Nikolay Gogol

VLADIMIR NABOKOV

ÇEVİREN
YİĞİT YAVUZ

iletişim

Nikolai Gogol
© 1959, 1961, 1971 Vladimir Nabokov
Bu kitabın yayın hakları The Wylie Agency'den alınmıştır.

İletişim Yayınları 1694 • Edebiyat Eleştirisi 26
ISBN-13: 978-975-05-0989-6
© 2012 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2012, İstanbul

EDİTÖR Belce Ünüvar
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Dalya Behar
DİZİN Burcu Tunakan

BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

VLADIMIR NABOKOV

Nikolay Gogol

Nikolai Gogol

ÇEVİREN *Yiğit Yavuz*

iletişim

VLADIMIR NABOKOV 1899'da St. Petersburg'da doğdu. Varlıklı, liberal bir ailenin en büyük oğluydu. Bolşevikler iktidara geldiğinde aile Rusya'dan ayrılarak önce Londra'ya, sonra Berlin'e gitti. Nabokov, öğrenimini Cambridge, Trinity College'de tamamladı. 1923 ile 1940 arasında anadilinde romanlar, hikâyeler, oyunlar, şiirler yazdı ve kuşağının seçkin Rus göçmen yazarlarından biri olarak ün kazandı. 1940 yılında karısı ve oğluyla ABD'ye göç etti ve 1941'den 1948'e kadar Wellesley College'da dersler verdi. 1955'te yayımlanan *Lolita*'nın dünya çapındaki başarısından sonra, 1959'da Cornell Üniversitesi Rus Edebiyatı profesörlüğünden emekli olarak İsviçre'ye yerleşti. Nabokov, İngilizce yazdığı ilk romanı olan *The Real Life of Sebastian Knight*'ı (*Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*, İletişim, 2003) 1941'de yayımladı ve ondan sonra bu dili şaşırtıcı bir yaratıcılıkla kullanarak eserlerini İngiliz dilinde yazmaya devam etti. Vladimir Nabokov 1977'de İsviçre'nin Montreux kentinde öldü. *Lolita* dışında, önemli romanları arasında, fantastik bir aile romanı parodisi olan *Ada or the Ardor* (*Ada ya da Arzu*, İletişim, 2002) ve *Pale Fire* (*Solgun Ateş*, yakında yayımlanacak) sayılmalıdır. İletişim Yayınları'ndan çıkan diğer kitapları: *Karanlıkta Kahkaha* (1993); *Pnin* (1999); *Bir Günbatımının Ayrıntıları* (1999); *Rua, Dam, Vale* (2000); *Lujin Savunması* (2001); *Cinnet* (2003); *Göz* (2005); *İnfaza Çağrı* (2007); *Saydam Şeyler* (2010); *Konuş, Hafıza* (2011).

İÇİNDEKİLER

1. Ölümü ve Gençliği 7

2. Müfettiş'in Hayaleti 39

3. Bizim Bay Çiçikov 63

4. Öğretmen ve Rehber 109

5. Bir Maskenin Yüceltilişi 131

6. Açıklamalar 179

Çeviriler 213

NİKOLAY VASİLYEVİÇ GOGOL KRONOLOJİSİ 147

Dizin 155

"Hayır, artık dayanacak gücüm kalmadı. Tanrım, neler yapıyorlar bana! Kafamdan aşağı soğuk sular döküyorlar! Beni dinlemiyor, neler çektiğimi görmüyorlar. Onlara ne yaptım ki? Niçin çektiriyorlar bana bütün bu acıları? Bencileyin bir garibandan ne istiyorlar? Ne verebilirim onlara? Neyim var ki, ne vereyim? Artık dayanacak gücüm kalmadı, başım cayır cayır yanıyor, her şey gözlerimin önünde fırıl fırıl dönüyor. Kurtarın beni! Alın bunların elinden! Bana yıldırım gibi hızlı atlar koşulmuş bir troyka verin! Geç yerine arabacım, çın çın ötün troykamın minik çanları, şahlanıp uçun yağız atlarım, götürün beni buralardan! Haydi, daha hızlı, daha hızlı, artık buraları gözüm görmesin! İşte gökte bulutlar yığılmaya başladı, uzaklarda bir yıldız parlıyor, kararan ağaçlarıyla orman hızla geçiyor altımdan ve ay yükseliyor; mavi sisler dağılıp çözülüyor; o sislerin içinde bir telin tınlamasını duyuyorum; bir yanda deniz, bir yanda İtalya; işte Rus kulübecikleri belirmeye başladı aşağılarda. Şu ötelerde usul usul ağaran ev benim evim mi? Pencerenin önünde oturan kadın annem mi? Anneciğim, kurtar bu perişan oğlunu! Onun ağrıyan başına gözyaşlarını damlat! Bak ne işkenceler yaptılar oğulcağızına! Zavallı yetimini bağrına bas, anneciğim! Ona bu dünyada yer kalmamış! Her yerden kovuyorlar onu. Anne! Şu zavallı, hasta yavruna acı!.. Aklıma gelmişken... Cezayir Beyi'nin tam burnunun altında kocaman bir etbeni bulunduğunu biliyor muydunuz?.."

– GOGOL, *Bir Delinin Hatıra Defteri*

1. Ölümü ve Gençliği

1

Nikolay Gogol, Rusya'nın yetiştirdiği en tuhaf düzyazı şairi, 1852 yılında, 4 Mart Perşembe sabahı, saat sekize gelirken, Moskova'da öldü. Neredeyse kırk üç yaşındaydı; onun mucizevi neslinin büyük Rus yazarlarına nasip olan kısa hayat sürelerine bakınca, bu yeterince olgun bir yaş sayılabilir. Tek başına (marazi hüznü içinde Şeytan'a kafa tutmaya yeltenerek) giriştiği bir açlık grevinin tamamen tükettiği bedeni, akut beyin anemisine (ve muhtemelen beraberinde, gıda eksikliğine bağlı gastroenterite) tutulmuştu; kendisine uygulanan şiddetli bağırsak boşaltma ve kan akıtma tedavileri, zaten sıtma ve dengesiz beslenme yüzünden ciddi şekilde hasar görmüş olan organizmanın ölümünü hızlandırmıştı. Şeytani bir girişkenliğe sahip iki doktor, onlardan daha akıllı ama pek de girişken olmayan başka doktorların karşı çıkışlarına rağmen, Gogol'ü sanki sıradan bir akıl hastasıymış gibi tedavi etmeye kalkmışlar, beden sağlığını toparlamaya girişmeden önce, cinnetinin hakkından gelmeye niyetlen-

mişlerdi. Tıpkı elli yıl kadar önce, bağırsaklarında bir mermi olan Puşkin'in, ancak kabızlık çeken çocuklara iyi gelebilecek bir tıbbi yardım aldığı gibi. O zamanlar Alman ve Fransız tıp adamları nüfuz sahibiydiler, çünkü büyük Rus doktorları ekolü daha yeni yeni ortaya çıkmaktaydı. Molière aniden kalabalık sahnenin ortasında kan kusarak öksürmeye başlayınca, ellerinde kocaman karın pompalarıyla Malade Imaginaire'in* etrafında toplanmış, Latincenin kafasını gözünü yararak konuşan âlimane doktorlar, artık insana komik gelmemeye başlar. Gogol'ün tüm istediği biraz huzur iken, zavallı güçsüz bedeninin nasıl da gülünç derecede hoyratça bir muameleye tâbi tutulduğunu okumak ne korkunçtur. Dr. Auvers (yahut Hovert), Charcot'nun** yöntemlerini kullanan birinden bekleneceği üzere, semptomları son derece yanlış değerlendirerek, hastayı sıcak su dolu bir küvete oturtup, kafasını soğuk suyla ıslattıktan sonra, burnuna beş-altı adet tombul sülük yapıştırarak yatağa sokmuştu. Hasta âh edip bağırmış, harap olmuş bedeni (midesi omurgasına yapışmış haldeydi) tahtadan küvete taşınırken güçsüzce direnmeye çalışmıştı; yatakta çırılçıplak yatarken soğuktan tir tir titremiş, sülükleri burnundan alsınlar diye yalvarıp durmuştu: Asalaklar artık aşağı sarkıp, ağzından içeri girmeye başlıyorlardı (Alın şunları, uzaklaştırın benden... diye yalvarmaktaydı) ve onlardan kurtulmaya çalışırken, tıknaz Auvert'in (veya Hauvers'in) yarma asistanı, ellerini yakalamıştı.

Gogol'ün dehasının ilginç fizikî veçhelerini gözler önüne serebilmek için, gerçekten çok nahoş ve üzüntü verici olan bu sahne üzerinde, biraz daha durmak zorundayız. Karnı, hikâyelerindeki dilberlerdi, burnu ise o dilberlerin erkek ar-

---

(*) *Hastalık Hastası*; Molière'in ünlü komedisi – ç.n.

(**) Jean-Martin Charcot; modern nörolojinin kurucusu kabul edilen Fransız doktor – ç.n.

kadaşı.* Midesi onun "en soylu iç organı"yken, şimdi bitik durumdaydı ve burun deliklerinden ifritler sarkıyordu. Ölümünden evvelki aylarda kendini öylesine aç bırakmıştı ki, midesinin eskiden sahip olduğu muazzam istiap haddini ortadan kaldırmıştı; yoksa hiç kimse, bu ince ufarak adamın emip yuttuğu düdük makarnalarına yetişemez, onun yediği kadar çok vişneli turta yiyemezdi (insanın aklına, *Müfettiş*'teki cılız ama şiş göbekli Dobçinski ile Bobçinski geliyor). Büyük, sivri burnu çok uzun olduğundan ve yüksek hareket kabiliyeti bulunduğundan, gençliğinde (vücudunu olmadık şekillere sokabilen amatör bir akrobat olduğu için), bir gulyabani gibi burnunun ucunu alt dudağına değdirebiliyordu; bu burun, onun en duyarlı ve zaruri dış organıydı. O kadar uzundu ki "parmakların yardımı olmadan, kendi başına en küçük enfiye kutularına girebilirdi; tabii biri gelip, bir fiskeyle bu mütecavizi uzaklaştırmazsa (alıntı, Gogol'ün genç bir hanıma yazdığı mektuplardan; demek ki burada çapkınca bir hinlik var). Onun yaratıcı çalışmalarını incelerken laytmotif olarak burun ile hep karşılaşacağız; kokuları, hapşırıkları ve horultuları onun kadar büyük bir hazla betimleyen yazar bulmak zordur. Şu ya da bu kahraman, sanki burnu bir el arabasına konmuşçasına, yuvarlanaraktan konuya dalar; yahut Sterne'in "Slawkenburgius"** hikâyesindeki yabancı gibi gelip anlatıya dahil olur. Enfiye çekmeye düşkünlük had safhadadır. *Ölü Canlar*'daki Çiçikov, mendilini kullanırken trompet üfler gibi bir ses çıkarır. Burunlar akar, seğirir; yumuşak yahut kaba muamele görür burunlar. Sarhoşun biri, başka birinin burnunu *testereyle kesmeye* kalkar; Ay'ın sakinleri (bir delinin sözüne bakılırsa) Burunlardır.

(*) Nabokov, âdeti olduğu üzere, kelimelerin ses benzerlikleriyle (belly-karın, belle-dilber, beau-erkek arkadaş) eğleniyor – ç.n.

(**) Yazar Lawrence Sterne'in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* kitabına gönderme – ç.n.

Yazarın burunlara verdiği bu önem, nihayetinde, esasen bu organa bir güzelleme niteliğindeki *Burun* hikâyesinin yazılmasına vesile oldu. Bir Freudcu, Gogol'ün tepetaklak dünyasında insanların baş aşağı dönmüş halde bulunduğunu (1841'de Gogol serinkanlı şekilde, Paris'teki bir doktorlar komitesinin saptamasına göre, midesinin baş aşağı durduğunu ilan etmişti), dolayısıyla başka bir organın burun rolünü üstlendiğini ve bunun tam tersinin de geçerli olduğunu savunabilirdi. "Hayal gücü fazla olanın mı burnu uzundur, yoksa burnu uzun olanın mı hayal gücü fazladır" tartışması*, lüzumsuz kalıyor. Bana göre, Gogol'ün burunlara olan abartılı ilgisinin, kendi burnunun anormal derecede uzun olmasına dayandığını unutmak ve onun koklama hissine verdiği önemi –hatta kendi burnunu– genel anlamda karnaval şakalarıyla ve özellikle de Rusların burun konulu fıkralarıyla müttefik bir edebi unsur olarak görmek, daha makuldür. Burnumuzla neşelenip, burnumuzla üzülürüz. Rostand'ın *Cyrano de Bergerac* oyunundaki ünlü sahnede geçen, burunla alakalı kinayeler, burun etrafında dönen yüzlerce Rus atasözü ve deyiminin yanında, solda sıfır kalır. Mahzunsak burnumuzu sarkıtır, iftihar duygularını içindeysek havaya dikeriz; hafızamızı canlandırmak için burnumuza bir çentik atarız; bizi mağlup eden adam, burnumuzu siler. Yaklaşan bir tehlikeden bahsederken, burnumuzu uzunluk ölçüsü olarak kullanırız. Diğer milletler, birine yol göstermeyi ya da birini terk etmeyi anlatırken, burun kelimesine bizim kadar başvurmaz. Uyku mahmuru bir adam, başını sallamak yerine burnunu "oynatır". Büyük bir burunla Volga üzerine köprü kurulabileceğini yahut bu burnun, herhalde geçen asırdan beri büyümekte olduğunu söylemek âdet olmuştur. Burnun içinin karıncalanması kötü bir şeyin olacağına, ucunda sivilce çıkması ise bir cümbü-

(*) Yine Sterne'in kitabında yer alan bir tartışma – ç.n.

şün yaşanacağına delalet eder. O yüzden Rusya'da herhangi bir yazar, mesela burna konan bir sinekle ilgili kinayeler yapmışsa, mizah yazarı olarak tanınmaya başlardı. Gogol gençlik döneminde otomatik olarak bu kolay yöntemi benimsemiş, ama olgunluk döneminde kendi özel, yadırgatıcı dehasını da eserlerinde hissettirmişti. Üzerinde durulması gereken şey, en başından itibaren Gogol'ün (tıpkı tüm Ruslar gibi), burnu *aslında* komik, çıkıntılı, taşıyıcısına ait değilmiş gibi duran, aynı zamanda (bu noktada Freudculara hakkım teslim etmem gerek) bilhassa ve gülünç denebilecek ölçüde eril bir şey olarak algıladığıdır. Gogol güzel bir kızın yumuşak, yumurta benzeri yüzünü tasvir ederken, adeta acı çeker gibidir.

Gogol'ün uzun, hassas burnunun edebiyat içinde yeni kokular keşfettiği malumdur (ki bu kokular onda yeni "ürperti"lere yol açmıştır). Rusların dediği gibi, "burnu uzun olan, daha ileriyi görür"; Gogol de burun delikleriyle görüyordu. Gençlik dönemi eserlerinde, "folklor" adlı ucuz hazır giyim mağazasından ödünç alınmış bir karnaval karakteri olan organ, Gogol dehasının zirvesine ulaştığında, onun en önemli müttefiki haline gelmişti. Bir vaiz olmayı deneyerek kendi dehasını ziyan ettiği vakit, Tıpkı (*Burun* hikâyesindeki) Kovalev gibi, Gogol de burnunu kaybetmişti.

Dolayısıyla (bir görgü tanığının aktardığı) bu dokunaklı sahnede, ölmekte olan adamın, burun deliklerine yapışmış iğrenç kıllı ayaklı solucan hevenginden kurtulmak için beyhude yere çabalayıp duruşunda, korkunç bir sembolizm söz konusuydu. Gogol'ün hayatı boyunca sümüksü, sürüngen, sinsi şeylerden nasıl tiksindiğini ve bu tiksintinin dinî bir temeli olduğunu hatırlarsak, onun neler hissettiğini tasavvur edebiliriz. Henüz, Şeytan ırklarının coğrafi sınıflandırmasını yapmaya girişen olmadı; Rusya'daki alt türleri burada, ancak kısaca belirtebiliriz. Gogol'le karşılaştığında

henüz yeniyetmelik döneminde bulunan "Çort", halim selim Ruslar için, bodur boylu, Alman, Polonyalı ve Fransız bacaklarına sahip bir ecnebi, damarlarında yeşil kan dolaşan titrek, çelimsiz bir ifrittir; ifade edilmesi zor bir iticiliği ("gadinki") olan sinsi, ufarak bir adamdır ("podlinki"). Onu ezmek, kişiye iç bulantısıyla esriklik arası bir his verir, lakin içindeki kıvıl kıvıl siyah öz o kadar mekruhtur ki, bu işi çıplak elle yapmanın imkân ve ihtimali yoktur; üstelik bir elektrik şokuyla, kullanılan her tür enstrüman kişinin vücudunun bir uzantısı haline gelir ve elden fırlayıverir. Kıvrık sırtlı zayıf bir kara kedi ya da gırtlağı zonk zonk atan zararsız bir sürüngen, veyahut narin uzuvları, korkak gözleri olan, avlamaya değmez bir geyik (zayıflığı sebebiyle, gerçekten kıymetsiz bir geyik), "çort" benzeri hatlarından ötürü Gogol'e kışkırtıcı gelmekteydi. Gogol'ün şeytanının sarhoş Rusların gördüğü şeytanlar nevinden olması, onun kendisine ve başkalarına dayattığı dinî tecrübelerin kıymetini, iyiden iyiye düşürür. Pullu derileri, pençeleri, hatta eldivenli toynakları olan çok sayıda tuhaf ama zararsız küçük tanrı vardır, fakat Gogol bunun farkında bile değildi. Çocukken, aç ve ürkmüş bir kediyi boğup toprağa gömmüş, bunu acımasız bir tabiatı olduğu için değil, zavallı hayvanın sinsi yumuşaklığından ötürü midesi kalktığı için yapmıştı. Bir gece Puşkin'e, hayatında gördüğü en gülünç şeyin, yanmakta olan bir evin çatısında sıçrayarak ilerleyen bir erkek kedi olduğunu söylemişti; herhalde bir şeytanın, insan ruhuna eziyet etmek için kullandığı elementin üzerinde acıyla dans etmesi, yüreğinde cehennem korkusu taşıyan Gogol'e çok hoş ve komik bir paradoks gibi görünmüştü. Aksakov'un bahçesinden birkaç gül koparırken elinin üstüne dokunuveren soğuk, siyah tırtıl yüzünden, çığlık çığlığa eve kaçmıştı. İsviçre'de, güneşli dağ patikalarında kertenkele ezerek bir gününü geçirmişti. 1845'te Ro-

ma'da çekilmiş daguerro-tipografik* bir fotoğrafında, bu amaçla kullandığı baston görülebilir. Pek de zarif bir fotoğraftır.

2

Yazı yazdığı elinde o ince, topuzu fildişinden yapılma bastonu (sanki baston bir kalemmiş gibi) tutar halde, çaprazdan görüntülenmiş. Uzun ama düzgün taralı saçı, yandan ayrılmış. Nahoş dudakların üzerinde, ince ve derli toplu bir bıyık yer alıyor. Burun, keskin yüz hatlarıyla uyumlu şekilde büyük ve sivri. Eski sinema karelerindeki romantik karakterlerin göz çevrelerini hatırlatan karanlık gölgeler, bakışını çökkün ve "tekinsiz" kılmış. Geniş klapalı bir ceket ve süslü bir yelek giymiş. Geçmişin bu soluk baskılı fotoğrafı renklere bürünebilseydi, yeleğinin koyu yeşil renkte olduğunu, üzerinde turuncu ve morumsu benekler bulunduğunu, aralara da göz gibi hoş lacivert noktacıklar eklendiğini, böylece yeleğin bir bütün olarak, egzotik bir sürüngenin derisini andırdığını görebilirdik.

3

Çocukluğu mu? Pek ilgi çekici değil. Olağan hastalıkları geçirdi: Kabakulak, kızıl ve *pueritus scribendi*.** Cılız, titrek, fare gibi bir oğlan; elleri kirli, saçları yağlı, kulağından cerahat akıyor. Midesi yapışkan şekerlemelerle dolu. Okul arkadaşları, onun kullandığı kitaplara dokunmaktan imtina eder-

---

(*) *Daguerreotype*: J.M. Daguerre tarafından bulunan, görüntünün kimyasal işlemden geçmiş metal yahut cam plakalar üzerinde üretilmesi tekniği ve bu teknikle üretilmiş fotoğraflar – ç.n.

(**) Görünüşe göre V. Nabokov'un uydurması olan Latince bir terim; tecrübeli, uzmanlaşmış yahut yetkin yazar anlamına gelen "scribendi peritus" sözünden türetilmişe benzemektedir – ç.n.

miş. Ukrayna'daki Nezhin'de eğitimini tamamladıktan sonra, iş aramak için St. Petersburg'a gitti. Başkente vardığında öyle kötü bir soğuk vardı ki, donan burnunu hissedemez hale geldi. Hemen, yeni elbiseler almak için üç yüz elli ruble harcadı; en azından, annesine yazdığı hürmetkâr mektuplarda bahsettiği miktar budur. Bununla birlikte, sonraki yıllarda Gogol'ün başarıyla kendi mazisinin etrafına örmeyi başardığı söylencelerden birine göre, şehre adımını atar atmaz ilk işi, çılgınca bir hayranlık duyduğu ama elbette şahsen tanımadığı Puşkin'i ziyaret etmek olmuştu. Büyük şair daha yatakta olduğundan, onu görmesi mümkün olmamıştı. Gogol vecd içinde, sevecenlikle, "Ah canım" demişti, "tüm gece çalışmıştır herhalde?" Puşkin'in uşağı, "Ya, çalıştı tabii" diye homurdanmıştı, "tüm gece iskambil oynadı desek daha doğru olur."

Bayağı savruk şekilde iş arayıp, arada bir annesinden para talebinde bulunuyordu. St. Petersburg'a birkaç şiir getirmişti; bunlardan biri *Hanz* (sic!) *Kuechelgarten* isimli epey uzun ve anlaşılmaz bir çahşma iken, bir diğeri İtalya hakkındaydı.

"Ah, İtalya, bereketli ülke,
İnleyen ruhum hep onu anar
Neşe doludur, cennet gibidir
Bereketli aşk orada tomurcuklanır."

Bu dizeler belli ki daha tomurcuklanma aşamasındaki bir şaire aitti; yine de, şurada burada bazı etkileyici dizelere rastlanır; mesela "Buz tutmuş bir dünyadan gelen ateşli yolcu" yahut "Güneşin altında sayıklıyor dalga."

Kuechelgarten şiiri, hafiften Byron tarzı bir Alman öğrenci hakkında olup, Almanların ay-ve-mezarlık hikâyelerini fazlaca okumaktan gelen, acayip imgeler içerir. Mesela:

"Beyaz kefenli bir ölü
Uzanır mezarından dışarı
Ve vakarla silkeler
Kemiklerindeki tozu, aferin sana!"

Şiirdeki bu rahatsız edici mezardan çıkış anlatısı, insana, Gogol'ün Ukraynalı zihin yapısının bir şekilde Alman romantizminin üstüne çıktığını hissettirmesi bakımından dikkat çekicidir. Şiir, bu enfes cesedi saymazsak, tam anlamıyla büyük bir başarısızlık örneğidir. 1827'de yazılmış, 1829'da basılmıştır. Pek çok çağdaşının kapalı ve gizemli olmakla suçladığı Gogol, sonradan olanlara bakılırsa, bu kerelığine, beceriksizce seçilmiş bir mahlasın arkasına (V. Alov) saklandığı için mazur görülebilir. Mutlak bir sessizliğin ardından, *Moscow Telegraph*'da kısa ama yıkıcı bir tenkit yayımlanmıştı. Gogol ile güvenilir uşağı kitapçılara koşarak, *Hanz*'ın tüm kopyalarını alıp yaktılar. Gogol'ün böylece başlayan edebi kariyeri, yaklaşık yirmi sene sonra bir *auto da fé** ile sona erecekti; kendisine yine, itaatkâr ama sıkıntılı ve kafası karışık bir serf yardım edecekti.

St. Petersburg'da onu büyüleyen neydi? Sürüyle dükkân tabelası. Başka? Yoldan geçenlerin kendi kendilerine konuşmaları ve "mırıldanarak el-kol hareketleri yapmaları". Bu tür şeylerin izini sürmeyi sevenler, Gogol'ün sonraki eserlerinde, dükkân tabelaları temasının bol bol kullanıldığını ve mırıldanarak yürüyenlerin de *Palto*'daki Akaki Akakiyeviç'te cisimleştiğini keşfetmeyi ilgi çekici bulabilirler. Bu bağlantılar biraz fazla basit ve dolayısıyla muhtemelen yanlıştır. İyi bir yazarı, izlenimler oluşturmaz; aslında iyi yazarlar gençliklerinde oluşturdukları izlenimleri sonradan, sanki başından beri gerçekmiş gibi kullanırlar. Yirmili yılların

---

(*) Auto da fé: Dinsel sapkınlık içinde olduğuna hükmedilen kişinin, Engizisyon tarafından, halk önünde yakılarak idam edilmesi – ç.n.

sonundaki St. Petersburg'un dükkân tabelaları, bizzat Gogol tarafından, annesine yazdığı mektuplarda, ona –ve muhtemelen kendi muhayyilesine– "başkent"in sembolik anlamını, "taşra şehirleri"ne tezat oluşturacak şekilde aktarmak üzere boyanmış ve çoğaltılmıştı (ki esasen taşra şehirlerinde de, *Ölü Canlar*'ın başında göreceğiniz üzere, mavi çizmelerle, çaprazlama kumaş hunilerle, altın rengi ekmek somunlarıyla ve başka karmaşık amblemlerle süslenmiş dükkân tabelaları, eşit derecede büyüleyiciydi). Gogol'ün sembolizminin psikolojik veçhesi, söz konusu durumda görsel boyuttaydı. Yoldan geçenlerin ınırıltıları da sembolik olup, bu kez işitsel boyut kazanarak, zengin bir kalabalığın ortasındaki fakir adamın yakıcı yalnızlığını anlatmayı amaçlıyordu. Yürürken kendi kendine konuşan Gogol ve sadece Gogol'dü, ama onun monoloğu, zihnindeki gölgelerde yankılanıp çoğalmaktaydı. Sanki Gogol'ün mizacını etkileyen St. Petersburg, neredeyse bir asır boyunca, tuhaf bir şehir olarak şöhret kazanmış, imparatorluk başkenti olmaktan çıkınca bu şöhretinden sıyrılmıştı. Rusya'nın baş şehri, deha sahibi bir zorba tarafından, bir bataklığa ve o bataklıkta çürüyen kölelerin kemikleri üzerine kurulmuştu; şehrin tuhaflığının ve kusurunun kökeninde bu vardı. St. Petersburg'u sel sularına boğan Neva ırmağı, (Puşkin'in söylemiyle) bir tür mitolojik intikam almış, bataklık tanrıları kendilerine ait olanı geri almaya yeltenmişlerdi zaten; tunçtan yapılma Çar'la aralarındaki mücadele, Rus edebiyatındaki "küçük memurlardan" birini, Puşkin'in *Tunç* Süvari'sinin kahramanını delirten bir hayal idi. Puşkin, St. Petersburg'da bir şeylerin yolunda gitmediğini hissediyordu; gökyüzünün acayip açık yeşil rengini, ıssız, geniş caddelerin ve koca meydanların oluşturduğu akışkan fona karşı küheylanını şaha kaldırmış tunçtan Çar'ın gizemli enerjisini fark etmişti. Ancak şehrin asıl tuhaflığı, Gogol gibi bir adam Ne-

va Bulvarı boyunca yürüdüğü zaman açığa çıkardı. Aynı adı taşıyan hikâye, söz konusu tuhaflığı öyle canlı ve unutulmaz bir tarzda vurguluyordu ki –yüzyılımızın başına ait olan– Blok'un şiirleri ve Bely'nin *Petersburg* romanı, şehrin gizemine ilişkin yeni imgeler yaratmaktan ziyade, Gogol'ün anlatısını geliştirir gibidir. St. Petersburg pek de gerçek değildi; lakin o vakit, Gogol, gulyabani Gogol, vantrilok Gogol de pek gerçek değildi. Okul çağmdayken sapkın bir inatla caddenin ters tarafından yürür, pabucunun sağ tekini sol ayağına giyer, gecenin bir yarısı avludaki sabah seslerini çıkarır, odasının mobilyalarını Aynanın-İçindeki-Alice mantığıyla yerleştirirdi. Rusya'daki en tuhaf Rus, sokakları adımlarken, St. Petersburg'un da kendi tuhaflığını ifşa etmesine şaşmamak gerek. Çünkü St. Petersburg tam da buydu işte: Bulanık bir aynadaki yansıma, yanlış şekilde kullanılmış nesnelerin korkutucu karmaşası, ileri doğru itildikçe geri geri giden eşyalar, alıştığımız üzere kara değil soluk gri renkte geceler ve kara günler: Hırpani bir kâtibin "kara günü". Bir evin kapısı açılır ve dışarı bir domuz çıkar; aynen öyle. Bir adam at arabasına biner, ama aslında şişman, sinsi, iri popolu bir adam değildir –o sizin burnunuzdur– ve bütün bunlar, rüyalara özgü bir "duyu aktarımı"dır. Bir evin ışıklı penceresinin, aslında çökmekte olan bir duvardaki delik olduğu anlaşılır. İlk ve tek aşkınız, saflığı efsaneden ibaret olan bir fahişedir ama bu efsane, sizin hayatınız haline gelmiştir. "Kaldırım altından kayıyor, atların rüzgâr gibi uçurduğu kupa arabaları, yerlerinde kımıltısız duruyorlardı sanki. Derken, önünde uzanan köprü iki ucundan sündürülüyormuş gibi uzadıkça uzadı, sonunda kavisinin orta yerinden koptu; ötede bir ev tepetaklaktı; bir bekçi kulübesi de tepetaklak olmuş, top gibi yuvarlana yuvarlana kendisine doğru geliyordu; bekçinin baltalı kargısı ve bir dükkân tabelasındaki altın rengi yazılarla makas resmi, sanki onun

kirpiklerinde yansılanmaya başlamıştı." Bakın, dükkân tabelaları buradadır işte (*Neva Bulvarı*).

Gogol, yirmi yaşında bir genç adam olarak, ayrıksı dehasının gelişimi için tam da yerindeydi; lakin St. Petersburg'un sisi içinde ürperen işsiz bir genç olarak, (bulutsuz kobalt rengi göğün altındaki bir bolluk ve bereket ülkesi olan) Ukrayna'sına kıyasla, kasvet verici şekilde soğuk ve gri olan bu kentte, mutlu olması zordu. Yine de, 1829 Temmuz'unun başında vardığı ani karar, biyografisini yazanlarca hiçbir zaman gereğince açıklanamadı ve açıklanamayacak da. Annesinin hayli farklı bir amaçla gönderdiği parayı kullanarak, yurtdışına kaçıvermişti. Benim bütün yapabileceğim, Gogol'ün, edebi kariyeri boyunca yaşadığı her sarsıntıdan sonra, bulunduğu şehri alelacele terk ettiğini belirtmektir (zavallı şiirinin başarısızlığı ona, birkaç yıl sonra ölümsüz piyesine yöneltilecek eleştiriler kadar çok acı vermişti). Bu telaşlı kaçış, ruhbilimsel yaklaşımlarda bulunan araştırmacıların, Gogol'ün seyahate olan müthiş düşkünlüğünün açıklaması olarak gördükleri, örtük eziyet çekme düşkünlüğünün daha ilk aşamasıydı. Bu ilk seyahate dair bilgilerimiz, Gogol'ü en iyi bildiği şeyi yaparken, yani hayal gücünü karmaşık ve gereksiz bir kandırmaca için kullanırken gözler önüne seriyor. Annesine yazdığı, şehirden ayrılışım ve yolculuğunu anlatan mektuplar, sözünü ettiğimiz durumu örnekliyor.

4

Bu noktada onun annesiyle ilgili birkaç söz söylemeyi uygun görüyorum; aslında dürüstçe konuşacak olursam, oğulların yazdıklarından hareketle anneler hakkında çıkarsamalarda bulunan, sonra da bu çıkarsamalara dayanarak, annelerin oğullarını şöyle yahut böyle etkiledikleri sonucuna varan biyografiler okumaktan bıkmış durumdayım. Akıl al-

maz, isterik, batıl itikat sahibi ve aşırı derecede kuşkucu, yine de hayli sevimli olan Maria Gogol, oğluna ömür boyu eziyet çektiren cehennem korkusunun ilham kaynağı olarak kabul edilmektedir; ancak onun ve oğlunun benzer mizaçlara sahip bulunduklarını söylemekle yetinsek, hakikate daha çok yaklaşmış oluruz. Belki eklemekte fayda var ki, demiryolu lokomotiflerinin, buharlı gemilerin vs. Nikolaycığı tarafından icat edildiğini söyleyerek dostlarını hayrete düşüren yahut bunaltan (ve oğlunun, gözüne çarpan kimi efsten püften romanların yazarı olduğunu ileri sürerek onu iyiden iyiye sinirlendiren) bu tuhaf taşralı hanım, Gogol okuyucularına, adeta Gogol'ün muhayyilesinin bir ürünü gibi gelmektedir. Annesinin acınası edebi zevkinin pekâlâ farkında olduğu ve kendisinin yaratıcı yeteneklerini abartmasından hoşlanmadığı için, geçmişte annesinden Ukrayna'daki âdetler ve isimler hakkında notlar istemiş olsa da, bir yazar olduktan sonra ona yazdığı mektuplarda, edebi tasarılarından ya da çalışmalarından hiç bahsetmedi. Dehasının gelişip serpildiği yıllarda, annesini çok seyrek olarak gördü. Mektuplarında, annesinin esprilerini, saflığını, toprak sahibi olarak yetersizliğini nasıl soğuk bir dille ayıpladığı acı şekilde belirgindir; öte yandan, dindar sayılabilecek bir gelenekten gelmişliğin kendinden memnun hali içinde –en azından henüz gençken– kendisinin, bir evlada yakışır sadakatini, mükemmel itaatkârlığını vurgulamayı hiç ihmal etmiyordu; bunları ifade ederken hayli duygusal ve cafcaflı bir tarzı vardı. Gogol'ün mektupları bir bütün olarak, okuyucuya sıkıcı gelecektir ama aşağıdaki, annesine yazdığı mektup bunun bir istisnasıdır.

(Annesine, şehirden niçin ani olarak ayrıldığını açıklamak zorunda kalınca, onun romantik tabiatına hitap edecek bir sebep bulmuş... Çevirimde, bu mektubun incelikten yoksun debdebesini muhafaza etmeye çalıştım.)

"Anne! Mektubumu okuduğun vakit ne hissedeceksin, bilmem; tek bildiğim, bu mektubun senin içini rahatlatmayacağı... Doğrusunu istersen, seni gerçek anlamda mutlu etmeyi hiçbir zaman başaramadım. Eşine az rastlanır annem, cömert annem, şu kıymetsiz oğlunu affet!

Şimdi, sana yazmak için gücümü toplamışken, kalem tutan elimin niçin titrediğini anlayamıyorum; düşünceler, bulutsu düşünceler üst üste kafama hücum ediyor, biri diğerinin yerini alıyor, meçhul bir kuvvet bir yandan bu düşüncelerin hepsini aynı anda senin önüne saçılmaya zorlarken, bir yandan da onları zapt ediyor ki, viraneye dönmüş ruhumun derinliklerini açığa vurmasınlar. Yüce rabbin ağır eli, hak ettiğim cezayı vermek için üzerime iniyor, hissediyorum. Hem de ne korkunç bir ceza bu! Nasıl bir delilik etmişim! Tanrı bütün varlığımı bir susuzluğa gark edince, onun benliğime nakşettiği güzelim arzulara sırtımı dönmeye yeltenmişim; öyle bir susuzluk ki, şu nafile dünyada onu dindirecek bir şey bulmamın imkânı yok. Tanrı bana yabancı bir diyara giden yolu göstermişti ki, orada çalışma ve faaliyetlerin gürültüsü arasında, tutkularımı sessizlik ve yalnızlık içinde dindirebileyim; ta ki en yüksek mertebeye erişip, dünya için faydalı işler yapabilecek hale geleyim. Bense bu ilahi hedeflerden uzaklaşıp, bu koca şehirde zamanını verimsizce israf edip duran kâtipler ve memurlar arasında sürünmeyi seçmeye cüret ettim. Hayatın tek bir dakikasının bile beyhude şekilde harcanmadığı, her dakikanın zengin tecrübeler ve bilgiler edinmekle geçirildiği bir yerde sürünüyor olsam, durum değişirdi; fakat ufukta bekleyen hiçbir şey yokken, insanın tüm varlığını böyle azar azar çarçur edip bitirmesi, onca senenin küçük, kıymetsiz uğraşlarla geçirilmesi, insan ruhunda pek acı bir cezayla yankısını bulur: Bu ceza, ölümdür. Elli yaşına geldiğimde, mesela Mülki Müşa-

vir* olarak atanıp, düzgün bir hayat sürmeye yetmeyecek bir maaş almayı, insanlığa tek kuruşluk fayda sağlayacak kudretten yoksun bulunmayı niçin isteyeyim? St. Petersburg gençleri bana çok tuhaf görünüyorlar: Terfi etmek, üstleri tarafından ödüllendirilmek için çalışmadıklarını söyleyip duruyorlar, fakat onlara ne için çalıştıklarını sorsanız, yanıt vermekte zorlanırlar; görünürdeki tek sebep, çalışmasalar evde boş boş oturmak zorunda kalacak olmaları. Mükemmel çiftçiler olabilecekken taşradaki topraklarını terk edenlerin halleri daha da sersemce; şimdi ne kifayetsiz insanlar haline gelmişler. İyi bir aileden gelen kişi, devletine hizmet edecekse, bırakın kendi toprağında etsin. Oysa başkentte boşuna vakit kaybedip, bir makam sahibi olamadıkları gibi, memleketlerinden getirdikleri inanılmaz miktardaki parayı da çarçur ediyorlar.

Bütün bunlara karşın (temelde senin hatırın için), burada bir iş tutayım diye elimden geleni yaptım, lakin takdiri ilahi buna izin vermedi. Her kapıdan eli boş döndüm; hem de ne tuhaftır, muvaffak olmamı sağlayacak tüm şartlar mevcutken. Hiçbir yeteneği, destekleyeni olmayan kişiler kolayca işe girerken, ben hamilerimin yardımına karşın iş bulamıyordum. Bu Tanrı'dan gelen bir işaret değil de neydi; O tüm bu başarısızlıklarla, yüzümü doğru istikamete çevireyim diye beni cezalandırıyor değil miydi? Peki ben ne yaptım? İnatla çabalamayı sürdürüp, sonunda bir iş bulurum diye aylarca bekledim. Nihayet... Ah bu ne müthiş cezadır! Daha zehirli, daha zalimce bir şey var mı! Sana bunu nasıl söylesem; söylemeye gücüm yok ki. Anne, canım annem! Benim tek gerçek dostum sensin. Söyleyeceklerime inanacak mısın? Şu an bile zihnim başka yerlere gidiyor, aklımdakileri zar zor hatırlıyorum, yüreğim ta-

---

(*) Özgün metinde "State Counsellor". Rusçası "Statskiy Sovetnik"; 5. dereceden devlet memuru – ç.n.

rifi zor bir baskıyla eziliyor. Bunları senden başkasına anlatamam.

Bildiğin gibi, sağlam ahlak ihsan edilmiş biriydim; genç bir insanda bulunması zor niteliklerdendir bu. Kim benden bir zafiyet bekleyebilirdi ki? Ama bir gün onu gördüm... Hayır, ismini açıklamayacağım... Öyle yüksek bir mevkide ki; yalnız ben değil, kimse onu elde edemez. Ona melek derdim ama bu terim de münasip düşmüyor. Aslında o bir tanrıça, fakat hafiften insani tutkulara bürünmüş. Yüz hatlarının çarpıcı ışıltısı, insanın yüreğine işleyiveriyor; gözleri ruhu delip geçiyor; hiçbir insan evladı onun her yere nüfuz eden parlaklığına dayanamaz.

Ah, o sırada beni görseydin! Gerçi duygularını dünyadan saklamayı başardım ama kendimden nasıl saklayacaktım? Göğsüm cehennemî bir sancının ıstırabıyla yanıyordu. Bu ne dayanılmaz bir ruh haliydi! Öteki dünyanın ateşinde yanan günahkârlar, herhalde bu kadar acı çekmezler. Hayır, bu aşk değildi... en azından, aşkın böyle olacağı hiç aklıma gelmezdi. Bir tutku fırtınası ve fevkalade bir ruh acısıyla, ona bakmaktan duyacağım sevince susamıştım; evet, bir bakıştı tek istediğim. Ona bir kez olsun bakmak: Tek arzum buydu ve giderek büyüyen arzuma dayanılmaz, zehrini anlatması imkânsız bir huzursuzluk eşlik etmeye başlamıştı. Korkuyla etrafıma bakındım ve ne korkunç bir durumda olduğumun farkına vardım. Dünyadaki her şey bana yabancı gelmeye başlamış, yaşam da ölüm de eşit derecede katlanılmaz olmuş, ruhum kendini tanıyamaz hale gelmişti. Anladım ki, hayatta kalabilmek ve viran olmuş ruhumu, huzurun en azından gölgesiyle buluşturabilmek için, kendi kendimden kaçmalıyım. Tanrı'nın görünmez eli yardımıma koştu ve o zaman, bana işaret edilen ilahi yol için saygıyla şükrettim. Hayır, O'nun huzurumu bozmak ve yarattığım kırılgan dünyayı tuzla buz etmek için bana gönderdiği var-

lık, bir kadın değildi. Yoksa cazibesinin tüm gücü bile böylesine dehşetli, böylesine ifade edilemez izlenimler yaratamazdı. Bu, Tanrı'nın kendisinden bir parça olarak yarattığı bir tanrıçaydı. Ama Tanrı aşkına, bana ismini sorma. O çok yükseklerde, fazlasıyla yükseklerde...

