduğuna göre, bir kişinin dışarıda (ve eşsiz) kalması zorunludur. Başlangıçta grup dışı olan, fazladan olan Levin'di; şimdi Karenin'dir. 1874 yılının ilkbaharına, Levin'lerin yanına döner, sonra da Karenin'in çeşitli uğraşlarına eşlik ederiz. Bu da bizi giderek 1875 Mart'ına kadar getirir. Bu arada Vronski ile Anna, İtalya'da bir yıl kaldıktan sonra Petersburg'a geri dönmüşlerdir. Anna, onuncu yaş gününde küçük oğlunu görmeye gelir. Aşağı yukarı 1 Mart sıraları. Dokunaklı bir sahne. Hemen bunun ardından o ve Vronski, Vronski'nin taşradaki arazisinde oturmaya giderler. Elverişli bir rastlantı sonucu Vronski'nin arazisi, Oblonski ile Levin'in arazilerinin bulunduğu bölgededir.

Bir de bakarız ki, bizim yedi kişi altıncı kitapta gene başabaş götürüyorlar yarışı. (Altıncı kitap 1875 Haziranı'ndan Kasımına kadar otuz üç bölüm sürer.) 1875 yazının ilk yarısını Levin'ler ve onların akrabalarıyla geçiririz; derken Temmuz'da Dolly Oblonski bizi arabasına

alır, Vronski'lerin arazisinde biraz tenis oynamaya götürür. Geriye kalan bölümlerde, Oblonski, Vronski ve Levin 1875 Ekimi'nin ikinci günü yerel seçimlerde bir araya gelirler, bir ay sonra da Vronski'yle Anna, Moskova'ya dönerler.

Yedinci kitap otuz bir bölümden oluşur. Romanın en önemli kısmı, trajik doruk noktası burasıdır. Şimdi hepimiz 1875 Kasımı'nda Moskova'da, hepimiz başabaşızdır; içimizden altısı, üç çift, güvensiz, çoktan araları açılmış Anna-Vronski, çoğalan Levin'ler ve Oblonski'ler Moskova'dadır. Kitty'nin bebeği doğar ve 1876 Mayısı'nın başlarında Oblonski'nin yedeğinde St. Petersburg'daki Karenin'i ziyaret etmeye gideriz. Sonra geriye Moskova'ya. Bundan sonra, 23'ten yedinci kitabın son bölümüne kadar süren, Anna'nın son günlerine ayrılmış bir öbek bölüm başlar. Bu ölümsüz sayfalara ayrıca değineceğim.

Sekizinci yani son kitap on dokuz bölümden oluşur, fazlalıkları olan bir kitaptır. Tolstoy kitap boyunca çeşitli yerlerde kullandığı bir yöntemi, kişileri bir yerden ötekine taşıyarak olayı da bir gruptan ötekine aktarma yöntemini kullanır. Romanda trenler ve atlı arabalar önemli bir yer tutar; ilk kitapta Anna'nın Petersburg'dan Moskova'ya sonra da geriye, Petersburg'a yaptığı iki tren yolculuğu vardır. Oblonski'yle Dolly romanın kimi noktalarında öykünün gezginci temsilcileri olarak okuyucuyu Tolstoy'un istediği yerlere alıp götürürler. Aslını isterseniz, Oblonski gidişgeliş yazara yaptığı hizmetler dolayısıyla bol maaşlı kolay bir işe kapılanır. Sekizinci ve son kitabın ilk beş bölümünde Levin'in üvey kardeşi Sergey'in Vronski'yle aynı trende yolculuk ettiğini görürüz. Savaş haberlerine yapılan çeşitli göndermeler yüzünden tarihi kestirmek kolaydır. Doğu Avrupalı Slavlar, Sırplar ve Bulgarlar Osmanlılara karşı savaşmaktadırlar. Tarih Ağustos 1876'dır; bir yıl sonra Rusya, Osmanlılara resmen savaş açacaktır. Vronski'yi cepheye giden gönüllülerin başında görürüz. Aynı trende yolculuk eden Sergey, Levin'leri ziyaret etmeye gitmektedir, böylece sadece Vronski değil Le-

vin izleği de bir sonuca bağlanır. Son bölümler Levin'in taşradaki aile yaşamına ve Tolstoy'un yol göstericiliğinde el yordamıyla Tanrı'yı arayıp bulmasına ayrılmıştır.

Tolstoy'un romanının yapısı konusunda bu söylediklerimden romandaki geçişlerin, *Madame Bovary*'nin* bölümleri arasındaki gruptan gruba geçişlerden çok daha az ayrıntılı, çok daha az esnek olduğu anlaşılacaktır. Flaubert'deki akıcı bir paragrafın yerini Tolstoy'da ansızın çıkagelen kısacık bir bölüm tutar. Ama Tolstoy'un Flaubert'den daha fazla sayıda kişinin yaşamıyla başa çıkmak zorunda olduğu bir gerçektir. Flaubert'de, at üzerinde bir gezinti, bir yürüyüş, bir dans, kasabadan kente at arabasıyla yapılan bir yolculuk, sayısız küçük olay, küçük gidiş-gelişler, bölümler içinde sahneden sahneye geçişleri sağlar. Tolstoy'un romanında ise düdüklerini çalıp buharlar saçarak gelip giden trenler roman kişilerini taşımaya ya da öldürmeye yarar. Bölümden bölüme geçişlerde, aradan şu kadar zaman geçti ya da şu, şu insanlar şurada şunu yapıyorlar gibi geleneksel yöntemler kullanılır. Flaubert'in şiirinde çok daha fazla müzik vardır; yazılmış yazılacak en şiirli romanlardan biridir onunkisi. Tolstoy'un büyük romanında ise kas gücü vardır.

Kitabın yarış terimleriyle özetlemeye çalıştığım iskeleti budur işte; önce yedi kişinin yaşamları başabaştır, sonra Vronski ile Anna bastırır. Levin ile Kitty'i geride bırakır, sonra yedisi yeniden başabaş gelir, derken harika bir kurmalı oyuncağın öne fırlamasına benzer bir hareketle Vronski ile Anna yeniden başı çekerler, ama uzun sürmez bu. Anna yarışı bitiremez. Öbür altısı arasında Tolstoy'un ilgisini ayakta tutmayı başarabilenler ise sadece Kitty ve Levin olur.

* Nabokov, **Anna Karenin** üzerine derslerini hemen Madame Bovary'den sonra vermiştir. (Ç.N.)

Anna Karenin'in zamandizini edebiyat tarihlerinde benzerine rastlanmayacak sanatsal bir zamanlama duygusu üzerine kurulmuştur. Okuyucu, birinci kitabı bitirdiğinde (tamamı 135 sayfa tutan otuz dört kısa bölüm) birçok roman kişisinin yaşamlarını kapsayan belli sayıda sabah, öğleden sonra ve akşamın, en azından bütün bir haftanın en ince ayrıntılarına varıncaya kadar titiz bir biçimde anlatıldığı izlenimini edinir. Gerçekte kullanılan zaman çizelgesine ise biraz sonra göz atacağız, ama önce şu yemek saatleri meselesini açıklığa kavuştursak iyi olacak.

Geçtiğimiz yüzyılın yetmişli yıllarında varlıklı bir Moskovalı ya da Petersburglunun günlük öğünlerinin sırası şöyleydi: sabah 9 sıralarındaki kahvaltı, çay ya da kahve ile tereyağ ve ekmekten kuruluydu. Ekmek —Oblonski'nin sofrasında olduğu gibi— pandispanya çeşidi olabilirdi. (Örneğin, *kalaş* adı verilen üstüne un serpilmiş, dışı kızarmış içi yumuşacık bir çeşit tatlı tava ekmeği sıcak sıcak peçete içinde sofraya getirilirdi.) Öğleden sonra 2 ya da 3 sıralarında yenen hafif bir öğle yemeğini saat 5.30 sıralarında rus likörleri ve fransız şarapları eşliğinde yenen mükellef bir akşam yemeği izlerdi. Akşam çayı pasta, reçel ve son derece lezzetli, türlü rus mezeleri eşliğinde saat 9 ya da 10 sıralarında içilir, bundan sonra da yatılırdı. Ama ailenin daha keyfine düşkün üyelerinin saat 11 sıralarında ya da daha geç bir saatte, dışarıda yenilen bir yemekle günü taçlandırdıkları da olurdu.

Romandaki olaylar 1872 yılının 11 Şubatı'nda (eski takvime göre) bir cuma günü sabah saat 8'de başlar. Bu tarihe kitabın hiçbir yerinde rastlayamazsınız ama aşağıdaki noktalar göz önünde tutulduğunda bu tarih kolayca çıkacaktır:

1) Romanın son bölümünde sözü geçen, Osmanlılar-

la savaş öncesindeki politik - karışıklıklar 1876 Temmuzu'nda sona erer. Vronski 1872 Aralığında Anna'nın sevgilisi olur. At yarışı sahnesi 1873 Ağustosu'nda geçer. Vronski ve Anna 1874 yazıyla kışını İtalya'da, 1875 yazını da Vronski'nin arazisinde geçirirler; sonra Kasım'da Moskova'ya dönerler ve Anna orada 1876 Mayısı'nda bir pazar akşamı intihar eder.

2) Birinci kitabın altıncı bölümünde Levin'in kışın ilk iki ayını (Ekim ortasından Aralık 1871'in ikinci haftasına kadar) Moskova'da geçirdiğini, sonra iki aylığına kent dışındaki arazisine çekildiğini, şimdi de (yani Şubat'ta) Moskova'ya geri döndüğünü öğreniriz. Üç ay kadar sonra, gecikmiş bir ilkbaharın bütün coşkunluğu ile geldiğinden (ikinci kitabın 12. bölümü) söz edilir.

3) Oblonski sabah gazetesinde, İngiltere'ye geri dönerken Wiesbaden üzerinden yolculuk eden Avusturya'nın Londra büyükelçisi Kont Beust hakkında bir haber okur*. Bu, Galler Prensi'nin sağlığına kavuşması nedeniyle yapılan Şükran Günü ayininden çok kısa bir süre önceye rastlar. Ayin, 1872 yılının 15/27 Şubat'a rastlayan Salı günü yapılmıştır; bu durumda en akla yakın Cuma 1872 Şubat'ının 11/23'ü olan Cuma'dır.

Birinci kitabı meydana getiren otuz dört kısa bölümden ilk beşi hiç kesintisiz Oblonski'nin yapıp ettiklerinin anlatılmasına ayrılmıştır. Sabah 8'de uyanır Oblonski, 9 ile 9.30 arası kahvaltı eder. 11 sularında dairesine gelir.

* Kont Friedrich Ferdinand von Beust (1809-1886). Avusturyalı devlet adamı. O günün gazetelerine ve kendi yazdığı anılara (1887, Londra) bakılırsa, Wiesbaden yoluyla Londra'ya dönüşü 17/15 Şubat Salı günü St. Paul's Katedrali'ndeki Galler Prensi'nin tifüsü yenip ayağa kalkması dolayısıyla düzenlenen Şükran Günü hazırlıklarıyla aynı güne rastlar. Oblonski, Beust'un Wiesbaden yolu ile İngiltere'ye döndüğünü cuma günü gazeteden okur. Mümkün olan tek cuma gününün 11/23 Şubat, 1872 olduğu açıktır. Romanın açıldığı gün böylece kolaylıkla saptanmış olmaktadır.

Öğleden sonra saat 2'den biraz önce de Levin çıkagelir. 6. bölümün başından 9. bölümün sonuna kadar, Oblonski bir yana bırakılıp Levin ele alınır. Tolstoy'un, Levin izleğini ele almak için zamandizinsel olarak geriye gitmesi ilk olarak burada işin içine girer. Kısa bir geriye dönüşle dört ay öncesine gittikten sonra (7-9. bölümler arası) Levin'i Cuma sabahı Moskova'ya vardığı andan, evine indiği üvey kardeşiyle konuşmasına, Oblonski'nin bürosunu ziyaretine (geriye dönüşte) oradan da öğleden sonra saat 4'te Kitty ile paten kaydığı buz pistine kadar izleriz. Oblonski, 9. bölümün sonunda yeniden ortaya çıkar. Saat 5 sularında Levin'i akşam yemeğine götürmeye gelecektir. Hotel d'Angleterre'de yedikleri yemek 10. ve 11. bölümleri kapsar. Sonra Oblonski gene ortadan yok olur. Levin'in akşam için kıyafet değiştirmek üzere eve gittiğini anlarız; Çşerbatski'lerdeki davete yollanacaktır, biz de gider onu orada bekleriz (12. bölüm). Levin orada yeniden ortaya çıkar (13. bölüm). Saat, akşam 7.30'dur. Bir sonraki bölümde Levin-Vronski buluşması anlatılır. Bir düzine sayfa boyunca Levin ve Kitty ile birlikte olmuşuzdur (Bölüm 12-14). Levin saat 9 sularında çıkar, Vronski bir iki saat daha oyalanacaktır. Çşerbatski'ler yatmadan önce günün olaylarını konuşurlar (Bölüm 15) ve Vronski'nin gecesinin geri kalanı —aşağı yukarı gece yarısına kadar— bölüm 16'da anlatılır. Okuyucu bu noktada, Levin'in Çşerbatski'lerden ayrıldıktan sonra geçirdiği saatlerin daha sonra anlatılacağına dikkat etmelidir. Bu arada, romanın bu ilk günü, yani 11 Şubat Cuma, on altı bölümlük bir dizinin sonunda, yemekten sonra otel odasında mışıl mışıl uyuyan Vronski ile bu heyecanlı ve şen günü bir lokantada tamamına erdiren Oblonski ile bitmiş bulunmaktadır.

Ertesi gün, yani 12 Şubat Cumartesi, Vronski ile Oblonski'nin sabah saat 11'de, Vronski'nin annesiyle Oblonski'nin kız kardeşini getirecek olan Petersburg ekspresini karşılamak üzere ayrı ayrı tren istasyonuna gelmeleriyle açılır (Bölüm 17-18). Anna'yı eve bıraktıktan sonra Oblonski, öğle sıralarında dairesine gider ve bizler Anna'

yı Moskova'da geçirdiği ilk gün boyunca, akşam saat 9.30'a kadar izleriz. Cumartesi gününün olaylarını aktaran bölümler (17-18) yirmi sayfa kadar tutar.

Bölüm 22-23 (on sayfa kadar) üç ya da dört gün sonra, diyelim 1872 yılının 16 Şubatı'na rastlayan Çarşamba günü verilen baloya ayrılmıştır.

Bir sonraki bölümde (24) Tolstoy önceden sezdirdiği (6-8 arası bölümler) ve kitap boyunca sık sık karşılaşacağımız bir yöntemi kullanır; Levin'in yapıp ettikleri söz konusu olduğunda zaman içinde geriye gitmek. Burada 11 Şubat Cuma gününe, Levin'in Çşerbatski'lerden çıkıp saat 9.30'da kardeşine gitmesine ve onunla akşam yemeği yemesine (24-25 arası bölümler) geri döneriz. Ertesi sabah, cumartesi günü Anna'nın indiği tren istasyonundan (Peterburgski) farklı bir istasyondan (Nizhegorodski) trene binen Levin, Orta Rusya'da, büyük olasılıkla Moskova'nın üç yüz mil güneyindeki Tulsa'daki arazisine gider. Orada geçirdiği gece 26. ve 27. bölümlerde anlatılır.

Derken, oradan 17 Şubat 1872 Perşembe gününe atlarız ve Anna'nın balo gecesinin ertesi Petersburg'a gitmek üzere trene binişini ve bir gece yolculuğundan sonra (29-31 arası bölümler), 18 Şubat Cuma günü sabah saat 11'de oraya varışını izleriz. (Bu Cuma, 31-33 arası bölümlerde ayrıntılı olarak anlatılmıştır.) Tolstoy burada alaylı bir biçimde, Karenin'in inceden inceye hesaplanmış —oysa yakında yerle bir olacaktır— bir günlük zaman çizelgesini vermek için amaçlı bir zamanlama harikasına başvurur. Karenin, Anna'yı istasyonda karşıladıktan hemen sonra bir komite toplantısına başkanlık etmeye gider, öğleden sonra 4'te eve gelir, karı koca 5'te akşam yemeğine konuk ağırlarlar, Karenin 7'de kabine toplantısına katılmak üzere evden çıkar. 9.30'da döner, karısıyla akşam çayı içer, çalışma odasına çekilir ve tam gece yarısı yatak odasına karısının yanına gelir. Son bölüm (34) ise Vronski'nin gene aynı Cuma günü eve dönüşünü anlatır.

Birinci kitaptaki zaman çizelgesinin bu kısa özetinden de anlaşılacağı gibi, Tolstoy *zaman*'ı sanatsal bir araç ola-

rak değişik biçimlerde ve çeşitli amaçlarla kullanır. Oblonski'nin *zamanının* ilk beş bölüm boyunca süregiden düzenli seyri, onun kendine hafta içindeki çalışma günlerinde uyguladığı telâşsız, gündelik rutini vurgulamaya yarar. Sabah 8'den akşam saat 5.30 sularında yenen yemeğe kadar süren, karısının mutsuzluğunun hiçbir biçimde kesintiye uğratamayacağı hayvansal bir varoluşun akışı... Birinci kitap bu rutin ile açılır ve simetrik bir yapı içinde, başka bir günün, Oblonski'nin eniştesi Karenin'in gününün daha oturaklı, daha katı düzeni içinde sona erer. Bir dizi komite toplantısını ve diğer idari görevleri ardına bırakarak, sessiz ve kendinden emin bir düzen içinde yatma vaktine ve bunun yasal hazlarına doğru yol alırken, Anna'nın içten içe baştan aşağı değişmesi kocasının zaman çizelgesinde hiçbir değişikliğe yol açmaz. Levin'in *zamanı* ise Oblonski'nin hiç tasasız akıp giden gününü düzensiz aralıklarla keser. Heyecanlı ve hemen hüzünlenen Levin, Tolstoy'un örmekte olduğu zamandizinsel ağa beklenmedik, sıçramalı, düzensiz ilmekler atarak eklenir. Bir de, birinci kitapta yer alan bellibaşlı iki sahnenin kurduğu çarpıcı dengeyi unutmamalıyız; Kitty'nin Anna'nın çekiciliğinin farkına varırken geliştirdiği aşırı, esrik bilincin anlatıldığı balo gecesi; bir de Anna'nın karmakarışık zihninden geçen türlü türlü delice düşünceye sahne olan Petersburg'a dönüş yolculuğu gecesi... Bu iki sahne, benzetme yerindeyse, iki kanadı Oblonski'nin *zamanı* ile Karenin'in *zamanı* olan yapıyı içeriden omuzlamış birer temel direğidir.

KIRMIZI ÇANTA

Tolstoy, Anna'nın kırmızı çantasını birinci kitabın 28. bölümünde ortaya çıkarır. Bu çanta «oyuncak gibi» ya da «minicik» olarak tanımlanır ama büyüyecektir. Anna, Pe-

tersburg'a gitmek üzere Dolly'nin Moskova'daki evinden çıkarken birden nedeni belirsiz bir gözyaşı seline kapılacak, al basmış yüzünü içine bir gecelik başlığı ve keten mendiller koyduğu bu küçük çantanın üzerine eğecektir. Trenin kompartımanına yerleştiğinde küçük bir yastık, İngilizce bir roman ve bunun sayfalarını açmak için bir kâğıt keseceği çıkarmak üzere kırmızı çantayı bir kere daha açacaktır; bundan sonra kırmızı çanta yanında uyuklayan hizmetçinin ellerine emanet edilir. Dört buçuk yıl sonra (1876 Mayısı) yaşamına son verdiğinde silkip attığı son eşya da bu çanta olacaktır. Kendini trenin altına atarken bileğinden çıkarmaya çalıştığı bu çanta onu kısacık bir an oyalar.

Şimdi gelelim teknik açıdan *kadın'ın düşüşü* olarak adlandırılan olaya. Ahlaki açıdan bakıldığında, bu sahne Flaubert'den, Emma'nın coşku sarhoşluğundan, Rodolphe'm Yonville yakınlarındaki küçük, güneşli çam korusunda içtiği purodan çok, çok uzaklardadır. Bu bölüm boyunca zinayı kanlı bir cinayetle eş tutan ahlaki bir karşılaştırma sürdürülür; ahlaki bir imge olarak Anna'nın bedeni sevgilisi tarafından, günahı tarafından ayaklar altında ezilir, parça parça edilir. Anna ezici bir gücün kurbanıdır:

Hemen hemen bir yıldan beri Vronski için, bundan önceki bütün isteklerinin yerine geçerek, hayatının yalnız biricik isteği haline gelen; Anna içinse imkânsız, korkunç, o ölçüde mutluluğunun en çekici rüyası olan şey gerçekleşmişti. Solgun yüzünün alt çenesi titreyen Vronski, Anna'nın başucunda duruyor, niçin ve nasıl olduğunu kendisi de bilmeden, Anna'nın yatışması için yalvarıyordu... «Anna! Anna!» diyordu... Vronski, öldürdüğü kişinin cesedini gören bir katilin duyması gerekli olan şeyi duyuyordu... Onun hayatına son verdiği bu ceset, onların aşkları, aşklarının ilk safhası idi... Manevi çıplaklığı karşısında duyduğu utanç Anna'yı eziyor, bu duygu Vronski'ye de bulaşıyordu. Ama bir katilin, öldürdüğü kurbanının ölüsü karşısında kapıldığı bütün dehşete rağmen onu parçala-

mak, saklamak gerekiyordu. Ve katil, büyük bir hınçla, adeta tutkuyla bu ceset üzerine atılıyor, onu sürüklüyor ve parçalıyordu. O da bunun gibi, Anna'nın yüzünü, omuzlarını öpücüklerle örtüyordu.*

Bu Anna'yı Moskova'ya getiren trenin ikiye biçtiği, ağzı burnu sıkı sıkıya yünlülere sarılmış bekçi ile başlayan ölüm izleğinin ileriki bir gelişimidir.

Şimdi bir yıl sonra görülen iki rüyaya gelebiliriz. Kitap dört, bölüm iki:

Vronski eve dönünce, Anna'dan gelmiş bir pusula buldu. Anna bu pusulasında şunları yazıyordu: «Hasta ve mutsuzum. Dışarı çıkamıyorum. Ama, artık sizi görmeden de edemiyorum. Akşama geliniz. Aleksey Aleksandroviç saat yedide toplantıya gidiyor, saat ona kadar orada olacak.» Vronski, kocasının, eve gelmesini yasaklamasına rağmen, Anna'nın kendisini doğrudan doğruya evine çağırmasını biraz tuhaf buldu. Bir an düşündükten sonra gitmeye karar verdi.

Vronski bu kış albay olmuştu. Alaydan ayrılmış, birbaşına yaşıyordu. Kahvaltı ettikten sonra hemen bir kanepeye uzandı. Son günlerde gördüğü çok çirkin sahnelerin anıları, beş dakika içinde, Anna üzerine ve son ayı avında önemli rol oynayan ayı bastırıcı-mujik üzerine olan düşünceleriyle birbirine karıştı, bağlandı. Ve Vronski uyudu. Korkudan tirtir titreyerek karanlıkta uyandı ve acele mumu yaktı: «Ne var?... Ne oluyor?. Rüyamda böyle korkunç ne gördüm?... Evet, evet... Galiba, şu ayı avındaki ufak-tefek, sakalı karmakarışık, pis, bastırıcı-mujik, eğilmiş bir şeyler yapıyordu. Birdenbire Fransızca tuhaf bir takım sözcükler söylemeye başladı. Evet, rüyamda başka bir şey görmedim», diye düşündü. «Ama, bunda böyle korkuya kapılacak ne var?». Çabucak, yine mujiği ve onun söylediği anlaşılmaz Fransızca sözcükleri hatırladı. Sırtında

* Anna Karenin, (çev. Hasan Ali Ediz, 4 Cilt, Cem Yayınları, 1966-1974).

soğuk bir dehşet ürpertisi dolaştı. «Ne saçma şey!» diye düşündü ve saatine baktı.

Anna'ya gelmekte gecikmişti. Sevgilisinin evine girerken dışarıya çıkan Karenin'le karşılaştı:

Vronski başıyla onu selâmladı. Aleksey Aleksandroviç dudaklarını kısarak elini şapkasına götürdü, ve geçip gitti. Vronski onun, arkasına bakmadan, nasıl arabaya oturduğunu, arabanın penceresinden yol battaniyesini ve dürbünü alıp kaybolduğunu gördü. Vronski, hole girdi. Kaşları çatılmıştı, gözleri öfkeli ve gururlu bir ışıkla parlıyordu.

Daha holde, Anna'nın uzaklaşan ayak seslerini duydu. Anna'nın kendisini beklemekte olduğunu, kulak kabarttığını, şimdi de salona dönmekte olduğunu anladı...

Geç kalmıştı. Rüya geç kalmasına neden olmuştu:

Anna, Vronski'yi görünce:

— Hayır! diye bağırdı ve sesinin ilk çınlayışında gözleri yaşla doldu. Hayır, bu böyle sürüp giderse, o şey, çok, çok daha önce olacak!..

— Ne var dostum?

— Ne mi var?... Seni bekliyorum, acı çekiyorum. Bir saat, iki saat... Hayır, kavga etmeyeceğim! Seninle kavga edemem. Herhalde gelemedin değil mi?... Hayır, kavga etmeyeceğim!...

İki elini de Vronski'nin omuzlarına koydu ve ona, derin, hayran, aynı zamanda araştırıcı bakışlarla uzun uzun baktı.

Anna'nın ilk söylediği sözün belli belirsiz de olsa kendi ölümü ile ilgili olduğuna dikkat edin:

Vronski:

— Rüyanda mı? diye tekrarladı ve birdenbire rüyasında gördüğü kendi mujiğini hatırladı.

Anna:

— Evet, rüyamda, dedi. Bu rüyayı göreli çok oluyor. Rüyamda, bana gerekli olan bir şey almak, bir şey öğrenmek için koşa koşa yatak odama giriyorum. Bunun rüyada nasıl olduğunu bilirsin! —Anna korkudan gözleri

kocaman kocaman açılmış bir halde rüyasını anlatıyordu.— Yatak odasının köşesinde bir şey duruyordu.

— Ah, ne saçma şey!... Buna inanılır mı hiç...

Amma Anna, sözlerinin kesilmesine izin vermedi. Anlattığı şey, kendisi için çok önemli idi.

— Köşede duran bu şey dönüverdi. Ve ben bunun, sakalı karmakarışık ufak-tefek, korkunç bir mujik olduğunu gördüm. Kaçmak istedim, ama o bir çuvalın üstüne eğilerek, orada elleriyle bir şeyler karıştırmaya başladı.

Anna aynı sözcüğü bir kere daha kullanır; sakalı karmakarışık.

Vronski rüyasında ne ihtiyar köylüyü, ne de çuvalı tam olarak seçememiştir. Anna ise seçmiştir:

Anna, çuvalda bir şeyler karıştıran müjik'in taklidini yaptı, yüzünde korku okunuyordu. Vronski de, kendi rüyasını hatırlayarak ruhunu kaplayan aynı korkuyu hissetti.

— Mujik çuvalı karıştırıyor, öte yandan da, çabuk çabuk hem de «R»leri yutarak, peltek bir dille Fransızca konuşuyordu: «İl faut le battre le fer, le broyer, le petrir...» ('Demiri dövmeli, ezmeli, yoğurmalı..') Ben korkudan uyanmak istedim, uyandım... Ama rüyada uyandım. Bunun ne demek olduğunu kendi kendime sormaya başladım. Korney (bir hizmetçi) bana: «Doğururken, doğururken öleceksin. Anacağım, dedi, doğururken...» ben de uyandım. (Çocuk doğururken olmayacaktır oysa Anna'nın ölümü. Ruh doğumu, iman doğumu sırasında olacaktır)

Vronski:

— Ne saçma, ne saçma şey! diye söylendi. Ama, sesinde hiçbir inandırıcılık olmadığını kendisi de hissetti.

Anna:

— Ama, artık konuşmayalım, dedi. Zile bas, çay getirteceğim. Bekle biraz, şimdi ben...

Birden durakladı. Yüz anlatımı bir anda değişmişti. Korku ve heyecanın yerini, birdenbire, sakin, ciddi ve şefkatli bir dikkat almıştı. Vronski bu değişikliğin ne deme-

ye geldiğini anlayamamıştı. Anna karnında yeni bir hayatın kımıldadığını duymuştu.

Burada ölüm düşüncesinin çocuk doğurma düşüncesiyle nasıl bağdaştırıldığına dikkat edin. Bunu aslında Kitty'nin bebeğini simgeleyen titrek ışıkla Anna'nın ölmeden önce göreceği ışığa bağlamalıyız. Tolstoy için ölüm, ruhun doğuşu demektir çünkü.

Anna'nın rüyasıyla Vronski'nin rüyasını karşılaştıralım şimdi de. Aslında temelde ikisi de aynı rüyadır elbette ve her ikisi de uzun vadede bir buçuk yıl öncesinin demiryolu izlenimlerinden —trenin ezdiği demiryolu bekçisinden— kaynaklanmaktadır. Ama Vronski'nin rüyasında, her şeyi başlatan partal elbiseli zavallının yerini ya da daha doğru bir deyişle *rolünü, ayı* avına katılan bir köylü, bir tuzakçı almıştır. Anna'nın rüyasında ise Petersburg'a yaptığı tren yolculuğundan gelme ek izlenimler vardır: kondüktör, ocakçı. Her iki rüyada da ufak tefek, korkunç köylünün sakalı karmakarışıktır, elleriyle bir şeyler aranırken kollarını zorlukla kıpırdatır (belki de her yanının sıkı sıkıya yünlülere sarılmış olmasının bir sonucu). Her iki rüyada da bir şeyin üzerine eğilerek Fransızca bir şeyler mırıldanır; Tolstoy'un sahte değerlerle dolu olduğuna inandığı çevrelerde gündelik olaylardan söz ederken bile Fransızca gevezelik edilir ya... Ama Vronski onun söylediği sözlerden bir anlam çıkaramaz; Anna ise çıkarır, bu Fransızca sözcüklerden çıkan anlam, demir kavramıyla, ezilmiş, parçalanmış bir şeyle ilgilidir; bu şey de Anna'nın kendisidir.

ANNA'NIN SON GÜNÜ

Anna'nın 1876 Mayısı ortalarında Moskova'da geçirdiği son günlerin izlediği sıra ve olup biten olaylar apaçık ortadadır.

Cuma günü Vronski ile kavga edip barışırlar, sonra da Anna'nın arzusuna uyarak pazartesi ya da salı günü Vronski'nin Orta Rusya'daki arazisine gitmek üzere Moskova'dan ayrılmaya karar verirler. Çözüme kavuşturması gereken bir işi olduğu için Vronski daha sonra gitmek istemiştir ama sonunda Anna'ya boyun eğer. (Bir atla annesinin mülkü olan bir evi satacaktır.)

Cumartesi günü Moskova'nın 350 mil kadar kuzeyindeki Petersburg'da oturan Oblonski'den bir mektup gelir. Oblonski onlara Karenin'in Anna'yı boşamasının pek zayıf bir olasılık olduğunu yazmaktadır. Anna ve Vronski o sabah bir daha kavga ederler ve Vronski bütün gününü işleriyle uğraşarak geçirir.

Anna, yaşamının son günü olan pazar gününün sabahı, daha Vronski ile sevişmeye başlamadan önce bile sık sık rüyalarına giren bir karabasan imgesi ile uyanır. Karmakarışık sakallı, küçük, ihtiyar bir adam demirlerin üzerine eğilmiş bir şeyler yapmakta, bu arada anlamsız Fransızca sözcükler mırıldanmaktadır. Anna, aynı karabasanda hep yinelenegeldiği üzere (zaten karabasanın korkunçluğu da bundan ileri gelmektedir) köylünün kendisine dikkat bile etmediği ve demirle yaptığı iş her ne ise bu işin kendisi üzerinde yapıldığı duygusuna kapılır. Anna bu korkunç rüyayı son kez gördükten sonra pencereden Vronski'nin genç bir hanım ve annesiyle kısa ve zevkli bir sohbete daldığını görür. Yaşlı Kontes Vronski kent dışındaki arazisinden satışa çıkardığı evle ilgili bazı evrakı Vronski'ye ulaştırmak için bu hanımlara vermiştir. Vronski, Anna ile barışmadan ayrılır. Önce satmak üzere olduğu atın bulunduğu ahırlara gider, sonra arabayı Anna'nın gündelik kullanımı için geri yollar, sonra da annesinin kendisine yolladığı evrakı yine annesine imzalatmak üzere yaşlı kadının kent dışındaki arazisine yollanır. Anna'nın Vronski'ye kendisini yalnız bırakmaması için yalvaran ilk mesajı, arabacı Michael eliyle ahırlara yollanır; ama Vronski oradan ayrılmıştır, mesaj ve ulak geri gelir. Vronski, annesinin kentin bir iki mil dışındaki arazisine

giden trene binmek üzere istasyona gitmiştir. Anna aynı mesajı gene Michael ile yaşlı Kontes Vronski'nin evine yollarken aynı anda bir de telgraf çekerek Vronski'ye bir an önce dönmesi için yalvarır. Yıldırım telgraf gözü yaşlı mesajdan önce yerine varacaktır.

Öğleden sonra üç sularında arabaya binerek Dolly Oblonski'ye gider, onu oraya götüren arabacı Theodore'dur, biraz sonra yolda aklından geçenlerin bir çözümlemesine girişeceğiz. Şimdi önümüzdeki gelişim çizgisini izleyelim. Altı sularında eve döner ve telgrafına cevap geldiğini görür. Vronski telgrafta akşam on'dan önce evde olamayacağını bildirmektedir. Anna bir banliyö trenine binip, Vronski'nin annesinin oturduğu yerin yakınındaki Obiralovka istasyonunda inmeye karar verir. Orada trenden inip Vronski ile görüşecektir; eğer Vronski onunla gelmeyi reddederse trene binip nereye olursa olsun gidecek, bir daha da onu hiç görmeyecektir. Tren Moskova'dan saat sekizde kalkar. Anna yirmi dakika kadar sonra banliyö istasyonu Obiralovka'dadır. Günlerden Pazar olduğunu unutmayın, çevrede bir sürü insan vardır ve neşeli ya da incitici birçok izlenim karışır Anna'nın düşüncelerine.

Obiralovka'da, ilk mesajı götüren yabancı Michael tarafından karşılanır. Adam ona Vronski'nin gece on'dan önce eve dönemeyeceğini ikinci defa bildirir. Anna hizmetçiden, Kontes Vronski'nin oğluyla evlenmesini istediği genç hanımın da Vronski ile birlikte annesinin yanında olduğunu öğrenir. Durum Anna'nın zihninde, kendisine karşı düzenlenmiş iblisçe bir entrikanın alevli renklerine bürünür. Canına kıymaya o an karar verir; 1876 Mayıs'ının o güneşli Pazar akşamı, Emma Bovary'nin ölümünden 45 yıl sonra kendisini istasyona girmekte olan bir yük katarının altına atar.

Hareket çizelgesi bu; şimdi beş saat öncesine, o Pazar gününün öğleden sonrasına ve Anna'nın son gününün bazı ayrıntılarına geri dönelim.

Bilinç Akışı ya da İç Monolog, James Joyce'dan çok önce Rus yazarı Tolstoy tarafından icat edilmiş bulunu-

yordu. Bu anlatım yönteminde anlatı kişisinin zihni doğal akışını izler, kâh kişiye özel heyecanlar ve anımsamalarla kesişir, kâh yerin altına iner, kâh yerin altından fışkıran bir kaynak gibi dış dünyanın kimi unsurlarını yansıtır. Anlatı kişisinin zihninin hiç durmadan akmasını, yazarın hiçbir yorum ya da açıklamasına uğramaksızın bir imge, ya da düşünceden ötekisine sıçramasını izleyen bir seyir defteridir bu. Tolstoy'da bu yöntem henüz kabataslak biçimindedir, yazar okura az da olsa yardımcı olur, oysa James Joyce'da yazı mümkün olan en uç noktaya götürülerek, tamamıyla nesnel bir seyir defteri olacaktır.

Anna'nın son öğleden sonrasına dönelim. Moskova'da bir pazar günü, 1876 Mayısı. Sabah yağmur çiseledikten sonra hava henüz açmıştır. Demir çatılar, yaya kaldırımları, taş döşeli yollar, tekerlekler, atlı arabaların deri ve madenî aksamı; hepsi de Mayıs güneşinde pırıl pırıl parlamaktadır. Moskova'da bir pazar günü. Saat üç.

Anna *Victoria* tipi atlı arabanın rahat bir köşesinde otururken son günlerde olup bitenleri geçirir aklından, Vronski ile olan kavgalarını hatırlar. Ruhunu böylesi bir aşağılanmaya katlanacak kadar alçalttığı için kendi kendisini suçlar. Sonra dükkân tabelalarını okumaya dalar. Burada, bilinç akışı tekniği işin içine girer.

«Büro ve Depo. Diş Hekimi... Evet, Dolly'ye her şeyi anlatacağım. O, Vronski'yi sevmiyor. Bunun ayıp kaçacağını, bana acı vereceğini biliyorum, ama her şeyi anlatacağım. Dolly beni çok sever, ben de onun öğütünü tutacağım. Vronski'ye boyun eğmeyeceğim; beni eğitmeye kalkışmasına izin vermeyeceğim... "Filipov, francala... Dediklerine göre francala hamurunu Petersburg'a yolluyorlarmış. Moskova'nın suyu öylesine iyi ki. Ah, Mitişçen'in kuyuları, gözlemeleri!" Anna, çok eskiden, daha on yedi yaşında bir kızken, halasıyla nasıl Troitsa Manastırı'na gittiklerini hatırladı. "Hem de at arabasıyla. Kırmızı kırmızı elleri olan o kız sahiden ben miydim acaba? O zamanlar gözüme çok güzel ve ulaşılmaz görünen ne kadar çok şey var ki, çoktan önemini yitirmiş bulunuyor, o za-

man elimin erişeceği pek çok şey de şimdi ebedi olarak ulaşılmaz oldu! Böylesine küçülebileceğime o zamanlar hiç inanabilir miydim? Pusulamı alınca kimbilir ne kadar sevinecek, ne kadar gurur duyacaktır! Ama ben ona gösteririm... Şu boya da ne pis kokuyor! Niye hep boyarlar, bina yaparlar sanki? "Modalar ve şapkalar" diye okudu. Bir adam onu eğilerek selâmladı. Anuşka'nın kocasıydı. Vronski'nin, "Bizim asalaklar", dediğini hatırladı. "Bizim?" Niye bizim oluyor?» (Ortak hiçbir şeyleri kalmamıştır artık.)

«Şuradaki iki genç kızın niye gülümseyebileceklerini düşünmeye başladı. Herhalde, aşkla ilgilidir? Nerden bilecekler aşkın ne korkunç olduğunu, ne aşağılık... Bulvar ve çocuklar. Üç küçük oğlan koşuyor, atçılık oynuyorlar. Seryoja! Her şeyi kaybedeceğim, onu da geri alamayacağım.»

Dolly'yi ziyareti sonuçsuz kalır. (Orada rastlantı eseri Kitty'yi de görmüştür). Anna arabayla eve döner. Eve dönerken bilinç akışı devam eder. Anna'nın düşünceleri rastlansal (özel) olanla dramatik (genel) olan arasında gidip gelir. Şişman, kırmızı yanaklı bir bey onu, bir tanıdığa benzetir, parlak silindir şapkasını parlak, kel kafasının üzerine kaldırarak selam verir, ardından yanlışını farkeder:

«Beni tanıdığını sandı. Oysa o da beni dünyada herhangi bir insan kadar az tanıyor. Ben bile kendimi bilmiyorum! Fransızların dediği gibi, ben kendi isteklerimi biliyorum.» İki oğlan çocuğunun bir seyyar dondurmacıyı durdurduğunu, dondurmacının başından dondurma kutusunu yere indirip, terli yüzünü havlunun kenarıyla sildiğini görerek, «İşte, şu iki çocuğun canı bu pis dondurmadan istiyor — bunu istediklerini iyice biliyordu,» diye düşündü. «Hepimiz tatlı, lezzetli şeyler isteriz; şekerleme bulamazsak, pis dondurmaya razı oluruz! Kitty de böyle: Vronski olmayınca, Levin. Kitty hem bana imreniyor, hem benden tiksiniyor Hepimiz birbirimizden tiksiniyoruz. Kity benden, ben Kitty'den! Bu bir gerçek. (Sonra, komik bir

Rus adıyla berberin Fransızcasını yanyana getirir aklında. Rüyasına giren küçük köylü de Fransızca sözcükler mırıldanmıştır, hatırlarsanız.)

«Tyutkin, Coiffeur...» Je me fais coiffer par Tyutkin. (Kadın berberi Tyutkin... Saçlarımı Tyutkin'e yaptırıyorum.) 'Döndüğü zaman ona bunu söyleyeceğim,' diye düşündü ve gülümsedi. Ama birdenbire, artık gülünç bir şey anlatabileceği kimsesi olmadığını hatırladı.

Bilinç akışı sürer gider:

Zaten gülünç, neşeli bir şey yok. Her şey iğrenç. Akşam duası çanları çalıyor. Bu tüccar da ne kadar dikkatle istavroz çıkarıyor, âdeta yere bir şey düşürmekten korkar gibi! Bu kiliseler, bu çanlar, bütün bu yalanlar niçin? Yalnız, hepimizin —tıpkı şu birbirine öfkeli öfkeli küfreden arabacılar gibi— birbirimizden tiksindiğimizi gizlemek için.

Arabayı Theodore sürmekte, uşak Peter de arabacının yanındaki yerinde oturmaktadır. Anna, Obiralovka trenine binmek üzere istasyona doğru yol alıyor. İstasyona doğru giderken bilinç akışı yeniden başlar:

«Son olarak o kadar iyi düşündüğüm şey neydi bakayım?» Anna hatırlamaya çalıştı. «Tiyutkin, Coiffeur» mü? «Hayır, o değil. Hah tamam! Yaşvin'in söylediği: İnsanları birbirine bağlayan biricik şey, hayat kavgası ve kindir.»

Dört atlı bir arabayla, herhalde şehir dışına, eğlenmeye giden bir gruba içinden seslenerek: «Hayır, boşuna gidiyorsunuz,» dedi.

Aklından, taşraya eğlenmeye giden bir fayton dolusu insana söylemektedir bunları:

«Yanınızda götürdüğünüz köpeğin de size bir yardımı olamaz! Kendinizden kaçamazsınız!» Piyotr'ın baktığı yöne bakan Anna, bir polisin, kolundan tutup bir yerlere götürdüğü, bulut gibi sarhoş, başını dik tutamayan bir fabrika işçisi gördü. «Bak, işte bu daha çabuk bir yol bulmuş,» diye düşündü. «Kont Vronski'yle ben de, ondan çok şeyler beklediğimiz halde bu tadı bulamadık...»

«İşte bebeğiyle bir dilenci kadın. Ona acıdığımı sanıyordur. Hepimiz dünyaya sırf birbirimizden tiksinmek ve dolayısıyla hem kendimize, hem de başkalarına acı vermek için getirilmedik mi? İşte lise öğrencileri gidiyor, gülüyorlar. Ya Seryoja?» diye aklına geldi. «Onu da sevdiğimi sanıyordum ve ona gösterdiğim yufka yüreklilikten duygulanıyordum. Ama onsuz yaşayabildim, onu başka birine olan aşkımla değiştim ve bu aşkla doyurulduğum sürece bu değiş-tokuştan yakınmadım.»

Ve tiksinerek «bu aşk» dediği şeyi, Vronski'ye olan cinsel tutkusunu düşünür.

İstasyona varır, Kontes Vronski'nin bulunduğu yerin en yakınındaki Obiralovka'ya giden banliyö trenine biner. Kompartımanda yerini alırken aynı anda iki olay birden gelişir. Yapmacık bir fransızca ile konuşan sesler duyar ve tam o anda da saçı sakalı karmakarışık, üstü başı kir pas içinde küçük, iğrenç bir adamın kompartımanının tekerleklerinin üzerine eğildiğini görür. Doğaüstü bir esinin katlanılmaz sarsıntısı içinde, o eski karabasandaki imgelerin bağdaşımı, bir yandan demirden bir şeylerle uğraşırken, bir yandan da fransızca kelimeler mırıldanan sefil köylü gelir aklına. Fransızca —yapay bir yaşamın simgesi— ile üstü başı dökülen cüce —ruhunu güdükleştiren günahının simgesi— kaderin özenle hazırladığı bir çakışma noktasında buluşuverirler.

Bu banliyö treninin kompartımanlarının Moskova ve Petersburg arasındaki gece ekspreslerininkinden farklı olduğunu unutmamalıyız. Bu trenlerde vagonlar çok daha kısa olup, her biri beşer kompartımandan meydana gelmektedir. Koridor yoktur. Kompartımanların her iki yandan birer kapısı vardır, yolcular buralardan inip çıkarlar, bu yüzden her iki yandaki beş kapı da büyük gürültülerle çarpılarak açılıp kapanır. Koridor olmadığı için, kondüktör tren hareket halindeyken kompartımandan kompartımana geçebilmek üzere bunların her iki yanındaki dar bir eşikten yararlanır. Bu tip bir banliyö treni saatte otuz mil kadar hız yapabilmektedir.

Yirmi dakika sonra Obiralovka'ya varır ve uşağın getirdiği bir mesajdan Vronski'nin hemen gelmek niyetinde olmadığını anlar. Oysa ona gelmesi için yalvarmıştır. Kendi acılı kalbiyle dertleşerek platform boyunca yürür:

Peronda dolaşan iki hizmetçi kız başlarını çevirip Anna'ya baktılar ve elbisesi üzerine yüksek sesle bir şeyler söylediler. Anna'nın üstündeki dantellerden «Sahici» diye sözettiler. Dükkanlılar Anna'ya rahat vermiyorlardı. Yüzüne baka baka, gülerek ve tabii olmayan bir sesle bağıra bağıra bir şeyler söyleyerek tekrar onun yanından geçtiler. İstasyon şefi, yanından geçerken Anna'ya, trenle yoluna devam edip etmeyeceğini sordu. Kvas satan bir oğlan çocuğu, gözlerini ondan ayırmıyordu. Anna, peronda uzağa, daha uzağa giderek, «Yarabbi! Nereye gideyim?» diye aklından geçirdi. Peronun sonunda durdu. Gözlüklü bir beyi karşılamaya gelen ve yüksek sesle konuşup gülüşen kadınlarla çocuklar, Anna hizalarına geldiği zaman sustular ve Anna'yı süzdüler. Anna daha hızlı yürüyerek onlardan uzaklaştı, peronun ta ucuna kadar gitti. Bir marşandiz yaklaşıyordu. Peron sarsıldı, Anna kendini yine trende gidiyormuş gibi sandı.

Birdenbire, Vronski'yle ilk karşılaştığı gün trenin altında ezilen adamı hatırlayarak, ne yapması gerektiğini anladı. Su kulesinin bulunduğu yerden raylara giden basamakları hafif adımlarla çabucak inip, önünden geçmekte olan marşandize iyice sokularak durdu. (Artık rayların hizasındadır.)

Vagonların alt yanına, cıvatalarına, zincirlerine ve ağır ağır ilerleyen en öndeki vagonun kocaman, dökme demir tekerleklerine baktı, ön tekerleklerle arka tekerleklerin ortasını, bu orta noktanın tam kendisinin karşısına geleceği anı göz kararıyla kestirmeye çalıştı. (Göbek, ölüme giriş, küçük kemerli bir kapı.)

Traversleri örten kum ve kömür tozu karışımı üzerine düşen vagonun gölgesine bakarak içinden: «Oraya!» dedi. «Oraya, tam ortasına, onu cezalandıracağım ve hem herkesten, hem de kendimden kurtulmuş olacağım!»

Anna, tam kendi hizasından geçmekte olan ön vagonun altına, onun orta yerine düşmek istiyordu. Ama kolundan çıkarmaya uğraştığı küçük kırmızı el çantası (Eski dostumuz!) *onu oyaladı ve Anna geç kaldı! Vagonun orta yeri onun hizasını geçmişti. İkinci vagonu beklemek gerekiyordu. Banyo yaparken suya ilk dalacağı sırada her zaman duyduğuna benzer bir duyguya kapıldı ve istavroz çıkardı. Yapmaya alışık olduğu istavroz işareti bir yığın çocukluk ve genç kızlık anısının ruhunda canlanmasına yol açtı, ve ondan her şeyi gizleyen karanlık birdenbire parçalanarak, bir an için hayat, bütün aydınlık geçmişinin sevinçleriyle, gözünün önünde belirdi. Ama Anna gözlerini, yaklaşmakta olan ikinci vagonun tekerleklerinden ayırmadı. Tekerlekler arasındaki orta nokta tam hizasına geldiği anda, kırmızı çantasını fırlattı, başını omuzlarının arasına kısarak vagonun altına, ellerinin üzerine düştü ve hafif bir davranışla, âdeta hemen kalkmaya hazırlanıyormuş gibi, dizlerinin üstünde doğruldu. Aynı anda, yaptığından dehşete kapıldı. «Neredeyim? Ne yapıyorum? Neden?» Kalkmak, kendini geriye atmak istedi; ama, koskocaman, karşı konulmaz bir şey kafasına çarptı ve onu sırtından sürükledi. Savaşmanın boşuna olduğunu hissederek: «Allahım, bütün günahlarımı bağışla!» diye mırıldandı. Ufak tefek bir köylü, bir şeyler mırıldanarak, bir demirin üzerinde çalışıyordu. Anna'nın, okumakta olduğu, üzüntülerle, aldatmalarla, acılarla, kötülüklerle dolu kitabı aydınlatan mum, her zamandan daha parlak bir ışıkla parladı. Anna'ya, eskiden karanlıkta kalan her şeyi aydınlattı, titremeye, kararmaya başladı ve ebedi olarak söndü.*

İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ*

Herkesin içinde iki güç arasında az çok bir kavga sürer gider: Kendi başına kalma özlemiyle bir yerlere gitme isteği: İçedönüklük, yani kendi içine, kendi içindeki güçlü düşünce ile düşlem yaşamına yönelmiş ilgi ve dışadönüklük, dışa, insanlarla elle tutulabilir değerlerin dış dünyasına yönelmiş ilgi. Yalın bir örnek alalım: Üniversitedeki bilim adamları —bilim adamı derken profesörler kadar öğrencileri de katıyorum— kimi kez her iki yanı da sergileyebilir. Bir kitap kurdu olduğu gibi dış dünyaya katılımcı diyebileceğimiz biri de olabilir; kitap kurdu ile katılımcı aynı kişi içinde bir savaş verebilirler. Çalışarak edinilmiş bilgisi karşılığında ödüller alan ya da almak isteyen bir öğrenci, önderlik dediğimiz şeyi de ister ya da istemesi beklenir. Kuşkusuz değişik yaradılışta kişiler, değişik kararlara varırlar; iç dünyanın sürekli dış dünyaya baskın geldiği ya da tam tersi bir durumun oluştuğu kafalar vardır. Ama bir kişide insanın iki yanı —içe ve dışa dönüklük— arasında süren ya da sürmesi olası bir kavga gerçeğini de göz önüne almalıyız. İç dünyaları peşinde, sevdikleri bir konu ya da bilgiyi ateşle izlerken, yatakhane yaşamının patlayan dalgalarının sesini duymamak için elleriyle kulaklarını örtmek zorunda olan öğrenciler bilirim. Ama bir yandan da eğlenceye katılmaktan, partiye ya da toplantıya gitmekten, bando - mızıka için kitaptan

* Tolstoy, İvan İlyiç'in Ölümü, Can Yayınları, 1983 (Çev. Mehmet Özgül).

vazgeçmek amacını güden, sürüye katılmaktan kendilerini alamazlardı.

Bu açıdan bakılırsa, Tolstoy gibi içlerinde sanatçının vaizle; koca içedönüğün yenilmez dışadönükle savaştığı yazarlar çok uzak görünmüyor. Kuşkusuz, birçok yazar gibi Tolstoy da içinde, yaratıcı yalnızlıkla tüm insanlıkla ilişki kurma itkisi arasında bir kişisel savaşın —bando - mızıka ile kitap arasında bir savaşın— sürdüğünün farkındaydı. Tolstoy sözcükleriyle, Tolstoy'un Anna Karenin'i bitirdikten sonra benimsediği düşünsel simgelerle söylersek, yaratıcı yalnızlık günahla eşanlamlı oldu: Bu bencillikti, kişinin kendine fazlaca yüz vermesi demekti, dolayısıyla günahtı. Tersine, Tolstoy'a göre *tüm insanlık* düşüncesi Tanrı düşüncesiydi: Tanrı insanların içindedir; Tanrı evrensel sevgidir. Tolstoy insanın kişiliğinin bu evrensel Tanrı-Sevgisinde yitmesini destekliyordu. Bir başka deyişle, tanrısız sanatçı ile tanrısal insan arasındaki kişisel çatışmada bu birleşimin ürünü olan insan mutlu olabilmeyi diliyorsa, ikincisinin kazanması yeğlenir.

İvan İlyiç'in Ölümü adlı öykünün düşünsel yanını değerlendirebilmek için bu tinsel olguları açık seçik görebilmeliyiz. İvan, John'un Rusçası; İbranice John, Tanrı İyidir; Tanrı Koruyucudur demektir. Rusça bilmeyenlere İbranice Yahova Tanrıdır anlamındaki Eliss, ya da Elijah'ın Rusçası ve İlya'nın oğlu anlamındaki baba adı İlyiç'i sesletmenin hiç de kolay gelmeyeceğini biliyorum. İlya çok yaygın bir Rus adıdır ve Fransızca *il-y-a* gibi sesletilir; İlyiç ise *Ill-Itch** gibi sesletilir —ölümlü yaşamın sayrılık ve kaşıntıları.

Işte, değineceğim ilk nokta şu: Bu aslında İvan'ın Ölümünün öyküsü değil, İvan'ın Yaşamının öyküsüdür. Öyküde betimlenen fiziksel ölüm, ölümlü yaşamın bir bölümüdür· ölümlülüğün son aşamasından başka bir şey değildir. Tolstoy'a göre, ölümlü insan, kişisel insan, bireysel insan, *fiziksel* insan, fiziksel yoldan doğanın çöp tenekesini boy-

* 'Sayrılık - kaşıntı' Nabokov'un söz oyunu. (Ç.N.)

lar; Tolstoy'a göre, *tinsel* insan bulutsuz evrensel Tanrı-Sevgisi bölgesine, Doğu gizemciliğinin o çok hoşlandığı kimseye arka çıkmayan huzur ülkesine döner. Tolstoy'u çözümleme şu İvan kötü bir yaşam geçirdi, kötü bir yaşam da tinin ölümünden başka bir şey olmadığından, İvan yaşayan bir ölümü yaşadı; ölümün ötesinde Tanrının yaşayan ışığı olduğundan, İvan yeni bir Yaşama öldü —büyük Y'li bir Yaşam.

Değineceğim ikinci nokta, bu öykünün 1886 Martında, Tolstoy yaklaşık 60 yaşındayken ve yazınsal başyapıtları yazmanın günah olduğuna değgin Tolstoycu bir olguyu sapasağlam kurduğu bir devrede yazılmasıdır. Eğer bir şey yazacaksa bunların, orta yaşının büyük günahları *Savaş ve Barış* ile *Anna Karenin*'den sonra ancak, halka, köylülere, okul çocuklarına yalın masallar, eğitici dinsel fabller, törel peri masalları ya da benzeri şeyler olabileceği konusunda kesinkes kararlıydı. *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde oraya buraya serpiştirilmiş, bu eğilimi sürdürmeye çalışan gönülsüz girişimler vardır. Öyküde ara ara sözde fabl biçeminin örneklerini bulabiliriz. Ama bütününde sanatçının etkileri devreye girer. Bu öykü Tolstoy'un en sanatsal, en kusursuz ve en yetkin başarısıdır.

Sonunda Tolstoy'un biçemini tartışabilme fırsatını ele geçirebilmeyi de Guerney'in hayran olunacak o çevirisine borçluyum. Tolstoy'un biçemi inanılmaz karmaşıklıkta ve ağır işleyen bir gereçtir.

Eğitimcilerin değil de, eğiticilerin —kitapların içinden seslenmeyip de kitaplardan söz eden kişilerin— yazdığı o berbat ders kitaplarını görmüşsünüzdür belki; kuşkusuz görmüş olacaksınız. Size büyük bir yazarın asıl amacının, gerçekten de büyüklüğünün başlıca ipucunun 'yalınlık' olduğunu söylerler. Bunlar öğretmen değil, bozguncu. Böyle yoldan çıkarılmış kız ya da erkek öğrencilerin, şu ya da bu yazara değgin yazdıkları sınav kâğıtlarını okurken —belki de okuldaki ilk yıllardan anımsanan— biçemi yalın' ya da 'biçemi açık ve yalın' ya da 'biçemi güzel ve yalın' ya da 'biçemi oldukça güzel ve yalın' gibisinden

deyimlerle sık sık karşılaşırdım. Ama 'yalınlığın' boş laf olduğunu unutmamalı. Hiçbir büyük yazar yalın değildir. *Saturday Evening Post* yalın olabilir. Gazete dili yalın olabilir. Upton Sinclair yalın olabilir. Annemiz yalın olabilir. Dergiler yalın olabilir. Lanet okuma yalın olabilir. Ama Tolstoy'lar, Melville'ler yalın değildir.

Tolstoy'un biçeminin kendine özgü yanlarından biri 'el yordamıyla aranan saltçı' diyeceğim şeydir. Bir düşünceye dalışı, bir duyguyu, ya da elle tutulur bir nesneyi betimlerken Tolstoy o düşüncenin, duygunun ya da nesnenin sınırlarını ya da çerçevesini, yeniden-yaratılışından, sunuşundan tümüyle emin oluncaya dek izler. Yaratıcı yinelemeler, birbiri ardından gelen, her biri daha açıklayıcı, her biri Tolstoy'un anlamına daha yakın kapsamlı bir dizi yinelenmiş tümce diyebileceğimiz şeyleri içerir bu. El yordamıyla aranır, sözcük paketini iç anlamını bulmak için açar, deyimin elmasını soyar, önce bir türlü söyler, sonra daha iyisini araştırır, duraklar, sözcüklerle oynar, Tolst-Oynar, *tolstoynar*.

Biçeminin bir başka özelliği, öykünün dokusuna çarpıcı ayrıntılar örmesi, fiziksel evrelerin betiminin tazeliğidir. '80'lerde Rusya'da hiç kimse böyle yazmıyordu. Öykü, yavan ve gelenekçi Sovyet döneminden hemen önce, Rus çağcıllığının öncüsüydü. Fabl dikkati çekerse de, orada burada duyarlı şiirsel bir ton da görülür; Anna'nın son yolculuğunun betimi için önceden bulduğu bilinç akımı yöntemi, gergin bir anlıksal konuşma vardır.

Yapının belirgin bir özelliği öykü başladığında İvan'ın ölmüş olması. Bununla birlikte, ölü bedenle onun ölümünden söz edip, bedenini gizleyen insanların varlığı arasında çok az bir karşıtlık vardır, çünkü Tolstoy'un bakış açısından onların varlığı yaşam değil, yaşayan ölümdür. Daha başlangıçta, öykünün birçok izleksel çizgilerinden birini,

önemsiz ayrıntılar dizgesini, kendi kendine işleyen düzeneği, çok kısa süre önce İvan'ın kendisinin de katıldığı kentsoylu orta sınıf kent yaşamının duygusuz bayağılığını bulgularız. İvan'ın memur iş arkadaşları onun ölümünün kendi iş yaşamlarını nasıl etkileyeceğini düşünürler:

«Bu nedenle İvan İlyiç'in öldüğünü öğrenir öğrenmez odadaki bayların ilk aklına gelen, bu ölümün kendilerinin ve tanıdıklarının yer değiştirmesi, rütbece yükselmesi bakımından ne gibi etkisi olabileceği düşüncesi oldu.

Fyodor Vasilyeviç, 'Artık ya Ştabel ya da Vinnikov'un yerini alırım. Zaten çoktandır söz veriyorlar. Daire değişikliği bir yana, yılda sekiz yüz rublelik bir ücret artışı da olacak.' diye geçiriyordu içinden.

Piyotr İvanoviç ise, 'Kaynımın Kaluga'ya atanmasını sağlayabilirim artık. Karım çok sevinecek. Böylece kardeşi için bir şey yapmadığımı da söyleyemez' diye düşünüyordu.»

İlk konuşmanın gidişine dikkatinizi çekeriz. Ama bu bencillik çok olağan ve sıradan bir insanlık özelliği. Tolstoy törel kınamanın ötesinde bir sanatçı olduğundan; İvan'ın ölümü üstüne konuşmanın bencilce düşünceler bittiğinde nasıl artniyetsiz bir kandırmacaya kayıverdiğine dikkatinizi çekmek istiyorum. Birinci bölümün ilk yedi giriş sayfasından sonra, İvan İlyiç sanki yeniden doğar, tüm yaşamı yeniden düşüncede canlandırılır, sonra da ilk bölümde betimlenen duruma fiziksel olarak geri döndürülür (çünkü ölümle kötü yaşam eşanlamlıdır); tinsel olarak da son bölümde öylesine güzel sezdirilen duruma geçer (çünkü bu fiziksel varoluş işi bitince artık ölüm yoktur.)

Bencillik, yalan, ikiyüzlülük ve hepsinden önce özdevinim yaşamın en önemli anlarıdır. Bu özdevinim insanları cansız nesneler düzeyine yerleştirir, işte bu yüzden cansız nesneler devinime katılıp öyküde kişileşirler. Şu ya da bu kişinin simgesi değil, Gogol'un yapıtındaki kişilere yakıştırılan niteller değil ama insan roman kişileriyle aynı düzeyde devinime katılan etkenlerdir.

İvan'ın dul karısı Praskovya'yla İvan'ın en iyi dostu Piyotr arasında geçenleri ele alalım:

Piyotr İvanoviç daha bir derinden, üzgün üzgün içini çekti, Praskovya Fiyodorovna şükranla kolunu sıktı. Pembe duvar kâğıtlarıyla kaplı, içinde hüzün saçan bir lambanın yandığı konuk odasına girerek masaya oturdular. Kadın divana geçti, Piyotr İvanoviç ise yayları bozulduğu için altında bir türlü düzgün durmayan pufa ilişti. Praskovya Fiyodorovna, önceden ona sandalyeye oturmasını söylemek istemiş, ama bunun durumuyla uyuşmayacağını düşünerek vazgeçmişti.

Piyotr İvanoviç pufa otururken İvan İlyiç'in bu odayı yeni baştan özene bezene düzenlediğini, yeşil yapraktan desenleri olan pembe duvar kâğıdını almadan önce bu desenin odaya yakışıp yakışmayacağını ona sorduğunu anımsadı. Masanın yanından geçip divana otururken konuk odası mobilyalarla, ıvır zıvırla ağzına kadar doluydu, kadıncağızın siyah mantosunun üstündeki siyah tül, bir sandalyenin oymasına takılmıştı. Piyotr İvanoviç tülü kurtarmak için doğrulayım derken altındaki puf kabararak onu yukarı itmeye başladı. Ama kadın tülünü kendisi kurtarmaya çalıştığı için Piyotr İvanoviç yerine otururak ayaklanan pufu altında ezdi. Ama tül bir türlü kurtulmuyordu; Piyotr İvanoviç bir daha kalktı, puf gene ayaklanarak bu sefer çatırdamaya başladı. Tülü takıldığı pürüzden kurtarınca kadın temiz patiska bir mendil çıkardı, ağlamaya başladı.

Kadın cömert görünmeye çalışarak, aynı zamanda ölgün bir sesle;

— Sigara buyurun, dedi.

Sonra da Sokolov ile mezar işini görüşmeyi sürdürdü.

Piyotr İvanoviç sigarasını içerken, kadının önceden mezar için yer fiyatlarını inceden inceye soruşturduğunu, alınacak yerle ilgili kararı çoktan verdiğini öğrendi. Ka-

dın mezar işini bitirdikten sonra ilâhiciler için yapılacakları söyledi, Sokolov dışarı çıktı.

Kadın masanın üstünde duran albümleri bir kenara iterken;

— Her işimi kendim görmek zorundayım, dedi.

O sırada Piyotr İvanoviç'in sigarasından külün masaya düşmek üzere olduğunu görünce kül tablasını aceleyle konuğunun önüne sürdü.

İvan, Tolstoy'un desteğiyle, yaşamını yeniden gözden geçirdikçe, bu Yaşamdaki (bir daha iyileşmemek üzere yatağa düşmeden önceki), mutluluğunun dolgun ücretli bir resmi iş edinip kendisine ve ailesine pahalı bir kentsoylu (bourgeois) daire kiraladığında doruğa ulaştığını görür. Kentsoylu sözcüğünü, sınıf anlamında değil, sonradan görme (philistine) anlamında kullanıyorum. '80'lerde geleneksel birine oldukça konforlu gelebilecek her türlü süs ve ıvır zıvırla dolu bir daire demek istiyorum. Bugün ise, bir görmemişin cam, çelik, kitap rafları kılığına girmiş video ve radyoları ve işe yaramaz eşyaları düşleyeceği su götürmez.

Bunun, İvan'ın görmemişçe mutluluğunun üç noktası olduğunu söylemiştim ama işte ölüm bu uç noktasında üstüne çullanmıştır. Perde asarken merdivenden düşerek sol böbreğini ölümcül olarak incitmişti. (Bu benim vardığım tanı — büyük olasılıkla sonuç böbrek kanseriydi). Ama genellikle doktorlardan ve tıptan hoşlanmayan Tolstoy, birçok başka olasılığa değinerek işleri bile bile karıştırır — yer değiştirmiş böbrek, bir mide sayrılığı, birkaç kez değinildiği gibi sol yanda olamayacağı halde, giderek apandisit. İvan sonradan buruk bir şakayla, perdeye sanki bir kaleymişçesine saldırırken ölümcül bir yara aldığına değinir.

Bundan sonra, doğa fiziksel çözülme kılığında sahneye çıkar ve geleneksel bir yaşamın özdevinimini yıkar. İkinci bölüm «İvan İlyiç'in sona eren yaşamının öyküsü

yalın ve olağan olduğu kadar korkunçtu.» tümcesiyle başlamıştı. Korkunçtu çünkü kendi kendine işleyen, özdevinimli, kalıplaşmış, ikiyüzlüydü — hayvansal yaşamı sürdürme ve çocukça doyum. Doğa bu anda olağanüstü bir değişim sunar. İvan'a göre doğa rahatsız, kirli, ahlâksızdır. İvan'ın geleneksel yaşamının donatımlıklarından biri olan toplum kurallarına uyma, yüzeysel ahlâk, yaşamın zevkli ve temiz yüzeyleri, görgü. Bunlar yok artık. Ama doğa yalnızca kötü adam kılığında görünmez: İyi yanları da vardır. Çok iyi ve tatlı yanları. Bu bizi bir sonraki izleğe, Gerasim'e iletir.

Tutarlı bir ikici (dualist) olan Tolstoy, geleneksel, yapay, yalan, içsel olarak bayağı, yüzeyde incelikli kent yaşamıyla; temiz, sakin, mavi gözlü genç köylü, evin en aşağı uşaklarından, en itici işleri gören —ama bunları bir melek kayıtsızlığıyla yapan— Gerasim'de kişileşen doğa yaşamı arasında bir karşıtlık çizer. Tolstoy'un şemasında o, doğa, iyiliğin kişileştirilmesidir, bu yüzden de Tanrı'ya daha yakındır. Burada ilkin, eli çabuk, usul yürüyüşlü ama güçlü doğanın biçimlenmesi olarak belirir. Gerasim ölen İvan'ı anlar, ona acır ama aklıbaşında ve tutkusuzca acır.

Gerasim bunu, zorluk çekmeden, istekle, büyük bir sadelikle ve İvan İlyiç'i duygulandıran bir içtenlikle yapıyordu. Başkalarının canlılığı, sağlamlığı, dinçliği, gücü İvan İlyiç'i incittiği halde yalnız Gerasim'in kuvveti ve dinçliği zoruna gitmiyor, üstelik onu yatıştırıyordu.

«İvan İlyiç'i en çok üzen, herkesin yalan söylemesiydi. Sanki ölmek üzere değilmiş de yalnızca hastaymış; sinirlenmez, tedavi olursa her şey düzelecekmiş gibi bir tavır takınıyorlardı... Ona kimse acımıyordu, çünkü durumunu anlamak isteyen Tanrı'nın bir kulu çıkmıyordu... Yalnızca Gerasim her şeyi anlıyor, ona acıyordu... Yalan söz söylemeyen yalnız Gerasim'di; işin aslını yalnız onun anladığı, bunu gizlemeyi gerekli bulmadan, eriyip giden efendisine açıkça acıdığı ortadaydı. Hatta bir keresinde İvan İlyiç onu yatmaya gönderirken:

«— Hepimiz ölüp gideceğiz. Ne diye yardımı yuksünelim! deyivermişti.

«Gerasim bu sözlerle, ölmekte olan birine yardımdan kaçınmadığını, bir gün o da ölürken birinin de ona yardım edeceğini söylemek istiyordu.»

Son izlek İvan İlyiç'in sorusuyla özetlenebilir: Ya tüm yaşamım yanlışsa? Yaşamı boyunca ilk kez çevresindekilere acır. Sonra da Canavarla Prensesin acıklı peri masalı sonunun, değişimin büyüsünün, tinsel yenilenmenin ödülü olarak prensliklere ve inanca bir dönüş bileti büyüsünün benzeri karşımıza çıkar.

Birdenbire bilinmeyen bir kuvvet onu önce göğsünden, sonra böğründen itti; soluğu daha çok kesildi. İvan İlyiç deliğe yuvarlanıverdi... Orada, deliğin dibinde bir aydınlık belirdi...

Kendi kendine: «Evet, yaşam içinde gerekenin yapılmadığı doğru.» diyorclu. «Ama zararı yok. Gereken şey de yapılabilir. Peki nedir bu gereken şey?» İvan İlyiç bu soruyu sorduktan sonra birdenbire sakinleşti.

Bu hal üçüncü günün sonunda, ölümüne iki saat kala olmuştu. Tam o sırada kolejli oğlu, babasının odasına yavaşça girdi, yatağına sokuldu.

İşte o anda kara deliğe yuvarlanarak oradaki ışığı görmüş, yaşamının gerektiği biçimde geçmediğini, ama henüz bunu düzeltebileceğini anlamıştı. Kendi kendine; «Nedir bu gereken şey?» diye sorduktan sonra sakinleşerek içindeki sesi dinlemeye başladı. O anda birinin elini öptüğünü hissetti. Gözlerini açıp oğluna baktı. Acımaya başladı çocuğa. Karısı yaklaştı o sırada. İvan İlyiç ona da baktı. Kadının ağzı açıktı; burnundaki, yanaklarındaki gözyaşlarını silmemişti. Keder dolu gözlerle ona bakıyordu. İvan İlyiç karısına acıdı.

«Evet, üzüyorum onları.» diye düşündü. «Bana acıyorlar ama ben ölünce her şey düzelecek.» Bunu söylemek istediyse de kendinde konuşacak güç bulamadı. «Zaten söy-

lemekten ne çıkar? Yapmak gerek,» diye geçirdi içinden. Gözleriyle oğlunu gösterdi karısına.

— Çıkar... Yazık... Sana da... dedi.

«Prosti» diye eklemek istedi, dili dolaşarak gene «Propusti»** dedi. Kendinde bunu düzeltecek gücü bulamayınca elini salladı. Anlayacak olan nasıl olsa anlardı...*

İçini sıkan, içinden çıkmayan şeyin birden çıkmaya başladığını, hem de iki yerinden, on yerinden, her yerinden çıkmaya başladığını anladı. Ailesine acıyordu. Onların üzülmemesi için bir şeyler yapmalıydı. Hem onları, hem kendisini bu acıdan kurtarmalıydı. «Ne kadar rahat, hem de ne kadar kolaymış!..» diye düşündü.

İçinde ölüme karşı her zamanki korkuyu arıyor, bulamıyordu. Ölüm nerede?.. Ne ölümü?.. Korkunun zerresi yoktu, çünkü ölüm de yoktu. Ölüm yerine aydınlık vardı.

— Demek öyle! Ne büyük mutluluk!..

Bütün bunlar onun için bir anda oluverdi ve bu ânın anlamı artık değişmedi.

Orada bulunanlar için ise can çekişmesi daha iki saat sürdü. Göğsünde bir şeyler hırıldıyor, bitkin bedeni tir tir titriyordu. Sonra hırlamalar, titremeler gitgide azaldı.

Birisi üzerine eğilerek;

— Bitti! dedi.

İvan İlyiç bunu işitti, içinden aynı sözü yineleyip «Ölüm bitti, o yok artık,» dedi.

Derin bir soluk aldı. Daha soluğun yarısındayken durdu, gerindi ve can verdi.

* Affet. (Ç.N)

** Bırak gireyim, kabul et. (Ç.N)

KAFKA

DEĞİŞİM*

1883'te doğan Franz Kafka, Çekoslovakya'nın Prag kentinde yerleşmiş, anadili Almanca olan bir Yahudi ailesinden gelmedir. Çağımız Alman yazarlarından en büyüğüdür. Onun yanında Rilke gibi şairlerle Thomas Mann gibi yazarlar cüce ya da alçıdan aziz heykelleri gibi kalırlar. Prag'daki Alman Üniversitesi'nde hukuk okudu ve 1908'den sonra bir sigorta şirketinin Gogol'a yakışır ofisinde küçük bir aylıklı, sıradan bir kâtip olarak çalıştı. Bugün çok iyi bildiğimiz *Dava* (1925) ve *Şato* (1926) gibi eserlerinden hemen hemen hiçbiri sağlığında yayımlanmadı. En büyük kısa öyküsü olan *Değişim* (Die Verwandlung) 1912 sonbaharında yazıldı, 1915 Ekim'inde Leipzig'de yayımlandı. Kafka 1917'de kan tükürdü ve yaşamının geri kalanı —yedi yıllık bir süre— Orta Avrupa sanatoryumlarında, dinlenme dönemleriyle geçti. Kısa ömrünün (41 yaşında ölmüştü) bu son yıllarında mutlu bir aşk yaşadı. 1923'te sevgilisiyle birlikte Berlin'de, benim oturduğum yerden pek uzak olmayan bir yerde oturdu. 1924'te, aynı yılın 3 Haziran günü gırtlak vereminden öleceği Viyana yakınlarındaki bir sanatoryuma girdi. Prag'daki Yahudi Mezarlığı nda gömülüdür. Dostu Max Brod'dan yazdığı her şeyi, hattâ basılmış olanları bile yakmasını istemişti. Allahtan, Brod dostunun bu isteğine uymadı.

Değişim üzerine konuşmadan önce iki görüş açısını tar-

* Bu yazıdaki alıntılar Arif Gelen'in **Değişim** çevirisinden (Varlık, 1967) alınmıştır.

tışma dışı bırakmak isterim. Max Brod'un, Kafka'nın yazdıklarını yorumlarken, uygulanabilecek olan tek kategorinin edebiyat değil «azizlik» olduğu görüşünü tamamen konu dışı etmek istiyorum. Kafka her şeyden önce bir sanatçıydı ve her sanatçının bir anlamda aziz olduğu öne sürülebilirse de (ben kendim bunu açıkça hissediyorum), Kafka'nın dehasında örtük dinsel anlamlar aranabileceğini sanmıyorum. Konu dışı bırakmak istediğim öteki mesele de Freud'cu görüş açısıdır. Kafka'nın, *Donmuş Deniz* (1948) yazarı Neider gibi Freud'cu yorumcuları, *Değişim*'in, Kafka'nın babasıyla olan karmaşık ilişkileriyle ve yaşam boyu süren suçluluk duygusuyla temellendirilebileceğini söylemekle yetiniyorlar. Dahası, bunlar mitolojik simgecilikte çocukların haşarat ile simgelendiğini —bundan da kuşkuluyum— öne sürerek işi Kafka'nın böcek simgesini Freud'cu çıkış noktalarına uygun olarak oğul'u temsil etmekte kullandığını söylemeye vardırıyorlar. Böcek, diyor bunlar, Kafka'nın babasının varlığı karşısında kapıldığı değersizlik duygusunu tam anlamıyla özetlemektedir Ben burada haşaratla ilgileneceğim, şarlatanlarla değil, onun için bu saçmalığı reddediyorum. Kafka'nın kendisi de Freud'cu görüşleri kıyasıya eleştirmiştir. Psikoanalizi (kendi sözleriyle söylüyorum) «düzeltilmesi imkânsız bir hata» olarak nitelendirmiş ve Freud'cu kuramları ayrıntılara, daha da önemlisi meselenin özüne hakkını vermeyen çok yaklaşık, çok kabaca çizilmiş taslaklar olarak nitelendirmiştir. Freud'cu yaklaşımı konu dışı edip bunun yerine ilgimi sanatsal yaratı üzerinde yoğunlaştırmamın bir nedeni de budur.

Kafka üzerindeki en büyük edebi etki Flaubert etkisidir. Cicili bicili düzyazıdan nefret eden Flaubert, Kafka'nın kullandığı araca getirdiği yaklaşımı alkışlardı mutlaka. Kafka, terimlerini hukuk ve bilim dilinden seçmeyi sever, onlara bir tür alaylı kesinlik verir, yazarın özel duygulanımlarının işe karışmasına izin vermezdi; bu da Flaubert'in benzersiz bir şiirli etki yaratmada kullandığı yöntemin ta kendisiydi.

Değişim'in kahramanı orta sınıftan Prag'lı bir ana babanın, Flaubert'ci anlamıyla *philistine*'ların yani yalnızca yaşamın maddi yönüyle ilgilenen, zevklerinde bayağı olan kişilerin oğlu olan Gregor Samsa'dır (*Zamza* okunur). Beş yıl kadar önce, ihtiyar Samsa parasının büyük bir bölümünü kaybetmiş, bunun üzerine oğlu Gregor, babasının alacaklılarından birinin yanına girmiş ve gezginci kumaş satıcısı olmuştur. Bunun üzerine babası çalışmayı tamamen bırakmıştır; kız kardeşi Grete zaten çalışamayacak kadar gençtir, annesi ise nefes darlığı çekmektedir; böylece genç Gregor bütün aileyi geçindirdiği gibi bir de onlara oturmakta oldukları apartman katını tutmuştur. Kesin adres vermek gerekirse Charlotte Sokağı'ndaki bu apartman katı, kendisi de parça parça bölünecek olan Gregor gibi bölüm bölüm ayrılmıştır. Orta Avrupa'da Prag'dayız, yıl 1912; hizmetçi tutmak ucuz olduğu için Samsa'lar on altı yaşında (Grete'den bir yaş küçük) bir ortalık hizmetçisi ve bir ahçı çalıştırabilmektedirler. Gregor çoğunlukla yolculuk etmektedir ama öykü açıldığında iki iş yolculuğu arasında evde bir gece geçirmektedir; o korkunç olay o sırada başına gelir:

«Gregor Samsa, bir sabah korkulu rüyalardan sonra uyandığı zaman yatakta kendini kocaman bir böcek olarak buldu. Arkası üstü yatıyordu. Sırtı bir zırh haline gelmişti. Başını birazcık kaldırınca, kubbe gibi şişmiş, rengi koyulaşmış, kavis biçimi bölüklere ayrılmış karnını gördü. Yorgan karnının üstünden kaymış, nerdeyse yere düşecekti. Koca bedenine karşılık ipincecik, sayılamayacak kadar çok bacakları parlaklıkları ile Gregor'un gözlerini kamaştırıyordu.

«Bana ne oldu böyle?» diye düşündü. Rüya görmüyordu. Odası gerçek bir insan odasıydı, yalnız biraz küçüktü; her zamanki dört duvarı içinde sessizdi. Masanın üzerine örnek kumaşparçaları serilmişti (Samsa bir gezgin satıcıydı); üst tarafındaki duvarda, kısa bir süre önce resimli bir dergiden kestiği, yaldızlı güzel bir çerçeveye yerleştirdiği bir resim asılıydı. Dimdik oturan bir ka-

dının resmiydi bu. Kadının başında kürk bir şapka, boynunda bir boa vardı. Kollarını dirseklerine kadar bir manşonun içine sokmuştu.

Gregor, pencereye doğru baktı. Hava bulanıktı. Yağmur damlalarının pencerenin çinko çerçevesine düştüğü duyuluyordu. Bu bulanık hava onu iyice kederlendirdi. «Biraz daha uyusam da şu aptalca şeyleri unutsam nasıl olur?» diye düşündü. Ama olacak şey değildi bu. Çünkü o, hep sağına yatıp uyumaya alışıktı. Şimdiki haliyle sağına bir türlü dönemiyordu. Bütün gücünü toplayıp sağına dönmeye çalıştıkça, sallanıp sallanıp gene sırtüstü düşüyordu. Belki yüz defa denedi bu işi; titreyen bacaklarını görmemek için gözlerini yumdu hep. En sonunda, daha önce hiç bilmediği, hafif, ama derinden gelen bir acı saplandı böğrüne; sağına dönmeyi denemekten vazgeçti.*

«Hay Allahım!» diye düşündü, «Ne yorucu bir meslek seçmişim böyle! Her Allahın günü durmadan dolaş. Bir büroda oturup çalışmaktan çok fazla derdi var bu ticaret işlerinin. Durmadan yolculuk etmenin sıkıntısı da buna ekleniyor. Tren değiştirmek ve kaçırmak endişeleri, zamansız ve kötü yemekler; insanlarla durmadan değişen, hiçbir zaman sürekli olmayan, içtenlikten hep uzak kalan ilişkiler çekilir şey değil. Yerin dibine batsın hepsi.»

Karnının üstünde hafif bir kaşıntı duydu. Başını daha iyi kaldırabilmek için yattığı yerde sürünerek karyola demirine yaklaştı. Kaşınan yeri buldu; ne olduğunu bilemediği birçok küçücük beyaz noktacıklarla kaplıydı bura-

* «Bildiğimiz böceklerin gözkapakları yoktur, bu yüzden de gözlerini kapayamazlar, bu insan gözlü bir böcek... Genel olarak bu bölüm hakkında: 'Almanca metinde bu düşsel olay örgüsü nefis ritmli bir akış içinde anlatılır. Yarı uyanıktır, başına gelenleri şaşkınlığa kapılmadan, çocukça bir kabullenişle farkeder, aynı zamanda da hâlâ insan anılarına, insan yaşantılarına dört elle sarılmaktadır. Değişim henüz tamamlanmamıştır.'» (V.N.)

sı. Bacaklarından biriyle oraya dokunmak istedi. Ama dokundurmasıyla çekmesi bir oldu; bütün bedeni ürperdi.»

Peki, acaba zavallı Gregor, o kılkuyruk gezginci satıcı, birdenbire ne tür bir «haşarat»a dönüşmüştür? Anlaşıldığı kadarıyla böceklerin, örümceklerin, kırkayakların ve kabukluların ait olduğu «eklembacaklılar» (arthropoda) sınıfına dahildir. Eğer başta sözü edilen «sayılamayacak kadar çok bacak» altıdan fazla bacak anlamına geliyorsa, Gregor hayvanbilimsel açıdan böcek sayılamaz. Ama ben derim ki, sırtüstü uyanıp da havada titreşen altı kadar bacağı olduğunu farkeden bir adam altı bacağa sayısız denebileceği duygusuna kapılabilir. Demek ki Gregor'un altı bacağı olduğunu, onun bir böcek sayılması gerektiğini söyleyeceğiz.

Bir sonraki soru: ne böceği? Yorumcular *hamamböceği* diyor, bu da saçmalamak oluyor tabii. Hamamböceği gövdesi yassı, geniş bacakları olan bir böcektir. Gregor ise kesinlikle yassı değildir; alttan ve üstten, yani sırttan ve karından bombelidir, ayakları da ufaktır. Yalnızca bir açıdan hamamböceğini andırır; rengi kahverengidir. Hepsi bu. Bunlar dışında bölük bölük ayrılmış son derece şişkin bir karnı ve üzerinde kanat yerleri belirgin olan sert, yuvarlak bir sırtı vardır. Meyva böceklerinde bu kanat yerlerinin içinde gerektiğinde açılabilen ipeksi, küçük kanatlar gizlidir ve bunlar el yordamıyla uçan böceği millerce, millerce uzağa götürür. Gariptir, böcek Gregor sırtının sert kabuğu altında kanatları olduğunu hiçbir zaman farketmez. (Bu bence yaşamınız boyunca bir hazine gibi saklamanız gereken bir gözlem. Kimi Gregor'lar, kimi Joe'larla Jane'ler kanatları olduğunu bilmezler.) Bunlardan başka güçlü çeneleri vardır. Bu uzuvlarını arka ayakları, yani üçüncü ayak çifti (küçük, güçlü bir çift) üzerinde doğrulup anahtarı kilitte döndürmekte kullanır ki, bu da bize üç ayak kadar olan vücut uzunluğunu verir. Hikâye boyunca, yeni takımlarını —ayaklarını, duyargalarını— kullanmaya yavaş yavaş alışacaktır. Bu kahverengi, şişkin,

köpek iriliğindeki böcek çok enlidir. Görünüşü aşağı yukarı şöyle olmalı :



Almanca metinde, yaşlı temizlikçi kadın onu «bokböceği» anlamına gelen *Mistkäfer* olarak çağırır. Kadıncağızın ona bu adı yakıştırmasının bir dostluk gösterisinden ileriye gitmediği açıktır. Bilimsel açıdan bokböceği sayılmaz. Sadece büyük bir böcektir. (Gregor'un da, Kafka'nın da söz konusu böceği çok yakından görmemiş olduklarını da eklemeliyim.)

Değişimi daha yakından inceleyelim şimdi. Sarsıcı ve şaşırtıcı olmakla birlikte bu değişim ilk bakışta sanıldığı

kadar da garip değildir. Aklı başında yorumculardan biri* şunları söylemektedir: «Yabancı bir ortamda uykuya dalmışken, uyandığımızda bir an şaşalamamız, birden bir gerçekdışılık duygusuna kapılmamız doğaldır, böyle bir yaşantı da varoluş biçimi herhangi bir süreklilik duygusunu imkânsız kılan gezginci bir satıcının sık sık karşılaştığı bir durum olsa gerek.» Gerçeklik duygusu sürekliliğe, süre'ye bağlıdır. Aslına bakılırsa böcek olarak uyanmak Napoléon ya da George Washington olarak uyanmaktan pek farklı değildir (Brezilya İmparatoru olarak uyanan bir adam tanırım). Öte yandan yalıtılmışlık, gerçeklik denen şeyin dışında olmak; bunlar aslında hep sanatçıyı, deha sahibi insanı, kâşifi tanımlamakta kullanılan niteliklerdir. Düş ürünü böceğin çevresini saran Samsa ailesi dehayı çevreleyen vasatlıktan başka bir şey değildir.

BÖLÜM BİR

Artık yapıdan söz edeceğim. Öykünün ilk bölümü yedi sahneye ya da bölüğe ayrılabilir:

Sahne 1 Gregor uyanır. Yalnızdır. Bir böceğe dönüşmüş bulunmaktadır ama insan izlenimleri hâlâ yeni edindiği böcek dürtülerine karışmaktadır. Bu sahne, henüz insana özgü olmayı sürdüren zaman öğesinin işin içine sokulmasıyla sona erer:

«Bir sonraki tren saat yedide kalkıyordu. Ona yetişmek için kendini parçalarcasına acele etmeliydi. Örnek kumaşları da henüz paket etmemişti. Üstelik kendini hiç de zinde ve güçlü hissetmiyordu. Trene yetişse bile, şefin azarlarından kurtuluş yoktu. Çünkü ticarethanenin odacısı beş trenini beklemiş, Gregor'un treni kaçırdığını çoktan haber vermişti elbet... Gece masasının üstündeki tik tik eden çalar saate baktı. «Aman Allahım!» diye düşündü.

* Kafka Sorunu, Paul L. Landsberg, 1946, ed. Angel Flores.

Saat altı buçuktu. Akreple yelkovan sessiz sessiz ilerliyordu. Hattâ, buçuğu bile geçmişti; nerdeyse yediye çeyrek vardı. Yoksa saatin zili çalmamış mıydı?»

Hasta olduğunu bildirmeyi düşünür ama sigorta doktorunun sapasağlam olduğunu söyleyeceği sonucuna varır:

«Hem de, şu durumda tamamen de haksız sayılmazdı hani. Uzun bir uykunun verdiği gerçekten yersiz uyuşukluğu bir yana, Gregor kendini tam anlamı ile iyi hissediyordu. Üstelik, adamakıllı acıkmıştı.»

Sahne II Ailenin üç üyesi onun odasına açılan kapıları çalar ve onunla sırasıyla koridordan, oturma odasından ve kız kardeşinin odasından konuşurlar. Gregor'un ailesi onun asalaklarıdır; onu sömürür, içten içe kemirirler. Onun «böcek olmak için kaşınmasına» neden olan bu insanlardır. Gregor'un ilk bakışta sert ve sağlam görünen ama sonuçta hasta insan bedeni kadar dayanıksız olduğu ortaya çıkan böcek kabuğunu yapan ihanet, eziyet ve iğrençlikten korunma yolundaki dokunaklı arzusudur. Üç asalaktan —annesi, babası, kız kardeşi— hangisi en acımasızdır? Önce babası olduğu sanılabilir. Ama en kötüleri o değildir; en kötüleri Gregor'un en çok sevdiği, ama öykünün ortasındaki mobilya sahnesinden başlayarak Gregor'a ihanet eden kız kardeştir. İkinci sahnede kapı izleği başlar:

«Tam o sırada yatağımın baş ucundaki kapıya hafifçe vuruldu. 'Gregor,' dedi bir ses, —annesiydi—, 'Yediye çeyrek var. Trene yetişmeyecek misin?' Ne tatlı bir sesti! Gregor cevap verdi ama, kendi sesini duyduğu zaman korktu. Hiç şüphesiz bu onun sesiydi. Ama bu sese, sanki çok derinlerden gelen, önüne geçilemeyen acı bir inilti karışıyordu...

'Evet, teşekkür ederim anne, şimdi kalkıyorum?' demekle yetindi. Ağaç kapı dolayısıyla Gregor'un sesindeki değişim dışardan fark edilmemişti herhalde...

Ancak söylediği birkaç kelime, Gregor'un âdeti dışında hâlâ daha evde bulunması konusuna ailenin öteki bireylerinin dikkatini çekmişti. Babası, yan kapıya yumruğu

ile hafifçe vurmaya başladı. 'Gregor! Gregor!' diye seslendi, 'Neyin var?' Çok geçmeden, daha yüksek sesle onu bir daha uyardı: 'Gregor! Gregor!' Öteki kapıda kız kardeşi yalınan hafif bir sesle haykırdı: 'Gregor? Hasta mısın yoksa? Bir şeye ihtiyacın var mı?' Gregor hem babasına hem kardeşine cevap verdi: 'Hazırlanıyorum.' Özene bezene konuşmaya çalışıyor, kelimelere doğal biçimini vermek istiyordu. Babası kahvaltı masasının başına döndü. Kız kardeşi gene fısıldıyordu: 'Gregor, yalvarırım aç kapıyı.' Gregor asla bu isteği yerine getirmek niyetinde değildi. Gezilerde alıştığı gibi geceleyin evde de bütün kapıları kilitleme konusunda gösterdiği dikkati övdü kendi kendine.»

Sahne III İnsanın tasarladığı ama böceğin gerçekleştirdiği yataktan kalkma sınavı. Gregor hâlâ insan olarak düşünmektedir ama şu anda insan bedeninin alt tarafı böcek bedeninin ön tarafı olmuştur. Dört ayağı üzerinde yürüyen bir insanla altı ayağı üzerinde yürüyen bir böceğin aynı şey olduğunu sanmaktadır. Farkı henüz tam olarak kavrayamamıştır ve inatla üçüncü bacak çifti üzerinde doğrulmaya çalışmaktadır:

«Yataktan çıkmak için önce bedeninin alt kısmını oynatmak istedi. Ama henüz görmediği ve ne biçim şey olduğunu bilmediği bu alt kısım, öyle kolayca yerinden oynayacak gibi değildi. Yavaş yavaş kıpırdandı. Sonra iyice öfkelendi, bütün gücünü topladı, kendini öne doğru attı. Ama iyi dikkat etmediği için yönünü yanlış seçmiş, karyolanın arka demirine çarpmıştı. Duyduğu müthiş acı, o an için bedeninin belki en duyarlı yerinin arka kısım olduğunu ona öğretti.

Sonra kendi kendine şöyle dedi: 'Sekize çeyrek kaladan önce mutlaka yataktan tamamıyla çıkmış olmalıyım. Zaten durumumu soruşturmak üzere o zamana kadar ticarethaneden birini de buraya gönderirler. Çünkü mağaza yediden önce açılıyor.' Bütün bedenini boydan boya yataktan dışarı atmaya hazırlanıyordu. Bu biçimde yataktan yere düşerse, havada sımsıkı tutmak istediği başı belki de yaralanmaktan kurtulurdu. Sırtının sert olduğunu duyuyordu;

halının üstüne gelirse oraya bir şey olmayacağını sanıyordu. En çok korktuğu şey, yere düşerken çıkacak gürültüydü; kapalı kapılar ardından gelen gürültü korku değilse bile, kuşku uyandırabilirdi. Ama bu tehlikeyi göze almak zorundaydı.

Peki, kapılar kapalı olmasaydı, onları yardıma çağırabilir miydi gerçekten? Bu düşünce karşısında, bütün sıkıntısına rağmen, gülümsemekten kendini alamadı.»

Sahne IV Aile izleği ya da kapılar izleği yeniden ortaya çıktığında hâlâ didinip durmaktadır ve bu sahnenin sonunda küt diye yataktan aşağı düşer. Konuşmalar biraz Yunan tragedyası'ndaki koro'yu andırır. Gregor'un çalıştığı yerden, istasyona neden gelmediğini öğrenmek üzere bir adam yollamışlardır. İşe gelmeyen memuru denetlemekte gösterilen bu acımasız çabukluk kötü bir rüyanın bütün özelliklerini taşır. İkinci sahnede olduğu gibi burada da kapı arkasından konuşmalar tekrarlanır. İzlenen sıraya dikkat edin: başkâtip Gregor'la soldaki oturma odasından, Gregor'un kız kardeşi Grete, kardeşiyle sağdaki odadan konuşmaktadır, anne ile baba ise oturma odasındaki başkâtibe katılırlar. Gregor henüz konuşabilmektedir ama sesi giderek iyice zayıflar ve sonunda konuşması anlaşılmaz olup çıkar. (Yirmi yıl sonra James Joyce tarafından yazılan *Finnegan's Wake*'de birbirleriyle bir ırmağın iki yakasından konuşan çamaşırcı kadınlar giderek güdük bir karaağaçla bir taş parçasına dönüşeceklerdir.) Gregor sağdaki odada bulunan kız kardeşinin neden ötekilere katılmadığını anlayamaz:

«Kız kardeşi neden ötekilerin yanına gitmiyordu ki? Belki de yataktan henüz kalkmış, üstüne daha hiçbir şey almamıştı. Peki, niçin ağlıyordu acaba? Gregor henüz kalkmadığı ve müdür içeri almadığı için mi? İşini yitirmek tehlikesi içinde bulunduğundan dolayı mı? Yoksa şefin gene eskisi gibi ikide bir alacakları için annesi ve babasını sıkıştıracağından dolayı mı?»*

* Almanca metinde «başkâtip» olarak geçer.

Zavallı Gregor ailesi tarafından kullanılan bir araç olmaya öylesine alışmıştır ki acıma diye bir şey söz konusu olamaz; Grete'nin kendisine acıyor olabileceğini bile umamaz. Anne ve kız kardeş kapıların arkasından Gregor'un odası boyunca birbirlerine bağırırlar. Kız kardeşle hizmetçi, doktor ve çilingir aramaya yollanırlar:

«Gregor iyice yatışmıştı. Demek ki sözleri artık anlaşılmıyordu. Oysa yeterince açık, eskisinden daha açık konuştuğunu sanıyordu. Belki de kulakları artık kendi sesine alışmıştı. Ama anlaşılıyordu ki, durumunun pek iyi olmadığını fark etmişlerdi. Ona yardım etmeye hazırdılar. İlk tedbirler alınırken gösterilen güven ve umut, ona bir ferahlık vermişti. Kendini yeniden insanların çevresinde hissetti. Ne olacağını pek iyi bilmemekle birlikte, doktordan ve çilingirden büyük ve şaşırtıcı şeyler bekliyordu.»

Sahne V Gregor kapıyı açar:

«Gregor, kendini iskemleyle birlikte kapıya kadar sürükledi. İskemleyi orada bırakıp kapıya abandı ve tutunup kaldı. Bacaklarının uçlarından yapışkan bir sıvı çıkıyordu. Olduğu yerde biraz soluk alıp dinlendi. Sonra kapı kilidinin içindeki anahtarı ağzıyla çevirmeye çalıştı. Ne yazık ki sahici dişleri de yoktu galiba. Anahtarı nasıl çevirmeliydi? Ama çeneleri epeyce güçlüydü ya! Onların yardımıyla anahtarı gerçekten harekete getirdi. Bir yerine bir şey olur mu diye hiç bakmıyordu. Ağzından koyu kahverengi bir sıvı aktı; önce anahtarın üstüne düştü, sonra da yere damladı...