Böylece, kararımı vermiştim. Ama nasıl başlayacaktım? Yurtdışına çıkmanın zorlukları pek çok, yapılması gereken bir sürü şey var... Bununla birlikte, işe girişir girişmez, her şeyin nasıl yolunda gittiğini görerek şaşırdım. Pasaport çıkarmakta bile zorlanmamıştım. Nihayet tek bir engel kalmıştı: Mali sıkıntı. Bu son darbeydi ve tüm umudumu kaybettiğim sırada birden, Tevdiat Muhafaza Kurulu'na verilmesi gereken para senden geldi. Hemen, faiz ödemem kaydıyla ne kadar bekleyebileceklerini öğrenmek üzere oraya gittim. Bekleme mühletinin dört ay olduğunu ve aylık cezanın her bin ruble başına beş ruble olduğunu öğrendim.

Başka bir deyişle, Kasım'a kadar bekleyecekler. Eylemim serkeşçe ve tehlikeli, ama başka ne yapabilirim? Tevdiat Muhafaza Kurulu'na ödenecek paranın tümü elimde ve artık senden daha fazlasını istemeyeceğimi temin ederim. Bundan sonra sebat edip çalışarak para kazanacağım. Aldığım toplam paranın ödemesi için (zarfın içinde sana gönderdiğim vekaletname gereğince), hak sahibi olduğum toprağı parça parça yahut bütün olarak satmak, ipotek etmek veya devretmek vs. hakkına sahipsin. O toprağı istediğin şekilde değerlendirebilirsin. Başlangıçta, toprağı sana tapu senediyle hediye olarak devretmek niyetindeydim ama bunun için gereken belgeler, üç yüz ruble kadar tutuyordu. Her halükarda, gönderdiğim vekâletname, seni toprağın yasal ve mutlak sahibi kılmaya yetiyor.

Sen üzülme, iyi kalpli emsalsiz anneciğim! Böyle katî bir kopuş zaruriydi. Kuşkusuz bu bana bir şeyler öğretecek: Huysuzum, yoz ve şımarık bir tabiatım var (bunu dürüstçe

kabul etmek zorundayım); burada sürdüğüm aylak ve sıkıcı hayat, tüm bu kusurlarımı ortadan kaldırmamı sağlayabilirdi. Tabiatımı değiştirmeli, yeniden doğup canlanmalı, sürekli bir çalışma ve faaliyet içinde ruhumun tüm kudretiyle gelişmeliyim; mutlu olamasam bile (hayır, şahsi mutluluğu asla tadamayacağım: O ilahi mahluk ruhumun tüm huzurunu koparıp alarak, benden uzaklara gitti), en azından tüm hayatımı kardeşlerimin bahtiyarlık ve refahına adayabilirim.

Ayrılığımız seni korkutmasın, zira uzağa gitmiyorum: Yolum Lubeck'e doğru; burası Almanya'nın, ticari ilişkileriyle dünya çapında tanınan büyük bir sahil şehri. Petersburg'dan oraya dört günde varılıyor. Ben buharlı gemiyle gideceğim için, daha da çabuk varırım. Mektupların elime dört günlük gecikmeyle ulaşacak, hepsi o kadar. Bu mektup yoldayken, sana Lubeck'ten yazıp adresimi bildirmeye zamanım olacak. O zamana kadar mektuplarını, Ekselansları Nikolay Yakovleviç Prokopoviç'in dikkatine, Joahim binası, Bolşaya Meşçankskaya Caddesi adresine gönderebilirsin. Birbirimizi görme hususuna gelince, maalesef iki ya da üç yıldan önce, seni Vassilevka'da ziyaret etmem mümkün olmayabilir. Adamıma bir pasaport yollamayı unutma (ben yanında olmazsam başkentte pasaportsuz kalamaz); diğer her şey gibi onu da Prokopoviç'e iletebilirsin.

Şimdi Yüce Tanrı'mn ayaklarına yüz sürerek dua ediyor ve O'ndan niyaz ediyorum ki, senin bizler için çok kıymetli ve mukaddes olan ömrüne ömür katsın; seni keder ve sıkıntıdan uzak tutsun; bana da annemin kutsamasına layık olmamı sağlayacak kuvveti versin.

Hamiş: Bana Küçük Rusya'yla* ilgili olarak verdiğin kıymetli bilgi için en içten, kelimelere sığmaz minnettarlığımı arz eder, bu tip iletileri benden esirgememeni dilerim.

(*) 20. yüzyıl öncesinde, günümüz Ukrayna'sının bir bölümüne verilen isim – ç.n.

İnzivanın sükûneti içinde biriktirdiğim şeyleri, tüm ayrıntıları oluşturmadan basmayacağım; çünkü işleri üstünkörü yapmaktan nefret ederim. Ayrıca rica ederim, sevgili annem, bana kişi adlarını ve Ukrayna'ya ait unvanları ilettiğin zaman, bunları mümkün olduğunca okunaklı şekilde yaz. Eserlerim basıldığı takdirde, bu basım yabancı bir dilde olacağından, doğru yazım özellikle önemli; aksi takdirde ehemmiyetli bir ulusal terim, yanlış biçim alabilir. Şu an dahi sana böyle isteklerle rahatsızlık verdiğim için beni mazur gör; çekinmeden böyle bir istekte bulunmamın sebebi, senin bu hususta özen göstermekten ne çok haz aldığını bilmemdir. Ben de sana iyi Almanların âdet ve uğraşlarından, buradaki yeni atmosferden, ilk kez göreceğim şeylerin tuhaflık ve çekiciliğinden, beni etkileyen her şeyden bahsedeceğim. Peder Savva'ya da minnetlerimi bildir. Ondan da, senin ileteceğin bilgilere kendi notlarını eklemesini rica ettiğimi söyle.

Parayı doğrudan Tevdiat Muhafaza Kurulu'na gönderebilirsin. Kasım'a dek beklesen de olur ama parayı Ekim'in ortasında veya başında almaları daha iyidir. Aylık cezanın, her bin ruble başına beş ruble olduğunu unutma.

Bir gün eline fazladan biraz nakit geçerse, lütfen Danilevski'ye yüz ruble gönder: Yurtdışında herhangi bir yoksunluğum olmasın diye, seyahatim için ondan kürklü ceketini ve birkaç parça keten giyecek aldım.

Sevgili kızkardeşlerim Anna ve Elisabeth'i binlerce kez öperim. Tanrı aşkına, Anna'nın iyi bir eğitim alması için elinden geleni ardına koyma. Yabancı dilleri ve işine yarayacak her şeyi öğrenmesini sağla. Bu harika çocuğun eşsiz bir dehası olduğu ortaya çıkacak, bunu öngörebiliyorum."

Bu mektubu tamamıyla tercüme ettim, çünkü mektup bana bir yün yumağı gibi görünüyor; farklı farklı ipliklerin

ucu, hep Gogol'ün daha sonraki sözlerine sarmalanmış. Evvela, cinsel hayatı her nasıl olursa olsun (olgunluk yıllarına dair bildiklerimize bakılırsa, kadınlara karşı tamamen ilgisizdi), belli ki o "yüce mahluk"a, Hıristiyanlığın Tanrısı eliyle pek tuhafça yaratılmış pagan tanrıçasına dair telmihler, süslü bir uydurmacadan ibarettir. Genç Gogol'ün en yakın arkadaşlarının, onun hiçbir zaman romantik bir yıkıma benzer şeyler yaşamadığını ısrarla beyan etmeleri bir yana, söz konusu bölümün üslûbu, mektubun geri kalanından öyle absürt biçimde farklıdır ki (hele bir paragrafa sokuşturulmuş parantezin içindeki ifşaatın ayrıksılığı, ayan beyan ortadadır), insan bu mektubu yazan kişinin, bir aşk romanından alıntıladığı bölümü, kendi amacı doğrultusunda yaptığı kurguda aynen kullandığı hissine kapılmaktadır. Tanrı eliyle Rus beylerine verilmiş "hakiki" toprağı ekip biçmek yerine, mücerret bir şehirde kalem oynatan bir memur olma çabasının beyhudeliği, hatta vebaliyle ilgili bölüm, Gogol'ün daha sonra *Arkadaşlara Mektuplardan Seçme Kısımlar*'da izah ettiği fikirlerin habercisidir; kendisinin de toprağını her ne şekilde olursa olsun elden çıkarmaya hevesli olması, fikirlerindeki bazı çelişkileri açıklamaktadır. Tanrı'ya yönelişi, yahut tuhaf şekilde (annesiyle ortak bir eğilimleri olmak üzere) tüm kaprislerinde, yahut kendisinden (ve annesinden) başka kimsenin ilahi bir taraf göremeyeceği tesadüfi hadiselerde hep Tanrı'nın işe karıştığını savunması da dikkat çekicidir; bu tutum Gogol'ün imanının ne kadar yaratıcı yani insani açıdan yaratıcı (ve dolayısıyla metafiziksel açıdan sınırlı) olduğunu, akıcı kalemi kâğıdın üzerinde hızla gezinirken, çok korktuğu Şeytan'ın dirseğinden çekiştirmekte olduğunu pek fark edemediğini göstermektedir; zira Rusya'daki memurların kötü durumunu Yüce Tanrı'ya göndermelerle tartıştıktan hemen sonra, bu kez Yüce Tanrı'nın adını, kendisinin ürettiği bir yanılsamayı destekle-

mek için kullanmaktadır. O zamanın tüm taşralı hanımları gibi, 8. dereceden devlet memurlarına,* 6. dereceden devlet memurlarına** kıyasla (zamane Rusya'sındaki Çin hiyerarşisinden gelme makamlar) daha az saygı duyan annesinin nazarında, kendisinin büro işlerine duyduğu tiksintinin yeterince kuvvetli bir gerekçe olmayacağını anlayarak, daha romantik bir gerekçe icat etmiştir. Ayrıca, tutku nesnesi olan hanımın yüksek tabakadan biri, mesela "hakiki bir Mülki Amir"*** olduğunu ima etmiştir (sonradan göreceğimiz üzere, annesi bu imayı yanlış anlamıştır). Mektubun, doğrudan söz konusu uydurmacayla ilgili olmayan kısmı da, Gogol'ün karakterini ele vermektedir. Annesine, kendisine ait olmayan yahut en azından şahsi kullanımına tahsis edilmemiş bir parayı aldığını soğukkanlılıkla söyleyerek, karşılığında annesinin hiçbir zaman kullanmayacağından emin olduğu bir mülkü teklif etmekte ve vakarla, artık tek kuruş bile talep etmeyeceğine yemin etmektedir; fakat hemen ardından kayıtsızca, ondan yüz ruble daha göndermesini isteyebilmektedir. Mektuptaki ilahi bileşeni takip eden "büyük ticari şehir" söyleminde, Gogol'ün sonraki yazılarında gayet sanatkârca istismar ettiği bir bayağılık vardır. Belki bu mektubun en ilginç yönü, Gogol'ün edebi hayatının tüm kritik aşamalarında umutsuzca sarıldığı, yabancı bir memleketin –herhangi bir yabancı memleketin– ortamı içinde, "inzivanın sessizli-

---

(*) Özgün metinde "Collegiate Assesor". Rusçası "Kollejskiy Asessor"; Çarlık Rusyası'nda bu unvana sahip olan kişiler genelde kâtiplik, sekreterlik, en fazla da danışmanlık yapabiliyorlardı – ç.n.

(**) Özgün metinde "Collegiate Counsellor". Rusçası "Kollejskiy Sovetnik"; bu kişiler 1745'e kadar bazı kurullarda danışmanlık yapıyorlar ya da sadece üye oluyorlardı. O tarihten sonraysa, bazı kurulların devlet kurumlarının kimi bölümlerinin başkanı olabilmeye, daha sonraysa senatoda başkâtipliğe dek yükselebilmeye başladılar – ç.n.

(***) Özgün metinde "Counsellor of State". Metnin önceki bölümünde geçen, 5. dereceden devlet memuru "State Counsellor" / "Mülki Müşavir"den farklı olarak bu unvan, İngiltere'deki, hükümdara ait önemli yetkileri kullanabilen asilleri ifade ediyor – ç.n.

ğinde", gerçek hayatta edinmekten kaçındığı "kardeşleri"ne faydalı olabilme fikrini barındırıyor olmasıdır.

13 Temmuz 1829'da, pirinç düğmeleri olan en güzel mavi ceketini giyinmiş halde Lubeck'e inmiş ve hemen annesine, Petersburg'dan ayrılışıyla ilgili yepyeni ve aynı derecede uyduruk açıklamalar içeren yeni bir mektup yazmıştı.

> "Galiba sana, buraya gelmemin esas sebebini söylemeyi unuttum. St. Petersburg'da geçirdiğim bahârın ve yazın en güzel döneminde, rahatsızlanmıştım; sonradan toparlanmış olsam da, yüzümü ve ellerimi döküntüler sarmıştı. Hekimlere göre bu, sıraca hastalığının neticelerinden biriymiş; kanım iyiden iyiye kirlenmiş; bana kan temizleyici bitki özleri içmemi söylediler ve Lubeck'e yirmi kilometre mesafede ufak bir kasaba olan Travemuende'deki kaplıcaya gitmemi tavsiye ettiler."

Besbelli, yaptığı romantik uydurmacayı tamamen unutmuştu; gelgelelim annesi unutmuş değildi. İkiyle ikiyi –gizemli bir tutku ile gizemli bir döküntüyü– birbirine ekleyen iyi kalpli hanım, oğlunun pahalı bir fahişeyle düşüp kalktığı ve ondan zührevi bir hastalık kaptığı sonucunu çıkarıvermişti. Gogol, annesinin her iki mektuba verdiği yanıtları okuyunca, dehşet içinde donakalmıştı. Hayatı boyunca daha nice kereler, kafasındaki plan ya da arzu doğrultusunda muhataplarını kandırmak amacıyla sabır, hayal gücü ve güzel sözlerle örülü mektuplar yazacak, ardından da böyle beklenmedik şoklar yaşayacaktı. Bir şekilde kandırmacası işe yaramayacak, karşı taraftan takdir ya da seçtiği duygusal tonla uyumlu yapıcı bir eleştiri değil de, kulak tırmalayıcı öfkeli bir feryat gelecekti. Kendini acındırdıkça, sözlerine ağırbaşlılık ve hislerine derinlik kattıkça –en azından hislerini olabildiğince dindar ve olabildiğince sinir bozucu bir üslûp-

la ifade ettikçe– daha güçlü ve umulmadık tepkiler alıyordu. O zaman bu korkunç yanlış anlamadan kurtulmak için, yelkenlerini en güçlü rüzgârlarla doldurup, gemisinin omurgasını oturduğu kayadan kurtarmaya bakıyordu. Sahnelemek için epey uğraştığı yanılsamaya annesinin gösterdiği umulmadık yaklaşıma verdiği yanıt (ki bu yanılsamanın tek kusuru, iki ayrı parçasının kestirilemeyen bileşimiydi; zira öne sürdüğü çifte gerekçeyle, kendini ele vermiş oluyordu), sonraki yıllarda toprak ağalarının görevleriyle ilgili fikirlerine, yahut borçlu olduğu ve muhtaç durumdaki ahbapları dururken, yazdıklarından kazandığı parayı eli dar öğrenciler yararına bağışlamak istemesine arkadaşları tepki gösterince duyduğu şaşkınlığın tadındadır. Annesinin mektuba yüklediği manaya acı bir dille karşı çıktıktan sonra, Petersburg'dan ayrılışı için son bir mazeret öne sürmüştü ki, biyografisini yazanlar bunda, onun *Hanz Kuechelgarten* felaketinden sonraki ruh haline dair bir ima görmektedirler.

> "İtiraf ediyorum: Beni böyle uzaklara gönderen şey sadece, gençliğin mağrurluğuyla yüklü fakat temiz bir kaynaktan –insanlığa faydalı olma iştiyakından– beslenen niyetlerimdir; mantığa vurup ıslah edemediğim niyetlerim."

Gogol'ün yurtdışında (Lubeck, Travemuende ve Hamburg'da) geçirdiği iki ayı tahayyül etmek zor. Hatta bir biyografi yazarı, onun söz konusu yaz mevsiminde hiç yurtdışına çıkmadığını, Petersburg'da kaldığını iddia etmiş (tıpkı birkaç yıl sonra, Moskova'ya dönmüşken, annesini kendisinin hâlâ Trieste'de olduğuna inandırdığı gibi). Mektuplarında Lubeck'i tuhaf şekilde, bir düş gibi tasvir eder. İlginçtir, katedralin saatiyle ilgili sözleri ("on iki olunca, yukarıdaki mermer figür çana on iki kez vuruyor; saatin üstündeki kapılar gürültüyle açılıyor; her biri gerçek insan boyunda on

iki havari, haşmetli bir geçit törenine başlıyorlar; Rabbimizin heykelinin önünden şarkı söyleyip başlarını eğerek geçiyorlar...), annesinin altı yıl sonra gördüğü bir kâbusun temel örüntüsüydü: Nikolay'ın başına geldiğini tasavvur ettiği talihsizlikler, saat figürleri fikriyle harmanlanmıştı ve belki de, birkaç yıl sonra oğlunun, din bağlantılı ruhsal sorunlar yaşadığı senelerde çekeceği ıstırapların habercisi olan bu rüya, hiç de saçma değildi. Uzakta kalmış hayatların üzerine düşen bu tuhaf gölgelerin hatlarını izlemekten hoşlanıyorum; uzun burunlu genç bir Rus'un somurtarak tıkındığı o Lubeck hanında, İsviçreli bir çift ve (Gogol'ün annesine yazdığı mektupta bir Hint prensine dönüşmüş) bir Hindu ile yemek masasına oturan Amerikalının ("Amerika Eyaletleri'nin bir vatandaşı" diyor Gogol) ismini ve ne iş yaptığını öğrenmek için neler vermezdim. Bazen son derece ehemmiyetsiz tipler, mesela tesadüfen birlikte seyahat ettiğimiz, yıllar önce karşılaşıp bir daha görüşmediğimiz kişiler rüyalarımıza girer. 1875'in Boston'ında, emekli bir işadamını, gece gördüğü rüyayı karısına anlatırken tasavvur edebiliriz; rüyasında henüz gençtir, Almanya'daki bir antikacı dükkânından bir saat ve harmaniye satın alırken, Rus ya da Leh olduğunu düşündüğü bir gençle karşılaşır.

5

Gogol, Petersburg'a, tıpkı ayrıldığı gibi beklenmedik şekilde döndü. Bir yerden diğerine yarasa gibi, gölge gibi hızla geçerdi. Gogol'ün gölgesi, onun asıl hayatını, yani kitaplarının hayatını yaşıyordu; Gogol o kitapların içindeki, deha sahibi aktördü. Gerçek yaşamda da iyi bir aktör müydü acaba? Memuriyete duyduğu nefretle, sahneye yönelmiş ama ya sınava çıkmaktan kaçınmış ya da çuvallamıştı. Bu Gogol'ün kamu hizmetinden kaçma yönündeki son denemesi oldu, zi-

ra 1829'un sonuna doğru onun bir "çinovnik"* olarak kariyerinin başladığını ve temel etkinliğinin, sürekli görev yeri değiştirmek olduğunu görüyoruz. 1830'da ilk kısa hikâyesini yayımladı; bu daha sonra başka metinlerle birlikte, Ukrayna hikâyelerinden oluşan kitabının (*Dikanka Yakınlarında Bir* Çiftlikte *Akşam Toplantıları*) ilk cildinde yer alacaktı.

O sıralarda (allahtan yok edilmemiş) bir *Tarihi Roman*'ın bir faslı, Delvig'in yönettiği edebiyat dergisi *Northern Flowers*'da yayımlandı; Delvig, altı ayaklı dizelerin klasik güzelliğine meyilli, antolojik tipte bir şairdi. Tarihi romanın bu faslı, "0000" imzalıydı. Bu dördüz sıfırların, "Nikolay Gogol-Yanovski" ismindeki dört "o"yu temsil ettiği söylenir. Kimliğini gizlemek için boşluğu ve o boşluğun çoğaltımını seçmek, Gogol açısından çok kayda değer bir tutumdur.

Annesine yazdığı çok sayıdaki mektuplardan birinde, olağan bir gününü anlatır.

> "Saat dokuzda daireye gidip, üçe kadar orada kalıyorum. Üç buçukta yemek yiyorum. Saat beş civarında, resim dersleri aldığım Sanat Akademisi'ne gidiyorum; vazgeçemediğim bir uğraş bu" (tanınmış-tanınmamış değişik sanatçılarla bir araya gelmekten hem zevk aldığını hem de fayda sağladığını anlatmayı sürdürür). "Ruh hallerine ve tavırlarına imrenmemek elde değil. Ne adamlar ama! İnsan onları tanıyınca, yanlarından ayrılamıyor. Ne mütevazılık, ne deha! Sınıftaki çalışmalar –haftada üç gün– yediye kadar sürüyor, sonra eve dönüp akşamı arkadaşlarımla geçiriyorum; çok arkadaşım var. İster inan, ister inanma, [Ukrayna'daki] yakın okul arkadaşlarımdan yirmi beşi buradalar... Her akşam dokuzda, yürüyüşe çıkıyorum. On birde eve gelip, o saate kadar çay içmemişsem, kendime çay demliyorum... Bazen gezintiden dönmem geceyarısını ya da saat biri buluyor; o

(*) Rusça, "memur" – ç.n.

saatte bile hâlâ [Neva Bulvarı'nda ve "daça"ların (yazlıkların) bulunduğu varoşlarda] insanlar sokakları doldurmuş durumda. Bildiğin gibi, burada gece olmuyor: Sadece güneş yok ama hava açık ve aydınlık."

Delvig genç Gogol'e, şair Jukovski'yi tavsiye etmişti; Zukovski de onu edebiyat eleştirmeni ve üniversite profesörü olan ve daha çok Puşkin'in *Yevgeni Onegin* adlı eserini kendisine ithaf etmesiyle tanınan Pletniov'a tavsiye etti. Pletniov ve bilhassa Zukovski, Gogol'ün yakın dostları oldular. Ilımlı, sofu, bal gibi tatlı Zukovski'de Gogol, hafiften gülünç şekilde kendi mizacını andıran bir zihin yapısı görmüştü; elbette Gogol'ün kendi metafiziğine kattığı hiddetli, neredeyse ortaçağ tarzı tutkuyu saymazsak. Muhteşem bir çevirmen olan, Seidlitz ile Schiller'den yaptığı şiir çevirilerinde, şiirin aslını gölgede bırakan, tanınmamış şairlerin en büyüklerinden biri olan Zukovski, hayatını Tanrı'nın en müşfik ve hatta en zarif tarzda hüküm sürdüğü, şahsına ait bir altın çağda yaşar gibiydi; onun öfkesini derinlere gömmüş hali, tatlı şiirleri, içinde her daim taze olan insaniyet, tam da Gogol'ün temiz Rus insanı fikriyle uyumluydu; o yüzden şüphesiz, Zukovski dünyanın düzelmesi için yapılması gerekenlere ilişkin fikirlerini açıklarken, hiç huzursuzluk hissetmiyordu. Zukovski mesela, idam cezalarının dinî bir gizeme büründürülmesi için, suçluların kilise benzeri bir yerde, ilahiler eşliğinde asılmasını öneriyordu; o esnada dizleri üzerine çökmüş kalabalık her şeyi görecek, fakat tüm olup bitenler çok güzel, heybetli ve ilham verici olacaktı; Zukovski bu çarpıcı töreni gerekçelendirirken, mekândaki duvarların, perdelerin, din adamları ve koronun (her tür uygunsuz gürültüyü boğan) zengin seslerinin, "ölüme giden mahkûmun günahkârca yiğitlik gösterisi yapıp, izleyicilere caka satmasını önleyeceğini" savunuyordu.

Pletniov sayesinde Gogol, kamu hizmetinin angaryasını bırakıp, eğitim işlerinin angaryası içine girdi ve böylece (Genç Hanımlar Enstitüsü'nde tarih okutmanı olarak), feci pedagojik kariyerine mütevazı bir başlangıç yaptı. Yine Pletniov aracılığıyla, muhtemelen onun Mayıs 1831'de vermiş olduğu bir partide, Puşkin'le tanıştı.

Puşkin daha yeni evlenmişti; saçma sapan saray balolarını ve hilekâr saray adamlarıyla (tüm saltanatı Puşkin'in tek bir dizesi kadar kıymet taşımayan, mülayim, kadın düşkünü bir Çarın, kara cahil ve aşağılık bir adamın maiyetindekilerle) düşüp kalkmanın nasıl bir şey olduğunu bilse, uzak bir kır evindeki en karanlık dolaba kilitlemeyi tercih edeceği genç karısını da, Moskova'dan başkente getirmişti. Puşkin'in dehası doruk noktasındaydı ama Rusya'daki şiir Rönesansı bitmiş, edebiyatın bahçeleri bir sürü şarlatanla dolmuştu; yavan fikirler, Alman idealizmi, nihayetinde ucu Marksizm ve popülizmin saçmalıklarına varacak olan resmî kafalı edebiyat eleştirisi el ele vermiş, o zamanın (ve belki Shakespeare müstesna olmak üzere tüm zamanların) en büyük şairinin karşısında, geçmiş nesillerden kalma tozlu bir harabe ya da edebiyat "aristokrasisi"nin –artık o her ne idiyse– bir temsilcisi gibi dikilmekteydi. Samimi okuyucular ise, tıpkı şimdi olduğu gibi, "olgular", "hakiki aşk serüvenleri" ve "insani nitelikler" peşinde koşmaktaydı; vah zavallılar.

Puşkin bir arkadaşına, "*Dikanka Yakınlarında Akşam Toplantıları*'nı okuyup bitirdim", diye yazmıştı. "Çok sarsıcı bir kitap! Çok eğlenceli; hem de içinde ne aşırı duygusallık ne de resmiyet barındıran, son derece samimi nitelikte, özgün bir eğlence. Üstelik bazı bölümlerde nasıl bir şiirsellik, nasıl latif bir duyarlılık var! Edebiyatımızda böylesine rastlamak öyle zor ki, hâlâ kendime gelebilmiş değilim. Söylendiğine göre [bu bilgiyi Puşkin'e veren Gogol'ün kendisiydi ve yüksek ihtimalle, söyledikleri tamamen uydurmaydı], yazar

Akşam Toplantıları'nın dizgisi yapıldığı sırada matbaaya girince, çalışanlar kıkırdamaya ve kendi aralarında neşeyle konuşmaya başlamışlar; bunun üzerine ustabaşı, kitabı dizerken gülmekten karınlarına ağrılar girdiğini itiraf ederek, bu neşeli hale açıklama getirmiş. Molière ve Fielding olsa, mürettiplerini güldürmekten memnuniyet duyarlardı herhalde. Okuyuculara gerçekten çok şen bir kitabın müjdesini vermek isterim."

Puşkin'in övgüleri şimdi bize mübalağalı gibi geliyor. Ama unutmayalım ki (Puşkin'in kendi düzyazılarını saymazsak), Rus edebiyatında gerçekten kıymetli neredeyse hiçbir şey basılmıyordu. Gerçek ruhsal besinlerin yokluğunda, hassas okuyucuların hevesle yalayıp yuttuğu, 18. yüzyıl İngiliz ve Fransız romanlarının beş para etmez taklitleriyle kıyaslanınca, Gogol'ün *Akşam Toplantıları* bir vahiy gibiydi. Bu kitabın cazibe ve eğlencesi o günden bu yana fevkalade azalmıştır. İlginçtir ki, Gogol'ün mizahçı olarak şöhret kazanması, *Akşam Toplantıları*'nın (kitabın hem birinci, hem de ikinci cildinin) etkisinden kaynaklanmaktadır. Biri bana Gogol'ün bir "mizahçı" olduğunu söylediğinde, hemen o kişinin edebiyatla fazla haşır neşir olmadığını anlıyorum. Puşkin'in ömrü vefa edip, *Palto*'yu ve *Ölü Canlar*'ı okumuş olsaydı, şüphesiz Gogol'ün bir "özgün eğlence" tedarikçisinden daha fazlası olduğunu anlardı. Rivayete göre, ki bu olayı da Gogol kurgulamış olabilir, Puşkin'in ölümünden kısa süre önce Gogol ona *Ölü Canlar*'ın ilk müsveddesinin birinci bölümünü okuduğunda, Puşkin "Tanrım, Rusya ne acıklı bir halde!" diye bağırmıştır.

Aceleci övgülerin birçoğundan, *couleur locale** sorumludur ve yerel renk, hızlı bir renk *değildir*. Sırf yerel diyalekt

(*) "Yerel renk" (Fr.): Romantizm akımının belirleyici niteliklerinden biri olup, kabaca, okuyucunun hayal gücüne seslenmek amacıyla yapılan ayrıntılı ve pitoresk betimlemeleri anlatır. Couleur locale açısından, zamanı ve mekânı olabildiğince somut şekilde yansıtmak esastır – ç.n.

ile yazıldığı ya da uzak yerlerin egzotik atmosferinde geçtiği için bazı kitaplardan hoşlanan kişilerle hiçbir zaman uyuşamadım. Payetli elbise giymiş bir palyaço, bana bir cenaze levazımatçısının çizgili pantolonunu giyinip, gömlek önü takınmış biri kadar komik gelmez. Şahsi beğenim açısından, hiçbir şey romantik folklor kadar; ormancılara, Yorkshire'lılara, Fransız köylülerine, Ukraynalı iyi yoldaşlara değinen şamatalı hikâyeler kadar sıkıcı ve mide bulandırıcı değildir. Bunun içindir ki, *Akşam Toplantıları*'nın iki cildi gibi, 1835'te yayımlanmış *Mirgorod Öyküleri* başlıklı (içinde *Viy*, *Taras Bulba*, *Eski Zaman Beyleri* vs. bulunan) iki ciltte toplanmış hikâyeler de hiç ilgimi çekmiyor. Gelgelelim, Rus okullarındaki öğretmenler gırtlağımızdan aşağı bu tür şeyleri, mizahı yazarı olduğu sanılan Gogol'ün gençlik dönemi ürünlerini iteleyip durdular. Hakiki Gogol kendini belli belirsiz şekilde (*Neva Bulvarı*, *Bir Delinin Hatıra Defteri* ve *Portre*'yi içeren) *Arabeskler*'de gösterir; *Müfettiş*, *Palto* ve *Ölü Canlar*'da ise tam anlamıyla hayat bulur.

Dikanka ve *Taras Bulba*'yı yazdığı senelerde (daha olgun yaşlarında, gençliğinin bu yapay ürünlerini reddetmekle ne kadar haklıymış), Gogol çok dehşetli bir uçurumun kıyısından geçmekteydi. Neredeyse, bir Ukrayna halk hikâyeleri ve "renkli aşk serüvenleri" yazarı haline gelecekti. İfade aracı olarak Ukrayna diyalektini seçmediği için kadere (ve yazarın evrensel bir şöhret kazanma açlığına) şükran borçluyuz, çünkü aksi takdirde kaybolur giderdi. İyi bir kâbus istediğimde, Gogol'ü Küçük Rusya diyalektiyle, Dinyeper kıyılarına musallat olmuş hayaletler, vodvil tarzı gülünç Yahudiler ve atılgan Kazaklar'la ilgili cilt cilt *Dikanka* ve *Mirgorod* hikâyeleri kaleme alırken hayal ediyorum.

Yirmi beş yıl kadar sonra, kendimi *Akşam Toplantıları*'m yeniden okumaya zorladım ve tıpkı öğretmenimin, niçin *Korkunç İntikam*'ın tüylerimi diken diken etmediğini ya-

hut Şponka *ile Teyzesi*'nin niçin kahkahadan kırılmama sebep olmadığını anlayamadığı zamanlardaki gibi, bu hikâyelerden hiç etkilenmedim. Ama şurada burada, tüm bu opera tarzı romansın ve bayatlamış farsın içerisinde, bin sekiz yüz otuzlarda okuyucuların, altmışlarda eleştirmenlerin ve benim gençliğimde öğretmenlerin bilmediği ya da anlayamadığı, belli belirsiz de olsa kesinlikle görülebilen bir şey vardı ki, hakiki Gogol'ü bize müjdeliyordu.

Mesela, *İvan Şponka*'nın rüyasına bakınız; bu adam, ürkütücü ve zorba teyzesi tarafından, komşularının iriyarı sarışın kızıyla evlenmeye zorlanan, uysal ve aciz bir Ukrayna beyidir.

> "Evlenmiş olarak görüyordu kendini; küçük evlerindeki her şey son derece tuhaf, şaşırtıcıydı: Yatak odasındaki bekâr yatağının yerinde, bir çift yatak duruyordu; karısı sandalyede oturuyordu. Karısına nasıl yaklaşacağını, onunla ne konuşacağını bilemezken, onun suratının kaz suratı olduğunu fark ediyordu. Başını öte yana çevirince [yatağın "çift" olma teması, artık rüyalara özgü bir mantığa bürünmeye başlamıştır] gene kaz suratlı başka bir kadın görüyordu. Çeviriyordu başını gene; bir kadın daha oluyordu karşısında. Arkasına bakıyordu, dördüncü bir kadın. Paniğe kapılmaya başlıyor, bahçeye çıkıyordu. Ama çok sıcak oluyordu bahçe, o yüzden şapkasını çıkarıyordu. Bakıyordu, şapkasının içinde de bir kadın oturuyor [rüyalardaki gözbağcının çoğaltma numarası]. Yüzünün terlediğini hissederek, mendilini almak için elini cebine atıyordu. Cebinden de bir kadın çıkıyordu. Kulağına tıkadığı pamuğu çıkarıyordu; orada da bir kadın. Kulağındaki kadını düşürmek için tek ayağının üzerinde zıplayınca, teyzesi ciddi bir tavırla yüzüne bakarak, şöyle diyordu: 'Evet, zıplamak zorundasın, çünkü evli bir erkeksin artık.' 'Ama teyze', diye

söze başlıyordu ama çok geçti: Teyzesi bir çan kulesine dönüşüyordu. Sonra, boynuna geçirilmiş bir iple o kulenin tepesine doğru çekildiğini hissediyordu [Freudcular burada kulaklarını dikmişlerdir]. 'Kimdir beni böyle sürükleyerek götüren?' diye çaresizce soruyordu. 'Ben, karın; sürüklüyorum seni çünkü bir kilise çanısın sen.' 'Hayır, ben çan değilim, İvan Şponka'yım' diye haykırıyordu. Falanca Piyade Alayı'nın komutanı Albay P. geçiyordu oradan: 'Evet, çansın sen!' diyordu. İvan Fyodoroviç birden karısını insan değil de, yünlü bir kumaş olarak görüyordu. Mogilev'deki bir kumaş mağazasına giriyordu. 'Buyurun, nasıl bir kumaş istemiştiniz?' diye soruyordu dükkân sahibi. 'Bir eş alın siz! Günümüzde en tutulan kumaş eştir. Çok işe yarar! Şimdilerde herkes redingot diktiriyor ondan.' Tüccar ölçüyordu kadını, kesiyordu. İvan Fyodoroviç karısını koltuğuna sıkıştırıp, Yahudi terziye gidiyordu. 'Olmaz!' diyordu Yahudi. 'İşe yaramaz bu kumaş! Elbise falan dikilmez ondan!' Sabah kalkınca hemen fal kitabını [okuduğu tek kitabı] alıyordu eline. Fazilet sahibi bir kitapçı, iyi yürekliliğinden ve de az görülür yüce gönüllülüğünden, kısaltılmış bir Rüya Tabirleri bölümü eklemişti bu kitabın arkasına. Ama Şponka'nın karmakarışık rüyasına benzer bir şeyin açıklaması kesinlikle yoktu orada."

Burada, genel olarak vasat bir hikâyenin sonunda, daha sonra *Palto*'nun örüntüsünü oluşturacak tuhaf ritimlerin ilk izlerini görürüz. İnşallah okuyucu, alıntıladığım bölümdeki en acayip ve tekinsiz şeyin, çan kulesi, Şponka'nın bir sürü karısı yahut Albay P. değil, iyi yürekli ve yüce gönüllü kitapçıyla ilgili, dehşet verici bir gelişigüzellikle kurulmuş cümle olduğunu fark etmiştir.

2. Müfettiş'in Hayaleti*

1

Elbette, Gogol'ün komedisi *Müfettiş*'in sahneye konuluşunun tarihi ve yarattığı olağanüstü heyecan, bu metnin konusu olan Gogol'le çok fazla alakalı değildir; yine de bu hususta bir şeyler söylemek gerekebilir. Basit zihinli insanların kaçınılmaz olarak, Rus taşrasının resmî kokuşmuşluk sistemine yaylım ateşle saldıran bir toplumsal hiciv olarak değerlendirdiği bu piyesi, yazarın ya da başka birinin sahnede görme umudu var mıydı, merak konusudur. Sansür komisyonu belli ki, böyle organizasyonlarda hep olduğu gibi, yaltakçı beyinsizlerden ya da kendini beğenmiş ahmaklardan oluşuyordu ve bir yazar için, devlet görevlilerini insanüstü erdemlere sahip soyut figürler ve semboller olarak betimlemekten gayrısına cüret etmek, sansürcülerin şişman gövdelerindeki tüyleri diken diken eden bir suçtu. *Müfettiş*'in

(*) Özgün metin başlığı olan, "The Government Specter", aslında "Hükümet Hayaleti" diye çevrilebilir. Nabokov, Gogol'ün "Müfettiş" adıyla bildiğimiz piyesinin İngilizce adındaki ("The Government Inspector") "Inspector" kelimesiyle "Spector" kelimesi arasındaki ses benzerliğinden yararlanmış – ç.n.

Rus dilinde yazılan gelmiş geçmiş en muhteşem piyes olduğu (ve zamanımıza gelinceye değin daha iyisinin çıkmayacağı), tabiatıyla bu komitedekilerin aklının ucundan bile geçmiyordu.

Ama bir mucize gerçekleşti; Gogol'ün tepetaklak dünyasının fizik kurallarıyla tuhaf şekilde uyumlu bir mucizeydi bu. En Yüce Sansürcü, herkesin üstündeki kişi, insanoğullarının anmaya bile çekineceği kadar ilahi seviyedeki varlık, ışıltılar saçan totaliter Çar, son derece beklenmedik bir neşe nöbetiyle, piyesin sansüre takılmadan geçmesini ve sahnelenmesini buyurmuştu.

Birinci Nikola'nın, piyesten niçin hoşlandığını kestirmek güçtür. Birkaç yıl önce Puşkin'in *Boris Godunov* eserinin müsveddesinin üzerini ahmakça ifadelerle çizerek, bu trajedinin Walter Scott tarzı bir romana dönüştürülmesi gerektiğini savunan ve genel olarak, özgün edebiyata (Frederic ve Büyük Napolyon dahil olmak üzere) tüm yöneticiler kadar duyarsız olan bir adamın, Gogol'ün piyesinde kaba bir güldürüden ötesini görmüş olması beklenemez. Öte yandan, taşlamalı bir fars, Çar'ın ukala ve nükteden anlamaz zihnine (bir anlığına, Müfettiş için böyle bir vehmin söz konusu olduğunu tahayyül etsek bile) çekici gelmiş de olamaz. Bu adam belli bir zekâ sahibi –en azından bir politikacı kadar zekâ sahibi– olduğuna göre, tebaasıyla böyle eğlenildiğini görenlerin de, piyesin neşeli havasına ortak olup imparatorlukla dalga geçmeye başlayacaklarını kestirememiş olduğunu düşünemeyiz. Aslına bakılırsa, ilk temsilden sonra şöyle dediği söylenir: "Herkes payına düşeni almış; en çok da ben." Bu rivayet doğruysa (ki muhtemelen değildir), belli bir hükümet dönemindeki kokuşmuşluğa yönelik eleştirinin, sonunda hükümetin kendisine yönelik bir eleştiriye evrileceğini, Çar açıkça görmüş olmalıdır. Geriye kalan tek olasılık, bir anlığına Çar'ın kafasına öyle esmesiyle piyese

salınelenme izninin verilmiş olduğudur; tıpkı Gogol gibi bir yazarın, Rus edebiyatının 19. yüzyıl başındaki gelişim ruhu açısından, son derece umulmadık bir itici güç olması gibi. İlginçtir ki zorba bir yönetici, piyese temsil iznini vermekle, Rus yazarlarının kanına pek tehlikeli bir mikrop zerk etmiş oluyordu; monarşi ideali, resmî adaletsizlikler ve –hepsinden daha önemli olmak üzere– edebiyat sanatı açısından tehlikeli bir mikroptu bu; zira Gogol'un piyesi vatandaşlarca bir toplumsal protesto şeklinde yanlış yorumlanmış, 50'lerde ve 60'larda, kokuşmaya ve diğer toplumsal bozukluklara karşı çıkan bir yığın edebiyat ürününün ortaya çıkmasına yol açmış, romanını veya kısa hikâyesini mahalli polis memurlarının ve mujikleri ezen beylerin kınanmasına adamayanları yazar sıfatına layık görmeyen bir edebi eleştiri hezeyanı başlatmıştı. Oysa on yıl sonrasında Çar piyesi tamamen unutmuş, Gogol'un kim olduğu ve ne yazdığı tamamen hafızasından silinmişti.

Müfettiş'in ilk temsili, oyunculuk ve sahneye konuluş bakımından feciydi ve Gogol, berbat perukaları, hokkabazca elbiseleri, abartılı oyunculukları sert bir dille tenkit etmişti. O günden itibaren *Müfettiş*'i bir vodvil gibi sahneleme geleneği başladı; daha sonraları buna, *comédie de mœurs** benzeri bir arka plan eklendi; öyle ki bütün bunlardan 20. yüzyıla, uydurma, abartılı bir Gogolcü konuşma ve pasaklı bir sahne dekoru kaldı; bu vaziyet ancak arada bir, deha sahibi bazı aktörlerin varlığı sayesinde düzeltilebiliyordu. Gariptir ki, Rusya'da yazılı sözün sizlere ömür olduğu yıllarda, Rus yapımcı Meyerhold, tüm eğip bükmelerine ve eklemelerine karşın, hakiki Gogol'ü açığa vuran bir sahneleme varyantı önermişti.