Gerçekten, şimdi kapı ardına kadar açılmıştı. Ama gene de henüz onu göremiyorlardı. Yavaş yavaş kapı kanadının birine dikkatle dolandı. Tam içeri gireceği sırada birden sırtüstü düşmemek için çok dikkatli olmak zorundaydı. Bu güç hareketi yapma çabası içinde bulunduğu sırada, başka bir şeye bakacak vakit bulamıyordu. Tam o anda, müdürün 'Oo!' diye bir ses çıkardığını duydu. Bu ses, sanki bir rüzgâr uğultusunu andırıyordu. Müdürün kapıya yakın durduğunu gördü; açılan ağzını eliyle kapatmış-

tı. Görünmeyen, durmadan artan bir kuvvet onu geri itiyormuş gibi arka arka çekildi. Annesi, müdürün orada bulunmasına rağmen geceden kalma dağınık ve karmaşık saçlarıyla ortada duruyordu; önce ellerini birbirine kenetleyip kocasına baktı, sonra Gregor'a doğru birkaç adım yaklaştı ve birden odanın ortasına yığılıverdi; etekleri dört yanına açıldı, başı göğsünün üstüne düşüp yüzü sanki kayboldu. Babası, Gregor'u odasının içine doğru itecekmiş gibi, yüzünü öfke ile buruşturup yumruklarını sıktı. Sonra şüpheli bakışlarla odanın içine bir göz gezdirdi, elleri ile gözlerini kapatıp ağlamaya başladı; güçlü göğsü hıçkırıklarla sarsılıyordu.»

Sahne VI Gregor kovulmamak için başkâtibi yatıştırmaya çalışır:

«Gregor, soğukkanlılığını yitirmeyen tek kişi olduğunun bilinci içindeydi. 'Evet,' dedi, 'şimdi hemen giyineceğim, örnekleri toplayıp yola çıkacağım. Gitmeme izin verirsiniz değil mi? İşte görüyorsunuz bay müdür, inatçılık ettiğim yok, çalışmayı da severim. Gezilere çıkmak zor iş, ama ben gezmezsem yaşayamam. Siz nereye gideceksiniz, bay müdür? Mağazaya mı? Efendim? Her şeyi olduğu gibi anlatacaksınız değil mi? İnsanlık hali bu; bir an için çalışamayacak durumda kalabiliyor insan. Ama o zaman da daha önce yaptığı işleri hatırlamak ve engelleri ortadan kaldırdıktan sonra daha çok, işe dört elle sarılarak çalışmayı düşünmek için fırsat çıkmış olur.»

Ama başkâtip dehşet içinde ve sanki büyülenmiş gibi, tökezleye tökezleye merdivenlere doğru geriler. Gregor üç çift bacağının en arkada olanı ile —nefis bir sahne bu— ona doğru ilerlemeye çalışır, ama,

«Tutunacak bir şey ararken ansızın yere düştü, hafif bir çığlık çıkararak bir sürü küçük bacaklarının üstüne yığıldı.

Hemen bunun ardından, sabahtan beri ilk kez olarak bedensel bir rahatlık duydu. Bacacıkları sağlam bir yerde bulunuyordu. Bunu farkedince sevindi. Hattâ bacacıkları onu, istediği yere taşıma çabası bile gösteriyordu. Bü-

tün acıların çok yakında kesinlikle sona ereceğine artık inanıyordu.»

Annesi yerinden sıçrar, ondan kaçmak için geri geri giderken kahvaltı masasının üzerindeki kahvedanlığı devirir, kahve halının üzerine dökülür:

«Gregor başını annesine doğru kaldırıp hafifçe, 'Anne, anne,' diye seslendi. Bir an için müdürü tamamen unutmuştu. Kahvenin döküldüğünü görünce çenelerini birbirine çarparak yalanmaktan kendini alamadı. Bunun üzerine annesi yeniden çığlığı kopardı, masadan uzaklaştı ve ona doğru koşan kocasının kollarına bıraktı kendini. Ama Gregor'un onlarla uğraşacak vakti yoktu. Müdür merdivenlerden inmeye başlamıştı. Çenesini trabzana dayayıp son bir kez daha arkasına doğru baktı. Gregor, onu alıp geri getirmek çabasıyla kendini bir daha toparladı. Müdür bir şey sezmiş olmalıydı ki, birkaç basamağı bir adımda atladı ve bağıra bağıra gözden kayboldu. Sesi bütün merdivenleri çınlattı.»

Sahne VII Baba bir eliyle bastonunu, bir eliyle gazetesini sallayıp ayaklarını vurarak Gregor'u iter, geriye odasına sokar. Gregor yarı açık kapıdan geçmekte zorluk çeker ama babasının zorlaması sonucu araya sıkışıp kalıncaya kadar içeriye girmeye çabalar:

«Bedeninin bir yanı havaya kalktı. Kapı boşluğunda eğri bir durumda sıkışıp kaldı. Yan tarafı yara bere oldu. Kapının beyaz boyasında çirkin lekeler meydana geldi. Gregor kapı aralığında iyice sıkışmıştı. Başkasının yardımı olmadan hiç kıpırdamayacak haldeydi. Bir yanda küçük bacakları titreyerek havada sallanıyordu. Bacaklarının bir kısmı bedeninin altına sıkıştığı için büyük bir acı duyuyordu. Derken babası arkadan bastonu vurunca, kurtuluşu, buldu. Havada uçarak odasının ortasına kadar geldi. Her yanından kanlar akıyordu. Bastonun vuruluşu ile kapı kapandı. Sonunda da ortalık sessizleşti.»

Sahne I Kınkanatlılardan Gregor'u beslemek üzere ilk girişimde bulunulur. Çok kötü ama umutsuz da olmayan, zamanla geçebilecek bir hastalığa yakalandığı varsayımına dayanılarak önce hasta insan perhizine sokulur ve kendisine insanların yediği sütlü bir yemek verildiğini görür, öyküde hep o kapılar, alacakaranlıkta sinsice açılıp kapanan kapılar vardır. Mutfaktan, koridor boyunca ilerleyen usul adımlar Gregor'un oda kapısına gelir (kız kardeşinin adımlarıdır bunlar), onu uykusundan uyandırır ve Gregor odasına süt dolu bir tas konulduğunu görür.

Babasıyla çarpışmasında ince bacaklarından birisi zedelenmiştir; giderek iyileşecektir, ama bu sahnede Gregor topallar ve hiçbir işe yaramayan bu bacağını ardından sürükler. Büyük böcek olmasına büyük böcektir ama, insandan daha küçük ve çeviktir. Gregor süte yanaşır. Heyhat, hâlâ insan aklı olan aklı, süte yumuşak beyaz ekmek doğranarak hazırlanmış bu tatlımsı paparayı düşünce olarak benimserken böcek midesi ve böcek tat duyusu bu memeli besinini reddeder. Çok aç olmasına rağmen süt midesini bulandırır ve tekrar geriye, odanın ortasına döner.

Sahne II Kapı izleği devam eder ve süre izleği işin içine girer. 1912 yılının bu inanılmaz kış mevsimi boyunca Gregor'un olağan bir gününe, bu günün bitişine ve onun bir divanın güvenliğini seçişine tanıklık etmeye başlayacağız. Fakat önce gelin, Gregor'la birlikte soldaki oturma odasına açılan kapının aralığından bakıp içeride olanlara kulak verelim. Eskiden babası karısıyla kızına yüksek sesle gazete okurmuş. Evet, bu alışkanlıktan vazgeçilmiş, daire sessiz, ama evin sakinleri bir yere gitmiş değiller, genel olarak duruma hakim olmaya çalışıyorlar. Oğulları ve kardeşleri onları çığlıklar, gözyaşları içinde sokaklara fırlayıp, yalvar yakar yardım istemek zorunda bırakması gereken korkunç bir değişime uğramış; ama işte onlar, bu üç

philistine oturmuş, olup bitenleri rahat rahat içlerine sindirebiliyorlar.

Gazetede okudunuz mu bilmem, birkaç yıl önce çocuk denecek yaşta bir kızla oğlan, kızın annesini öldürmüşlerdi. Olay, çok Kafka'vari bir sahneyle başlıyordu: kızın annesi eve gelmiş, kızıyla oğlanı yatak odasında bulmuş, oğlan da anneye bir çekiçle —hem de defalarca— vurmuş ve onu sürükleyerek götürmüş. Ama kadın mutfakta debelenip inlediğinden oğlan yavuklusuna: «Versene şu çekici. Galiba bir defa daha indireceğim kafasına», demiş. Oysa kız çekiç yerine bıçak vermiş, oğlan da bununla kadını öldürünceye kadar, defalarca bıçaklamış, kendini çizgi romanlarda sanıyordu herhalde; hani bilirsiniz, birine vurursunuz da o kişi bir sürü yıldızlar, ünlem işaretleri görür, ama bir sonraki karede yavaş yavaş kendine gelir ya... Oysa bedensel yaşamda bir sonraki kare olmadığı için, kızla oğlan çok geçmeden cesedi ortadan kaldırmak zorunda kalmışlar. «Ah, alçı, onu tamamıyla ortadan kaldırır!» Tabii kaldırır —harika buluş—, cesedi küvete yerleştir, alçıyla ört, işte bitti. Bu arada anne alçının altında yatarken kızla oğlan art arda bira partileri verirler. Ne eğlence! Nefis konserve müzik, nefis teneke bira. «Ama yok, banyoya giremezsiniz arkadaşlar. Banyo leş gibi.»

Size gerçek yaşam dediğimiz şeyin de bazan Kafka'nın düşsel öyküsündeki duruma çok benzediğini anlatmak istiyorum. Kafka'da, apartman dairelerinin ortasındaki akıl almaz dehşete aldırmaksızın akşam gazetelerinin tadını çıkaran şu kuş beyinlilerin garip mantığına bakın:

«'Şu bizim aile ne kadar sessiz bir hayat sürüyor,' dedi Gregor kendi kendine. Önündeki karanlığın içine doğru gözlerini dikmiş bakarken, anasıyla babasının ve kız kardeşinin böyle güzel bir evde böyle bir hayat sürmesinden ve bu hayatı onlara kendisinin sağlamış olmasından dolayı koltukları iyice kabardı!»

Oda havadar ve boştur, böcek insana üstün gelmeye başlar:

«Karnı üstünde yatmak zorunda kaldığı bu yüksek tavanlı kocaman oda, nedenini bilemediği bir korku salıyordu içine. Burası onun beş yıldan beri oturduğu odasıydı. Yarı bilinçsiz bir hareketle ve hafifçe utanarak kendini kanepenin altına attı. Sırtı birazcık ezilmekle birlikte, başını da artık kaldıramıyorsa bile, çok geçmeden tam bir rahatlık duydu. Yalnız bedeninin çok geniş olmasına, bu yüzden kanepenin altına iyice yerleşemediğine hayıflandı.»

Sahne III: Gregor'un kız kardeşi birtakım yiyecekler getirir. Süt çanağını çıplak elle değil, ucundan bezle tutarak kaldırır, çünkü o iğrenç canavar çanağa dokunmuştur. Gene de akıllı bir yaratıktır bu kız kardeş, epey çeşitli şeyler —çürük sebzeler, kokmuş peynir, üzerindeki donmuş beyaz sosla sırlanmış gibi görünen kemikler— getirir ve Gregor bu yiyeceklere ok gibi atılır:

«Peyniri, sebzeyi ve yemek yağlarını birbiri ardından yutuverdi. Yerken duyduğu hazdan gözleri yaşarıyordu. Buna karşılık taze yemeklerin tadından hoşlanmıyordu. Bunların kokusuna bile dayanacak hali yoktu. Yemek istediği şeyleri onlardan ayırıp uzaklaştırdı.»

Kız kardeşi onu uyarmak amacıyla anahtarı kilitte döndürür, içeri girer ve karnı tıka basa dolmuş olan Gregor divanın altında saklanmaya çalışırken ortalığı temizler.

Sahne IV Grete, kız kardeş, yeni bir önem kazanır. Böceği besleyen odur. Göğüs geçirip, arasıra da azizlerden yardım dilenerek —pek Hıristiyan bir ailedir bunlar— böceğin inine giren bir tek odur. Bu sahnenin nefis bir yerinde ahçı, Bayan Samsa'nın önünde diz çöküp yalvararak ayrılmasına izin verilmesini ister. Bu izni verdikleri için gözlerinde yaşlarla Samsa'lara teşekkür eder —özgürlüğüne kavuşmuş bir köledir sanki— ve daha onlar bir şey söylemeden Samsa'larda neler olup bittiğini hiç kimseye söylemeyeceğine dair yeminler eder:

«Gregor artık her gün böyle besleniyordu. Sabahları, anasıyla babası ve hizmetçi henüz uykudayken bir kez, öğleyin herkes yemeğini yedikten sonra da ikinci kez yi-

yordu. Öğle yemeğinden sonra anasıyla babası birazcık uyurlarken, kız kardeşi hizmetçiye de bazı işler verip onu savıyordu. Şüphesiz onlar da Gregor'un açlıktan ölmesini istemezlerdi, ama belki de onu görmeyi içleri götürmüyor, nasıl yiyip içtiğini başkasından öğrenmeyi daha uygun buluyorlardı. Belki de kız kardeşi, onların mümkün olduğu kadar az üzülmesine çalışıyordu. Ne de olsa gerçekten yeteri kadar acı çekmişlerdi.»

Sahne V Bu çok acıklı bir sahne. Burada Gregor'un insan geçmişinde ailesi tarafından kandırıldığı sezdirilir. Gregor beş yıl önce iflas eden babasına yardım etmek istediği için kâbus gibi bir şirkette çekilmez bir iş bulmuştur:

«Ailesi de, kendisi de buna alışmıştı artık. Anasıyla babası parayı teşekkür ederek alıyor, o da isteyerek teslim ediyordu. Ama işin coşkunluk verici yanı bir gün kaybolmuştu. Yalnız kız kardeşi Gregor'a karşı yakınlığında hiçbir değişme göstermemişti. Gregor'un gizli bir planı vardı. Meydana gelecek büyük masraflara aldırmaksızın gelecek yıl onu konservatuvara yollayacaktı. Kız kardeşi, Gregor'un tersine, müziği çok seviyordu. Kemanı içten gelerek çalmasını biliyordu. Bu işin gerektirdiği masrafları başka bir yerden çıkarırdı. Gregor, şehirde geçirdiği kısa zamanlarında kız kardeşiyle konuşurken, sık sık konservatuvar işine dokunurdu. Ama bu iş güzel bir rüya olmaktan öte gitmezdi. Gerçekleşmesini düşünmek bile zordu. Anasıyla babası, onların bu konudaki masum konuşmalarını bile duymaktan hoşlanmazdı. Ama Gregor bu işi çok ciddiye alıyor, noel akşamı niyetini törenle açıklamayı tasarlıyordu.»

Gregor, babasının açıklamasını işitir:

«Gregor, yıkımın ağırlığına rağmen eski günlerden küçük bir servet kaldığını iyice öğrenmişti. Para azdı, ama ondan bu yana faizler de üstüne binmişti. Bunun dışında, Gregor'un kendisine birkaç gulden harçlık ayırdıktan sonra her ay eve getirdiği paranın da hepsi harcanmamış, küçük bir sermaye birikmişti. Gregor, kapının ardından coş-

ku ile başını salladı, bu beklenmedik öngörüye ve tutumluluğa sevindi. Şüphesiz bu artırılan paralarla babasının patrona olan borcunu ödeyebilirdi. Böylece şimdiki işinden kurtulacağı gün çok yaklaşmış olurdu. Babasının işi şimdiki gibi ayarlamış olması elbette daha iyi sayılırdı.»

Aile bu paranın kötü günler için, dokunulmadan saklanılması görüşündedir ama bu arada nasıl geçineceklerdir? Baba beş yıldır çalışmamıştır, elinden pek fazla iş gelmesi beklenemez. Gregor'un annesinin nefes darlığı da onu çalışmaktan alıkoyacaktır:

«Ya kız kardeşi? O mu para kazanacaktı? Henüz on yedi yaşında bir çocuktu o. Bugüne kadar yaptığı iş, güzel giyinmek, bol bol uyumak, ev işlerine yardım etmek, bazı ufak tefek eğlencelere katılmak, özellikle de keman çalmaktı. Hayatı hep böyle geçmişti. Konuşmalar para kazanmanın zorunluğu konusuna gelince, Gregor kapının yanından ayrılır, hemen yakında bulunan deri kanepenin üstüne kendini atardı. Utanç ve üzüntüden yanan bedenini kanepe derisinin serinliğinde giderirdi.»

Sahne VI: Kardeşler arasında bu defa da kapı yerine pencereyle ilgili yeni bir ilişki başlar.

«Gregor, bazan binbir zahmete katlanarak koltuğun birini pencerenin önüne iter, pencerenin kenarına kadar tırmanır, koltuğa sımsıkı basıp pencereden dışarı sarkardı. Böylece, etrafı seyretmekten çok eskiden camlara bakıp duyduğu kurtarıcı şeyi içinde tazelemek isterdi.»

Gregor ya da Kafka, Gregor'un içinden gelen pencereye yaklaşma dürtüsünün insan yaşantılarının anısı olduğunu sanırlar. Aslında bu, böceklerin ışığa karşı tipik tepkileridir; pencere kenarlarında türlü türlü tozlu böcekler, sırtüstü dönmüş güveler, aksak örümcekler, bir köşedeki örümcek ağına tutsak düşmüş zavallı böcekler, hâlâ pencere camını fethetmeye çalışan vızıl vızıl vızıldayan sinekler görürsünüz. Gregor'un insan gözleri giderek zayıfladığı için sokağın karşı yakasını bile seçememektedir. Genelde, böceklik fikri insana özgü ayrıntılara üstün gelir. (Gene de gelin bizler böceklik etmeyelim. Bu öyküdeki her

bir ayrıntıyı gözden geçirelim; gerekli bütün verileri toplayınca genedeki fikir de kendiliğinden ortaya çıkacaktır.) Kız kardeşi Gregor'un insan kalbine, insan duyarlığına, insana özgü terbiye, utanç, alçakgönüllülük duygularına, insanın içine dokunan bir gurura sahip olduğunu anlamamaktadır. Biraz temiz hava almak üzere pencereyi acele ve gürültüyle açarken onu son derece ürkütür ve inindeki korkunç kokudan duyduğu tiksintiyi gizlemek konusunda hiçbir çaba göstermez. Sonunda onunla yüzyüze geldiğinde de saklamaz duygularını. Bir gün, Gregor'un değişiminden bir ay sonra:

«Artık kız kardeşinin bu değişim yüzünden Gregor'un aldığı biçim karşısında şaşkınlık duymasının nedeni kalmamıştı. Bir gün kız kardeşi, her zamankinden biraz erken geldi ve Gregor'u hareketsiz, insanda derin bir korku uyandıracak durumda, pencereden bakarken buldu. Eğer içeri girmeseydi, Gregor için umulmadık bir durum ortaya çıkmayacaktı. Ama o haliyle kız kardeşinin pencereyi hemen açmasına engel olduğu için, kız kardeşi içeri girmekle kalmayıp geriye doğru koştu ve arkasından kapıyı kilitledi. Yabancı birisi olsaydı Gregor'un onu gözlediğini ve sonra da ısırmak istediğini düşünebilirdi. Şüphesiz Gregor hemen kendini kanepenin altına gizledi, kız kardeşinin tekrar geleceği öğle vaktine kadar orada bekledi. Kız kardeşi geldiğinde her zamankinden daha kuşkulu görünüyordu.»

Bunlar onu incitir, ne kadar incittiğini ise hiç kimse anlamaz. Gregor bir gün yüce bir incelik gösterisi içinde, iğrenç görüntüsünü kız kardeşinden gizlemek üzere;

«Yatak örtüsünü sırtına alıp-kanepeye götürdü —bu iş için tam dört saat uğraşmak zorunda kaldı—, onu kanapenin üstüne öyle bir serdi ki, artık bedeninin hiçbir yanı görünmüyordu. Kız kardeşi gelse, eğilip baksa bile onu göremeyecekti. Üstelik Gregor, kız kardeşinin bu yeni durumu nasıl karşıladığını görmek için örtüyü başıyla birazcık aralayınca, gözlerinde minnet dolu bir anlatımın bulunduğuna inandı.»

Zavallı küçük canavarımızın ne kadar iyi yürekli, ne kadar iyi niyetli olduğuna dikkat edin. Sanki böcekliği, bedenini bedenlikten çıkarıp alçaltırken, içindeki bütün insan sevimliliğini de ortaya çıkarıyor. Mutlak bencillikten o kadar uzak, başkalarının gereksinimlerine duyduğu ilgi öylesine sürekli ki; korkunç ızdırabının arka planı önüne konduğunda bunlar nasıl da belirginleşiyor. Kafka'nın sanatı bir yandan Gregor'un böcek özelliklerini, onun böcek gövdesinin bütün acıklı ayrıntılarını sayıp dökmekte, bir yandan da Gregor'un sevimli, yumuşak insan yaradılışını canlı ve açık seçik bir biçimde okuyucunun gözü önünde tutmakta odaklaşıyor.

Sahne VII: Mobilya yerleştirme sahnesi. İki ay geçmiştir. Şimdiye kadar yanına bir tek kız kardeşi girip çıkmıştır; ama Gregor kendi kendine, kız kardeşim daha çocuk, demektedir; bana bakma görevini de çocukça bir düşüncesizlik sonucunda üstlendi. Annem durumu daha iyi anlayacaktır. İşte, burada yedinci sahnede astımlı, güçsüz, bunak anne odaya ilk olarak girer. Kafka bu sahneyi özenle hazırlar. Gregor boş zamanlarını geçirmek üzere duvarlarla tavanda yürüme alışkanlığını edinmiştir. Böceklığinin sağlayabileceği pek kısıtlı mutluluğun doruğuna erişmiş bulunmaktadır:

«Kız kardeşi, Gregor'un bulduğu bu yeni eğlenceyi derhal farketti. Çünkü Gregor, sürünerek dolaşırken ötede beride yapışkan izler bırakıyordu. Kız kardeşi, Gregor'un sürünerek dolaşmasını iyice kolaylaştırmayı, bunun için de ona engel olan eşyaları, özellikle çekmeceyle yazı masasını kaldırmayı aklına koydu.»

İşte böylelikle mobilyaları çekmeye yardım etsin diye anne odaya sokulur. Oğlunu görmek için neşeli sabırsızlık çığlıkları atarak onun kapısına kadar gelir ama esrarengiz odaya girdiğinde bu yersiz ve mekanik tepkinin yerini belli bir suskunluk alır:

«Kız kardeşi, önce her şey yerli yerinde mi diye odanın içine bir göz gezdirdi. Sonra yavaşça annesini içeri aldı. Gregor, aceleyle örtüyü daha aşağıya indirdi ve kıv-

rımlarını daha çok artırdı. Öyle ki, kanepenin üstüne bir örtünün rastgele atılmış olduğu sanılırdı. Gregor, bu kez örtünün altından gizlice gözetlemekten vazgeçti. Bu seferlik annesini görmemeye katlanacaktı. Onun içeride bulunmasından duyduğu hoşnutlukla yetindi. 'Gelsene, görünürlerde yok,' dedi kız kardeşi.»

Kadınlar ağır mobilyaları çekiştirip dururken anne safça ama iyi niyetli, pek geçerliliği olmayan ama duygudan da yoksun olmayan bir düşüncesini dile getirerek şunları söyler:

«Eşyaları kaldırmakla, Gregor'un iyileşeceğinden umudumuzu kestiğimizi, hiçbir şeye bakmadan onu kendi haline terketmek istediğimizi anlatmış olmaz mıyız? Bence, en iyi şey, odayı eski halinde aynen bırakmaktır. Böylece Gregor, bize döndüğü zaman her şeyi değişmemiş bulsun, arada geçen olayları da öylesine kolay unutsun.»

Gregor iki duygu arasında kalmıştır. Böcekliği ona duvarları çıplak bir odanın sere serpe dolaşmaya daha elverişli olacağını —tek gerek duyacağı şey altında saklanacağı divandır— bunun dışında bütün o insan süsleriyle kullanım eşyalarına hiçbir gerek duymayacağını söylemektedir. Oysa annesinin sesi ona insan geçmişini hatırlatır. Ne yazık ki kız kardeşi garip bir kendine güven geliştirmiş ve ana babasına karşı Gregor meselesinde kendisini tek sorumlu olarak göstermeye alışmıştır:

«Belki de onun yaştaki kızlarda görülen ve her fırsatta doyum arayan coşkunluğun da bunda payı vardı. Onun için bugüne kadar olduğundan daha çok şeyler yapabilmek amacıyla Gregor'un durumunu daha korkunç gösterme isteğine Grete'yi sürükleyen belki de bu duyguydu.»

Dikkat edin: buyurgan kız kardeş, masallardaki güçlü kız kardeş, ailenin budalası üzerinde egemenlik kurma heveslisi işgüzar, Külkedisi'nin kendini beğenmiş kız kardeşleri, yıkıma, toza toprağa belenmiş evdeki sağlık, gençlik ve yeni gövermeye başlayan güzelliğin simgesi... Sonunda bütün mobilyaları dışarı çıkarmaya karar verirler ama bir komodin onları oldukça uğraştırır. Gregor korkunç bir pa-

nik içindedir. Evde yalnız kaldığı zamanlar ufak tefek tahta işleri yaptığı —tek eğlencesidir— oyma testeresi o komodinin içinde kalmıştır.

Sahne VIII: Gregor hiç değilse çok sevdiği oyma testeresiyle yaptığı çerçevedeki resmi kurtarmaya çalışır. Kafka, aile tarafından her görülüşünde böceği yeni bir konumda, odanın yeni bir yerinde göstererek etkileri farklılaştırmaktadır. Burada Gregor saklandığı yerden hızla çıkar, yazı masasını çekmeye uğraşan kadınlar onu görmez, o da kendini duvardaki resme yaslamak, sıcak, kuru karnını ferahlık veren serin cama dayamak üzere duvara tırmanır. Bu mobilya çekiştirme sahnesinde anne pek bir işe yaramadığından sürekli olarak Grete'nin yardımına gerek duymaktadır. Grete her zaman güçlü ve dinç kalacaktır, oysa sadece erkek kardeşi değil, yakında (elma fırlatma sahnesinden sonra) anası babası da miskin bir rüyaya, tutuk, uyuşuk bir belirsizliğe dalma derecesine geleceklerdir; oysa Grete gürbüz ilk gençliğinin acımak nedir bilmez sağlıklılığıyla onlara destek olmayı sürdürecektir.

Sahne IX: Grete'nin çabalarına rağmen anne Gregor'u görür:

«Çiçekli duvar kâğıdının üstündeki kocaman koyu lekeyi gördü. Bunun ne olduğunu, Gregor'un bu leke olup olmadığını anlamaya kalmadan boğuk bir sesle, 'Aman Allahım, aman Allahım!' diye bağırarak, artık her şeyden vazgeçiyormuş gibi kollarını salıverip kanepenin üstüne yığıldı. Orada ölü gibi hareketsiz kaldı. Kız kardeşi, yumrukları havada, sert sert bakarak Gregor'a, 'Ah, Gregor ah!' diye bağırdı.

Gregor biçim değiştirdiğinden bu yana, kız kardeşinin ona doğrudan doğruya söylediği ilk sözlerdi bunlar.»

Kız annesini ayıltacak bir şeyler bulmak için oturma odasına koşar:

«Gregor da ona yardım etmek istedi. Ne de olsa resmi kurtarmak için daha vakit vardı. Ama fotoğrafın camı üstüne zamk gibi yapışmıştı. Kendisini oradan ayırmak için epeyce zahmet çekti. Sonra, eskiden olduğu gibi sanki kız

kardeşine bir öğüt verebilecekmiş gibi bitişik odaya koştu. Ama hiçbir şey yapamadı. Kız kardeşi şişeleri karıştırırken arkasında durdu. Üstelik kızcağız geriye döndüğü zaman onu görünce çok korktu. Şişelerden biri yere düştü ve kırıldı. Sıçrayan cam parçalarından biri Gregor'un yüzünü yaraladı. Ayaklarının altına da yakıcı bir sıvı yayıldı. Grete, elini çabuk tutup tutabildiği kadar şişeyi aldı ve annesinin yanına koştu. Kapıyı da ayağı ile itip kapadı. Gregor, onun yüzünden belki de şimdi can çekişmekte olan annesinden uzak kalmıştı. Kız kardeşini kaçırmamak için kapıyı açmalıydı. Çünkü onun annesinin yanında kalması gerekliydi. Gregor için beklemekten başka yapacak şey yoktu. Üzüntü ve kuşkunun verdiği sıkıntı içinde dolaşmaya başladı. Duvarların, eşyaların, tavanın, her şeyin üstünde dolaşıyordu. En sonunda, sanki bütün oda etrafında dönmeye başlamış gibi, tam bir umutsuzluk içinde odanın ortasındaki büyük masanın üstüne düştü.»

Ailenin çeşitli üyelerinin konumlarında eskisine oranla değişiklikler olmuştur. Anne (divanın üzerinde) ve kız kardeş odanın ortasındadırlar; Gregor soldaki odada köşededir. Derken baba eve gelir ve oturma odasına girer:

«Gregor, kendi odasının kapısına doğru seğirtti. Kapıya sımsıkı yapıştı. Bütün niyetinin hemen odasına dönmek olduğunu, onu içeri zorla sokmanın gerekmediğini, kapıyı birazcık aralık bırakmanın yeteceğini, çabucak ortadan kaybolacağını babası holden içeri girerken görebilsin istiyordu.»

Sahne X: Elma fırlatma sahnesi. Gregor'un babası değişmiştir, artık gücünün doruğundadır. Yorgun argın yatakta yatıp selam vermek için bile olsun kolunu kaldıramayan, bastonuna dayanıp ayaklarını sürüye sürüye yürüyen adamın üzerinde şimdi:

«Banka odacılarının giydiği cinsten sarı düğmeli, kırışıksız bir mavi üniforma vardı. Yüksek ve dik yakasının üstüne katmerli gerdanı sarkmıştı. Çalı gibi kaşlarının altında fıldır fıldır dönen siyah gözlerinin keskin bakışları ileri

doğru fırlıyordu. Her zaman karmakarışık olan beyaz saçları, bu kez ortadan özenle ayrılmış, güzelce taranıp yatırılmıştı. Görünüşü pırıl pırıldı. Üzerinde bir bankanın yaldızlı markası bulunan şapkasını çıkarıp fırlattı. Şapka, odanın içinde bir uçtan öteki uca kadar bir kavis çizerek kanepenin üstüne düştü. Üniformasının uzun ceketinin etekleri arkaya doğru atık olduğu halde ellerini pantolon ceplerine soktu, suratını asıp Gregor'un üstüne yürüdü. Ama galiba ne yapacağını o da bilmiyordu. Yürürken bacaklarını adamakıllı kaldırıyordu. Gregor, tabanlarının büyüklüğüne şaşıp kaldı.»

Her zaman olduğu gibi Gregor gene kendi tüy gibi bacaklarından öylesine farklı olan insan bacaklarının, iri, kalın insan ayaklarının hareketiyle son derece ilgilidir. Yavaş çekim izleği tekrarlanır. (Ayağını sürüye sürüye geri geri kaçarken başkâtip de yavaş çekimde odadan çıkmıştı). Baba ile oğul yavaş çekimde odayı çepeçevre dolanırlar; hattâ bütün bunlar öylesine yavaş yapılır ki kovalamaca olduğu anlaşılmaz bile. Derken baba Gregor'a oturma-yemek odasında bulabildiği tek kurşunla —elmalar, küçük kırmızı elmalar— ateş etmeye başlar. Gregor tekrar odanın ortasına, böcekliğinin en can alıcı noktasına döner:

«Yavaşça atılan bir elma Gregor'un sırtını yaladı, ama bir yerini acıtmadan yere düştü. Bunun ardından gelen elma ise Gregor'un sırtına iyice gömüldü. Gregor, yerini değiştirince bu inanılmayacak kadar derin acıyı giderecekmiş gibi ileriye doğru süründü. Ama sanki olduğu yere mıhlanmıştı. Tam bir şaşkınlık içinde bütün bedenini gerdi. Son olarak etrafına bir göz gezdirdi. O sırada odanın kapısı açıldı. Önde annesi, arkada kız kardeşi bağırışarak içeri koştular. Annesinin sırtında yalnız gömleği vardı. Baygın yattığı sırada rahat nefes alsın diye kız kardeşi onu soymuştu. Annesi, babasına doğru atıldı. Koşarken beline sarılı etekleri birbiri ardından yere düşüyor, ayaklarına takılıyordu. Kadın sendeleyerek kocasının üzerine abandı, onu kollarının arasına aldı, bağrına sımsıkı bastırdı. Gregor bundan sonrasını göremez olmuştu. Annesi, ellerini

kocasının ensesine koymuş, Gregor'un hayatını bağışlaması için yalvarıyordu.»

İkinci bölümün sonu. Durumu şöyle bir toparlayalım. Kız kardeş ağabeyine açıkça düşman kesildi. Bir zamanlar onu sevmişti belki ama şimdi ona tiksinti ve hınçla bakıyor. Bayan Samsa'nın nefes darlığıyla duyguları savaş halinde. Anneliği oldukça mekanik, oğluna olan sevgisi mekanik bir oğul sevgisi ve onun da yakında oğlundan vazgeçebileceğini göreceğiz. Demin söylediğim gibi baba ise ürkütücü bir güç ve acımasızlık noktasına erişmiş durumda. Daha başından beri bedenen çaresiz olan oğlunu incitmek niyetindeydi zaten; işte fırlattığı elma zavallı Gregor'un böcek etine gömüldü.

BÖLÜM ÜÇ

Sahne 1 «Bir aydan fazla bir zamandır acısını çektiği bu ağlı yara, Gregor'un bugünkü acıklı ve tiksindirici görünüşüne rağmen gene de ailenin bir üyesi olduğunu babasına hatırlatır gibiydi. Ona bir düşman gibi davranılamazdı. Tam tersine, aile sorumluluğunun gereğini yapmalı, tiksintiyi bırakmalı, her şeyi olduğu gibi kabullenmeliydi. Bundan başka çare yoktu.»

Kapı izleği yeniden ele alınır, çünkü artık akşamları Gregor'un karanlık odasından ışıklı oturma odasına açılan kapı açık bırakılmaktadır. Bu, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Bir önceki sahnede, baba gösterişli üniforması içinde verimlilik ve erkeklik simgesi olan o küçük kırmızı bombaları savurarak, anne ise dayanıksız solunum yollarına rağmen mobilyaları sağa sola sürükleyerek enerjilerinin en yüksek noktasına erişmiş bulunmaktadırlar. Ama bu zirveyi bir düşüş, bir güçsüzleşme izleyecektir. Babanın kendisi de elden ayaktan düşmek, güçsüz bir böceğe dönüşmek üzere gibidir. Açık kapıdan tuhaf bir rüz-

gâr esmektedir sanki. Gregor'un böceklik hastalığı bulaşıcıdır, onun bitkinliği, perişanlığı, pisliği babaya da geçmiş gibidir:

«Babası yemekten sonra hemen koltuğunda uykuya dalıyordu. Annesi ile kız kardeşi sanki birbirlerini susmaya zorluyorlardı. Annesi, ışığın altında öne doğru iyice eğilip bir mağaza için çamaşır dikiyordu. Bir yere satış memuru olarak giren kız kardeşi ise, ileride daha iyi bir iş bulmak için akşamları stenografi ile Fransızca öğreniyordu. Babası arasıra uyanıyor, uyuduğundan sanki hiç haberi yokmuş gibi karısına: 'Bugün de gene ne kadar çok dikiş diktin!' diyor, sonra gene uykuya dalıyordu. Anne-siyle kız kardeşi de birbirlerine bakıp yorgun yorgun gülümsüyorlardı.

Babasının durup dururken inadı tutuyor, evde de üniformasını çıkarmaya yanaşmıyordu. Geceliği elbise askısında boşu boşuna beklerken, tepeden tırnağa giyinik halde koltuğunda uyukluyordu. Sanki her zaman için hizmete hazırdı ve burada da üstünün emirlerini bekliyordu. Bunun sonucu olarak da, annesi ile kız kardeşinin temizliğe çok özen göstermelerine rağmen yepyeni üniforma her gün biraz daha kötülüyordu. Gregor çoğu akşamlar zamanını sarı düğmeleri ile pırıl pırıl parlayan üstü lekelerle dolu üniformayı seyretmekle geçiriyordu. İhtiyar adam bu elbise içinde son derece rahatsızdı, ama gene de mışıl mışıl uyuyordu.»

Annesiyle kız kardeşin bütün dürtüklemelerine rağmen, baba yatma zamanı gelince yatağa gitmeyi reddetmekte, sonunda kadınlar da onu koltuk altlarından tutup olduğu yerden kaldırmak zorunda kalmaktadırlar:

«Sonra iki kadına yaslanarak ağır bir yük kaldırıyormuş gibi güçlükle yerinden kalkar, onların yardımı ile kapıya kadar yürürdü. Kapıda onlara eliyle gitmelerini işaret eder, yoluna yalnız başına devam ederdi. Anne dikişini, kızı da kalemini acele bırakır, adama gene yardımda bulunmak üzere peşinden koşarlardı.»

Babanın üniforması kocaman biraz zedelenmiş bir

domuzlarböceğini andırmaktadır. Yorgun, çalışmaktan perişan olmuş karısıyla kızı onu bir odadan ötekine sonra da yatağa götürmek zorundadırlar.

Sahne II Samsa ailesindeki çözülme sürüp gitmektedir. Ortalık hizmetçisine yol vererek daha ucuz bir temizlikçi kadın tutarlar, dev gibi, iri kemikli bir kadındır bu, en pis işleri yapmaya gelir. Unutmayın, 1912'de Prag'da ortalık temizleyip yemek yapmak 1954'te Ithaca'da* olduğundan çok daha güç bir iştir. Çeşitli aile yadigârlarını satmak zorunda kalırlar:

«Bununla birlikte ailenin en büyük yakınmaları oturdukları ev üzerinde toplanıyordu. İçinde bulundukları koşullara bakınca burası artık onlara çok büyük geliyordu. Ama Gregor'u nasıl taşıyacaklarını bilemedikleri için bu evden ayrılamıyorlardı. Gregor, taşınma işindeki engelin kendisini önemsediklerinden ileri gelmediğini anlıyordu. Birkaç hava deliği bulunan uygun bir sandık içinde onu kolayca taşıyabilirlerdi. Ailenin evi değiştirmesini önleyen asıl konu, duydukları derin umutsuzluk ve başlarına gelen bu büyük felâket düşüncesiydi. Bugüne değin ne akrabalar arasında, ne de tanıdık çevrelerde kimsenin başına böyle bir şey gelmemişti.»

Aile son derece bencildir ve gündelik görevlerini yerine getirdikten sonra kollarını kıpırdatacak güçleri kalmaz.

Sahne III: İçinde hâlâ ailesine yardımcı olma dürtüsünü yaşatan Gregor'un zihninde insanca anılar son defa olarak çakıp söner. Belli belirsiz, çok uzaklarda kalan sevgilileri bile hatırlayacak olur ama,

«Bunların hiçbirinden hayır yoktu; ne ona, ne de ailesine yardım edebilirlerdi. Düşünceleri arasından kayboldukları zaman seviniyordu.»

Bunu izleyen sahne artık öykünün kötü kişisi durumundaki Grete'ye adanmıştır:

«Kız kardeşi, sabahları ve öğlenleri işe gideceği sıra-

* Nabokov'un ders verdiği üniversitenin bulunduğu yer.

da, acele acele herhangi bir yemeği Gregor'un odasına ayağı ile itiveriyordu. Akşamları da acaba yemek Gregor'un hoşuna gitmiş mi, yoksa —çoğu zaman olan buydu— hiç dokunulmadan bırakılmış mı diye bakmadan artıkları bir çırpıda süpürüyordu. Gregor'un ne hoşuna gider diye düşünen yoktu artık. Kız kardeşi artık odanın temizliğini de akşamları yapıyordu. Ama bu işi de şöyle baştan savma geçiştiriveriyordu. Bütün duvarlar pislikle doluydu. Ötede beride öbek öbek süprüntüler ve tozlar vardı. Gregor ilk zamanlarda tam kız kardeşinin geleceği sırada odanın en kirli yerlerinde durup o kötü görünümü onun başına kakmak istiyordu. Ama Gregor oracıkta haftalarca dursa bile, kız kardeşinin aldırdığı yoktu. Sanki o da Gregor gibi bu pisliği görmüyor muydu? Ama demek ki hiç el sürmemeye karar vermişti bir kez. Buna karşılık artık bütün aileyi sarmış olan yeni bir duyarlık içinde, Gregor'un odasını temizleme işini de kendi tekelinden bırakmıyordu.»

Bir keresinde annesi kova kova suyla odayı iyice bir temizleyince —nem Gregor'u hasta eder— bu bir aile kavgasına yol açar. Kız kardeş hüngür hüngür ağlamaya başlayınca anneyle baba ne yapacaklarını bilemeden şaşkınlık içinde bakakalırlar:

«Sonra biraz canlanmaya başladılar. Babası, sağına dönerek, Gregor'un odasını temizleme işini kız kardeşine bırakmadığı için annesini azarladı. Soluna dönerek, kızına, 'Gregor'un odasını bir daha temizlemeyeceksin,' diye bağırdı. Gregor'un annesi, öfkeden çılgına dönen kocasını yatak odasına doğru sürüklemeye çalıştı. Hıçkıra hıçkıra ağlayan kız kardeşi, küçük yumruklarıyla masayı dövüyordu. Gregor ise, kapıyı kapayıp bu manzarayı ve gürültüyü kendisinden saklamak kimsenin hatırına gelmediği için çok öfkelenmişti; öfkesinden ıslık gibi sesler çıkarıyordu.»

Sahne IV Gregor'la ondan korkmayan, onu oldukça eğlendirici bulan, hattâ aslında seven, iri kemikli temizlikçi kadın arasında garip bir ilişki kurulmaya başlar. «Gel

buraya, koca bokböceği!», der kadın ona. Dışarıda yağmur yağmaktadır, belki de baharın ilk belirtisi...

Sahne V Kiracılar gelirler, temizlik ve düzen arayan üç sakallı adam. Robot gibidirler; sakalları saygınlık maskesidir ama aslında bunlar, bu ciddi görünüşlü beyler, düşmüş üçkâğıtçılardan başka bir şey değillerdir. Bu sahnede evde büyük değişiklikler olur. Kiracılar ana babanın evin en solunda, oturma odasının berisindeki yatak odasına taşınırlar. Ana baba Gregor'un odasının sağındaki kız kardeşin odasına geçerler, Grete ise oturma odasında uyumak zorunda kalır ama kiracılar yemeklerini oturma odasında yiyip akşamları da orada geçirdikleri için Grete aslında odasız kalmıştır. Dahası, üç sakallı kiracı bu mobilyalı daireye bazı kendi eşyalarını da getirmişlerdir. Yüzeysel temizlik konusunda sinir bozucu bir titizlikleri vardır ve işlerine yaramayan bütün kırık dökük eşyaları da Gregor'un odasına tıkarlar. Bu, Bölüm İki Sahne Yedi'deki mobilya sahnesinde görülen, Gregor'un odasından her şeyi çıkarma çabasının tam tersidir. O sahnede mobilyalar azalıyordu, şimdi hepsi dönüp geliyor, gemi yeniden safra alıyor, işe yaramaz ne varsa ortalığı dolduruyor; ve işin garibi, aslında pek de hasta bir böcek olan Gregor —elma yarası gittikçe çürümekte, Gregor da açlıktan ölmektedir— bu tozlu eşyaların arasında sürünmekten böcekçe bir zevk almakta. Her türlü değişikliğin yaşandığı üçüncü bölümün beşinci sahnesinde, ailenin yediği yemeklerdeki değişiklik de anlatılır. Samsa'ların robotça tepkileri sakallı robotların hareketlerine uygunluk göstermektedir. Kiracılar

«Eskiden babasının, annesinin ve Gregor'un yemek yediği masaya şöyle bir kuruldular, peçeteleri açtılar, çatalı bıçağı ellerine aldılar. Çok geçmeden annesi kapıda göründü; elinde bir tabak et vardı. Onun hemen arkasında kız kardeşi, tepeleme patates dolu bir tabakla geliyordu. Yemeklerin üstünde dumanı tütüyordu. Kiracılar, yemeğe başlamadan önce, önlerine konan şeyleri kontrol etmek istiyorlarmış gibi tabakların üzerine eğildiler. Ora-

da oturan ve öteki ikisine egemen kişiymiş gibi görünen adam, acaba yemek iyi pişmiş mi, yoksa bunu gerisin geriye mutfağa mı yollamak gerektiğini anlamak istiyormuş gibi, önündeki tabaktan bir parça et kesti. Yüzü güldü, hoşnuttu. Bütün bunları dikkatle izleyen annesi ile kız kardeşi, rahat bir nefes alıp gülümsediler.»

Gregor'un iri ayaklara duyduğu yoğun, kıskanmayla karışık ilgi hatırlanacaktır; şimdi ise dişler, dişi olmayan Gregor'un ilgisini çekmektedir:

«Çatal bıçak gürültülerinin arasında kiracıların durmadan işleyen çenelerinin takırtısı Gregor'a bir acayip göründü. Sanki yemek yemek için diş gerektiğini, dişsiz en güzel böcek çenesinin bile bu işi yapamayacağını ona göstermek istiyorlardı. Gregor üzgündü 'Benim de karnım aç ama, böyle şeyleri canım istemiyor. Şu kiracılar nasıl da güzel besleniyorlar! Bense öleceğim,' dedi içinden.»

Sahne VI: Bu olağanüstü müzik sahnesinde kiracılar Grete'nin mutfakta keman çaldığını duyar ve hemen müziğin eğlence değerini düşünerek kendileri için çalmasını isterler. Üç kiracı ve üç Samsa oturma odasında toplanırlar.

Müzikseverleri karşıma almak niyetinde olmadan söylüyorum, onu tüketenlerin anladığı genel anlamıyla müzik, sanatlar merdiveninde edebiyattan ya da resimden çok daha ilkel, hayvansı bir düzlemde yer alır. Burada müziği genel olarak ele alıyorum; tabii ki bireysel yaratı, hayal gücü ve kompozisyon olarak alındığında müzik, edebiyat ve resim sanatıyla boy ölçüşebilir, ben müziğin sıradan dinleyici üzerindeki etkisini konu ediniyorum. Büyük bir besteci, büyük bir yazar, büyük bir ressam, bunların hepsi birbirleriyle kardeştir. Ama kanımca, genelleştirilmiş ve ilkel biçimiyle müzik dinleyici üzerinde, sıradan bir kitabın ya da sıradan bir resmin yaratacağından çok daha alçak düzeyde bir etki yaratacaktır. Bunu söylerken özellikle de plaklardan ya da radyodan dinlenen müziğin yatıştırıcı, uyuşturucu, sersemleştirici etkisinden söz ediyorum.

Kafka'nın öyküsünde söz konusu olan, bir kızcağızın acınası biçimde keman gıcırdatmasıdır ki bu da günümüzün banda alınmış ya da fişe takılmış müzikleriyle aynı şeydir. Kafka'nın genel olarak müzikten anladığı demin söylediğim şeydir; onun aptallaştırıcı, duygusuzlaştırıcı, hayvansı niteliği. Bu tavır bazı çevirmenlerin yanlış anladığı önemli bir cümleyi yorumlarken akılda bulundurulmalıdır. Cümle «Müzikten etkilenecek kadar hayvanlaşmış mıydı?» biçimindedir. Yani insanken müziği pek sevmemiştir ama bu sahnede, böcekliğinde ona boyun eğmiştir: *«Sanki özlemini çektiği bilinmeyen bir besiye götüren yol ona açılmış gibiydi.»* Sahne şöyle sürer: Gregor'un kız kardeşi kiracılar için çalmaya koyulur, bu Gregor'u ayartır ve kafasını oturma odasına sokar:

«Son zamanlarda başkalarına pek aldırmamak konusundaki davranışına pek şaşmadı. Eskiden bu alandaki dikkatliliği ile övünürdü. Oysa şimdi, her zamankinden daha çok başkalarından gizlenmesi gerekliydi. Çünkü odasının her yanını kaplayan ve en küçük bir kıpırdanışta bile havaya kalkan tozlar yüzünden onun da üstü başı toz toprak içinde bulunuyordu. Sırtına, dört bir yanına iplik parçaları, kıllar ve yemek artıkları bulaşmıştı. Her gittiği yere bunları da birlikte götürüyordu. Her şeye karşı vurdumduymazlığı ise iyice artmıştı. Öyle ki, artık eskisi gibi günde birkaç kez sırtüstü yatıp halıda kendini temizlemeyi bile düşünmüyordu. Şu haline rağmen, oturma odasının o tertemiz döşemesi üzerinde biraz ilerlemekten bile çekinmemişti.»

Önce hiç kimse onu fark etmez. İyi keman dinleyememekten ötürü hayalkırıklığına uğrayan kiracılar pencere kenarına toplanmış, kendi aralarında fısıldaşmakta, müziğin sona ermesini beklemektedirler. Ama gene de Gregor'a göre, kız kardeşi çok güzel çalmaktadır:

«Gregor, birazcık daha, daha ileriye doğru süründü, kız kardeşiyle göz göze gelebilmek için başını yere iyice yaklaştırdı. Müzik kendini böylesine sardığı halde, gene de bir hayvan mıydı? Sanki, özlemini çektiği bilinmeyen

bir besiye götüren yol ona açılmış gibiydi. Kız kardeşinin yanına kadar sokulup eteğini çekmeye, kemanı ile birlikte onun odasına gelmesini işaret etmeye karar verdi. Çünkü burada onun çalışını değerlendirebilen insan yoktu. Bunu en iyi kendisi değerlendirebilirdi. Artık kız kardeşini odasından dışarı salmayacaktı. Hiç olmazsa yaşadığı sürece. O korkunç biçimi ilk kez olarak kendisinin işine yarayacaktı. Odasının bütün kapılarına aynı anda saldıracak ve içeri zorla girmek isteyenleri boğuk sesiyle kaçıracaktı. Ama kız kardeşini zorlamayacaktı. Grete, odasında kendi isteğiyle kalacaktı. Kanepede onun yanı başına oturacak, kulağını ona doğru yaklaştıracaktı. O zaman Gregor, kız kardeşine içini dökecek, onu konservatuvara yollamaya kesinlikle niyetli olduğunu, arada başına bu felâket gelmemiş olsaydı, bu kararını geçen noelde —noel çoktan geçmişti— başkalarının ne diyeceğine bakmadan herkesin önünde açıklamış bulunacağını söyleyecekti. Bu sözlerden sonra kız kardeşinin yüreği kabarıp gözyaşları dökülmeye başlayacaktı. O zaman Gregor, kız kardeşinin omuzuna kadar tırmanıp onu boynundan öpecekti. Bu da kolay olacaktı. Çünkü Grete, işe girdiğinden beri kurdela ve yakalık takmadan oldukça açık dolaşıyordu.»

Birdenbire ortadaki kiracı Gregor'u görür, ana baba Gregor'u odadan kovalamak yerine kiracıları yatıştırmaya çalışırlar (şimdiye kadarki davranışlarının tersine)

«Kollarını iki yana açarak onları odalarına doğru sürüklemeye çalışıyordu. Bir yandan da bedeni ile Gregor'u görmelerini önlemek istiyordu. O zaman kiracılar gerçekten öfkelendiler. Ama babasının davranışına mı, yoksa hiç farkında olmayan Gregor gibi bir oda komşularının bulunduğunu yavaş yavaş anlamaya başlamalarına mı kızmışlardı, burası belli değildi. Babasının bu işi açıklamasını istediler. Onlar da kollarını havaya kaldırıp oynatmaya, sinirli sinirli sakallarını kaşımaya başladılar. Sonra geri dönüp odalarına gittiler.»

Kız kardeş kiracıların odasına koşup aceleyle yataklarını hazırlar, ama,

«Babasına gelince, o eski inadı gene tutmuşa benziyordu. Öyle ki, kiracılara karşı her zaman borçlu olduğu bütün saygıyı bile unutmuştu. Adamları odalarına doğru durmadan iteledi. En sonunda ortadaki kiracı kapıda birden durdu. Ayağını küt diye yere vurdu, Grete'nin babasını da durdurdu. Elini havaya kaldırıp bakışları ile anne ile kızını araştırırken, 'Size şu anda haber veriyorum ki, bu evde ve bu ailede karşılaşılan iğrenti verici koşullar karşısında' —sözünün burasında hızla yere tükürdü— 'bu odayı derhal terkedeceğim. Burada oturduğum günler için tek kuruş bile ödemeyeceğim elbette. Üstelik zarar ziyan dâvası açıp, size bunu kolayca ödettireceğim. Göreceksiniz, bunu yapacağım,' dedi. Sonra sustu, bir şey olmasını bekliyormuş gibi önüne baktı. Ardından öteki iki arkadaşı da konuşmaya başladı: 'Biz de hemen gidiyoruz,' dediler. Ortadaki kiracı kapının tokmağını yakaladı, dışarı çıktılar ve kapı hızla kapandı.»

Sahne VII Kız kardeşin maskesi tamamen düşmüştür. Gregor'a ihaneti mutlak ve öldürücüdür:

«Şu canavardan söz ederken, kardeşimin adını anmak istemiyorum. Diyeceğim şu ki, ondan kurtulmanın çaresini aramalıyız.»

Baba-kız Gregor'un onları anlamadığında, bu yüzden de onunla anlaşılamayacağında karar birliğine varmışlardır:

«Grete, 'Defolsun gitsin,' diye bağırdı. 'Başka çaresi yok baba. Onun Gregor olduğunu aklından çıkarmalısın. Ne zamandır onun Gregor olduğuna inandık. Bütün bu felâketler o yüzden başımıza geldi. Nasıl Gregor olabilir bu? Eğer Gregor olsaydı, böyle bir hayvanla insanların birlikte yaşayamayacağını çoktan anlar, sonra da kendiliğinden çekip giderdi. O zaman Gregor'suz kalırdık, ama gene de yaşayabilirdik. Anısını da onur duyarak saklardık. Oysa şimdi şu hayvan peşimizi bırakmıyor, kiracıları kaçırtıyor. Herhalde niyeti bütün evi elimizden almak ve bizi sokaklara atmak.'»

Ağabey ve insan olarak varlığı yok edildikten sonra

böcek olarak da varlığının kalmaması Gregor için son darbe olur. Acı bir darbe; öylesine zayıf ve örselenmiştir ki, odasına sürünerek geri döner. Kapının eşiğinde dönüp geri bakar, son gördüğü neredeyse uykuya dalmış olan annesi olur:

«Gregor odasına girer girmez kapı hızla kapandı, anahtar çevrildi ve sımsıkı kilitlendi. Kapının kapanması ile çıkan ses Gregor'u öyle korkuttu ki, küçük bacakları titredi durdu. Kapıya böyle hızla saldıran kız kardeşiydi. Ayağa kalkıp tetikte beklemiş, sonra birden ileriye doğru fırlamıştı. Gregor onun geldiğini hiç fark etmemişti. Anahtarı kapı kilidinde çevirirken annesi ile babasına, 'İşte oldu!' diye bağırmıştı.»

Karanlık odasında Gregor kıpırdayamadığını, duyduğu acının da uyuşur gibi olduğunu fark eder:

«Sonunda da büsbütün kaybolacaklardı elbet. Sırtındaki çürük elmayı ve onun çevresinde bulunan her yanı tozla kaplı yarayı artık duymaz olmuştu. Duygulanarak ve sevgi duyarak ailesini düşündü. Artık çekip gitmesi gerektiği konusundaki kararı, belki kız kardeşininkinden de kesindi. Kuledeki saat sabahın üçünü vuruncaya kadar böyle boş ve sessiz düşünceler içinde vaktini geçirdi. Pencereden dışarı bakınca ortalığın aydınlanmaya başladığını gördü. Sonra başı, kendiliğinden önüne düşüverdi ve burun deliklerinden hafif bir soluk çıktı.»

Sahne VIII: Gregor'un ölü, kurumuş gövdesi ertesi sabah hizmetçi kadın tarafından bulunur. Aşağılık ailesinin böcek dünyası yoğun, ılık bir ferahlama duygusuyla dolar. Özenle, sevgiyle belirtmemiz gereken bir nokta var burada. Gregor böcek kılığında bir insanoğludur; ailesi ise insan kılığında böcekler, Gregor öldüğünde, böcek ruhlarıyla birdenbire istedikleri kadar sevinebileceklerinin farkına varırlar:

«Bayan Samsa üzüntü dolu bir gülümseme ile, 'Bi-*

* «Gregor»un ölümünden sonra «anne» ya da «baba» yok. Sadece «Bay» ve «Bayan Samsa» vardır. (V.N.)

zim odaya gel biraz, Grete!' dedi. Grete, arasıra arkaya dönüp cesede bakarak anası ile babasının ardından yatak odasına girdi.»

Temizlikçi kadın pencereyi ardına kadar açar, hava biraz ısınmıştır. Mart sonudur, böceklerin kış uykusundan uyandıkları sıralar...

Sahne IX : Nefis bir sahne; kahvaltı etmek isteyen ama bunun yerine kendilerine Gregor'un cesedi gösterilen kiracılar,

«İçeri girdiler. Ellerini eskimiş ceketlerinin ceplerine koyup, artık iyice aydınlanan odanın ortasında Gregor'un ölüsü etrafında durdular.»

Buradaki anahtar sözcük hangisidir? Güneş altında duran *eskimiş* ceket. Masallarda, masalların mutlu sonlarında olduğu gibi, büyücünün ölümüyle birlikte kötü büyü de çözülür. Kiracılar eski püskü görünür göze, artık tehlikeli değillerdir, Samsa ailesi güç kazanır, ışıltılı bir dirim gelir üzerlerine, Başkâtibin trabzanlara tutunarak geri geri kaçışında olduğu gibi bu sahne merdiven izleğinin tekrarlanmasıyla sona erer. Bay Samsa'nın çıkıp gitmelerini buyurması üzerine kiracıların süngüsü düşer:

«Odaya girince üçü birden elbise askısından şapkalarını aldılar, şemsiyelikten bastonlarını kaptılar, sessizce başları ile selâm verip evi terkettiler.»

Samsa ailesi trabzanlara yaslanıp onları seyrederken bu üç sakallı kiracı, bu üç robot, kurulunca işleyen bebekler gibi aşağıya inmeye koyulurlar. Apartmanın ortasından dolana dolana inen merdiven sanki bir böceğin bacak eklemlerine benzemektedir; kiracılar giderek aşağıya doğru iner, sahanlıktan sahanlığa —eklem yerinden eklem yerine— alçalarak kaybolurlar. Bir noktada elinde sepetiyle yukarıya çıkan kasabın çırağıyla karşılaşırlar, çocuk önce onlara doğru yükselir, sonra onları aşarak yukarıya doğru tırmanır, gururlu bir tırmanıştır bu, sepetinde kanlı etler ve ağzınıza layık iç organlar vardır; tombul, parlak sineklerin üreme yeri olan kırmızı, çiğ etler.

Sahne X Son sahne alaylı sadeliği içinde olağanüstü-

dür. Samsa ailesi işverenlerine üç özür mektubu yazarken —eklemlenme, saçayak, mutlu ayaklar, üç mektup yazan üç böcek— ilkbahar güneşi de onlara eşlik eder:

«Karar verdiler, o günü dinlenmekle ve gezmekle geçireceklerdi. Böyle bir dinlenmeyi hak etmişlerdi. Hak etmek bir yana, buna ihtiyaçları da vardı.»

Temizlikçi kadın işini görüp bitirdikten sonra kıkırdayarak şunları söyler aileye:

«Bitişikteki zırıltıyı nasıl defedeceğiz diye üzülmeyin. Ben onun gereğini yaptım bile.»

Bayan Samsa ile Grete yazarmış gibi yaparak mektuplarının üzerine eğilirler; kadının her şeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmak için sabırsızlandığını sezen Bay Samsa kararlı bir el hareketiyle onun sözünü keser...

«Bay Samsa, 'Akşam bu kadına yol verelim,' dedi. Ama ne karısı ne de kızı kendisine bir cevap verdi. Çünkü yeni yeni kavuştukları huzuru gündelikçi kadının gene bozduğu anlaşılıyordu. Yerlerinden kalktılar, pencereye gittiler ve birbirlerine sarılıp orada durdular. Bay Samsa koltuğunu pencereye doğru çevirdi, bir süre onları sessizce seyretti. Sonra birden bağırdı: 'Haydi gelin bakalım. Olup bitenleri bırakın artık. Biraz da benimle ilgilenin.' Kadınlar sözünü dinleyip ona doğru koştular. Onu sevip okşadılar, sonra da oturup mektuplarını çabucak bitiriverdiler.

Az sonra üçü birlikte evden çıktılar. Üç aydır böyle bir şey yapmamışlardı. Şehrin kenarındaki kırlara gitmek üzere tramvaya bindiler. Arabada kendilerinden başka kimse yoktu; içerisi sıcak ve günlük güneşlikti. Sırtlarını rahatça kanepeye dayayıp otururken gelecekten söz ettiler. Derin derin düşününce geleceğin onlar için hiç de kötü olmadığını anladılar. Üçünün de bir işi vardı. Henüz bu konuda birbirleriyle konuşmamışlardı ama, işleri çok iyiydi ve gelecek için büyük umutlar uyandırıyordu. Şüphesiz durumlarını düzeltmek için ilk yapacakları iş, evi değiştirmekti. Daha küçük ve daha ucuz, ama şimdikinden daha güzel yerde ve daha kullanışlı bir ev bulmalıy-

dılar. Şimdiki evi Gregor bulmuştu zaten. Bay ve bayan Samsa, bir yandan konuşurken, bir yandan da kızlarına bakarken, son zamanlarda yanaklarını solduran bütün sıkıntılara rağmen, gittikçe canlanan kızlarının güzelleştiğini ve serilip serpildiğini ikisi aynı anda fark ettiler. İkisi birden sessizleştiler. Bilincine varmadan bakışlarıyla anlaşırken, kızları için iyi bir koca bulma zamanının geldiğini düşündüler. Yolculuğun sonuna geldikleri vakit Grete hepsinden önce yerinden kalkıp körpe bedenini bir güzelce gerdiğinde, yeni düşlerinin ve iyi niyetlerinin onaylandığını sezer gibi oldular.»

Öykünün ana izleklerinden birkaçını toparlayalım:

1) *Üç* sayısı öyküde önemli bir yer tutmaktadır. Öykü üç bölümdür. Gregor'un odasına açılan üç kapı vardır. Ailesi üç kişiden oluşur. Öyküde üç hizmetçiyle karşılaşırız. Üç kiracının üçü de sakallıdır. Samsa'ların üçü de mektup yazar. Simgelerin önemini abartmamaya büyük özen gösteriyorum, çünkü simgeyi bir kitabın sanatsal çekirdeğinden çekip gösterdiniz mi, kitabın tadına varmak imkânı ortadan kalkar. Bunun nedeni de sanatsal simgeler olduğu kadar bayat, sahte hattâ budalaca simgeler de olmasındandır. Kafka'nın psikonaliz ve mitologya yorumlarında, sıradan zekâlara pek çekici gelen bu seks ve mitologya karışımı, pek moda ama pek cılız simgelerden bol bol bulacaksınız. Başka bir deyişle simgeler özgün olabileceği gibi aptalca ve bayat da olabilir. Sanatsal bir başarının soyut simge değeri onun o kor gibi yanıp duran güzelim varlığına baskın çıkmamalıdır.

İşte, *Değişim*'de simgesel olmaktan çok işaret ya da açıklama niteliğindeki tek örtük anlam da *üç* sayısının vurgulanmasıdır. Aslında teknik bir anlamı vardır bunun. Teslis, üç dizeden oluşan kıta, üçlü akor, üç kanatlı resim, bütün bunlar, örneğin gençlik, olgunluk ve yaşlılık gibi üç evreyi gösteren üç resim ya da buna benzer üçlü konular kadar iyi bilinen sanatsal biçimlerdir. Örneğin Kafka öykünün başındaki üç odayla tam bir üç kanatlı resim etkisi yaratmaktadır; oturma odası, Gregor'un yatak oda-

sı, kız kardeşin odası; Gregor ortadaki odada bulunmaktadır. Dahası, üçlü örgü bir oyunun üç sahnesini hatırlatmaktadır. Son olarak da Kafka'nın düşsel anlatısının mantığa uygunlukta ayak dirediği unutulmamalıdır. Tez, antitez, sentez üçlüsünden daha mantığa uygun ne olabilir? Demek ki Kafka'nın «üç» simgesini estetik ve mantıki anlamları açısından değerlendirmeli ve cinsel mitologyacıların Viyana'lı büyücü doktoru yönlendirmesi sonucu uydurdukları anlamlara hiç yüz vermemeliyiz.

2) Başka bir izleksel çizgi de kapılardır, bütün öykü boyunca uzanıp giden kapıların açılıp kapanması izleği.

3) Üçüncü bir izleksel çizgi de Samsa ailesinin refah durumunda görülen iniş çıkışlardır; onların refahı ile Gregor'un içinde bulunduğu umarsız ve acıklı durum arasındaki incelikli denge oyunları.

Bir iki alt-izlek daha var, ama yukarıdakiler öyküyü anlamak için kaçınılmaz önem taşıyanlardır...

Kafka'nın biçemine dikkat edin. Açık seçikliği, kesin biçimsel vurguları öykünün karabasanı içeriğiyle nasıl da gözalıcı bir karşıtlık içindedir. Bu vurucu, siyah üstüne beyaz öykü şiirli benzetmelerle süslenmemiştir. Kafka'nın biçeminin berraklığı düş dünyasının karanlık zenginliğiyle karşıtlık içindedir. Karşıtlık ve birliktelik, biçem ve içerik, tavır ve olay örgüsü en kusursuz biçimde birbirine ulanmışlardır.

TURGENYEV

BABALAR VE OĞULLAR

Babalar ve Oğullar, Turgenyev'in en iyi romanlarından biri olmakla kalmaz, XIX. yüzyılın en parlak romanlarından da biridir. Turgenyev istediği şeyi, yaratılan kişinin kendi içgörü yoksunluğunu doğrulayan, bir yandan da göstermelik bir sözde toplumcu tip olarak kalmayacak genç bir Rus erkek roman kişisi yaratma niyetini gerçekleştirmeyi başarmıştır. Hiç kuşkusuz, Bazarov güçlü biri ve yirmi yaşlarının ötesine geçebilse (onu tanıdığımızda okulunu yeni bitirmiş bir öğrencidir) romanın çevreni ötesinde, büyük bir olasılıkla önemli bir toplumcu düşünür, tanınmış bir doktor ya da etkin bir devrimci olurdu. Ama Turgenyev'in* doğası ile sanatının ortak bir güçsüzlüğü vardı; erkek roman kişilerinin, onlar için kurduğu varoluş durumu içerisinde yengiye ulaşmalarını sağlayamıyordu. Üstelik, Bazarov tipinde, kendini bilmez bir atılganlıkla istem ve serinkanlı düşüncenin şiddeti ardında, Bazarov'un bir nihilist adayına yakışan acımasızlıkla bağdaştırmakta güçlük çektiği doğal bir gençlik ateşi akar. Bu nihilizm her şeyi suçlamaya ve yadsımaya girişir ama tutkulu bir sevgiyi bir yana atamaz ya da bunu, sevginin basit, hayvansı niteliği konusundaki görüşleriyle bağdaştıramaz. Sevginin, insanoğlunun dirimsel bir eğlencesinden daha ileri bir şeyler olduğu ortaya çıkar. Ruhunu birden saran romantik

* Turgenyev, Babalar ve Çocuklar. Cem Yayınevi. 1984 (Çev. Hasan Âli Ediz-Vasıf Onat.)

ateş sarsar onu, ama Bazarov'da dar çerçeveli bir düşünce dizgesinin —bu durumda nihilizmin— mantığını aşan evrensel gençliğin mantığını vurguladığı için, aynı ateş gerçek sanatın gereklerini karşılar.

Turgenyev yaratığını, onun kendi benimsediği bir düzenden kurtarıp olağan rastlantılar dünyasına yerleştirir sanki. Bazarov'u, onun doğasına özgü bir iç gelişme sonucu değil de yazgının kör buyruğuyla öldürür. Savaş alanında ölüyormuşçasına sessiz bir gözüpeklikle ölür Bazarov ama onun çöküşünde Turgenyev'in tüm sanatında baskın olan yazgıya uysalca boyun eğme konusundaki genel eğilime çok yakışan bir yazgıcılık öğesi vardır.

Okur, kitaptaki iki baba ve amcanın Arkadi ile Bazarov'dan çok değişik olmakla kalmayıp, birbirlerinden de apayrı olduklarını farkedecektir —az sonra dikkatinizi bu bölümlere çekeceğim. Oğul Arkadi'nin Bazarov'dan çok daha yumuşak, yalın, daha tekdüze ve olağan nitelikte olduğu da farkediliyor. Özellikle çarpıcı ve anlamlı olan birkaç bölümü ele alacağım. Örneğin aşağıdaki durum dikkat çekicidir. Arkadi'nin babası yaşlı Kirsanov'un sessiz, sevecen, her yönden çekici sevgilisi, halktan biri olan Feniçka'yı ele alalım. Turgenyev'in edilgen genç kadın tiplerinden biri; bu edilgen odak çevresinde üç adam dönenir: Nikolay Kirsanov ve bir bellek ve düşlem yanılgısı sonucu Feniçka'da tüm yaşamını renklendirmiş eski aşkıyla bir benzerlik sezen ağabey Pavel. Onlar yetmezmiş gibi, sonu düelloya varan sıradan bir ilgiyle Feniçka'mn gönlünü çelmeye çalışan Bazarov'da vardır. Yine de Bazarov'un ölümüne Feniçka değil tifüs yolaçacaktır.

Turgenyev'in kurduğu yapıda garip bir özellik gözlenir. Kişilerini tanıtmak için hiçbir çabadan kaçınmaz; onları soyağaçları, belirli kişilik özellikleri ile donatır ama sonunda hepsini bir araya getirdiğinde, bir de bakarsınız ki masal bitmiş; bu yaratıkların başlarına romanın çevreni ötesinde her ne gelmesi gerekiyorsa hepsi ağır bir son-

sözle hallediverilmiş ve perde inmiş. Bu öyküde hiç olay olmadığını söylemek istemiyorum. Tersine, bu roman eylemle dolu; ağız kavgaları, başka çatışmalar, giderek bir düello bile var; Bazarov'un ölümüne de yoğun dramatik olaylar eşlik ediyor. Ama olayların gelişimi boyunca, değişen olayların yanıbaşında yazar sürekli, roman kişilerinin yaşamlarını budar ve geliştirir; bu arada da kişilerin ruhlarını, zihinlerini ve yaradılışlarını işlevsel örneklemelerle sürekli ortaya koyma kaygısı içindedir. Örneğin, yalın, halktan kişilerin Bazarov'a bağlanışı, Arkadi'nin dostunun bu yeni-bulunmuş bilgeliğine yetişme çabası.

Bir izlekten ötekine aktarım sanatı bir yazar için üstesinden gelinecek en güç tekniktir; yazdıklarının en iyi örneklerinde olduğu üzere, Turgenyev gibi birinci sınıf bir yazar bile, böyle bir sahneden ötekine geçerken geleneksel teknikleri izlemenin çekiciliğine (düşlediği okur türü, belli yöntemlere alışkın ayakları yere basan bir okur türü yüzünden) kapılabilir. Turgenyev'in geçişleri çok yalındır; giderek kalıplaşmış bile sayılabilir. Öykü boyunca biçem ile yapı açısından dikkati çeken türlü noktalar üzerinde durdukça yavaş yavaş bu yalın tekniklerden küçük bir birikim oluşacak.

İlkin girişi vurgulayan bir tonda başlıyoruz:

«1859 yılı 20 Mayısında, sırtında tozlu bir palto, ayağında damalı pantolon, kırk yaşlarında, başı açık bir adam... uşağına sordu:

— Nasıl Piyotr?... Daha görünmüyorlar mı?...»

Vb. vb. Sonra Arkadi gelir; ardından Bazarov tanıtılır:

Nikolay Petroviç hızla döndü. Arabadan henüz inmiş olan ve sırtında püsküllü, kukuletalı bir yağmurluk bulunan uzun boylu bir gence yaklaştı. Delikanlının, uzatmakta biraz duraksadığı çıplak ve kırmızı elini kuvvetle sıkarak:

— Çok sevindim, dedi, bizi ziyaret etmek yolundaki iyi tasarınızdan ötürü de çok teşekkür ederim. Umarım ki... Adınızı ve baba adınızı sormama izin verir misiniz?

Bazarov, tembel ama erkek bir sesle:

— Yevgeni Vasilyiç, diye cevap verdi ve yağmurluğunun yakasını indirerek bütün yüzünü Nikolay Petroviç'e gösterdi.

Bu, iri yeşil gözlü, kumral favorili, üst yanı yassı, alt yanı sivri burunlu, geniş alınlı, uzun, zayıf bir yüzdü. Sessiz bir gülümseyişle açılan bu yüzde, kendine güvenme ve zekâ okunuyordu.

Nikolay Petroviç sözüne devam etti:

— Çok sevgili Yevgeni Vasilyiç, umarım ki bizde sıkılmazsınız!..

Bazarov'un ince dudakları belli belirsiz kımıldadı. Ama o hiçbir cevap vermedi. Yalnız hafifçe şapkasını çıkardı. Uzun, sık, koyu kumral saçları, kocaman kafatasının çıkıntılarını gizleyememişti.

Pavel Amca Dördüncü Bölümün başında tanıtılır:

«Ama tam bu sırada odaya, sırtında koyu renkli bir İngiliz süveteri, boynunda, son moda kısa bir kıravat, ayağında rugan iskarpinler bulunan bir adam girdi. Bu Pavel Petroviç Kirsanov'du. Kırk beş yaşlarında görünüyordu. Kısa kesilmiş kır saçları, yeni bir gümüş gibi donuk bir parıltı ile parlıyordu. Yüzü hırçın, ama kırışıksızdı; âdeta ince bir heykeltıraş kalemiyle işlenmiş gibi düzgün ve temiz olan bu yüz, eşsiz bir güzelliğin izlerini taşıyordu. Hele, biraz çekik olan parlak, kara gözleri çok güzeldi. Bütün bu zarif ve soylu görünüşüyle, Arkadi'nin amcası, gençliğe özel endamını, ve genel olarak yirmi yaşlarından sonra kaybolan o yerden yükselme çabasını hâlâ koruyordu.

Pavel Petroviç, opal bir kol düğmesiyle tutturulmuş kar gibi beyaz kollukların içinde daha da güzel görünen uzun pembe tırnaklı elini pantolonunun cebinden çıkardı ve yeğenine uzattı. İlkin Avrupa usulünce «shake hands»* *yaptıktan sonra, Rus usulüyle yeğeniyle üç sefer öpüştü.*

* Aslında İngilizce yazılmıştır. «El sıkma» anlamına gelir. (H.Â. Ediz).

Yani, güzel kokulu bıyıklarını üç sefer yeğeninin yanaklarına dokundurdu ve:

— Hoş geldin! dedi.

O da, Bazarov da ilk bakışta birbirlerinden hoşlanmadıklarını anlarlar. Turgenyev'in burada kullandığı, duygularını birbirlerine ayrı ayrı ve simetrik olarak bir dosta açar gibi anlatmaya dayanan bir gülmece tekniğidir. Böylece Pavel Amca, kardeşiyle konuşurken Bazarov'un bakımsız görünüşünü eleştirir; çok geçmeden, yemekten sonra, Bazarov, Arkadi ile konuşurken Pavel'in bakımlı el tırnaklarını eleştirir. Geleneksel yapının bezenmesi sanatsal açıdan geleneğin çok üstünde olduğundan bu yalın simetri tekniği özellikle belirginleşir.

Birlikte yenilen ilk yemek, akşam yemeği sessiz geçer. Pavel Amca, Bazarov'la yüzyüze gelir ama ilk çatışma için daha beklememiz gerekecektir. Bu dördüncü bölümün en sonunda Pavel Amca'nın yörüngesine biri daha katılır:

Pavel Petroviç de, kendi odasında, maden kömürünün hafif bir pırıltı ile yanmakta olduğu şöminenin karşısında, Gambles *işi geniş bir koltukta, gece yarısından çok sonraya kadar oturdu...*

Yüzü gergin ve üzgündü. Düşünceleri yalnız eski anılarla uğraşan bir insanın yüzü böyle olamazdı. Küçük arka odada, (evin bir başka odası) büyük bir sandık üzerinde, siyah saçlarını beyaz bir örtü ile örtmüş, mavi hırkalı genç bir kadın, Feniçka oturuyordu. Genç kadın kâh uyukluyor, kâh kulak kabartıyor, kâh aralık duran kapıdan bitişik odaya bakıyordu. Orada, bitişik odada bir çocuk karyolası görünüyor ve uyumakta olan bir çocuğun düzgün nefes alışları işitiliyordu.

Turgenyev'in amacı için okurun kafasında Pavel Amca ile Nikolay'ın metresini birleştirmek çok önemlidir. Arkadi, küçük bir erkek kardeşin, Mitya'nın varlığını okurdan az sonra öğrenir.

İkinci yemek, kahvaltı, Bazarov'suz başlar. Daha ortam yeterince hazırlanmamıştır; Turgenyev, Arkadi yoluyla Ba-

zarov'un düşüncelerini Pavel Amca'ya açıklarken Bazarov'u da kurbağa toplamaya yollar:

Arkadi gülümsedi:

— Bazarov ne midir?.. Amcacığım, aslında onun ne olduğunu söylememi mi istiyorsunuz?

— Lûtfen sevgili yeğenim.

— O, bir nihilist'tir.

Nikolay Petroviç:

— Nasıl? diye sordu.

Pavel Petroviç ise, ucunda bir parça tereyağ bulunan bıçağını yukarı kaldırdı ve öylece kalakaldı. Arkadi tekrarladı:

— O, bir nihilist'tir.

Nikolay Petroviç:

— Nihilist, diye söylendi, benim bildiğime göre bu, Lâtince nihil, *yani* hiç *sözcüğünden gelmektedir. Bu hesapça, bu söz, hiç... hiçbir şey tanımayan bir adam demektir, öyle değil mi?*

Pavel Petroviç:

— Desene, hiçbir şeye saygı göstermeyen bir adam, diye tamamladı ve yeniden yağını ekmeğine sürmeye başladı.

Arkadi:

— Yani her şeye tenkidci bir gözle bakan adam, diye ekledi.

Pavel Petroviç:

— Bunların ikisi de aynı şey değil mi? diye sordu.

— Hayır, aynı şey değil. Nihilist, hiçbir otorite önünde eğilmeyen, ne kadar saygıdeğer olursa olsun hiçbir prensipe inanmayan adam demektir...

— Demek böyle. Görüyorum ki bu bize göre değil...

— Evet, eskiden hegelist'ler vardı, şimdi nihilist'ler. Bakalım, boşlukta, havasız fezada nasıl yaşayabileceksiniz? Kardeşim Nikolay Petroviç, lûtfen şu zili çalar mısın, benim kakao içme zamanım geldi.

Hemen ardından Feniçka görünür. Hayran kalınacak bir betimleme:

Bu, yirmi üç yaşlarında, bembeyaz, yumuşacık, siyah saçlı, kara gözlü genç bir kadındı; dudakları, küçük bir çocuğunki gibi dolgun ve kırmızı, elleri küçük ve zarifti. Üzerinde temiz bir basma entari vardı. Yuvarlak omuzlarına, yeni ve mavi bir atkı atmıştı. Genç kadının elinde kocaman bir fincan kakao vardı. Kakaoyu Pavel Petroviç'in önüne koydu. Utancından kıpkırmızı olmuştu. Sıcak bir kan, kırmızı bir dalga halinde sevimli yüzünün ince derisi altında dolaştı, gözlerini yere indirdi. Parmaklarının ucu ile hafifçe masaya dayanarak orada durdu. Hem buraya gelmekle ayıp ettiğini, aynı zamanda, hem de buraya gelmeye hakkı olduğunu duyar gibi bir hali vardı.

Kurbağa avcısı Bazarov bu bölümün sonunda eve döner ve bir sonraki bölümde kahvaltı masası, Pavel Amca ile genç nihilistin, iki erkeğinde çok sayı aldığı ilk devre çatışmasının arenası olur:

— Arkadi Nikolayeviç, az önce bize, hiçbir otorite tanımadığınız, onlara inanmadığınızı söylemişti?

— Onları ne diye tanıyacakmışım?.. Onlara ne diye inanacakmışım? Bana işten söz ederler, ben de kabul ederim. Hepsi bu kadar.

Pavel Petroviç:

— Almanlar hep işten mi söz ederler? dedi ve yüzü, anlamsız, ilgisiz bir hal aldı.

Sanki dünyadan uzak, bulutların üstünde bir yere çekilmişti.

Bazarov, tartışmayı sürdürmek istemediğini gösteren kısa bir esnemeyle cevap verdi:

— Her zaman değil.

— Bana gelince ben günahkâr kulunuz, Almanlara değer vermiyorum... Şimdi ise birtakım kimyacılar, materyalistler türedi.

Bazarov onun sözünü keserek:

— İyi bir kimyacı her şairden yirmi kat faydalıdır, dedi.

Bir 'örnek' toplama gezisinde Bazarov kendisinin ve Turgenyev'in az rastlanan bir kınkanatlı türü dedikleri bir

böcek bulmuştur. Burda uygun düşen terim kuşkusuz örnek değil tür, çünkü sözü edilen su böceği az rastlanan bir tür değil. Yalnızca doğal tarihi hiç bilmeyenlerin düştüğü bir yanılgıdır örnekle türü karıştırmak. Genellikle Bazarov'un örnek toplama betimlemelerinde Turgenyev epeyce aksıyor.

Turgenyev'in ilk çatışmayı oldukça özenle hazırlamasına karşın, Pavel Amca'nın kabalığının okura pek de gerçekçi gelmediğini farkederiz. «Gerçekçilik» derken demek istediğim, kuşkusuz, ortalama bir okurun ortalama bir uygarlık düzeyinde ortalama bir yaşam gerçekliğiyle bağdaştığını düşündüğü şey. Pavel Amca, okurun kafasına, karşısına çıkan bu çocukla yeğeninin arkadaşı, kardeşinin konuğu bir çocukcağızla böylesine kötü niyetli bir biçimde didişmeye kalkışmayacak, çok şık, çok deneyimli, bakımlı bir beyefendi olarak işlenmiştir bile.

Turgenyev'in kurduğu yapının anlaşılmaz bir özelliğinin, önceden olup bitenleri öykünün eylemine yayması olduğuna değinmiştim. Altıncı Bölümün sonundan bir örnek, «*Ve Arkadi Bazarov'a Pavel Amca'nın öyküsünü anlattı.*» Öykü Yedinci Bölümde okura iletilirken daha önceden başlamış öykünün akışını belirgin bir biçimde böler. Burada Pavel Amca'nın büyüleyici ve meşum Prenses R. ile 1830'larda yaşadığı aşk serüvenini okuruz. Bulmacasının çözümünü sonunda örgütlü bir gizemcilikte bulan bir sfenks olan bu romantik kadın, 1838'lerde Pavel Kirsanov'u bırakıp 1848'de ölür. Pavel Kirsanov, o günden beri, kardeşinin çiftliğine çekilmiştir.

Öykü ilerledikçe, Feniçka'nın yalnızca Nikolay Kirsanov'un gönlünde ölü karısı Mary'nin değil, Pavel Amca'nın gönlünde de Prenses R.'nin yerini tuttuğunu bulup çıkarırız; yalın bir yapısal simetri örneği daha. Feniçka'nın odası bize Pavel Amca'nın gözleriyle gösterilir:

İçinde bulunduğu küçük ve alçak tavanlı oda çok temiz ve rahattı. Oda, mis gibi papatya ve melisa kokuyor, ayrıca döşemeden taze bir boya kokusu yayılıyordu. Duvar boyunca, arkalıkları rebap biçiminde sandalyeler sı-

ralanmıştı. Bunlar, daha merhum general babaları tarafından bir sefer sırasında Polonya'dan satın alınmıştı. Bir köşede, yuvarlak kapaklı kakma bir sandığın yanıbaşında muslin cibinlikle örtülü küçük bir karyola duruyordu. Karşı köşede, keramet sahibi Nikola'nın büyük ve karanlık portresi önünde bir kandil yanıyordu, azizin başındaki haleye tutturulmuş kırmızı bir kordeleye bağlı porselenden minimini bir yumurta, göğsüne doğru sarkıyordu. Pencerelere dizili, ağızları dikkatle bağlanmış geçen seneki reçellerle dolu kavanozlardan yeşil bir ışık sızıyordu. Bunların ağızlarını kapayan kâğıtların üzerinde, bizzat Feniçka'nın el yazısıyla ve büyük harflerle yazılmış «Krujovnik» kelimesi okunuyordu. Nikolay Petroviç bu reçeli pek severdi. Tavana uzun iple asılmış bir kafesin içinde kısa kuyruklu bir ispinos vardı. Kuş durmadan ötüyor, boyuna zıplıyordu. Kafes de durmadan sallanıyor ve titriyordu. Kenevir tohumları, hafif sesler çıkararak yerlere düşüyordu. İki pencere arasında duran bir komodinin üst tarafında, duvarda, Nikolay Petroviç'in, buradan geçen bir ressam tarafından oldukça kötü yapılmış çeşitli pozlardaki resimleri asılıydı. Burada Feniçka'nın da kendisine hiç benzemeyen bir fotoğrafı vardı. Gözleri hiç fark edilmeyen bir yüz, siyah bir fon üzerinde acayip bir gülüşle gülüyordu. Fotoğrafta bundan başka bir şey fark etmek mümkün değildi. Feniçka'nın resmi üzerinde, bir Çerkes yamçısına sarınmış olan General Yermolov tehdid edici bir eda ile kaşlarını çatmış, uzak Kafkas dağlarına bakıyordu. Aynı çiviye asılı olan ipekten bir iğne yastığı, Yermolov'un alnına doğru sarkmıştı.

Şimdi de, yazar Feniçka'nın geçmişini anlatabilsin diye, öykünün nasıl duraladığına bakın:

«Nikolay Petroviç, Feniçka ile şöyle tanışmıştı: Nikolay Petroviç üç yıl kadar önce, uzak taşra şehirlerinden birinin misafirhanesinde gecelemek zorunda kalmıştı. Kendisine ayrılan odanın temizliği, yatak takımlarının yeniliği, onu hoş bir hayret içinde bırakmış... Nikolay Petroviç o sıralarda yeni malikanesine yerleşmişti. Çiftliğinde top-

rak kölesi çalıştırmak istemediğinden, kendisine ücretle çalışacak kimseler arıyordu. Misafirhaneyi idare eden kadın da şehirden gelip geçen yolcuların azlığından, zamanın kötülüğünden şikayet etti. Nikolay Petroviç ona, çiftlikteki evinin idaresini teklif etti. Kadın bu teklifi kabul etti. Kadının kocası, Feniçka adlı bir kız çocuğu bırakarak çoktan ölmüştü... O sıralar on yedisini bitirmiş olan Feniçka'dan kimse söz etmez, kimse onu görmezdi. Genç kız sessiz, sakin bir yaşayış sürdürüyordu. Nikolay Petroviç, ancak Pazar günleri, köy kilisesinin loş bir köşesinde onun beyaz yüzünün incecik profilini görebilirdi. Böylece, bir yıldan fazla bir zaman geçti. Ama, onun Nikolay Petroviç'in üzerinde bıraktığı izlenimler pek de çabuk geçmedi. Genç kızın ürkekçe yukarı doğru kalkmış o temiz, o ince yüzü daima gözleri önünde canlanıyor, saçlarının yumuşaklığını avuçlarında duyuyor, yarı aralık duran masum dudaklarını, bu dudakların arasından inci gibi pırıldıyan hafif ıslak dişlerini görür gibi oluyordu. Kilisede büyük bir dikkatle genç kıza bakmaya, onunla konuşmak fırsatlarını kollamaya başladı.

Genç kız yavaş yavaş Nikolay Petroviç'e alışmaya başladı. Ama onu gördüğü zamanlar yine de ürkeklik göstermekten geri kalmıyordu. Derken kızın annesi Arina, birdenbire koleradan ölüverdi. Feniçka'nın hali ne olacaktı?.. Gerçi annesinden ona, temizlik, ağırbaşlılık, düzen sevgisi miras olarak kalmıştı. Ama Feniçka öylesine genç, öylesine yalnızdı ki... Nikolay Petroviç de öylesine iyi yürekli, öylesine alçakgönüllü idi ki... Artık üst tarafını anlatmak gerekir mi?..»

Ayrıntılar hayranlık uyandırıyor, o iltihaplı göz tam bir sanat yapıtı ama yapıda aksamalar var; bu öyküyü bitiren bölüm aksak ve kararsız. «Artık üst tarafını anlatmak gerekir mi?...» Birtakım şeylerin okurca son derece iyi bilindiğini, dolayısıyla betimlemeye değmediğini sezdiren garip ve aptalca bir söz. Turgenyev'in böyle sanıp erdem taslayarak maskelediği olayı ayrıntılarıyla düşlemek duyarlı okura hiç de güç gelmeyecektir.

Bazarov'la Feniçka karşılaşırlar; Feniçka'nın bebeğinin Bazarov'a tutuluvermesini hiç yadırgamayız. Bazarov'un yalın küçük kişilerle; sakallı köylüler, haşarı çocuklar, hizmetçi kızlarla nasıl anlaştığını zaten biliyoruz. Bazarov'la birlikte, Yaşlı Kirsanov'dan Schubert dinleriz.

Onuncu Bölümün başı bir başka tipik Turgenyev tekniğini örnekler kısa romanlarının sonsözlerinde, ya da, burada olduğu gibi yazar durup roman kişilerinin düzenlenişini ve dağılımını gözden geçirmeyi gerekli bulduğunda kulağımıza çalman bir vurgu. Şöyle bir şey; aslında nerede olduğumuzu belirlemek için bir duralama bu. Bazarov öteki kişilerin ona gösterdiği tepkiyle sınıflandırılır:

Evdekilerin hepsi de ona, onun patavatsız davranışlarına, biraz karışık ve rabıtasız sözlerine alışmışlardı. Özellikle Feniçka ona öylesine alışmıştı ki, Mitya'ya ispazmoz geldiği bir gece Bazarov'u uykusundan kaldırtmıştı. Bazarov, Feniçka'nın odasına gelmiş, her zamanki gibi, yarı şaka ederek, yarı esneyerek genç kadının yanında iki saat kalmış ve çocuğu tedavi etmişti. Buna karşılık Pavel Petroviç, bütün varlığıyla Bazarov'dan nefret ediyor, onu kibirli, küstah, edepsiz, ayak takımından biri sayıyordu. Bazarov'un kendisini saymadığını, kendisini, yani Pavel Petroviç Kirsanov'u âdeta küçümsediğini hissediyordu. Nikolay Petroviç, genç «nihilist»ten çekiniyor. Arkadi'ye etki yaparak onu da nihilist yapmasından korkuyordu. Ama Bazarov'un anlattıklarını seve seve dinliyor, yaptığı fizik ve kimya deneylerini seve seve seyrediyordu. Bazarov beraberinde bir de mikroskop getirmişti. Saatlerce bununla vakit geçiriyordu. Hizmetçilerle alay etmesine rağmen onlar da kendisine bağlanmışlardı; Bazarov'un bir bey olmayıp ne de olsa kendilerinden biri olduğunu anlıyorlardı... Çiftlikteki çocuklar «tohtur»un peşinden köpek yavruları gibi ayrılmıyorlardı. Yalnız ihtiyar Prokofyiç, Bazarov'u sevmiyor, sofrada ona asık bir suratla hizmet ediyor...

Prokofyiç de, kendine göre, aristokratlıktan yana Pavel Petroviç'ten aşağı kalmıyordu.

Romanda ilk kez, Lermontov açısından çok iyi betimlenmiş ama bıktırıcı bir «Gizlice Kulak Verme Tekniği»yle karşılaşırız:

Bir seferinde, nedense, gecikmişlerdi. Nikolay Petroviç onları bahçede karşılamaya çıkmıştı. Kameriyenin hizasına gelince, birdenbire hızlı adımlar ve delikanlıların seslerini duydu. Onlar kameriyenin öteki yanından yürüdükleri için Nikolay Petroviç'i göremezlerdi. Arkadi

— Sen babamı yeteri kadar bilmiyorsun, diyordu.

Nikolay Petroviç gizlendi. Bazarov

— Baban iyi bir adam ama, geri kafalı, dedi, ununu eleyip eleğini asmış.

Nikolay Petroviç kulak kabarttı. Arkadi hiç cevap vermedi.

'Geri kafalı adam' iki dakika kadar kımıldamadan durdu, sonra ağır ağır evine yollandı. Bazarov sözlerine devam etti:

— Dikkat ediyorum, üçüncü gündür Puşkin'i okuyor. Bunun hiçbir işe yaramadığını rica ederim kendisine anlat. Artık çocuk değil, bu saçmaları atmak zamanı geldi. Bu devirde romantik olmanın anlamı mı var?.. Ona faydalı bir şey ver de okusun!..

Arkadi

— Ona ne versek acaba? diye sordu.

— Öyle sanıyorum ki, ilk ağızda Büchner'in Stoff und Kraft'ı* *fena olmasa gerek.*

Bu düşünceyi doğru bulan Arkadi

— Ben de böyle düşünüyorum, dedi, Stoff und Kraft, *popüler bir dille yazılmıştır.*

Turgenyev sanki öyküsüne canlılık katmak için yapay birtakım yapılar arıyor: *Stoff und Kraft* hafif, güldürücü bir rahatlama getirir. Kolyazin Amca'nın yetiştirdiği, Kirsanov'ların kuzeni Matthew Kolyazin tipinde yeni bir kukla yaratılır. Yerel valinin etkinliklerini denetleyen bir

* **Madde ve Kuvvet**, o devirde pek moda bir kitaptı. (H.Â. Ediz.)

devlet denetmeni olan bu Matthew Kolyazin, Turgenyev'in olayların akışını yeniden düzenlemesine aracılık edecek ve Arkadi ile Bazarov'un kente, Bazarov'un, Pavel Amca'nın Prenses R'sine yakınlığı yadsınamayacak büyüleyici bir hanımla karşılaşmasını sağlayacak yolculuğa çıkmalarına yol açacaktır.

Pavel Amca ilc Bazarov, aralarındaki kavganın ikinci devresinde, ilk kavgalarından iki hafta sonra akşam çayında karşı karşıya gelirler. (Aradaki, belki 50 yemeği —her gün üç öğün çarpı ondört— bu okur hayal-meyal düşleyebiliyor.) Ama önce kozlar paylaşılmalı:

«Komşu derebeylerinden birinden söz ediliyordu. Petersburg'da bu derebeyi ile tanışmış olan Bazarov, ilgisizce; Alçak, aristokratçık' dedi.

Pavel Petroviç, dudakları titreyerek söze başladı

— Sormama müsaade buyurunuz, sizin anlayışınıza göre 'alçak' ile 'aristokrat' bir mânâya mı gelir?

Bazarov ağır ağır çayını yudumlayarak cevap verdi:

— Ben 'aristokratçık' dedim...

Pavel Petroviç sarardı:

— Bu tamamıyla ayrı bir meseledir. Şimdi kalkıp da, sizin deyiminizle, niçin ellerimi bağlayıp oturduğumu size açıklamak gereğini duymuyorum. Yalnız size şunu söylemek isterim: Soyluluk bir prensiptir. Oysa ki, zamanımızda ancak ahlâksız ve değersiz insanlar prensipsiz yaşayabilirler...

Pavel Petroviç hafifçe gözlerini kırptı ve tuhaf bir sakin sesle sözlerine devam etti:

— Demek böyle ha!.. Nihilizm her derde deva olmak zorundadır, siz de bizim kurtarıcı ve kahramanlarımızsınız!.. Güzel! Peki ama, şu halde siz ne diye, hiç değilse sizin durumunuzda olan öteki suçlayıcılara saldırıyorsunuz?.. Siz de bütün ötekiler gibi gevezelik etmiyor musunuz?..

— Tartışmamız çok ileri gitti. Bu kadarla bıraksak daha iyi olur sanıyorum.

Sonra ayağa kalkarak ekledi:

— Bugünkü yaşayışımızda, aile ve toplum yaşayışımız-

da, tam ve merhametsiz bir tenkide lâyık olmayan bir tanecik karar gösterirseniz, ben düşüncelerinizi kabule hazırım...

— Beni dinleyin Pavel Petroviç, birdenbire herhangi bir şey bulabileceğiniz, şüphelidir. Kendinize iki gün mühlet veriniz! Memleketimizdeki bütün sınıfları inceleyiniz. Bunlardan biri üzerinde ayrı ayrı durunuz! Biz de o zamana kadar Arkadi ile şöyle...

Pavel Petroviç

— İşiniz gücünüz her şeyle alay etmek, dedi.

— Hayır, kurbağa kesmek. Gidelim Arkadi. Allahaısmarladık baylar.»

Turgenyev'in hâlâ kişilerinin kafalarını betimlemekle, kahramanları eyleme geçirmek yerine sahneleri kurmakla uğraşması anlaşılacak gibi değil. Bu, iki kardeşin, Pavel ile Nikolay'ın karşılaştırıldığı Onbirinci Bölümde, şu küçücük doğa görünümünün rastgele araya sokuşturulduğu yerde özellikle belirgindir.

«Artık akşam oluyordu. Güneş, bahçeden yarım verst uzaklıktaki akça kavak koruluğunun arkasında kaybolmuştu. Koruluğun gölgesi, hareketsiz tarlalarda alabildiğine uzanıyordu.»

Bunu izleyen bölümler Arkadi ile Bazarov'un kente gidişine ayrılmıştır. Kasaba, şimdi Kirsanovların çiftliği ile kasabadan ters yönde 25 mil ötedeki, Bazarov'un memleketi arasındaki orta nokta ve yapısal bağdır.

Apaçık grotesk birtakım kişiler gösterilir. Madam Odintsova'nın adı ilk kez ilerici bir feminist hanımın evindeki bir konuşmada geçer:

«Bazarov üçüncü kadehi içerken sordu:

— Burada güzel kadınlar var mı?