(*) Töre komedyası (Fr.); günlük olaylardan, özellikle belli bir dönemin ve sınıfın belli törelerinden hareket ederek, ahlakçı bir açıdan bunların zayıf yanını gülünçleştiren, toplumsal zararlarını keskin bir yolda belirten komedya türü – ç.n.

Piyesin yabancı bir dilde (İngilizce) sergilendiğini sadece bir kez gördüm ve o seyirden de pek hoşlanmadım. Kitabın çevirisine gelince, Seltver* ile Constance Gernett** varyantlarının birini diğerine tercih etmek zor. Garnett dil yeteneğinden tamamen yoksun olsa da, belirli bir özenle yapmış olduğu çevirisi, *Palto*'nun ve *Ölü Canlar*'ın bazı korkunç varyantları kadar rahatsız edici değildir. Bu çeviri bir bakıma, Guizot'nun yavan *Hamlet* çevirisiyle kıyaslanabilir. Elbette Gogol'un uslûbundan geriye hiçbir şey kalmamıştır. İngilizcesi kuru, tatsız ve her zaman katlanılmaz derecede ağırbaşlıdır. Aslında İrlandalı bir adamdan gayrısı, Gogol'ün hakkından gelmeyi denememeli. İşte bazı kifayetsiz çeviri örnekleri (ki bunlara başkaları da eklenebilir): Gogol iki beyden, Bobçinski ile Dobçinski'den bahsederken, ikisinin de hafifçe göbekli olduğunu belirtir (yahut başka bir yerde söylediği gibi, ikisinin de "karınları, tıpkı hamile kadınlarınki gibi dışarı fırlamış olmalıdır"); buradan da onların, göbekleri haricinde ufarak, zayıf ve çelimsiz adamlar olduklarını anlıyoruz ki, Bobçinski ile Dobçinski'nin vermesi gereken doğru izlenim açısından, bu husus esaslı önem taşımaktadır. Ama Constance Garnett, bunu "ikisi de hayli şişmandır" diye çevirerek, Gogol'ü katleder. Bazen bu eski İngilizce "çevirilerin" bir zamanlar Çin'de çok popüler olan Bin Parçaya Ayırarak İdam'a son derece benzediği fikrine kapılıyorum. Bu yöntemde kişinin bedeninden, diyelim her beş dakikada bir, boğaz pastili boyutunda küçük bir parça kesilip alınıyordu (kişi dokuz yüz doksan dokuzuncu parçaya kadar hayatta kalabilsin diye, parçaların tümünün ayrı ayrı yerlerden olmasına

---

(*) Thomas Seltzer (1875, Rusya - 1943, New York); Rus-Amerikalı çevirmen, editör ve kitap yayıncısı – ç.n.

(**) Constance Clara Garnett (1861-1946); Tolstoy, Dostoyevski, Çehov gibi klasik Rus yazarlarını geniş bir okuyucu kitlesine tanıtan İngiliz çevirmenlerdendi – ç.n.

dikkat ediliyordu); böylece bedenin tümü zarif biçimde ortadan kaldırılıyordu.

O çeviride ayrıca, başka apaçık hatalar da vardır: Mesela (Hayır Müesseseleri Müdürü'nün hastanede yatanlara vermesi gereken) "yulaf unu çorbası" yerine "et suyu çorbası" yazılmıştır ya da –hayli komik olmak üzere– Yargıç'ın hayatı boyunca okumuş olduğu beş-altı kitaptan biri "Mason John'un Kitabı"* diye, İncil'e dair bir şeymiş gibi anılmıştır; aslında metinde, 16. yüzyılda yaşamış bir İngiliz diplomat ve All Souls akademisinin üyelerinden olup, Kıta Avrupası'nda Tudor hanedanı için bilgiler toplamakla görevlendirilen John Mason'ın maceralarına atıfta bulunulmaktadır.

2

Tüm Gogol kitaplarında olduğu gibi *Müfettiş*'te de, olaylar dizisi önemsizdir.** Üstelik piyes yazan herkes için, piyesin planı ortak bir hassadır: Eğlendirici bir kısasa kısas hikâyesini, son noktasına kadar adım adım getirmek. Belki Gogol, Nizhni-Novgorod'daki handa kaldığı sırada onu başkentten gelmiş önemli bir memur sandıklarını anlatınca, Puşkin ona bu piyesi yazmasını önermişti; fakat öte yandan, okuldaki amatör temsillerden beri kafası eski piyeslerle (üç ya da dört dilden Rusçaya vasat bir dille çevrilmiş piyeslerle) dolu olan Gogol, Puşkin'in teşviki olmadan da bu işe girişebilirdi. Bir sanat eserinin "gerçek bir hikâye"ye dayanıyor olmasından (ki bu genellikle yanlış ve her zaman yersiz bir inançtır) marazi şekilde tatmin olmamız ne tuhaftır. Yazarın da tıpkı bizim gibi, kendi başına bir hikâye kurgulayacak kadar zeki olmadığını öğrendiğimizde, kendimize daha fazla saygı

(*) John, Türkçede Yuhanna olarak bilinen havarinin ismidir – ç.n.

(**) Olaylar dizisinin özeti için, "Açıklamalar" bölümünün 144. sayfasına bakınız.

duymaya mı başlıyoruz acaba? Yoksa nedense küçümsediğimiz bir "kurgu"nun temelinde somut bir gerçeğin bulunduğunu öğrenince, zavallı hayal gücümüzün kuvveti mi artmaktadır? Yoksa hepsi hepsi, küçük çocukların hikâye anlatıcısına "Bu gerçekten olmuş mu?" diye sormasına yol açan ve hayatının aşırı ahlakçı bir dönemindeki ihtiyar Tolstoy'u, Tanrı'nın haklarına tecavüz ederek mükemmel hayali varlıklar yaratmaktan alıkoyan hakikat aşkıyla mı karşı karşıyayız? Her ne ise, o ilk geceden kırk yıl kadar sonra, bir politik émigré*, (*Kapital*'i Londra'da tercüme edilmekte olan) Karl Marx'ı, Çernişevski'yle tanıştırmak arzusundaydı; Çernişevski altmışlarda Sibirya'ya sürülen ünlü bir radikal ve komplocuydu (aynı zamanda Rus edebiyatında "Gogolcü" bir dönemin başladığını coşkuyla ilan eden eleştirmenlerden biriydi; duyabilse Gogol'ü dehşete düşürecek olan bu edebi kelamla, romancıların sadece toplumsal ve ekonomik koşulların düzelmesi için çalışmakla yükümlü olduklarını anlatmaya çalışıyordu). Politik émigré gizlice Rusya'ya dönüp, Coğrafya Derneği'nin** bir üyesi kılığında (işte bu hoş bir nokta), mahkûmu kaçırmak için uzak Yakutsk bölgesine gitmişti; dolambaçlı yolunda karşılaştığı bir sürü kişinin, tıpkı Gogol'ün piyesindeki gibi, onu gerçek kimliğini gizleyerek dolaşan bir müfettiş sanması yüzünden, planı başarısız olmuştu. Yaşamın edebi kurguyu böyle kabaca taklit etmesi, tam tersinin gerçekleşmesinden daha memnuniyet vericidir.

Piyesin girişinde, bir Rus atasözü yer alır: "Suratın kusuru yüzünden aynayı suçlamamalı." Elbette Gogol portre çizmiyordu; ayna kullanıyor ve bir yazar olarak, kendi aynalar dünyasında yaşıyordu. Okuyucunun suratı güzel mi-

---

(*) Göçmen. (Fr.) – ç.n.

(**) Rusya Coğrafya Derneği; 1845'te St. Petersburg'da kurulmuş ve önemli keşif gezileri gerçekleştirmişti – ç.n.

dir çirkin mi, onu zerre kadar ilgilendirmiyordu; zira hem Gogol'ün elinden çıkan ve ışınları farklı şekilde kıran ayna, hem de atasözünün yöneldiği okuyucu, çehresi kaza, domuza veya dünya yüzünde hiç görülmemiş bir şeye benzeyen, aynı Gogolcü tecelliye dahildiler. Tüm büyük yazarlar gibi Gogol de, en kötü eserlerinde bile kendi okuyucusunu yaratmakta başarılıydı. O yüzden bir çemberden, kapalı bir aile çemberinden söz edebiliriz. Bu çember dünyaya açılmaz. Piyesi bir toplumsal hiciv (kamusal bakış açısı) veya ahlaki hiciv (Gogol'ün geç kalmış tashihi) olarak değerlendirmek, asıl önemli olan şeyi gözden kaçırmak anlamına gelir. *Müfettiş*'teki karakterler etiyle kemiğiyle taklide dayanıyor olsun olmasın, bunlar sadece Gogol'ün hayal dünyasının hakiki yaratıkları olmak anlamında hakikiydiler. Hevesli talebeler ülkesi Rusya, derhal bu hayal dünyasına uygun şekilde yaşamaya başlamıştı ama bu Rusya'nın meselesiydi; Gogol'ün değil. Gogol'ün zamanındaki Rusya'da rüşvet, Kıta Avrupası'nın her yerinde olduğu gibi gayet güzel şekilde serpilip gelişmişti; öte yandan, kuşkusuz Rusya'nın herhangi bir kasabasında, *Müfettiş*'in iyi huylu düzenbazlarından çok daha mide bulandırıcı alçak kişiler mevcuttu. Edebi eserlerinin eğitici veya ruhu yüceltici, yahut akağaç şurubu gibi, zeytinyağı gibi sağlıklı olmasını isteyenlere karşı bitmez bir garezim var; o yüzden, *Müfettiş* meselesinin bu hayli beyhude veçhesi üzerinde uzun uzun durdum.

3

Piyes kör edici bir şimşek çakmasıyla başlar ve bir gök gürültüsüyle biter. Aslında tüm olaylar, ışık çakmaları ve gürlemeler arasındaki gerilimli boşlukta geçer. "Serim" denen şey yoktur. Gök gürültüleri, meteorolojik şartları açıklamakla vakit kaybetmez. Tüm dünya gök mavisi bir parçacık-

tan ibarettir ve biz de onun tam ortasında durmaktayızdır. Gogol'ün o zamanki sahne geleneğinden alıkoyduğu tek şey, kendi kendine konuşmalardır ama bu konuşmalar da, fırtınadan önceki gergin sessizlikte, gürültünün kopmasını beklerken gerçekleşmektedir. Tüm insanlar, uyanık olduğunuzu sandığınız ama aslında (sahte gerçekliği içinde) son derece ürkütücü bir rüyalar âleminde gezmekte olduğunuz anlarda görünen, karabasan kişilikleridir. Gogol kendine has şekilde, piyesin (ya da romanın, veya hikâyenin) her dönüm noktasında "ikincil" rüya karakterlerinin ortaya fırlayıvermesine, bir saniyeliğine canlıymış gibi boy gösterınelerine izin verirdi (Şponka'nın Rüyası'nda sokaktan geçen Albay P. ya da *Ölü Canlar*'daki birçok yaratık gibi). *Müfettiş*'te bu tutum daha baştan, Kaymakam Skvoznik-Dmuhanovski'nin astlarına –Maarif Müdürü Hlopov, Yargıç Lyapkin-Tyapkin (Bay Tokat-Vuruşu), Hayır Müesseseleri Müdürü Zemlyanika (Bay Çilek; üzerinde bir kurbağanın ısırık izi olan, fazla olgunlaşmış kahverengi bir çilek) ve diğerlerine– okuduğu tuhaf, kişisel mektupla birlikte başlar. Bu karabasan isimlerinin, mesela Tolstoy tarafından kullanılan Vronski, Obonski, Bolkonski gibi parlak "Hollywood Rusçası" mahlaslarından ne kadar farklı olduğuna dikkat ediniz. (Gogol'ün icat ettiği isimler, aile isimlerine çevirme eylemi sırasında bizi şaşırtan lakaplardır; bir metaformozu izlemek de her zaman insana heyecan verir.) Mektubun, Petersburg'dan gelmek üzere olan müfettişle ilgili mühim kısmını okuduktan sonra, Kaymakam otomatik olarak yüksek sesle okumasını sürdürür ve o sırada dikkate değer ikincil varlıklar, ön sıraya geçmek için mücadele etmeye başlarlar.

> "... Kızkardeşim Anna Kirilovna kocasıyla bana geldi. İvan Kiriloviç [soyadına bakılırsa, bir erkek kardeş] son derece şişmanlamış; hâlâ keman çalıp duruyor."

İşin güzel tarafı, bu ikincil karakterlerin daha sonra sahnede boy göstermeyecek olmalarıdır. Birinci Perde'nin başında öylesine bahsediliveren Falanca Teyze'yi veya trende karşılaşılan Yabancı'yı hepimiz biliriz. Biliriz ki, "bu arada" denilerek anılan Avusturalya Aksanlı Yabancı ya da komik bir hobisi olan Amca birazdan sahneye gelmeyecek olsalar, adları piyeste hiç geçmeyecekti. Gerçekten de "bu arada" sözü, basmakalıp edebiyatın masonik simgesi, anılan kişinin aslında piyesin ana karakteri olduğunu göreceğimizin kesin emaresidir. Hepimiz o bayat numarayı, gerek Scribia'da*, gerekse Broadway'de birinci perdelere musallat olan o malıcup ruhu biliriz. Meşhur bir piyes yazarı (muhtemelen, bu zanaatin sırlarını öğrenmek için kendisini sınayan sıkıcı bir zata yanıt olmak üzere), birinci perdede duvarda bir tüfek asılı olarak duruyorsa, son perdede o tüfeğin ateşlenmesi gerektiğini söylemişti. Ama Gogol'ün tüfekleri havada asılı durur ve ateşlenmez; zaten onun anıştırmalarının cazibesi de, bu anıştırmalardan hiçbir şey çıkmayacak olmasından kaynaklanır.

Kaymakam, astlarına Müfettiş'in gelişi dolayısıyla hazırlanması ve düzeltilmesi gereken şeylerin talimatını verirken, Yargıç'ın yardımcısını anar.

> "... Doğrusu bilgili adam, buna sözüm yok ama kokusuna dayanılmıyor; votka damıtma imalathanesinden çıkmış sanki!.. Size [Yargıç'a] çoktandır söyleyecektim bunu ama araya başka işler girince aklımdan çıktı. Bu koku onun de-

---

(*) Fransız piyes yazarı Augustin Eugène Scribe'e (1791-1861) bir atıf. Scribe, "iyi yazılmış piyes" (pièce bien faite) formülüyle tanınıyordu. Bu drama yazım formülü, bir asır boyunca, popüler tiyatronun mihenk taşı sayıldı. Scribe'in, olay akışını istediği gibi tasarlamak adına sık sık coğrafi ve tarihi gerçeklerden koptuğuna dikkat çeken eleştirmenler, onun piyeslerinin adeta hayalî bir ülkede geçtiğini savunmuşlar, bu hayalî ülkeye de "Scribia" adını vermişlerdi – ç.n.

diği gibi gerçekten kendi doğal kokusuysa çaresi bulunur: Soğan, sarımsak gibi şeyler yemesini öğütleyebilirsiniz. Bu konuda Hristian İvanoviç'in de [Alman kökenli, sessiz doktor] ilaç konusunda yardımı olabilir."

Yargıç buna şöyle cevap verir:

"Hayır, çıkmaz bu koku ondan: Dediğine göre, küçükken dadısı kucağından düşürmüş ve o zamandan beri de böyle votka kokuyormuş."

"Peki [der Kaymakam], ben sadece aklınızda bulunsun diye söyledim." Sonra bir başka memura döner.

Yargıcın yardımcısından bahsedildiğini bir daha hiç duymayacak olsak da, Gogol'ün bir öpücük kondurduğu "incinmiş"lerden olan bu acayip, kötü kokulu yaratık, işte orada, capcanlı karşımızdadır.

Başka ikincil varlıklar da, üstlerine bir şey giyemeden, sabırsızca, iki cümle arasında piyesin içine atlayıverirler. Kaymakam bu kez, Maarif Müdürü'nü, yardımcı elemanlarının davranışları konusunda uyarmaktadır:

"Örneğin bir tanesi var ki, hani tombul suratlı olan... adını hatırlayamıyorum şimdi... adam yüzünü ekşitmeden kürsüye çıkmıyor yahu, işte böyle [yüzünü buruşturur]. Sonra da elini kravatının altından geçirip sakalını sıvazlıyor. Tabii öğrencilerin karşısında bunu yapmasının bir zararı yok. Hatta belki de böyle yapması gereklidir; bilemiyorum. Ama düşünsenize, ya bunu konukların karşısında da yaparsa; ne feci olur. Ekselansları Müfettiş ya da bir başkası bunu kendisine yapılmış bir hareket olarak algılayabilir. Sonra neler olacağını da ancak Tanrı bilir.

İyi de ben ne yapayım? [diye yanıt verir Maarif Müdürü].

Adama ben de kaç kez söyledim. Daha geçenlerde, asiller grubu başkanı sınıfa girince yüzünü öyle bir buruşturdu ki, öylesini hiç görmemiştim. Elbette kötü bir niyeti yok, biliyorum ama sonra *ben* azar işitiyorum: Gençliğe devrimci fikirler aşılıyormuşuz, öyle diyorlar."

Hemen ardından başka bir cüce [meşhur kısa hikâyede Afrika kaşifinin bedeninden fırlayan, büyücü hekimlerin küçük kelleleri gibi] ortaya çıkar. Kaymakam, tarih öğretmeninden bahsetmektedir:

> "Kafalı bir adam olduğu açık, bir sürü şey biliyor tamam, ama öyle ateşli ders işliyor ki, kendini kaybediyor neredeyse. Bir keresinde onu dinlemiştim: Asurlulardan, Babillilerden bahsederken pek sorun yoktu, lakin söz Büyük İskender'e gelince... Yok, neler yaptığını size anlatamam. Vallahi, yangın çıktı sandım. Deli gibi kürsüden fırladı, sandalyeyi kapıp olanca gücüyle yere çaldı. Büyük İskender kahraman adamdı, biliyoruz, ama sandalyeden ne istersin ki? Hazineyi zarara sokuyor.
>
> Ah, evet ateşli biri [diye iç çeker Maarif Müdürü]. Onu birkaç kez uyardım. Şöyle yanıt verdi: Siz ne derseniz deyin, ben ilim için canımı bile veririm."

Kaymakam'ın daha sonra konuştuğu ve bürosuna gelen mektupları açıp okuma talebinde bulunduğu Postane Müdürü (ki zaten adamcağız bunu senelerdir kendi zevki için yapmaktadır), başka bir cüceyi açığa çıkarmak için pek elverişlidir.

> "Bu mektupları okuyamamanız çok yazık [der Kaymakama]; içlerinde harika bölümler var. Daha geçenlerde bir teğmen, arkadaşına, katıldığı baloyu öyle eğlenceli anlatmış

ki... Ah, çok çok hoştu: 'Aziz dostum' demiş, 'hayatım sanki göklerde geçiyor; genç hanımlar, müzik, bayraklar dalgalanıyor...' Her şeyi müthiş coşkulu yazmış."

Sonra Yargıç, birbiriyle husumeti olan komşu toprak ağaları Çeptoviç ve Varhovinski'den bahseder; bunlar birbirlerine, muhtemelen ömür boyu sürecek davalar açmışlardır (bu arada Yargıç, ikisinin de topraklarında neşeyle tavşan avlamaktadır). Ardından Dobçinski ile Bobçinski dramatik bir giriş yaparak, Müfettiş'in handa kılık değiştirmiş olarak kaldığını keşfettiklerini duyururken, Gogol enfes şekilde dolambaçlı bir anlatımla (görünüşte alakasız noktalara taşarak), parodisini kurmaya başlar: Bobçinski, Dobçinski'yle birlikte yaptıkları heyecan verici keşfi anlatırken, Bobçinski'nin tüm arkadaşları ansızın ortaya çıkıverir: "İşte hemen Karobkin'e [Bay Kutu] koştum. Karobkin evde yoktu [kutudan fırlayan yaylı kukla çıkıp gitmiştir], ben de Rastakovski'ye [Bay Hay-Canına-Yandığım] uğradım ama onu da bulamayınca... [tüm cücelerden sadece bu ikisi, son perdenin bitiminde, sahne yönetiminin özel isteği üzerine ziyaretçi olarak belireceklerdir]".

Bobçinski ile Dobçinski, Müfettiş olduğundan şüphelendikleri kişiyi gördükleri hanın sahibi Vlas'la konuşurlar ve burada, (Dobçinski'ye araya girme fırsatı vermeksizin) soluk soluğa, ağzından tükürükler saçarak her şeyi anlatmaya çalışan Bobçinski'nin sözlerinden, Vlas'la ilgili çok hoş, ayrıntılı bilgiler ediniriz (zira Gogol'ün dünyasında, kişi acele ettikçe vakit kaybeder):

"... Dobçinsky de hemen parmağıyla hancıya –hani hancı Vlas var ya– karısı üç hafta önce doğurmuştu; şeytan gibi bir oğulları oldu. O da babası gibi hancı olacakmış..."

Yeni doğmuş isimsiz Vlasoviç'in, bir saniye içinde nasıl da büyümeyi ve uzun bir hayat sürmeyi başardığına dikkatinizi çekerim. Bobçinski'nin soluk soluğa yaptığı konuşma, cücelerin türediği sahne arkası dünyasında yoğun bir kaynaşmayı tahrik etmiş gibidir.

Dahası var. Bir süre önce, kasabaya yolu düşen bazı subaylar, Hlestakov'un –sahte Müfettiş'in– kaldığı odada kavga etmişlerdir. Kaymakam'ın adamlarından biri olan polis memuru Prohorov'dan da aşağıdaki şekilde bahsedilir.

> "Kaymakam, tantanalı bir telaşla, polis memuru Svistunov'a şöyle der: 'Diğerleri nerede? Prohorov'un da gelmesini emretmiştim. Prohorov nerede?'
>
> Polis Memuru: Prohorov karakolda ama bir işinize yaramaz.
>
> Kaymakam: Nedenmiş o?
>
> Polis Memuru: Öyle işte. Sabah getirdiklerinde körkütük sarhoştu. Başından aşağı iki kova su dökmüşler ama hâlâ kendine gelememiş.
>
> Kaymakam biraz sonra, 'Ama nasıl meydan verdiniz buna?' diye sorar; Polis Memuru (bazen ona Ukhovyortov derler ki bu isim, tek kelime içinde "insanların kulağına acımasızca vurma" fikrini barındırmaktadır) cevap verir: 'Bu hale nasıl geldiğini ancak Tanrı bilir. Dün bir kavgayı yatıştırmak için şehrin kenar mahallelerine gitmişti; sarhoş olarak döndü'."

Birinci perdenin bitiminde birbiri ardına sökün eden ikincil karakterlerden sonra, Hlestakov'un sahneye girdiği sahneyede, ortam sükûnet kazanır. Gerçi Hlestakov, Penza kasabasında kaybettiği paradan bahsederken usta kumarbaz olan bir piyade yüzbaşısını anar ama, onun dışında bu perdedeki aktif, coşkulu Hlestakov (ve onu ziyaret eden Kayma-

kam) teması, davetsiz misafirlerce bozulmayacak denli baskındır. İkisi, üçüncü perdede yine karşımıza çıkarlar: Zemlyanika'nın kızının mavi bir elbise giydiğini öğreniriz; ondan sonra bu pembe-beyaz taşra kızı, zaman zaman konuşmaların arasına girip çıkar.

Kaymakam'ın evine gelen Hlestakov, Rus tiyatrosunun bu en ünlü sahnesinde hanımlara caka satmaya başlar ve onun konuşması boyunca (Hlestakov'un her zamanki boşboğazlığı ve Kaymakam'ın şarabı sayesinde) dökülüp saçılmaya başlayan ikincil karakterler, başka bir ırka mensupturlar; dememiz o ki, daha önce tanıştıklarımıza benzemezler. Hlestakov'un yanardöner mizacıyla uyumlu şekilde, daha hafif, neredeyse şeffaf bir dokuya sahiptirler; bunlar memur kılığına girmiş hayaletler, Hlestakov aracılığıyla dile gelen şahbaz iblisin yardımına koşmuş neşeli küçük cinlerdir. Dobçinski'nin çocukları, Vanya, Lisanka ya da hancının oğlu bir yerlerdedir ama, bunlar hiç var olmamıştır. Anıştırmalar, vehme dönüşmüştür. Ama Hlestakov'un şiddeti gittikçe artan yalanları sebebiyle, bu metafiziksel yaratıkların piyesin akışına yaptığı etki, birinci perdedeki küçük insanların neşeli hoplayış-zıplayışlarından daha fazla hissedilmektedir.

> "Ah, Petersburg!" diye haykırır Hlestakov. "Orada yaşam bambaşkadır! Belki beni ufak bir kâtip sanıyorsunuz? [Aslında öyledir.] Hayır efendim, bölüm şefimizle çok yakınım. Bazen omzuma vurarak, 'Haydi yemeğe gidelim, ahbap' der bana. Daireye birkaç dakikalığına uğrayıp, 'Şunu yapın, bunu edin' deyip çıkarım. Oradaki memur, ihtiyar sıçan, alır kalemi eline, cırr-cırr yazıverir. [Güçlü bir vurguyla] 8. dereceden memurluğa atanmamı bile istemişlerdi. Ama ne gerek var, dedim kendi kendime. Hademe oğlanı [Rusya'da bunlar sakallı adamlardır] elinde fırçayla pe-

şimden koştururken düşünsenize. 'İzin verin efendim, çizmelerinizi parlatayım' deyip duracaktı."

Çok sonra, hademe "oğlan"m isminin Mikhey olduğunu ve su gibi içki içtiğini öğreniriz.

Hlestakov'a göre, o geçtiği sırada askerler nöbet yerlerini bırakıp dışarı çıkmışlar ve selama durmuşlardı: "Dostum olan subayları sonradan, 'Ya, kardeş, kör olayım başkumandan sandıydık seni' demişti."

Bohem takımıyla ve edebiyatçılarla olan bağlantılarını anlatırken bile, Puşkin kılığında bir cin peydalı olur:

"Puşkin'le canciğer dostuz. Ona sık sık 'Ne haber Puşkin kardeş, nasıl gidiyor?' diye sorarım. O da 'Bildiğin gibi kardeş,' der, 'yuvarlanıp gidiyoruz işte.' Pek ilginç bir adamdır!"

Hlestakov coşku içinde yeni şeyler türetip durdukça, başka önemli şahsiyetler de, birbirlerini itip kakıp yuvarlanarak, uğultular içinde anlatıya dahil olur: Bakanlar, büyükelçiler, kontlar, prensler, generaller, Çar'm danışmanları, Çar'ın kendi gölgesi ve "Haberciler, haberciler, haberciler, otuz beş bin haberci", beyin spermatositleri; sonra hepsi bir sarhoşun hıçkırığıyla silinip gider; lakin öncesinde gerçek (en azından birinci perdedeki küçük insanlar kadar "gerçek") bir anıştırmayla, meteliksiz memur Hlestakov'un pasaklı aşçısı Mavruşka'nın hayaleti, Hlestakov'un konuşmaları arasında bir çatlaktan kendini gösterip, tüm o altından hayaletler ve düşsel büyükelçilerin ortasında, onun uyduruk paltosunu sırtından alır (Gogol sonraları bu paltoyu, transandantal bir "çinovnik"e mal ederek ölümsüzleştirecektir).

Bir sonraki perdede, tedirgin devlet görevlileri sırayla, her birinden borç para alan Hlestakov'a saygılarını sunmakla meşguldürler (ona rüşvet verdiklerini sanıyorlardır); o sıra-

da Zemlyanika'nın, Nikolay, İvan, Yelizaveta, Marya ve Perepetuya isimli çocukları olduğunu öğreniriz: Açık mavi elbise giyen, herhalde tatlı Perepetuya'dır. Kaymakam'ın karısı halihazırda, Dobçinski'nin üç çocuğundan ikisinin kendi torunları olduğunu söylemiştir. Bunlar ve büyük oğlan, zavallı kocası uzaklardayken Bayan Dobçinski'yi ziyaret eden Yargıç'a şaşılacak derecede benzemektedir. Büyük oğlan, Dobçinski bu kaprisli hanımla evlenmeden önce doğmuştur. Dobçinsky şöyle der Hlestakov'a:

> "Sizden nazik bir durum için ricada bulunabilir miyim efendim... Büyük oğlum, ben evlenmeden önce doğmuştu... Ah, yani lafın gelişi öyle söylüyorum, yoksa annesiyle evli gibiydik. Tabii evlendikten sonra gerekli tüm yasal işlemleri yaptırmıştım efendim. Lütfederseniz, onun artık yasal oğlum olmasını, yani benim gibi Dobçinski soyadını taşımasını istiyorum."

(Dobçinski'nin cümlelerin sonuna eklediği "efendim"ler yerine, Fransızca "sauf votre respect" konulsa, bu söz tüm uzunluğuna rağmen, belki özgün metindeki –"Soodar"ın kısaltması olan– küçük, mütevazı tıslamanın manası daha iyi aktarabilirdi.)

> "Sizi bunun için rahatsız etmek istemezdim ama" diye devam eder, "onun yeteneklerini görüp üzülüyorum. Bu küçük oğlan istikbal vaat ediyor gerçekten. Ezberden şiirler falan okur, ne zaman eline bir çakı geçirse, küçük arabalar yapmaya başlar; vallahi sihirbaz gibidir, efendim."

Bu perdenin arka planında bir karakter daha belirir: Hlestakov, çıkarı doğrultusunda şuna buna sataşmaya meyilli küçük, hasis bir gazeteci olan, diline doladığı kişileri ucuz fakat

saldırgan makalelerinde gülünç duruma düşürmeyi seven arkadaşı Tryapiçkin'e (Bay Paçavracı) bir mektup yazıp, bu tuhaf taşra memurlarını anlatmaya karar vermiştir. Tryapiçkin bir anlığına, Hlestakov'un omzunun üstünden eğilip bize kaş göz eder. Artık başka ikincil karakter belirmeyecektir; yo, aslında bu tam olarak doğru değil, zira piyesin bitiminde göreceğimiz son hayalet, hakiki Müfettiş'in gölgesi olacaktır.

Piyesin arka planında sürekli kendini gösteren bu ikincil dünya, Gogol'ün hakiki krallığıdır. Bu kızkardeşler, kocalar, çocuklar, acayip davranışlı öğretmenler, votka düşkünü kâtipler ve polis memurları, bir çitin konumu yüzünden elli sene boyunca birbiriyle çatışan toprak sahipleri, iskambil oynarken hile yapan, taşra balolarına bayılan, Baş Kumandan'ın hayaletini gördüğünü sanan romantik subaylar, mübeyyizler ve fantastik haberciler; hepsinin devinimi piyesin esas malzemesini oluşturmakta, bunlar tiyatro yöneticilerinin "aksiyon" dedikleri şeye müdahale etmekle kalmayıp, piyesin sahnelenebilir olmasına açık şekilde yardımcı olmaktadırlar.

4

Söz konusu akıldışı arka planda cirit atan canlı malılukların yanısıra, çeşitli nesneler de karakterler kadar önemli roller üstlenmiştir: Kaymakam'ın, tehditkâr hayaletle buluşmak üzere dışarı çıkarken o tantana ve acele içinde yanlışlıkla kafasına geçirdiği şapka kutusu, Gogol'ün yalancı dünyasının bir simgesidir; bu dünyada şapkalar kafa, şapka kutuları şapka, örgülü yakalıklar insanların belkemiği haline gelebilmektedir. Kaymakam telaşla, önemli konukları için hazırlık yapılması gerektiğini karısına bildiren bir not yazmaya niyetlenince, eline tutuşturulan kâğıt Hlestakov'un otel faturası olur:

"Sevgilim, her şeyden önce sana, durumumun çok kötü olduğunu bildirmeliyim. Fakat Tanrı'nın yardımıyla iki hıyar turşusu ve yarım porsiyon havyar; bir ruble yirmi beş kopek."

Bu karmaşa yine Gogol'ün dünyasındaki mantığın bir parçasıdır: Orada bir balığın ismi, gurmelerin kulağına ilahi bir müzik gibi gelir; salatalıklar ise, bir taşra kasabası kaymakamının şahsi tanrısı kadar kudret sahibi metafizik varlıklardır. Bunlar, Hlestakov'un belagatle anlattığı kendi ideal hayatında yetiştirilmiş salatalıklardır: "Sözgelimi masaya bir karpuz [konumu yükseltilmiş bir salatalık] gelir; sıradan bir karpuz değil, ederi tam 700 ruble." Hlestakov'un handa kalırken yetinmek zorunda olduğu, [içinde pırıl pırıl altın rengi yağ damlacıkları yerine] "kuş tüyü gibi şeyler" yüzen sulu çorba, başkentteki hayatından bahsettiği konuşmasında, "doğruca Paris'ten buharlı vapurla" getirilen bir *potage*'a dönüşür; o hayali çorbanın eşsiz dumanı da buharlı vapurun bacasından tütmektedir sanki. Hlestakov at arabasında rahat etsin diye, Kaymakam kilerden mavi renkli bir İran işi kilim getirtir (zaten kiler, tebaasının mecburen kendisine sunduğu eşyalarla tıkabasa doludur); Hlestakov'un uşağı da kilimin altına samanla dolgu yapar. Böylece kilim bir uçan halıya dönüşmüş olur ve Hlestakov bu halıya binip, atların gümüşî çıngırtıları ve arabacının lirik sözleri eşliğinde, sahne arkasına doğru yollanır: "Deeh, kanatlılarım!" ("Hey vy, zalyotnye!"; birebir çevirisiyle, "uzağa uçanlar"): Rus arabacılar atlarına sevimli isimler koymaya meyyaldirler; Gogol'ün de sonraki yıllarında oradan oraya yaptığı geziler sayesinde, bu mevzularda epey irfan sahibi olduğunu kabul edebiliriz (yazarların kişisel deneyimlerini öğrenmekten hoşlananlar için bunu da söylemiş olalım). Hlestakov –çocuksu dalavereci– gözden kaybolurken esen bu şiirsel rüzgâr, Gogol'ün

kendisine de, icat ettiği Rusya'dan ayrılış kapısını açmıştır sanki; gideceği sisli diyarlarda sayısız Alman şehri, İtalyan harabeleri, Paris lokantaları ve Filistin mabetleri iç içe geçecektir; tıpkı şaşkına dönmüş Kaymakam'ın mektubunda, Yüce Tanrı'yla birkaç salatalığın iç içe geçtiği gibi.

5

Bu hayal piyesinin, "Müfettiş'in Hayaleti"nin, Rusya'daki fiili koşullara dair bir taşlama olarak değerlendirildiğini hatırlamak, eğlencelidir. Gogol'ün, piyesine dair tehlikeli devrimci telmihlere mâni olmak için, hüzünlü bir çabayla, bu piyeste en azından bir olumlu karakter bulunduğuna dikkat çektiğini hatırlamak, daha da eğlencelidir: O karakter, kahkahadır. Gerçekte, nasıl Shakespeare'in hayal piyesi *Hamlet* ya da *Lear*'a "trajedi" denemezse, bu piyese de "komedi" denemez. Kötü bir piyes, Shakespeare ya da Gogol gibilerin inanılmaz derecede komplike yaratılarına nazaran, iyi bir komedi veya trajedi olmaya daha müsaittir. Bu anlamda Molière'in yazdıkları (kendi kıymeti ölçüsünde) "komedi"dir; yani bir futbol maçında kolayca mideye indirilebilecek, tek boyutlu ve hakiki dramaları oluşturan devasa, fıkır fıkır kaynayan, müthiş surette şiirsel geri plandan kesinlikle yoksundurlar. Aynı şekilde, sanırım, O'Neill'ın *Elektra'ya Yas Yaraşır* piyesi (yine kendi kıymeti ölçüsünde) bir "trajedi"dir.

Gogol'ün piyesi aksiyon içre şiirdir; şiir derken, akılcı kelimeler yoluyla algılanan akıldışı dünyanın gizemini kastediyorum. Hakiki şiirin bu türü, insanda kahkaha veya gözyaşına değil, mükemmel bir tatminden kaynaklanan ışıltılı bir gülümsemeye, mutlu bir mırıltıya sebep olur; okuyucularının, daha doğrusu bazı okuyucularının bu şekilde gülümsemesine ya da mırıldanmasına yol açabilen yazar, kendiyle gurur duyabilir.

Hlestakov'un ismi bile deha ürünüdür, zira bu isim Rus okuyucusu için, hafiflik ve ihtiyatsızlığın, boş şeyler söyleyen bir ağzın, havada ıslık çalan ince bir bastonun, masaya çalınan iskambillerin, bir avanağın palavralarının, kadınların hoşlandığı tipte (sadece, şu ya da bu eylemi sonuna kadar götürme yetisi olmayan) bir adamın gösterişli tavırlarının taşıyıcısıdır. Piyes boyunca, uyandırdığı ve pekâlâ farkında olduğu heyecanı umursamayan bir halle gezinerek, talihin ona sunduğu menfaatlerin peşinden hevesle koşar. Hassas bir şahsiyet, kendine özgü bir hayalcidir ve çevresini saran sahte hâle, irikıyım kasaba kodamanlarının hoyrat tavırlarına karşıtlık teşkil eden züppece hallerinin letafeti, hanımlara inceden inceye zevk vermektedir. Açık ve lezizbiçimde bayağıdır; hanımlar da, kasaba kodamanları da bayağıdır zaten; aslına bakılırsa piyesin bütünü (bir ölçüde *Madam Bovary gibi*), bayağılığın çeşitli veçhelerini özel şekilde harmanlamıştır; öyle ki piyesin bitimindeki müthiş sanatsal değer (tüm başyapıtlarda olduğu gibi), *ne* söylendiğine değil, *nasıl* söylendiğine, donuk renkli parçaların göz alıcı bir parlaklıkla bir araya gelmelerine bağlı olmaktadır. Böcekler söz konusu olduğunda, muhteşem renk efektinin pigmentlerden değil, onların konumlarından ve ışık kırıcılıklarından kaynaklanabilmesi gibi, Gogol'ün dehası da hesaplanabilir kimyevi maddenin öz nitelikleriyle (edebiyat eleştirmenlerinin "hakiki hayat"ıyla) değil, yeniden yaratılmış hayatın neredeyse gayri maddi parçacıklarının ürettiği fizikî görüngülerin taklit yetenekleriyle ilgilenmektedir. "Bayağılık" terimini, daha isabetli bir söz bulamadığım için seçtim; Puşkin de *Yevgeni Onegin*'de İngilizce "bayağı" ("vulgar" – ç.n.) terimini kullanırken, Rusçada bunun tam karşılığını bulamadığı için özürlerini sunmuştu.

6

Müfettiş'i Rus bürokrasisine yönelik sinsi bir saldırı olarak gören gücenik kişilerin suçlamaları, Gogol'ü çok feci şekilde etkilemişti. Bunun, yazarı hayatının sonuna kadar müteessir eden zulüm cinnetinin başlangıç noktası olduğu söylenebilir. Vaziyet çok ilgi çekiciydi: En sansasyonel biçimde, şöhrete ulaşmıştı; saray erkânı, piyesini neredeyse habisçe bir neşeyle alkışlıyordu; kibirli yüksek bürokratlar tiyatro salonundaki koltuklarında huzursuzca kıpırdanırken, kibirlerinden eser kalmıyordu; itibarsız eleştirmenler, etkisini kaybetmiş zehirlerini püskürtüp duruyorlardı; fikirlerine kıymet atfedilen eleştirmenlerse, muhteşem bir hiciv sandıkları piyesten dolayı, Gogol'ü göklere çıkarmaktaydılar; popüler piyes yazarı Kukolnik omuzlarını silkip, *Müfettiş*'in aptalca bir farstan öteye geçmediğini buyurmuştu; gençler oyundaki en güzel esprileri hazla tekrar ediyorlar, tanışları arasında Hlestakov'lar ve Skvosnik Dmuhanovski'ler buluyorlardı. Başka bir adam, bu övgü ve skandal atmosferinden hoşlanırdı. Puşkin olsa mülayimce, parlak dişlerini göstererek kahkahalar attıktan sonra, üzerinde çalışmakta olduğu başyapıtın müsveddesine yoğunlaşırdı. Gogol ise, *Kuechelgarten* fiyaskosundan sonra yaptığı şeyi tekrarladı: Yabancı topraklara gitti, daha doğrusu sıvıştı.

Başka bir şey daha yaptı. Bu aslında, söz konusu şartlar altında bir yazarın yapabileceği en kötü şeydi: Piyesinde eleştirmenlerin gözden kaçırdığı yahut kendisine karşı kullandığı hususlarla ilgili yazılar kaleme almaya başladı. Gogol, Gogol olduğu ve bir aynalar dünyasında yaşadığı için, eserlerini yazıp bastırdıktan *sonra* etraflıca planlamak gibi bir hünere sahipti. Müfettiş'e de bu sistemi uygulamıştı. Kitaba bir sonsöz yazarak, piyesin sonunda ortaya çıkan asıl Müfettiş'in, İnsanların Vicdanı olduğunu açıklamıştı. Diğer karakterler

de, insanların Tutkuları idi. Başka deyişle, bu Tutkular'ın grotesk ve kokuşmuş taşra memurlarıyla, yüksek Vicdan'ın da Hükümet'le sembolize edildiğine inanmamız bekleniyordu. Bu açıklamalar, tıpkı benzeri hususlarda sonradan yaptığı değerlendirmeler gibi, çok acıklıdır; tabii eğer okuyucusuyla ya da kendi kendisiyle dalga geçmiyorsa. Bu ifadeyi düz anlamıyla okuduğumuzda, inanılmaz şekilde, kendi eserinin manasını tamamen yanlış anlayan ve tahrif eden bir yazarla karşı karşıya kalıyoruz. İleride göreceğimiz gibi, *Ölü Canlar*'a da aynısını yapmıştır.