Kukşine:

— Evet, var, diye cevap verdi, ama hepsi de basit insanlar. Meselâ mon amie Odintsova fena bir kadın değildir. Ama ne yazık ki tuhaf bir şöhreti var.»

Bazarov, Madam Odintsova'yı ilk kez valinin balosunda görür.

«Arkadi etrafına bakındı ve salonun kapısında duran uzun boylu, siyah tuvaletli bir kadın gördü. Kadının duruş ve edasındaki incelik, Arkadi'yi şaşırttı. Aşağıya sarkıttığı çıplak kolları, düzgün vücuduyla güzel bir uygunluk içinde idi. Başına iliştirdiği küpe çiçekleri, parlak saçlarından yuvarlak omuzlarına doğru tatlı bir güzellikle sarkıyordu. Biraz çıkıntılı beyaz alnının altındaki parlak gözleri, zeki, sakin —düşünceli değil, özellikle sakin— bir bakışla bakıyordu. Dudaklarında, belli belirsiz bir gülümseme gizleniyordu. Kadının yüzünden, okşayıcı, yumuşak bir güç yayılıyordu.

Bazarov da Odintsova'ya dikkat etmişti:

— Bu da kimmiş?.. Öteki karılara benzemiyor.»

Arkadi onunla tanıştırılır ve bir sonraki mazurka için söz alır.

«Bütün bunlara rağmen Arkadi, ömründe böylesine güzel bir kadına rastlamadığına karar verdi. Sesinin âhengi kulaklarından bir türlü gitmiyordu. Hattâ elbisesinin kıvrımları bile öteki kadınlarınkinden büsbütün başka bir biçimde, daha düzgün, daha geniş görünüyordu. Hareketleri de, özellikle düzgün, aynı zamanda tabii idi.»

Dansetmek yerine (iyi dansedemez) Arkadi mazurka boyunca onunla söyleşir,

«Arkadi ise onun yanında bulunmaktan, onun gözlerine, o harikulâde alnına, bütün o sevimli, kurumlu ve zeki yüzüne bakarak onunla konuşmaktan duyduğu sonsuz bir mutluluk içinde yine gevezeliğe başlıyordu. Odintsova az konuşuyordu. Arkadi onun bazı sözlerinden, bu genç kadının çok şeyler ve çok heyecanlar görüp geçirdiğini anladı.

Genç kadın, Arkadi'ye:

— Bay Sitnikov sizi bana getirdiği zaman yanınızda duran genç kimdi? diye sordu.

Arkadi:

— Demek siz onu gördünüz? dedi, ne kadar sempatik bir yüzü var, değil mi? O, Bazarov adlı bir arkadaşımdır.

Arkadi, 'arkadaşından' söz etmeye koyuldu. Arkadi,

Bazarov'dan öylesine tafsilâtlı ve öylesine heyecanla söz etti ki, Odintsova, Bazarov'a dönerek onu dikkatle gözden geçirdi.

Vali, Odintsova'ya yaklaştı, akşam yemeğinin hazır olduğunu bildirdi ve önemli bir kişi edasıyla kolunu kadına verdi. Kadın giderken, Arkadi'yi son bir defa daha selâmlamak ve ona gülümsemek için başını arkaya çevirdi. Arkadi, yerlere kadar eğilerek kadını selâmladı, arkasından baktı. (Siyah ipeğin esmer pırıltıları içinde, kadının endamı ona ne kadar düzgün görünmüştü).

Bulunduğu köşeye gelir gelmez Bazarov sordu:

— Ne haber?.. Memnun musun?.. Bura beylerinden biri şimdi bu kadının pek yaman olduğunu söyledi! Ama, herif galiba aptalın biri!.. Sen ne düşünüyorsun, bu kadın gerçekten de yaman mı?..

Arkadi:

— Ben bu yargıdan hiçbir şey anlamıyorum, dedi.

— Amma da yaptın ha!.. Ağucuk bebek!

— O halde sana bunu söyleyen adamı ben anlamıyorum. Odintsova çok sevimli bir kadın, buna şüphe yok!.. Ama, öylesine soğuk ve ciddî davranıyor ki...

Bazarov, arkadaşının sözünü keserek:

— Bilirsin ya: Durgun sularda... Odintsova'nın soğuk olduğunu söylüyorsun!.. Asıl işin tadı orada ya!.. Ama sen dondurma seversin?..

Arkadi:

— Belki, dedi, ben bu konuda yargıda bulunamam. Kadın seninle tanışmak istiyor, seni ona götürmemi rica etti.

— Beni ona nasıl anlattığını tasavvur ederim. Ama iyi davranmışsın!.. Götür beni. Ne olursa olsun, ister il yıldızı, ister Kukşina gibi 'serbest' bir kadın olsun, onun öyle omuzları var ki... Ben çoktandır böylesini görmedim.»

Turgenyev burada sanatının doruğunda; ince, canlı bir fırça (o boz cila eşsiz), özenilecek bir renk, ışık ve gölge anlayışı. «Pek yaman» (my-my-my), Rusça ünlü deyim 'oy-oy-oy', New York'da bugün de Rus kökenli Ermeni, Yahudi ve Yunanlı toplulukların koruduğu bir de-

yimdir. Ertesi gün Madam Odintsova'ya tanıştırıldığında güçlü erkek Bazarov'un da kendine güveninin sarsılabileceğinin ilk kez açık edilişine bakın.

«Arkadi, Bazarov'u ona tanıttı. Odintsova'nın, dün geceki gibi, tamamıyla sakin kalışına karşılık, Bazarov'un utanır gibi olduğunu gizli bir hayretle fark etti. Bazarov da utandığını hissetmiş ve buna canı sıkılmıştı. Kendi kendine 'Amma da iş ha! Karılardan korktuk!' diye düşündü ve Sitnikov'un oturuşunu andıran bir eda ile koltuğa yayıldı, büyütülmüş bir lâübalilikle konuşmaya başladı. Odintsova ise parlak gözlerini ondan ayırmıyordu.

Su götürmez halk çocuğu, Bazarov, soylu Anna'ya delicesine tutulacaktır.

Turgenyev bıktırmaya başlayan yöntemini yineler; genç dul Anna Odintsova'nın geçmişinin anlatıldığı yaşam öyküsünün çizimi için bir duralama. (Odintsov'la evliliği, onun ölümüne değin altı yıl sürmüştür.) Madam Odintsova, kaba-saba dış görünüşünün gerisinde Bazarov'un çekiciliğini görür. Tolstoy'un önemli bir gözlemi: Madam Odintsova'yı iten tek şey bayağılıktı, hiç kimse de Bazarov'u bayağılıkla suçlayamazdı.

Şimdi Bazarov ve Arkadi ile Anna'nın o pek sevimli çiftliğine gidiyoruz. Orada 15 gün geçirecekler. Çiftlik evi, Nikolskoe, kentten birkaç mil ötede kurulmuştur; Bazarov buradan Baba evine gitmeye niyetlidir. Mikroskobuyla birkaç eşyasını, Maryino'da, Kirsanovların evinde bırakmasını gözden kaçırmayın. Bazarov'u, Pavel Amca -Feniçka- Bazarov izleğini bütünlemek üzere Kirsanov'lara geri getirmek için Turgenyev'in özenle hazırladığı bir küçük oyun bu.

Bu Nikolskoe bölümlerinde, Katya ile tazının ortaya çıkışı gibi eşsiz küçük sahneler var:

Mavi tasmalı güzel bir tazı, ayaklarıyla sesler çıkararak odaya girdi. Tazının arkasından, siyah saçlı, esmer, biraz yuvarlak ama güzel yüzlü, kara gözlü, on sekiz yaş-

larında genç bir kız da içeri girdi. Kızın elinde çiçek dolu bir sepet vardı. Odintsova, bir baş hareketiyle genç kızı göstererek

— İşte size benim Katya'm, dedi.

Genç kız hafifçe dizlerini büktü: Sonra ablasının yanına oturarak çiçekleri düzeltmeye koyuldu.

... Katya konuşurken çok sevimli, utangaç ve açık, gülümsüyor, âdeta aşağıdan yukarı, tuhaf ve sert bakıyordu. Kızın her halinde, sesinde, yüzündeki ayva tüylerinde, avuçları beyazımtırak daireciklerle örtülü pembe beyaz ellerinde, biraz darca omuzlarında, buram buram tüten bir gençlik vardı.

Katya durmadan kızarıyor, sık sık içini çekiyordu.

Artık Bazarov ile Anna'dan birkaç iyi söyleşi bekliyoruz; beklentimiz boşa çıkmıyor: İşte Onaltıncı Bölümde 1 no.'lu konuşma («Evet, ben. Bu biraz tuhafınıza gitti galiba?..» gibisinden bir şey), 2 no.'lu konuşma bir sonraki bölümde, 3 no.'lu konuşma ise Onsekizinci Bölümde. 1 no.'lu konuşmada Bazarov devrin ilerici gençlerinin basmakalıp düşüncelerini dile getirir, Anna sâkin, incelikli, ve dingindir. Teyzesinin çarpıcı betimine bakın

Anna Sergeyevna'nın teyzesi Prenses X... içeri girdi. Bu, zayıf, ufak tefek, yumruk kadar suratlı, dik ve ters bakışlı, kır peruklu bir kadındı. Hafifçe, belli belirsiz, misafirleri selâmlayarak, kendisinden başka kimsenin oturmaya hakkı olmayan, geniş bir kadife koltuğa oturdu. Katya, teyzesinin ayakları altına küçük bir tabure koydu. İhtiyar kadın Katya'ya teşekkür etmedi. Hattâ ona bakmadı bile. Yalnız, bütün vücudunu örten sarı şalının altında ellerini kımıldattı. Prenses sarı rengi severdi: Başlığındaki kırdelalar bile acı sarı renginde idi.

Arkadi'nin babasından Schubert dinlemiştik. Şimdi Katya, Mozart'ın C minor Fantasia'sını çalar: Turgenyev'in bu ayrıntılı müzik göndermeleri düşmanı Dostoyevski'yi delicesine kızdıran bir şeydi. Derken ikisi de bitkibilimci kesilirler, sonra da Anna'nın kişiliğinin anlatımına ekleme-

ler yapmak için yine duralarız. Doktor garip biri, diye düşünür Anna.

«Çok geçmeden Bazarov korkunç bir aşkın pençesine düşer Odintsova aklına geldikçe damarlarındaki kan tutuşuyordu. Kanıyla kolayca başa çıkabilirdi. Ama içine, her zaman alay ettiği, hiçbir zaman hoş görmediği bir şeyler girmiş, yerleşmişti. İşte bu hal onun bütün gururunu ayaklandırıyordu. Bu anlarında, birdenbire, bir gün gelip bu temiz kolların boynuna dolanacağını, bu mağrur dudakların öpücüklerine karşılık vereceğini, bu zeki gözlerin şefkatle —evet şefkatle— kendi gözleri üzerinde duracağını hayalinde canlandırıyor ve bundan bir an için başı dönerek, içinde yeniden bir öfke dalgası kabarıncaya kadar, kendinden geçiyordu. Sanki şeytan onunla alay ediyormuş gibi, bizzat kendi kendini her çeşit 'utanç verici' düşünceler üzerinde avlıyordu. Bazan ona, Odintsova' da da bazı değişiklikler oluyor, kadının yüz ifadesinde özel birtakım mânâlar beliriyor gibi geliyordu. Kim bilir, belki de... Ama, düşüncesinin bu noktasında, ayaklarını yere vuruyor, ya da dişlerini gıcırdatıyor, yumruğuyla kendi kendini tehdid ediyordu.»

(Diş gıcırdatma ile yumruk sallama beni hiçbir zaman etkilememiştir.) Gitmeye karar verir ve «kadın sapsarı kesildi.»

Yevgeni'nin sonunda eve gelmeye karar verip vermediğini öğrenmek için Bazarov'un yaşlı lalasının çıkagelmesiyle dokunaklı bir hava yaratılır. Bu, tüm romanda en başarılı izleğin, Bazarov ailesi izleğinin başlangıcıdır.

Şimdi 2 no.'lu söyleşiye hazırız. Evin içinde bir yaz gecesi sahnesi, pencere de o çok bildik romantik rolünde:

«Odintsova sesini alçaltarak sordu:

— Niçin gidiyorsunuz?..

Bazarov, Odintsova'ya baktı. Genç kadın, başını oturmakta olduğu koltuğun arkalığına dayamış, dirseğine kadar çıplak olan kollarını da göğsü üzerinde çaprazlama kavuşturmuştu. Yüzü, kâğıt abajurlu biricik lâmbanın ışığı altında daha solgun görünüyordu. Geniş beyaz robunun

yumuşak kıvrımları, bütün vücudunu kaplamıştı. Üst üste attığı ayaklarının uçları güçlükle görülebiliyordu.

Bazarov

— Ama niçin kalayım? diye cevap verdi.

Odintsova hafifçe başını çevirdi:

— Ne demek niçin?.. Acaba burası hoşunuza gitmedi mi? Yoksa, gidişinizden kimsenin üzülmeyeceğini mi sanıyorsunuz?

— Buna eminim.

Odintsova bir an için sustu. Sonra:

— Boşuna böyle düşünüyorsunuz, diye ilâve etti, zaten ben size inanmıyorum. Bunu ciddi olarak söyleyemezdiniz!..

Bazarov hareketsiz oturmakta devam ediyordu.

— Yevgeni Vasilyiç, niye susuyorsunuz?

— Ne söyleyebilirim?.. Genel olarak insanlara acımaya değmez, bana ise haydi haydi.

— Şu pencereyi açar mısınız?.. Boğucu bir hava var...

Bazarov kalktı ve pencereyi itti. Pencere birden gürültü ile açıldı. Delikanlı pencerenin böylesine kolay açılacağını ummamıştı. Üstelik elleri de titriyordu. Hemen hemen karanlık gökyüzüyle, hafifçe hışırdayan ağaçlarıyla, taze kokulu serbest havasıyla, karanlık, yumuşak bir gece odaya bakıverdi.

Bazarov boğuk bir sesle:

— Dost olduk.. diye mırıldandı.

— Evet!.. Sahi, ben gitmek istediğinizi unutmuştum.

Bazarov ayağa kalktı. Lâmba, güzel kokulu, loş ve sessiz odanın ortasında soluk bir ışıkla yanıyordu. Zaman zaman hafifçe sallanan perdenin arasından gecenin ürpertici serinliği giriyor, onun esrarlı fısıltıları duyuluyordu. Odintsova'nın vücudunun hiçbir organı kımıldamıyordu. Ama, gizli bir heyecan yavaş yavaş onu sarmaya başlamıştı. Bu heyecan Bazarov'a da geçti. Birdenbire kendisini genç ve çok güzel bir kadınla başbaşa hissetti.

Odintsova yavaşça sordu:

— Siz nereye?..

Bazarov hiçbir cevap vermedi, kendini bir sandalyeye bıraktı.

Odintsova fısıltı ile :

— Durunuz, dedi.

Gözleri Bazarov'a dikildi. Onu dikkatle süzüyordu.

Bazarov odanın içinde yürüdü. Sonra birdenbire genç kadına yaklaştı. Acele acele : 'Allahaısmarladık' dedi ve genç kadının elini, âdeta onu bağırtacak kadar kuvvetle sıktı ve odadan dışarı çıktı.

Odintsova birbirine yapışan parmaklarını dudaklarına götürdü, üfledi. Birdenbire, hızla koltuktan fırlayarak, Bazarov'u geri çevirmek isteğiyle ve acele adımlarla kapıya koştu.

Saç örgüsü başından kurtuldu, kara bir yılan gibi omuzları üstüne düştü.

Odintsova'nın odasında lâmba; daha uzun bir süre yandı. Genç kadın uzun bir süre hareketsiz durdu. Yalnız arasıra, gece soğuğunun üşüttüğü parmaklarını ovuşturdu.

Bazarov ise, çiyden ıslanmış kunduralarıyla, karmakarışık saçlarıyla, asık bir suratla, iki saat sonra odasına döndü.

Onsekizinci Bölümde, sondaki tutkulu bir patlamayla üçüncü söyleşi ve yine pencere :

Odintsova iki elini de ileri doğru uzattı. Bazarov ise alnını pencerenin camına dayadı. Soluğu tutulmuştu : Bütün vücudu zangır zangır titriyordu. Ama bu, ne gençlik ürkekliğinden gelme bir titreyişti, ne de ilk aşk ilânının benliğini saran tatlı dehşetiydi. Onu saran bir ihtirastı, ağır, güçlü bir ihtiras... Öfkeye benzeyen, belki de ona yakın bir ihtiras. Odintsova hem ondan korkmuş, hem ona acımıştı

— Yevgeni Vasilyiç, diye mırıldandı.

Sesinde, tutamadığı bir tatlılık, yumuşaklık vardı.

Bazarov hızla döndü. Odintsova'ya yiyecekmiş gibi baktı. Kadının her iki elinden kavrayarak, onu birdenbire kendine, göğsüne doğru çekti.

Genç kadın, Bazarov'un kolları arasından hemen kurtulmadı. Ama, bir an sonra kadın, odanın uzak bir köşesinden delikanlıya bakmakta idi. Bazarov kadına doğru atıldı. Kadın, aceleci bir korku ile :

— Siz beni anlamadınız, diye fısıldadı.

Görünüşe göre delikanlı bir adım daha atsaydı, kadın bağıracaktı. Bazarov dudaklarını ısırdı ve odadan çıktı.

Ondokuzuncu Bölümde Bazarov ile Kirsanov, Nikolskoe'dan ayrılırlar. (Sitnikov'un gelişi güldürücü bir rahatlama etkisi sağlamak için kullanılmıştır, ama sanatsal olarak gereğinden fazla hazırlop ve hiç de doyurucu değil.) Şimdi Bazarov'un yaşlı ana babasıyla üç gün geçireceğiz; üç yıllık bir ayrılıktan sonra üç gün :

«Bazarov, tarantastan sarktı. Arkadi de arkadaşının omuzları üzerinden başını uzattı. Köşkün merdivenlerinde, uzun boylu, saçları dağınık, ince kartal burunlu, zayıf bir adam gördü. Adamın sırtında, düğmeleri iliklenmemiş eski bir askeri ceket, ağzında da uzun bir çubuk vardı. Bacaklarını birbirinden ayırmış bir halde duruyor, gözlerini güneşten kırpıştırıyordu.

Araba durdu. Bazarov'un babası, parmakları arasında zıplatmakla beraber, çubuğunu içmekte devam ederek

— Nihayet geldin, dedi, haydi in, aşağı in de seninle şöyle bir kucaklaşalım!

İhtiyar adam oğlunu kucakladı. Bu sırada, titrek bir kadın sesi duyuldu :

— Yenuşa, Yenuşa!

Evin kapısı açıldı. Eşikte, kısa boylu, yuvarlak, yaşlı bir kadın göründü. Başında beyaz bir başlık, sırtında da alacalı bir buluz vardı. Kadıncağız derin bir ah çekti, sallandı, Bazarov onu tutmamış olsaydı muhakkak yere yuvarlanacaktı. İhtiyar kadının şişman kolları birdenbire Bazarov'un boynuna dolandı. Başı delikanlının göğsüne yas-

landı. Bir an için her şey sustu. Yalnız ihtiyar kadının, kesik kesik hıçkırıkları duyuluyordu.»

Bu, küçük bir çiftlik; Bazarov'ların yalnızca 22 canı vardır. General Kirsanov'un alayında hizmet etmiş yaşlı Bazarov devrin çok gerisinde, eski tip bir taşra doktorudur. İlk konuşmalarında özgür, kayıtsız oğlunu sıkan dokunaklı bir havaya girer. Anne, Yevgeni'nin —üç yıldan sonra— ne kadar kalacağını merak eder. Turgenyev bu bölümü Madam Bazarov'un ailesini ve Bazarov'ların düşünce biçimini betimleyerek, çok iyi bildiğimiz bir yöntemiyle, yaşamöyküsü duralamasıyla bitirir.

İkinci konuşma, bu kez yaşlı Bazarov ile Arkadi arasında geçer. (Yevgeni erken kalkıp dolaşmaya çıkmıştır, bir şeyler toplayabildi mi diye meraklanıyor insan). Yaşlı Bazarov'un konuşması, Arkadi'nin, Yevgeni'nin arkadaşı ve ona hayranlığı çevresinde yayılır: Yaşlı adamın içimizi burkan bir tavırla tadını çıkardığı, işte oğluna duyulan bu hayranlıktır. Üçüncüsü, Yevgeni'nin yaşamıyla ilgili birkaç ayrıntıyı öğrendiğimiz, bir saman yığınının gölgesinde, Yevgeni ile Arkadi arasında geçen bir konuşmadır. Yevgeni burada üstüste iki yıl kalmış, arasıra da başka yerlerde dolaşmıştı; babası orduda doktor olduğundan gezgin bir yaşam sürmüştü. Konuşma düşünsel bir niteliğe bürünür ama hafif bir tartışmayla biter.

Yevgeni birden gitmeye karar verince, bir ay sonra dönmeye söz vermesine karşın gerçek dram başlar

«Daha birkaç dakika önce merdiven başından yiğitçe mendil sallayan Vasili İvanoviç de kendini bir sandalyeye bıraktı. Başı göğsüne düştü. Titrek bir sesle kendi kendine söylenmeye başladı: 'Attı bizi, attı... Evet bizi attı... Burada bizim yanımızda sıkıldı...' İhtiyar doktor, her seferinde sağ elinin şehadet parmağını kaldırarak birkaç sefer tekrarladı: 'Şimdi şu parmak gibi yalnız kaldık!'

İşte o zaman Arina Vlasyevna kocasına yaklaştı. Kendi ağarmış başını, kocasının başına dayayarak:

— Ne yapalım Vasili'ciğim, dedi, oğul demek kopmuş bir parça demektir. O tıpkı bir şahine benzer Canı iste-

di geldi, canı istedi gitti. Oysa ki biz ikimiz, sen ve ben, bir ağaç kovuğunda yetişen iki mantar gibiyiz... Yanyana oturuyor, yerimizden kımıldamıyoruz. Senin için ömrüm boyunca değişmemiş olarak yalnız ben kalırım. Nasıl ki sen de benim için öyle kalırsın!

Vasili İvanoviç ellerini yüzünden ayırdı. Karısını, hayat arkadaşını gençliğinde bile duymadığı bir güçle kucakladı. Karısı onu avutmuş, acılarını unutturmuştu.»

İki arkadaş, hiç gereği yokken, Bazarov'un aklına estiği için beklenmedikleri Nikolskoe'ya uğrarlar. Orada dört tatsız saat geçirip (Katya odasında olmak üzere), Maryino'ya geçerler. On gün sonra Arkadi, Nikolskoe'ya döner. Asıl neden, Pavel Amca ile Bazarov arasındaki beklenen kavga koptuğunda Turgenyev'in onu ayak altından uzaklaştırması zorunluluğudur. Bazarov'un orada kalmasının hiçbir açıklaması yoktur: basit deneylerini ana baba evinde de aynı başarıyla yürütebilirdi. Artık Bazarov ile Feniçka izleği başlar ve «Gizlice Kulak Verme Tekniği»yle birlikte leylâklı kameryedeki o ünlü sahneye gelir sıra:

— Konuşmanızı da seviyorum. Tıpkı bir suyun çağlayışı gibi konuşuyorsunuz!

Feniçka başını öbür yana çevirdi. Parmaklarıyla çiçekleri karıştırarak:

— Ne tuhafsınız, dedi, beni dinleyip de ne yapacaksınız?.. Siz kim bilir ne akıllı bayanlarla konuşmuşsunuzdur!

— Ah Feodosya Nikolayevna! İnanın bana: Dünyanın bütün akıllı bayanları bir araya gelse sizin tırnağınızın ucu bile olamaz!

Genç kadın

— Neler de uyduruyorsunuz, diye fısıldadı ve kollarını kavuşturdu.

— Öyleyse ben söyleyeyim: Bu güllerden birini istiyorum.

Feniçka yine güldü, hattâ ellerini çırptı, Bazarov'un bu isteğini öylesine eğlenceli bulmuştu. Feniçka hem gülüyor, hem de koltuklarının kabardığını hissediyordu. Bazarov gözlerini ona dikmiş, bakıyordu. Nihayet

— Buyurunuz, buyurunuz, dedi ve sıranın üzerine eğilerek seçmeye koyuldu, hangisini istiyorsunuz, kırmızı mı, beyaz mı?

— Kırmızı, hem de çok iri olmasın.

Feniçka boynunu uzattı, yüzünü çiçeğe yaklaştırdı. Başörtüsü, başından omuzlarına kaydı. Yumuşak, parlak, simsiyah hafifçe dağınık bir saç yığını göründü. Bazarov

— Durunuz, dedi, ben de sizinle beraber koklamak istiyorum.

Delikanlı eğildi ve genç kadının yarı açık duran dudaklarından kuvvetle öptü.

Feniçka titredi. İki eliyle Bazarov'u göğsünden itti. Ama yavaş ittiği için, delikanlı, kadını yeniden ve uzun uzun öpebildi.

Leylâkların arkasından kuru bir öksürük sesi geldi. Feniçka hemen sıranın öteki ucuna kaçtı. Pavel Petroviç göründü. Onları hafifçe selâmladı. Acı bir üzgünlükle, 'Siz burada mısınız?' dedi ve uzaklaştı.

— Çok fena yaptınız Yevgeni Vasiliç! diye fısıldadı.

Sesinde içten gelme bir sitem vardı.

Bazarov, kısa bir zaman önce geçen buna benzer bir başka sahneyi hatırladı. Hem utandı, hem hakaretle karışık bir can sıkıntısı duydu, ama hemen başını silkti. 'Céladon gibi davrandığı için' alaycı bir şekilde kendini tebrik etti ve odasına döndü.*

Bunu izleyen düelloda Pavel Amca doğru Bazarov'a nişan alır ve ateş eder ama hedefi bulamaz.

«Bazarov bir adım daha attı, nişan almadan tetiği çekti. Pavel Petroviç hafifçe sarsıldı, eliyle kalçasını tuttu.

* **Céladon:** Fransız romancılarından Urfé'nin, romanlarından birinde tasvir ettiği âşık tipi. (H.Â. Ediz).

Beyaz pantolonu üzerinden ince bir kan şeridi sızmaya başladı.

Bazarov tabancasını bir yana fırlattı ve düşmanına yaklaştı :

— Yaralandınız mı? diye sordu.

Pavel Petroviç

— Beni sınıra çağırmak hakkınızdı, dedi; bu önemsiz bir şey. Şartlarımıza göre birer sefer daha ateş edebiliriz.

Bazarov :

— Affedersiniz ama, bir başka sefere kalsın, dedi ve sararmaya başlayan Pavel Petroviç'i kucakladı; şimdi ben artık bir düellocu değil, bir doktorum. Her şeyden önce yaranızı görmeliyim.

... Pavel Petroviç kesik kesik konuşmaya başladı :

— Bunların hepsi de saçma şeyler... Benim, kimsenin yardımına ihtiyacım yok, ve... bir sefer... daha...

Pavel Petroviç, bıyığını tutmak istedi ama, eli düştü. gözleri kaydı ve bayıldı.

...Pavel Petroviç yavaşça gözlerini açtı.

— Bu bereyi bir şeyle bağlamak yeter. Ben eve kadar yaya giderim. Olmazsa bana bir araba gönderirsiniz!.. İsterseniz düelloyu tekrarlamayalım!.. Siz soylu davrandınız... Bugün... Ama dikkat ediniz, bugün...

Bazarov itiraz etti :

— Geçmişi anmakta mânâ yok. Geleceğe gelince, bunun için de kendinizi üzmeyiniz!.. Çünkü, ben hemen savuşmak niyetindeyim.»

Aslında Bazarov, Pavel Amca'nın atışını karşıladıktan sonra silahını serinkanlılıkla havaya boşaltsa daha soylu davranmış olurdu.

Artık Turgenyev, Pavel Amca ile Feniçka arasında, bir de Pavel Amca ile kardeşi arasındaki konuşmalarla ilk temizlik işlemini başlatır ve Pavel Amca, Nikolay'dan Feniçka ile evlenmesini ister. Çok sanatsal bir biçimde ol-

mamakla birlikte işin törel yanı biraz olsun vurgulanır. Pavel Amca yurtdışına gitmeye karar verir: içinde ruhu ölmüştür. Sonsözde son bir kez daha gözümüze ilişecek ama Turgenyev'in onunla işi bitti.

Şimdi de sıra Nikolskoe izleğinin temizlenmesinde. Katya ile Arkadi'nin bir dişbudağın gölgesinde oturdukları Nikolskoe'ya geliriz. Tazı Fifi de oradadır. Işık ile gölge çok güzel aktarılır:

«Dişbudak ağacının yaprakları arasında oynaşan hafif bir rüzgâr, gerek esmer yol üzerinde, gerek Fifi'nin sırtında, soluk altın rengindeki ışık lekelerini ileri geri kımıldatıyordu. Arkadi ile Katya koyu bir gölge altında idiler. Yalnız arasıra genç kızın saçlarında parlak bir ışık çizgisi tutuşuyordu. İkisi de susuyorlardı. Ama, özellikle, onların bu sususlarında, bu yan yana oturuşlarında sâf bir yakınlık kendini gösteriyordu. Bunlardan her biri, sanki yanındakini düşünmüyordu. Ama ikisi de bu yakınlığa içten içe seviniyorlardı. Onları son gördüğümüzden beri yüzleri de değişmişti: Arkadi daha sakin, Katya daha canlı, daha cesur görünüyordu.»

Arkadi, Bazarov'un etkisinden çıkıp uzaklaşıyor. Buradaki konuşma işlevsel; olayları özetleyen, sonuçlar yakıştıran, son durumu anlatan bir konuşma. Katya'yla Anna'nın kişilikleri arasındaki ayrımı da belirtme girişimi. Çok güçsüz ve çok geç kalmış bir konuşma. Arkadi'nin neredeyse evlenme önereceği ama birden uzaklaştığı anda Anna çıkagelir. Bir sayfa sonra da Bazarov'un geldiği haberi verilir. Ne işlek bir sahne!

Şimdi de Anna, Katya ve Arkadi'den kurtulacağız. Son sahne kameriyeye yerleştirilmiş. Arkadi ile Katya arasındaki bir başka konuşma sırasında Bazarov - Anna çiftinin tartışması duyulur. Bir töre komedyası düzeyine inmiş durumdayız. «Gizlice Kulak Verme», çiftler oluşturma, özetleme yöntemleri önümüzde. Arkadi sevgilisinin gönlünü çelmeyi kaldığı yerden sürdürür ve kabul edilir. Anna ile Bazarov birbirlerini anlamaya başlarlar:

«Anna Sergeyevna sözlerine devam etti:

— İşte görüyorsunuz, ikimiz de yanılmışız! Artık ikimiz de çiçeği burnunda gençler değiliz, özellikle ben. Yaşlandık, yorulduk. İkimiz de —alçakgönüllülüğe ne gerek var?— akıllı kişileriz. İlk zamanlar birbirimizi ilgilendirdik... Merakımız gıdıklandı... Ama sonra...

Bazarov tamamladı

— Ama sonra, ben gücümü kaybettim, soluğum kesildi...

— Biliyorsunuz ki, bozuşmamızın sebebi bu değildi. Ama, ne olursa olsun, birbirimize ihtiyacımız yoktu, önemli olan budur. İkimizde de... bilmem ki nasıl söyleyeyim... aynı cins şeyler pek çoktu. Bunu birdenbire anlayamamıştık...

...Anna Sergeyevna'nın:

— Yevgeni Vasilyiç, başka türlü davranamazdık... diye başladığı duyuldu ama esen rüzgâr yaprakları hışırdattı ve genç kadının sesini uzaklara götürdü.

Bir süre sonra Bazarov'un şu sözleri duyuldu:

— Ama siz serbestsiniz!..

Bundan ötesini anlamak mümkün olmadı. Ayak sesleri uzaklaştı... Her şey sustu.»

Ertesi gün Bazarov genç arkadaşı Arkadi'yi kutsar ve oradan ayrılır.

Geldik romanın en büyük bölümüne, Yirmiyedinci Bölüme; sondan bir önceki bölüme. Bazarov ailesine dönüp tıp çalışmalarına başlar. Turgenyev onun ölümünü hazırlamaktadır. Sonunda ölüm çıkagelir. Yevgeni babasından cehennem taşı ister:

— Var; ne yapacaksın?..

— Gerekli... Yara dağlayacağım.

— Kimin yarasını?

— Kendi yaramı.

— Nasıl, kendi yaranı mı?.. Bu nereden çıktı?.. Nasıl yaraymış bu?.. Göster şunu...

— İşte şurada, parmağımda... Bugün köye gitmiştim, biliyorsun, hani şu tifolu hastanın köyüne... Nedense akıllarına otopsi yapmak gelmiş... Oysaki ben de çoktandır otopsi yapmamıştım.

— E, sonra?..

— Sonrası, ilçe doktorundan otopsiye katılmamı rica ettim ve işte parmağımı kestim.

Vasili İvanoviç birdenbire sapsarı kesildi, bir kelime söylemeden çalışma odasına atıldı, elinde bir cehennemtaşı parçası olduğu halde hemen geri döndü. Bazarov cehennemtaşını alıp gitmek istedi. Vasili İvanoviç :

— Allah rızası için bırak da bunu ben yapayım, dedi.

Bazarov gülümsedi :

— Pratik yapmaya ne kadar heveslisin!..

— Alayı bırak rica ederim, parmağını göster!.. Yara o kadar büyük değil... Acımıyor, değil mi?

— Daha kuvvetli bas, korkma!..

— Ne dersin Yevgeni, demirle dağlasak daha iyi olmaz mı?

— Bunu önceden yapmak gerekti. Halbuki şimdi, doğrusunu isterseniz, cehennemtaşına da pek gerek yok. Şayet hastalık bana da bulaştıysa, iş işten geçti demektir.

Vasili İvanoviç güçlükle

— Nasıl... İş işten geçti mi? diyebildi.

— Elbette... Parmağımı keseli dört saatten fazla oluyor.

Vasili İvanoviç yarayı biraz daha dağladı.

— İlçe doktorunda cehennemtaşı yok muydu ki?

— Yoktu.

— Nasıl olur, aman Yarabbi!.. Doktor olsun da böyle gerekli bir şey bulunmasın!..

Bazarov :

— Sen onun bisturilerini bir görseydin! dedi ve dışarı çıktı.»

Bazarov'a mikrop bulaşmıştır, yatağa düşer, yarı iyileşir, sonra da sayrılığa yenilerek sonuna varır. Anna çağ-

rılır, bir Alman doktorla gelir. Doktor hiç umut kalmadığını söyler ve Anna, Bazarov'un yatağı başına gider.

«Bazarov:

— Teşekkür ederim, diye tekrarladı, bu, kıralca bir davranış oldu. Derler ki, kırallar da ölmekte olanları ziyaret ederlermiş.

— Yevgeni Vasilyiç, umarım ki...

— Eh, Anna Sergeyevna, doğruyu söyleyelim, benim işim bitik. Ben çarkların arasına sıkışmış bir adamım. Görülüyor ki, geleceği düşünmek yersizmiş. Ölüm eski bir şey ama, herkes için yenidir. Şimdiye kadar korkmadım... Daha sonra kendimi kaybedeceğim ve her şey tamam... (Zayıf bir hareketle elini salladı). Bilmem ki size ne söyleyeyim... Sizi sevdiğimi mi?.. Bunun önce de bir mânâsı yoktu, şimdi ise hepten yok... Aşk bir kalıptır. Benim kendi kalıbımsa, dağılıp gidiyor. İyisi mi size şunu söyleyeyim: Öylesine canlı, ve şimdi karşımda öylesine güzelsiniz ki...

Anna Sergeyevna, elinde olmayarak titredi.

— Bir şey değil, heyecanlanmayınız!.. Orada oturunuz... Bana yaklaşmayınız. Biliyorsunuz ki hastalığım bulaşıcıdır.

Anna Sergeyevna hızla odayı geçti ve Bazarov'un yatmakta olduğu divanın yanındaki koltuğa oturdu. Bazarov hafif bir sesle devam etti:

— İyi yürekli kadın!.. Oh, ne kadar da yakın... Bu iğrenç odada, öylesine genç, öylesine taze, öylesine temiz ki... Elveda artık!.. Çok yaşayınız, bu hepsinden iyi... Fırsat varken hayattan faydalanınız!.. Bakınız, ne çirkin bir görünüş: Yarı ezilmiş bir solucan, yine de yerlerde sürünmeye çabalıyor! Ben de, birçok işler yapacağım, ölmeyeceğim, diye düşünmüştüm. Ne gezer!.. Bu dünyada bir amacım vardı. Ben bir devdim! Oysa ki, şimdi bu devin bütün ödevi, hiç kimseyi ilgilendirmemekle beraber, ne yapıp yapıp acı çekmeden ölmektir. Ama ne olursa olsun, dayanıklı olacağım!..

...Bazarov elini alnına koydu.

Anna Sergeyevna ona doğru eğildi:

— Yevgeni Vasilyiç, ben buradayım...

Bazarov hemen elini alnından çekti ve doğruldu. Gözleri son bir ışıkla tutuştu. Ani bir güçle:

— Elveda... dedi, elveda!.. Beni dinleyin... Ben o gün sizi öpmemiştim. Ölmekte olan şu kandili üfleyiniz de sönsün!..

Anna Sergeyevna, dudaklarını delikanlının alnına dokundurdu. Bazarov

— Yeter, dedi ve başı yastığa düştü, şimdi... Karanlık...

Anna Sergeyevna yavaşça odadan çıktı. Vasili İvanoviç fısıltı ile sordu:

— Ne haber?..

Genç kadın, zor duyulan bir sesle cevap verdi:

— Uyudu.

Bazarov'un artık uyanmaması alnında yazılıydı. Akşama doğru tamamiyle kendini kaybetti, ertesi gün de öldü.

Nihayet delikanlı son nefesini verdiği ve evin içinde genel bir feryat koptuğu anda, Vasili İvanoviç, âni bir öfkeye kapıldı. Kasılmış yüzü ateşler içinde olduğu halde, kısık bir sesle, 'Dâva edeceğimi söylemiştim' diye bağırıyor, güya birini korkutuyormuş gibi yumruğunu havada sallayarak tekrarlıyordu, 'Dâvacıyım!.. Dâvacıyım!.. Arina Vlasyevna'ya gelince, gözyaşları içinde kocasının boynuna asıldı. İkisi birden yüzükoyun yere yuvarlandılar. Sonraları, Anfisuşka bu olayı hizmetçi odasında şöyle anlattı: «İşte böyle, ikisinin birden, öğle sıcağında başbaşa veren koyunlar gibi, başcağızları yere düşmüştü.»

Ama, kavurucu öğle sıcağı geçer, akşam olur, gece gelir, acı çekenlerin, yorgunların tatlı tatlı uyuyacakları sakin barınaklara dönüş zamanı gelir...

Sonsözde, Yirmisekizinci Bölümde, çiftler oluşturma yöntemiyle herkes evlenir. Buradaki öğretici ve biraz da

eğlendirici tavra dikkat edin. Yazgı her şeyi ele geçirir ama yine de Turgenyev'in yönetimi altındadır.

«Anna Sergeyevna geçenlerde evlendi. Ama bu evlenme aşka değil, çıkara dayanıyordu. Kocası, geleceğin Rus adamlarından, pratik kabiliyetleri fazla gelişmiş, çok akıllı, iradesi kuvvetli, çok iyi konuşmasını bilen, iyi yürekli, henüz genç, ama buz gibi soğuk bir hukukçudur.

...Baba oğul Kirsanov'lar, Maryino'ya yerleştiler. İşleri düzelmeye başladı. Arkadi, çok çalışkan bir çiftlik idarecisi oldu, 'çiftlik' de, oldukça önemli bir gelir sağlıyor.

Katerina Sergeyevna'nın Kolya adlı bir oğlu oldu. Mitya artık bayağı dolaşıyor, oldukça anlaşılır sözler söylüyordu.

Dresden'de, Brühl terasında, saat iki ile dört arası, en faschionable* *gezi zamanıdır. Bu saatlerde orada, elli yaşlarında, saçları artık tamamıyla ağarmış, goutte hastalığı çekiyormuş izlenimi veren, ama hâlâ güzelliğini kaybetmemiş, zarif giyinen ve ancak sosyetenin kaymak tabakasında uzun bir süre bulunmuş insanlara özel davranışı olan birisine rastlayabilirsiniz! Bu, Pavel Petroviç'tir. Moskova'dan Avrupa'ya tedavi için gitmiş, Dresden'de yerleşmişti. Burada daha çok İngilizlerle ve gelip geçen Rus-larla düşüp kalkmaktadır.*

Kukşina da, eninde sonunda Avrupa'ya gitti.

Büyük bir adam olmaya hazırlanan Sitnikov da, oksijenle azotu birbirinden ayırdedemeyen, ama, her şeyi ret ve inkâr eden, yalnız kendilerini beğenen bu çeşit iki üç kimyacı ile ve büyük Yeliseviç'le Petersburg'da sürtüp durmakta, kendi söylentisine göre de Bazarov'un 'dâvasını' yürütmektedir.

...Rusya'nın ücra köşelerinden birinde küçük bir köy mezarlığı vardır. Hemen hemen bütün mezarlıklarımız gibi, bu küçük köy mezarlığının da görünüşü acıklıdır. Etrafını çeviren hendekleri çoktan otlar kaplamıştır. Yana

* Aslında İngilizce yazılmıştır. «Moda olan» anlamına gelmektedir.

yatmış kül rengindeki tahta haçlar, bir zamanlar boyalı olan küçük çatıları altında çürümektedir. Mezar taşlarının hepsi de, güya onları aşağıdan biri itmiş gibi, hep yerinden oynamıştır. Yaprakları yolunmuş bir iki ağaç, zorlukla zayıf bir gölge verebilmektedir. Koyunlar, engelsizce mezarlar arasında dolaşmaktadır. Ama, bunların içinde bir mezar vardır ki, insan eli ona erişmez, hayvan ayağı onu çiğnemez: Bu mezarın üzerine yalnız kuşlar konar ve her sabah günün ilk ışığında öterler. Bu mezarın etrafında demir bir parmaklık vardır. İki ucuna, iki körpe çam dikilmiştir. Bu mezarda Yevgeni Bazarov gömülüdür. Yakınlardaki bir köyden, dermansız iki ihtiyar, bir karı ve bir koca sık sık bu mezarı ziyarete gelirler... Bu iki ihtiyar, birbirlerine dayanarak, ağırlaşmış adımlarla yürürler. Demir parmaklığa yaklaşarak, yere kapanır, sonra diz çökerler... Uzun uzun, acı acı ağlarlar. Altında oğullarının yatmakta olduğu dilsiz taşa, uzun uzun, dikkatle bakarlar. Birbirlerine kısa birkaç söz söylerler, taşın üstündeki tozları silerler. Çamların dallarını düzeltir, yeniden dua ederler Kendilerini oğullarına, onun anılarına daha yakın duydukları bu yerden bir türlü ayrılamazlar...

ÇEHOV

ÇUKURDA*

İngilizce'ye «In the Gully» (Hendekte) ya da çoğunlukla «In the Ravine» (Dere Yatağında) diye çevrilen «Çukurda»nın olay örgüsü yarım yüzyıl önce geçer; öykü 1900'da yazılmıştı. Rusya'da bir yerde, Ukleyevo adlı bir köyde geçer: *kley* (clay - balçık) çağrışımı yapar ve «yapışkan» anlamına gelir. Bu köye değgin söylenebilecek tek şey bir gün bir ölü yemeğinde...

«...yaşlı bir zangoç, sofrada siyah havyarı görünce dayanamamış, iştahla saldırmış kutuya. Sağdan soldan dürtüyorlarmış onu, kolundan çekeliyorlarmış; ama hazdan her yanı taş kesilmiş gibi yiyormuş ihtiyar: Hiçbir şeyi duyduğu yokmuş, ha bire atıştırıyormuş. Sofradaki havyarın hepsini yemiş; bir buçuk kilo havyar varmış kutuda... Aradan uzun yıllar geçmişti; zangoç öleli çok oluyordu, ama bu havyarın öyküsü hâlâ unutulmamıştı. Çevrede yaşam mı o denli yoksuldu, yoksa insanlar mı on yıl önce olmuş bu önemsiz olaydan başka bir şey göremiyorlardı, her nedense, Ukleyevo köyü üzerine bundan başka bir şey anlatılmıyordu bölgede.»

Ya da bundan başka söylenmeye değer iyi bir şey yoktu. Bunda ise en azından bir eğlence ışını, bir gülümseme, insanca bir şeyler vardı. Geri kalanlar ise tekdüze olmakla kalmıyordu, üstelik kötüydü; boz renkli, aldatmaca ve haksızlık dolu bir eşek arısı kovanı.

* Çehov, Çukurda. Bilgi Yayınevi, 1974. (Çev. Ergin Altay)

«Köyde doğru dürüst, damı sac kaplı, taş iki ev vardı. Bunlardan birinde bucak yönetim kurulu vardı; ötekinde, kilisenin hemen karşısındaki iki katlı olanındaysa Yepifanlı Grigori Tsıbukin Petrof oturuyordu.»

Her iki ev de kötülük yuvasıydı. Çocuklar ve çocuk-kadın Lipa dışında öyküdeki her şey bir dizi aldatmaca, bir dizi maske olacak.

Birinci Maske: «Grigori bakkal dükkânı işletiyordu, ama görünüşü kurtarmak içindi bu yalnızca. Aslında votka, sığır, deri, tahıl, domuz ticareti yapıyordu. Ona kazanç sağlayabilecek her şeyi alıp satardı. Sözgelimi, kadın şapkaları için yurt dışından saksağan istendiğinde çiftine otuz kapik verip toplardı tüm saksağanları. Odunluk koruları satın alır, faizle para verirdi; sözün kısası, iş bilir, becerikli bir ihtiyardı Grigori.»

Bu Grigori de öykü boyunca çok ilginç bir değişim geçirecektir.

Yaşlı Grigori'nin iki oğlu vardır. Sağır olan evdedir; görünüşte iyi, güleryüzlü ama gerçekte kötü niyetli, şeytan bir kadınla evlidir. Öteki oğlu, daha evlenmemiştir; kasabada taharri memurudur. Grigori'nin gelini Aksinya'dan alabildiğine hoşnut olduğunu hemen farkedeceksiniz: Nedeni az sonra belli olacak. Yaşlı, dul Grigori, yeniden Varvara (Barbara) adlı biriyle evlenmiştir:

«Varvara Nikolayevna üst kattaki küçük odaya yerleşir yerleşmez evin içinde her şey —pencerelere yeni cam takılmış gibi— aydınlanıvermişti birden. Lambaların ışığı daha bir parlak olmuş, masalar kar gibi beyaz örtülerle örtülmüş, pencerelerin içinde de evin önündeki küçük bahçede de kırmızı tomurcuklu çiçekler boy göstermişti. Yemekte herkes aynı çanağa daldırmıyordu artık kaşığını, herkesin önüne ayrı tabak konuyordu.»

O da başlangıçta iyi yürekli, nefis bir kadın görünür, en azından yaşlı adamdan daha iyi yüreklidir.

«Bozulmuş, kokmuş tuzlama eti —fıçının yanına yaklaşınca burnunun direği sızlardı insanın, öyle pis, ağır bir ko-

kusu olurdu— evet, bozulmuş, kokmuş tuzlama eti köylülere yutturdukları; sarhoşlardan rehin olarak ortaklarını, şapkalarını, karılarının başörtülerini aldıkları; kötü cins votkanın sersemlettiği işçilerin çamurlara uzanıp kaldığı; günahın köyün üzerine bir sis gibi çöktüğü, oruç haftası arefesinde de, üç gün süren köy kilisesinin azizi için yapılan bayramda da, evde, üst kattaki küçük odada, tuzlama etle de, votkayla da hiç mi hiç ilgisi olmayan sessiz, melek gibi bir kadının olduğu düşüncesi dükkânda çalışanların yüreğine bir hafiflik veriyordu.»

Grigori sert bir adamdır. Şimdi orta sınıfın altında bir yerlerde olmasına karşın köylü kökenlidir —babası belki de durumu oldukça iyi bir köylüydü— doğal olarak nefret eder köylülerden.

Şimdi

İkinci Maske: Şen-şakrak görünüşü altında Aksinya da sert biridir, bu yüzden de Grigori ona hayrandır. Bu güzel kadın bir dolandırıcıdır.

«Aksinya dükkânda çalışırdı; şişelerin tıngırtısı, paraların şakırtısı, Aksinya'nın kahkahaları ya da öfkeli bağırıp çağırmaları, gücendirdiği müşterilerin söylenmeleri avludan duyulurdu. Gizli votka alışverişinin orada olanca canlılığıyla sürüp gittiğini gösterirdi bütün bunlar. Sağır da dükkânda bulunurdu çoğu zaman; bazan, kasketini almadan sokağa çıkar, elleri cebinde, dalgın dalgın bir evlere, bir gökyüzüne bakarak dolaşır dururdu. Günde altı kere çay içilirdi evde, dört kere de yemek yenirdi. Akşam da o günün kazancını hesap eder, deftere geçer, sonra huzur içinde yatıp uyurlardı.»

Şimdi de gelelim Ukleyevo'daki basma atölyelerine ve işletenlerine. Onlara topluca Hrımin ailesi diyelim.

Üçüncü Maske (zina) Aksinya yalnızca dükkânda müşterileri dolandırmakla kalmaz, kocasını da bu atölye sahiplerinden biriyle aldatır.

Dördüncü Maske: Bu küçücük bir maske, bir tür kendini kandırma.

«Bucak yönetim kurulunun yapısına da çekilmişti bir tel; ancak, içine tahtakuruları, hamamböcekleri yuva yaptığı için kısa bir süre sonra çalışmaz olmuştu buradaki telefon. Bucak başkanı pek okur yazar bir insan değildi, evraklarda her sözcüğü büyük harfle başlayarak yazardı, ama telefon bozulunca şöyle demişti

— Evet, telefonsuz biraz güçlük çekeceğiz şimdi.

Beşinci Maske: Bu maske, Grigori'nin büyük oğlu, hafiye Anisim'in. Artık öykünün aldatmaca izleğine iyice girdik. Ama Çehov, Anisim'le ilgili birtakım önemli bilgileri kendine saklar:

«Tsıbukin'in büyük oğlu Anisim pek seyrek uğrardı Ukleyevo'ya, ancak büyük bayramlarda gelirdi, ama tanıdıklarla sık sık armağanlar yollardı eve. El yazısı çok güzel olan yabancı birinin her keresinde —dilekçe gibi— düz beyaz kâğıda yazdığı mektuplar gelirdi ondan. Mektupları, Anisim'in konuşurken hiç kullanmadığı deyişlerle dolu olurdu hep: 'Sevgili babacığım, anneciğim, bedensel gereksinmenizi karşılamak için yarım kilo çiçek çayı yolluyorum sizlere...'»

Burada, «el yazısı güzel olan yabancı biri»nde olduğu gibi yavaş yavaş açıklığa kavuşacak bir giz var.

Bir gün eve döndüğünde polis örgütünden kovulmuş gibi bir hali olmasına karşın, kimsenin buna aldırmayışı şaşırtıcı. Tersine, bir bayram havası eser, evlilik olasılıkları yüreklendirilir. Grigori'nin karısı, Anisim'in üvey annesi Varvara şöyle der:

— Ne biçim iştir bu anam babam? diyordu. Delikanlımız yirmi sekiz yaşında oldu hâlâ bekâr dolaşıyor, vay canına...

'Vay canına' derken durgun, huzur dolu sesi öteki odadan duyuluyordu. Kocasıyla, Aksinya ile fiskos etmeye başlamıştı; bir süre sonra, gizli birtakım işler çeviren insanlarınki gibi, ihtiyar Tsıbukin ile Aksinya'nın yüzü de, kurnaz, esrarlı bir anlatımla kaplanmıştı.

Anisim'i evlendirmeye karar vermişlerdi.

Çocuk İzleği Öykünün baş kişisine, Lipa (-i- uzatılarak okunur) adlı kızcağıza geçiş. Lipa gündelikçi bir dulun kızıdır ve annesine türlü işlerde yardım eder.

«Narin yapılıydı, zayıftı, soluk benizliydi, yüz çizgileri ince, sevimliydi; açık havada çalışmaktan esmerleşmişti; elemli, ürkek bir gülümseme hiç eksik olmuyordu dudaklarından; çocuksu bakışı güven, merak doluydu.

Çok çok gençti, belli belirsiz göğüsleriyle çocuk sayılırdı daha; ama yaşı büyük olduğu için nikâhının kıyılmasına bir engel yoktu. Gerçekten de güzel bir kızdı Lipa, yalnızca bir şeyi, —şimdi iki yanında kocaman bir yengecin kolları gibi boş sarkan, iri erkek elleri— hoşa gitmeyebilirdi.»

Altıncı Maske: Bu, yeterince iyi biri olmakla birlikte, içi bomboş, yüzeysel bir sevecenlik kabuğu olmakla kalan Varvara'nındır.

Böylece, Grigori'nin tüm ailesi için maskeli balodaki aldatmacalar geçidi denebilir.

Sıra Lipa'da; Lipa'yla yeni bir izlek başlar; güven, çocuksu güven izleği.

İkinci Bölüm, Anisim'e bir göz atarak biter. Her şeyi düzmecedir: Ortada çok yanlış bir şeyler döner ve Anisim bunu hiç de iyi saklayamaz.

«Kız görme töreninin peşinden düğün günü kararlaştırıldı. Eve döndükten sonra günlerce odalarda dolaşıp durdu Anisim; ya ıslık çalıyor, ya da ansızın bir şeyi anımsayıp olduğu yerde öyle kalakalıyor, düşüncelere dalıyor, toprağın ta derinliklerini görmeye çalışıyormuş gibi gözlerini kırpmadan bakıyordu. Evleneceği, hem yakında, paskalyadan sonraki hafta içinde evleneceği için sevinçli değildi hiç. Nişanlısıyla görüşmek için bir istek gösterdiği yoktu; ıslık çalarak dolaşıp duruyordu yalnızca. Sırf, babasıyla üvey annesi istediği için, köy geleneği öyle gerektirdiği için —erkek çocuk, eve bir yardımcı gelsin diye evlendirilir köyde— evlendiği belliydi. Kente giderken hiç de aceleci değildi; genel olarak, köye önceki gelişlerindeki davranışlarından değişikti şimdiki davranışları. Pek bir serbest, senlibenliydi, gereksiz şeyler söylüyordu bazan.

Üçüncü Bölümde Aksinya'nın Anisim ile Lipa'nın düğününe aldığı yeşilli sarılı giysisini gözden kaçırmayın. Çehov onu sürekli bir sürüngenmiş gibi betimleyecek. (Doğu Rusya'da bulunan, sarı göbek adında bir tür çıngıraklı yılan).

«Varvara'ya siyah dantelli, boncuklu süslemeleri olan kahverengi; Aksinya'ya da önü sarı, uzun kuyruklu, açık yeşil birer tuvalet diktiler.»

Bu terzilerin (kırbaçlı) Hlıstof mezhebinden olduğu söyleniyorsa da bunun 1900'lerde pek bir anlamı yoktu; üyelerin kendilerini kırbaçladıkları, vb. gerçek değildi. Bu ülkede de olduğu gibi, Rusya'daki bir alay mezhepten biriydi. Grigori bu iki zavallı kıza bir oyun da oynar

«Terziler işlerini bitirince Tsıbukin ücretlerini parayla değil, dükkânından verdiği mallarla ödedi. Kızlar, onlara hiç de gerekli olmayan mumlarla, sardalyalarla dolu bohçaları cllerinde, canları sıkkın çıkıp gittiler, köyün dışında tarlalarda küçük bir tümseğin üstüne oturup ağlamaya başladılar.

Düğünden üç gün önce geldi Anisim, tepeden tırnağa yeniler giyinmişti. Gıcır gıcırdı çizmeleri, kravat yerine boncuklu bir boyunbağı vardı boynunda, gene yepyeni olan paltosunu giymemiş, omuzlarına almıştı.

Duasını ağırbaşlılıkla ettikten sonra kucaklaştı babasıyla, on gümüş ruble, ayrıca on da elli kapiklik verdi ona. Bir o kadar da Varvara'ya verdi, sonra Aksinya'ya yirmi tane yirmi beş kapiklik verdi. Bu armağanların en hoş yanı, gümüş rublelerin de, elli kapikliklerin de, yirmi beş kapikliklerin de yepyeni olması, güneşte pırıl pırıl parlamalarıydı.»

Bunlar sahte paralardır. Anisim'in dostu ve kalpazan ortağı, Anisim'in eve yolladığı mektupları o güzelim el yazısıyla yazan esmer, ufak-tefek adam, Samorodov'a değinilir. Gitgide, Samorodov'un bu kalpazanlık işinde beyin olduğu açığa çıkar, ama Anisim kendi eşsiz gözlem ve hafiyelik güçlerini abartarak kendini yüceltmeye çabalar. Bununla birlikte, bir hafiye ve gizemci olarak «Çalmasına her-

kes çalar, asıl güç olan çaldığı şeyi gizlemesidir insanın.» gerçeğini de bilir. Bu garip kişide beklenmedik bir gizem boyutu da sürer.

Evlenme hazırlıklarının nefis betiminden çok hoşlanacaksınız. Sonra, Anisim'in düğün sırasındaki ruh durumundan da söz etmeye değer.

«Oysa nikâhını kıyıyorlardı şimdi, düzeni sürdürmek için evlendirmeleri gerekmişti onu; ama bunu düşünmüyordu şimdi o, anımsamıyordu, büsbütün unutmuştu evlenmek için buraya geldiğini. Gözyaşları engel oluyordu tasvirlere bakmasına, yüreğini sıkıştırıyordu. Dua ediyor: bugün yarın tepesinde patlamaya hazırlanmış felâketlerin kuraklıkta köyün üstünden bir damla yağmur bırakmadan geçip giden fırtına bulutları gibi başının üstünden geçip gitmesi için yalvarıyordu Tanrıya. Gel gelelim, öylesine çok günah işlemişti bu güne dek, öylesine kötü şeyler yapmıştı, bütün bunlardan arınması, olanları düzeltmesi öylesine olanaksızdı ki, bağışlanması için Tanrıya yalvarması bile saçma geliyordu ona. Ama yalvarıyordu gene de; bir ara içini bile çekti, boşanacak gibi oldu, ancak hiç kimse ilgilenmedi bununla, içkinin etkisiyle hıçkırdığını sandılar.»

Bir an çocuk izleği belirir

«Korkmuş bir çocuğun ağlaması duyuldu kalabalık arasından:

— Anneciğim, götür beni buradan, ne olur!

Papaz o yana doğru bağırdı:

— Sessiz olun!»

Sonra yeni bir kişi tanıtılır, marangoz ve yüklenici Yelizarov (takma adı Kostıl — koltuk değneği). Çocuksu bir kişidir, duyarlı, saf ve biraz kaçık. Yelizarov ile Lipa aynı alçakgönüllülük yalınlık ve güven düzeyindedir; her ikisinde de masallardaki kötü kişilerin kurnazlığından eser olmamakla birlikte gerçek insanlardır. Sanki bir tür, olayların içyüzünü görme yetisi varmışcasına Kostıl düğünün yol açacağı yıkımı içgüdüsel olarak önlemeye çalışır:

— Anisim oğlum, sen kızım, ikinize söylüyorum, bir-

birinizi sevin, Tanrının buyurduğu gibi yaşayın, o zaman yalnız bırakmaz sizi göklerin kraliçesi...

*— Çocuklarım, yavrularım, yavrularım... diyordu. Aksinya'cığım, anam benim, Varvara'cığım, hep birlikte gül gibi geçinip gideceğiz, mutlu olacağız sevgili güvercinlerim benim...**

İnsanlara sevgili araçlarının adlarını takar bu marangoz.

Sekizinci Maske Bir başka maske, bucak başkanı ile yazıcısının bir başka aldatmacası.

«On dört yıldır birlikte çalışan, bu on dört yıl içinde bir yazıyı bile imzalamamış, bucak başkanlığına gelenlerden birini bile, aldatmadan, ya da hakaret etmeden bırakmamış bucak başkanı ile yazıcısı da yanyana oturmuşlardı. İkisi de şişko, koca göbekliydi; yaptıkları kötülükler görünüşte içlerine öylesine işlemişti ki, yüzlerinin derisinde bile bir tuhaflık, bir yapmacık vardı sanki.»

«Düzmecilik içlerine işlemiş»; bu tüm öykünün iki ana yönünden biri.

Düğünün birçok ayrıntısı gözünüze çarpacak: Kendi sorununu, kendi üstüne çöken kara bulutları düşünüp tasalanan Anisim; dışarıda, «Kanımızı kuruttunuz eme eme, canavarlar! Allah topunuzun belâsını versin!»; Aksinya'nın eşsiz betimi:

«Bal rengi, içten bakışlı gözleri vardı Aksinya'nın. Pek seyrek kırpardı onları. Yüzünde içten bir gülümseme oynaşırdı her an. Ama bu devamlı açık gözlerde de, uzun bir boynun üstüne oturmuş bu küçük başta da, bu boy bosta da bir yılan soğukluğu vardı. Göğsü sarı olan yeşil giysisi içinde, dudaklarında her zamanki gülümsemesi, ilkbaharda, yeni boy atmış çavdar tarlasında uzanmış, başını dikmiş, yoldan geçen birisine bakan bir yılanı andırıyordu. Hrımin'ler senli benliydiler Aksinya ile. En bü-

* Özgün metinde **güvercinlerim** yerine **küçük baltacıklarım** denir. (Ç.N.)

yüğüyle eskiden beri aralarında hayli yakın bir ilişkinin olduğu pek açık seçik belliydi. Oysa sağır hiçbir şeyin farkında değildi, karısıyla ilgilenmiyordu bile. Ayak ayak üstüne atmış, ceviz yiyordu. Cevizleri dişlerinin arasında, tabancayla ateş ediyormuş gibi çatırdatarak kırıyordu.

En sonunda ihtiyar Tsıbukin de atladı ortaya, oynamak istediğini göstermek amacıyla mendilini salladı. Odalarda, avludaki kalabalık arasında övgü dolu fısıltılar duyuldu

— Kendi *de çıktı ortaya!* Kendi *de!*

...Geç vakit, gecenin ikisinde bitti bütün bunlar. Anisim yalpa vura vura gitti şarkıcılarla çalgıcıların yanına teker teker teşekkür etti onlara, hepsine birer yeni elli kapiklik daha verdi. İhtiyar da, yalpa vurmadan, ama tuhaf bir biçimde hep bir ayağının üstüne basarak geçiriyordu konuklarını, hepsine ayrı ayrı,

— İki bine patladı bana bu düğün, diyordu.

Konuklar dağılırken, Şikalovskoeli meyhanecinin yepyeni paltosunu biri almış, yerine kendi eski paltosunu bırakmıştı. Anisim birden fırladı,

— Durun, şimdi yakalarım hırsızı! diye bağırmaya başladı. Paltoyu kimin çaldığını biliyorum! Durun siz!

Koşarak çıktı sokağa, gidip birisine yapıştı arkadan. Adamı yakaladılar, koluna girip eve getirdiler. Üstü başı ıslanmış, yüzü öfkeden kıpkırmızı olmuş sarhoş hırsızı tekme tokat, bir odaya atıp kapıyı kilitlediler üstüne. Halanın biraz önce, Lipa'nın gelinliğini çıkarmasına yardım ettiği odaydı bu.»

Beş gün sonra, Varvara'ya açıksözlü bir kadın olduğu için saygı duyan Anisim, ona her an tutuklanabileceğini açar. Kente giderken aşağıdaki güzel betimle karşılaşırız:

«Araba Ukleyevo'nun bulunduğu çukurdan çıkıncaya kadar dönüp dönüp arkasına, köye baktı Anisim. Ilık, güneşli bir gündü. Hayvanları ilk kez çıkarmışlardı otlağa. Sürünün biraz ötesinde, bayramlıklarını giymiş köylü kızlar, kadınlar dolaşıyorlardı. Azgın bir boğa, özgürlüğüne kavuşmanın sevinciyle böğürüyor, ön ayaklarıyla toprağı

eşeliyordu. Her yanda —yukarıda da, aşağıda da— çayırkuşları cıvıldaşıyordu. Anisim kocaman, bembeyaz kiliseye —yeni badanalamışlardı onu daha—, baktı uzun uzun, beş gün önce orada nasıl dua ettiğini anımsadı; yeşil damlı okula, bir zamanlar yüzdüğü, balık tuttuğu dereye baktı, yüreğinde bir sevinç dalgalanması oldu; önünde birdenbire bir duvarın yükselmesini, yolunu kesmesini, onu geçmişiyle başbaşa bırakmasını istedi o anda.»

Bu onu son görüşümüz.

Gelelim Lipa'nın geçirdiği nefis değişime. Anisim'in yalnızca vicdanı onu rahatsız etmekle kalmaz, orda kişileşir de: Lipa, Anisim'in karmaşık yaşamı hakkında hiçbir şey bilmemekle birlikte onu korkunç bir yük olarak taşır. Artık o da, yükü de kalkmıştır sırtından.

«Kollarını ta yukarıya kadar sıvamış, yalınayak, üzerinde eski püskü bir eteklik, holde merdivenleri yıkıyor; ince, berrak sesiyle şarkı söylüyordu. Pis su dolu büyük leğeni dışarı çıkarırken dudaklarında çocuksu bir gülümseme, güneşe baktığında bir çayır kuşuna benziyordu.»

Şimdi Çehov, yazar açısından son derece güç bir şey yapacak; onun; sessiz, sözcüksüz olanın sözcükler bulup yıkımı getirecek gerçekleri ortaya sermesini sağlamak için Lipa'nın sessizliğinin bozulmasından yararlanacak. Lipa ile Kostıl uzak bir kiliseye yaptıkları uzun yürüyüşten dönerken Lipa'nın annesi arkada kalır; Lipa da şöyle der:

«Şimdi de Aksinya'dan korkuyorum İlya Makariç. Aslında korkulacak bir insan değil, hep gülümsüyor ama, bazan durup bir saat bakıyor pencereden; bakışı da çok sert, tıpkı ağılda koyunların gözü gibi yeşil yeşil parlıyorlar. Küçük Hrimin'ler kışkırtıyorlar onu: 'Senin ihtiyarın Butyokino'da kumluk, içinde suyu olan kırk hektar kadar, küçük bir yeri var, 'diyorlar. 'Kendine bir tuğla ocağı yaptır orada, Aksinya'cık. Biz de ortak oluruz sana.' Şimdi tuğlanın bini yirmi ruble. Kârlı bir iş doğrusu. Dün öğlen yemeğinde Aksinya şöyle dedi ihtiyara: 'Butyokino'da bir tuğla ocağı kurmak istiyorum, kendi başıma bir iş sahibi olacağım.' Bunu söylerken gülüyordu. Ama Grigori Petro-

viç'in yüzü karardı birden; Aksinya'nın dediğinden hoşlanmadığı belliydi. 'Ben sağ oldukça ayrı gayrı olamaz bu evde,' dedi, 'bir şey yapılacaksa hep beraber yapılır.' Onun bu sözü üzerine gözlerini kırpıştırmaya, dişlerini sıkmaya başladı Aksinya... Gözlemeyi getirdiler sofraya, yemedi!»

Bir sınır direğine vardıklarında Kostıl, kişiliğine çok uyan bir tavırla direğin sağlam olup olmadığını şöyle bir yoklar. Bu noktada, Kostıl, Lipa ve mantar toplayan kızlar Çehov'un bir mutsuzluk ve haksızlık artalanına yerleştirdiği mutlu, saf ve uysal insanların tasarımlarıdır. Panayırdan dönenlerle karşılaşırlar.

«Kâh, toz kaldırarak açık bir araba geçiyordu —onu satmadıkları için sanki sevinçli bir at koşuyordu arkasından—.»

Burada Lipa ile 'satılmamış' mutlu at arasında belli belirsiz simgesel bir bağ var. Lipa'nın sahibi yok olmuştur. Çocuk izleğini yansıtan bir başka bölüm:

«Yaşlı bir kadın, ayağında kocaman çizmeler olan, geniş şapkalı bir çocuğu elinden tutmuş götürüyordu. Çocuk, yürürken dizlerini bükmesine engel olan ağır çizmelerini taşımaktan da, bunaltıcı sıcaktan da bitkin düşmüştü; ama gene de durmadan dinlenmeden olanca gücüyle üflüyordu elindeki düdüğe; yamacı çoktan inmiş, sokağa sapmışlardı, ama hâlâ duyuluyordu düdüğün sesi.»

Lipa küçük oğlanı görür ve duyar çünkü kendisi de bir çocuk beklemektedir. Şu bölümde 'ürkek, uysal canları' sözcüklerini gözden kaçırmamanızı öneririm.

«Lipa ile annesi —ikisi de yoksul gelmişlerdi dünyaya; ürkek, uysal ruhlarından başka her şeylerini insanlara vererek ömürleri boyunca yoksul yaşamaya da hazırdılar— evet, o anda Lipa ile annesi belki de, bu uçsuz bucaksız esrar dolu dünyada, bu sayısı bilinmeyen insanların arasında kendilerinin de birer varlık olduklarını, düşünüyorlardı...»

Yaz akşamını çok güzel anlatan şu küçük görünümü de kaçırmayın:

«Sonunda döndüler eve. Avlu kapısının önünde, dükkânın çevresinde orakçılar yerlere oturmuşlardı. Ukleyevo köylüleri çalışmaya genellikle gelmezlerdi Tsıbukin'e, bu yüzden başka köylerden adam bulmaları gerekirdi. Şimdi de kapının önünde, dükkânın çevresinde oturan orakçılar karanlıkta uzaktan bakınca uzun, siyah sakallı gibi görünüyorlardı. Dükkân açıktı. Kapıdan sağırın küçük bir çocukla dama oynadığı görünüyordu. Orakçılar alçak sesle şarkı söylüyorlardı, ancak duyuluyordu sesleri; bazıları da dünkü yevmiyelerinin verilmesini istiyorlardı yüksek sesle, ama işi bırakıp kaçmamaları için vermiyorlardı onlara yevmiyelerini. İhtiyar Tsıbukin ceketsiz, üzerinde bir yelekle kapının önündeki akçaağacın dibinde Aksinya ile oturmuş, çay içiyordu. Gaz lambası yanıyordu masada.

Avlu kapısının dışında bir orakçı sanki alaylı bir sesle,

— Dedeciğim! —diyordu—. Yarısını öde bari! Dedeciğim!»

Bir sonraki sayfada Grigori gümüş rublelerin sahte olduğunu farkeder ve atması için bunları Aksinya'ya verir; oysa Aksinya bunlarla orakçıların parasını öder. *«Aman Allahım! Felaket bir kadınsın sen»* diye bağırır Grigori, şaşkınlık ve panik içindedir. Lipa annesine sorar, *«Niçin verdin beni buraya ana?»* Beşinci Bölümden sonra belli bir zaman aralığı vardır.

Öykünün en çarpıcı parçalarından biri Altıncı Bölümde, çevresinde olup bitenleri tümüyle ve eşsiz bir biçimde kayıtsız, (Aptal kocasının hakettiği sona ve Aksinya'dan ona yansıyan o korkunç yılan kötülüğüne), bunların hepsine kesinkes ve eşi görülmemiş bir kayıtsızlıkla kendini bebeğine vermiş, cılız bebeğine kafasındaki en canlı izlenimi, yaşam konusundaki tek bilgisini aktarır. Onu atıp tutarak, şarkı söyler gibi:

«— Büyüyecek, kocaman bir adam olacaksın, kocaman! diyordu.

— Yiğit bir köylü olacaksın, gündelikçi gideceğiz seninle, çalışacağız! Gündelikçi gideceğiz!»

Kendi çocukluğundan en canlı anılar gündelikçiye ilişkindir.

«Anacığım, niçin bu kadar çok seviyorum onu? Niçin bu kadar çok acıyorum ona? —Sesi titriyordu, gözleri dolu dolu olmuştu— Kimdir o? Nasıl bir insandır? Bir tüy kadar, bir çöp kadar hafif, ama gerçek bir insan gibi seviyorum onu. Gerçi hiçbir şey gelmiyor elimden, konuşamıyor da, ama küçücük gözleriyle söylemek istediği herşeyi anlıyorum.»

Bu bölüm Anisim'in Sibirya'da altı yıl kürek cezasına çarptırıldığı haberiyle biter. Sonra küçük hoş bir parça eklenir: Yaşlı Grigori şöyle der:

— Bu paralarla benim başım da dertte. Hatırlıyor musun, düğünden önce Kutsal Foma gününde Anisim yeni yeni rubleler, elli kapiklikler getirmişti bana? O zaman bir paketi saklamış, ötekileri kendiminkilere karıştırmıştım... Tanrı toprağını bol eylesin amcam Dimitri Flatıç mal almaya sık sık Moskova'ya Kırım'a gider gelirdi. Bir karısı vardı amcamın, o mal almaya gidince başkalarıyla düşer kalkardı. Altı çocukları olmuştu. Amcam bazan, biraz çok içip de sarhoş olunca gülerek şöyle derdi: 'Çocukların hangilerinin benim olduğunu bilmiyorum vallahi! Hepsi birbirine karıştı!' Demek zayıf yaratılışlı bir insandı. Şimdi de ben paraların hangilerinin benim olduğunu bilmiyorum. Sahteleriyle sahicileri birbirine karıştı. Hepsi sahteymiş gibi geliyor bana.

— İstasyonda biletçiye üç ruble uzatırken, bu üç rubleyi sahte sanıyorum. Bir korku var içimde. Hasta olsam gerek.

O andan sonra aklını yitirir ve bir anlamda yaptıklarının bedelini öder, temize çıkar.

«Kapıyı açtı, parmağını bükerek yanına çağırdı Lipa'yı. Lipa, kucağında çocukla yaklaştı ona. Tsıbukin,

— Bir şeye ihtiyacın olursa çekinmeden söyle Lipa'cığım —dedi—. Ne istersen onu ye, hiçbir şeyi esirgemeyiz senden, sağlığın yeter bize... —Haç çıkararak kutsadı çocuğu..— Torunuma iyi bak bir de. Oğlumu kaybettim, torunum kalsın bana bari.

Göz yaşları yuvarlanıyordu yanaklarından aşağı. Hıçkırarak ağlamaya başladı; uzaklaştı Lipa'nın yanından. Biraz sonra yattı, uykusuz geçen yedi geceden sonra derin bir uykuya daldı.»

Bu zavallı Lipa'nın sonradan başına gelecek korkunç olaylardan önceki en mutlu gecesiydi.

Grigori, Aksinya'nın tuğla ocağı kurmak için istediği Butyokino'daki toprağı torununa vermek için düzenlemelere girişir. Aksinya çok öfkelenir.

«Hey Stepan! Hemen çıkıp gidiyoruz bu evden! Annemin, babamın yanına gidiyoruz, cezaevi kaçkınlarıyla bir çatı altında kalamam! Hazırlan!

Avluya gerili ipte çamaşırlar asılıydı; daha kurumamış kendi eteklikleri, bluzlarını ipten çekip alıyor, sağırın kucağına atıyordu. Sonra öfkeden iyice deliye dönmüş, çamaşırların çevresinde dolaşmaya başladı, kendisinin olmayan çamaşırları da ipten alıyor, yere atıp çiğniyordu.

Varvara inler gibi,

— Oh, durdurun onu çocuklar, durdurun! —diyordu—. Ne oldu ona böyle? Verin ona Butyokino'yu, Allah aşkına verin, verin!»

Şimdi de öykünün doruk noktasına geliyoruz.

«Aksinya mutfağa koştu. O gün çamaşır yıkanıyordu mutfakta. Lipa yalnız yıkıyordu, aşçı kadın çamaşırları durulamaya dereye gitmişti. Tekneden de, ocağın yanındaki kazandan da buhar çıkıyordu; mutfağın içinde dumandan göz gözü görmüyordu. Çok da sıcaktı. Daha yıkanmamış bir yığın çamaşır vardı yerde, yığının yanındaki tahta sırada da küçücük, kırmızı bacaklarını havaya dikmiş, Nikifor yatıyordu. Annesi, düşerse bir yanını incitmeyecek biçimde yatırmıştı onu oraya. Aksinya mutfağa girdiğinde Lipa çamaşır yığınından onun gömleğini almış, tekneye atmış, elini masanın üstündeki içinde kaynar su olan kovaya uzatıyordu...

Aksinya, Lipa'nın yüzüne nefretle bakarak çekip aldı gömleğini teknenin içinden.

— Ver onu buraya! Benim çamaşırlarıma dokunacak adam değilsin sen! Bir mahkûm karısısın; yerini, kim olduğunu bilmelisin!

Lipa korkuyla bakıyordu Aksinya'nın yüzüne, ne olup bittiğini anlayamıyordu; ama onun çocuğa bir anlık bakışını yakalayınca o anda anladı her şeyi, donup kaldı...

— Benim toprağımı aldın elimden, al sana öyleyse!

Aksinya bunu söylerken kaynar su dolu kovayı kaptığı gibi Nikifor'un üstüne boşaltmıştı.

Bunu, o güne kadar Ukleyevo'da işitilmemiş bir çığlık izledi. Ufak-tefek, zayıf Lipa'nın öyle nasıl bağırabildiğini aklı almamıştı kimsenin. Bir anda derin bir sessizlik kaplamıştı avluyu. Aksinya, dudaklarında her zamanki içten gülümsemesi, bir şey söylemeden avludan geçip, eve yürüdü... Sağır, çamaşırlar kucağında, dolaşıp duruyordu avluda, sonra sessizce, hiç acele etmeden onları asmaya başladı gene. Aşçı kadın dereden dönünceye dek hiç kimse mutfağa giremedi, orada ne olup bittiğine bakamadı.»

Düşman yok edilmiştir. Aksinya yeniden gülümsemeye başlar; toprak kendiliğinden onundur artık. Sağır adamın yeniden çamaşırları asmaya koyulması Çehov'un dâhice bir buluşudur.

Lipa hastaneden eve (uzun bir yürüyüşle) dönerken çocuk izleği sürer. Bebeği ölmüştür; bir battaniyeye sarılı küçük bedenini kucağında taşır.

«Lipa yamacı indi, köye varmadan küçük bir havuzun kenarına oturdu. Bir kadın atını sulamaya getirmişti havuza, ama içmiyordu hayvan. Kadın canı sıkkın, alçak sesle,

— Daha ne istiyorsun be yavrum? —diyordu—. Daha ne istiyorsun?

Kırmızı gömlekli bir çocuk suyun tam kenarında oturmuş, babasının çizmelerini temizliyordu. Köyde de, tepede de görünürlerde başka kimse yoktu.

Lipa ata bakarak,

— İçmiyor... dedi.»

Bu küçük topluluğa dikkat edin. Oğlan onun oğlu de-

ğil. Burada olup bitenler Lipa'nın da olabilecek yalın aile mutluluğunu simgeliyor. Çehov'un doğallığı zorlanmamış bu simgeselliğine dikkatinizi çekerim.

«Kadınla, çizmeleri yıkayan çocuk gittiler işte, yapayalnız kaldı Lipa havuzun başında. Güneş uykuya yatmaya hazırlanıyordu; altın işlemeli, kıpkızıl örtüsünü çekiyordu üstüne yavaş yavaş; kırmızı, leylak rengi uzun uzun bulutlar onun huzur içinde, rahat uyuması için kaplamışlardı gökyüzünü. Uzaklarda bir yerde bir balabankuşu, ahıra kapatılmış bir inek gibi hüzünlü, derinden bağırıyordu. Bu esrarlı kuşun sesini her ilkbahar duyarlardı, ama onun nasıl bir kuş olduğunu, nerede yaşadığını kimse bilmezdi. Yukarda, hastanenin bahçesinde de, havuzun çevresindeki çalılıklarda da, köyün ötesinde de, tarlalarda da bülbüller ötüyordu durmadan. Gugukkuşu birisinin günlerini sayıyor, ama her keresinde şaşırıp yeniden başlıyordu. Havuzda kurbağalar öfkeli öfkeli, yırtınırcasına bağrışıyorlardı, ne söyledikleri bile anlaşılıyordu: 'Çok tuhafsın! Çok tuhafsın!' Her yanı büyük bir gürültü kaplamıştı. Sanki bütün bu hayvanlar, bu ilkbahar gecesinde hiç kimse uyumasın, herkes —öfkeli kurbağalar bile— bu gecenin her dakikasının hazzını içlerine sindire sindire tatsın diye mahsus bağırıp çağırıyorlardı: Öyle ya, canlılar bir kere geliyorlardı dünyaya!»

Avrupalı yazarlar arasında iyiyle kötüyü, kötünün geleneksel şiirde olduğu gibi tek bir bülbül, iyinin ise doğada olduğu gibi birkaç taneyi birden öttürmesiyle ayırdedebilirsiniz.

Lipa'nın yolda karşılaştığı adamlar büyük bir olasılıkla kaçakçı ama Lipa onları ayışığında bambaşka görür.

«Lipa ihtiyara,

— Din adamı mısınız? diye sordu.

— Hayır, Firsanofluyuz.

— Demin yüzüme baktığında yüreğime bir hafiflik geldi. Delikanlın da sessiz bir çocuk. Din adamı olsalar gerek, diye düşündüm de.

— Gideceğin yer ırak mı?

— Ukleyevo'ya gidiyorum.

— Hadi bin, Kuzmenok'a kadar götürürüz seni. Orada yollarımız ayrılıyor, sen doğru gideceksin, biz sola sapacağız.

Vavila fıçı olan arabaya bindi, ihtiyarla Lipa ötekine bindiler. Vavila önde, ağır ağır gidiyorlardı.

— Oğlum bütün gün acı çekti —dedi Lipa—. Küçücük gözleriyle yüzüme bakıyor, susuyor, bir şey söylemek istiyor, ama söyleyemiyordu. Tanrım! İçimin acısından ikide bir yere düşüyordum. Kalkıp karyolasının yanına gidiyor, sonra gene düşüyordum. Söyler misin bana dedeciğim, çocuklar niçin acı çekerler ölürken? Büyük biri, bir köylü ya da bir kadın acı çekerse günahları affoluyor derler; peki hiç günahı olmayan bir çocuk niçin acı çekiyor? Niçin?

— Tanrı bilir! dedi ihtiyar.

Yarım saat hiç konuşmadan gittiler. İhtiyar oldu ilk konuşan:

— Kişioğlu bilemez her şeyi, neyin niçin olduğunu. Kuşa dört değil de iki kanat verilmiştir, çünkü iki kanatla da uçabilir; kişioğluna ise evrenin sırlarının hepsini değil, yarısını, ya da dörtte birini bilecek kadar akıl verilmiştir. Yaşaması için yetecek kadar şeyi bilmesine izin vardır, biliyor da...

İhtiyar,

— Bir şey olmaz —diye tekrarladı—. Senin bu acın daha başlangıç. Hayat uzun, daha çok iyi günlerin, kötü günlerin olacak... —İki yanına bakarak ekledi— Geniştir Rusya'mız! Bir baştan bir başa bilirim Rusya'yı, çok şey gördüm, inan sözüme yavrum. İyi günlerin de olacak kötü günlerin de. Yayan Sibirya'ya gittim ben, Amur'a da, Altay'lara da gittim. Hatta yerleştim Sibirya'da, çiftçilik yaptım orada, sonra özledim anayurdumu, köyüme döndüm gene...

Sözün kısası, kupkuru bir değnektim köye geldiğimde; karım vardı, ama Sibirya'da kalmıştı, toprağa vermiştik onu orada. Böyle işte, şimdi de ırgatlık ediyorum. Var-

sın olsun! Diyeceğim, sonra iyi günlerim de oldu, kötü günlerim de. Ölmek istemiyor canım, sevgili kızım, yirmi yıl daha yaşasam, isterim; demek ki iyi günlerim daha çok oldu.

İhtiyar gene iki yanına bakarak,

— Ucu bucağı yoktur Rusya'mızın... — diye ekledi...

Lipa evin sokağına geldiğinde sığırları dışarı çıkarmamışlardı daha, herkes uyuyordu. Taşlığın merdivenine oturdu Lipa, beklemeye başladı. İlk çıkan ihtiyar oldu, bir anda, ilk bakışta anlamıştı durumu, uzun süre bir şey söyleyemedi, dudaklarını emdi durdu yalnızca. Sonunda,

— Eh Lipa —diye mırıldandı—, bakamadın torunuma...

Varvara'yı uyandırdılar. Ellerini birbirine vurdu Varvara, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı, hemen hazırlamaya koyuldu çocuğu.

— Güzel bir çocuktu... —diyordu—. Of, of... Bir oğlun vardı, onu da kollayamadın, salak kadın...»

Bebeğini öldürenin Aksinya olduğunu söylemek saf Lipa'nın aklının ucundan geçmedi. Öyle görünüyor ki aile Lipa'nın dikkatsizlik edip çocuğu kazara devrilen bir sıcak su teknesiyle haşladığına inanıyordu.

Cenaze töreninden sonra:

«Lipa sofraya hizmet ediyordu. Bir ara papaz, ucunda bir mantar olan çatalını havaya kaldırarak avutmaya çalıştı onu:

— Yavrunuz için üzülmeyiniz. O yaşta ölenler Tanrısal huzura erişirler.

Nikifor'unun artık olmadığını Lipa herkes dağıldıktan sonra gereği gibi anlayabildi ancak, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Doya doya hıçkırmak için hangi odaya gideceğini bilemiyordu; oğlunun ölümünden sonra bu evde ona artık yer olmadığını, burada fazla olduğunu hissediyordu çünkü. Başkaları da hissediyordu bunu.

Birden kapıda beliren Aksinya,

— Ne zırlayıp duruyorsun be? —diye bağırdı—. Kes sesini!

Cenaze töreni nedeniyle yabanlıklarını giyinmişti Aksinya, pudralanmıştı.

Lipa susmak istedi, ama susamadı, daha yüksek sesle ağlamaya başladı.

Aksinya ayağını büyük bir öfkeyle yere vurarak,

— Dediğimi duymadın mı? —diye bağırdı—. Kime söylüyorum? Defol git bu evden, bir daha da adımını atma buraya, kürek mahkûmu karısı! Defol!

İhtiyar telâşlandı.

— Eh, eh!... Kızma Aksinya'cığım, kızma anacığım... Görüyorsun, ağlıyor... Çocuğu öldü...

Aksinya öfkeli bir alayla,

— Görüyorum... —dedi—. Hadi bu geceyi geçirsin burada, ama yarın defolup gidecek! Evet, görüyorum!..

Alaylı alaylı 'görüyorum' diye tekrarladıktan sonra bir kahkaha attı, dükkâna yürüdü.»

Lipa onu eve bağlayan incecik bağı da yitirdikten sonra bir daha dönmemecesine evden ayrılır. Aksinya dışında herkesin gerçek yüzü yavaş yavaş açığa çıkar.

Varvara'nın erdemlerinin bir makina gibi işlemesi, durmadan pişirdiği reçellerle örneklenir; bir sürü reçel birikir, şekerlenir, yenmez olur. Zavallı Lipa'nın reçeli ne çok sevdiğini anımsarız. Kendi yaptığı reçeller Varvara'yı hedef alır.

Anisim'in mektupları yine o güzelim el yazısıyla yazılmıştır. Belli ki dostu Samorodov da Sibirya'daki madenlerde onunla cezasını çekiyor; böylece burada da gerçek aydınlanır.

«Çok hastayım, durumum ağır, Allah aşkına yardım edin bana.»

Yarı deli, sefil, sevgisiz Yaşlı Grigori asıl yüzüne bürünen gerçeğin en canlı tasarımıdır.

«Bir keresinde —güneşli bir ilkbahar gününün akşam üzeriydi— ihtiyar Tsıbukin kilisenin kapısında, paltosunun yakasını kaldırmış, kasketini burnuna kadar çekmiş oturuyordu. Uzun tahta sıranın öteki ucunda bölge ma-

rangozu ile okul bekçisi yetmişlik dişsiz Yakof oturuyordu. Kostıl ile bekçi konuşuyorlardı aralarında. Yakof sinirli,

— Çocuklar Yaşlıları yedirip içirmek zorundadırlar... —diyordu—. Anneyi babayı saymalıdır insan. Gelin denen o şirret karı ise kendi evinden dışarı attı kayınbabasını. Adamcağızın yiyeceği yok, içeceği yok... nereye gitsin zavallı? Bugün üç gündür ağzına bir şey koymadı.

Kostıl şaşırmıştı.

— Üç gün ha!

— Böyle oturuyor, düşünüp duruyor işte. Aslında kabahat onda. Ne diye çıkarmıyor sesini? Mahkemeye verse gözünün yaşına bakmazlar o karının.

Kostıl bekçinin dediğini duymamıştı,

— Kimin gözünün yaşına bakmazlar mahkemede? diye sordu.

— Ne dedin?

— Kötü kadın değildir gelini, çalışkandır. Bu iş de onsuz... yani günahsız olmaz...

Yakof sinirli sinirli devam ediyordu:

— Kendi evinden çıkarıp attı adamcağızı. Ev seninse kov be kadın. Ne insanlar var şu dünyada! Allah kahretsin!

Tsıbukin kulak kabartıyor, öyle oturuyordu. Kostıl gülerek,

— Ha kendi evinmiş, ha başkasının —dedi—, yeterki sıcak bir yuvan olsun, karılar dırdır etmesin... Gençliğimde benim Nastasya'nın öldüğüne çok üzülüyordum. Ağzı var dili yok bir kadındı. Tek şey söylerdi her zaman: Bir ev al kendine Makarıç! Bir ev al kendine Makarıç! Bir at al kendine Makarıç!' Ölüm döşeğinde de aynı şeyi söylüyordu: 'Yayan gidip gelmekten kurtulmak için kendine bir yaylı al Makarıç!' Bense yalnızca çörek alırdım ona, başka bir şey almazdım.

Yakof, Kostıl'ı dinlemeden devam ediyordu:

— Kocası olacak o sağır da aptalın teki, aptal bile ola-

maz, kaz, kaz. Neye aklı erer bir kazın? Sopayı indir kafasına, farkına, bile varmaz.

Kostıl, geceleri kaldığı atölyeye gitmek için kalktı. Yakof da kalktı, konuşa konuşa yürüdüler. Onlar elli adım kadar uzaklaşınca ihtiyar Tsıbukin de kalktı, kaygan buz üzerinde yürüyormuş gibi kararsız adımlarla yürüdü arkalarından.»

Bu son bölümde dişleri dökülmüş yaşlı bekçiyi, yepyeni bir kişiyi sunmak Çehov'un dehâsının yeni bir örneği. Bununla öykünün sona ermesine karşın varlığın sürdüğünü sezdiriyor — herşeye karşın öykü yaşam gibi akıp gidecek, eski ve yeni kişileriyle sürecektir.

Masalın sonundaki bireşime bakın:

Akşam ağır ağır çöküyordu köyün üstüne, güneş, yamacı aşağıdan yukarı bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla çıkan yola vuruyordu ancak.

Aksinya'nın simgesi olan parlak, yılansı patika, gecenin huzur dolu sessizliği içinde Yaşlı kadınlar ormandan dönüyorlardı, çocuklar da yanlarındaydı. Sepetleri mantar doluydu. Götürdükleri tuğlaları vagonlara yüklemiş köylü kadınlar, kızlar topluca dönüyorlardı istasyondan. Yüzleri gözleri kırmızı tuğla tozu içindeydi. Şarkı söylüyorlardı. En önde Lipa yürüyordu; Tanrıya şükür, günün bittiğine, artık dinlenebileceğine seviniyormuş gibi, gökyüzüne bakarak ince sesiyle katılıyordu şarkıya. Annesi gündelikçi Praskovya da kalabalığın arasındaydı; kolunda bohçası, her zamanki gibi sık sık soluyarak yürüyordu.

— Lipa, Kostıl'ı görünce,

— Merhaba Makarıç —dedi—. Merhaba amcacığım!

Kostıl sevinmişti Lipa'yı gördüğüne.

— Merhaba Lipa'cığım! —diye cevap verdi—. Hey hatunlar, güzel kızlar, sevin bu zengin marangozu! Ho-ho! Çocuklarım, yavrularım benim! —Hıçkırdı Kostıl—. Gözümün nuru bebeklerim!

Kostıl çok işe yaramamakla birlikte sonuç olarak masalın iyi yürekli bir kişisidir. Sanki bu dünyadan değil-

miş gibi yaşamakla birlikte, evlenme töreninde sanki bir yıkımı önlemek için boşa çaba harcarmışçasına huzur dolu sözler söylemişti.

Yaşlı Grigori gözyaşlarında erir — güçsüz ve sessiz bir Kral Lear.

KÜÇÜK KÖPEKLİ KADIN*

Küçük Köpekli Kadın öyküsüne kapıyı vurmadan girer Çehov. Mırın kırın etmez. Daha ilk paragrafta öykünün kadın kahramanını, Karadeniz kıyısında, Kırım'ın Yalta adlı sahil kasabasının rıhtımında, yanında küçük beyaz köpeğiyle dolaşan genç, sarışın kadını karşımızda buluruz. Derken, hemen ardından öykünün erkek kahramanı Gurov ortaya çıkar. Çocuklarıyla birlikte Moskova'da bıraktığı karısı son derece canlı çizilir: uzun boyu, kalın kaşları, kendini «kafası derin düşüncelerle dolu bir kadın» olarak tanımlarken takındığı tavır... Yazarın derlediği ufak tefek ayrıntıların büyüsü dikkatimizi çeker; adamın karısının konuşurken belli bir sessiz harfi söyleyememesi, kocasını, adının en uzun ve en eksiksiz biçimiyle çağırması; bunların her ikisi de, tam bu kadına yakışan, kazık gibi duruşla sarkık kaşlı suratın tumturaklı saygınlığıyla örtüşen kişilik özellikleridir. Zamanının toplumsal ve kadın özgürlüğüne ilişkin görüşlerini benimsemiş sert bir kadın; kocası kalbinin ta derinlerinde onun sığ, donuk ve zarafetten yoksun olduğunu düşünmektedir. Buradan, doğal olarak kocasının onu sürekli olarak aldatmasına, adamın kadınlara karşı olan tavrına geçeriz; «şu aşağı ırk» der kadınlara, ama o aşağı ırk olmadan da edemez. Burada, Rus aşklarının hiç de Maupassant'ın Paris'indeki kadar hercai olmadığına dikkat çekilir. İşi ya-

* Alıntılar Mehmet Özgül'ün 'Küçük Köpekli Kadın' çevirisindendir. (ÇAĞDAŞ ELEŞTİRİ, Eylül 1983)

vaştan alan, ama bir kere başladılar mı da can sıkıcı güçlüklere dalan bu namuslu, çekimser Moskovalılar türlü çapraşıklıklardan, türlü sorunlardan baş alamazlar.

Sonra yine aynı etkileyici, doğrudan saldırı yöntemi; köprü görevi gören «Bir akşam...» sözleriyle yeniden geriye, küçük köpekli kadına doğru kayıveririz. Kadına ilişkin her şey, hattâ saçının biçimi bile erkeğe onun canının sıkıldığını anlatmaktadır. Serüven ruhu —gözde bir sahil kasabasındaki yalnız kadına karşı olan davranışının genellikle aslı olmayan adi söylentilerden güç aldığını çok iyi bilmektedir— işte bu serüven ruhu aralarında bir bağıntı oluşturacak olan küçük köpeği çağırmaya iter onu. İkisi de bir lokantadadırlar.

«Yüzünde bir gülümsemeyle beyaz tüylü köpeği yanına çağırdı, hayvan yaklaşınca korkutmak istercesine parmağını salladı. Küçük köpek hırladı. Gurov gene parmak salladı.

Kadın başını kaldırıp baktıysa da hemen gözlerini yere indirdi.

— Korkmayın, ısırmaz, dedi yüzü pancar gibi kızararak.

— Kemik versem yer mi? diye sordu Gurov bu fırsatı kaçırmak istemediği için. Kadın evet anlamında başını sallayınca ikinci sorusunu yapıştırdı:

— Yalta'ya geleli çok oldu mu?

— Beş gün oluyor.»

Konuşmaya başlarlar. Yazar, Gurov'un kadın meclislerinde çok hoşsohbet olduğuna dikkatimizi çekmiş bulunmaktadır; ama okuyucunun bunu verili saymasmdansa, (konuşmaları «parlak» olarak niteleyip de tek bir örnek vermeyen alışılmış yöntemi bilirsiniz) Çehov erkeğe gerçekten hoş, şirin şakalar yaptırır:

«Nedense buraya gelen herkes can sıkıntısından söz eder. Sanki geldikleri yerlerde canları sıkılmıyordu. Yalta'da rastladığınız yabancılara sorun; 'Ah, ne can sıkıcı yer! Tozdan geçilmiyor!' derler. Cennet köşelerini bırakıp geldiklerini sanırsınız.»

Bu nükte, konuşmalarının geri kalan bölümü konusunda epeyce bir fikir vermektedir, konuşmanın geri kalanı dolaylı olarak aktarılır. Derken Çehov'un en belirgin doğa ayrıntıları yoluyla atmosfer yaratma yöntemine ilk olarak tanık oluruz, «*denize leylak rengi, yumuşak, insanın içini ılıtan, garip bir aydınlık vurmuştu*»; Yalta'da bulunmuş olan herkes bunun oranın yaz akşamlarını nasıl eksiksiz biçimde aktardığını bilecektir. Öykünün ilk bölümü Gurov'un otel odasında tek başına kaldığında, uykuya dalarken kadını düşünmesi, onun ince, zayıf boynunu, güzel gri gözlerini gözünün önüne getirmesiyle sona erer. Çehov'un kadına ancak şimdi, erkek kahramanın düşgücü aracılığıyla, gözle görülür ve kesin bir biçim, önceden de tanık olduğumuz can sıkıntısıyla keyifsizliğe kesinkes uyan yüz çizgileri verdiğine dikkat edin:

Yatıp uyuyacağı sırada onun da bir süre önce kızı gibi enstitüye gitmiş bulunduğu; yabancı bir erkekle konuşmasındaki, gülüşlerindeki çekingenliğe, sıkılgan hareketlerine bakılırsa ilk kez böyle bir durumla karşılaştığı; kocasından başka bir adam peşine düştüğüne, adam gözlerini ondan ayıramadığına göre gizli amacını sezmemiş olamayacağı geldi aklına. İnce, zayıf boynu, kızarık gri gözleri zihninde canlandı.