Gogol tuhaf, hasta bir yaratıktı; *Müfettiş*'le ilgili açıklamalarının delilere özgü hilekârlıklardan olup olmadığını kestiremiyorum. Oyunuyla ilgili tepkilerin ona bu kadar müthiş bir sıkıntı vermesini, kendisinin bir peygamber, bir öğretmen, (insanlığa kendi iyiliği için sopa atan) bir insansever olarak kabul görmesini sağlayamamış olmasına bağlayanlara katılmak zor. Piyes bir parça bile didaktik değildir ve yazarın bunun farkında olmaması düşünülemez; lakin söylediğim gibi, Gogol kitaplarını yazdıktan çok sonra, onlarla ilgili şeyler hayallemeye meyilliydi. Öte yandan, eleştirmenlerin piyesten –hayli yanlış şekilde– çıkardıkları toplumsal ve adeta devrimci ders, Gogol'ün hiç de hoşuna gitmezdi. Aşırı radikal çevrelerdeki övgüler ve gerici çevrelerdeki suçlamalar yüzünden, yanardöner kafalı Saray erkânının fikrini değiştireceğinden, böylece temsillerin ve kazandığı paranın (ve belki ileride kendisine bağlanacak bir aylığın) kesileceğinden korkmuştu belki. Sonraki yıllarda Rusya'daki edebi kariyerinin, açıkgöz sansürcüler tarafından sekteye uğratılacağını görmüş olabilir. Ayrıca, iyi Hıristiyanlar ("iyi Hıristiyan" temasının tam anlamıyla ortaya çıkması daha sonra gerçekleşecek olsa da) ve iyi devlet memurları (bu terim daha sonra ilkiyle anlamdaş hale gelecekti) olarak bilip saygı gösterdiği insanların, "kaba ve değersiz bir fars" olarak ni-

telendirdikleri bu piyese içerlediklerini görünce, şaşırıp incinmiş olabilir. Ama görünüşe bakılırsa ona asıl ıstırap veren şey, binlerce insanın kendisi hakkında konuştuğunu bildiği halde, bu konuşmaları denetlemek bir yana, duymaktan bile aciz olmasıydı. Ona sadece meşum ve korkunç bir uğultu ulaşıyordu.

Sırtını sıvazlayanlar, sanki saygı duyduğu insanlara istihzayla gülüyorlardı; o zaman bu istihza kendisine yönelmiş gibi geliyordu. Mükemmel yabancıların gösterdiği ilginin ardında, karanlık savaş hileleri ve hesap edilemez tehlikeler arıyordu (ne güzel kelimedir, stratagem* bir mağaradaki hazine gibi). Fırsattan istifade, bir akıl hastasının yazdığı hayli farklı bir kitaptan söz edeceğim; bu akıl hastası, manzaranın tüm parçalarının ve cansız nesnelerin hareketinin, kendi varlığına dair anıştırmalar içeren karmaşık bir şifre olduğu hissine kapılmıştı; öyle ki ona göre tüm evren, işaretler yoluyla kendisi hakkında söyleşmekteydi. Gogol'ün ani gelen şöhretinden kaynaklanan marazi görüşlerinde, bu meymenetsiz ve neredeyse kozmik pandomimaya benzer bir şeyler görülebilir. Tüm Rusya'nın saldırganca kendi çevresinde gezinip fısıldaştığı, piyesini bazen övüp, bazen yererek onu yok etmeye çalıştığı kuruntusuna kapılmıştı. 1836'nın Haziran ayında, Batı Avrupa'ya gitti.

Bu seyahatin arifesinde, bir daha hiç göremeyeceği Puşkin'in onu ziyaret ettiği, bütün gece birlikte müsveddeleri didik didik edip, *Ölü Canlar*'ın başlangıcını okudukları söylenir; Gogol o sıralarda, bu kitabın ilk taslağını hazırlamış durumdaydı. Çok memnuniyet verici bir resimdir bu; belki gerçek olamayacak kadar memnuniyet verici. Gogol şu ya da bu sebeple (muhtemelen sorumluluk almaktan marazi biçimde kaçındığı için) sonraki yıllarda insanları, 1837'den, yani Puşkin'in vefatından önce yazdığı her şeyin, doğrudan

(*) Savaş hilesi – ç.n.

doğruya onun tavsiye ve etkileri altında şekillendiğine inandırmaya gayret etmişti. Gogol'ün sanatı Puşkin'inkinden çok farklı olduğuna, ayrıca Puşkin'in böyle bir edebi arkadaşlıktan gayrı dertleri bulunduğuna göre, yazarın verdiği bu bilgiyi ciddiye almamak gerekir. Bu geceyarısı sahnesini aydınlatan kandili, hiç endişe duymadan söndürelim gitsin. Aslında Gogol'ün hiçbir arkadaşına veda etmeden yurtdışına kaçmış olması, daha kuvvetle muhtemeldir. Yazdığı bir mektuptan öğrendiğimize göre, Puşkin'den çok daha samimi olduğu Zukovski'ye dahi hoşça kal dememiştir.

3. Bizim Bay Çiçikov

1

Ölü Canlar'ın* eski İngilizce çevirileri beş para etmez; tüm halk ve üniversite kütüphanelerinden çıkarılmaları gerekir. Bu kitabı oluşturan notları yazdığım sırada, ihtiyacım olan bölümleri tercüme etmek için girdiğim onca zahmetin ardından, New York'taki Okuyucular Kulübü, *Ölü Canlar*'ın B.G. Guerney tarafından yapılmış yepyeni bir çevirisini yayımladı. Olağanüstü derecede başarılı bir çalışma. Bununla birlikte, iki kusuru var: Kulübün yayın kurulu üyelerinden biri tarafından yazılmış saçma sapan bir önsöz ve kitabın özgün adının değiştirilip, Çiçikov'un Seyahatleri ya da Eski Rusya'da Ev Hayatı yapılmış olması. Kitabın ilk baskısında Çiçikov'un Seyahatleri başlığını Çar'ın dayattığını hatırlayınca, bu başlık iyiden iyiye tedirgin edici hale geliyor; o zamanki sansür gerekçesi şuydu: "Kilisemiz bize, canların** ölümsüz olduğunu ve 'ölü' diye nitelenemeyeceklerini söy-

---

(*) *Ölü Canlar*'ın özet olay akışı için, "Kronoloji" bölümü 153. sayfaya bakınız.

(**) Ruhların – ç.n.

lemektedir." Bu defa ise belli ki, gül yanaklı çizgi-bant severleri hüzünlendirmemek kaygısıyla, benzer bir değişikliğe gidilmiş. *Eski Rusya'da Ev Hayatı* şeklindeki alt başlık da pek talihsiz, zira gayrimeşru bir baskıyı temel alıyor: *Bir Rus Soylusunun Kaleminden Eski Rusya'da Ev Hayatı; Revelations of Siberia'nın editörü tarafından yeniden gözden geçirilmiştir*; Henry Colburn'ün halefleri Hurst ve Blackett, Great Malborough Caddesi 13 Numara, Londra, 1854.

> "Bu Eserin Telif Hakları Saklı Olup, Çeviri Hakları Yayınevindedir" şeklinde bir ibare dikkati çekiyor; önsözde de, aynı şekilde dikkat çekici bölümler mevcut: "Eseri kaleme alan Rus soylusu, elyazmasını İngilizce olarak yayınevine teslim etmiş, editörün görevi bazı ifade yanlışlarını düzeltmekle sınırlı kalmıştır; Yazar eserini anadili olmayan bir dilde yazdığı için, böyle hataların varlığı beklenmelidir... Eser bize, Rus toplumunun iç koşulları ve ilişkilerine dair bir kavrayış sunmaktadır... Yazar, hikâyenin gerçek olduğunu, anlatılan temel olguların Rusya'da iyi bilindiğini beyan etmektedir.
>
> ... Sonuç olarak, Yazar'ın ismini anma izine sahip olmadığımız için üzgünüz –eserin doğrulanmaya ihtiyaç duymasından değil, zira neredeyse her satır, hadiselerin gerçekliğini zaten doğrulamaktadır– ama yazar hâlâ anayurduna dönmek arzusundadır; böyle bir çalışmanın ve bu çalışmada ortaya konan güçlü hicvin, şahsı için vahşi Sibirya topraklarının ücra noktalarından gayrısına giriş imkânı sağlamayacağının pekala farkındadır."

İnsan *Ölü Canlar*'ı (Editör'ce eklenmiş çeşitli Viktoriyen süslemelerle) tercüme edip, "eski müttefiklerimizin, şimdiki düşmanlarımızın yaşamlarına ışık tutan" sahici hatıralar basmakta oldukları yanılsamasına kapılmış bir İngiliz firma-

sına satan Rus soylusunun kimliğini merak ediyor. O soylunun adı Hlestakov muydu? Yoksa bu Çiçikov'un kendisi miydi? Gogol'ün kitabının, bir bakıma, son derece Gogolcü bir kaderi olmuştur.

2

Rusça, bir tek amansız kelime aracılığıyla, çok yaygın bir kusuru ifade etmeye muktedir olmaktadır ki, diğer üç Avrupa dilinde aynı şeyi anlatan özel bir terimin bulunmadığını bilmekteyim. Bir ülkenin kelime dağarcığında belli bir ifadenin bulunmaması, o ifadeye karşılık gelen bir mefhumun da bulunmuyor olmasını gerektirmez ama besbelli, o mefhumun tam anlamıyla ve kolayca algılanmasını zorlaştırır. Rusların *poşlost* terimiyle (vurgu ilk hecenin şişkin yuvarlağında olup, sondaki "t"nin, "restiez" ya da "émoustillant" gibi kelimelerdeki Fransız "t"sine azıcık benzeyen nemli bir yumuşaklığı vardır) kısaca ifade ettiği fikir, birkaç İngilizce kelime arasında bölünmüştür ve dolayısıyla, kesin bir bütünlük oluşturmaz. Tekrar düşününce, bu şişman, kaba kelimeyi fonetik kurallara göre şöyle yazmayı tercih ediyorum: *Poşlast**. Bu yazım, ikinci nötr "o"nun boğuk sesini yansıtmaya daha uygun görünüyor. Buna karşılık birinci "o" ise, çamurlu bir gölcüğe düşen fil kadar büyük ve bir Alman kartpostalındaki, suya girmiş güzelin sinesi kadar yuvarlaktır.

Poşlast'ı asla tam anlamıyla değil, fakat birkaç veçhesiyle ifade eden bazı kelimeler: "Ucuz, yapmacık, sıradan, gösterişçi, zevksiz". Ayrıca küçük arkadaşım *Roget's Eşanlamlılar Sözlüğü*, "ucuzluk" teriminin altında "adi, acıklı, kıymetsiz, aşağılık, bayağı, değersiz" gibi karşılıklar vermiş (bu ara-

---

(*) Rusça "Poşlast" ("Poshlust") kelimesinin İngilizce çağrışımlarını da göz önünde bulundurmak yerinde olur. İngilizcede "posh", şık, gösterişli anlamına geliyor. "Lust" ise şehvet, hırs manalarına sahip – ç.n.

da aynı kaynakta, "Böcekler" başlığında "sıçanlar, fareler" de yer alıyor; bkz. Yeniden Gözden Geçirilmiş Baskı'nın 21. sayfası). Ancak bunların tümü, tespit edilmesi özel bir zekâ gerektirmeyen birtakım yanlış değerlere işaret eder. Aslında bu kelimeler bize, insan tarihinin belli bir dönemindeki değerler sınıflandırmasını açık şekilde göstermektedir; ama Rusların *poşlast* dedikleri şey öylesine zamandan bağımsız ve koruyucu renklerle baştan aşağı boyanmış haldedir ki, (kitaplardaki, ruhlardaki, kurumlardaki, daha yüzlerce başka yerdeki) varlığının farkına çoğu zaman varılmaz.

Rusya düşünmeye başladığından beri, zihni son yirmi beş yıldır süregelen rejimin etkisi altında boşalana değin, eğitimli, duyarlı ve özgür kafalı Ruslar, *poşlast*'ın kaçamak ve yapışkan dokunuşunun fena halde ayırdındaydılar. Temasta bulunduğumuz ülkelerden Almanya'da *poşlast*, bize göre, alay edilen bir şey olmaktan ziyade, milli kimliğin, alışkanlıkların, âdetlerin ve genel atmosferin temel parçalarından biri gibiydi; bununla birlikte daha romantik tipteki iyi niyetli Rus entelektüelleri, Alman felsefesinin ve edebiyatının büyüklüğü efsanesini benimsemeye fazlasıyla hazırdılar; zira Goethe'nin Faust'unda *poşlast*'ın nahoş biçimde izlenebildiğini teslim etmek için, bir süper-Rus olmak gerekir.

Bir ülkeyle savaş halindeyken, böyle tuhaf bir zamanda o ülkenin kıymetsizliğini abartmak –o ülkeyi son bira bardağı ve son unutmabeni çiçeğine dek yok etmeyi istemek– devrim ya da savaş zamanlarında genelgeçerlik kazanan o *poşlast* uçurumunun kenarına fazlaca yaklaşmak demektir. Ama ciddiyetle mırıldanılan şey savaş öncesinden kalma yumuşak, hatta modası geçmiş bir hakikatse, o vakit belki uçuruma düşmekten kurtulabiliriz. Yüz yıl önce St. Petersburg'da, kamu yararı gözeten yazarlar Hegel ve Schlegel kokteylleriyle (içine bir parça da Feuerbach katarak) kafaları çekerken, Gogol tesadüfen anlattığı bir hikâyede, Al-

manya'yı saran *poşlast*'ın ölümsüz ruhunu, gençliğinin olanca dinçliğiyle ifade etmişti.

Etrafındaki sohbet Almanya mevzuuna yönelmiş, Gogol bir süre dinledikten sonra şöyle demişti: "Evet, genel olarak söylersek, ortalama bir Alman çok hoş bir yaratık değildir ama tasavvur edilebilecek en nahoş şey, bir Alman Lotharioʼsu*, sevimli olmaya çalışan bir Almandır... Almanya'da böyle bir âşığa rast gelmiştim. Epeydir kur yaptığı kızın ikametgâhı bir gölün kıyısındaydı; kız her akşam orada, balkona çıkıp oturur ve iki şeyi bir arada yapardı: Hem çorap örer, hem de manzarayı seyrederdi. Bu Alman âşık, beyhude takibinden yorulup, nihayet Gretchen'inin zalim kalbini fethetmek için, şaşmaz bir yöntem tasarladı. Her akşam elbiselerini çıkarıp göle dalıyor, sevdiğinin gözleri önünde yüzerken, bilhassa orada hazır ettiği iki kuğuyla sarmaş dolaş oluyordu. Kuğular neyin simgesiydi bilmem, fakat bildiğim şu ki, birkaç akşam boyunca gölde oraya buraya yüzüp, o kıymetli balkonun altında kuşlarıyla birlikte güzel pozlar vermekten başka bir şey yapmadı. Belki böyle oyunlarda antik ve mitolojik bir şiirsellik buluyordu ama aklındaki her ne idiyse, sonunda istediği neticeyi aldı: O hanımın gönlünü fethetti ve çok geçmeden mutlu bir evlilik yaptılar."

İşte burada *poşlast*'ı ideal şekliyle görüyoruz; bayağı, kıymetsiz, kendini beğenmiş ve benzeri terimlerin, bu sarışın yüzücü ile kucaklaştığı kuğuların destanında *poşlast*'ın büründüğü şekli anlatmakta yetersiz kaldığı aşikârdır. Başka güzel örnekler bulmak için, zaman ve mekân içinde uzaklara seyahat etmek de gerekmez. Elinize geçen ilk dergiyi açarsanız, şunlara benzer şeyleri mutlaka görürsünüz: Aileye bir radyo alıcısı (veya bir araba, bir buzdolabı, herhangi bir şey) gelmiştir: Anne şaşkınlık içinde ellerini birbiri-

---

(*) *Lothario: Bir edebiyat kahramanı olduğu gibi, kadınları baştan çıkarmaya düşkün adamlar için kullanılan genel bir terimdir – ç.n.*

ne kenetler, çocuklar sabırsızlık içinde toplaşırlar, en küçük oğlan ve köpek, bu putun yerleştirildiği masanın kenarına uzanmaya çalışır; gülerken yüzü kırış kırış olmuş büyükanne bile, arkalardan bir yerden kendini gösterir (herhalde, daha o sabah geliniyle nasıl müthiş şekilde kavga ettiklerini unutmuştur); yine biraz ötede, neşeyle başparmaklarını yeleğinin koltuk altlarına sokmuş, bacakları iki yana açık, gözleri ışıl ışıl vaziyette, utkulu Babamız, Mağrur Bağış Sahibimiz durmaktadır.

Bu tür reklamlardan yayılan *poşlast*, şu ya da bu eşyanın görkeminin abartılmış (ya da uydurulmuş) olmasından değil, insanın en yüksek mutluluğunun satın alınabilir olduğu; satın alan kişinin, bu satın alma eylemiyle bir şekilde yüceldiği kabulünden kaynaklanmaktadır. Elbette reklamların yarattığı dünya, kendi içinde gayet zararsızdır; çünkü herkes bu dünyanın satıcı tarafından, alıcının da söz konusu kandırmacaya iştirak edeceğine kani olarak yaratıldığını bilmektedir. İşin eğlenceli tarafı, bu dünyada, semavi hububatlar ikram eden ya da yiyen insanların esrik gülümsemelerinden veya burjuva (Marksist değil, Flaubertci anlamda "burjuva") kurallarına uygun şekilde oynanan bir algı oyunundan gayrı, hiçbir ruhanilik kalmamıştır; ama adeta bir uydu tarafından gölgelenmiş bu dünyanın gerçekten var olduğuna ne satıcılar, ne de alıcılar kalben inanmaktadır; hele ki bu akıllı, sakin memlekette.

Ticari bir sanatçı, küçük tatlı bir oğlanı betimlemek istediğinde, onun yüzüne çiller bahşeder (bu çiller, daha müteyazı çizgi hikâyelerde korkunç isilikler gibi görünür). Burada *poşlast*, unutulmuş, hafiften ırkçı bir teamülle doğrudan bağlantılıdır. Nazik insanlar, yalnız askerlerimize, Hollywood dilberleri model alınarak yapılmış, şekerler ve tıraş bıçaklarıyla doldurulmuş ipek çoraplı yapma bacaklar gönderiyorlar; en azından, dünyaca ünlü *poşlast* tedarikçisi bir

dergide, böyle bir bacak hazırlayan birini görmüştüm. Propaganda (ki *poşlast* için genel bir arz ve talep bulunmasa var olamazdı) broşürleri, tatlı Kolhoz* kızları ve rüzgâra kapılmış bulutlarla doludur. Örneklerimi aceleyle ve rastgele seçiyorum; Flaubert'in bir gün yazmayı hayal ettiği "Encyclopédie des Idées Reçues",** gözü daha yükseklerde olan bir eserdi.

Edebiyat, *poşlast*'ın en iyi serpildiği yerlerden biridir ve *poşlast* edebiyatı derken, "küspe" tabir edilen ya da İngiltere'de "ucuz macera romanı", Rusya'da "sarı edebiyat" adını alan tipteki şeyleri kastetmiyorum. Kıymetsizliği belirgin şeylerin, çocuklar ve basit kişilerce kolay sindirilen, sağlığa faydalı bir içeriği vardır. Süpermen kuşkusuz *poşlast*'dır ama öyle yumuşak, iddiasız biçimde *poşlast*'dır ki, sözünü etmeye değmez; eski zamanın peri masalları da aynı şekilde, modern zamanın Dev Katiller'ine dair mavallar ölçüsünde saçma bir duygusallık ve naif bir pespayelik içerirler. Tekrar etmek lazım ki *poşlast*, sahteliği aşikâr olmadığı zaman; taklit ettiği değerlerin en yüksek sanat, düşünce veya duygu seviyesine denk düştüğü isabetli ya da isabetsiz şekilde kabul edildiği zaman, bilhassa dinç ve sefih hale gelir. Günlük gazetelerin kitap eklerinde pek *poşlast*'ca eleştirilen kitaplar, böyledir; yani çok satan, "heyecan verici, içe işleyen, güzel" romanlar; *poşlast*'ın özünü içeren ve damıtan, asıl bu "soylu ve güçlü" kitaplardır işte. Masamın üzerindeki gazetede, bir sayfanın tümü tek bir romanın tanıtımına ayrılmış; bu roman stiliyle, soylu fikirler etrafındaki hantal sıçrayışlarıyla, hakiki edebiyatın dün, bugün ve daima ne olduğundan tamamen habersiz oluşuyla, insana tuhaf şekil-

---

(*) Sovyetler Birliği'nde, devlet çiftliklerinin yanısıra var olan bir tür kolektif çiftlik – ç.n.

(**) "Kabul Görmüş Fikirler Ansiklopedisi"; Flaubert bu eserde otomatik, basmakalıp, kendi içinde çelişik ve yavan fikirleri toplamayı düşünmüştü – ç.n.

de, Gogol'ün betimlediği, kuğularla sarmaş dolaş yüzen adamı hatırlatıyor. Kitabı değerlendiren bir kişi, "romanın içinde kayboluyorsunuz" demiş, "son sayfayı çevirdiğinizde, biraz düşünceli şekilde gerçek dünyaya dönüyorsunuz; muhteşem bir deneyim yaşamış olarak" (nazlıca "biraz" dendikten sonra, otomatik olarak hemencecik "muhteşem" kelimesinin geldiğine dikkat edin). Bir diğeri, "Şakıyan bir kitap; zarafet, ışık ve coşku dolu; inci gibi parlıyor" diye fısıldamakta (gölde yüzen o adam, keza "zarafet dolu" idi, kuğular da "inci gibi" parlamaktaydı). "İnsan ruhunun en içsel kuytuluklarını maharetle tetkik eden, usta bir ruhbilimcinin eseri". Bu "içsel"lik (aman dikkat, "dışsal"hk değil) ve değindiğimiz iki-üç nefis ayrıntı, kitabın gerçek değeriyle tam bir uyum içindedir. Aslında bu övgü, gayet yerindedir: "Güzel" bir roman "güzelce" değerlendirilmiş, *poşlast*'ın döngüsü tamamlanmıştır; daha doğrusu, kelimeler esrarengiz şekilde intikamlarını alıp, gizlice gayet mantık dışı ve kahredici kombinasyonlar oluşturarak hakikati dışarı sızdırmamış olsalar, tamamlanacaktır. Zira eleştirmen ya da yayıncı kitabı övdüklerine pek emin biçimde, "okuyucular (burada, satılan kitap sayısını belirten yüksek bir rakam telaffuz edilir) ile büyük bir zafere eriştiler" demektedir. Zira *poşlast* âleminde "zafere erişen", kitabın kendisi değil de, onu arka kapaktaki tanıtım yazısına varıncaya dek hatmeden "okuyucular" olmaktadır.

Burada söz ettiğimiz roman, yazar açısından, inandığı bir şeyi yazmak yönünde gayet dürüstçe ve samimi bir çaba olabilir; muhtemelen bu talihsiz süreçte hiçbir ticari emel de gütmemiştir. Ancak kişi dehadan yoksun ve okuyucular yayıncıların düşündüğü gibi olduğu vakit, samimiyet, dürüstlük ve hatta gerçekten iyi niyetli olmak, *poşlast* iblisini yazarın daktilosunu ele geçirmekten ahkoyamamaktadır. *Poşlast*'ın en kötü tarafı, asil duygular ve merhametle dolu gö-

rünen ve okuyucunun dikkatini "yaşanmakta olan zamanın ahenk yoksunu olaylarından çok uzak bir temaya" çekebilen bir kitabın, *herkesin* ucuzluğunu teslim ettiği edebiyat ürünlerinden çok ama çok daha kötü olduğunu, insanlara anlatabilmenin son derece zor olmasıdır.

Burada verdiğim örneklerden, *poşlast*'ın, aslında kıymetsiz olduğu belliyken, yanlışlıkla güzel, zekice ve çekici bulunduğunun anlaşılacağını umuyorum. Edebiyatta *poşlast*'ı temsil eden (dolayısıyla Rusçada erkekler için *paşlyaki*, kadınlar için *paşlyaçki* olarak anılabilecek, sırasıyla "key" ve "latch-key"* ile kafiyeli) kişiler arasında, Hamlet'teki Polonius ile kral ve kraliçe, Flaubert'in Rodolphe ve Homais'i, Çehov'un *Düello*'sundaki Laevski, Joyce'un Marion Bloom'u, *A la Recherche du Temps Perdu*'daki** genç Bloch, Maupassant'ın "Bel Ami"si, Anna Karenina'nın kocası, *Savaş ve Barış*'taki Berg vardır; ayrıca dünya edebiyatındaki pek çok başka figür. Toplumsal düşünen Rus eleştirmenleri, *Ölü Canlar*'da ve *Müfettiş*'te, kölelere sahip bürokratik Rus taşrasındaki sosyal *poşlast*'ın kınandığını düşündüler ve böylece, asıl önemli noktayı kaçırmış oldular. Gogol'ün kahramanları köy ağaları ve memurlardır, hepsi o kadar; bulundukları çevre ve sosyal koşullar tam anlamıyla önemsiz etmenlerdir; tıpkı Mösyö Homais'in Chicago'daki bir iş adamı ya da Mrs. Bloom'un Vişni-Voloçok'taki bir öğretmenin karısı olabileceği gibi. Üstelik, çevreleri ve koşulları "gerçek hayatta" nasıl olursa olsun, Gogol'ün kendine has dehasının laboratuarında (*Müfettiş*'le ilgili olarak gözlemlediğimiz gibi), bunlar öylesine bir yer değiştirme ve yeniden yapılanma işleminden geçmişlerdir ki, *Ölü Canlar*'da sahici bir Rusya arka planı aramak, bulutlu Elsinore'daki o küçük hadiseden yola çıkarak Danimarka hakkında bir kavrayış geliştirme-

---

(*) Anahtar ve dış kapı anahtarı – ç.n.

(**) *Kayıp Zamanın İzinde*; Marcel Proust'un romanı – ç.n.

ye çalışmak kadar beyhude olacaktır. Eğer "olguları" istiyorsanız, gelin Gogol'ün Rus taşrasıyla ilgili ne tecrübesi vardı, bir bakalım. Podolsk'taki bir handa sekiz saat, Kursk'ta bir hafta ve hareket halindeki at arabasının camından gördükleri; bunlara Ukrayna'da, Çiçikov'un güzergâhından çok uzağa düşen Mirgorod, Nezhin ve Poltava'da bulunduğu gençlik yıllarını eklemeli. Bununla birlikte *Ölü Canlar*'da, *paşlyaki* ve *paşlya*çki'ye ait kabarık ölü canlar koleksiyonu Gogolcü bir ağız tadı ve tuhaf bir ayrıntılar zenginliğiyle betimlenmiştir ki, bu da dikkatli okuyucuyu açısından kitabın bütününü şahane bir destansı şiir seviyesine yükseltir; Gogol tarafından *Ölü Canlar*'a ince bir düşünceyle eklenmiş, esrarengiz alt başlık da, "şiir"dir zaten. *Poşlast*'ın tombul, dolgun bir görüntüsü vardır; bu cila, bu yumuşak kıvrımlar, Gogol'ün içindeki sanatçıyı cezbetmiştir. Gırtlağını yumuşatmak maksadıyla içtiği sütün dibindeki inciri yiyen, ya da geceliğiyle odanın ortasında bir Spartalı gibi dans ederek, raflarda duran şeylerin titremesine sebep olan (ve bu arada çıplak ayaklarının pembe topuklarını tombul kıçına –gerçek çehresine– vurup, kendini ölü canların hakiki cennetine sevk eden) kocaman yuvarlak *paşlyak* (kelimenin tekil hali) Pavel Çiçikov; bunlar sıkıcı taşra çevrelerinde ya da küçük memurların küçük kötülüklerinde izlenebilecek *poşlast* çeşitlemelerini aşan görüntülerdir. Ama Çiçikov gibi devasa boyutlardaki bir *paşlyak*'ta mutlaka bir delik, içerideki solucanı, *poşlast*'a boyalı boşlukta dertop olmuş küçük budalayı görebileceğimiz bir yarık vardır. Ta en başından, ölü canları satın alma fikri insana ahmakça gelir; şöyle ki, son nüfus sayımının ardından ölen köleler için, sahipleri devlete vergi ödemeye devam etmekte, böylece bu kölelere soyut bir varoluş bahşedilmiş olmaktadır; ancak Çiçikov, söz konusu varoluşun toprak sahibinin cebinde gayet "somut" şekilde hissediliyor olmasından yararlanarak, bu hayaletleri satın al-

mak istemektedir. Bu hafiften ahmakça ama gayet mide bulandırıcı durum, bazı karmaşık entrikaların labirentinde gizlenmektedir. Yaşayan insanların yasal olarak alınıp satıldığı, rehin verildiği bir memlekette, Çiçikov *ahlaken*, ölü adamları satın almakla özel bir suç işlemiş olmamaktadır. Yüzümü, devlet tarafından satılan ve özel kişilerce üretilemeyen Prusya Mavisi'nin yerine, evde yapılmış Prusya Mavisi ile boyarsam, işlediğim bu suç insanların şöyle bir gülümsemesine bile yol açmayacak ve hiçbir yazar bundan bir Prusya Trajedisi çıkarmayacaktır. Ama yaptığım her şey bir gizem havasına bürünmüşse, bu suçu karmaşık zorlukların üstesinden gelerek işlememi sağlayan bir zekâ sergilemişsem ve çenesi düşük komşumun evdeki boya kaplarımı dikizlemesine müsaade etmemin sonucunda tutuklanıp, yüzleri orijinal mavi ye boyanmış adamlar tarafından apar topar götürüldüysem, halime herkes kahkahalarla gülecektir. Çiçikov'un, esasen gerçeklikten kopuk bir dünya içindeki esaslı gerçek dışılığı, içinde yaşayan budala, kendini belli etmektedir; zira başından itibaren gaf üstüne gaf yapar. Hayaletlerden korkusu olan bir kadından ölü canlar satın almaya çalışmak, ahmakçadır; kendini beğenmiş kabadayı Nozdrev'le böyle uygunsuz bir anlaşma yapmaya çalışmak, inanılmaz bir akılsızlıktır. Bununla birlikte, kitaplarda "hakiki insanlar", "hakiki suç" ve bir "mesaj" (şarlatan reformcuların jargonundan ödünç alınmış o korkuncun korkuncu kavram) bulmak isteyenler için tekrar etmek isterim ki, *Ölü Canlar*'da aradıklarını bulamayacaklardır. Çiçikov'un suçu alelade bir suçtur ve onun kaderi, içimizde duygusal bir tepki uyandırmamaktadır. *Ölü Canlar*'da mevcut koşulların gerçekçi bir betimlemesini gören Rus okur ve eleştirmenlerinin bakış açısının, açıkça ve gülünççe yanlış olmasının bir sebebi de budur. Fakat efsanevi *paşlyak* Çiçikov'u olması gerektiği gibi, yani Gogol'ün yarattığı, kendine has bir Gogolcü sarmal için-

de hareket eden bir yaratık olarak değerlendirdiğimizde, bu köleleri rehin verme dalaveresi tuhaf bir görünüme bürünür ve Rusya'nın yüz yıl önceki toplumsal koşulları ışığında yapılacak değerlendirmelerin çok ötesinde anlamlar kazanır. Çiçikov'un satın aldığı ölü canlar, sadece bir kâğıt parçası üzerindeki isimler değildir. Bunlar Gogol'ün dünyasını sert kanat çırpışlarıyla dolduran ölü canlardır; Manilov'un ya da Karaboçka'nın, N. ilindeki ev hanımlarının, kitapta boy gösteren sayısız başka küçük insanın sarsak ruhlarıdır. Çiçikov ise Şeytan'ın düşük ücretle çalışan bir temsilcisi, Hades'ten gelmiş bir gezgin satıcıdır; "Şeytan Limited Şirketi"ndekiler, bu uysal, görünüşte sağlıklı fakat içten içe parçalanıp çürüyen elemanlarını, "Bizim Bay Çiçikov" diye anarlardı herhalde. Çiçikov'da somutlaşan *poşlast*, Şeytan'ın temel niteliklerinden biridir; bu arada belirtelim ki Gogol, Şeytan'ın varlığına, Tanrı'nın varlığına nazaran çok daha ciddi şekilde inanıyordu. Çiçikov'un zırhındaki çatlak, hafif ama berbat bir koku sızdıran o çatlak (sanki budalanın biri, bir ıstakoz konservesinin kutusunu kurcalayıp, kilerde unutmuş), şeytanın zırhındaki organik gediktir. Evrensel *poşlast*'ın temelindeki aptallıktır o çatlak.

Çiçikov en başında itibaren kara yazgılıdır ve o kara yazgıya doğru, ancak N. ilindeki *paşlyaki* ve *paşlyaçki*'lerin kibar ve hoş bulacağı şekilde, hafifçe sağa sola sallanarak yürür. Asıl niyetini ağdalı bir keder gösterisiyle perdelemek için, o veciz konuşmalarından birini yaptığı önemli anlarda (heyecanlı sesi belli belirsiz çatlayıp titreyerek, "sevgili kardeşlerim" derken), kendisi için "aşağılık bir kurtçuk" sözünü kullanır ve ne ilginçtir, aslında iç organlarını gerçek bir kurtçuk kemirmektedir ve Çiçikov'un tombul gövdesine bakarken gözlerimizi biraz şaşılaştırsak, bu kurtçuğu görebiliriz. Eskiden Avrupa'da gördüğüm bir otomobil lastiği reklamında, iç içe lastik çemberlerden oluşmuş bir adam vardı;

benzer şekilde, tombul Çiçikov'un da, kat kat olmuş kocaman et rengi kurtçuklardan oluştuğu söylenebilir.

Kitabın, ana temaya eşlik eden tüyler ürpertici özelliği anlaşılır ve *poşlast*'ın şurasından burasından not ettiğim farklı veçheleri, sanatsal bir görüngü oluşturacak şekilde (Gogolcü laytmotif *poşlast*'ın "yuvarlaklığı" olmak üzere) *birbirine* bağlanırsa, *Ölü Canlar* mizahi bir hikâye yahut toplumsal bir itham olmaktan çıkıp, gereğince tartışılabilir. O halde gelin romanın örüntüsüne biraz daha yakından bakalım.

3

"N. ili merkezinde bir otelin avlu kapısından [diye başlar kitap], genelde ordudan ayrılmış bekâr yarbayların, piyade ve topçu yüzbaşıların, yaklaşık yüz kölesi olan toprak sahiplerinin, kısacası, orta sınıftan bey dedikleri bekâr erkeklerin kullandıkları çeşidinden hayli güzel bir *briçka** girdi. *Briçka*'nın yolcusu yakışıklı biri sayılmazdı, ama çirkin de değildi. Aşırı şişman da değildi, aşırı ince de. Yaşlı olduğu da, genç olduğu da söylenemezdi. Kente gelişi kimsede olağandışı bir heyecan uyandırmamıştı. Yalnızca, otelin karşısındaki meyhanenin kapısında dikilen iki sarhoş *mujik* aralarında (o da *briçka*'nın sahibiyle değil, daha çok *briçka*'yla ilgili) birkaç söz etmişlerdi, o kadar. Biri ötekine, 'Şu tekerleklere bak hele!' demişti. 'Ne dersin, gerekirse, sence bu tekerleklerle Moskova'ya kadar gidebilir mi, gidemez mi?' Öteki cevap vermişti: 'Gider'... 'Ama sanırım Kazan'a kadar gidemez, değil mi?' Öteki 'Hayır, Kazan'a kadar gidemez' demiş, konuşma bu kadarla bitmişti. Sonra, *briçka* otelin kapısına doğru giderken, çizgili, hayli dar, kısa, beyaz pantolonlu, modaya uygun iddiasındaki frakının altından Tulsk işi tabanca biçiminde bronz iğneyle tutturulmuş

(*) İki atla çekilen bir tür araba – ç.n.

takma yakalığı gözüken bir genç ilgilenmişti onunla. *Briçka*'nın çevresinde şöyle bir dolanmış, her yanını gözden geçirmiş, o anda rüzgârın başından az kaldı uçuracağı şapkasını yakaladıktan sonra, yoluna gitmişti."

İki "Rus *mujik*"in arasındaki konuşma (tipik bir Gogolcü laf kalabalığı) sırf kurgular üzerinde döner; Fisher Unwin ve Thomas Y. Crowell'in iğrenç çevirileri, bu hususu elbette gözden kaçırmıştır. Bu konuşma, ilkel formdaki bir olmak-mı-olmamak-mı tefekkürüdür. Konuşanlar, *briçka*mn Moskova'ya gidip gitmediğini bilmezler; tıpkı Hamlet'in, hançeri doğru yere koyup koymadığına bakmaya yeltenmediği gibi. *Mujik*'ler, *briçka*nın gerçek güzergâhıyla ilgilenmezler; onları cezbeden sadece, hayali mesafeler boyunca tekerleğin ne kadar dayanabileceğini tahmin etmektir; N.'den (hayalî bir nokta) Moskova, Kazan ya da Timbuktu'ya giden yolun uzunluğunu bilmedikleri, hiç de umursamadıkları için, bu problem ulvi bir soyutlama seviyesine çıkar. Gogol'ün ilhamıyla çok güzel şekilde ortaya konan, Ruslara özgü yaratıcılığın vücut bulmuş halidir, bu mujik'ler. Hayal gücü, ancak beyhude iken verimlidir. İki mujik'in kurguları, elle tutulur hiçbir şeye dayanmaz ve bu kurguların hiçbir maddi neticesi olmaz; lakin felsefe ve şiir böyledir işte; kıssadan hisse arayışındaki işgüzar eleştirmenler, tekerleğin kuşkulu akıbetiyle ilgili konuşmaların, yuvarlak hatlı Çiçikov'un başına gelecek kötü şeyleri simgelediğini düşünebilirler. Dehayla ilgili söz söylemeyi seven Andrey Bely, *Ölü Canlar*'ın ilk cildinin tamamını, kendi ekseni etrafında dönerek bağlantı çubuklarını seçilmez kılan bir tekerlek gibi değerlendirmişti; toparlak Çiçikov'un yaşamının her döngüsünde, tekerlek teması yeniden peydahlanıyordu. Bir başka özel değinme, tesadüfen oradan geçmekte olan biriyle ilgilidir; bu genç adam aniden, alakasızca bir ayrıntı zenginliğiyle betimleniverir: San-

ki kitap boyunca kalacakmış gibi görünür (Gogol'ün, diğer aynı görüntüyü veren ama kalmayıp giden birçok cücesi gibi). Başka bir zamane yazarı olsa, sonraki paragrafa herhalde şöyle başlardı: "Adı İvan olan genç adam"... Fakat hayır: Esen bir rüzgârla genç adam başını çevirip gider ve bir daha ondan hiç bahsedilmez. Sonraki paragrafta, meyhanede yürüyen simasız adam (yeni gelenleri karşılarken o kadar tez hareket etmektedir ki, yüz hatlarını seçemezsiniz), bir dakika sonra Çiçikov'un odasından çıkarken ve merdivenden indiği esnada bir kâğıt parçasına yazılmış ismi okurken görünür. "Pa-vel İ-va-no-viç Çi-çi-kov"; bu heceler o merdivenin teşhisi için taksonomik bir değer taşımaktadır.

Müfettiş'ten bahsederken, piyesin arka planının dokusuna canlılık veren yan karakterleri toparlamaktan haz almıştım. *Ölü Canlar*'daki han hizmetçisi ya da Çiçikov'un uşağı gibi (uşağın kaldığı her yere taşıdığı kendine has bir kokusu vardır) bu tür karakterler, o Küçük İnsanlar sınıfına mensup değillerdir. Az konuşmalarına, Çiçikov'un maceralarının seyrinde görünür bir etkileri olmamasına karşın, Çiçikov ve tanıştığı toprak sahipleriyle birlikte, sahnede yerlerini alırlar. Teknik bir dille söylersek, piyesteki yan kişiliklerin yaratımı, kulisten sahneye hiç girmeyen şu ya da bu karaktere yapılmış göndermelere dayanmaktadır. Bir romanda ikincil karakterlerin eylem ya da konuşmalarının bulunmaması, onlara bu tür bir sahne arkası varoluşu bahşetmeye yetmeyebilir; sahnedeki yokluklarını vurgulayan yerden aydınlatma lambaları da yoktur. Ancak Gogol'ün, kullanıma hazır tuttuğu bir numarası daha vardır. Romanının yan karakterleri, çeşitli eğretilemelerin, mukayeselerin ve coşku patlamalarının yan cümlecikleriyle oluşturulmaktadır. Direkt olarak canlı malıluklar doğuran, dikkat çekici konuşma biçimleriyle karşı karşıyayız. Bunun nasıl gerçekleştiğinin en tipik örneği, şu olsa gerek:

"Hava bile isteyerek bu dekora uymuş gibiydi: Güneşli bir gün de değildi, kapalı da; sadece garnizon erlerinin giydikleri eski kaputlarda bulunan mavi-gri renkteki bir gündü. O garnizon askerleri ki, hafiften sarhoş oldukları Pazar günleri haricinde, barışçıl bir asker sınıfıdırlar."

Bu yaşam hasıl eden söz diziminin kıvrımlarını, düz İngilizceye çevirmek kolay değildir; kasvetli bir gökyüzünün altındaki soluk manzarayla, aynı cümlenin kıyısından okuyucuya hıçkırarak yanaşan bezgin bir asker arasındaki mantıki, hatta biyolojik açıklığı kapatmak gerekmektedir. Gogol'ün numarası, kullandığı *"fıbıroçem"* ("bunun haricinde", "başka surette", "*d'ailleurs*") kelimesiyle sadece grammer açısından değil, mantıki açıdan da söz konusu bağlantıyı sağlamasıdır; "askerler" sözü tek başına, "barışçıl" sözüyle bir karşıtlık yaratmanın zayıf bahanesi olmaktadır ve "fıbıroçem"le kurulmuş sahte köprü sihirini gösterir göstermez, bu yumuşak huylu askerler yalpalayıp şarkı söyleyerek köprüden geçip, önceden tanışmış olduğumuz diğer yan karakterlere katılmaktadırlar.