'Bu kadının gene de acınacak bir yanı var,' diye düşünürken uyuyakaldı.»

Bir sonraki bölüm (öyküyü oluşturan dört minik bölümün her biri dört ya da beş sayfadan uzun değildir), bir sonraki bölüm Gurov'un bir hafta sonra deniz kıyısındaki küçük çardağa giderek kadına tozlu, rüzgârlı, sıcak bir günde şuruplu su, dondurma getirmesi ile açılır; derken akşam olup da hava dinginleştiğinde, limana yeni gelen vapuru seyretmek için sahile inerler. Hemen ardından «... saplı gözlüğünü de düşürerek kaybetti,» diye sürdürür Çehov ve öyküyle doğrudan ilgisi olmayan —öylesine söylenivermiştir— bu gelişigüzel kurulmuş cümle yukarıda sözü edilen onulmaz hüzünle örtüşür bir anlamda.

Sonra kadının odasında onun şaşkınlığı ile yumuşak-

başlı sarsaklığı incelikli bir biçimde aktarılır. Sevgilidirler artık. Kadın, eski tablolardaki günahkâr kadın pozunda saçını yüzünün her iki yanından sarkıtmış oturmaktadır. Masada bir karpuz durmaktadır. Gurov kendine bir dilim keser ve ağır ağır yemeye başlar. Bu gerçekçi ayrıntı gene tipik bir Çehov öğesidir.

Kadın ona geldiği uzak kentteki yaşamından söz eder. Gurov onun saflığından, kafasının karışıklığından ve göz yaşlarından biraz sıkılmıştır. Kocasının adını ancak o zaman öğreniriz: von Diderits; büyük olasılıkla Alman kökenlidir.

Günün ilk saatlerinin buğusu içinde Yalta'da dolaşırlar.

«Oreanda'ya çıkınca kilisenin yanındaki bir sıraya oturdular, konuşmaksızın denizi seyre koyuldular. Yalta aşağıda sabah sisleri arasında belli belirsiz seçiliyordu, yukarda dağların tepesini durgun, beyaz bulutlar sarmıştı. Ağaçların yemyeşil yaprakları kıpırtısızdı. Ağustosböceklerinin ardı arası kesilmeyen cıvıltısı, denizin tekdüze uğultusu insanın içine huzur veriyor; bizi bekleyen sonsuz dinginliği akla getiriyordu. Aşağıda deniz ne Yalta, ne Oreanda yokken de hep böyle uğulduyor olmalıydı. Şimdi de uğulduyordu, bizler öbür dünyaya göçüp gittikten sonra da aynı kayıtsızlıkla, sağır vurdumduymazlıkla uğuldamasını sürdürecekti. Tan ağartısında daha bir güzel gözüken genç bir kadınla yan yana otururken, denizin, dağların, bulutların, geniş bir gökyüzünün oluşturduğu olağanüstü doğa karşısında dinginleşip doğanın güzelliğiyle büyülenmiş bulunan Gurov, şöyle bir düşünülürse, eğer yaşamın yüce amaçlarını, insanlık onurunu unuttuğumuz zaman yapıp ettiklerimizi saymazsak, şu dünyada her şeyin gerçekte ne kadar güzel olduğunu aklından geçiriyordu.

O sırada biri yanlarına yaklaştı —bekçi olmalıydı—, onlara şöyle bir göz attıktan sonra çekip gitti. Bu ayrıntı bile Gurov'a gizemli, aynı zamanda güzellikle dolu gözüktü. Aşağıda bir vapurun limana yanaştığı seçiliyordu. Feo-

dosya'dan gelen bu vapurun tüm ışıkları sönüktü, yalnızca tan yerinin ağartısıyla aydınlanıyordu.

Uzun bir sessizlikten sonra Anna Sergeyevna;

— Otlara çiy düşmüş, dedi.

— Evet. Otele dönsek iyi olur.»

Sonra günler geçer, artık kadının yaşadığı kente geri dönmesi gerekmektedir.

«Perondan ayrılırken, 'Ben de artık kuzeye dönmeliyim. Eve gitme zamanı geldi', diye düşündü.»

Burada bölüm biter.

Üçüncü bölümü bizi doğruca Gurov'un Moskova'daki yaşamının içine sokar. Rusya'daki şen kışların zenginliği, Gurov'un aile sorunları, kulüplerle lokantalarda yenen yemekler, bütün bunlar çabucak ve canlı bir biçimde çizilir. Sonra başına gelen tuhaf şeye bir sayfa ayrılır; küçük köpekli kadını unutamamaktadır. Birçok dostu vardır, ama yaşadığı serüveni anlatmak için duyduğu garip arzuyu bir türlü doyuramaz. Çok genel bir biçimde aşktan ve kadınlardan söz edecek olsa, hiç kimse ne demek istediğini anlamaz, sadece karısı kalın kaşlarını çatıp: «Dimitri, sana da hoppalık, hiç yakışmıyor,» der.

Derken Çehov'un sessiz sedasız öykülerinin patlama noktası diyebileceğimiz bir noktaya geliriz. Sokaktaki adam aşkı anlatan düzyazı ile sıradan düzyazı arasında bir ayrım yapar; oysa sanatçı için her ikisi de şiir malzemesidir. Gurov'un öykünün en romantik yerinde Yalta'da bir otel odasında yatağa çökerek çiğnediği karpuz dilimi buna bir örnektir. Bu karşıtlık, sonunda Gurov'un gecenin geç saatinde kulüpten çıkarlarken bir arkadaşına içini döküvermesiyle sürdürülür; *«Ah biliyor musunuz, Yalta'ya gittiğimde, ne tatlı bir kadınla tanıştım!»* Bir memur olan arkadaşı, kızağına biner, atlar hareket eder, sonra ansızın dönüp Gurov'a seslenir. *«Ne var?»* der Gurov, haklı olarak biraz önce söylediği sözlere verilecek cevabı bekleyerek, *«Haklıymışsınız,»* der adam, *«yediğimiz mersinbalığı biraz kokuyordu!»*

Bu olay Gurov'un girdiği yeni ruh durumuna, yaşam-

ları iskambil oyunuyla yemekten ibaret olan vahşiler arasında yaşadığı duygusuna doğal bir geçiş sağlar. Ailesi, çalıştığı banka, tüm varoluş biçimi, her şey boşuna, heyecan vermekten uzak ve anlamsızdır sanki. Aralık ayında bir yortu günü karısına Petersburg'a iş yolculuğuna gideceğini söyler ama bunun yerine kadının oturduğu S'ye yollanır.

Rusya'daki kent ve kentli sorunlarına duyulan saplantılı ilginin çığ gibi büyüdüğü o geçmiş günlerde, Çehov'u eleştirenler onun burjuva evliliğinin sorunlarını iyice gözden geçirip çözmek yerine önemsiz ve gereksiz saydıkları ayrıntılar üzerinde durmasına çok öfkelenirlerdi. Değil mi ki Gurov, günün erken saatlerinde o kente inip de yöredeki otelin en iyi odasını tuttuğunda, Çehov onun içinde bulunduğu ruh durumunu anlatmak ya da sallantılı ahlaki konumunu iyice abartmak yerine, kelimenin en soylu anlamıyla sanatçı olmayı seçer; dikkatimizi askerlerin giydiği cinsten bir kumaşla kaplanmış odanın tabanına, gene tozdan kül rengine dönüşmüş bir ucunda mürekkep hokkası bulunan başı kopuk, süvari şapkalı elini havaya kaldırmış heykelciğe çeker. Hepsi bu kadar; görünürde hiç denecek kadar az şey ama tümüyle özgün edebiyat. Aynı türden bir ayrıntı da otel kapıcısının Diderits adını söylerken değişikliğe uğratmasıdır. Gurov adresi bulduktan sonra gidip eve bakar. Evin tam karşısında, çivili tahtalardan yapılmış külrengi bir çit vardır. «*Bu çitten kaçabilirsen görürüz,*» der Gurov kendi kendine ve bu noktada daha önceden taban, heykelcik ve kapıcının okuma yazma bilmeyenlere özgü aksanıyla vurgulanmış bulunan külrengi iç karartıcı ritm son bir darbeyle noktalanır. Bu beklenmedik küçük dönüşlerle buluşlarındaki tüy hafifliği Çehov'u bütün Rus romancılarının üzerine çıkarır, Gogol ve Tolstoy'la aynı düzeye getirir.

Çok geçmeden yaşlı bir hizmetçinin tanıdık, küçük, beyaz bir köpekle birlikte evden çıktığını görür. Köpeği (bir tür şartlı reflekse kapılarak) çağırmak ister, ama yüreği hızlı hızlı çarpmaya başlar, öyle ki o heyecan içinde kö-

peğin adını unutur; gene sevimli bir buluş. Daha sonra *Geyşa* operasını ilk defa sergileyen yöre tiyatrosuna gitmeye karar verir. Çehov altmış kelime içinde bir taşra tiyatrosunun eksiksiz resmini çizer, bu arada olanca utangaçlığı içinde loca perdesinin arkasına gizlendiği için sadece elleri gözüken valiyi de unutmaz. Sonra kadın ortaya çıkar. Gurov o an dünyada kendisi için, küçük kent kalabalığında kaybolmuş, bütünüyle gözlerden uzak, elinde kaba bir saplı gözlük tutan şu incecik kadından daha yakın, daha sevgili, daha önemli birisi olmadığını açıkça anlar. Kocasını görür, kadının onun uşağın teki olduğunu söylediğini hatırlar; adam tam bu tanıma uymaktadır.

Bunun ardından Gurov'un kadınla konuşmayı başardığı sahne gelir, sonra deliler gibi türlü türlü merdivenlerle koridorlara çıkıp inerek, dalıp çıkarak değişik memur üniformaları içindeki adamların arasında dolaşırlar. Çehov, merdiven sahanlığında sigara içerken aşağıya bakan iki okulluyu da unutmaz.

«*Kadın fısıltıyla şunları söyledi:*

— Hemen gitmelisiniz! İşitiyor musunuz beni, Dmitri Dmitriç? Sizi görmek için Moskova'ya geleceğim. Yaşam boyu mutlu olmadım, şimdi de mutlu değilim. Hiçbir zaman, hiçbir zaman mutlu olmadım. Daha fazla acı çekmemi istemezsiniz, değil mi? Hemen gidin buradan. Yemin ederim, Moskova'ya yanınıza geleceğim. Ne olur, şimdi ayrılalım! Hayatım, sevgilim, bir tanem benim, burada ayrılalım!

Adamın elini son kez sıkarak merdivenlerden hızla aşağı indi. Gurov uzaklaşırken dönüp dönüp geriye bakan sevgilisinin gözlerinden gerçekten mutlu olmadığını okudu... Orada bir süre daha durdu, seslerin kesilip her şeyin sakinleşmesinden sonra paltosunu vestiyerden alarak tiyatrodan çıktı.»

Dördüncü ve son kısa bölüm Moskova'daki gizli buluşmalarının havasını verir. Kadın Moskova'ya ayak basar basmaz Gurov'a kırmızı şapkalı bir haberci yollar. Bir gün Gurov kadına gitmek üzere yola çıkmıştır, kızı da yanın-

dadır. Kız onunla aynı yönde okuluna gitmektedir. İri taneli sulu kar ağır ağır yağmaktadır.

Gurov, kızına ısının sıfırın üstünde üç olmasına rağmen kar yağdığını söylemektedir. Bunun nedeni sıcaklığın sadece toprağın yüzeyinde kalması, atmosferin üst tabakalarındaki havanın ise tümüyle farklı olmasındadır.

Hem konuşur hem de yürürken, bir yandan da kimsenin bu gizli buluşmalardan haberi olmadığını ve olmayacağını aklından geçirir.

Bir türlü anlayamadığı şey yaşamının sahte olan bölümünün, çalıştığı bankanın, kulübünün, sohbetlerinin, topluma karşı görevlerinin; bütün bunların gözler önünde olup bitmesi, öte yandan gerçek ve ilginç olan bölümün gizli kalmasıdır:

«Gurov'un iki türlü yaşamı vardı. Birisi, çevresinde herkesin, eşin dostun yaşamları gibi, bütün yakınlarının görüp bildiği, şartlanılmış doğrulardan ve yalanlardan oluşan, görünürdeki yaşantısıydı. Öbürü ise gizliden gizliye sürdürmekte olduğuydu. Belki de çeşitli durumların bir rastlantı sonucu garip bir biçimde bir araya gelmesinden olacak, kendisi için en önemli, en ilginç, en kaçınılmaz bulduğu, çok içten davrandığı ve kendini hiç aldatmadığı, yaşamının özü saydığı şeylerin tümü, herkesten gizlediği bu dünyada yaşanıyordu. Dıştan görüneni ise bir aldatmacaydı. Bir örtü gibi altında gizlendiği, gerçekleri gözlerden ırak tutmaya çalıştığı bir aldatmaca. Bankadaki işi gibi, kulüpteki arkadaşları arasında 'aşağı ırk' türünden tartışmalar gibi, karısıyla jübilelere gitmeleri gibi... Başkalarının yaşantısını göz önüne aldığında her gördüğüne inanmaması gerektiğini anlıyordu. Gecenin karanlık örtüsü altında en gerçek, en ilginç anların yaşanması gibi, her insanın gizlilik örtüsü altında da değişik bir yaşantısı olmalıydı. İnsanoğlunun asıl kişisel varoluşu gizlilik içinde sürüp gitmekteydi; belki de bu yüzden olacak, uygar insanlar kişisel gizlerine saygı gösterilmesi konusunda son derece titizdiler.»

Son sahne daha baştan sezdirilen bir hüzünle yüklüdür. Buluşurlar, kadın hıçkırıklarını tutamaz, birbirlerine en gönülden bağlı bir çift, dostların en seveceni oldukları duygusu içindedirler, erkek saçlarının hafifçe kırlaştığını görür ve aşklarının ancak ölümle biteceğini anlar:

Oysa kollarını doladığı sevgilisinin omuzları ıpılıktı, o sardıkça kollarının altında titriyordu. Sonunda kendi yaşamı gibi sararıp solacak, böylesine güzel, insanın içini ısıtan bir yaşama acımamak elde miydi? Ne diye seviyordu bu kadın onu? Gurov kadınlara aslında neyse bundan daha değişik görünürdü; onlar da onu Gurov olduğu için değil, hayallerinde yaşattıkları, yaşamları boyunca aradıkları adam olarak severlerdi. Yanıldıklarını anladıkları zaman sevgileri gene de eksilmezdi. Ama hiçbiri onunla mutluluğu sonuna dek sürdürememişti. O da öyle; birisiyle tanışıyor, bir araya geliyor, sonra sevmediğini anlayarak ayrılıyordu. Aralarında istediği her şey geçiyordu, yalnızca asıl aradığı sevgi yoktu.

Ancak şimdi, saçlarına ak düşmeye başladığı zaman, yaşam boyu tutmadığı aşkı bulmuştu.»

Konuşurlar, içinde bulundukları durumu, bu bıktırıcı gizlilikten nasıl kurtulacaklarını, nasıl her zaman birlikte olabileceklerini tartışırlar. Bir çözüm bulamazlar ve Çehov öykülerinde her zaman olduğu üzere öykü kesin bir noktayla bitmez, yaşamın doğal akışı içinde söner gider:

«Biraz daha kafa yorsalar bir çözüme ulaşacaklardı sanki; o zaman güzel, yeni bir yaşam başlayacaktı. Aşklarının sonunun daha çok çok uzaklarda olduğu, ancak en çetrefil, en zor günlerin bundan sonra başladığı açıkça ortadaydı.»

Yirmi, yirmi bir sayfa uzunluğundaki bu olağanüstü kısa öyküde, öykü anlatmaya ilişkin bütün geleneksel kurallar yıkılır. Öykünün sorunsalı yoktur, düzenli doruk noktaları yoktur, sonunda ahlak dersi çıkmaz. Gene de, yazılmış yazılacak en güzel öykülerden biridir.

Şimdi bu ve başka Çehov öykülerinde ortak olan çeşitli özellikleri sayalım:

I. Öykü mümkün olan en doğal biçimde anlatılmaktadır. Turgenyev ve Maupassant'da olduğu gibi yemekten sonra şöminenin başında anlatılır gibi değil, bir kişinin bir diğerine kendisi için önem taşıyan olayları yavaş yavaş ama hiç ara vermeksizin, alçak sesle anlatışı gibi.

II. Kusursuz ve canlı karakterler çizme işi son derece ufak fakat çarpıcı özelliklerin dikkatle seçilmesi ve dağıtılması yolu ile sağlanmıştır, sıradan yazılarda sürekli görülen betimlemeler, tekrarlar ve yoğun vurgulara hiç yüz verilmemiştir. Şu ya da bu betimlemede sahnenin tümünü vermek için tek bir ayrıntı seçilmiştir.

III. Öyküde belirgin bir ahlak dersi ya da bir mesaj yoktur. Bu öyküyü Gorki'nin ya da Thomas Mann'ın «özel ulak» öyküleriyle karşılaştırın.

IV. Öykü bir dalga sistemi, şu ya da bu ruh durumunun gölgeleri üzerine kurulmuştur. Gorki'nin dünyasında «madde» bu dünyayı oluşturan moleküllerse, burada, Çehov'da madde parçacıkları yerine bir dalga dünyasıyla karşı karşıyayız ki, aslına bakarsanız bu modern bilimin evren anlayışına daha yakındır.

V Öykünün şurasında burasında öylesine ince bir mizahla altı çizilen şiirli yazı ve düzyazı karşıtlığı uzun vadede yalnızca öykü kahramanlarının işine yarar; gerçekte —ki bu da gerçek dehalara vergi bir şeydir— Çehov için en yüce ve en adi olan arasında *bir fark bulunmadığını* karpuz dilimi ve leylak rengi deniz kadar valinin ellerinin de «güzellik artı merhamet»ten oluşan bir dünyanın mihenk noktaları olduğunu sezeriz.

VI. Öykü gerçekten sona eriyor sayılmaz, çünkü insanlar yaşadıkça dertleri, düşleri ve umutları da olası ve kesin bir sonuca bağlanamaz.

VII. Öyküyü anlatan, birçok önemsiz ayrıntıya değinmek üzere yer yer anlatısını bölmektedir. Başka bir öyküde olsa, bunlar olayın dönüm noktalarını haberleyen işaret levhaları gibi kullanılırdı; örneğin, tiyatrodaki oğlanlar konuşulanları dinler, dedikodular alır yürür ya da

mürekkep hokkası heykelcik, öykünün yönünü değiştirecek bir mektubu haberlerdi; oysa bu önemsiz ayrıntılar belli anlamlar taşımadığı içindir ki, öyküye gereken havayı vermekte en önemli rolü oynarlar.

MARTI* Notları

Martı 1896'da St. Petersburg'daki Alexandrine Tiyatrosunda tam bir bozguna uğradı ama Moskova Sanat Tiyatrosunda 1898'de müthiş bir başarı elde etti.

Açılıştaki sergilemeye, ikinci dereceden kişiler, Maşa ile köy öğretmeni Medvedenko arasındaki konuşmaya, her ikisinin tavrı ve ruh durumu iyice sinmiş, işlemiştir. Onları ve iki ana kişiyi, park yolunda amatör oyunlar sahneleyen, geleceğin oyuncusu Nina Zarechny ile ozan Treplev'i bu konuşmadan öğreniriz: «Âşıkmışlar birbirlerine... Ne mutlu onlara: Bugün bir sanat eserinde ruhları birleşecek.» Öğretmen tipik bir Rus yarı-aydının süslü konuşma tarzıyla böyle der. Buna değinmesinin nedenleri vardır; kendisi de âşıktır. Yine de bunun kesinlikle tepeden inme bir giriş olduğunu kabul etmeliyiz. Çehov da, İbsen gibi açıklama işini bir an önce bitirip kurtulma yanlısıydı. Gevşek, iyi huylu toprak sahibi Sorin, Treplev'e, sahneye koyduğu oyundan dolayı huzursuz olan yeğenine yanaşır. Sahne için kullanılacak yükseltiyi kuran işçiler gelir, göle yıkanmaya gideceklerini söylerler. Bu arada yaşlı Sorin, Maşa'dan, (çiftlikte Sorin'in kâhyası olan) babasına gece köpeği sessiz tutmasını söylemesini ister. Maşa da onu tersleyerek 'Kendiniz söyleyin' der. Oyunun kusursuz biçimde doğal ve uyumlu ritmi, garip garip, küçük, aynı zamanda yaşama da tam uygun ayrıntıların bir araya gelmesi; Çehov'un dehâsı işte buralarda açığa çıkar.

* Çehvo, Martı. Varlık Yayınevi. 1973. (Çev. Nihal Yalaza Taluy).

İkinci sergilemede Treplev ile dayısı, profesyonel bir oyuncu olan, hem Treplev'in oyununda oynayacak genç kadını kıskanan hem de yanında Duse'den* bile söz ettirmeyen annesinden söz ederler, 'Aman Tanrım, hele bir deneyin' diye bağırır Treplev.

Başka bir yazarda, bu tür bir açılış konuşmasında kadının her yanıyla ortaya konması berbat bir geleneksel teknik örneği olabilir; özellikle genç adamın konuştuğu kişinin kadının erkek kardeşi olduğu düşünülürse. Ama Çehov yalnızca yetenek gücüyle bu zorluğu da atlatmayı becerir. Ayrıntıların hepsi de öylesine eğlencelidir ki: bankada yetmiş bini var ama borç istemeye kalkarsan ağlamaya başlıyor... Sonra o devrin tiyatrosundan, onun evcil törelerinden ve kendi yaratmak istediği yeni şeyden söz eder, kendini anlatır. Annesi sürekli ünlü sanatçı ve yazarlarla çevrili olduğundan kendisindeki o aşağılık duygusundan sözeder. Oldukça uzun bir konuşma. Akıllıca işin içine sokulan bir soruyla annesinin arkadaşı Trigorin'den sözetmesi sağlanır. Albeni, yetenek ama — ama neden bilinmez, Tolstoy ile Zola'dan sonra insan, Trigorin'i okumak istemez. Tolstoy'la Zola'nın aynı düzeye getirilmesine dikkatinizi çekerim — O günlerde, '90'ların sonunda Treplev gibi genç bir yazar için tipik bir durum.

Nina çıkagelir. Komşu çiftliğin sahibi olan babasının onu yollamayacağından korkmuştur. Sorin ev halkını çağırmaya gider çünkü ay yükselmekte, Treplev'in oyununun başlama zamanı gelmektedir. İki tipik Çehov hamlesine dikkat: İlkin, Sorin ile Schubert şarkısından birkaç dize okur, sonra kendine gelir, bir zamanlar birinin sesi için söylediği berbat şeyleri gülerek anlatır; ikincisi, Nina ile Treplev sonradan başbaşa kaldıklarında öpüşürler ve hemen ardından Nina sorar, «*Oradaki ne ağacı?*» Yanıt, karaağaç. «*Neden öyle karanlık?*» diye sürdürür Nina. Bu ufak-tefek, önemsiz ayrıntılar insanların umarsızlığını Çehov'dan önce bulunmuş herşeyden daha iyi açığa çıkar-

* Ekeonora Duse: İtalyan sahne oyuncusu (Martı'nın Türkçe çevirisinde geçmemektedir).

tır — yaşamını berbat etmiş yaşlı adam; hiç mutlu olamayacak ince, duyarlı kız.

İşçiler döner. Oyunun başlama zamanıdır. Nina içindeki sahne korkusuna değinir — o eşsiz kısa öykülerin yazarı Trigorin'in önünde oynayacaktır. «*Bilmem, okumadım,*» diye tersler Treplev. Bu tür şeyleri hiç gözden kaçırmayan eleştirmenler, orta yaşlı oyuncu Arkadina'nın, sahne yaşamını şimdilik yalnızca düşlemekle kalan Nina'yı, başarısız ve pek de yetenekli olmayan oğlununsa, gerçekten iyi bir yazar olan Trigorin'i (söylemeden edemeyeceğim, profesyonel Çehov'un bir eşi) kıskandığını belirtirler. Seyirciler gelir. İlkin Dorn, yaşlı doktor ve Sorin'in çiftlik kâhyası Şamrayev'in karısı ve Dorn'un eski sevgilisi; sonra Arkadina, Sorin, Trigorin, Maşa ve Medvedenko doluşurlar. Şamrayev, Arkadina'ya bir zamanlar alkışladığı eski bir komiği sorar. Arkadina «*Ne bileyim ben! Öyle kimseleri soruyorsunuz ki, bunların hepsi unutuldu gitti,*» diye huzursuzca yanıtlar.

Ardından perde açılır. Sahnenin fon perdesi yerine gerçek ay ve göl görünümü vardır. Bir taşın üstüne oturmuş Nina, mistik ama sıradan, belli belirsiz kalıplaşmış lirik Masterlinck biçemiyle bir konuşma yapar (*Pek dekadanca bir şey,*» diye fısıldar Arkadina. Oğlu yalvaran bir sesle «*Anne!*» der.) Nina sürdürür. Konuşmasının ardındaki anlam, yeryüzünde tüm yaşam bittikten sonra konuşan bir ruh olduğudur. Şeytanın kırmızı gözleri belirir. Arkadina alay eder. Treplev'in tepesi atar, «*perde*» diye bağırır ve kaçar gider. Ötekiler oğlunu incittiği için Arkadina'ya çıkışırlar. Ama o kendinin aşağılandığını düşünür — kötü huylu kendini bilmez çocuk... bana tiyatronun ne olduğunu öğretmeye kalkıyor... İşin can alıcı noktası eski sanat biçimlerini yok etmeye gerçekten istekli olmakla birlikte, onların yerini tutacak yenilerini bulacak yeteneği olmaması. Çehov'un burada yaptıklarını gözden kaçırmayın: Başka hangi yazar baş kişisini —olumlu kişi dedikleri, seyircinin destekleyeceğini umduğumuz kişi— ondan başka kim bu baş kişiyi önemsiz bir ozan yapıp,

oyunun pek yakınlık duyamadığımız kişilerine, kötü, kendini beğenmiş oyuncu kadınla, bencil, aşırı eleştirel, son derece profesyonel yazara gerçek yetenek verir?

Gölde birinin şarkısı duyulur. Arkadina buraların gençlik ve neşeyle dolup taştığı günleri anımsar. Oğlunu incittigine pişman olur. Nina görünür ve Arkadina onu Trigorin'le tanıştırır. «Eserlerinizin hemen hemen hepsini okudum.» Ardından Çehov'un şiirle düzyazıyı karşılaştırma yönteminin küçük, çok hoş bir parodisi: «*Dekor da nefisti,*» der Trigorin, biraz durakladıktan sonra ekler, «*Bu gölde çokça balık olmalı.*» Nina kendi deyimiyle yaratıcı yaşamın tadlarını yaşamış bir adamın balıkçılıktan hoşlanabileceğini öğrenince şaşkınlığa uğrar.

Hiçbir özel bağlantı olmadan (yine Çehov'un tipik bir yöntemi ve çok güzel bir biçimde gerçeğe uygun) ama besbelli daha önceki konuşmasının düşüncesini izleyerek, Şamrayev bir tiyatroda yıllar öncesinin gülünç bir olayını anımsar. Bundan sonra bir duraklama olur. Şaka anlaşılmaz, kimse gülmez. Sorin, hiçbir sonuç alamadan Şamrayev'e gece havlayan köpekten yakınır. Şamrayev bir kilise korocusuyla ilgili daha eski bir anısını yineler. Medvedenko, toplumcu düşüncelere sahip para gereksinen, köy öğretmeni, böyle bir korocunun ne kadar kazandığını sorar; çok geçmeden hepsi dağılırlar. Sorunun yanıtlanması, oyunlardan bilgi ve sayılar bekleyen birçok eleştirmeni sarsmıştır. Bir yerde bir eleştirmenin, oyun yazarının oyundaki herbir kişinin gelirini açıkça seyircilere bildirmesi gerektiği, böyle yapmazsa ruh durumlarıyla eylemlerinin gereğince anlaşılamayacağı yolundaki ciddi sözlerini okuduğumu anımsıyorum. Ama gelişigüzelliğin dehası Çehov, bu önemsiz sözlerin uyumlu dokusunda, neden ile sonucun sıradan kölelerinden daha yükseklere erişir

Dorn, yine ortaya çıkan Treplev'e oyununu beğendiğini söyler — oyunun işittiği kadarını. Yaşam, düşünceler ve sanata değgin görüşlerini açıklamaya girişir. İlkin öv-

güsünden duygulanan Treplev onu iki kez durdurur. Nina nerede? Ağlamaklı uzaklaşır. «*Ah, gençlik, gençlik!*» diye içini çeker doktor. Maşa yanıtlar, «*Laf bitince söylenen beylik bir deyim: Gençlik, gençlik!*» Enfiye çekerek Dorn'u iyice öfkelendirir. Sonra birden kendini kaybederek Treplev'e duyduğu karşılıksız ve umutsuz sevgiyi anlatır. «*Hah, al bir sinirli daha,*» diye yanıtlar doktor. «*Hepsi sinir kesildi burada... Aşk bir yandan... Gölün etkisi bu... Elimden ne gelir benim, yavrucuğum?... Ne yapabilirim ben?*»

Birinci perde böyle biter. Çehov'un devrinde (—ortalama'ya tapınan ve onu kollayan eleştirmenler kadar) ortalama seyircinin de oldukça rahatsız olmasını ve şaşırmasını kolayca anlayabiliriz. Oyunda şimdiye dek hiçbir kesin çatışma çizgisi görülmedi. Bunun yerine birkaç belli belirsiz çizgi ve çatışmanın yararsızlığı görüldü çünkü ikisi de ağzından kaçırdığı sözcüklere pişman olan, çabuk öfkeye kapılan ama yumuşak bir oğulla, yine öfkesine yenilen ama eş derecede yumuşak bir anne arasındaki tartışmadan özel bir çatışma çıkması beklenemez. Yine, Nina ile Trigorin'in karşılaşmasıyla sezdirilen özel bir şey yok, öteki oyuncuların duygu dünyalarıysa çıkmaz sokaklar. Perdeyi böylesine apaçık bir çıkmazla bitirmek sıkı bir dalaşma bekleyen insanlara aşağılanmaya uğramışlık duygusunu verdi. Çehov'un burun kıvırdığı bazı geleneklere (örneğin, oldukça dümdüz sergilemeler) hâlâ bağlı olması bir yana bırakılırsa, ortalama eleştirmene aptallık ve yanlışlık gibi görünen, aslında gerçekten büyük tiyatronun gün gelip yeşerecek tohumlarıdır, çünkü Çehov'dan çok hoşlanmakla birlikte, onun özgün dehâsına rağmen, kusursuz bir başyapıt yaratamadığını da gözardı edemem. Onun başarısı, gerekirci (determinist) nedensellik ile neden ve sonuç zindanından kaçış yolunu göstermesi ve tiyatro sanatını tutuklayan parmaklıkları kırmasıdır. Gelecekteki oyun yazarları için umduğum; tümüyle Çehov'un yöntemlerini yinelemekle kalmamaları, çünkü o yöntemler Çehov'un, onunki gibi bir dehânındır ve buna öykünülemez; ama aynı tiyatro özgür-

lüğünü daha da güçle sağlayacak başka yöntemler bulunup uygulanacaktır. Bunu da söyledikten sonra, ikinci perdeye dönüp huzursuz ve şaşkın bir seyirciyi nelerin beklediğini görelim.

II. Perde. Kroket alanı, evin bir bölümü ile göl. Arkadina, Maşa'ya bir kadının formunu nasıl koruyacağına değgin ipuçları veriyor. Rastlantısal olarak söylediklerinden, uzunca bir süredir Trigorin'in sevgilisi olduğunu öğreniyoruz. Sorin, babasıyla üveyannesi üç günlük bir yolculuğa çıktıklarında oraya gelme fırsatı yakalamış Nina'yla birlikte gelir. Treplev'in bozuk morali, Sorin'in kötüleyen sağlığı çevresinde dönen amaçsız bir konuşma sürer.

Maşa — Kendisi ne hoş okuyor: Gözleri alevleniyor, yüzü bembeyaz kesiliyor. Sesi de güzel doğrusu, hüzünlü... Tam bir şair!

(Sorin'in horlaması duyulur) [(Ne karşıtlık)]

Dorn — Allah rahatlık versin, Ekselans.

Arkadina — Petruşa, ağabey!

Sorin — Hı?..

Arkadina — Uyudun mu?

Sorin — Kim, ben mi? Ne münasebet!

(Sessizlik) [(Sessizlikler ustası Çehov)]

Arkadina — Bakmıyorsun kendine, ağabey. Doğru değil bu.

Sorin — Kim demiş! Ama doktorun baktığı var mı? (Başıyla Dorn'u gösterir.)

Dorn — Altmış yaşında ne tedavisi olsun.

Sorin — Altmışlık insan da yaşamak ister, azizim.

Dorn — (aksi) Bol bol Valeriyan damlası alın öyleyse.

Arkadina — Kaplıcalara falan gitse, yarar gibime geliyor.

Dorn — Gitsin. Gidebilir tabii...

Arkadina — Öyle söylüyorsunuz ki, mânâsını anlayana aşkolsun!

Dorn — Derine gitmeye lüzum yok zaten. Her şey meydanda.

Böylece sürüp gider. Yanlış bir seyirci, çatışma ve doruk noktası aşınıp yiterken yazarın ikinci perdeyi, o değerli yirmi dakikasını boşa savurduğu izlenimini edinebilir. Aslında yapılan doğrudur. Yazar işini biliyor.

Maşa — (Kalkar) Mutfağa gidip de yemeği sorayım bari... (Tembel tembel yürür) Aman, öff... Ayağım uyuşmuş... (diye söylenerek çıkar).

Hemen ardından, Şamrayev gelir; hasat için atlara gereksinme varken karısıyla Arkadina'nın kasabaya inmek istemelerine sinirlenmiştir. Tartışırlar; Şamrayev'in tepesi atar ve çiftliği artık yürütemeyeceğini söyler. Buna çatışma denebilir mi? Evet işi buralara getiren bir şey olmuştur —gece havlayan köpeği susturmaya yanaşmaması gibi küçük bir şey— ama çokbilmiş eleştirmen, Tanrı aşkına söyleyin bu ne biçim parodi, diyecektir.*

Burada yenilikçi Çehov (sahnede tek başına kalmış) baş kişi Nina'ya düşüncelerini yüksek sesle söyleterek bu eski numaraya kolayca ve büyük bir güvenle başvurur. Evet, yeni yeni filizlenen bir oyuncudur Nina — ama bu bile yeterli bir gerekçe olamaz. Dümdüz küçük bir konuşma bu. İstediğini yapamayan ünlü bir oyuncu kadının ağlaması, ünlü bir yazarın gününü balık avlamakla geçirmesi onu şaşkınlığa uğratmıştır. Treplev avdan döner; Nina'nın ayaklarının dibine bir martı fırlatır. «*Bu martıyı vurmak alçaklığını yaptım,*» sonra ekler, «*Yakında kendimi de böyle vuracağım*» Nina terslenir: «*Son günlerde pek hırçınsınız: imalı sözlerle, birtakım sembollerle konuşuyorsunuz. Şu martı da bir sembol olmalı ama ben böyle şeylerden anlamam kusura bakmayın. (Martıyı banka bırakır) Basit bir kızım ben, sizi anlayamıyorum.*» (Bu düşünce çizgisi çok düzgün bir sonuca varacak — Nina'nın kendisi, anlamadığı ve Treplev'in yanılgıyla uyguladığı bu

* Burada bir töreci bile, diyelim, çökmekte olan bir sınıfın tipik paradoksundan sözedemez: işçi efendiye kafa tutuyor — bu, Rus kır yaşamından tipik bir sahne değildi. Birden su yüzüne çıkan ya da çıkmayan, şu şu kişilere dayanan önemsiz bir olay bu. (VN'un sonradan atılmış satır yanı notu).

simgenin canlı öznesi olacak.) Treplev oyunun bozgunundan sonra kendisine soğuk durup yüz çevirdiği için ona saldırır. Kendi aptallığından söz eder. Burada; Hamlet kompleksine anıştırma var ve bu, Treplev'in elinde kitapla giren Trigorin'e bir Hamlet özelliği yakıştırmasıyla Çehov tarafından ters yüz ediliyor. «*Sözler, sözler, sözler,*» diye bağırarak çıkar Treplev.

Trigorin defterine Maşa'yla ilgili bir gözlemini not eder. «*Enfiye çeker, votka içer... Daima siyahlar giyer. Öğretmen ona tutkun.*» Çehov kendisi de el altında bulunabilecek kişiler için notlar alabileceği böyle bir defter tutardı. Trigorin, Nina'ya kendisiyle Arkadina'nın yola çıkma olasılıklarını (Şamrayev'le bir tartışma yüzünden) söyler. «*Bir yazar olmak ne harika bir şey olmalı,*» diye düşünen Nina'ya yanıt olarak Trigorin yaklaşık üç sayfalık nefis bir konuşma yapar. Kendisine değgin bir şeyler söylemek için öylesine iyi ve tipik bir fırsat ki çağcıl tiyatroda uzayıp giden konuşmaların itici bulunduğu unutuluverir. İşinin tüm ayrıntıları dikkate değer bir başarıyla açığa vurulmuş: «*...Şu anda sizinle konuşurken zevk duyuyorum, heyecanlanıyorum ama, bitirmediğim bir yazının masada beni beklediği bir an olsun çıkmıyor içimden. İşte, ötede kuyruklu piyanoya benzer bir bulut gördüm. Hemen 'Hikâyelerimin birine böyle bir bulut koymalıyım...' diye düşünüyorum. Burnuma heliyotrop kokusu geldi: 'Dulların rengi, baygın bir koku...' Bir yaz akşamı tasvirinde faydalanmalı bundan; diyorum kendi kendime.*» Ya da şurası: «*Yeni bir piyesim oynarken daima seyircilerin esmerlerinin bana düşman; sarışınların soğuk, ilgisiz olduğunu sanırdım.*» Ya da şu: «*Evet, yazarken kendimi iyi hissederim, memnunum... Kitap bitince bütün ilgim söner... Ama halk okuyor. Evet, okuyor; gene de, 'Sevimli, kuvvetli bir kalem...' gibi övgülerin yanına, '...Ama Tolstoy nerde - bu nerde' diye eklemeyi unutmuyorlar. Ya da, 'Güzel eser ama, Turgenyev'in 'Babalar ve Çocuklar'ı kat kat iyi!' diye kıyaslamalar yapıyorlar.*» (Bu Çehov'un kendi deneyimiydi.)

Nina, sonunda ünlü olacaksa, bu türden her dert ya

da düş kırıklığına hazır olduğunu söyler durur. Trigorin göle bir göz atıp havayı ve görünümü içine sindirmeye çalışarak, ne yazık ki gitmesi gerektiğini söyler. Nina ona, gölün öteki yakasında annesinin oturmuş olduğu evi gösterir.

Nina — Ölen annemin çiftliği. Orada doğdum; hayatım hep bu gölde geçti... Üstündeki adacıkları tek tek bilirim.

Trigorin — Yaşanacak yer doğrusu. (Martıyı görür) Bu ne?

Nina — Martı. Konstantin Gavriloviç vurmuş.

Trigorin — Güzel kuş. Vallahi, ayaklarım geri geri gidiyor... Bari siz kandırın İrina Nikolayevna'yı; gitmesin. (Deftere bir şeyler yazar).

Nina — Nedir o yazdığınız?

Trigorin — Ufak bir not: Aklıma bir konu geldi de... (Defteri cebine koyar). Küçük bir hikâye konusu. Genç bir kız... sizin gibi işte — göl kenarında yaşıyor. Martılar gibi gölü seviyor, onlar gibi hür ve mesut. Bir gün karşısına çıkan adam durup dururken, sırf eğlence olsun diye genç kıza kıyıyor, şu martı gibi mahvediyor onu... (Sessizlik, pencereden Arkadina görünür.)

Arkadina — Neredesiniz, Boris Alekseyeviç?

Trigorin — Bir dakika! (Başını Nina'ya çevirerek yürür, pencereye yaklaşır. Arkadina'ya) Buyrun geldim.

Arkadina — Gitmekten vazgeçtim. Kalıyoruz.

(Trigorin içeri girer.)

Nina — (Sahnede öne doğru ilerler, bir kenarda durur. Bir an düşünceye dalar. Silkinir) Düş bu, düş!..

Perde

Şimdi, ikinci perdenin sonu için söylenecek üç şey var. İlkin, Çehov'un güçsüzlüğünü şimdiden farkettik: Şiirsel genç kadın canlandırması. Nina'da azıcık sahte bir yan seziliyor. Sahne ışıklarının dibindeki o son iç çekişin modası çoktan geçmiş; yalnızca oyundaki öteki şeylerle aynı kusursuz yalınlık ve doğal gerçeklik düzeyinde olmadığından, geçmiş modası. Kusursuz, onun bir oyuncu hava-

sında olduğunu, vb. biliyoruz ama yine de yerine tam oturmuyor. Trigorin, Nina'ya birçok başka şeyin yanısıra, genç kızlara rastlama fırsatını çok az bulduğunu, o tatlı onsekiz yaşın duygularını açık seçik düşleyebilmek için yaşının epeyce geçkin olduğunu, bu yüzden öykülerindeki genç kızların genellikle gerçeğe uymadığını söyler. (Ressam Sargent'a poz verenlerin topu da aynı gözlemde bulunurlarmış ya, biz de buna uyup «ağız pek olmamış,» diye ekleyebiliriz.) Trigorin'in söyledikleri oyun yazarı Çehov'a uygulanabilir; çünkü kısa öykülerinde, örneğin «Küçük Köpekli Kadın»daki genç kadınlar eşsiz biçimde canlı. Ama onları çok konuşturmadığından bunu başarıyor. Burada konuşuyorlar ve o güçsüz noktayı hemen duyuyoruz: Çehov konuşkan bir yazar değildi. Bu bir.

Değinilmesi gereken bir başka konu da şu: Görünüşte, yazarlık işine o incelikli yaklaşımından, gözlem gücünden, ve başka yönlerden yargıya varırsak Trigorin gerçekten de iyi bir yazar. Ama her nasılsa, kuş, göl ve kızla ilgili düştüğü notlar iyi bir öykü kuracağa benzemiyor. Aynı zamanda, daha baştan oyunun örgüsünün bu öyküden başka bir şey olmadığını kestirebiliyoruz. Teknik ilgi şimdi şu noktada odaklanıyor: Çehov, Trigorin'in defterinde böylesine kalıplaşmış görünen gereçten iyi bir öykü oluşturmayı becerebilecek mi? Başarırsa, Trigorin'in bayağı bir izleği iyi bir öyküye dönüştürebilecek derecede iyi bir yazar olduğunu düşünmekte haklıydık. Son olarak, üçüncü bir nokta. Treplev ölü kuşu getirdiğinde Nina nasıl simgenin gerçek önemini kavrayamadıysa, aynı biçimde Trigorin de gölün kıyısındaki bu evde kalarak kuşu öldüren avcı olacağını farketmez.

Bir başka deyişle, bu perdenin sonucu da ortalama seyirci için henüz karanlık, çünkü şimdilik hiçbir şey beklenemez. Gerçekte olup biten, bir tartışma, kararlaştırılan bir ayrılık ve ileri atılan bir ayrılık kararı. İşin gerçek ilginç yanı satırların belirsizliğinde, sanatsal olarak verilmiş yarı-sözlerde yatıyor.

III. Perde, bir hafta sonra. Sorin'in çiftliğinde bir ye-

mek odası. Trigorin kahvaltı ediyor, «*siz, bir yazar olarak yaşamımı kullanabilirsiniz*» diye Maşa ona kendini anlatıyor. Daha ilk sözlerinden Treplev'in kendini öldürmeye kalkıştığı ama yarasının çok önemli olmadığı anlaşılıyor.*

Öyle görünüyor ki Maşa'nın Treplev'e olan aşkı sönüyor çünkü şimdi Treplev'i unutmak için öğretmenle evlenmeye karar verir Maşa. Bir de Trigorin'le Arkadina'nın kesin olarak gitmeye karar verdiklerini öğreniriz. Bunu Nina ile Trigorin arasında geçen bir sahne izler. Nina ona kitaplarından birinin adı, bir sayfa ile satır numarası kazılı bir madalyon armağan eder. Arkadina ile Sorin girerken Nina, Trigorin'in gitmeden önce ona birkaç dakika bağışlamasını isteyerek aceleyle çıkar. Ama bakın, tek bir sevgi sözcüğü geçmemiştir ve Trigorin biraz böncedir. Oyun ilerledikçe Trigorin bir yandan o sayfadaki satırın hangisi olduğunu anımsamaya çalışarak kendi kendine mırıldanır durur. Bu evde benim kitaplarımdan var mı? Var. Sorin'in çalışma odasında. Aradığını bulmak için çıkar; onu sahneden çıkartmanın en kusursuz yolu. Sorin ile Arkadina, Treplev'in kendini öldürme girişiminin nedenlerini tartışırlar: Kıskançlık, işsiz güçsüzlük, gurur... Sorin ona para vermesini önerince Arkadina oğlunun bu durumlarda yaptığını söylediği gibi ağlamaya başlar. Sorin heyecanlanır ve baygınlık geçirir.

Sorin götürüldükten sonra, Treplev ile Arkadina konuşurlar. Bu hafif histerik ve çok da inandırıcı olmayan bir sahnedir. İlk çıkış: Annesine, Sorin'e biraz ödünç para vermesini önerir; o da ona bir banker değil, oyuncu olduğu yanıtını verir. Duraklama. İkinci çıkış: Başındaki pansumanı değiştirmesini ister. Annesi sevecenlikle istediğini yaparken ona bir zamanlar yaptığı büyük bir iyilik-

* Hiç hoşlanmadığım o kurallara göre, perdeler arasında bir adama kendini öldürtemezsiniz; ama ölmeyecekse bu işe kalkışabilir; ya da tersine, son perdede işi bitirmek için perde arkasına geçen adama hedefini şaşırtıp silahını boşa attıramazsınız. (VN Atılmış bir bölüm.)

ten söz eder, ama annesi anımsamaz. Onu ne denli sevdiğini söyler ama — ve son olarak, üçüncü çıkış: Neden o adamın etkisi altındadır annesi? Bu Arkadina'yı kızdırır. Treplev, Trigorin'in yazın sanatının midesini bulandırdığını söyler: Sen de kıskanç bir hiçsin, diye yanıtlar annesi; şiddetle tartışırlar; Treplev ağlamaya başlar; yeniden barışırlar (günahkâr anneni bağışla); Treplev, Nina'yı sevdiğini ama Nina'nın kendisini sevmediğini açıklar; artık yazamamaktadır ve bütün umutlarını yitirmiştir. Burada ruh durumlarının iniş çıkışları biraz fazlaca altı çizilmiş —neredeyse bir gösteri—, yazar kişileri kendi düzenleriyle sergiliyor. Hemen ardından kötü bir gaf. Trigorin girer, bir kitabın yapraklarını çevirir, bir satır arar, sonra da seyircilere de duyurarak okur: *«Hah, işte: Bir gün hayatım sana lâzım olursa, gel al; senin o...»*

Şimdi, Sorin'in çalışma odasında, alt rafta kitabı arayıp bulan Trigorin'in doğal olarak oraya çömelip satırları okuması gerektiği apaçık ortada. Her zaman olduğu gibi yanlışlar çorap söküğü gibi gidiyor: Bir sonraki tümce de çok güçsüz. Trigorin yüksek sesle konuşur: *«Ne tuhaf; temiz bir yürekten kopan bu çağrı dokundu bana... Neden acaba?»* Bu kesinkes işe yaramaz nitelikte ve Trigorin gibi iyi bir yazarın böylesine acıklı bir duruma düşmesi uzak olasılık. Çehov birdenbire yazarını insanlaştırmak gibi güç bir görevle karşı karşıya kaldı ve seyircinin onu daha iyi görebilmesi için tepelere tırmandırarak her şeyi iyiden iyiye altüst etti.

Trigorin sevgilisinin yüzüne karşı, kalmak ve Nina'yla şansını bir kez daha denemek istediğini söyler. Arkadina diz çöker ve çok iyi düşünülmüş bir konuşmayla ona yalvarır: Kıralım, benim güzel ilahım... yaşamımın son yaprağısın, vb. Yaşayan en iyi yazar, Rusya'nın tek umudusun, vb. Trigorin seyircilere hiç gücü, istemi olmadığını — hep güçsüz, nereye çeksen oraya giden, boyun eğen biri olduğunu açıklar. Arkadina defterine bir şeyler yazdığını görür. Trigorin şöyle der: *«Bu sabah güzel bir tabir duydum: 'Kızlar ormanı'... Lâzım olur belki. (Gerinir) Ee, gidi-*

*yoruz demek... Gene vagonlar, istasyonlar, büfelerde pirzolalar... yolcularla çene çalmalar.»**

Arabanın hazır olduğunu söylemeye gelen Şamrayev bir zamanlar tanıdığı eski bir oyuncudan söz eder. İlk perdede olduğu gibi kendi çizdiği tipe uygundur bu ama yine de garip bir şeyler olmuş gibidir. Çehov'un kişilerini canlandırmak için yeni bir yöntem kullandığını, cimrinin hep altınlarını, doktorun ilaçlarını anlatması yerine, kişilerine bir anlamsız şaka ya da aptalca bir gözlem ya da sıradan bir anı verdiğini farkettik. Ama bu durumda, daha önce saptırılmış olan gerekirci tanrıça öcünü alır ve konuşmacının kişiliğini dolaylı olarak ortaya koyan nefis bir rastgele söz bile cimrinin pintiliği kadar kaçınılmaz ve kavrayıcı bir özellik oluverir. Trigorin'in defteri, Arkadina'nın para sorunları ortaya getirildiğinde akan gözyaşları, Şamrayev'in tiyatro anıları — bu geleneksel oyunlarda sürgit rastlanan gariplikler denli rahatsız edici yaftalar oluverirler. Ne demek istediğimi anlarsınız — bir kişinin oyun boyunca en umulmadık ya da daha doğrusu en umulan anlarda yineleyip durduğu özel bir gülüt *(gag)*. Bu da bize Çehov'un yeni ve daha iyi bir tür tiyatro yaratmayı neredeyse becermesine karşın, kendi kurduğu tuzaklara düşmekten kurtulamadığını gösterir. Bende bıraktığı kesin izlenim, girdikleri türlü biçimleri biraz daha iyi tanısaydı kırdığını sandığı bu kalıpların ağına düşmeyeceğiydi. Bende, tiyatro sanatını baştan sona incelemediği; yeterli sayıda oyun incelemediği ve gerecinin birtakım teknik yönleri konusunda yeterince eleştirel olmadığı izlenimi doğuyor.

Ayrılık kargaşası içinde (Arkadina'nın üç hizmetçiye o zamanlar yaklaşık elli sent tutan bir ruble verip paylaşmalarını yinelemesiyle), Trigorin, Nina'yla bir iki söz etmeye fırsat bulur. Onun meleksi saflığı ve boyun eğen tavrı,

* Ana-oğul arasındaki sahnedeki değişen ruh durumlarının gösterisi gibi burada da profesyonel yazar kılığına dönen insanın gösterisi veriliyor; biraz da zorlamayla. Sonra da bir başka gösteri bunu izliyor: Şamrayev... (VN Atılmış bir bölümden.)

vb. konusunda Trigorin'in konuşmasını çok etkileyici buluruz. Nina ona bir oyuncu olmaya, Moskova'ya gitmeye karar verdiğini söyler. Orada bir gün kararlaştırıp, sarılırlar. Perde. Bu perde, içindeki birkaç iyi şey —çoğunlukla sözler— dışında hiç kuşkusuz ilk ikisinden çok daha düşük nitelikte.*

IV. Perde. İki yıl sonra. Uzamda birliği sağlamak için Çehov o eski, zamanda birlik kuralını usulca bir yana bırakır, çünkü Trigorin'le Arkadina'nın ağabeyinin çiftliğinde kalmaya gelecekleri ertesi yaza geçmek çok doğal gelir.

Treplev'in bir ine dönüştürdüğü çalışma odası — kitapla dolu. Maşa ile Medvedenko girer. Evlenmişler, bir çocukları vardır. Maşa yalnız kalmaya korkan Sorin için kaygılanır. Karanlık bahçede duran tiyatro iskeletine değinirler. Bayan Şamrayev, Maşa'nın annesi, Treplev'in kızma daha iyi davranmasını önerir. Maşa onu hâlâ sever ama kocası başka bir yere atanırsa, unutacağını umar. Bu arada, Treplev'in dergilere yazı yazdığını öğreniriz. Yaşlı Sorin yatağını buraya Treplev'in odasına yaptırır. Nefes darlığı çeken, ufacık bir değişiklik için içi giden her adamın bunu istemesi çok doğal — «herkes sahnede» tekniğiyle karıştırılmamalı. Doktor, Sorin ile Medvedenko arasında nefis bir konuşma sürer. (Arkadina istasyona Trigorin'i karşılamaya gitmiştir.) Örneğin, doktor yabancı ülkelerde epeyce dolaşıp çok para harcadığına değinir. Sonra başka

* Lütfen gözlerinizi az önce betimlediğim o garip öce (gerekirci tanrıçanın öcüne) çevirin. Aymaz yazarı tam başardığını sanırken bekleyen böyle şeytanlar hep olmuştur. En önemlisi de, tam gelenek açısından yazar dönüm noktasına erişmiş, ufukta bir doruk beklentisi varken; seyirci de o zorunlu sahneyi değilse bile (Çehov'dan bu kadarını beklemek fazla olur), en azından zorunlu bir sahne bekler (her ikisi de aynı kapıya çıkar ya — demek istediğim, öyle bir sahne ki, beklentide bilinçli olarak tanımlanmamakla birlikte, «işte tam istediğimiz» doyumunu verebilecek bir sahne — doyurucu dediğimiz türden bir şey). İşte tam bu noktada Çehov en başarısız durumunda. (VN Atılmış bölüm).

şeylerden söz açarlar. Sessizlik. Sonra Medvedenko konuşur.

Medvedenko — Müsaadenizle bir şey soracağım doktorcuğum: Avrupa'da en çok hangi şehri beğendiniz?

Dorn — Cenova'yı.

Treplev — Neden?

Doktor açıklar: Yalnızca bir izlenim; orada yaşamlar bir o yana bir bu yana kıvrılarak ilerler ve birleşir —aynı sizin oyundaki evrensel ruh gibi, diye ekler— Sahi, nerelerde o genç oyuncu kız? (Çok doğal bir geçiş) Treplev, Dorn'a Nina'yı anlatır. Trigorin'le bir aşk serüveni yaşadı, bir çocuğu oldu, bebek öldü; çok iyi bir oyuncu olmamakla birlikte tam bir profesyonel artık, büyük rollere çıkıyor ama çok kabaca, zevksiz, sesi ağlamaklı, abartarak oynuyor — arasıra haykırışlarında ya da ölüm sahnelerinde yeteneğini duyduğunuz oluyor ama bir anlık bunlar.

Dorn yeteneği olup olmadığını sorar, Treplev de anlamanın güç olduğunu söyler. (Nina'yla Treplev sanatsal başarıları açısından aynı durumdalar). Onu her oynadığı yerde bir kentten ötekine izlediğini ama Nina'nın onu yanına yanaştırmadığını söyleyerek sürdürür. Nina bazan mektup yazar. Trigorin onu bıraktıktan sonra ruhsal bir bunalım içinde. Mektuplarını «*martı*» diye imzalar. (Treplev'in bunun anlamını unutmasını gözden kaçırmayın). Şimdi burada olduğunu, orada burada gezindiğini yaklaşma yürekliliğini gösteremediğini, kimseyle de konuşmadığını ekler.

Sorin — Ne şeker kızdı!

Dorn — Efendim?

Sorin — Şeker kızdı diyorum.

O sırada Arkadina, Trigorin'le istasyondan döner. (Medvedenko'nun kayınpederinin baskılarından kaçışı bu sahnelerin içine katılarak gösterilir). Treplev ile Trigorin zorla el sıkışırlar. Trigorin, Moskova'dan içinde Trigorin'in bir öyküsü olan aylık bir dergi getirmiştir ve ünlü bir yazarın daha sönük bir yıldıza üstten bakan arkadaşça tav-

rıyla birçok kişinin Treplev'le ilgilendiğini, onu gizemli bulduğunu söyler.

Az sonra, Treplev'den başka herkes yağmurlu akşamlarda alışılageldiği gibi tombala oynamaya başlarlar. Treplev dergiye göz gezdirerek kendi kendine: «*Trigorin kendi yazdıklarını okumuş, benimkinin sayfalarını bile kesmemiş.*» Tombala oyununu izleriz. Çok tipik ve güzel bir Çehov sahnesi. Dehasının doruğuna ulaşmak için insanları doğallaştırmak, evlerindeki gibi gevşetmek, rahatlatmak zorunda gibi görünüyor. Kuşkusuz hafif bir can sıkıntısı, ufak-tefek karamsar düşünceler, uyanan anılar olmayacak demek değildir. Yine, kişiler gariplikleri ya da alışkanlıklarıyla gösteriliyor burada — Sorin yine uyuklar, Trigorin balıkçılıktan söz açar, Arkadina sahne başarılarını anımsar — bu, bir önceki perdenin düzmece tiyatro artalanında olduğundan çok daha doğallıkla gerçekleştirilmiş, çünkü aynı yerde aynı kişiler iki yıl sonra toplandığında, eski numaralar usulca ve oldukça dokunaklı biçimde yinelenir. Eleştirmenlerin genç Treplev'i pek hırpaladıkları sezdirilir. Arkadina oğlunun öykülerinden bir satır bile okumamıştır. Sonra, yazılarına dalmış Treplev dışında hepsi oyunu bırakıp yemeğe gider. Tek kişilik bir konuşma — öylesine iyi ki, buradaki uzlaşıma *(convention)* aldırmayız: «*Yeni akımları dilimden düşürdüğüm yok ama, yavaş yavaş ben de beylik yollara sapmaya başladım galiba.*» (Oyundaki yazarlık mesleği konusundaki tüm gözlemler gibi bu da belki bir anlamda, yalnızca bir önceki perdedeki tökezlemeleri gibi durumlarda, Çehov'un kendisine uygulanabilir.) Treplev okur: «*'Siyah saçlarla çerçevelenmiş solgun bir yüz...' Şunlar yazılıydı... Çerçevelenmiş yüz... Yavan ifadeler bunlar! (Çizer) Öyküye adamın yağmurdan uyanmasıyla başlayacağım. Laf kalabalığı olmasın. Mehtaplı gece tasviri hem uzun, hem özentili... Trigorin'in kendine göre bir kalıbı var hiç güçlük çekmeden aradığını buluyor herif. Onda, bentte kırık bir şişenin ağzının parıldaması, değirmen tekerleğinin kara gölgesi mehtaplı geceyi anlatmaya yetiyor. Ben aynı maksatla titrek ışıkları, yıldızların ses-*

siz kırpıştırmalarını; sakin, kokulu havada uzaktan gelen piyano seslerini sıralar dururum. Azap bu...» (Söz arasında, Çehov'un sanatıyla çağdaşlarınınki çok güzel tanımlanmış ayrımı görüyoruz).

Geleneksel sahne açısından en bellibaşlı sayılabilecek ve bence oyunun en doyurucu sahnesi, Nina'yla karşılaşma sahnesi bunu izler. Gerçekten de çok özenle hazırlanmış Nina'nın konuşma biçimi, saf, istekli ve romantik kızları betimlemeyi bir yana bıraktığında tam Çehov'un ustası olduğu türden. Nina yorgun, sinirleri bozuk, mutsuzdur; bir anılar ve ayrıntı karmaşası olmuştur. Trigorin'i hâlâ sever ve kendisiyle kalması için onu kandırmaya çalışan Treplev'in o korkunç duygu selini görmezlikten gelir. Durup dururken *«Martıyım ben,»* der. *«Martıyım ben... Yo... değil de... şey, siz o sıralar bir martı vurmuştunuz; hatırlar mısınız? Yaa... Böyle işte!.. gelmiş bir adam, durup dururken, laf olsun diye yok etmiş kuşcağızı... Tam küçük öykü konusu... Gene de söylemek istediğim bu değildi...»* Treplev elindeki son fırsata sarılarak, *«Kalın Nina, size yiyecek bir şeyler getiririm,»* der. Bütün bunlar inceden inceye, özenle işlenmiş. Nina istemez; onu duygusuzca ortada bırakan Trigorin'e olan sevgisinden yine söz eder, sonra ilk perdenin başındaki Treplev'in oyunundaki konuşmasına döner ve aceleyle çıkar.

Perde sonu eşsizdir.

Treplev — (Bir an sessizce durur, sonra kuşkuyla) Bahçede birisiyle karşılaşırsa iyi olmaz; Annem duyabilir. Üzülür belki annem... (Yazı masasına gider. Masada ne kadar müsvedde varsa, bir iki dakika içinde hepsini yırtar, masanın altına atar. Sonra kilitli olan sağ kapıyı açarak çıkar.)

Dorn — (Sol kapıyı açmaya uğraşır) Ne oldu bu kapıya, içerden mi kapalı ne?.. (İçeri girip koltuğu yerine koyar) Engelli koşu sanki...

(İçeriye Arkadina, Polina; arkasından şişlerle Yakov, Maşa, Şamrayev ve Trigorin girerler).

Arkadina — Kırmızı şarapla Boris Alekseyeviç'in birasını şuraya masaya koy Yakov. Hem oynar, hem içeriz. Hadi oturalım.

Polina — (Yakov'a) Çayı da getir. (Mumları yakar, oyun masasına oturur.)

Şamrayev — (Trigorin'i dolabın yanına götürür). Size demin bahsettiğim nesne bu işte. (Dolaptan doldurulmuş martıyı çıkarır) Siz ısmarlamıştınız.

Trigorin — (Martıya bakar) Vallahi hatırlamıyorum. (Düşünür) Hiç hatırlamıyorum... (Sahnenin arkasında, soldan, bir silah sesi duyulur, hepsi titrer.)

Arkadina — (Korkuyla) O ne?..

Dorn — Yok bir şey. Ecza çantamdaki şişelerden biri patladı besbelli... Merak etmeyin. (Sağ kapıdan çıkıp hemen döner). Dediğim gibi: Eter şişesi... (Şarkı mırıldanır) 'Gene senin önünde büyülenmiş gibi duruyorum ben...'

Arkadina — (Yerine oturarak) Off... öyle korktum ki... Geçen defakini hatırlattı bana... (Yüzünü elleriyle kapar) Gözlerim kararadı.

Dorn — (Masadan aldığı derginin sayfalarını karıştırır. Trigorin'e) Şunlardan birinde bir iki ay önce bir yazı okumuştum... Amerika'dan bir mektup muydu, neydi... Size soracaktım... (Trigorin'i belinden tutarak sahnenin kenarına çeker) Bu konuyla ilgileniyorum da... (Sesini alçaltarak) İrina Nikolayevna'yı götürün buradan; Konstantin Gavr vurdu kendini.

PERDE

Yineleyeyim, bu son derece başarılı bir bitiş. Sahne gerisinde kendini öldürme geleneğinin, oyunun baş kişisi tarafından, ne olup bittiğini farketmeksizin ama daha önceki bir durumu anımsayarak gerçek tepkiyi yansılamak yoluyla kırılmasını gözden kaçırmayın. Bir de konuşan doktor olduğundan seyirciyi inandırmak için başka bir doktor çağırmaya gerek kalmamasına dikkatinizi çekerim. Son

olarak, başarısız olan kendine kıyma girişiminden önce Treplev böyle bir şeye değindiği halde, bu sahneden tek bir ipucu olmaması — yine de bu girişimin kusursuzca ve tümüyle güdülendiği de gözden kaçırılmamalı.*

* Bu son paragrafı VN metinden çıkartmıştı.

CERVANTES

DON QUİJOTE

Romanlarda sözümona «gerçek yaşam»ı aramak gibi *ölümcül* bir yanlıştan kaçınmak için elden geleni yapacağız. Gerçeklerin kurmacasıyla kurmacanın gerçeklerini uzlaştırmaya çalışmayalım. Bayanlar baylar, sözünü edeceğim beş yapıt birer peri masalıdır. *Don Quijote* da, *Bleak House* da, *Ölü Canlar* da peri masalıdır. *Madame Bovary* ile *Anna Karenin* ise su katılmamış peri masallarıdır. Ama bu peri masalları olmasa dünya gerçek olmazdı. Kurmaca bir başyapıt özgün bir dünyadır; bu yönüyle de okurun dünyasıyla bağdaşması beklenemez. Kaldı ki, «gerçek yaşam» şişirmesi, bu elle tutulur «olgular» da neyin nesidir ki? İnsan, dirimbilimcilerin silah yerine genlerle birbirlerine saldırdıklarını ya da savaşan tarihçilerin yüzyılların tozu içinde kucaklaşmış yuvarlandıklarını görünce kuşkuya düşüyor. Sözümona ortalama adamın, sözümona «gerçek yaşam»ının ana kaynakları, gazetesi ile beşe indirgenmiş bir dizi duyusu olsa da olmasa da, şu kesinlemeyi yapabiliriz: sıradan adamın kendisi bir kurmaca parçasından, bir istatistik ağından başka bir şey değildir.

Öyleyse «gerçek yaşam» kavramı bir genellemeler dizgesine dayanıyor; sözümona «gerçek yaşam»ın, sözümona «olguları» da kurmaca yapıtla ancak genelleme biçiminde ilişki kurar. Kurmaca yapıt genellemelerden ne denli uzaklaşırsa, «gerçek yaşam» açısından o denli az anlaşılabilir demektir. Ya da bir başka deyişle, «gerçek yaşam» genel belirleyici, ortalama duygu, bilinen kalabalık, sağduyusal

dünya olduğundan, kurmaca yapıtın ayrıntıları ne denli canlı ve yeniyse, yapıt o denli uzaklaşır sözümona «gerçek yaşam»dan. Bile bile atıyorum kendimi buzlu sulara; buzu kırmaya niyetliyseniz kaçınılmaz bu. Öyleyse, bu yapıtlarda sözümona «gerçek yaşam»ın ayrıntılı olgusal tasarımını aramak anlamsız. Öte yandan, kurmacayla yaşamın birtakım genellemeleri arasında bir bağıntı vardır. Fiziksel ya da anlıksal acıyı ele alalım sözgelişi; düşleri, deliliği ya da sevecenlik, bağışlama, adalet gibi şeyleri; insan yaşamının bu genel öğelerini ele alalım. Bunların kurmaca ustalarınca nasıl sanata dönüştürüldüğünü incelemenin yararında anlaşmalıyız.

Kendimizi kandırmayalım. Cervantes bir haritacı değil. *Don Quijote*'nin iğreti sahnesi kurmaca, hem de oldukça yetersiz bir kurmaca. İtalyan öykü kitaplarından fırlamış çağdışı kişilerle dolu akıl almaz hanları, arkadia çobanları kılığına girmiş hicranlı manzumecilerle dolu akıl almaz dağlarıyla Cervantes'in bu ülkeyi anlatmak için çizdiği görünüm XVII. yy. İspanya'sı için ancak Santa Claus' un XX. yy.'da Kuzey Kutbu için olduğu ölçüde gerçek ve geçerlidir. Besbelli, Gogol, Orta Rusya'yı ne denli az tanıyorsa, Cervantes de İspanya'yı o denli az tanıyor.

Yine de burası İspanya'dır. Burada «gerçek yaşam»ın (bu durumda coğrafyanın) genellemelerini kurmaca yapıtınkilere uygulayabiliriz. Genel olarak Don Quijote'nin serüvenleri, birinci bölümde, Castilla'nın kurak düzlüklerinde, La Mancha'da Argamasilla ile El Toboso köyleri çevresinde, güneye doğru Morena Sıradağları'nda (Sierra Morena) geçer. Çizdiğim haritada bu yerleri bulmanızı öneririm. Gördüğünüz gibi İspanya dümdüz sözlerle, (bağışlayın, düzlüklerle) 43-36 derece enlemler arasında uzanıyor; Massachusetts'den Kuzey Carolina'ya. Kitabın ana eylemi Virginia'nın karşılığı olan bölgede geçiyor. Üniversite kenti Salamanca'yı batıda, Portekiz sınırında bulacaksınız. Madrid ile Toledo'nun güzelliklerine İspanya'nın ortasında rastlayacaksınız. Yapıtın ikinci bölümünde gezintinin genel akışı bizi kuzeye, Aragon'daki Saragossa'ya gö-

türür, ama daha sonra değineceğim nedenlerle yazar kararından cayar, kahramanını doğu kıyısındaki Barcelona'ya yollar

Bununla birlikte, Don Quijote'nin gezilerini yerbetimsel (topografik) olarak incelersek, dayanılmaz bir kargaşayla yüzyüze geliriz. Ayrıntıları bir yana bırakıp bu serüvenler boyunca her adımda korkunç bir belirsizlikler yığını bulunduğunu belirtmekle yetineceğim. Yazar ayrıntılı ve kanıtlanabilecek, betimlemelerden kaçınır. Bu gezintileri, Orta İspanya'da, kuzeydoğuda Barcelona'ya varıncaya dek, tek bir bildik kente rastlamamacasına, tek bir ırmak geçmemecesine dört ya da altı eyalet boyu izlemek olanaksız gibi görünüyor. Cervantes'in yerler konusundaki bilgisizliği toptan ve sonal: bazılarının az çok kesin başlama noktası olarak benimsedikleri La Mancha bölgesindeki Argamasilla konusunda bile.

Uzamla işimiz bu kadar. Gelelim zamana.

Milton'un *Paradise Lost*'unun yayımlandığı yıl olan 1667'den geriye, XVII. yy.'ın ilk iki onyılına, günlük güneşlik bir cehenneme kayıyoruz şimdi.

Tunçtan bir alev içinde, eşikten taliplerin üzerine atlayan Odysseus; günahkâr ile yılan bütünleşirken Vergilius'un yanıbaşında dehşetten titreyen Dante; melekleri ateşe tutan şeytan; bunlar ve benzerleri epik adını verdiğimiz bir sanat biçiminde ya da çığırında yer alır. Geçmişin büyük yazınları Avrupa'nın sınırlarında, bilinen dünyanın en uç köşelerinde doğmuşa benzer. Bu köşelerin, güneydoğu, güney, kuzeybatı noktalarının, sırasıyla Yunanistan, İtalya, İngiltere'nin farkındayız. Dördüncü bir nokta da güneybatıda İspanya.

Epik biçimin evrimine, ölçülü derisinden sıyrılıp, uyaklarının kemikleşmesine; kanatlı canavar epikle, eğlendirici düzyazı anlatının birden, doğurgan bir çaprazla çiftleşmesine; benzetmeyi başarısız da olsa sürdürürsek, yarı evcilleşmiş bir memelinin doğuşuna tanık olacağız şimdi. Sonuç, doğurgan bir melez, yeni bir tür, Avrupa romanıdır.

Kısacası yer İspanya; zaman da 1605-1615 arası; kolayca toparlanıp başa çıkılabilecek bir onyıl. İspanyol yazını gelişmekte; Lope de Vega, çağdaşı Miguel de Cervantes, Saavedra'nın yazdığı bir kucak dolusu oyun gibi, artık günümüzde yaşamayan beş yüz oyun yazıyor. Bizim adam usulca köşesinden çıkmakta. Yapıtlarının girişinde kolayca bulabileceğimiz yaşamöyküsüne ben yalnızca birkaç dakika önyargıyla göz atacağım. İşimiz yapıtlarla kişilerle değil. Her şeyi Saavedra'nın kırık-dökük kaleminden öğreneceksiniz, benden değil.

Miguel Cervantes Saavedra (1547-1616); William Shakespeare (1564-1616). Cervantes doğduğunda İspanya İmparatorluğu gücünün ve ününün doruğundaydı. En kötü dertleriyle en iyi yazını yüzyılın sonunda baş gösterdi. Cervantes'in yazınsal çıraklığından, 1583'ten başlayarak Madrid yetersiz uyakçılarla, az çok incelmiş castilla düzyazıcılarıyla alabildiğine canlıydı. Daha önce de söylediğim gibi oyun yazarı Cervantes'i tümüyle gölgede bırakan ve yirmi dört saat içinde, bir oyun için gerekli tüm şakaları ve ölümleri yerli yerine koyarak koskoca bir oyun yazabilen Lope de Vega vardı İspanya'da. Cervantes de vardı; asker, ozan, oyun yazarı, görevli (talihsiz İspanyol Armadası için halktan buğday toplama görevi karşılığında günde 60 sent kazanıyordu) olarak başarısızlık örneğiydi. Sonra, 1605'te *Don Quijote*'nin birinci bölümünü yazdı.

Don Quijote'nin her iki bölümünün de yaratıldığı yıllarda, 1605 ile 1615 arasında, yazın dünyasına çabucak bir göz atmaya değer. Gözlemcinin ilgisini çeken şudur Avrupa'nın her yanını, İtalya, İspanya, İngiltere, Polonya, Fransa'yı sarmış, nerdeyse, hastalığa varan bir sone yazma çılgınlığı; bir duyguyu, imgeyi ya da düşünceyi beş-yedi uyaklı yaldızlı parmaklıklar ardında (Latin ülkelerinde beş, İngiltere'de yedi) on dört dizelik bir kafese koymak için garip ama çok da aşağılanamayacak bir dürtü.

Bir de İngiltere'ye göz atalım. Elizabeth devrinin göz kamaştıran son parıltılarında Shakespeare'in değer biçilemeyecek tragedyaları —*Hamlet* (1601), *Othello* (1604),

Macbeth (1605), *Kral Lear* (1606)— ya yazılıyordu ya da yeni yazılmıştı. (Gerçekte, Cervantes deli şövalyesini yaratırken, Shakespeare de belki deli kralını yaratıyordu.) Shakespeare'in koyu gölgesinde, Ben Jonson, Fletcher ile birkaç oyun yazarı —sık bir yetenek örtüsü— gelişti. Kendi türünün varabileceği doruktaki Shakespeare soneleri 1609'da yayımlandı; *Kutsal Kitap*'ın Kral James basımı, o güçlü düzyazı anıtı da 1611'de çıktı. Milton 1608'de, *Don Quijote*'nin birinci ve ikinci bölümlerinin basım tarihleri arasında doğmuştu. İngiltere'nin Virginia kolonisinde Kaptan John Smith *A True Revelation* adlı yapıtını 1608'de, *A Map of Virginia*'yı 1612'de yayımladı. Pocahontas'ın öyküsünü anlatan, kabasaba ama güçlü bir anlatıcı, bu ülkenin kolonilerdeki öncüleri arasından çıkan yazarlardan ilkiydi.

Fransa için bu onyıl, ozan Ronsard ile denemeci Montaigne'in göz kamaştıran renkli devresinin hemen ardından, iki büyük çağ arasında kısa bir düşüş devresiydi. Şiir solgun yüzlü yetkinlik düşkünleriyle, ünlü ve etkili Malherbe gibi yetkin uyakçılar ama güçsüz hayalcilerin elinde ağırbaşlı ölümüne gidiyordu. Honoré d'Urfé'nin *L'Astrée*'si gibi anlamsız duygusal romanlar çağıydı. Ne bundan sonraki gerçek büyük ozan La Fontaine doğmuş, ne de Racine ile Molière gibi oyun yazarları sahneye çıkmıştı daha.

İtalya'da, tüm düşüncenin kuşku altında olduğu, sözün engellendiği, XVI. yy. ortasında başlayan bir baskı ve kıyım çağında bu on yıl, Giovanni Marini ile çömezlerinin abartılı, garip kalıpları, akıldışı benzetmeleri ötesinde söz etmeye değer hiçbir şeyi olmayan tumturaklı bir şiir çağıdır. Ozan Torquato Tasso on yıl önce, trajik biçimde sürüklediği yaşamını bitirmiş; büyük bağımsız düşünür Giordano Bruno daha yeni yakılmıştı (1600).

Almanya'ya gelince, Alman rönesansı (1600-1740) denilen çağın eşiğini oluşturan bu on yıl süresince hiçbir büyük yazar yoktur. Fransız yazını birçok önemsiz ozanı son derece etkiliyordu; İtalyan yazın topluluklarını örnek alan sayısız topluluk vardı.

Rusya'da XVI. yy. sonunda Korkunç İvan'ın ateşli yazıları ile (XIX. yy. rönesansından önce) tüm Rus yazarların en büyüğünün, Başpapaz Avvakum'un (1620-1681) doğumu arasında, uzatmalı bir baskı ve yalnızlık çağında ayırt edebileceklerimiz, ortak peri masalları, destan kahramanlarının yiğitliklerini söze döken türkücülerin tekdüze öyküledikleri uyaksız şiirlerdir. (Bu, *Bwilina*'ların en eski metni 1620'de bir İngiliz, Richard James için yazılmıştı). Rusya'da, Almanya'da olduğu gibi, yazın daha ana karnındaydı.

Birtakım eleştirmenler, çoktan ölmüş belirsiz bir azınlık, *Don Quijote*'nin günü geçmiş kaba bir güldürüden başka bir şey olmadığını kanıtlamaya çalıştılar. Başkaları da *Don Quijote*'nin şimdiye dek yazılmış en büyük roman olduğunu öne sürdüler. Yüz yıl önce heyecanlı bir Fransız eleştirmen, Sainte-Beuve, «insanlığın kutsal kitabı» dedi ona. Bu büyücülerin etkisine kapılmayalım.

Viking basımında, çevirmen Samuel Putnam, *Don Quijote* üzerine Bell ile Krutch'ın yazdıklarını öneriyor.* Bu kitaplardaki birçok şeye şiddetle karşı çıkıyorum. Şu tür savlara karşıyım: *«(Cervantes'in) algılama gücü, Shakespeare kadar duyarlı, kafası aynı ölçüde esnek, düşlemi onun kadar etkin, güldürü yetisi de bir o kadar ustacaydı.»* Hayır, olamaz, Shakespeare'i komedyalarıyla sınırlasak bile Cervantes hepsinin gerisinde kalır. Don Quijote, Kral Lear'ın seyisi olabilir ancak, hem de başarılı bir seyis. Cervantes ile Shakespeare'in eşdeğerli olduğu tek durum yaptıkları etki ve ruhsal uyarıdır; yapıtta yaratılan, ama yapıttan bağımsızca yaşamını sürdürebilen bir imgenin, alımlamaya hazır gelecek kuşaklar üzerine düşmüş uzun gölgesinden söz ediyorum. Oysa, Shakespeare'in oyunları iletikleri gölgeden ayrı, kendi yaşamlarını da sürdüreceklerdir.

* Alıntılar Aubrey F. G. Bell, Cervantes'ten alınmıştır. (Norman: University of Oklahoma Press, 1947).

Her iki yazarın da 1616'da, Ermiş George Günü'nde, Bell'in bilmiş ancak yanlış yargılamasıyla «düzmece görünüşlerin ejderhasını boğazlamak üzere birleştikten sonra» öldükleri belirtiliyor: boğazlamak bir yana, Cervantes de, Shakespeare de bu sevimli canavarı yanar döner pullarıyla melankolik bakışlarının da tadına varılabilsin diye, her biri kendi bildiği gibi tasmalayıp sergileyerek yazının sonsuzluklarında dolaştırdılar. (Bu arada, 23 Nisan'ın her ikisinin ölüm günü —benim de doğum— olduğu benimsenmişse de, Cervantes ile Shakespeare ayrı takvimlere göre bu günde öldüler; her iki tarih arasında on günlük bir süre var.)

Don Quijote'nin çevresinde dalga dalga yükselen gürültülü bir düşünce çatışması duyuyoruz; kimileyin, Sancho'nun güçlü, ayakları yerde ama sıradan kafasının çınlayışıyla, kimi kez de Don Quijote'nin değirmenlere saldırısındaki öfkeyi anımsatarak sürüyor. Katolikler, protestanlar, cılız gizemciler, şişman devlet adamları, Sainte-Beuve, Turgenyev, Brandes türü, iyi niyetli ama ağzı kalabalık, çoktan göçmüş eleştirmenler, trilyonlarca kavgacı okullu, yapıtla yaratanı hakkında çatışan görüşlerini dile getirdiler. Aubrey Bell gibi, hiçbir başyapıtın evrensel bir kilisenin yardımı olmadan oluşturulamayacağını düşünenler de var. Bell, «İspanya'daki kilise sansürcülerinin hoşgörülü tavrı»nı övüyor ve Cervantes ile kahramanının iyi yürekli karşı reformcuların bağrında iyi yürekli katolikler olduğunu ileri sürüyor. Tersine, Cervantes'in reformcularla birlik olduğunu sezdiren birtakım kavgacı protestanlar da var. Bell, yapıttan alınacak dersin, Don Quijote'nin kendini bilmezliği olduğunu; yalnızca kilisenin etkinlik alanı olan kamu yararına bir şeyler yapmaya yeltenme budalalığı olduğunu söyler. Onun yandaşları da Cervantes'in engizisyonla Lope de Vega ile Velazquez gibi pek az uğraştığını, bu yüzden yapıtta papazlara takılınan yerler varsa bunların bütünüyle iyi niyetli, aile arası alaylar, kilise içi manastır şakaları, gül bahçesinde birer şenlik olduğunu öne sürerler. Başka birtakım eleştirmenlerse

kesinkes tam tersi bir görüşü benimseyip Cervantes'in *Don Quijote*'de, sert bir protestan yorumcu olan Duffield'in «Roma törenleri» ya da «papaz işkencesi» diye adlandırdıklarına karşı öfkesini korkusuzca dile getirdiğini, çok da başarılı olmadan kanıtlamaya çalışırlar. Aynı yorumcu yalnızca Don Quijote'nin bir saplantı içinde olmakla kalmadığını, tüm «İspanya'nın XVII. yy.'da aynı sayrıl delillerle tek bir düşünceye (ülkeyi yönetme) saplanmış adamlarla dolup taştığı» sonucuna varır. Çünkü eleştirmenin kesinlemelerle ortaya attığı gibi, kral, engizisyon, soylular, kardinaller, papazlar, vb., topu birden tek bir baskın inancın etkisindeydiler: cennete giden yol demir kafesli bir kapıdan geçiyordu, anahtarları da onların elindeydi.*

Bu tür dinsel ya da dindışı, şeytanca ya da ağırbaşlı engellemelerin tozlu yolunu sürmeyeceğiz. Cervantes'in iyi ya da kötü bir katolik olup olmaması, giderek, iyi ya da kötü bir insan olup olmaması bile bir şey değiştirmez; gününün koşullarına karşı benimsediği tutumu da, her ne idiyse, pek önemsemiyorum. Kişisel olarak ben daha çok bu koşullara hiç de aldırış etmediği görüşünü paylaşmaya eğilimliyim. Bizi gerçekten ilgilendiren şey yapıtın kendisi, belli bir İspanyolca metnin az çok yeterli bir İngilizce çevirisidir. Metinden yola çıkarak, kuşkusuz, belki de yapıtın kendi dünyasını aşan bir ışıkta ele alınması gereken birtakım törel sezdirimlerle karşılaşırız; bu dikenlere gelip çattığımızda irkilmeyeceğiz. «L'homme n'est rien l'oeuvre est tout.» (Yazar bir hiç, yapıt her şeydir.) der Flaubert. Birçok sanat-için-sanat adamında çıkmaza girmiş bir töreci yaşar; *Don Quijote*'nin töreciliğinin, yapıtın birtakım bölümlerinin kabuk tutmuş yarasına irdeleyici bir laboratuvar ışığı tutan bir yanı var.

Romanlar *tek-kuşaklı* ve *çok-kuşaklı* olarak ikiye ayrılabilir.

* Alexander James Duffield, **Don Quijote, His Critics and Commentators** (London: C. K. Paul, 1881).

Tek-kuşaklı-tek bir ana insan varlığı çizgisi olanlar.

Çok-kuşaklı-böyle iki ya da daha çok çizgisi olanlar.

Bir ya da birden çok yaşam öyküsü her bölümde sürebilir ya da yazar benim *açı* adını verdiğim ana bakış ile yan bakışı kullanabilir.

Yan Açı: Ana yaşam ya da yaşamların etkin olduğu ama bu ana yaşamları yan kişilerin tartıştığı bölümlerle kesilen bölümler.

Ana Açı: Çok kuşaklı romanlarda yazarın bir yaşamı anlatırken tümüyle bir başkasına geçişi ve geri dönüşü. Birçok yaşam uzun süre ayrı sürdürülebilir, ancak yazınsal bir biçim olarak çok-kuşaklı romanın özelliklerinden biri bu yaşamların şu ya da bu noktada ama kesinlikle karşılaşmasıdır.

Örneğin, *Madame Bovary* neredeyse hiç açı değişikliği olmayan tek-kuşaklı bir romandır. *Anna Karenin* ana açı değişimleri olan çok-kuşaklı bir romandır. *Don Quijote* hangi türden? Birkaç açı değişimli bir buçuk kuşaklı roman denilebilir. Şövalye ile seyis aslında tek kişi, zaten seyis şövalye olma çabasında; ancak ikinci bölümde belli bir noktada yolları ayrılıyor. Yazar, Sancho'nun adasıyla Don Quijote'nin şatosu arasında ne yapacağını bilmez bir tavırla mekik dokurken açı değişimleri çok acemice. İkisi bir araya gelip de doğal şövalye-ile-seyisi bileşimine dönünce işin içindeki herkes —yazar, kişiler, okur— rahat bir soluk alıyor.

Yöntem yerine konu sorunlarına yönelen bir başka bakış açısından, çağcıl romanlar, aile romanları, (çoğunlukla ben-anlatımıyla aktarılmış) ruhbilimsel romanlar, giz romanları, vb. gibi türlere ayrılabilirler. Büyük yapıtlar çoğunlukla bu türlerin değişik bileşimleridir. Her neyse, daha fazla bilmişlik taslamayalım. Çok az değerli ya da hiç sanat değeri olmayan, gösterişçi yapıtlarla uğraşmaya zorlandığımızda ya da öte yandan, doldurulmuş kartal niteliğindeki bir başyapıtı kalkıp bir kuş yuvasına sığıştırmaya çalıştığımızda, tür sorunu ilginçliğini yitiriverir ve sorun bütünüyle çekilmez derecede sıkıcı olabilir.

Don Quijote çok eski, çok ilkel bir roman türüne girer. Bağlarla örtülü tepeler kadar eski; kahramanı kurnazın, başıboş tembelin, şarlatanın ya da eğlenceli serüvencinin biri olarak pikaresk —İspanyolca serseri anlamında *picaro*' dan— romanla yakın akrabadır. Bu kahraman oldukça toplumdışı ya da topluma karşı bir amaç güderek, renkli, birbirine gevşek bağlarla örülü, güldürü öğesinin, lirik ile trajik amaca baskın çıktığı bir dizi olayda, bir işten ötekine, bir şakadan ötekine gider. Yazarın, belli bir törel iletinin devlet ya da kilise tarafından benimsetilmeye zorlandığı bir siyasal baskı çağında kahraman olarak bir boş gezenin boş kalfasını seçmesi; serseri, serüvenci, deli, temelde toplumdışı ve sorumsuz olduğundan, yazarın böyle bir seçme yaparak kahramanın toplumsal —dinsel— siyasal artalanını ilgilendiren herhangi bir dokunca yaratabilecek sorumluluktan kurnazca kaçınması, çok anlamlıdır.

Hayalci Don'umuzun serüvenlerinde, biri cılız öteki şişko iki grotesk roman kişisinin çektiklerinden daha çoğunu görürüz hiç kuşku yok, ama yapıt temelde ilkel bir biçime dayanır; o gevşek örgülü, gelişigüzel çatılmış, türlü renklerle bezenmiş pikaresk türde yazılmış, ilkel okurca da böylece benimsenip tadına varılmıştır.

Okuyacağımız öteki romancılar yoluyla da, bir bakıma, *Don Quijote* hep bizimle kalacak. En önemli ve unutulmaz özelliğini, yani o yabansı soyluluğunu, kasvetli evin Quijote'msi efendisi John Jarndyce'de, tüm kurmaca dünyasındaki en çekici ve yakın kişilerinden birinde farkedebileceğiz. Gogol'ün *Ölü Canlar* romanına gelince, sözde-pikaresk örgesinde ve kahramanının üstlendiği garip arayışta, Don Quijote serüvenlerinin hastalıklı bir gülünçleşmesini, tüyler ürperten yankısını kolayca ayırt edebileceğiz. Flaubert'in *Madame Bovary* romanındaysa yalnızca hanımın kendisinin neredeyse bizim kasvetli soylumuz kadar delicesine romantik dolambaçlara daldığını farketmekle kalmayıp, daha da ilginç bir şeyi bulgulayacağız: son derece inatla, o çetin yapıt oluşturma serüveni ardın-

da koşarken Flaubert'e, büyük yazarların en belirgin özelliğiyle, yılmaz sanatın dürüstlüğüyle tam bir Don Quijote denebileceğini görürüz. Son olarak Tolstoy'un *Anna Karenin*'inde kararlı şövalyeyi, ana kişilerden birinde, Lyovin'de belli belirsiz ayırt edebileceğiz.

Bu yüzden Don Quijote ile seyisini uzaklarda alevlerle yanan bir günbatımına doğru ağır ağır ilerleyen iki küçük karaltı olarak; biri özellikle uzamış, iki koca kara gölgenin de yüzyılların bozkırından uzanarak buraya bize ulaştığını düşlemeliyiz.

Öyleyse, nedir son yargımız?

Don Quijote kendi gerçek değerlerinden çok, dört bir yana yayılan etkileri açısından önemli olan o yapıtlardan biri. Yapıtın dış ülkelerde hemen çevrilmesi anlamlıdır. Aslında birinci bölümün İngilizce çevirisi ikinci bölüm İspanyolca yayımlanmadan, 1612 gibi erken bir tarihte yapıldı. Fransızca ilk çeviri de 1614'te yapılmakla birlikte, yine erken sayılır. O günden bugüne değin yalnızca Fransızca elli ayrı çeviri, ilkini izledi. (Molière'in, en ünlü Fransız oyuncu ve oyun yazarının 1660'ta *Don Quijote*'nin bir bölümünü Fransız sahnesine uyarladığını düşünmek eğlenceli). İngiltere ile Fransa yolu açtıktan sonra aşağıdaki çeviriler yapıldı: İtalya 1622, Hollanda 1657, Danimarka 1676, Almanya 1794, daha sonra da Rusya. Örneğin Almanya'da sırasıyla 1621 ile 1682'de yapılan alıntı ya da uyarlamalar bir yana, özgün metnin eksiksiz çevirilerini sayıyorum.

Sancho için söylenecek pek bir şey yok. Yalnızca efendisi varoldukça var o. Her tıknaz oyuncu kolayca canlandırabilir onu, güldürü öğesini de geliştirebilir üstelik. Ama Don Quijote'ye gelince iş değişir. Onun yarattığı imge karmaşık ve elde avuçta tutulamıyor.

En başlangıcından beri, özgün metinde Don Quijote kişiliği, çoğalan bir gölgeler dizisidir: 1) Başlangıçtaki Senor Quijana, kendi halinde taşralı; 2) Sonuçtaki İyi Yü-

rekli Quijano, taşralı savıyla Don Quijote karşısavının bireşimi; 3) Cervantes'in yapıta «gerçek öykü» tadı katmak için geride bir yerlere kurnazca yerleştirdiği «özgün», «tarihsel» olduğu varsayılan Don Quijote; 4) Düş ürünü arap tarihçi, Cid Hamete Benengeli'nin, yaratırken İspanyol şövalyesinin yiğitliğinin değerini vermediği alaycı bir biçimde sezdirilen Don Quijote'si, 5) Birinci Bölümün Mahzun Yüzlü Şövalyesinin yanıbaşında İkinci Bölümün Don Quijote'si, Aslanlar Şövalyesi; 6) Carrasco'nun Don Quijote'si; 7) Gerçek İkinci Bölümün ardında gizlenen düzmece uzantı, Avellaneda'nın Don Quijote'si. Böylece tek bir yapıtta bir araya gelip bölünen, sonra yine birleşen, en azından yedi rengi var Don Quijote izgesinin. Bir de, yapıtın çevreni ötesinde, bir yanda güvenilmez çevirmenlerin pislik çukurlarında, öte yanda yapıtın hakkını veren, doğru sözlü çevirmenlerin seralarında dünyaya gelen Don Quijote ordusu var. İyi yürekli şövalyenin tüm dünyada çoğalıp yayılmasına, sonunda hiçbir yerde yabancılık çekmemesine şaşmamalı: Bolivya'da bir karnaval kişisi, Eski Rusya'da soylu ama korkak siyasal heveslerin soyut simgesi.

İlginç bir görüngü ile karşı karşıyayız: kendisini doğuran yapıtla ilişkisini gitgide yitiren, anavatanını, yaratıcısının masasını yüzüstü bırakıp, önce İspanya'yı, sonra da uzayı dolaşan bir yazınsal kahraman. Sonuçta, Don Quijote bugün Cervantes'in dölyatağında olduğundan daha büyük. Üç yüz elli yıldır insan düşüncesinin balta girmemiş ormanlarıyla tundraları içinden geçiyor, canlılığı ile ululuğu artıyor. Artık ona gülmüyoruz. Taşıdığı zırh acıma, bayrağı güzellik. İnce, kimsesiz, özverili, yiğit olan her şeyin simgesi. Gülünçleme bir erdem örneğine dönüştü artık.

SONSÖZ

Bazılarınıza, dünyanın bugün içinde bulunduğu tedirgin edici koşullar altında edebiyat, özellikle de yapı ve biçem incelemesi yapmak boşuna bir çaba gibi gelebilir. Bence zaten, belli yaradılışdaki bir insan tipine —ki hepimiz değişik yaradılışlardayız— biçem incelemesi yapmak her koşulda boşuna bir çaba gibi gelir. Ama bunun ötesinde, gene bana öyle geliyor ki ister sanatsala yönelsin, ister pratiğe, her zihinde gündelik yaşamın korkunç sıkıntılarını aşan, her zaman almaya, sindirmeye hazır bir hücre vardır.

Sindirdiğimiz bu romanlar, size yaşamın gözle görünür sorunlarına uygulayabileceğiniz bir şey öğretmeyecekler. Büroda ya da ordu çadırında ya da mutfakta ya da çocuk bakımında size bir yardımları dokunmayacak. Hatta, sizinle paylaşmaya çalıştığım bu bilgi su katılmamış bir lükstür. Size Fransa'nın toplumsal ekonomisini açıklamakta ya da bir kadın ya da genç erkek kalbinin sırlarını anlamakta yardımcı olmayacaktır. Ama gösterdiğim doğrultuları izlediyseniz, esinle dolu, yazarı tarafından noktasına virgülüne kadar hesaplanmış bir sanat yapıtının verdiği su katılmamış doyum duygusunu almanıza yardım edebilir; bu doyum duygusu da giderek daha özgün bir zihinsel keyife dönüşebilir; bütün tökezleme ve duraksamalarına karşın yaşamın iç dokusunun aynı zamanda bir esin ve ölçü biçi işi olduğunu farkettiğinizde duyacağınız keyife.

Bu derslerde şu harika oyuncakların —edebiyat başyapıtlarının— iç düzenini gözler önüne sermeye çalıştım. Sizi

romanları, kendilerini roman kişileriyle özdeşleştirmek gibi çocukça ya da yaşamı öğrenmek gibi yeni-yetmeliğe özgü ya da ardarda genellemeler sıralamak gibi akademik bir amaçla okumayan iyi okurlar katına çıkarmak istedim. Kitapları biçimleri, düşlem zenginlikleri, sanatları için okumayı öğretmek istedim. Size bir sanatsal doyum ürpertisi yaşatmak, kitaptaki kişilerin değil, yazarın heyecanlarını paylaşmayı öğretmek istedim. Kitapların çevresinde dönenip, kitaplar üzerine çene çalmadık; şu ya da bu başyapıtın yüreğine indik dosdoğru, meselenin en canalıcı noktasına.

Bazılarınız büyük başyapıtlar okumaya devam edecek, bazılarınız mezun olduktan sonra kitap okumayı bırakacak; kişi büyük yazarları okuyarak zevk alma yeteneğini geliştiremeyeceğini düşünüyorsa, hiç okumasın daha iyi. Öyle ya, başka alanlarda da hazlar bekliyor bizi; arı bilimin hazzı da arı sanatın hazzı kadar büyük bir haz. Asıl olan o hazzı düşünce ya da heyecanın her alanında bulabilmek. Nasıl haz duyulacağını bilmiyorsak, insan düşüncesinin sunabileceği en ender rastlanan ve olgun sanat meyvalarını derleyebilmek için olduğumuzdan biraz daha yükseğe çıkmayı öğrenemezsek, yaşamın en iyi yanlarını kaçırıyoruz demektir.

İÇİNDEKİLER

FLAUBERT

Madame Bovary, 11
(Çev. Fatih Özgüven)

TOLSTOY

Anna Karenin, 75
(Çev. Fatih Özgüven)
İvan İlyiç'in Ölümü, 112
(Çev. Nihal Akbulut)

KAFKA

Değişim, 125
(Çev. Fatih Özgüven)

TURGENYEV

Babalar ve Oğullar, 165
(Çev. Nihal Akbulut)

ÇEHOV

Çukurda, 201
(Çev. Nihal Akbulut)
Küçük Köpekli Kadın, 223
(Çev. Fatih Özgüven)
Martı, 234
(Çev. Nihal Akbulut)

CERVANTES

Don Quijote, 255
(Çev. Nihal Akbulut)

SONSÖZ, 267

Bu kitap
1988 yılının Ocak ayında
İstanbul'da
ÖZAL Matbaası'nda
dizilip basılmıştır.