Çiçikov, Vali'nin evindeki bir partiye geldiği zaman, parlak ışıklar altında, yüzleri pudralı hanımların etrafında toplanmış siyah ceketli beylerden baliseder ve görünüşte gayet masumane biçimde, onları vızıldayan sineklerle mukayese eder; böylece bir anda, yeni bir yaşam vücut bulur:

"Siyah fraklar ayrı ayrı ya da topluca, salonda dolaşıyorlardı; tıpkı yaşlı kalfa kadın [işte başlıyoruz] sıcak bir Temmuz günü pencere önüne geçip şeker topağını bembeyaz parçalara ayırarak kırdığında, havada uçuşan şekerlere konan sinekler gibi. Kalfa kadın şekeri parçalarken tüm çocuklar [şimdi de ikinci nesil!] başına toplanmışlar, merakla onun kaba ellerinin hareketini izliyorlardı. *Havada* uçuşan,

şekerlere üşüşen *havai* [bu tür tekrarlar Gogol'ün üslûbuna öylesine yerleşmiştir ki, her bir metin üzerinde yıllarca çalışmasına rağmen yok olmazlar] sinek filoları, yaşlı kadının gözlerinin iyi görmemesinden ve güneşin gözlerini kamaştırmasından yararlanarak, tam tamına evsahibeleri [kelimesi kelimesine çevirirsek: 'karnı tok ev sahibeleri', 'polnaya hozayki; Isabel F. Hapgood bunu Crowell baskısında yanlış çevirip, 'şişman ev hanımları' demiş] gibi şekerlere bazen tek tek, bazen topluca, konup kalkmaktadırlar."

Fark edilecektir ki, kasvetli hava ve sarhoş süvari imgeleri (Uhovertov'un, Kulak Bükücü'nün* hüküm sürdüğü) tozlu varoşlarda sonlanırken, burada, Homeros misali daldan dala atlayan mukayeselerin bir parodisi niteliğindeki sinek benzetmesinde, bir çember söz konusudur: Gogol, aşağıya ağ germeden attığı bu zor ve tehlikeli perendenin ardından, akrobatik bir yazardan bekleneceği üzere, tekrar baştaki "bazen tek tek, bazen topluca" ifadesine dönüvermektedir. Birkaç yıl önce İngiltere'deki bir ragbi maçında, muhteşem Obolenski'nin, koşarak topa vurduktan sonra fikrini değiştirerek, ileri atılıp topu tekrar elleriyle yakaladığını görmüştüm... Nikolay Vasiliyeviç de işte buna benzer bir başarı sergilemektedir. Söylemeye gerek yok ki, bütün bunlar (hatta bütün bütün paragraflar ve bölümler) Mr. T. Fisher Unwin tarafından, *Ölü Canlar*'ı yeniden basmaya rıza gösteren Mr. Stephen Graham'in (bkz. Önsöz, 1915 baskısı, Londra) "memnuniyetleriyle", çevrilmeden bırakılmıştır. Bu arada Graham'e göre, "*Ölü Canlar* Rusya'nın kendisiydi" ve Gogol "zengin olmuş, Roma'da, Baden-Baden'de kışlayabilir hale gelmişti".

Çiçikov'un Madam Koroboçka'nın evine doğru yol alırken rastgeldiği, kuvvetle havlayan köpekler, aynı derecede bereketlidir:

(*) *Müfettiş*'teki Komiser karakteri – ç.n.

"Bu arada köpekler her yönden kuvvetle havlıyorlardı: Bunlardan biri, geriye attığı kafasıyla, sanki emeğinin karşılığında müthiş bir ücret alıyormuş gibi, vazifeşinas biçimde uluyup feryat etmekteydi; bir diğer köpeğin havlayışı, köy zangocunun çana rastgele vuruşuna benziyordu; ikisinin arasındaysa, soprano tondan, posta arabalarının ziline benzer, muhtemelen bir eniğe ait ısrarlı havlayış duyuluyordu; sert mizaca sahip olduğu anlaşılan yaşlı bir köpeğin basso sesiyse hepsini bastırıyordu, zira sesi, kilise korosundaki bir basso profundo'nunki kadar boğuktu; konçerto tepe noktasına varmış, tenorlar en tiz notayı çıkarmak için kendilerini zorlayarak parmak uçlarına kalkmış, başlarını geriye atıp dikilmişlerdir; yalnız o, kıllı çenesini boyun atkısına gömüp, bacaklarını iki yana açarak neredeyse yere çöker ve oradan, pencere camlarını titretip tangırdatan notayı seslendirir."

Böylece, bir köpek havlamasından, bir kilise koristi türemiştir. Başka bir yerde de (Pavel'in Sabakeviç'in evine vardığı bölümde), "kasvetli gök sarhoş süvari" teşbihini akla getirecek şekilde, daha karmaşık yoldan, bir müzisyen dünyaya gelir.

"Verandaya yaklaştığında, pencerede neredeyse aynı anda beliren iki yüz gördü: Bu yüzlerden biri, kurdeleli şapkası olan bir kadına aitti ve salatalık misali ince, uzundu; bir adama ait olan diğer yüz, güzel ülkemizdeki *balalayka*'ların, iki telli hafif *balalayka*'ların yapıldığı, *gorlyanki* denen *Moldova* kabakları gibi geniş ve yuvarlaktı. Yeniyetmelikten henüz çıkmışlığın süsü ve neşesi içindeki bu kaba saba, uyanık köylü, kendi çöplüğünde borusu öten bir tiptir, dişlerinin arasından maharetle ıslık çalar ve telleri tıngırdatmasını dinlemek için çevresine toplanmış ak sineli, ak gerdanh taşra kızlarına göz kırpar."

(Bu genç taşralı hödük, Isabel Hapgood'un çevirisinde, "züppece yürürken sağa-sola göz kırpan hassas bir genç"e dönüşmüştür).

Bu cümlede, iriyarı Sabakeviç'in kafasından bir köy müzisyeni çıkarmak için yapılan manevra, üç aşamalıdır: Bu kafanın özel bir kabak türüyle mukayese edilmesi; kabağın özel bir tür *balalayka*'ya dönüştürülmesi; nihayet *balalayka*'nın yumuşakça çalınmak üzere, bir kütüğün üstüne (ayağında yepyeni çizmelerle) bacak bacak üstüne atıp oturan, günbatımı cüceleri ve taşralı kızlarla çevrelenmiş genç köylünün eline verilmesi. Bu lirik konu dışına çıkışın, dikkatsiz okuyucularа kitabın en heyecansız ve vurdumduymaz karakteri gibi görünebilecek kişi üzerinden iletilmesi, dikat çekicidir.

Bazen mukayeseyle yaratılmış karakter, kitaptaki hayata katılmaya o kadar heveslidir ki, eğretileme enfes bir aleladelik içinde sonlanır:

> "Derler ki, boğulmakta olan bir adam en küçük odun parçasına bile tutunacaktır, çünkü o anda, bir sineğin bile bu odun parçasına konarak suyun üstünde kalamayacağını, oysa kendisinin doksan değilse bile, rahat rahat yetmiş kilo çektiğini düşünecek durumda değildir."

Kimdir bu sürekli ve tekinsizce büyüyen, kilo alan, bir eğretilemenin iliğinde şişmanlayıp duran talihsiz yüzücü? Asla öğrenemeyeceğiz; fakat neredeyse ayağını yere basmayı başarmak üzeredir.

Böyle yan karakterler, kendi varoluşlarını ortaya koymak için en basit yöntem olarak, yazarın şu veya bu hal ya da şartı vurgulamak gayesiyle çarpıcı bir ayrıntıya değinmesini kullanırlar. Resim, bağımsız bir hayat yaşamaya başlar; tıpkı H. G. Wells'in *Portre* hikâyesinde* ressamın, yaptığı portrede-

(*) Aslında Wells'in anılan hikâyesinin adı, "The Temptation of Harringay"dir.

ki kötü bakışlı laternacı canlanıp sorun yaratmaya başlayınca, onunla yeşil boya darbeleri ve lekeleriyle mücadele etmesi gibi. Mesela Bölüm 7'nin sonunu gözlemleyelim; buradaki niyet, huzurlu bir taşra iline gecenin gelişiyle ilgili izlenimleri aktarmaktır. Çiçikov toprak sahipleriyle ölü köleler anlaşmasını sağlama bağladıktan sonra, şehrin ileri gelenleri tarafından ağırlanmış ve iyiden iyiye sarhoş halde, yatağa girmiştir; araba sürücüsü ve uşağı kendi âlemlerini yapmak üzere sessizce ayrılırlar, sonra yalpalaya yalpalaya, birbirlerine nazikçe destek olarak tekrar hana dönüp, ardından uykuya dalarlar.

> "... inanılmaz biçimde yüksek sesle horlamaya başladılar. Efendileri de bitişik odada, burnundan ıslık çalar gibi sesler çıkararak karşılık veriyordu onlara. Çok geçmeden sesler kesildi ve otel derin bir uykuya daldı. Yalnızca, Râzan ilinden gelmiş, bir üsteğmenin kaldığı odanın penceresinde ışık vardı; bu üsteğmenin çizmelere çok düşkün olduğu, gelir gelmez kendine dört çizme ısmarlamış olmasından belliydi; şimdi beşinciyi ayağından çıkarası gelmiyordu. Çizmeleri kenara bırakıp birkaç kez yatağa girmiş, ama yatamamıştı. Çizmeler hakikaten çok güzeldi; durmadan ayağını kaldırıyor, çizmenin öksesinin göz alıcı, usta işi dikişine bakıyordu."

Söz konusu bölüm böyle biter; o teğmen hâlâ ölümsüz çizmelerini denemektedir; çizmelerin derisi parlamaya, yıldızlarla dolu gecenin derinliklerinde uykuya dalmış şehrin yegâne ışıklı penceresindeki mum, pırıl pırıl yanmaya devam eder. Bu Çizme Rapsodisi, gecenin sükûnetini eşsiz bir şiirsellikle anlatmaktadır.

Bölüm 9'da da, yazar ölü canların satın alınıyor olmasının ilde yarattığı canlandırıcı karınaşayı özel bir vurguyla aktar-

---

Nabokov, hikâyenin adını karıştırmış gibi görünüyor -- ç.n.

mak isteyince, aynı şekilde kendiliğinden, birtakım karakterler peydahlanır. Yıllardır deliklerinde fındık fareleri gibi kıvrılmış yatan taşralı beyler, birden gözlerini kırpıştırarak dışarı çıkarlar:

> "Daha önce kimsenin duymadığı bir Sisoy Patnufyeviç ve bir Makdonald Karloviç [anılan ismin yaşamdan kopukluğunun ve bu insanın gerçek dışılığınm, hayal içinde bir hayal olduğunun altını çizmek gerek] çıkmıştı ortaya; sonra, elinde merıni yarası bulunan, uzun ince, inanılınayacak kadar boylu poslu [kelimesi kelimesine çevirirsek, 'uzun mu uzun, hiç görülmemiş derecede boylu'] biri..."

Aynı bölümde Gogol, uzun uzun, hiç kimseye ad takmayacağını açıklar; çünkü

> "hangi ismi uydurursanız uydurun, imparatorluğumuzun – her türlü amaca hizmet edecek kadar büyük bir imparatorluktur bu– bir köşesinden bu ismi taşıyan biri mutlaka çıkacaktır ve bu kişinin çok fena alınganlık gösterip, yazarın her işe burnunu sokmaya niyetli, sinsi biri olduğunu söyleyeceği kesindir."

Gogol, Çiçikov'un gizemi hakkında çene çalan iki hareretli hanımın, isimlerini ifşa etmelerine engel olamaz; sanki karakterleri denetiminden çıkmış, saklamak istediği şeyi ağızlarından kaçırmışlardır. Bu arada, küçük insanların aniden ortalığa fırlayıp sayfanın her yanına dağıldıkları (yahut Gogol'ün kaleminin üstüne, sihirli süpürgesine oturmuş bir cadı gibi tünedikleri) kısımlardan biri, tonlamalar ve üslup oyunları açısından, anakronistik şekilde, Joyce'un *Ulysses*'ini akla getirmektedir (ama o zamanlar Sterne de, ani soru ve duruma uygun yanıt yöntemini kullanmıştı).

"Ancak belli ki kahramanımız, bunun [yani veciz konuşmalarıyla, balo salonundaki bir genç hanımı sıktığının] bilincinde değildi; benzer durumlarda çeşitli yerlerde yaptığı gibi, hoşnutluk verici şeylerden bahsetmeyi sürdürüyordu. [Nerede?] Simbirskaya İli'nde, Sofron İvanoviç Bezpeçniy'in evinde, kızı Adelaida Sofrorovna ile görümceleri Maria Gavrilovna, Aleksandra Gavrilovna ve Adelgeyda Gavrilovna da orada hazır bulunurken; Penzen İli'nde Frol Vasilyeviç Pobedonosnoy'un, sonra kardeşinin evinde, onun baldızı Katherina Mihaylovna ile kuzenleri Roza Feodorovna ve Emilya Feodorovna da yanlarındayken; Vitski İli'nde, Pyotr Varsonofiyeviç'in evinde, yanında baldızının kızı Pelageye Yegorovna, yeğeni Sofiya Aleksandrovna ve Maklatura Aleksandrovna da varken olanları anlatıyordu."

Gogol, genellikle bir uzaklık ve optik çarpıklık hissi vermek için, bazı isimlerin yabancı kökenliye benzemesini tercih eder (söz konusu örnekte bunlar Almanca çağrışımı yapmaktadır); tuhaf melez isimler, çarpık biçimli ya da biçimden bütün bütün yoksun insanlara uygun düşmektedir; Bezpeçniy ve Pobedonosnoy isimleri sadece hafiften *sarhoş* isimler iken (anlamları "Lakayt" ve "Muzaffer"dir), listedeki son isim, daha önce hayranlığımızı ifade ettiğimiz İskoçyalı Rus'u andıran, kâbus gibi saçma sapan bir kişileştirmedir. Gogol'ü "natüralist ekol"ün müjdecisi, "Rusya'daki hayatı gerçekçi şekilde resmeden bir yazar" olarak niteleyen zihniyeti anlamak mümkün değildir.

Bu isimlendirme cümbüşünden sadece insanlar değil, eşyalar da nasibini almaktadır. N. İli'ndeki memurların iskambil kâğıtlarına verdikleri evcil hayvan isimlerine dikkat ediniz. Çervi, "kupa" demektir ama "kurtçuk"u da çağrıştırır ve Rusların heyecan uyandırıcı bir vurgu katmak için keli-

meyi alabildiğine uzatma hevesi sayesinde, bu kelime çervotoçina, yani "kurtlanmış çekirdek" haline gelir. *Piki* –maça; Fransızca *piques*– *pikantia*'ya dönüşerek, Latinceyi çağrıştıran komik bir kelime olur; yahut *pikenras* (yanlış bir Yunanca ek almış), *pikhura* (kuşbiliminden alınma gibi duruyor); bazen de iyice şişip *piçurişçuk* (tarih öncesinden kalma bir kertenkeleye benzeyen, böylece doğal evrimi tersine çeviren bir kuş) şeklini alır. Çoğunu Gogol'ün uydurduğu bu grotesk takma adların kabalık ve otomatikliği, adların taşıyıcısı olan kişilerin zihniyetini ele vermenin bir aracı olarak, yazara çok çekici geliyordu.

4

İnsan görüşüyle bir böceğin çok yüzlü gözünün algıladığı resim arasındaki fark, en iyi filtreyle yapılmış bir yarım-ton resimle, sıradan gazete baskılarında gördüğümüz, iri taneli filtrelemeyle elde edilmiş resimler arasındaki farka benzer. Gogol'ün eşyayı görme biçimiyle, ortalama okuyucu ve yazarların eşyayı görme biçimini de aynı kıyaslamaya tabi tutabiliriz. Onun ve Puşkin'in ortaya çıkmasından önce, Rus edebiyatı yarı kör haldeydi. Sadece aklın yönlendirdiği anahatları algılayabiliyordu: Renklerin kendisini göremiyor, bir köpek misali, Avrupa'nın antik dönemden kalma basmakalıp isim-sıfat bileşimlerini kullanmakla yetiniyordu. Gökyüzü maviydi, şafak kırmızı, yapraklar yeşil, güzelin gözleri kara, bulutlar griydi, vs. Sarıyı ve menekşe rengini ilk gören Gogol (ondan sonra da Lermontov ve Tolstoy) olmuştu. Gökyüzünün gün doğumunda soluk yeşil, bulutsuz bir günde koyu mavi olması, 18. yüzyıl Fransız edebiyat ekolünün katı, basmakalıp renk şemalarına alışmış "klasik" tabir edilen yazarlara, sapkın bir saçmalık gibi gelirdi. Demek betimleme sanatının asırlar içindeki gelişimi,

görüntü açısından, çok yüzlü gözün tek parça ve muazzam derecede karmaşık bir organ haline gelmesi, ölü ve donuk "kabul görmüş" renklerin ("idées reçues" anlamında) yavaş yavaş gölgelenmeye başlayarak, şaşırtıcı hayranlık verici yeni uygulamalara imkân tanınması sürecinde izlenebilir. Rusya'dakiler bir kenara, herhangi bir yazar daha önce o çarpıcı ânı, ağaçların altındaki toprakta güneşle gölgenin yarattığı hareketli şekilleri ya da gün ışığı yapraklar üzerine düştüğünde meydana gelen renk oyunlarını fark etmiş miydi, bilmem. Manet'nin tabloları o günlerin uzun favorili cahillerini nasıl şaşırttıysa, *Ölü Canlar*'da Plüşkin'in bahçesinin betimlenişi de Rus okuyucusunu öyle şaşırtmıştı.

"Evin arkasında köyün dışına kadar uzanan, sonra tarlalarda son bulan bakımsız, yabani ot bürümüş geniş bahçe, sanki tek başına, bu geniş topraklara canlılık veriyor ve yabaniliğiyle burayı güzelleştiriyordu. Ağaçların özgürce yayılmış yaprakları tepe noktada birleşerek, yeşil bulutlar ve titrek yapraklardan oluşan irili ufaklı kubbeler oluşturmuştu. Bir fırtına veya kasırgada tepesi kopmuş bir huş ağacı, devasa beyaz gövdesiyle bu yeşilliklerin arasında, güneşte parlayan dümdüz, mermer bir sütun gibi yukarılara yükseliyordu; sütun başlığının bulunması gereken yerde, gövdenin kar beyazı rengiyle tezat teşkil eden bir miğfer ya da koyu renkli bir kuş vardı sanki. Aşağıdaki şerbetçiotu, mürver çalılarının, üvez ve fındıkların üstünü kaplayarak, bahçe çitine sarmaşık gibi tırmanmış, tepesi olmayan akağacın bedenine en az iki kez dolanarak, ağacın yarı boyuna kadar çıkabilmişti. Oraya vardığında geri dönüp aşağıya sarkmış, öteki ağaçların tepelerine dolanmış ya da ince, güçlü telleriyle kendi bedenine sarılarak havada, rüzgârla hafiften sallanır halde kalmıştı. Güneşin vurduğu sık yeşillikler yer yer birbirinden uzaklaşarak aralarında, ışığın ulaşamadığı, vah-

şi bir hayvanın ağzını andıran kara nlık boşluklar oluşturmuştu; buralar gölgelikti ve aşağıdaki karanlıkta tüm görünebilen şunlardı: Dar bir patika, harap bir çit, yıkık dökük bir kameriye, yere yıkılmış çürük, içi kof bir söğüt gövdesi; o söğüdün arkasından çıkan, bu geçit vermez vahşi yeşilliklerin içinde canlılığını yitirmiş yaşlı otlar ve bir şekilde oraya ulaşmış güneş ışığının altında, koyu karanlığın içinde, yarı saydam ve göz alıcı bir renkle parlayan pençe gibi yapraklı dalını yandan uzatmış genç bir akağaç.

Bahçenin tam kenarında dikili, ötekilere oranla daha yüksek birkaç titrek kavak, sallanan tepelerinde kocaman karga yuvaları taşıyorlardı. Bazılarının kırılmış, fakat ana gövdeden ayrılıp düşmemiş büyük dalları, büzüşmüş yapraklarıyla, aşağı sarkmıştı. Sözün kısası her şey, doğanın da, sanatın da tertip edemeyeceği kadar güzeldi; böyle bir güzellik ancak, doğayla sanat bir araya geldiğinde, doğa insanın bir şekilde üst üste yığdıklarına son şeklini verdiğinde, bu yığının rahatsız edici düzgünlüğünü ve sade arka plandaki kötü görünümlü boşlukları giderdiğinde, ölçülüp biçilmişliğin, düzgünlüğün verdiği kasveti muhteşem bir sıcaklıkla dağıttığında ortaya çıkabilirdi."

Çevirimin çok iyi olduğunu ya da beceriksizce kurduğum cümlelerin, Gogol'ün karmakarışık gramerine denk düştüğünü iddia edecek değilim, ama en azından anlamsal olarak tam bir çeviri gerçekleştirdim. Seleflerimin bu muhteşem bölümü nasıl mahvettiklerini görmek, beni eğlendiriyor. Mesela Isabel Hapgood (1885), en azından bütünlüklü bir çeviri yapmaya çalışmış ama gaf üstüne gaf yapıp, Rusya'nın "huş" ağacını yabancı bir "kayın"a, "titrek kavak"ı "dişbudak"a, "mürver"i "leylak"a, "koyu renkli kuş"u "siyah kuş"a, "aralık"ı (*ziyavşaya*) "parıltı"ya (o kelime de *siyavşaya*'dır) dönüştürmüş, vs. vs.

5

Karakterlerin çeşitli nitelikleri, onları kürevî biçimde kitabın en uzak bölgelerine kadar genişletmeye yardımcı olur. Çiçikov'un yarattığı atmosfer, onun enfiye kutusu ve valiziyle simgelenmektedir; herkese cömertçe uzattığı bu "gümüş, mineli enfiye kutusu"nun dibine, koku yayması için özenle bir çift menekşe yerleştirdiği göze çarpar (tıpkı pazar sabahları, insanlık aşamasına ulaşmamış, müstehcen, tahtaları kemiren bir tırtıl kadar beyaz ve tombul vücudunu, kolonyayla ovduğu gibi); çünkü Çiçikov aldatıcı şekilde ete kemiğe bürünmüş bir sahtekâr, bir hayalettir; içine işlemiş (sağı solu belli olmayan uşağının "doğal kokusu"ndan çok daha beter olan) cehennemî kokuyu, o kâbuslardan çıkma şehrin sakinlerine hoş gelen aşırı duygusal esanslarla bastırmaya çalışmaktadır. Ve seyahat sandığı:

> "Yazar, okuyucuları arasında o sandığın biçimini, içindekileri merak edenler bulunduğundan kuşku duymamaktadır. Onların bu merakını gidermemek için bir sebep yok. İşte buyrun görelim, sandığın içinde neler varmış."

Sonra, okuyucuya bahsettiği şeyin bir sandık değil, cehennemden gelmiş bir çember ve Çiçikov'un değirmi vücudunun muadili olduğunu (ve kendisinin, yani yazarın, canlı hayvanların kesilip biçildiği bir laboratuardaki parlak ışığın altında Çiçikov'un iç organlarını ifşa edeceğini) hiç duyurmaksızın, şöyle devam eder:

> "Sandığın ortasında bir sabun kutusu [Çiçikov da şeytanın üflediği bir sabun köpüğüdür], onun yanında jiletleri koymak için altı-yedi dar bölme [Çiçikov'un şişkin yanakları her zaman ipek gibi yumuşaktır: Sahte bir melek gibi], kum

kutusu ve mürekkep hokkası için kare şeklinde oyuklar; kalemler, mühür mumu ve uzunca biçimli her şey için dar girintiler [kâtibin ölü canları toplama araçları] vardı; kısa eşyalar için de kapaklı ya da kapaksız her tür bölme bulunuyordu; bunlara ziyaretçi kartları, cenaze davetiyeleri, tiyatro biletleri ve hatıra olarak saklanmış başka kâğıt parçaları [Çiçikov'un sosyal çırpınmaları] konmuştu. Üstteki bu tabla, tüm bölmeleriyle birlikte alınıp çıkarılabiliyordu; alt kısımda, sayfalarca yaprak kâğıtla dolu bir alan [zira şeytanın temel ilişki kurma aracı, kâğıttır], ayrıca para koymak için gizli bir çekmece vardı. Bu çekmece, fark ettirmeden sandığın yan tarafından [Çiçikov'un kalbi] açılabilirdi. Sandığın sahibi çekmeceyi her defasında öyle hızlıca açıp kapardı ki [sistol ve diyastol], içinde tam olarak ne kadar para bulunduğunu söylemek mümkün değildi [yazar bile bunu bilmemektedir]".

Andrey Bely, sadece hakiki dahilerin eserlerinde bulunan o tuhaf bilinçaltı ipuçlarını izleyerek, bu sandığın Çiçikov'un *karısı* olduğunu belirtmişti (esasen Çiçikov, Gogol'ün insanlığa ermemiş tüm kahramanları gibi, iktidarsızdır); tıpkı *Palto*'da Akaki'nin pelerininin onun metresi, İvan *Şponka* ve Teyzesi'ndeki çan kulesinin de Şponka'nın kaynanası olması gibi. Ayrıca kitaptaki tek kadın toprak sahibinin adı olan Koroboçka'nın, "sandıkçık" anlamına geldiğini de gözden kaçırmayalım; bu aslında Çiçikov'un "küçük sandığı"dır (ve insana Molière'in *L'Avare** eserinde Harpagon'un "Ma cassette!" diye bağırışını hatırlatır). Koroboçka'nın en kritik anda şehre varışı ise, baksolojik** şekilde,

---

(*) Cimri – ç.n.

(**) Özgün metinde "buxological". Yine Nabokov'un türettiği bir kelimeyle karşı karşıyayız. "Buxus", Latince "şimşir ağacı" ya da bu ağaçtan yapılmış kutu, sandık anlamına geliyor. Öte yandan İngilizce kutu, sandık demek olan "box"dan türetilmiş "boxology", örgütlü bir yapının etiketlenmiş kutu-

yukarıda andığımız, Çiçikov'un ruhunun anatomik yapısı için söylenenlerle uyumlu şekilde betimlenmiştir. Yeri gelmişken söyleyelim, okuyucunun bu bölümleri doğru şekilde anlaması için, karı-kocalığa dair bu tesadüfi göndermeler sebebiyle akla gelebilecek saçma Freudcu yorumlara meylet-memesi gerekir. Andrey Bely, ağırbaşlı psikoanalistlerle eğlenmeyi pek severdi.

Şimdi aktaracağımız dikkate değer (belki de kitaptaki en muhteşem) bölümün başında geceye yapılan göndermelerin, tıpkı çizmelere düşkün üsteğmende olduğu gibi, bir yan karakterin doğuşuna vesile olduğunu görüyoruz:

> "Fakat bu arada, o [Çiçikov] sıkıntılı düşünceler içinde ve uykusuzluktan mustarip halde rahatsız koltuğunda oturur ve Nozdrev'e lanet ederken [Çiçikov'un tuhaf alışverişiyle ilgili atıp tutarak, şehir sakinlerinin huzurunu kaçıran ilk kişi oydu], Nozdrev'in tüm akrabaları [ulusal küfürlerimiz üzerinde kendiliğinden filizlenen 'aile ağacı'], fitilinin üzerinde siyah bir topak oluşmuş içyağı kandilinin her an sönebilecek güçsüz ışığında, şafak vakti yaklaştığı için mavileşmeye hazırlanan karanlık gece pencerelerden kör kör bakarken ve uzak yerdeki horozlar birbirlerine doğru uzaktan ıslık çalarken ['uzak'ın nasıl iki kez kullanıldığına ve korkunç 'ıslık' kelimesine dikkat ediniz: Çiçikov burnundan ince, ıslıklı bir ses çıkararak uyuklamaktadır ve dünya bulanık, garip bir hale gelmiştir; horlama sesi, horozların iki kere uzaktaki ötüşlerine karışırken, cümle de yarı-insan bir varlığı doğurmanın verdiği sancıyla kıvranmaktadır], belki uykuya dalmış şehrin bir yerlerinde, kaba yünlü kumaştan bir palto düşe kalka iler-

---

lar ve bu kutular arasındaki bağlantılar içinde temsil edilmesini ifade ediyor. Nabovkov "buxological" terimiyle, hem "box" kelimesiyle akraba olan "buxus"a, hem de söz konusu yönteme göndermede bulunuyor – ç.n.

lemekteydi; o paltoyu giymiş, hangi sınıftan ve rütbeden olduğu meçhul zavallı bir şeytanın [işte başlıyoruz] tek bildiği [metinde fiil, 'kaba yünlü kumaştan palto'nun dişilliğiyle uyumlu olarak, dişil form alıp, adeta erkeğin yerini gasp etmiştir], ne yazık ki şeytana emanet Rus ülkesinin aşındırmaya pek meraklı olduğu [meyhaneye giden] yoldu; bu arada [yine cümlenin başındaki "bu arada"] şehrin öte yakasında..."

Burada bir an durup, tıraşsız mavi çenesi ve kırmızı burnuyla (Çiçikov'un sıkıntılı zihniyle uyumlu biçimde) pek üzüntü verici halde olan, dolayısıyla, kahramanımız derin derin uyurken zevk içinde çizmeleriyle uğraşan tutkulu hayalcideden gayet farklı bu karakteri takdir edelim. Gogol şöyle devam eder:

> "... şehrin öte yakasında, kahramanımızın vaziyetini daha da kötüleştirecek bir şey olmaktaydı. Şöyle ki: Şehrin uzak caddelerinden ve yan sokaklarından, isimlendirmesi zor tuhaf bir araç geçiyordu. Ne *tarantas*'a (en basit tür seyahat arabası), ne kaleskaya, ne de *britzka*'ya benziyordu; aslında, tekerlekler üzerine yerleştirilmiş tombul yanaklı, tosto-parlak bir karpuzu andırıyordu [şimdi de yuvarlak hatlı Çiçikov'un sandığına dair betimlemeyle mukayeseli bir bölüm geliyor]. Karpuzun yanakları, yani arabanın kapıları doğru dürüst kapanmıyordu, çünkü önceden sürülmüş sarı vernigin kalıntılarını taşıyan bu kapıların kolları ve kilitleri, tellerle baştan savma şekilde tutturulmuştu. Karpuzun içi, basmadan yastıklarla doluydu; küçük yastıklar, uzun yastıklar, alelade yastıklar. Ayrıca torbalar vardı; içlerinde somun somun ekmekler ve çeşitli yiyecekler bulunuyordu: *Kalaçi* [para kesesi şeklinde rulolar], *kokoorki* [yumurtalı veya peynirli çörekler], *skorodoomki*, [skoro hamur tatlı-

sı] ve *krendels* [büyük B şeklinde, zengin çeşnili ve süslü bir tür iri boy *kalaç*]. Arabanın tepesinde bile, bir tavuklu turta ve *rassolnik* [bir tür sakatatlı turta] göze çarpıyordu. Arka kısımda, evde dikilmiş benekli kısa ceketi, iki-üç günlük hafiften ağarmış sakalıyla, eskiden herhalde bir uşak olan, şimdi ise görevi gereği 'oğlan' takısıyla anılan (aslında yaşı belki ellinin üzerindeki) kişilerden biri duruyordu. Demir kıskaçların ve paslı vidaların tıkırtı ve gıcırtısı, şehrin diğer yakasındaki bir nöbetçi polisi uyandırdı [burada en âlâ şekilde Gogolcü karakterlerden biri doğar]; adam baltalı kargısını dikip, uyuşukluğunu üstünden atmaya çalışarak, 'Kimdir oradaki?' diye haykırdı fakat yoldan geçen olmadığını, sadece uzaklardan hafif bir gümbürtü duyulduğunu anlayınca [hayal karpuzu, hayal şehrine girmiştir], yakasına konmuş mahluku yakalayıp bir fenere doğru yürüdü ve onu tırnağının üzerinde katletti [yani elinin işaret parmağını kıvırarak, hayvanı tırnağıyla eziverdi; Ruslar memleketlerinin azman pirelerini böyle bertaraf ederler], sonra da baltalı kargısını kenara koyup, uyması icap eden şövalyelik kuralları gereğince, tekrar uykuya daldı [burada Gogol, nöbetçiyle meşgulken uzaklaşmasına izin verdiği at arabasına, yeniden yetişir]. Atlar hem nallanmamış oldukları, hem de şehrin konforlu kaldırım taşlarını yadırgadıkları için, arada bir ön dizlerinin üzerine düşüyorlardı. Sarsak araba, birkaç sokak boyunca oraya buraya döndükten sonra, Nikolana-Nedotıçki denen küçük cemaat kilisesinin önünden geçen karanlık yola girdi ve *protopopşa*'nın [rahibin karısı ya da dulu] evinin kapısında durdu. Başörtülü ve kalın giysili bir hizmetçi kız *briçka*'dan çıktı [işte tipik Gogol: Ne olduğu belirsiz taşıt gideceği yere varınca, nispeten somut bir dünyada, daha önce olmadığı özellikle belirtilen taşıt çeşitlerinden birine dönüşmüştür] ve kapıyı, erkekleri kıskandıracak bir kuvvetle yumrukladı; benekli ceket giymiş 'oğ-

lan' ölü gibi uyuduğu için, ancak biraz sonra yerinden kalkıp gelebilmişti. Köpeklerin havlayışı duyuluyordu ve nihayet kapı alabildiğine, fakat zar zor açılarak, bu sarsak seyahat aracını yutuverdi. Arabanın girdiği dar avlu, ağaç kütükleri, tavuk kümesleri ve her tür kafesle doluydu. Arabadan bir hanım indi; bir altıncı dereceden devlet memurunun dul eşi, aynı zamanda toprak sahibiydi bu hanım: Madam Koroboçka."

Pavel Çiçikov ne kadar Pickwick'e benziyorsa, Madam Koroboçka da Sindirella'ya o kadar benzer. Madam Koroboçka'nın içinden çıktığı karpuzla, masaldaki balkabağının pek alakası yoktur. Tam gideceği yere varacakken, bu karpuz bir *briçka* haline gelir; muhtemelen horozun ötüşünün, ıslıklı bir horultu haline gelmesiyle aynı sebeptendir bu. Madam Koroboçka'nın gelişini, (rahatsız koltuğunda kestirmekte olan) Çiçikov'un rüyası içinde gördüğümüzü kabul edebiliriz. O gerçekten gelmiştir fakat arabasının varışı, Çiçikov'un rüyasında birazcık çarpıtılmıştır (tüm rüyaları, sandığının gizli çekmeceleri tarafından idare edilmektedir) ve bu taşıtın bir *briçka* olduğu anlaşıldıysa, bunun tek sebebi, Çiçikov'un da bir *briçka*'yla gelmiş olmasıdır. Bu rüyalar haricinde araba yuvarlaktır, çünkü tombul Çiçikov'un kendisi bir küredir ve tüm rüyaları sabit bir merkezin etrafında dönmektedir; arabası da yuvarlakça bir seyahat bavuludur. Arabanın tasarımında ve iç düzeninde, sandıkla aynı şeytani derecelendirme izlenmiştir. Uzun yastıklar, sandıktaki "uzunca şeyler"dir; süslü hamur işleri, Pavel'in muhafaza ettiği eften püften yadigârlara denk düşer; satın alınmış ölü canların not edildiği kâğıtlar, tuhaf şekilde, benekli ceket giymiş uykulu köleyle sembolize edilmiştir; gizli bölme, yani Çiçikov'un kalbi ise, Koroboçka'nın kendisine karşılık gelir.

6

Mukayeseyle doğan karakterleri tartışırken, vurdumduymaz Sabakeviç'in koca suratının görünmesini takip eden şiirsel hazzı zaten anmıştım; çirkin bir koza misali o surattan, narin ve parlak bir güve kelebeği çıkar. Aslına bakılırsa, ne ilginçtir ki Sabakeviç, heybetli ve cüsseli yapısına karşın, kitaptaki en şiirsel karakterdir ve bu durum açıklanmaya muhtaçtır. Öncelikle, onun varlığına ilişkin simge ve sıfatlara bakalım (burada Sabakeviç, mobilyalara özgü terimlerle görselleştiriliyor).

> "Çiçikov koltuğa oturduktan sonra, duvarlara ve duvarlarda asılı resimlere baktı. Resimlerin tümü o güçlü kuvvetli adamların, Yunan generallerinin tam boy taşbaskı portreleriydi: Kırmızı pantolonlu üniformasıyla göz kamaştıran Mavrokordato, Miaulis, Kanaris. Tüm bu kahramanların baldırları öyle kaslı, bıyıkları öyle gösterişliydi ki, insanı ürpertiyordu. Bu gürbüz Yunanlıların arasında, nedendir bilinmez, incecik ufarak bir Bagration'a [meşhur Rus generali] yer verilmişti; o da acınacak denli dar bir çerçeve içinde, küçük bayrakları ve toplarının tepesinde dikiliyordu. Sonra yine bir Yunan, Bobelina isimli kadın kahraman göze çarpıyordu ki, bacakları, modern oturma odalarımıza doluşan züppelerden herhangi birinin tüm bedeninden daha uzundu. Besbelli, güçlü ve iriyarı bir adam olan ev sahibi, odasını da güçlü ve iriyarı insanlarla donatmak istemişti."

Ama tek sebep bu muydu? Sabakeviç'in romantik Yunanistan'a mail olmasının özel bir sebebi yok muydu? O kuvvetli göğüste, "incecik ufarak" bir şair saklı olmasındı? Zira o günlerde şiire meraklı Ruslar için, Byron'ın arayışlarından daha fazla heyecan uyandıran bir şey yoktu.

"Çiçikov tekrar odaya bakındı: Her şey son derece sağlam ve hantal olup, bir bakıma evin sahibiyle benzerlik taşıyordu. Bir köşede, çok acayip dört ayak üzerinde duran kocaman, ceviz bir yazı masası vardı; adeta ayı gibi bir şeydi. Masa, sandalye, koltuk, her şey en ağır ve rahatsız cinsindendi; sanki her bir eşya, her bir sandalye şöyle diyordu: 'Ben de Sabakeviç'im!' veya 'Ben de Sabakeviç'e çok benzerim!'"

Yediği yemek, böyle yontulmamış bir dev için gayet uygundur. Domuz eti yenecekse domuzun, koyun eti yenecekse koyunun tamamı sofraya gelmelidir; yenecek olan şey kaz ise, kuş bir bütün olarak masada olmalıdır. Yemekle olan ilişkisine bir tür tarih öncesi şiirsellik sinmiştir ve gastronomik bir ritimden söz edilebilirse eğer, Sabakeviç'in yemek vezni Homeriktir. Koyunun sırt etinin yarısını hemencecik çıtır çıtır yiyip yutuşu, hemen ardından diğer yemeklerin tümünü –tabaklara sığmayan hamur işleri; yumurta, pirinç, karaciğer ve başka zengin katkı maddeleriyle doldurulmuş, buzağı büyüklüğünde bir hindi– mideye indirişi, Sabakeviç'e dair simgeler olup, bunlar onun dış kabuğunu ve doğal süslerini teşkil ederler ve adamın varoluşunu, Flaubert'in gözde sıfatı "Hénorme"a yüklediği tarzda kaba bir belagatle ortaya koyarlar. Sabakeviç yiyecek hattında, büyük dilimleme tahtaları ve kocaman kesici aletlerle çalışır; nasıl ki Rodin şık bir yatak odasındaki gösterişli incik boncuklara burun kıvırırsa, o da yemekten sonra karısının sunduğu reçellere hiç dönüp bakmaz.

"Bu bedende bir ruh bulunmuyordu sanki; adamın bir ruhu varsa bile, olması gereken yerde değildi. Ölümsüz Koşey gibi [Rus folklorundaki hortlağımsı bir yaratık] dağların ötesinde bir yerlerde geziyor ve öyle kalın bir kabuğun

altında saklanıyordu ki, o derinliklerde gerçekleşen çırpıntılar, yüzeye hiçbir şekilde yansımıyordu."

7

"*Ölü Canlar*" iki kez yeniden canlanır: Önce (onları kendi hantallığıyla donatan) Sabakeviç aracılığıyla, sonra da Çiçikov tarafından (yazarın şiirsel yardımıyla). İşte ilk yöntem; Sabakeviç mallarını övüyor:

"'Bir düşünün. Mesela araba ustası Miheyev'e ne demeli? Eskiden yaptığı arabaların hepsi de yaylıydı. Hem dikkatinizi çekerim, Moskova'da bir saat içinde yaptıkları gibisinden değil, sağlam arabalar. Döşemesini, cilasını da bitirirdi üstelik.' Çiçikov, Miheyev her ne kadar iyiyse de, artık varolmadığını söylemek için ağzını açtı ama Sabakeviç, hani derler ya, konuya iyice ısınmıştı; kelimeleri art arda diziyordu.

'Veya marangoz Stepan Probka'yı ele alalım. Kellem üzerine bahse girerim, artık hiçbir yerde onun gibisini bulamazsınız. Tanrım, ne kuvvetliydi! Atlı süvarilere katılmış olsaydı, istediği her şeyi elde edebilirdi. Adamın boyu iki metreden fazlaydı!

Çiçikov yine, Probka'nın da artık yaşamadığını belirtmek istedi ama Sabakeviç kabına sığmaz vaziyetteydi. Durmak dinlenmeksizin öyle bir konuşuyordu ki, muhatabının durup dinlemekten gayrı seçeneği yoktu.

'Ya da duvarcı ustası Miluşkin; neredeyse her eve soba kurabilir. Veya Maksim Telyatnikov; ayakkabıcı: Elindekini biziyle deliverdi mi, bir çift çizmeniz hazır olurdu. Hem de ne çizmeler, ona minnettar kalırdınız; bir damla da içki içmezdi. Ya da Yeremey Sorokoplhin; ah, o adam hepsine bedeldi. Moskova'ya ticaret yapmaya gitti ve sırf bana geri ödediği vergi, her seferinde beş yüz rubleydi.'"

Çiçikov, var olmayan mallara dair bu garip propagandaya itirazım dile getirmeye çalışınca, Sabakeviç biraz sakinleşerek bu "canların" ölü olduğunu kabul eder; fakat sonra yeniden ateşlenir.

"'Ölüler, tamam... İyi de, günümüzde yaşayan köylülerden ne hayır geliyor ki? Ne biçim adam bunlar? Sinek hepsi canım, adam değil!'

'Evet ama, sonuçta var olduklarını söyleyebiliyoruz; halbuki diğerleri tamamen hayal ürünü.'

Ya, öyle mi! Miheyev'i görünüş olsaydınız... Ah, artık öyle bir adama denk gelme şansınız yok. Şu odaya sığmayacak kadar iri, koskoca bir şeydi. O muhteşem omuzlarında ki kuvvet atlarda yoktu. Böyle bir hayal ürününü başka nerede bulursunuz, bilmek isterdim doğrusu!"

Sabakev böyle diyerek, sanki tavsiyesini almak istercesine, Bagration'un portresine döner; bir süre sonra, epeyce pazarlıktan sonra iki adam anlaşmaya varma noktasına gelirler ve bir sessizlik olur; "kartal burunlu Bagration, anlaşmanın perçinlenişini duvardaki yerinden dikkatle izlemektedir." Sabakeviç ortalardayken onun ruhuna en yakın durduğumuz an budur, ama Çiçikov bu iri yarı toprak ağasının ona sattığı ölü canların listesini incelediğinde, Sabakeviç'in hoyrat tabiatındaki şiirsel tarafın bir kez daha yankılandığını fark ederiz.

"Bir zamanlar gerçekten de var olan, çalışan ve eğlenen, saban sürüp yük taşıyan, sahiplerini aldatan, yahut belki de sadece iyi *mujik*'ler olan bu köylülerin isim listesine bakınca, ne olduğunu anlayamadığı tuhaf bir hisse kapıldı. Her liste kendine özgü nitelikte görünüyor, dolayısıyla sanki köylüler de kendilerine özgü nitelikler kazanıyordu. Koro-

boçka'ya ait olan kölelerin tümünün, eklentileri ve rumuzları vardı. Pek özlü olan Plüşkin'in listesinde, kölelerin sadece küçük adlarının ilk hecesi ve baba adları yazılmış, peşine birkaç nokta konmuştu. Sabakeviç'in listesi, olağanüstü derecede eksiksiz olması ve ayrıntı zenginliğiyle, son derece etkileyiciydi... Çiçikov, duygusal alçaklara özgü ani bir duygu patlamasıyla, 'Hey Tanrım,' dedi, 'ne kadar da çoksunuz! Nasıl hayatlarınız vardı dostlarım?' [Bu hayatları tasavvur etmeye başlar ve ölü *mujik*'ler birer birer vücut bulup, tombul Çiçikov'u bir kenara iterek kendilerini öne çıkarmaya başlarlar.] 'Ah, işte Stepan Probka; ath süvarileri şereflendirebilecek o dev. Baltanı kemerine takıp, çizmelerini omzundan sarkıtarak, nice iller gezmişsindir [köylüler ayakkabıları yıpranmasın diye böyle yaparlardı]; bir kuruşluk ekmek, iki kuruşluk çirozla yaşayıp, her seferinde [efendine] para kesenin dibinde yüz gümüş ruble ya da pantolonunun içine dikilmiş veya çizmenin tabanına sıkıştırılmış olarak birkaç banknot getirmişsindir. Nasıl bir ölümdü seninkisi? Daha fazla para kazanmak için [tamircilik ederken] bir kilisenin kubbeli çatısına mı çıkmıştın; belki o çatıdaki haça uzanırken, bastığın kirişten ayağın kayıp beyin üstü yere düşmüştün de [yaşlıca bir arkadaşın] yanına gelip kafasını kaşımış, sonra içini çekerek demişti ki: 'Vah sana be oğlum, kötü düşmüşsün'; sonra beline bir ip bağlayıp, senin yerini almak üzere yukarı tırmanmıştı...'

'... Ya sen, Grigoriy Doyezjay-ne-doyedeş [Git-git-nah-varırsın Grigoriy]? Bir *troyka* [üç atlı araba] ve hasır kaplı bir *kibitka* ile taşımacılık mı yapıyordun? Tüccarları pazar yerine yetiştirmek için yerinden yurdundan ebediyen ayrılmış mıydın? Yoldayken mi Tanrı'ya teslim ettin ruhunu? Asker kocası uzaklara gitmiş tombul, al yanaklı bir dilber uğruna kavga ettiğin arkadaşların mı kıydılar sana? Yoksa orman yolunda taktığın deri eldivenler ve arabandaki kısa

bacaklı ama güçlü atlar, bir hırsızı mı cezbetti? Ya da belki, kulübende yatarken aklına esti, meyhaneye gitme kararı aldın, sonra da nehrin ortasındaki buzda açılan deliğe düştün ve bir daha senden haber alan olmadı."

Adamlardan birinin ismi Neuvajay-Korito'ydu ki ("saygısızlık" ve "yalak" kelimelerinin yadırgatıcı bir karışımı), söz konusu kaba ve dağınık isim, bu adamın nasıl öldüğünü anlatır gibiydi: "Yolun ortasında uyuyakalmışken, bir karavan gelip eziverdi seni." Plüşkin'in listesindeki Popov adlı ev hizmetçisi kölenin belli bir eğitime sahip olduğu, şu halde kaba bir cinayet işleyemeyeceği (buradaki mantık üstü hamleye dikkat) ama zarif hırsızlıklara girişebileceği tahmini üzerine, uzun bir diyalog başlar.

"Ancak az sonra, bir polis memuru gelip, izin belgen olmadığı için seni tutuklar. Sorgulanırken kayıtsız kalırsın. Polis memuru, 'Sahibin kim senin?' diye sorar, sesini vaziyetin gerektirdiği şekilde sertleştirerek. 'Falanca bey', dersin hemen. Polis, 'O halde burada [kilometrelerce uzakta] ne yapıyorsun' diye sorar. Bir an tereddüt ettikten sonra, '*Obrok*'la [yani kazancının belli bir yüzdesini beyine vermek koşuluyla kendi adına ya da bir başkası için çalışmak üzere] salıverildim' diye yanıtlarsın. 'İzin belgen nerede?' 'Şu anki patronum, tüccar Pimenov'da.' 'Pimenov'u çağırın!.. Pimenov sen misin?' 'Benim.' 'Bu adam sana izin belgesini verdi mi?' 'Hayır, bende öyle bir şey yok.' Polis memuru sertçe, 'Niye yalan söyledin?' diye sorar. 'Pekala,' dersin çabucak, 'eve geç geldiğim için ona belgeyi veremedim; ben de zangoç Antip Prohorov'a teslim ettim belgemi.' 'Zangocu çağırın!' 'İzin belgesini sana verdi mi?' 'Hayır, ondan belge falan almadım.' Polis memuru, sesini sertleştirerek, 'Yine yalan söylemişsin,' der. 'Söyle haydi, nerede belgen?'

Çarçabuk, 'Belgem yanımdaydı,' diye cevap verirsin, 'ama bir yerlerde düşürmüş olmalıyım.' 'Peki ya o asker paltosu?' der polis memuru, yine seni sertçe azarlayarak. 'Niye çaldın onu? Sonra, papazdan da bir bavul dolusu bakır para çalmışsın.'"

Bu bir süre böyle devam ettikten sonra, Popov memleketimizin çok sayıdaki hapishanelerinden birine gönderilir. Ama bu "ölü canlar" sadece kadersizlik ve ölümle yüzleşmek üzere hayata döndürülmüş olsalar bile, onların yeniden dirilişi, Gogol'ün yazmayı öngördüğü ikinci ve üçüncü ciltlerde, dindar ve yasalara saygılı vatandaşlar yararına sahnelemek niyetinde olduğu hatalı "ahlaki yeniden diriliş"e nazaran, elbette çok daha tatmin edici ve bütünlüklüdür. Ahlaki ve dinî hesaplar, Gogol'ün hayal gücüyle yarattığı yumuşak, sıcak, şişman yaratıkları yok etmekten başka bir işe yaramamaktadır.

8

Pembe dudaklı, sarışın, duygusal, donuk ve hırpani Manilov'un (bu isimde bir yapmacıklık ve "sis" anlamına gelen *tuman* ile hayalî bir çekicilik fikrini ifade eden *manil*'e gönderme vardır) simgeleri şunlardır: Budanmış çalıları ve mavi sütünlu köşküyle ("Münzevi Tefekkür Tapınağı") insanı büyüleyen "İngiliz Bahçesi"nin havuzundaki yağlı yeşil köpük; Manilov'un çocuklarına verdiği sözüm ona klasik isimler; çalışma masasından hiç kalkmayan, hep 14'üncü (okuma için ondalık bir yöntem önerildiği izlenimi verebilecek 15 ya da şeytanın düzinesi olan 13 değil, *14*'üncü: Manilov kadar şahsiyetsiz, yavan bir pembemsi sarı rakam) sayfası açık olarak duran kitap; evinin mobilyalarındaki dikkate alınmamış boşluklar, mesela koltuklar ipekle kaplan-

mış fakat kumaş hepsine yetmeyince, ikisinin üstü hasırlarla kabaca örtülüvermiş; bir çift şamdan ki bunlardan biri eski Yunan'ın letafetiyle bronzdan dövülüp sedeflerle süslenmiş, diğeriyse beş para etmez pirinçten yapılma, yamuk yumuk, mumun yağıyla kararmış haldedir; fakat herhalde yerine cuk oturan simge, Manilov'un silkelediği pipodan dökülmüş ve pencere kenarlığına simetrik kümeler halinde düzgünce dizilmiş kül tepecikleridir; Manilov'un tek sanatsal keyfi de budur.

9

"Bu acı verecek ölçüde hakiki ve tiksindirici karakterlerden uzak duran, insanların yüce erdemlerini gözler önüne serebilen, her gün kendisini kuşatan görüntüler hengâmesi içinden sadece birkaç istisnai örneği seçebilen, lirinin haşmetli ahengine hep sadık kalan, zavallı değersiz akrabalarını ziyaret etmek için bulunduğu mevkiden inmeyip, yeryüzüne temas etmeden, hep uzakta, kafası muhteşem hayallerle dopdolu olarak kalan yazara ne mutlu. Onun payına düşenlere gıpta ederim: Hayalleri ona bir ev, bir aile olmuştur; üstelik şöhreti almış yürümüştür. Yaktığı tütsülerin tatlı dumanı, insanoğullarının görüşünü bulandırır; dalkavukluğunun yarattığı mucizeyle, hayatın tüm kederlerini maskeleyip, sadece insanın iyiliğini betimler. İki tekerlekli arabasının üzerinde muzafferce giderken, kalabalıklar ardı sıra gelip, ona alkış tutar. Onun büyük, evrensel bir şair olduğu, kanatlı yaratıkların hepsinden daha yüksekte uçan kartallar misali, başka dehaları gölgede bıraktığı söylenir. Sırf adını duymak bile ürpertir coşkulu yürekleri; tüm gözler onu pırıl pırıl yaşlar içinde selamlar. Yücelerin de yücesidir, Tanrı'dır o.

Lakin, sürekli önümüzde duran, ama boş boş bakan gözlerin fark edemediği başka şeylere değinmiş bir yazarın,

nasibi ve kaderi farklıdır; o yazar ki, hayatlarımızı bağladığımız değersiz şeylerin hayret verici bataklığını ve günlük hayatımız içinde bazen acıyla, bazen sıkıntıyla kaynaşıp duran soğuk, gevrek, yavan karakterlerin özünü sergilemiştir; acımasız keskisinin yaman kuvvetiyle, onları herkesin açık seçik görebileceği hale getirmiştir. Bu yazarı alkışlayan olmayacak, hiç kimse onun için minnet gözyaşlarını dökmeyecek, kendisine takdir ve hayranlık gösteren çıkmayacaktır; destansı coşkulardan başı dönmüş on altı yaşında bir kız, ona doğru koşup atılmayacaktır. Kendi yarattığı ahenkli seslerin dışında hiçbir şey duymayan bir şaire özgü tatlı efsundan mahrum kalacaktır o; nihayet, çağdaşlarının kendisine dair ikiyüzlü ve hissiz yargısından kaçamayacaktır; zihninin yarattığı mahlukların âdi ve değersiz olduğunu söyleyecekler, insanlığa hakaret eden yazarlar galerisinde ona bir yer tahsis edecekler, yarattığı karakterlerin ahlaksızlığını onun kişiliğine atfedeceklerdir; onlara göre, bu yazar kalpten de, ruhtan da, yeteneğin kutsal ateşinden de yoksundur. Zira yaşadığı zamanın yargısı, güneşi incelemekte kullanılan merceklerin, algılanması zor böceklerin hareketlerini açığa çıkaran mercekler kadar harikulade olduğunu kabul etmez; yaşadığı zamanın yargısı, sıradan yaşamların arz ettiği görüntünün üzerine ışık düşürmek ve onu enfes bir başyapıta dönüştürmek için, insanın bir hayli ruhsal derinliğe sahip olması gerektiğini kabul etmez; yine, yaşadığı zamanın yargısı, kendinden geçmişçesine atılmış ulvi bir kahkahanın, en ulvi lirik fırtınanın yanında yer alacak kıymette olduğunu ve bunun şarlatanlık falan olmadığını da kabul etmez. Yaşadığı zamanın yargısı bütün bunları kabul etmez; her şeyi kendince çarpıtarak, bu kıymeti bilinmeyen yazarı tekdir edip aşağılar. Yazar destek, karşılık ve anlayış görmeksizin, tek başına yolculuk eden evsiz bir seyyah gibi kahverir. Tatsız bir kader-

le yüzleşecek, nasıl da yapayalnız olduğunu pek acı şekilde idrak edecektir...

Yine de şaşılası bir güç beni, daha epey zaman tuhaf kahramanlarımla el ele seyahat etmeye, hayatın çalkantılı enginliklerini, herkesin görebildiği kahkahalar ve görünmez, bilinmez gözyaşları arasında araştırmaya yazgılıyor. İlhamın, sert ve parıltılı çehremden karşı konulmaz bir kar fırtınası gibi, farklı bir kaynaktan beslenen kuvvetiyle yükseleceği, insanların kutsal bir ürperti içinde, değişik bir sesin gürleyişine kulak kesileceği zamanlar henüz çok uzaklarda."

Gogol'ün, eserinin ikinci cildinde gerçekleştirmeyi umduğu şeyleri açığa vuran bu abartılı belagatin hemen ardından, şeytani gariplikte bir sahne gelir; şişman Çiçikov, yatak odasında oynak bir dansa başlamıştır ki, bu dans Gogol'ün kitaplarında "kendinden geçmişçesine atılan kahkahalar"la "lirik fırtınalar"ın bir arada bulunuşunun iyi bir örneği sayılamaz. Zaten lirik patlamalar da, aslında kitabın yekpare örüntüsünün parçaları değildir; bunlar daha ziyade, söz konusu örüntüye mevcut şeklini veren doğal fasılalardır. Gogol, başka bir iklimden (Alp-İtalyan bölgesinden) gelen kuvvetli rüzgârların ayağını yerden kesmesine göz yummaktadır; tıpkı *Müfettiş*'teki görünmez arabacının tatlı bağırışının ("Deeh, kanatlılarım!") ortama bir yaz gecesi esintisi, bir uzaklık ve romantizm, bir *invitation au voyage** taşıması gibi.

Rusya fikri, Gogol'ün Rusya'yı gördüğü şekilde (kendine has bir manzara, özel bir atmosfer, bir simge, upuzun bir yol), kitabın heybetli düşü boyunca tüm güzelliğiyle belirdiğinde, *Ölü Canlar*'daki asıl lirik bölüm varlık kazanır. Önemle belirtmek lazım ki aşağıdaki bölüm, Çiçikov'un (yaptığı anlaşmalarla ilgili dedikodular yüzünden alt üst ol-

(*) Seyahate davet – ç.n.

muş) şehirden ayrılışı, daha doğrusu kaçışıyla, geçmiş yıllarının betimlenişi arasına sıkıştırılmıştır.

> "Bu arada *briçka* daha tenha sokaklara sapmıştı; yol kenarında sadece çitler [bir Rus çitinin rengi gri, uçları testere gibi sivri sivri olur ve uzaktan bakınca, bir dizi Rus köknar ağacı gibi görünür] uzanıyor ve şehrin sonuna [zaman değil, mekân olarak] geldiklerini haber veriyordu. Bak, kaldırım burada bitti ve işte şehir bariyerini ['Schlagbaum': siyah-beyaz çizgilerle boyanmış, inip kalkabilen bir sırık] geçip şehri arkamızda bırakıyoruz, çevrede hiçbir şey yok, gene yola düşmüş seyyahlar olduk. Şimdi yine, araba yolunun iki yanında birbiri ardınca kilometre taşları, menzil istasyonu memurları, kuyular, yük arabaları, açık kahverengi renkte köyler uzanıyor; buralarda semaverler, köylü kadınlar ve elinde bir tutam yulafla beliren zinde bir hancı, yıpranmış hasır ayakkabılarıyla 800 *verst* boyunca yorgun argın yürümüş bir serseri var [rakamlarla sürekli nasıl oynandığına dikkat ediniz: 500 değil, 100 değil, fakat 800; zira Gogol'ün yaratıcı atmosferinde rakamlar da bireysellik kazanmaya başlar]; derme çatma kurulmuş küçük, sefil kasabalardaki, birkaç tahta birbirine çakılarak inşa edilmiş dükkân bozmalarında un fıçıları, hasır ayakkabılar [az önce geçen serseri için], süslü ekmekler ve başka ıvır zıvırlar satılıyor; çizgili bariyerler, onarılmakta olan köprüler [yani onarımı *ebediyen* sürecek olan köprüler; Gogol'ün dökün tü, uykulu, viran Rusya'sının vasıflarından biri]; yolun iki yanındaki bitimsizce geniş otlaklar, taşra beylerinin arabaları, atlı bir asker, üzerinde "Falanca Topçu Bölüğü" yazan, bezelye dolu yeşil bir kasayı sürüklüyor; yeşil, sarı ve siyah hatlar renklendiriyor düzlükleri [Gogol burada Rusça sözdiziminin sunduğu imkândan faydalanıp, yeni sürülmüş tarlalardan bahsederken, "siyah" kelimesinden önce "daha ye-

ni altı üstüne getirilmiş" ibaresini sıkıştırıyor]; uzaklarda biri şarkı söylemekte; sisin içinde çamların tepesi görünüyor; ötelerde, kilise çanlarının sesi yitip gidiyor; sinek misali kargalar ve hudutsuz bir ufuk... *Rus*! *Rus*! [Rusya'nın kadim ve şiirsel adı] Seni görüyorum: Solgun, kasvetli, darmadağınık bir ülke; gözlere haz ya da korku veren, kibirli sanat harikaları tarafından taçlandırılmış hiçbir kibirli tabiat harikan yok: Sarp kayalıklarında, sürüyle penceresi olan yüksek sarayların yer aldığı şehirler kurulmamış, gösterişli ağaçlar dikilmemiş, şelalelerin daimi gümbürtüsü ve serpintisinin içinde, duvarlarda sarmaşıklar büyümemiş; toprağın üzerinde yığılı koca kayaların göğe yükselişini seyre dalmak için, başımızı göğe kaldırmamız gerekmiyor [bu Gogol'ün şahsi Rusya'sıdır; Uralların, Altayların, Kafkasların Rusya'sı değil]. Üzerine üzüm salkımları, sarmaşıklar ve milyonlarca gül dolanmış kemerli geçitler yok; uzakta, berrak gümüşi gökyüzüne doğru uzanan ışıltılı dağların ölümsüz hatları görünmüyor; toprakların ıssız ve dümdüz; ovalarda dikilen bodur köyler, noktalar ve işaretlerden [yani haritadaki noktalar ve işaretlerden] daha fazla fark edilir değil: Hiçbir şeyin, insanın gözüne çekici, baştan çıkarıcı gelmiyor. O halde beni sana çeken anlaşılmaz sır ne ola ki? Niçin sürekli olarak, sanki bir denizden ötekine, senin toprakların boyunca taşınıp gelen hüzünlü bir şarkının yankısını duyuyorum? Bana şarkının sırrını söyle. Nedir bu ağlayıp hıçkıran, kalbimi tırmalayan? Nedir bu hem hançer yarası, hem de öpücük olan sesler; niçin ruhuma dolmaktan, yüreğimin çevresinde titreşmekten vazgeçmiyorlar? *Rus*! Söyle ne istersin benden! Seninle beni gizlice birbirimize bağlayan nedir acaba? Niye bana öyle bakıyorsun ve niçin barındırdığın her ne varsa, gözlerini beklenti içinde üzerime dikmiş? Ben burada kafam karmakarışık, hareketsizce dururken, bak, yağdıracağı yağmurlarla ağırlaşmış tehditkâr bir bulut kafamın üzerine

yerleşiyor; senin topraklarının muazzam genişliği karşısında, zihnim suskunlaştı. Bu sınırsız uzam neye delalet ediyor ki? Sen kendin bitimsiz olduğuna göre, sınırları olmayan bir düşünce de senin içinden doğmayacak mı? Bir dev gelecek olsa, koca uzuvları ve koca adımları için daha uygun bir yer bulabilir mi kendine? Devasa genişliğin beni amansızca sarıyor ve müthiş bir canlılıkla derinliklerime yansıyor; gözlerim tabiat üstü bir kudretle ışıldıyor... Ah, nasıl bir parıltı, eşi görülmemiş enfes bir uzaklık bu! *Rus*!..

Çiçikov 'Dur, dur, seni budala,' diye haykırdı Selifan'a [böylece bu *lirik* taşkınlığın, Çiçikov'un o *anki* düşüncelerini yansıtmadığı gerçeği vurgulanmış oluyor]. Bir devlet arabasındaki kurye, 'Kılıcımın kınıyla sana bir tane indireyim de gör' diye bağırdı... 'Allahın cezası, bunun bir hükümet aracı olduğunu görmüyor musun?' Ardından *troyka*, tekerleklerini gümbürdeterek, bir hayalet gibi toz duman içinde gözden kayboldu."

Şairin memleketinden uzaklığı Rusya'nın geleceğinin uzaklığına dönüşmüştür ki, Gogol bir şekilde bunu, kendi eserinin geleceğiyle özdeşleştirmiş durumdaydı; Rusya'daki herkes ondan *Ölü Canlar*'ın ikinci bölümünü yazmasını bekliyor, Gogol de kendisini, bu cildi yazacağına inandırmaya çalışıyordu. Bana göre *Ölü Canlar*, Çiçikov'un N. ilinden ayrılışıyla sonlanmaktadır. Birinci Bölüm'ü sonlandıran şu dikkate değer belagatli kısma en çok hangi yönüyle hayran olmak gerek, bilemiyorum: Şiirselliğinin büyüsü ya da başka türden bir büyü; zira Gogol iki ereğini aynı anda gerçekleştirmek zorundadır: Hem Çiçikov'un bir şekilde hak ettiği cezadan kaçmasını sağlayacaktır, hem de daha rahatsız edici bir gerçeğe, yani insan yasaları uyarınca verilecek cezaların, kendi evine, cehenneme doğru yol almakta olan Şeytan'ın temsilcisine yetişmesinin mümkün olmadığına dikkati çekecektir.

"... Selifan tiz tondan, 'haydi, çocuklarım' gibisinden bir şarkı tutturdu. Atlar canlanıp, hafif *briçka*'yı sanki tüyden yapılmaymış gibi hızlandırıverdiler. *Troyka* engebeli ve meyilli yolda bazen bir tümsekten uçarcasına çıkıp, bazen yokuş aşağı süzülürken, oturduğu yerde yumuşakça inip kalkan Selifan, kırbacını sallamakla yetiniyor ve gırtlağından hafif hafif ünlüyordu atlara. Çiçikov, deri minderinde küçük küçük hopladıkça gülümsemekle yetiniyordu; zira sürate bayılırdı. Zaten hangi Rus hoşlanmaz ki süratten? İşi oluruna bırakıp, yaşamı boyunca yuvarlanıp giderek sonunda şeytanla buluşurken, ruhu sürati sevecektir elbet. Hem süratte ulvi, sihirli bir müzik yok mudur? Meçhul bir kuvvetin sizi havalandırdığını, bedeninizi kanadına yerleştirdiğini hissedersiniz; artık uçmaya başlamışsınızdır ve çevrenizdeki her şey de uçmaktadır: Kilometre taşları uçar, at arabasıyla giden tacirler oturdukları yerde uçarlar, yolun iki yanındaki, koyu renkli köknarlar ve çamlarla dolu orman uçarken, odun kesen baltaların sesleri ve kargaların çığlıkları duyulur; tüm araba yolu, kim bilir nerelere uçup, uzaklarda kaybolmaktadır; geçip giden ve kaybolan şeylerin şeklini şemailini görmeyi imkânsızlaştıran, yapağı misali bulutlardan ve merakla bize bakan aydan başka hiçbir şeyin sabit kalmadığı bu parıltılı sahnede, korkutucu bir şeyler vardır. Ah *troyka*, kanatlı *troyka*, söyle seni kim icat etti? Pek tezcanlı bir milletin topraklarında doğmuş olmalısın: Şakası olmayan ve dünyanın yarısına yayılmış bir ülkede doğmuşsundur; öyle ki kilometre taşlarını saymaya kalksan bu iş öyle uzun sürerdi ki, sonunda gözlerinin önünde benekler uçuşmaya başlardı. Bana kalırsa bir Rus arabası yapmak çok da zor değil. Demir vidalarla tutturulmamıştır; parçaları hazırlayıp şekillendirmek için bir balta, bir ölçü aleti ve Yaroslavh becerikli bir köylü gerekir; sürücüsü sizin gibi, yabancı memleketlerde yapılmış uzun konçlu çizmeler giymez; hepi topu bir sakah, bir çift eldiveni ve ne idü-

ğü belirsiz bir oturağı vardır; lakin kamçı tutan elini geriden şöyle bir savurup, ağlamaklı bir de şarkı tutturdu mu, işte o zaman atlar yaz rüzgârları gibi hızlanır, dönen tekerleklerin çubukları dairevi bir boşluğa dönüşür, yol titrer, oradan geçen biri korkuyla haykırarak duraklar ve işte *troyka* kanatlanmış, kanatlanmış, kanatlanmıştır... Artık uzakta, göğü delen bir toz burgacından gayrısını göremezsiniz.

Rus, sen de aceleci gidişinle, kimsenin yetişemediği o tezcanlı *troyka*'lara benzemiyor musun? Uçan yol senin altında dumana dönüyor, köprüler gümbürdeyerek geçiyor, her şey geriye doğru düşüp, arkanda kalıyor. Seni görenler, ilahi bir mucizeye tanık olmuşçasına şaşkın, durup bakıyorlar: Gökten yere inmiş şimşek midir bu? Peki ne anlama geliyor bu muhteşem devinim? Geçip giden bu tuhaf atlar nasıl bir kuvvete sahip? Atlar, atlar, hem de ne biçim atlar! Yelenize kasırga mı yuvalanmış? Kaslarınızın her bir teli yeni bir işitimle kıpkırmızı mı olmuş? Zira bildiğiniz o şarkı yukarılardan size ulaştığında, siz üç tunç göğüslü at, hep birden kasılıyorsunuz ve toynaklarınız handiyse toprağa değmez oluyor; havayı yaran üç gergin sicim gibi yukarı çekiliyorsunuz; bütün bunlar, süratin verdiği ulvi ilhamın güzelliğine bürünmüş!.. *Rus*, böyle hızla nereye gidiyorsun? Cevap ver. Cevap yok. Orta çan bir rüya içinde titreyerek akışkın monoloğunu seslendiriyor; kükreyen hava paramparça olup Rüzgâr'a dönüşüyor; dünya yüzündeki her şey uçup giderken, diğer uluslar ve devletler yan yan bakarak kenara çekilip, ona geçiş hakkı tanıyorlar."

Son derece hoşa gider nitelikteki bu son kreşendo, biçimsel açıdan, bir gözbağcının elindeki nesneyi yok ederken yaptığı gevezelikten ibarettir aslında; söz konusu durumda o nesne, Çiçikov'dur.

4. Öğretmen ve Rehber

1

1842'de Rusya'dan ayrılan Gogol, yine bir tuhaf seyyah olarak yurtdışında dolanmaya başladı. Dönen tekerler onun için, *Ölü Canlar*'ın ilk bölümünü eğirmişti; ilk seyahatler dizisinde, kendisinin bulanık bir Avrupa manzarası içinde betimlediği çemberler, toparlak Çiçikov'un yuvarlanan bir top, soluk bir gökkuşağı haline gelmesine yol açmıştı; fizikî dönüş hareketi, yazarın kendisini ve kahramanlarını, sonraki yıllarda basit zihinli insanların bir "Rusya panoraması" (ya da "Rusya'nın Ev Hayatı") olarak kabul edeceği yanardöner kâbusa sokmasına yardımcı olmuştu. Şimdi İkinci Bölüm için hazırlanmanın zamanı gelmişti.

Acaba Gogol kafasının o muhteşem arka kıvrımlarında, birinci bölümün yazımı için çok makbule geçmiş dönen tekerleklerin, kendilerini canayakın yılanlar gibi yere seren uzun yolların ve süreğen yumuşak devinimin hafiften rahatlatıcı niteliğinin, otomatik olarak ikinci bir kitap üreteceğini mi düşünmüştü, insan merak ediyor; bu ikinci kitap, ilk

kitabın fırıl fırıl renkleri etrafında berrak bir çember oluşturacaktı. Bu bir hale olmalıydı, Gogol'e göre; yoksa birinci bölüm, şeytanın büyüsü sanılabilirdi. Bir kitabı bastırdıktan sonra ona bir dayanak bulmak şeklindeki sistemi doğrultusunda, (henüz yazılmamış) ikinci bölümün, aslında birinci bölümün ortaya çıkış vesilesi olduğuna ve bu ikinci bölüm kavrayışsız okuyucu kitlesine takdim edilmedikçe, birincinin ne olduğunun anlaşılamayacağına, kendi kendini inandırmayı başarmıştı. Aslında, birinci bölümün dayatmacı yapısı, Gogol'ü hayli kısıtlamıştı. İkinci bölümü kurgulamaya çalışırken tıpkı Chesterton'ın hikâyelerinden birindeki katil gibi, kurbanının evindeki tüm not kâğıtlarını, sahte bir intihar mesajının alışılmadık şekline uygun hale getirmek zorunda kalmıştı.

Marazi ihtiyatkârlığı sebebiyle, başka şeyleri de dikkate almış olabilir. İnsanların –hükümetten beslenen dalavercilerden tutun, kamuoyuna yaltaklanan budalalara varıncaya kadar herkesin– eserleri hakkında ne düşündüğünü bilmeye hevesliydi ve yazıştığı kişilere, eleştiri yazılarının sadece, kendisiyle ilgili daha kapsamlı ve nesnel bir değerlendirme içerdikleri için ilgisini çektiğini anlatmakta zorlanırdı. Samimi insanların tıpkı *Müfettiş*'te yozlaşmaya karşı bir saldırı gördükleri gibi, *Ölü Canlar*'da da memnuniyet yahut tiksinti içinde, köleliğin ayıplandığını gördüklerini öğrenmek, Gogol'ü çok rahatsız etmişti. Vatandaşların nazarında *Ölü Canlar*, yavaş yavaş *Tom Amca'nın Kulübesi*'ne dönmeye başlamıştı. Bu da onu, imgelerinin duyusallığına yazıklanan eleştirmenlerin –kara ceketli, eski kafalı muhteremler, sofu bekâr kızlar ve Ortodoks kilisesine mensup bağnazların– yaklaşımı kadar üzmüş olabilir. Sahip olduğu sanatsal kudretin insanları nasıl etkilediğinin ve bu kudretin doğurduğu –kendisinin tiksindirici bulduğu– mesuliyetin, pekâlâ farkındaydı. İçin için, (mesuliyet olmaksızın) daha da büyük

bir tesirde bulunabilmeyi arzuluyordu; tıpkı Puşkin'in hikâyesindeki, daha da büyük bir kale arzulayan, balıkçının karısı gibi. Gogol bir vaiz oldu, çünkü kitaplarının ahlaki içeriğini açıklamak için bir kürsüye ihtiyaç duyuyor ve okuyucularla doğrudan temas halinde olmayı, kendi manyetik gücünün doğal gelişimi olarak görüyordu. Din ona, ihtiyacı olan ses tonlamalarını ve yöntemi kazandırdı. Başka bir şey kazandırdı mı, kuşkuludur.

2

Üzeri eşsiz bir tür yosun tutmuş –veya kendisinin öyle sandığı– yuvarlanan bir taş gibi, kaplıcadan kaplıcaya gezerek nice yaz mevsimini tüketti Gogol. Şikâyeti hem müphem, hem de değişken olduğu için, tedavisi zordu: Zihni anlatılmaz sezgilerle uyuşmuşken üzerine melankoli çöküyor, bulunduğu çevreyi hemen değiştirmezse rahata eremiyordu; yahut fiziksel bir rahatsızlık kendini gösterince ürpermeye başlıyor, ne kadar giyinirse giyinsin uzuvları ısınmıyor, buna sadece sürekli tekrar edilen hızlı yürüyüşler şifa oluyordu; ne kadar uzun yürürse, rahatsızlığına o kadar iyi geliyordu. Buradaki paradoks, Gogol'ün ilham bulmak için sürekli harekete ihtiyaç duyması, ama bu hareketin de fiziki olarak onu yazmaktan alıkoymasıydı. Bununla birlikte, daha konforlu şartlarda İtalya'da geçirdiği kışlar, posta arabasıyla oradan oraya gezdiği dönemlerden bile daha az üretkendi. Dresden, Badgastein, Salzburg, Münih, Venedik, Floransa, Roma, Floransa, Mantua, Verona, Innsbruck, Salzburg, Karlsbad, Prag, Greifenberg, Berlin, Badgastein, Prag, Salzburg, Venedik, Bologna, Floransa, Roma, Nice, Paris, Frankfurt, Dresden – sonra hepsini al baştan; bütün bu tekrarlanıp duran şehirler arasındaki seyahat, sağlığını düzeltmeye çalışan bir insanın çıkacağı türden değildir; Moscow, Ohio

ya da Moskova, Rusya'da birilerine göstermek için otel etiketleri toplamak da öyle; bu sadece, hiçbir coğrafi manası olmayan, harita üzerindeki iğnelerden geçen bir fasit dairedir. Gogol'ün kaplıcaları hakiki mekânlar değildi. Onun için Orta Avrupa sadece optik bir görüngüydü; gerçekten önemli olan tek şey, onun tek gerçek takıntısı, tek gerçek trajedisi, yaratıcı kudretinin sürekli ve umutsuzca azalıyor olmasıydı. Tolstoy roman yazımında ahlaki, mistik ve eğitimsel tutkularına teslim olduğunda, dehası iyiden iyiye olgunlaşmış durumdaydı; yaratıcı çalışmalarının o göçüp gittikten sonra basılan parçaları, Tolstoy'un sanatının Anna Karenina'nın ölümünden sonra da gelişmeyi sürdürdüğünü ortaya koyuyor. Ama Gogol az sayıda kitap yazmış bir adamdı ve hayatının kitabını yazmak için yaptığı planlar, *Müfettiş*, *Palto* ve *Ölü Canlar*'ın ilk cildiyle ulaştığı zirveden sonra, yazarlığının düşüşe geçmeye başladığı zamana denk geldi.

3

Vaizlik dönemi, *Ölü Canlar*'da bazı değişiklikler yapmasıyla başlar; bu değişiklikler tuhaf şekilde, gelecekteki muazzam bir ulviyete işaret etmektedir. Yurtdışından arkadaşlarına yazdığı mektuplardaki cümlelerine, dini bir üslûp sinmiştir. "Eyvahlar olsun sözüme kulak asmayanlara! Bir kerecik her şeyi bırakın, bırakın başıboş anlarınızda içinizi gıcıklayan tüm o hazları. Bana itaat edin: Bir yıl, sadece bir yıl boyunca, taşradaki mülkünüzün işleriyle ilgilenin." Toprak sahiplerini taşra hayatının zorluklarıyla yüzleşmek üzere geri göndermek (bu işin tüm zorluklarıyla birlikte: tatmin edici olmayan tohumlar, itibarsız kalfalar, idare edilmesi güç köleler, aylaklık, hırsızlık, yoksulluk, ekonomik ve "ruhsal" örgütlenmenin yokluğu), Gogol'ün ana teması ve buyruğu haline gelmişti; bir peygamber tonuyla beyan ettiği bu

komutla, insanlara tüm dünyevi zenginliklerden vazgeçmeyi emrediyordu. Ama bu tonun aksine, Gogol toprak sahiplerine tam tersini yapmayı buyuruyordu (durduğu rüzgârlı zirveden Tanrı adına ilettiği taleple, onlardan büyük bir fedakârlık isterıniş gibi görünse de): Güven duyamayacağınız gelirinizi çarçur ettiğiniz büyük şehri bırakıp, Tanrı'nın kara toprak kadar zengin olasınız diye size verdiği yerlere dönün; zinde ve güler yüzlü köylüler sizin babacan gözetiminiz altında minnettarlık içinde ter dökeceklerdir. "Toprak sahibinin meşgalesi kutsaldır" – Gogol'ün vaazının ana fikri buydu.

Gogol'ün, sadece o somurtkan toprak sahiplerinin ve hoşnutsuz memurların tekrar taşradaki görevlerine, topraklarına ve tohumlarına dönmeleri için değil, aynı zamanda kendisine izlenimlerini kısaca aktarmaları için, büyük, haddinden fazla büyük bir heves içinde olması dikkat çekicidir. İnsan onun zihninin, Pandora'nm kutusuna benzeyen o zihnin gerisinde, kırsal Rusya'nın ahlaki ve ekonomik yaşam şartlarından daha önemli gördüğü bir şeyin bulunduğundan şüpheleniyor; sanki kitabı için "sahici", aracısız bir malzeme elde etmeye çalışıyor; zira bir yazarın düşebileceği en kötü hallere düşmüştür: Olguları tasavvur etme yeteneğini kaybetmiş, olguların kendi başlarına da var olabileceklerine kanaat getirmiştir.

Sorun, çıplak olguların tabii halde var olmamalarıdır; çünkü aslında olgular hiçbir zaman çıplak değildir: Bir kol saatinin beyaz izi, berelenmiş bir topuğun üzerindeki kıvrık yara bandı; bunları en coşkun nüdist dahi çıkarıp atamaz. Bir rakamlar dizisi bile, Poe'nun şifrelerde saklı hazineyi buluvermesi gibi, bu rakamları sıralayanın kimliğini ele verecektir. En sade *curriculum vitae* bile, horoz gibi ötüp kanatlarını çırpış şekliyle, kime ait olduğunu belli edecektir. Kendinizden bir şeyler katmaksızın, telefon numaranızı dahi ve-

rebileceğinizi sanmıyorum. Ama Gogol, insanlığı sevdiğini ve bu yüzden insanlığı tanımak istediğini söylemesine rağmen, ona bir şeyler verenin kişiliğiyle fazla ilgilenmiyordu. Elindeki olgular tamamıyla çıplak olsun istiyordu; aynı zamanda, sadece rakam dizileri değil, bütünlüklü kısa gözlem dizileri istiyordu. Bazı anlayışlı dostları yazarın isteklerine gönülsüzce boyun eğip, istediği gibi çalışmaya koyulmuşlar ve taşrada, köylerde olup bitenleri ona mektupla iletmişlerdi. Ama yazardan teşekkür geleceğine, hayal kırıklığı ve yılgınlık dolu bir inilti yükselmişti; çünkü mektupları yazanlar, birer Gogol değildi ki. Gördüklerini tarif etmeleri istenmişti; sadece tarif etmeleri. Onlar da tamı tamına öyle yapmışlardı. Gogol elindeki malzemeyle kalakalmıştı, çünkü arkadaşları yazar değildi; yazar olan arkadaşlarına da yönelemezdi, çünkü o zaman elde edeceği olgular, çıplak olmazdı. Aslında bu olup bitenler, "çıplak olgu", "gerçekçilik" gibi terimlerin ne kadar aptalca olduğunu çok açık şekilde göstermektedir. Gogol, bir "gerçekçi"ymiş! Böyle diyen ders kitapları var. Kuvvetle muhtemeldir ki, Gogol'ün kendisi de, kitabının mozaiğini oluşturacak parçaları okuyucularının kendilerinden elde etme yolunda acınası ve beyhude bir çabaya girişmişken, çok akılcı tarzda hareket ettiğini sanıyordu. Çok basit bir şey, diyordu hanımlara beylere huysuzca; her gün bir saat oturup, gördüğünüz duyduğunuz ne varsa not edin. Onlardan, gökteki ayı kendisine postalamalarını da istemiş olabilirdi; hangi dördünde olduğu önemli değildi. Alelacele mavi kâğıda sardığınız pakete bir-iki yıldız, bir tutam sis kaçmış olsa da, dert etmeyin. Hilalin uçlarından biri kırılacak olursa, ben yenisini takarım.

Gogol'ün istediğini elde edememekten duyduğu rahatsızlığı ortaya koyuş şekli, biyografi yazarlarının hayli kafasını karıştırmıştır. Kafalarını karıştıran, deha sahibi bir yazarın, başkalarının da onun kadar iyi yazamamasına şaşırmasıy-

dı. Aslında Gogol'ün bu kadar hırçınlaşmasının sebebi, artık kendi başına yaratamadığı malzemeleri elde etmek için geliştirdiği mahirane yöntemin, işe yaramamasıydı. Acizliğinin bilincine her geçen gün biraz daha varıyor, bu bilinç onun kendisinden ve başkalarından sakladığı bir tür hastalığa dönüşüyordu. Kesintileri ve engelleri hoşlukla karşılıyordu ("engeller bizim kanatlarımızdır" demişliği vardı), çünkü gecikmelerden, bu kesinti ve engelleri sorumlu tutabilecekti. Sonraki yıllarda geliştirdiği, "gökler ne kadar karanlıksa, Tanrı'nın inayeti o kadar parlak olur" gibi temel fikirler barındıran felsefesinin kaynağı, kendisinin o yarınları hiç göremeyeceğine dair hissiyatıydı.

Öte yandan, biri çıkıp da bu inayetin artık gecikmemesini dilediğini söylerse, müthiş bir hırsa kapılıyordu; ben sipariş üzerine yazı yazan biri, bir ustabaşı ya da gazeteci değilim, diyordu. Kendini ve herkesi, Rusya için son derece önemli bir kitap yazacağına inandırmaya çabalarken (ki "Rusya", onun tipik Rus kafasında, "insanlık"la eş anlamlıydı), gizemli imalarıyla kendisinin hâsıl ettiği dedikodulara tahammül etmeye yanaşmıyordu. Yaşamının *Ölü Canlar*'ın ardından geçirdiği dönemine, en azından yazarın bakış açısıyla, "Büyük Ümitler" başlığı konulabilir. Kimileri çürüme ve sosyal adaletsizliklere dair daha kesin ve güçlü bir yergi, kimileriyse her bir sayfada kendilerini güldürecek şamatalı bir hikâye beklentisindeydi. Gogol, ancak Güney Avrupa'nın en uç noktalarında bulabileceğiniz buz gibi soğuk odalardan birinde titrerken ve arkadaşlarına bundan böyle hayatının kutsal olduğunu, vücudunun hikmet şarabını muhafaza eden çatlamış toprak kap (yani *Ölü Canlar*'in ikinci bölümü) misali dikkatle bakılıp gözetilmesi ve sevilmesi gerektiğini temin ederken, anavatanında Gogol'ün, Roma'daki bir Rus generalinin maceralarını anlatan bir kitap yazmakla meşgul olduğu şeklinde mutlu bir haber yayılmaktaydı; şim-

diye kadar yazdığı en gülünç kitap olacaktı bu. İşin trajik yanı, doğrusunu söylemek gerekirse ikinci ciltten elimizde kalanlar arasında en iyi kısımlar, gülünç otomat General Betrişçev'le ilgili olanlardır.

4

Roma ile Rusya, Gogol'ün gerçekdışı dünyasında, daha derin bir bileşim oluşturuyorlardı. Onun gözünde Roma, Kuzey'in kendisinden esirgediği fiziki zindeliğin efsununu barındıran yerdi. İtalya'nın çiçekleri (ki bu çiçeklerle ilgili şunu söylemişti: "Bir mezarın üzerinde kendiliğinden büyüyen çiçeklere *saygı* duyuyorum") bir Burun'a dönüşme arzusuyla dolduruyordu içini: Gözlerden, kollardan, bacaklardan yoksun kalmak, sadece kocaman bir Burun olmak; "delikleri iki büyük kova kadar olsun da, ilkbaharın tüm kokularını içime çekebileyim." İtalya'da yaşarken, iyiden iyiye burnuna kafayı takmıştı. Ayrıca İtalya'da öyle bir gökyüzü vardı ki, "gümüşi ve saten gibi parlak olmakla beraber, *Colosseum*'un kemerleri arasından bakınca, mavinin en koyu tonları açığa çıkıyor"du. Kendi çarpık, nahoş ve şeytani dünya imgesinden kurtulup rahatlamak isterken, acınası şekilde, Roma'yı esasen "pitoresk" bir mekân olarak algılayan ikinci sınıf bir ressamın normalliğine sığındı: "Eşekleri de seviyorum: Parlak beyaz şapkaları uzaktan bile görünen heybetli ve güçlü İtalyan kadınlarını taşıyarak, yarı kapalı gözlerle pitoresk biçimde rahvan giden eşekler; bazen de o kadar pitoresk olmayan tarzda, zorlukla ve sendeleyerek, yeşilimsi kahverengi su geçirmez bir yağmurluk giymiş, yere sürtünmesin diye ayaklarını yukarı toplamış, ince uzun vücutlu bir İngiliz'i taşıyorlar [sözcüğü sözcüğüne çeviri]; yahut van Dyke sakallı, bluzlu bir ressam, ahşap boya kutusuyla binmiş eşeğine" vs. Neyse ki Gogol bu üslubu uzun süre devam ettirememiş,

kaleme almayı düşündüğü, bir İtalyan beyefendisinin maceralarıyla ilgili basmakalıp roman, birkaç dehşetengiz genellemeyle sınırlı kalmıştır: "Bu hanımm ta omuzlarından tutun da, *eski zaman kokulu* bacağına ve ayağının *son parmağına* kadar her yanı, yaradılışın tacıdır" – yok, yeter bu kadar; aksi takdirde maalesef, Gogolcü Rusya'nın derinliklerinde düşüncelere gömülerek ıstırabını dindirmeye çalışan bir taşralı memurun lakırdılarıyla, klasik belagatli sözler birbirine karışacak.

5

O sırada büyük Rus ressamı İvanov, Roma'daydı. Yirmi yıldan fazla, "Mesih'in Halka Görünüşü" adlı resmi üzerinde çalışmıştı. Kaderi birçok bakımdan Gogol'ünkine benziyordu; şu farkla ki, İvanov en azından başyapıtını bitirmeyi *başarmıştı*: Anlattıklarına göre, resim nihayet (1858'de) sergiye konduğu zaman, İvanov sergi salonundaki kalabalığa hiç aldırmadan sakince oturup –yirmi yıllık çalışmadan sonra!– resmin son rötuşlarını yapmıştı. İvanov da Gogol de, ekmek parası kazanmak için hayatlarının eserini bir kenara bırakamadıkları için, sürekli yoksulluk içinde yaşamışlardı; ikisi de, onları yavaşlıklarından ötürü paylayan sabırsız insanlarca sıkboğaz edilmişlerdi; ikisi de dünya meseleleri hususunda tedirgin, hırçın, eğitimsiz ve gülünç şekilde becerisizdiler. İvanov'un resmine dair güzel betimlemesinde Gogol, aralarındaki ilişkiye vurgu yapar; insan onun, resimdeki ana figürle ilgili sözlerine bakınca ("İşte O, ilahi bir huzur ve kutsal bir uzaklık içinde, hızlı ve sağlam adımlarla yaklaşmaktadır"...), şöyle düşünmeden edemiyor: İvanov'un resmi bir şekilde, Gogol'ün henüz yazmadığı ama İtalya'nın gümüşi göğü üzerinde yaklaştığını gördüğü kitabındaki dinî içerikle bütünleşmiş gibidir.

6

Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçme Bölümler'in üzerinde çalışırken arkadaşlarına yazdığı mektuplarda, söz konusu bölümler bulunmuyordu (aksi takdirde Gogol, Gogol olmazdı), ama mektupları gerek içerik, gerekse üslup olarak bu bölümlere çok benziyordu. Mektupların bazılarını o kadar ilahi bir esinle yazdığı kanısmdaydı ki, "Oruç haftasında her gün okunması" gerektiğini söylemişti; mektup arkadaşları arasında, *Müfettiş*'in birinci perdesinde o pek mühim mektubu okuyan Kaymakam misali, bu isteği yerine getirecek – gırtlağını sıkılganca temizleyerek hane halkına vaaz verecek– kadar uysal tabiatlı olanı var mıydı, bilinmez. Bu mektupların dili, adeta bir inanç bezirgânlığı parodisi tonu taşır ama bazı güzel fasılalar da vardır; mesela Gogol, kendisini dolandıran bir matbaadan bahsederken, çok güçlü ve dünyevi bir dil kullanır. Arkadaşları için planladığı sofuca eylemler, az çok can sıkıcı yükümlülükler getiriyordu. Geliştirdiği olağandışı sistemle, "günahkâr"ları kendine köle ederek cezalandırıyordu; ayak işlerini görecekler, ihtiyacı olan kitapları satın alıp paketleyecekler, eleştiri yazılarını koplayacaklar, matbaacılarla pazarlık edeceklerdi, vs. Karşılığında onlara, mesela İsa'ya Öykünmek'i*, bu kitabı nasıl kullanacaklarına dair ayrıntılı tariflerle birlikte gönderiyordu; hidroterapi ve sindirim sorunlarıyla ilgili bölümlerde de benzer tarifler göze çarpıyordu – "Kahvaltıdan önce iki bardak soğuk su" tavsiye ediyordu, rahatsızlık çeken bir arkadaşına.

"Her şeyi bir kenara bırakıp, size verdiğim işle meşgul olun" – şayet mektuplaştığı kişiler, "Gogol'e yardım etmek, Tanrı'ya yardım etmektir" şeklinde bir inanca sahip çö-

---

(*) The Imitation of Jesus Christ; 14. yüzyılda yaşamış keşiş Thomas à Kempis'in kitabı – ç.n.

mezler olsalardı, mantıken bu telkine uyarlardı. Fakat Roma, Dresden yahut Baden-Baden'den gönderilmiş mektupların ulaştığı gerçek kişiler, Gogol'ün ya delirdiğine, ya da aptal rolü yaptığına kanaat getirdiler. Belki kutsal haklarını kullanmak hususunda çok da ahlaklı değildi. Tanrı'nın temsilcisi olmak şeklindeki rahat konumunu çok şahsi amaçlar için kullanmıştı; mesela geçmişte kendisini inciten insanlara karşı hislerini ortaya dökerken. Karısı vefat eden eleştirmen Pogodin üzüntüden çılgına dönmüş haldeyken, Gogol ona şunları yazmıştı: "İsa sizin bir beyefendi olmanıza yardımcı olacaktır, ki eğitiminize ve temayüllerinize dayanmaksızın öylesiniz zaten: Karınız benim aracılığımla söylüyor bu sözleri." – bir mektupta şefkat hislerinin böylesi tarzda iletildiği görülmemiştir. Aksakov, nihayet Gogol'ün tembihlerine duyduğu tepkiyi dile getirmeye karar veren kişilerden biriydi. "Sevgili dostum," diye yazmıştı, "inançlarınızdan ya da arkadaşlarınıza karşı iyi niyetinizden hiç kuşku duymadım; lakin açıkçası, inançlarınızın aldığı biçimden sıkıntı duyduğumu itiraf ediyorum. Sıkıntının ötesinde, korkuyorum hatta. 53 yaşındayım. Siz dünyaya gelmemişken, Thomas à Kempis'i okumuşluğum var. Sırf başkalarının fikirlerini kabul etmiyorum diye, o fikirleri ayıplayamam. Sanki okul çağında bir çocukmuşum gibi sözler etmişsiniz bana... Hem de sahip çıktığım fikirleri hiç bilmeden... İsa'ya Öykünmek'i okumak... Üstelik hep aynı saatte, sabah kahvemi içtikten sonra, her gün bir bölüm; bir ödev gibi adeta... Bu hem gülünç, hem de sinir bozucu..."

Ama Gogol bu yeni *tarzında* ısrarlıydı. Söylediği ve yaptığı her şeyin, *Ölü Canlar*'ın ikinci ve üçüncü ciltlerinde gizemli içeriğini ifşa edecek olan niyetten ilham aldığını iddia ediyordu. Ayrıca *Seçme Bölümler* kitabının da bir test, okuyucuyu *Ölü Canlar*'ı alımlayabilecek zihin yapısına sokmanın

bir aracı olduğunu iddia etmekteydi. Gogol'ün, tedarik ettiği bu vasıtanın niteliğini tam anlamıyla kavrayamamış olduğunu düşünebiliriz.

Seçme Bölümler'in ana gövdesi, Gogol'ün Rus toprak sahiplerine, taşra memurlarına ve genel olarak Hıristiyanlara verdiği tavsiyelerden oluşur. Taşra beylerine Tanrı'nın temsilcileri muamelesi yapıyordu; çalışkan, cennette yerleri hazır olan, dünyada da kazançtan nasiplerini az ya da çok alabilmiş temsilcilerdi bunlar. "Tüm *mujik*'lerinizi toplayın ve onları çalıştıracağınızı, çünkü Tanrı'nın onlardan beklentisinin böyle olduğunu söyleyin; kendi memnuniyetiniz için paraya ihtiyaç duyduğunuzdan değil asla; bu sırada bir banknot çıkarıp, sözlerinizin kanıtı olmak üzere, onların gözleri önünde banknotu yakın..." Ne hoş bir görüntü: Sundurmada dikilen bey, profesyonel bir sihirbazın hareketleriyle, elindeki gevrek, güzel renkli banknotu gösterir; masum görünümlü masanın üzerinde bir İncil hazır edilmiştir; bir oğlan elinde şamdanla bekler; izleyici konumundaki sakallı köylüler, nefeslerini tutarak saygıyla bakmaktadır; banknot alevden bir kelebeğe dönüşürken, huşu dolu ırıltılar yükselir; sihirbaz hafifçe ve hızlıca ellerini oğuşturur, ama sadece parmaklarının iç kısmını; çabuk çabuk bir şeyler söyledikten sonra İncil'i açar ve işte hazine, bir Anka kuşu gibi oradadır.

Cömertçe çalışan sansürcüler, devlet parasının sebepsizce yok edilmesini hükümete saygısızlık olarak değerlendirip, bu bölümü kitabın ilk baskısından çıkarmışlardı; tıpkı *Müfettiş*'teki kodamanların, devlet malını (yani sandalyeleri) kıran şiddet düşkünü antik çağ profesörlerini ayıplamaları gibi. İnsanın içinden bu teşbihe devam ederek, Gogol'ün *Seçme Bölümler*'de bir bakıma, kendi enfes grotesk karakterlerini gerçek kişilere yansıttığını söyleyesi geliyor. Ne okul, ne kitaplar, sadece siz ve köyün rahibi; top-

rak sahibi beye tavsiye ettiği eğitim sistemi budur. "Köylüler, İncil'den başka kitapların mevcut olduğunu dahi *bilmemelidir*." "Her yere köyün rahibiyle birlikte gidin... Mülkünüzün yönetimini ona verin." Bir başka hayret verici bölümde, tembel köleleri can evinden vurmak için sarf edilecek küfürlere yer verilmiştir. Ayrıca uygunsuz bir belagatle yazılmış ateşli bölümler vardır; bir yerde de talihsiz Pogodin'e habisçe saldırılır. Şöyle şeyler de okuruz: "Herkes kokuşmuş paçavralardan farksız" veya "hemşehrilerim, korkuyorum". "Hemşehrilerim" ("saatiçestvennik"), "yoldaşlarım" ya da "kardeşlerim" gibi tonlanmıştır. Ve böyle daha neler neler.

Kitap muazzam bir ağız dalaşını tetiklemişti. Rusya'daki kamuoyu esas itibarıyla demokratikti; bunun Amerika'da hayranlık uyandırdığını belirtelim. Hiçbir Çar bu omurgayı kıramamıştı (durumu değiştiren, çok sonraları gelen Sovyet rejimi oldu). Geçtiğimiz yüzyılın ortasında, birkaç toplumsal düşünce ekolü mevcuttu; bu ekollerden en köktencisi sonraları Popülizm, Marksizm, Enternasyonalizm ve başka idelolojilerin berbat yavanlığı içinde dejenere olup gittiyse de (ve bu dejenerasyon kaçınılmaz olarak Devlet Köleliği ile Gerici Milliyetçilik içinde tamamladıysa da), Gogol'ün zamanında "Batıcılar"ın, örümcek kafalı gericilerin tasavvur edemeyecekleri kadar kapsamlı ve yüksek nitelikli bir kültürel kudrete sahip bulunduklarına kuşku yoktur. Dolayısıyla mesela eleştirmen Belinski'yi, altmışlar ve yetmişlerdeki, kötücül biçimde toplumsal değerleri sanatsal değerlerden üstün gören düşünürlerin öncüsü olarak kabul etmek doğru olur (evrimsel açıdan şüphesiz öyleydi); bu düşünürlerin "sanatsal"dan ne anladıkları, başka bir meseledir: Çernişevski ve Pisarev, halk için ders kitapları yazmanın "mermer sütun ve peri" resimleri yapmaktan (bunun "saf sanat" olduğu kanısmdaydılar) daha önemli olduğunu kanıtlamak

için ciddi ciddi kafa yordular. Bu arada, "sanat için sanat"ı ulusal, politik veya genel olarak cahilce ve zevksizce bir bakış açısıyla eleştiren bir kişinin, tüm estetik olanakları kendisinin suluboya resimle ilgili kavrayış ve yeterliliği seviyesine çekmek şeklindeki köhne tutumu, bazı modern Amerikalı eleştirmenlerin savunularında da gülünç şekilde belirgindir. Belinski, sanat eserlerine kıymet biçmekte yetersizlikleri olsa da, bir vatandaş ve düşünür olarak, hakikat ve özgürlük hususunda ancak parti politikalarının yok edebileceği o muhteşem içgüdüye sahipti; parti politikaları da henüz çocukluk çağındaydı. O zamanlar Belinski'nin kupası hâlâ temiz bir sıvıyla doluydu; Dobrolyubov, Pisarev ve Mihailovski'nin yardımıyla, bu sıvının içinde en habis mikroplar üremeye başladı. Gogol ise çamura saplanmış durumdaydı ve kirli bir su birikintisinin üzerindeki yağ tabakasını, bir tür mistik ebemkuşağı sanıyordu. Belinski'nin, söyledikleriyle ("bu şişkin ve pis kelimeler, deyimler yığını") *Seçme Bölümler*'i parça parça eden ünlü mektubu, soylu bir belgedir. Çarlığa coşkuyla saldıran "Belinski mektubu"nu çoğaltıp dağıtanlar, Sibirya'daki çalışma kamplarına gönderilir olmuşlardı. Görünüşe göre özellikle, Gogol'ün mali yardım için aristokratlara yaltaklandığı imaları, yazarın canını sıkmıştı. Elbette Belinski, "yoksul ve gururlular" ekolüne mensuptu; Gogol ise bir Hıristiyan olarak, "gurur"u ayıplardı.

Kitabı için birçok kesimden gelen sövgü, şikâyet ve istihzalara karşın, Gogol hayli cesur bir tavır takındı. Her ne kadar kitabı "marazi ve sıkıntılı bir ruh hali içinde" yazdığını kabul etse ve "yazım sanatının bu türündeki tecrübesizliğim, Şeytan'ın da işe karışmasıyla, içimdeki tevazunun kibirli bir kendine yeterlik gösterisi haline gelmesine yol açtı" (ya da başka bir yerde ifade ettiği üzere, "Tıpkı Hlestakov gibi davranmaktan geri duramadım") dese de, sadakatli bir şehidin ağırbaşlı tavrıyla, kitabını yazmaya mecbur kaldığı-

nı idda ediyor ve bunu üç sebebe bağlıyordu: Kitap sayesinde insanlar, ona ne olduğunu göstermişlerdi; yine kitap sayesinde kendisine ve onlara, *kendilerinin* ne olduğunu göstermişti; nihayet kitap, gökgürültülü bir sağanak gibi genel atmosferi temizlemişti. Başka bir deyişle, Gogol'ün niyetini gerçekleştirmiş, yani kamuoyunu *Ölü Canlar*'ın ikinci bölümünü alımlamaya hazırlayabilmişti.

7

Gogol yurtdışında geçirdiği uzun yıllar ve Rusya'ya yaptığı telaşlı ziyaretler esnasında (at arabalarında, hanlarda, bir dost evinde, herhangi bir yerde), kâğıt parçaları üzerine, yüce başyapıtına dair notlar almıştı. Bazen, en yakın arkadaşlarına büyük bir gizlilik içinde okuduğu bölümler bulunduruyordu, bazen de hiçbir şey olmuyordu yanında; kimi zaman bir arkadaşı kitabı sayfa sayfa kopyalıyordu, kimi zaman da Gogol ısrarla, daha tek bir kelimenin bile kâğıda dökülmediğini söylüyordu; her şey beyninin içindeydi. Belli ki, ölümünden hemen önceki toplu imhadan daha erken tarihte, birkaç küçük kıyım da yapmıştı.

Trajik çabalarının belli bir noktasında, fiziksel kırılganlığı göz önünde bulundurulunca başarı kabul edilmesi gereken bir şey yaptı: Kitabını yazmak için ihtiyacı olan şeyi –kutsal tavsiyeler, kuvvet ve yaratıcı hayal gücü– elde etmek amacıyla, Kudüs'e seyahat etti; tıpkı kısır bir kadının, karanlık bir ortaçağ kilisesinin tasvirleri önünde, çocuk sahibi olmak için Kutsal Bakire'ye yalvarması gibi. Bununla birlikte, bu hac seyahatini birkaç yıl boyunca erteleyip durdu: Ruhum hazır değil, diyordu; Tanrı henüz bu seyahate çıkmasını arzu etmiyordu: "Yoluma çıkardığı şu engellere bakın"; (mutlak surette putperestçe) teşebbüsünün başarı şansını yükseltecek, (hafiften Katolik "inayet"ini çağrıştıran) bir ruh hali-

ne bürünmüştü; üstelik, can sıkıcı olmayan, güvenilir bir yol arkadaşına ihtiyacı vardı; yazarın prizmatik mizacıyla eş anlı şekilde, yerine göre sessiz, yerine göre konuşkan olacak, gerektiğinde rahatlatıcı eliyle, yolcu battaniyesini toplayıverecek bir arkadaş olmalıydı bu. Nihayet Gogol, 1848'in Ocak ayında bu rizikolu teşebbüs için yola düştüğünde, seyahatin üzücü bir fiyaskoya dönüşme olasılığı son derece yüksekti.

Gogol'ün en samimi ve en gabi mektup arkadaşlarından, tatlı bir yaşlı hanım olan ve ruhunun selameti için yazarla birlikte nice dualar eden Nadezda Nikolayevna Şeremetev'le, Moskova'nın dışındaki şehir bariyerine kadar gittiler. Muhtemelen Gogol'ün vesikaları mükemmelen düzenlenmişti ama herhangi bir sebeple, bunların inceleneceği düşüncesinden hoşlanmamış, bu yüzden kutsal hac yolculuğu, yazarın polisler karşısında sergilemeyi âdet edindiği kafa karıştırıcı davranışlardan biriyle başlamıştı. Ne yazık ki bu sefer o yaşlı hanımı da işin içine katmıştı. Bariyerin önünde kadıncağız, hac yolcusunu kucaklarken gözyaşlarına boğuldu ve kendisine coşkunca karşılık veren Gogol'ün üzerinde haç çıkardı. O sırada polisler vesikaları görmek istedi; memurlardan biri, ikisinden hangisinin ülkeden ayrılmakta olduğunu öğrenmek istedi. Gogol, "Bu küçük yaşlı hanım," diye haykırarak, Madam Şeremetrev'i çok uygunsuz bir vaziyette bırakıp, arabasına atladı ve uzaklaştı.

Annesine, yerel papaz tarafından kilisede okunsun diye, bir dua göndermişti. Bu duada Tanrı'ya, kendisini doğudaki soyguncular dan koruması ve denizden geçerken midesinin bulanmasını önlemesi için yalvarıyordu. Tanrı ikinci isteği kulak arkası etmişti: Napoli'yle Malta arasında, kaprisli gemi "Capri"de, Gogol öyle korkunç şekilde kusmaya başlamıştı ki, "yolcular hayretler içinde kalmıştı". Yolculuğun gerisinin nasıl geçtiği belirsizdir ve bu yolculuğun gerçekliğine dair hiçbir resmî kanıt yoktur; öyle ki insan Gogol'ün, evvel-

ki bir tarihte uydurduğu İspanya gezisi misali, bu yolculuğu da aslında yapmadığı zannına kapılabilir. Yıllarca mütemadiyen bir şeyi yapacağınızı söyleyip durmnuşsanız, kararınızı verememekten yorulduğunuz zaman, insanları o şeyi zaten yapmış olduğunuza inandırmakla kendinizi büyük zahmetlerden kurtarmış olursunuz; hem sonunda meseleyi aradan çıkarmış olmak, sizi nasıl da rahatlatacaktır.

"Bir rüyaya benzeyen izlenimlerim sana ne anlatabilir ki? Kutsal Toprakları bir rüyanın sisleri arasından gördüm." (Zukovski'ye yazdığı bir mektuptan). Bir ara, çölde yol arkadaşıyla kavga ettiğini görüyoruz. Samiriye dolaylarında bir çirişotu, Celile dolaylarında bir gelincik koparınıştı (sanki o da Rousseau gibi, botanik bilimine meraklıdır). Nasıra'da yağmur yağınca başını sokacak yer aramış, orada (bir tavuğun da altına sığındığı bankta otururak) geçirdiği birkaç saat için, "Nasıra'da olduğumun bile farkında değildim" diye yazmıştı, "sanki Rusya'daki bir menzil istasyonunda oturur gibiydim". Ziyaret ettiği kutsal yerlerin mistik gerçekliği, ruhuyla kaynaşamamıştı. Sonuç olarak, nasıl ki Alman sanatoryumları bedenine fayda etmediyse, Kutsal Topraklar da ruhuna fayda etmemişti.

8

Gogol ölümüne kadar geçen on yıl boyunca, *Ölü Canlar*'ın devamını nasıl getireceğini derin derin düşünüp durdu. Hayatı yoktan var edebilmesini sağlayan büyülü yetiyi kaybetmişti; ancak kendini tekrar etmeye kuvveti kaldığından, hayal gücü için üzerinde çalışacağı hazır malzelemelere ihtiyaç duyuyordu; Birinci Bölüm'de yaptığı gibi yepyeni bir âlem yaratamasa da, aynı dokuyu kullanabileceğini ve onun tasarımlarını başka türlü kullanabileceğini düşünmüştü: İlk bölümde bulunmayan belirli bir amaç söz konusu olacak, bu

amaç yeni bir itici güç teşkil edeceği gibi, Birinci Bölüm'e de geriye dönük olarak yeni bir anlam katacaktı.

Gogol'ün durumunun özel niteliği bir yana, elbette, içine düştüğü genel yanılsama feciydi. Bir yazar "sanat nedir?" gibisinden sorularla ilgilenmeye başladığında, kaybolmuş demektir. Gogol edebiyat sanatının, hasta ruhlarda bir uyum ve huzur hissi yaratarak, o ruhları sağaltmayı hedeflemesi gerektiğine kaniydi. Bu sağaltımın yüksek dozda didaktik ilaç da içermesi gerekiyordu. Ulusun kusur ve erdemlerini, okuyucuların bu erdemlerde sebat edip, kusurlardan vazgeçmesini sağlayacak şekilde betimlemeyi öneriyordu. *Ölü Canlar*'ın devamıyla ilgili çalışmasının başında niyeti, karakterlerini "her yönüyle erdemli" değil, fakat birinci bölümdeki karakterlerden daha önemli kılmaktı. Yayıncı ve eleştirmenlerin sevimli argosuyla söylersek, bu karakterlerin "albeni" sahibi olmalarını arzu ediyordu. Roman yazımının gühahkârca bir oyun olmaktan kurtulması için, yazarın karakterlerinden bazılarına "sempatiyle", diğerlerine ise "eleştirel" şekilde yaklaştığını mükemmel bir açıklıkla ortaya koyması gerekiyordu. Öyle ki, en alçakgönüllü okuyucular bile ("betimlemeler"in en aza indirgendiği, diyalog formundaki kitaplardan hoşlanan okuyuculardan söz ediyoruz; zira karşılıklı konuşmalar "yaşam" demektir), kimin tarafını tutacaklarını bilmeliydiler. Gogol'ün okuyucuya –daha doğrusu hayalindeki okuyucuya– vaat ettiği şey, olgulardı. Rusları hilkat garibelerinin "adi hususiyetleriyle", "kendini beğenmişlik içindeki kabalıkları ve tuhaflıklarıyla", tekil bir sanatçının kutsal şeylere saygısızlık içeren şahsi bakış açısıyla temsil etmeyeceğini söylüyordu; onun temsilinde "Rusların ulusal tabiatları tam anlamıyla, barındırdığı iç kuvvetlerin zengin çeşitliliği içinde ortaya çıkacaktı". Başka bir deyişle, "ölü canlar", "yaşayan canlar" haline gelecekti.

Burada Gogol'ün (ya da benzer talihsiz niyetlere sahip

herhangi bir yazarın) söylediği şeyleri daha basit terimlerle ifade edebileceğimiz aşikārdır: "Birinci Bölüm'de, bir tür dünya tasavvur etmiştim, ama şimdi, muhayyel okuyucularım tarafından az çok paylaşılan Doğru ve Yanlış kavramlarına daha uygun olduğunu düşündüğüm, başka tür bir dünya tasavvur edeceğim." Bu gibi durumlarda (popüler dergi yazarları vs. açısından) başarı, doğrudan, yazarın "okuyucular"la ilgili öngörüsünün, okuyucuların kendi kendileriyle ilgili geleneksel, yani muhayyel tasavvurlarına ne ölçüde denk geldiğine bağlıdır; söz konusu tasavvurlar, bunları basan yayıncıların sürekli olarak tedarik ettikleri zihinsel temcit pilavı marifetiyle beslenip devam ettirilmektedir. Ama elbette Gogol'ün konumu o kadar basit değildi, zira birincisi, yazmaya niyetlendiği şeyin tanrı esini çizgisinde olması gerekiyordu; ikincisi, muhayyel okuyucunun sadece bu tanrı esininin türlü ayrıntılarının tadına varması değil, ahlaki açından da fayda görmesi, ıslah olması, hatta kitabın genel etkisi sayesinde mânen yeniden doğması bekleniyordu. Buradaki zorluk, cahil ve kültürsüz birinin bakış açısından birtakım "tuhaflıklar"ı konu edinmiş (fakat Gogol'ün artık yeni bir doku yaratacak durumda olmadığı için kullanmak *zorunda* kaldığı) Birinci Bölüm'ün malzemesiyle, *Seçme Bölümler*'de sersemletici örneklerini verdiği türden ağırbaşlı bir vaazı kaynaştırma zaruretiydi. Gogol başlangıçta karakterlerini Rus tutkularının, ruh hallerinin ve ideallerinin zengin bir karışımı olarak, "her yönüyle erdemli" değilse de "önemli" kılmak niyetindeydi; ancak yavaş yavaş, kaleminin şekillendirdiği bu "önemli" karakterlerin, doğal ortamlarından ve kitabın başlarındaki karabasan ürünü taşra beyleriyle içsel benzerliklerinden kaynaklanan kaçınılmaz tuhaflıkları hasebiyle, saflıklarını yitirdiklerini fark etmişti. Neticede son çıkış yolu, gayet belirgin ve dar anlamda "iyi" olan başka bir yabancı karakterler grubu oluşturmaktı; çünkü bun-

ların karakter özelliklerini zenginleştirmeye çalışmanın ucu da, "her yönüyle erdemli" olmayanların, uygunsuz ataları yüzünden büründükleri tuhaf biçimlere varacaktı.

1847'de Peder Matthew, John Chrysostom'un* belagatiyle Karanlık Çağlar'ın çılgınlıklarını bir araya getirmiş fanatik bir Rus papazı, Gogol'e yalvararak edebiyatı tamamen bırakıp yalnız ibadetle meşgul olmasını, kendisinin ve benzer din adamlarının yolundan giderek ruhunu Öteki Dünya için hazırlamasını istedi. Gogol, Kilise onun içindeki yazma iştiyakına boyun eğdiği takdirde *Ölü Canlar*'daki karakterlerin ne kadar iyi olacağını, Tanrı'nın bu iştiyakı kendisine nasıl aşıladığını Peder Matthew'a göstermek için elinden geleni yaptı: "Bir yazar, çekici bir hikâye formu içinde, başka yazarların sunduklarından daha iyi insanların inandırıcı örneklerini sunamaz mı? Örnekler, çıkarınlardan daha güçlüdür; böyle örnekler vermeden önce, yazarın kendisinin de iyi bir insan olması ve Tanrı'yı memnun edecek bir yaşam şeklini benimsemesi gerekir. Bugünlerde çoğu ahlak dışı ve günahkârca gönül çelici olan, fakat insanların ilgisini çekmeyi başaran ve yeteneksizce yazıldığı söylenemeyecek birçok roman, birçok kısa hikâye bulunmasa, yazmayı aklımdan bile geçirmezdim. Benim de yeteneğim var: Tabiatı ve insanları anlatılarımda yaşatma hünerine sahibim; hal böyleyken niçin, İlahi Yasa'ya göre yaşayan dürüst ve dindar insanları, yine çekici bir tarzda takdim etmeyeyim? Size, yazmaktaki temel güdümün para ya da şöhret değil, sadece bu olduğunu dürüstçe söylemek isterim."

Elbette Gogol'ün on yılını, sırf Kilise'yi memnun etmeye çalışarak geçirdiğini düşünmek abes olur. Gerçekte yapmaya çalıştığı şey, hem sanatçı Gogol'ü, hem de keşiş Gogol'ü memnun edecek bir şey yazmaktı. Büyük İtalyan ressamlarının bunu tekrar tekrar yapmış oldukları fikrine saplanıp

(*) Konstantinopolis'in, hitabet yeteneğiyle ünlü başpiskoposu – ç.n.

kalmıştı: Serin bir manastır, duvara tırmanan güller, bere takmış sıska bir adam, üzerinde çalıştığı freskin parlak, taze renkleri; Gogol'ün özlemini çektiği iş ortamı dekoru buydu. *Ölü Canlar*'ın tamamı yazıya döküldüğü zaman, birbiriyle bağlantılı üç imge oluşturacaktı: Suç, Ceza ve Kefaret. Bu maksada ulaşmak imkânsızdı: Bir kere Gogol'ün emsalsiz dehası, hareket özgürlüğüne sahip olduğu takdirde her tür basmakalıp düzeni yerle bir ederdi; ayrıca Gogol ana rolü, yani günahkârlık rolünü, saçma şekilde uygunsuz birinin üzerine yıkmıştı –bunun Çiçikov olduğu söylenebilirse eğer– ve üstüne üstlük bu kişi, insanın ruhunun kurtulması gibi şeylerin yaşanmadığı bir dünyada hareket etmekteydi. Birinci cildin Gogolcü karakterleri ortasında sempatiyle resmedilmiş bir rahip, Pascal'ın eserlerinde bir *gauloiserie** veya Stalin'in son konuşmasında Thoreau'dan bir alıntı bulunması kadar ihtimal dışı olurdu.

İkinci Bölüm'ün korunabilen az sayıdaki bölümünde, Gogol'ün sihirli gözlükleri görüntüyü bulandırmaktadır. Bununla birlikte, sahanın tam ortasında kalan Çiçikov, her nasılsa odak düzleminden biraz çıkar. Bu bölümlerde birkaç enfes bölüm var ise de, bunlar Birinci Bölüm'ün yankılarından ibarettir. "İyi" karakterler, yani tutumlu toprak sahibi, azizlere benzeyen tacir, Tanrısal Prens ortaya çıktığındaysa, insana sanki mükemmel yabancılar, bildik şeylerin kasvetli bir dağınıklık içinde durduğu esintili bir evi ele geçiriyormuş gibi gelir. Daha önce söylediğim gibi, Çiçikov'un dalavereleri gerçek suçun gölgelerinden, parodilerinden öte değildir; dolayısıyla kitaptaki fikri çarpıtmaksızın Çiçikov'a "gerçek" bir ceza vermek mümkün değildir. "İyi insanlar" sahtedir, çünkü onlar Gogol'ün dünyasına ait değildir ve Çiçikov'la kurdukları her tür temas rahatsız edici, moral bozucu olmaktadır. Gogol kefaret bölümününde, Çiçikov'un ru-

(*) Açık saçık şakraklık (Fr.) – ç.n.

hunu Sibirya'nın derinliklerinde kurtaran (hafiften Katolik tipli) "iyi bir rahip"e yer vermişse (elimizdeki bilgilere göre Gogol, doğru arka planı elde etmek için Pallas'ın* *Sibirya'nın Bitki Örtüsü* kitabını incelemişti) ve Çiçikov hayatının geri kalanını ücra yerdeki bir manastırda sıskası çıkmış bir keşiş olarak geçirmeye yazgılanmışsa, o zaman sanatçının, sanatsal hakikatin son bir kör edici parıltısıyla, *Ölü Canlar*'ın devamını yakmış olmasına şaşmamak gerek. Peder Matthew, Gogol'ün ölümünden kısa zaman önce edebiyatı terk etmesinden memnundu belki; lakin bu terk edişin kanıtı ve simgesi olacak kısa parıltı, aslında tam aksine işaret etmiştir: Oradaki sobanın önünde diz çöküp ağladığı sırada ("Nerede?" diye soruyor yayıncım. Moskova'da.), sanatçı uzun yılların emeğini yok etmekteydi; çünkü sonunda, bitirdiği kitabın kendi dehasına uygun düşmediğini idrak etmişti; böylece Çiçikov da, efsanevi bir gölün kıyısındaki çilekeş köknar ağaçlarının arasına yapılmış ahşap kilisecikte sofuca tükenip gitmek yerine, kendi doğal ortamına dönmüştü; yani mütevazı bir cehennemin küçük mavi alevlerinin arasına.

(*) Peter Simon Pallas (1741-1811); Rusya'da çalışmalar yapan Alman zoolog ve botanikçi – ç.n.

5. Bir Maskenin Yüceltilişi

1

"... Öyle dikkat çekici bir görüntüsü olduğunu söyleyemem: Boyu kısa, yüzü çopur, önden seyrelmiş saçları kızılca, gözleri çapaklıydı; yanakları simetrik olarak kırışmış, yüzü şu hemoroidal dedikleri renge dönmüştü...

... Soyadı Başmaçkin'di. Belli ki *başmak*'tan, yani kunduradan geliyordu bu soyadı. Ama ne zaman, hangi vakitte gelmişti "kundura"dan, orası belli değil. Hepsi –baba, dede, hatta kayınbirader; kesinlikle tüm Başmaçkin'ler– topuğunu yılda üç kereden fazla değiştirmedikleri çizmeler giyerlerdi."

2

Gogol tuhaf bir yaratıktı ama zaten deha hep tuhaftır; müteşekkir okuyucuya akıllı bir eski dost gibi gelen, hayatla ilgili fikirlerini güzelce geliştirmesini sağlayanlar, ikinci sınıf yazarlardır aslında. Büyük edebiyat, akıldışılığın kıyısında

dolanır. *Hamlet*, nevrotik bir âlimin çılgınca düşüdür. Gogol'ün *Palto*'su, yaşamın belirsiz örüntüsü içinde kara delikler açan, grotesk ve korkunç bir kâbustur. Yüzeysel okuyucu bu hikâyede, maskaranın tekiyle ağır şekilde dalga geçildiğini düşünecektir; ağırbaşlı okuyucularsa, Gogol'ün esas niyetinin, Rus bürokrasisinin dehşet vericiliğini ifşa etmek olduğuna kesin gözüyle bakacaklardır. Ama ne doyasıya gülmek isteyenler, ne de "insanı düşünmeye zorlayan" kitaplara içi gidenler anlayacaktır, *Palto*'nun mevzusunu. Yaratıcı okuyucu beri gelsin; bu hikâye onun içindir.

İstikrarlı Puşkin'in de, gerçekçi Tolstoy'un da, itidalli Çehov'un da, cümleyi bulandırıp odağı kaydırarak gizli bir manayı açığa çıkaran, akıldışı içgörü anları vardır. Ama Gogol söz konusu olduğunda bu odak kayması, sanatın temeli haline gelir; öyle ki edebiyat geleneğinin yuvarlak hatlarına uyarak yazmayı, mantıklı bir anlatımla akılcı fikirler ortaya koymayı denediğinde, ortada yeteneğinden iz kalmamıştır. Ölümsüz eseri *Palto*'da olduğu gibi kendini koyverip, şahsi uçurumunun kıyıcığında oyalandığı vakit, Rusya'nın şimdiye kadar yetiştirdiği en büyük sanatçı haline gelmiştir.

Elbette yaşamın akılcı düzlemini böyle aniden eğivermenin birçok yolu vardır ve her büyük yazar, bunun için kendi yöntemini kullanır. Gogol'ün yöntemi, iki hareketin bileşiminden oluşur: Bir silkiniş ve bir süzülüş. Absürt şekilde aniden ayağınızın altında açılan bir kapak tasavvur edin; lirik bir esinti sizi havalandırıp, bir sonraki kapağın üzerine indirir. Absürt, Gogol'ün gözde perisidir; fakat "absürt" derken, yabansı veya gülünç olanı kastetmiyorum. Absürt olanın tonları ve seviyeleri, trajik olanınki kadar çoktur ve üstelik, Gogol söz konusuyken absürt, trajiğin sınırlarında dolaşır. Gogol'ün karakterlerini absürt konumlara yerleştirdiğini öne sürmek yanlış olur. Bir insanın yaşadığı dünyanın tümü absürt ise, onu absürt bir konuma yerleştiremezsiniz;

yani "absürt"ten anladığınız, bir kıkırdama ya da omuz silkme ise. Ama kastınız acınası bir durum, insanlığın hali ise; bu kadar acayip olmayan dünyalarda yer alan ulvi emellerle bağlantılı şeyler, en derin acılar, en güçlü tutkularsa kastınız, o zaman elbette ihtiyacınız olan yarık oradadır ve Gogol'ün karabasanımsı, sorumsuz dünyasının orta yerinde kaybolmuş acınası bir ademoğlu, bir tür ikincil karşıtlıkla, "absürt" olacaktır.

Terzinin enfiye kutusunun kapağında, "bir generalin portresi vardı ama hangisi bilmiyorum, çünkü terzinin başparmağı generalin yüzünde bir oyuk meydana getirmişti ve oyuğun üzerine dört köşe bir kâğıt parçası yapıştırılmıştı". Akaki Akakiyeviç Başmakçin'in absürtlüğü de böyledir işte. Dönüp duran maskelerden birinin gerçek bir yüz olduğuna yahut en azından bir yüzün bulunması gereken yere takılmış olduğuna ihtimal vermeyiz. İnsanlığın özü, akıldışı biçimde, Gogol'ün dünyasını oluşturan taklitler karmaşasından devşirilmektedir. *Palto*'nun kahramanı olan Akaki Akakiyeviç absürttür, çünkü acınası bir karakterdir; çünkü insandır ve çünkü onunla karşıtlık içindeymiş gibi görünen kuvvetler tarafından vücuda getirilmiştir.

Sadece insan ve acınası değildir Akaki Akakiyeviç. Daha fazlasıdır; tıpkı arka planın bir hicviyeden ibaret olmadığı gibi. Varlığı, tıpkı mensup bulunduğu rüya âlemi gibi, insanda titreme ve ürperti uyandırmaktadır. Çiğ renklerle boyanmış perdelerin gerisindeki bir şeylere dair anıştırmalar, anlatının sathi dokusuyla öyle sanatkârane şekilde kaynaştırılmıştır ki, toplum-faydacı düşünen Ruslar bu anıştırmaları tamamen gözden kaçırmışlardır. Ama Gogol'ün hikâyeleri yaratıcı tarzda okunduğu vakit, şurada ya da buradaki en masum betimleyici pasajların, şu ya da bu sözün, bazen bir belirteç veya önermenin, mesela "hatta" yahut "neredeyse" kelimesinin, en zararsız cümleyi karabasandaki çılgın ha-

vai fişekler misali patlatacak şekilde kullanıldığı ortaya çıkmaktadır; bazen de gelişigüzel bir sohbet havasında başlayan cümle, birden yolundan çıkıp, aslında ait olduğu akıldışılığa doğru yönelir; yahut yine aniden, bir kapı açılıverir, içeri koca köpüklü dalgalar halinde giren şiir, sonunda yine gülünç sözler içinde çözülüp gider ya da kendi parodisine veyahut bir hokkabazın lafazanlığına döner; o lafazanlık da Gogol'ün tarzının bir parçasıdır. Sanki köşebaşında her an, gülünç ve aynı zamanda yıldızlardan gelme bir şey bekliyormuş gibi gelir; olayların komik yönüyle kozmik yönü arasındaki farkın, sadece bir sessiz harften ibaret olduğunu fark etmek, insanın hoşuna gider.

3

Peki nedir, zararsız görünen cümlelerin arasındaki boşluklarda yakalayıp durduğumuz o tuhaf dünya? O bir bakıma *hakiki* dünyadır ama bize son derece absürt gelir; çünkü o dünyayı perdeleyen sahne dekoruna gözümüz alışmıştır. *Palto*'un ana karakteri olan küçük uysal kâtip, metnin arasında yakaladığımız görüntüler sayesinde vücut bulmakta, Gogol'ün tarzında yansıyan o gizli ama hakiki dünyayı dışa vurmaktadır. Bu küçük uysal kâtip bir hayalet, trajik derinliklerden çıkıp gelerek tesadüfen küçük bir memurun kılığına girmiş bir ziyaretçidir. İlerici Rus eleştirmenleri bu karakterde mazlumların imgesini algıladılar ve hikâyenin tümünü bir toplumsal protesto olarak değerlendirdiler. Ama hikâyede bundan çok fazlası vardır. Gogol'ün tarzının dokusundaki boşluklar ve delikler, aslında yaşamın kendi dokusundaki kusurları ima eder. Çok yanlış olan bir şeyler vardır ve herkes, onlara çok mühim görünen meşguliyetlere sahip yumuşak huylu deliler iken, absürtçe mantıklı bir kuvvet, onların beyhude işlerine devam etmelerini

sağlamaktadır; hikâyenin gerçek "mesajı" budur. Bu apaçık beyhudelik, beyhude alçakgönüllülük ve beyhude tahakküm dünyasında, tutkuyla, arzuyla ve yaratıcı çabayla erişilebilecek en yüksek paye, terzileri de müşterileri de kendine hayran bırakacak yeni bir paltodur. Ahlaki meselelerden veya bir ahlak dersinden söz etmiyorum. Böyle bir dünyada ahlak dersi bulunamaz, çünkü ne öğrenci vardır ne de öğretmen: Bu dünya olduğu gibidir ve onu yok edebilecek her şeyi dışlar; öyle ki her tür düzeltim, mücadele, ahlaki hedef ya da girişim, bir yıldızın yörüngesini değiştirmek kadar imkân dışıdır. Gogol'ün dünyasıdır bu dünya; dolayısıyla Tolstoy'un, Puşkin'in, Çehov'un ya da benim dünyamdan tamamıyla farklıdır. Fakat Gogol'ü okuduktan sonra insanın gözleri Gogolleşebilir ve en umulmadık yerlerde, onun dünyasından parçalar görebilir. Çok sayıda ülkeye gittim; tesadüf ettiğim, Gogol'ü hiç duymamış bazı kişilerin tutkulu düşlerini, Akaki Akakiyeviç'in paltosuna benzer şeyler süslüyordu.

4

Palto'nun* olaylar dizisi çok basittir. Yoksul, küçük bir kâtip, aldığı büyük karar uyarınca, yeni bir palto ısmarlar. Palto, dikilme sürecinde, onun en büyük hayali olur. Paltosunu, daha giydiği ilk geçe, karanlık bir sokakta çaldırır. Kederden ölüp gider ve bu kez hayaleti şehre musallat olur. Olaylar dizisi böyledir ama elbette *hakiki* olaylar dizisi (Gogol'ün eserlerinde her zaman olduğu gibi) yazarın tarzında, bu aşkın hikâyenin iç yapısında saklıdır. Hikâyenin gerçek değerini takdir edebilmek için, bir tür zihnî perende atıp edebiyatın basmakalıp değerlerinden kurtulmak, insa-

(*) Hikâyenin Rusça ismi olan şinel (chenille'den gelir), uzun pelerinli, geniş yakalı, kürklü bir giysidir.

nüstü hayal gücüyle düşsel bir yola düşmüş olan yazara eşlik edebilmek gerekir. Gogol'ün dünyası bir ölçüde, modern fiziğin "Genişleyen Evren" ya da "Patlama Evreni" gibi kavramlarıyla bağlantılıdır; geçen asrın pürüzsüzce dönüp duran dünyalarıyla alakası yoktur. Edebi tarzı, tıpkı uzay gibi bükümlüdür; ama Gogol'ün büyülü karmaşasına, çekince ve pişmanlık duymadan balıklama dalabilen az sayıda Rus okuyucusu vardır. Turgenyev'in büyük bir yazar olduğunu düşünen ve Puşkin'le ilgili fikirlerini Çaykovski'nin değersiz librettolarına dayandıran Ruslar, Gogol'ün gizemli denizindeki en yumuşak dalgalar üzerinde kürek çekmekle yetinecek, verdiği tepkiler de bu tuhaf mizah ve renkli latifelerden duyduğu hazla sınırlı kalacaktır. Ama derin su dalgıçları, siyah inci avcıları, derin sulardaki canavarları plajdaki gölgeliklere tercih eden kişiler, *Palto*'da kendi varoluş durumumuzu, ender yaşanan akıldışı algı anlarına bağlayan gölgeler bulacaktır. Puşkin'in nesri üç boyutludur; Gogol'ünki ise en azından dört boyutludur. Çağdaşı olan, Öklid'i yerle bir edip, Einstein'ın sonradan geliştireceği kuramların çoğunu bir asır erken keşfeden matematikçi Lobaçevski'yle kıyaslanabilir. Paralel doğrular kesişmiyorlarsa, ellerinden gelmediği için değil, yapacak başka işleri olduğu içindir. Gogol'ün *Palto*'da sergilediği sanat, paralel doğruların kesişmekle de kalmayıp, solucan gibi kıvrılabileceklerine, karmakarışık hale gelebileceklerine işaret eder; tıpkı suya yansıyan iki sütunun, gereken dalgacığı yakaladıklarında titrek titrek burkuldukları gibi. Gogol'ün dehası o dalgacıktır işte; beşin karekökü iki değilse bile, iki kere iki beş eder; rasyonel matematiğin de, kendi kendimizle vardığımız fizik ötesi uzlaşımların da var olmadığı Gogol'ün dünyasında, bütün bunlar gayet tabii şekilde olup biter.

5

Akaki Akakiyeviç'in boyun eğdiği süreç, yani paltonun yapılması ve giyilmesi, aslında onun *soyunması* ve adım adım, çırılçıplak bir hayalete dönüşmesi sürecidir. Hikâyenin en başından itibaren, Akakiyeviç gerçekleştireceği doğaüstü yüksek atlayışa hazırlanır; onun ayakkabıları eskimesin diye sokakta parmak uçlarına basarak yürümesi veya sokağın ortasında mı, cümlenin ortasında mı kaldığının ayırdına varamaması gibi görünüşte zararsız ayrıntılar, kâtip Akaki Akakiyeviç'in yavaş yavaş erimesine sebep olur; öyle ki hikâyenin sonuna doğru, kâtibin hayaleti, onun varlığının en elle tutulur, en hakiki parçası haline gelir. Akakiyeviç'in St. Petersburg sokaklarına musallat olup çalınan paltosunu arayan ve sonunda, yaşadığı talihsizliğin sonrasında kendisine yardımcı olmayı reddetmiş bir yüksek memurun paltosunu almaya karar veren hayaleti; yüzeysel okuyuculara sıradan bir hayalet hikâyesi gibi gelebilecek bu anlatı, sonlara doğru, hiçbir sıfatı yakıştıramadığım bir hal alır. Bu hem bir tanrılaşma, hem de bir *dégringolade*'dir.* İşte şöyle:

> "Önemli şahıs neredeyse korkudan ölecekti. Bürosunda, genellikle yanında astları varken güçlü bir karakterdi; erkeksi vücudu ve görünüşüyle çevresinde öyle bir izlenim bırakırdı ki, ona bakanın içi ürperirdi. Oysa şu anda (böyle babayiğit görünüşlü insanların çoğunda rastlandığı gibi) öylesine dehşete kapılmıştı ki, böyle hissetmekte haksız da sayılmazdı hani, bir tür kriz falan geçireceğini sandı. *Hatta* sonra paltosunu kendi arzusuyla çıkarıp fırlattı, arabacıya haykırarak kendisini eve götürmesini ve arabayı deli gibi sürmesini istedi. Kritik anlarda böyle seslenişler duymaya ve *hatta* [bu kelimenin nasıl üst üste kullanıldığına dikkat edin]

(*) Çöküntü – ç.n.

bu seslenişlere çok daha etkili başka bir şeyin eşlik etmesine alışkın olan arabacı, kafasını iyice içeri çekmekte fayda gördü; atları kamçıladı, araba ok gibi yerinden fırladı. Altı dakika ya da azıcık daha sonra [Gogol'ün özel kronometresine göre], Önemli Şahıs evinin sundurmasına varmıştı bile. Rengi atmış, korkmuş ve paltosuz kalmış vaziyette, Karolina İvanovna'ya [ilişkisi olan bir kadın] gitmek yerine, eve dönmüştü işte; sendeleyerek yatağına gitti, son derece sıkıntılı bir gece geçirdi; öyle ki ertesi sabah kahvaltıda, kızı onu görür görmez, "Bugün çok solgun görünüyorsun, baba" dedi. Ama babası sessiz kaldı ve [şimdi bir İncil meselinin parodisi başlıyor!] başına gelenlerden, nerede bulunduğundan, nereye gitmeyi arzu etmiş olduğundan hiç bahsetmedi. Olanlar onu derinden etkilemişti [burada bayır aşağı kayış başlar; yani Gogol yine kendine *has* ihtiyaçları için, yüce sözlerden gülünç bir anlatıya geçmektedir]. *Hatta* artık astlarıyla konuşurken, 'Bu ne cüret! – Kiminle konuştuğunuzun farkında mısınız?' sözlerini daha az kullanır olmuştu; yahut en azından, karşısındakini dinlemeden sarf etmiyordu bu sözleri. Ama daha dikkat çekici olan, artık kâtibin hayaletinin ortalarda görünmemesiydi: Belli ki Önemli Şahsın paltosu ona iyi uymuştu; en azından bir daha kimse, insanların omzundan paltolarının kapıldığını duymadı. Yine de, kabına sığamayan kimi işgüzârlar tatmin olmayıp, şehrin ücra yerlerinde kâtibin hayaletinin hâlâ kendini gösterdiğini ileri sürmeye devam ettiler. Bir varoş polisi, hayaletin bir evin arkasından çıktığını kendi gözleriyle görmüştü [ahlaki tondan grotesk tona kayış, artık tepeteklak bir yuvarlanış haline gelmektedir]. Ama bu polis pek cılız biri olduğundan (öyle ki zamanında, evin birinden fırlayan alelade bir yetişkin domuz, onu yere yıkıvermişti de, haline gülen bir grup arabacıdan, alaycılıklarının cezası olarak onar kapik tahsil etmiş, bu parayla da kendine enfiye almıştı), haya-

leti durdurmaya kalkınayıp karanlıkta onun ardı sıra gitmişti; derken hayalet birden dönüp, 'Sen ne istiyorsun, sen?' diye sormuş, *hatta* yaşayanlar arasında bile az rastlanır irilikteki yumruğunu kaldırmıştı. Nöbetçi, 'Hiçbir şey' diye yanıtlayıp, hemen gerisin geri uzaklaşmıştı. Lakin bu hayalet öncekinden epey uzundu ve koca bir de bıyığı vardı. Besbelli Obuhov Köprüsü'ne doğru gidiyordu ve yürüyüp, gecenin karanlığında kaybolmuştu."

Bu "alakasız" detaylar seli (mesela "yetişkin domuzların" evlerde yaygın olarak bulunduğu varsayımı) öyle bir hipnotik etki yaratır ki, insan neredeyse çok basit bir şeyi gözden kaçırır (o da son hamlenin güzelliğidir). Son derece önemli bir bilgi, hikâyenin temel yapısal fikri, burada Gogol tarafından kasten maskelenmektedir (çünkü aslında, hakikatin kendisi bir maskedir). Akaki Akakiyeviç'in paltosuz hayaleti sanılan adam, aslında onun paltosunu çalan kişidir. Ama Akaki Akakiyeviç'in hayaleti sadece paltosuzluğuyla göze çarpmış olduğu için, şimdi hikâyenin en tuhaf paradoksuna düşen bir polis memuru, hayaleti tam da antitezi olan kişiyle, yani paltoyu çalan şahısla karıştırınaktadır. Demek hikâye tam bir daireyi tasvir ediyor: Fasit bir dairedir bu; zaten tüm daireler fasittir; elmalar, gezegenler, yahut insan çehreleri kisvesine bürünmüş olsalar da.

Toparlarsak, hikâye şöyle ilerler: Lakırdılar, lakırdılar, lirik bir dalga, lakırdılar, lirik bir dalga, lakırdılar, lirik bir dalga, lakırdılar, fantastik bir zirve, lakırdılar, lakırdılar ve tekrar hepsinin çıktığı karmaşaya dönüş. Elbette sanatın bu en üst noktasında, edebiyatın derdi, mazlumlara acımak yahut zalimleri lanetlemek değildir. Edebiyat şimdi insan ruhunun gizli derinliklerine hitap etmektedir ki, buralarda diğer dünyaların gölgeleri, isimsiz ve sessiz gemilerin gölgeleri misali geçip gider.

6

Bir-iki sabırlı okuyucunun şu ana kadar anlamış olabileceği gibi, gerçek anlamda ilgimi çeken edebiyat budur. Gogol'e dair yazdıklarımın maksadını kavradığınızı umuyorum. Dobra dobra ifade etmek gerekirse; Rusya hakkında bilgi edinmek istiyorsanız, Alman uçakları bombardımanlarda niye çuvalladı merak ediyorsanız, derdiniz "fikirler"le, "olgular"la, "mesajlar"laysa, Gogol'den uzak durun. Gogol'ü okuyabilmek için Rusça öğrenmeye çalışmayın; paranıza yazık olur. Uzak durun, uzak durun. Gogol size bir şey vermez. Raylara yaklaşmayın. Yüksek gerilim. Kapalıdır. Sakının, kaçının, yapmayın. Şuracıkta daha nice yasak, veto ve tehdit sıralamak isterdim. Hiç gerek yok tabii; nasıl olsa yanlış türdeki okuyucu asla buraya kadar gelemez. Ama doğru türdeki okuyucuya, kardeşlerime, ikizlerime selam olsun. Erkek kardeşim orgu çalıyor. Kızkardeşim kitap okuyor. Şu da benim halam. Önce alfabeyi, dudak, dil ve diş ünsüzlerini, arı gibi, çeçe sineği gibi vızıltılı sesleri öğrenmelisiniz. Ünlü harflerden biri size "Öf!" dedirtecek. Şahıs zamirlerinin çekimleriyle ilk olarak karşılaştığınızda, kendinizi zihnen tutuk ve ezik hissedeceksiniz. Lakin Gogol'e (hatta herhangi bir Rus yazarına) erişmenin başka bir yolu yok, bana göre. Gogol'ün eserleri, tüm başarılı edebi yapıtlarda olduğu gibi, fikir değil lisan fenomenleridir. "Ga-gol"; "go-gal" değil. Sondaki "l", İngilizcede bulunmayan yumuşak, eriyen bir "l"dir. İnsan bir yazarın adını bile telaffuz edemeden, onu anlamayı bekleyemez. Fakir sözcük dağarcığımla, çeşitli bölümlerden yaptığım çevirilerin elimden geldiğince iyi olmasına çalıştım ama bu çeviriler iç kulağımla duyduğum sesler mertebesinde mükemmel olabilseler dahi, tonlamaları gereğince yansıtamadıktan sonra, Gogol'ün yerini tutmayacaktır. Onun sanatıyla ilgili yaklaşımımı naklederken, bu

sanatın varlığıyla ilgili elle tutulur bir kanıt ortaya koymadım. Ancak elimi yüreğimin üzerine koyup, Gogol'ün hayalimin bir ürünü olmadığını söyleyebilirim. O gerçekten yaşadı, gerçekten yazdı.

Gogol 1 Nisan 1809'da doğmuştu. Annesine bakılırsa (yer vereceğimiz kasvetli anlatıyı o aktarmıştır), tanınmış bir yazar olan Kapnist, onun beş yaşındayken yazdığı bir şiiri görmüştü. Ağırbaşlı yumurcağı kucaklayan Kapnist, memnun anne-babaya şöyle demişti: "Kader karşısına öğretmen ve rehber olarak iyi bir Hıristiyan çıkardığı takdirde, deha sahibi bir yazar olacak." Ama diğer husus –yani 1 Nisan'da dünyaya geldiği– doğrudur.

6. Açıklamalar

– "Pekala," – dedi yayıncım...

Çorak dağların arasındaki altın açıklık, narin bir gün batımını çerçevelemişti. Bu açıklığın kenarlarında kirpik misali köknar ağaçları diziliydi ve onların biraz ilerisinde, açıklığın içlerinde, daha küçük yükseltilerin tül gibi görüntüsü ayırt edilebiliyordu. Utah'da, sakin bir dağ otelinin lobisinde oturuyorduk. Yakın yamaçlardaki ince titrek kavaklar ve eski maden kazılarından kalma artıkların oluşturduğu soluk piramitler, dökme camlı pencereden faydalanarak sessizce, konuşmamıza dahil oluyorlardı; bir bakıma, Sabakeviç'in evindeki Byron tarzı resimlerin, orada geçen diyaloğa dahil olmaları gibi.

– "Pekala," – dedi yayıncım, – "Sevdim bunu – ama öğrencilere, kitapta anlatılanların açıklanması gerektiğini de düşünüyorum."

Dedim ki...

– "Hayır," dedi, – "kastettiğim o değil. Yani öğrencilere, Gogol'ün kitapları hakkında daha fazla şey söylenmeli. *Olay akışlarını* kastediyorum. Söz konusu kitapların *ne ile* ilgili olduğunu bilmek isteyeceklerdir."

Dedim ki...

– "Hayır, yapmamışsın," – dedi. "Kitabı dikkatle inceledim; karım da inceledi ve olay akışlarını göremedik. Ayrıca sona bir tür kaynakça veya kronoloji eklenmeli. Öğrenciler yollarını bulabilsinler diye; yoksa kafaları karışıp, okumaktan vazgeçeceklerdir."

Zeki bir insanın her zaman, iyi bir ansiklopediden ya da bir Rus edebiyatı el kitabından, tarihleri ve olayları araştırabileceğini söyledim. Yayıncım öğrencilerin her zaman zeki insanlar olmayabileceğini, öte yandan zeki insanların da, böyle bir araştırma yapmak zorunluluğundan hoşlanmayacağını söyledi. Öğrenciden öğrenciye fark olduğunu söyledim. O ise, yayıncıların gözünde hepsinin tek tip olduğunu söyledi.

– "Açıklamaya çalıştığım üzere," dedim, "Gogol'ün kitaplarında asıl olay akışı, görünürdekilerin ardında saklıdır. Ben bu gerçek olay akışını verdim. Onun hikâyeleri, olay akışına sahip olan hikâyeleri taklit eder sadece. Tıpkı nadir bir güvenin, yapısal olarak hayli farklı başka bir şeyin, sözgelimi sevilen bir kelebeğin sathi örüntüsünü taklit etmesi gibi."

– "Pekala," – dedi.

– "Ya da hiç sevilmeyen, yani kertenkelelerin ve kuşların sevmediği bir şeyi taklit ediyor olabilir."

– "Tamam, anladım," dedi. – "Hem de çok iyi anladım. Ama neticede olay akışı, olay akışıdır ve öğrencilere *olup biteni* anlatmak gerekir. Mesela senin elyazmanı okumuş olduğum halde, *Müfettiş*'in metnini okuyana kadar, bu kitabın ne anlattığı hakkında en ufak bir fikrim yoktu."

– "Söyle o zaman," – dedim, – "*Müfettiş*'te ne oluyor?"

– "Pekala," dedi, koltuğuna yaslanarak, – "genç bir adam iskambil oyununda bütün parasını kaybettiği için bir kasabada mahsur kalmıştır ve kasaba politikacılarla doludur;

bu politikacıları merkezden denetleme için gönderilmiş bir müfettiş olduğuna inandırarak, onlardan para sızdırır. Onları kullanır, Kaymakam'ın kızıyla oynaşır, Kaymakam'ın şarabından tadar, yargıçlardan, doktorlardan, toprak sahiplerinden ve tüm idarecilerden rüşvet alır; sonra da gerçek müfettişin gelmesinden hemen önce, kasabadan ayrılır."

Dedim ki–

– "Elbette kullanabilirsin," dedi yayıncım işbirlikçi bir tavırla. – "Bir de *Ölü Canlar* var. Senin yazdığın bölümü okumakla, bu kitabın konusunu da anlayamadım. Sonra, söylediğim gibi, bir kaynakça da olmalı."

– "Gogol tercümelerinin ve onun hakkında yazılmış kitapların bir listesini kastediyorsan... "

– "Pekala," – dedi yayıncım.

– "İstediğin buysa, iş kolay; zira ben metinlerin çevirisiyle boğuştuğum sıralarda Guerney'nin muhteşem emeğiyle çıkan *Ölü Canlar*, *Müfettiş* ve *Palto*'yu saymazsak, yalan yanlış çevirilerden gayrısı yok ortada."

O esnada iki *cocker* yavrusu, birinin açık bıraktığı kapıdan içeri dalıverdiler: Biri siyah renkli, kulakları kirli, gözlerinin mavimsi aklarıyla insana sevimli gelen bir hayvandı; diğeriyse pembe yüzü ve karnı benekli, beyaz bir dişiydi. Yumuşak patileriyle mobilyaların arasında yalpalayarak gezindikten sonra yakalanıp, yine terastaki yerlerine sepetlendiler.

– "Ayrıca," – diye devam ettim, – "Mirski'nin *Rus Edebiyatı Tarihi*'ndeki (Knopf, New York) muhteşem bölüm haricinde, Gogol hakkında yapılmış çalışmalardan listelenmeye değer olanını bilmiyorum. Tabii, yüzlerce Rusça eser mevcut. Bunlardan birkaçı çok iyi, ama çoğunluğu, o saçma sapan ekoller kapsamında yapılmış: "Çarlık Rusyasının Ressamı Gogol", "Gerçekçi Gogol", "Köleliğin ve Bürokrasinin Büyük Muhalifi Gogol" ya da "Rus Dickens'ı Gogol".

Sorun şu ki, bu eserleri sıralamaya kalkarsam, eminim can sıkıntımı hafifletmek için şuraya buraya uydurma başlıklar ve hayalî yazarlar sıkıştırırım; siz de asla anlayamazsınız, acaba Dobrolubov, İvanov Razumnik ya da Ovsyana Kuli–"

– "Hayır," – dedi yayıncım telaşla. – "Gogol hakkında yazılmış kitapları listelemeye gerek yok bence. Benim kastım, tarih sırasıyla Gogol'ün kendi kitaplarının bir listesi ve hayatındaki olayların kronolojisiydi; bir de olay akışlarına dair açıklamalar falan. Bunu yapman kolay. Gogol'ün de bir resmini koyarız."

– "Ben de bunu düşünüyordum," – dedim. "Evet – gel Gogol'ün burnunun resmini koyalım. Yüzünün, omuzlarının falan değil, sadece burnunun. Tek başına, büyük bir burun – ilginç bir zoolojik numune misali, hatları mürekkeple düzgünce çizilmiş olsun. Bunun için çizgilerin eşsiz ustası Dobujinski'den ya da bir Müze sanatçısından yardım isteyebilirim..."

– "Bunu yaparsak kitabı mahvederiz," dedi yayıncım.

İzleyen bölümler böylece eklendi. Bu kronoloji, kitabının içinde yuvarlanıp şu ya da bu bölümü arayan okuyucular için değil de, Gogol'ün hayatını ve çalışmalarını bir bakışta görmek isteyen üşengeç okuyucular içindir. Kronolojide, söz konusu bölümlere göndermeler vardır. Kitapta, metinde betimlenen resim, Veresayev'in enfes Gogol biyografisinden (1933, Rusça) kopyalanarak kullanılmıştır. Kronolojideki bilgilerin çoğu, mesela Gogol'ün annesine yazdığı uzun mektup ve benzeri şeyler, aynı kullanışlı eserden alınmıştır. Çıkarsamalar ise bana aittir. Kimlerden etkilendiğimi bulmaya, romanlarımı sınıflandırmaya çalışan çaresiz eleştirmenler beni bir-iki kez Gogol'le ilişkilendirdiler, ama tekrar dönüp bakınca gördüler ki düğümleri çözmüşüm, kutu boşalmış.

NİKOLAY VASİLYEVİÇ GOGOL KRONOLOJİSİ

1 Nisan 1809	Küçük Rusya'da, Poltava iline bağlı, güneşli ve çamurlu pazar kasabası Soroçintzi'de (vurgu "çintz"dedir) doğdu (*bkz. sayfa 7*).
1821	Okula kaydoldu (Nezhin Yüksek Okulu) (*sayfa 13*).
1825	Bir küçük toprak sahibi ve amatör bir oyun yazarı olan babası, öldü.
1828	Mezun olup, St. Petersburg'a gitti. Mesafe 50° ile 60° arasındadır; yani Vancouver ile Caribou arası kadar. O yıl Tolstoy, Tula ilinde dünyaya gelmişti.
1829	Savruk iş arayışları ve iki şiirinin basılışı; lirik İtalya ve "pastoral bir şiir" dediği, uzun, vasat *Hanz Kuechelgarten* (*sayfa 14*).
1 Ağustos 1829	*Hanz*'ın tüm nüshalarını yaktı (*sayfa 15*).
Ağustos-Eylül 1829	Kuzey Almanya'ya yaptığı garip seyahat (*sayfa 18*). Geri dönüp, devlet hizmetine girdi (*sayfa 31*).
1830	Edebiyat dergileri için Ukrayna'daki yaşamla ilgili kısa hikâyeler yazmaya başladı. (*s. 31*)
1831	Devlet hizmetinin örümcek ağı bürümüş mahzun ortamından kaçıp, bir genç hanımlar enstitüsünde tarih öğretmenliği yapmaya başladı. Kızlar onu can sıkıcı bulmuşlardı.

Mayıs Sonu 1831 Puşkin'le tanıştı. (Aleksandr Puşkin, 1799-1837, Rus şairlerinin en büyüğü) (*sayfa 33*).

Eylül 1831 *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları*'nın ilk cildini çıkardı; hayaletler ve Ukraynalılarla ilgili, bazı eleştirmenlerce halen çok kendine özgü ve eğlendirici bulunan bir kısa hikâyeler derlemesiydi bu (*sayfa 33*).

Mart 1832 Yukarıdaki kitabın ikinci cildi. *Korkunç İntikam* hikâyesinde Dinyeper'le ilgili ünlü bir tasvir ("Rüzgârsız havalarda Dinyeper ne güzeldir vs.") ve Şponka ile Teyzesi hikâyesinde de, gelecekteki Gogol'ün izleri vardır (*sayfa 36*).

1834 Edebiyat çevresindeki arkadaşları aracılığıyla, St. Petersburg Üniversitesi'nde Dünya Tarihi kürsüsüne Doçent olarak atandı. Dikkatle hazırlandığı ilk dersinde, zayıf bilgi birikimini şiirsel belagatinin değirmi dalgaları altında başarıyla gizledi. Sonraki günlerde, yaralı çenesi konuşmasını zorlaştırıyormuşçasına sargılı yanağıyla belirip, öğrencilerine mahzunca, Roma harabelerinin resimlerini dağıttı.

1835 *Mirgorod* başlıklı iki ciltlik hikâyelerini yayımladı: *Viy*, çok etkili olamayan bir korku hikâyesidir; *Eski Dünya Beyleri*'nde "yaşlı bir çiftin âtıl halleri, tembellikleri, oburlukları ve bencillikleri idealize edilerek, duygusal bir dille anlatılır (Mirski: *Rus Edebiyatı Tarihi*, sayfa 194); 2 Aralık 1833'te Puşkin'e okuduğu ("çok özgün ve komik" olmuştur Puşkin'in yorumu) İvan İvanoviç'le İvan Nikiforoviç'in Nasıl Tartıştıklarının Öyküsü, tamamen mizahi hikâyelerinin en iyisidir; nihayet *Taras Bulba*, uydurma Kazakların maceralarına dair melodramatik bir anlatı olup, Corneille'in *Le Cid* kitabının ve oradaki İspanyolların, Ukraynalı kisvesine sokulmuş şekli gibidir. Aynı yıl denemeler ve hikâyelerin yer aldığı, *Arabeskler* adlı bir kitap yayımladı ki, *Neva Bulvarı* (*sayfa 35*), *Bir Delinin Hatıra Defteri* (*bkz. bitiş kıs-*

mı: sayfa vi) ve *Portre* –canlanan bir portre– türünden hikâyeler bu kitaptadır. Aynı zamanlarda dikkat çekici karabasan hikâyesi B*urun*'u yazdı; talihsiz bir adamın burnu kopup gider ve bir insan kılığına bürünüp şehirde gezinmeye başlar (tıpkı rüyalarda, bir insanın şöyle ya da böyle olduğunu bilmemize rağmen, başka biri gibi görünmesinden ya da bambaşka bir şekle bürünmesinden rahatsız olmadığımız gibi) (*sayfa 9*); ayrıca iki piyes yazdı: *Revizor* (*Müfettiş*) ve *Bir Evlenme* – evlenmeye karar vermiş bir adamın tereddütlerine dair, hayli yalapşap bir komedi; adam frakını diktirmiş, bir kızla nişanlanmıştır ama son dakikada pencereden kirişi kırar. Gogol'ün kahramanlarından hiçbiri, kadınlarla ilişkilerini fazla geliştiremezler.

18 Aralık 1835 "Birbirimize tükürüp ayrıldık; ben ve Üniversite. İşte yine, kaygısız bir Kazak oldum." (Pogodin'e yazdığı bir mektuptan).

30 Ocak 1836 Yeni piyesi *Müfettiş*'i, Zhukovski'nin suarelerinden birinde okudu. (Zhukovski, 1783-1878, "romantik hareket"in öncüsü, Alman ve İngiliz şiirinin büyük çevirmeni).

1 Mayıs 1836 *Müfettiş*'in ilk kez sahnelenişi (*sayfa 39*).

Haziran 1836 Öfke içinde, yabancı topraklara gitti (*sayfa 61*). "Bundan sonra on iki sene boyunca (1836-48) yurtdışında yaşayıp, Rusya'ya sadece kısa süreli olarak döndü." (Mirski: sayfa 186).

Ekim 1836 Vevey, İsviçre. Mayıs ayının bir kısmını geçirdiği St. Petersburg'dayken tasarladığı, *Ölü Canlar*'ın ilk bölümünü yazmaya başlar.

Kış 1836-1837 Paris. Place de la Bourse ile rue Vivienne'in köşesinde yaşadı. *Ölü Canlar*'ın birinci bölümünün epey bir kısmını yazdı. Browning'in kapısı Wellesley Üniversitesi'nin kütüphanesinde saklanmaktadır. Havanın ılındığı günlerde Çiçikov'u Tuileries'de gezintiye çıkarır. Serçeler, gri heykeller.

1837 Başı — Roma. "Yaşamım, duyduğum yüce haz da onunla birlikte öldü." (Puşkin'in düelloda ölmesinden sonra Pogodin'e yazdığı mektuptan).

Bahar 1838 — Roma. İki Polonyalı Katolik –merkez büroya gönderdikleri raporlara bakılırsa– Gogol'ü mezhebinden döndürmeyi başardıklarını düşünmüşlerdi. Bununla birlikte eleştirmen Veresayev (*Gogol v. Zhisni*, Moskova-Leningrad, 1933. Academia: sayfa 190), Gogol'ün çok çirkin şekilde kandırdığı bu iyi adamları, faydalandığı zengin dostu Prenses Zinayda Volkonski (ateşli bir Katolik) Roma'dan ayrılır ayrılmaz yüzüstü bıraktığını ileri sürmektedir.

Mayıs 1839 — Roma'da veremden ölmekte olan Prens Vielgorski ile kısa ve romantik bir dostluk. Genç adamın yatağı başında geçirdiği saatler, yazarın kısa çalışması *Bir Villadaki Geceler*'in acılı dokusunda yankısını bulur.

Kış 1839-1840 — Rusya'ya dönüş. *Ölü Canlar*'ın ilk kısımlarını edebiyatçı dostlarına okudu.

Nisan 1840 — "Kendi at arabası bulunmayan kişi, Viyana'ya gitmek için arabalı bir yol arkadaşı arıyor. Harcamalar bölüşülecektir." (*Moscow Gazette*'deki ilan).

Haziran 1840-Ekim 1841 — Tekrar İtalya. Roma'da çalışan Rus ressamlarıyla birlikte epey zaman geçirdi. *Palto*'yu tamamladı (*sayfa 139*).

Kış 1841-1842 — Tekrar Rusya.

1842 — *Ölü Canlar*'ın Birinci Bölüm'ünü yayımladı (*sayfa 109*). Gogol'ün yaşadığı dönemde, eğer bir Rus toprak sahibi iseniz, köylüleri alabilir, satabilir, ipotek edebilirdiniz. Nasıl sığırlara "baş" hesabıyla yaklaşılırsa, köylülere de "can" denirdi. Yüz cana sahip olduğunuzu söylemişseniz, bu adı duyulmamış bir şair olduğunuza değil, küçük bir toprak sahibi olduğunuza delalet ederdi. Köylüler için vergi ödemek zorunda olduğunuzdan, hükümet bunların sayısını denetlerdi. Köylülerinizden hayatını kaybeden olursa, bir sonraki nüfus sayımına kadar onun için vergi öde-

meye devam ederdiniz. Ölü "can" hâlâ listede olurdu. Artık köylünün kolları, bacakları gibi hareketli fiziksel uzantılarım kullanamazdınız ama kaybettiğiniz can, yeni bir nüfus sayımı silene kadar, resmî evraklarda kayıtlı olarak bekler dururdu. Birkaç mevsim sonra bu can unutulup gitse de, vergisi ödenirdi. Çiçikov'un *Ölü Canlar*'daki planı, bu kaçınılmaz şekilde birikip duran ölü canları sizden almaktı; böylece vergiyi artık siz ödemeyecektiniz, o ödeyecekti. Onlardan kurtulduğunuz için memnun olacağınızı, hele bir de mukavele gereği küçük bir prim kopardıysanız, sevinçten eteklerinizin zil çalacağını düşünüyordu. Ufacık bir bedel karşılığında, resmî belgelere göre dipdiri olan bu canlardan yeterli sayıda topladığı vakit onları ipotek etmeye niyetliydi. Savunduğum üzere (sayfa 72), yaşayan canların alım-satımına müsaade eden bir hükümetin, sadece ölü canların alım-satımını içeren bir iş anlaşmasına müdahale etmesini beklemek zordur; üstelik bu ölü canlar, bir kâğıt parçası üzerindeki soyut rumuzlardan ibarettir. Gogol, *Ölü Canlar*'ın ikinci bölümünde bu hususu tamamıyla gözden kaçırmış, Çiçikov'a günahkâr bir insan, hükümete de insanüstü bir yargıç gibi muamele etmeye çalışmıştır. Birinci bölümün tüm karakterleri aynı şekilde insan-altı oldukları ve Gogol'ün yarattığı şeytani düzenin sinesinde yaşadıkları için, kimin kimi yargıladığının bir nebze bile önemi yoktur.

Çiçikov'un N. iline geldiğini ve buradaki kodamanlarla dostluk kurduğunu görürüz. Sonra yöredeki toprak sahiplerini ziyaret ederek, ellerindeki ölü canları mümkün olduğunca ucuza devralır. Bu uğraşısı esnasında yolu, ciddi, sırtı kalın Sabakeviç'in; yumuşak, bezgin Manilov'un; açgözlü, güve yenikli pelüş misali partal Plüşkin'in; batıl itikatlilikle gerçekçiliğin mükemmel bir karışımı olan Madam Koroboçka'nın; nihayet kabadayı Nozdrev'in yanına dü-

şer; Nozdrev fesat, tantanacı, meraklı bir dalaverecidir ve dalavereciliği Pavel Çiçikov'unki gibi hoş bir kisveye de bürünmemiştir. Nozdrev'in gevezeliği ve Koroboçka'nın ihtiyatlı tavırları, ahalinin bizim toparlak maceracımıza, ölü sevici Kazanova'mıza, yuvarlanan taşımıza, Bay Çiçikov'umuza cephe almasına yol açar. Çiçikov N. ilini, metne yapılmış o harika lirik eklentilerden birinin kanatlarında terk eder; yazar, kahramanı iki iş görüşmesinin arasında yollara düşmüşken, her defasında bu eklentileri (manzaralar, genişletilmiş mecazlar, sihirbazın sözcükleri) kullanır. *Ölü Canlar*'ın dokusuyla ilgili tartışma için bkz. sayfa 63-108.

Romanın İkinci Bölüm'ünden geriye, sadece ilk kısımlar kalmıştır. Birkaç toprak sahibiyle daha görüşen Çiçikov'un başı, nihayetinde polisle ciddi şekilde belaya girer. Bazı bölümler iyi olsa da, yazarın ruhani mesajının adım adım kitabı mahvettiği hissedilmektedir (*sayfa 129*).

1842-1848 Sağlık ve ilham peşinde oradan oraya seyahat eder; ikisini de bulamaz.

1847 *Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçme Bölümler*'i yayımlar (sayfa 118).

Bahar 1848 Filistin'e müphem bir hac yolculuğu (sayfa 124).

1848-1852 Moskova, Odesa, Vassilievka (annesinin evi), manastırlar, tekrar Moskova.

Şubat 1852 "Bırak şu Puşkin'i! Günahkârın, putperestin biriydi o." Azgın, sağlıklı Peder Matthew, son görüşmelerinde zayıf, hasta Gogol'e böyle demişti.

11 Şubat 1852 "O gece Gogol, odasında uzun süre yalnız başına dua etti. Sabah saat 3'te uşağını çağırıp, evin diğer taraflarının sıcak olup olmadığını sordu [Peder M.'nin fanatik bir taraftarı olan Kont A. P. Tolstoy'un evinde kalmaktaydı]. Oğlandan hayır yanıtını alınca, 'Bana paltomu ver,' dedi Gogol, 'haydi, yapacak işimiz var.' Elinde şamdan, geçtikleri her odada haç çıkararak

yürüdü. Odaların birinde oğlana, baca deliğini kimseyi uyandırmadan sessizce açmasını buyurdu ve bir konsolda duran evrak çantasını kendisine vermesini istedi. Çantadan, kurdeleyle birbirine tutturulmuş çok sayıda müsvedde defteri çıkardı, defterleri sobaya atıp, şamdanla tutuşturdu. Oğlan [Pogodin'in *Ölü Canlar*'ın ikinci ve üçüncü bölümlerinin yakılmasıyla ilgili olarak aktardıklarına göre] neler olduğunu anlayınca, dizlerinin üzerine çöküp, ona vazgeçmesini rica etti. 'Sen karışma,' dedi Gogol, 'dua edelim'. Oğlan hıçkırarak ağlayıp, yalvarınaya başladı. Gogol ateşin sönmekte olduğunu, kâğıtların sadece köşesinden kavrulup kaldığını fark etti. Bunun üzerine defter tomarını aldı, kurdeleyi çözdü, kolay yanacak şekilde yerleştirdiği kâğıtları tekrar şamdanla tutuşturup, hepsi küle dönünceye dek bekledi. Nihayetinde, haç çıkarıp odasına döndü, oğlanı öptü, bir kanepeye uzanıp gözyaşlarına boğuldu." Hem iç ferahlığı duymuş, hem de bir yıkım hissine kapılmış olmalıdır (sayfa 131).

4 Mart 1852 Öldü (sayfa 7).

DİZİN

Adelaida 84
Akaki Akakiyeviç, bkz. Başmaçkin
133, 135, 137, 139
Aksakov 12, 119
Albay P. 37, 46
Aleksandra 84
Aleksandrovna, Sofiya Maklatura 84
All Souls College 43
Almanlar 14, 25
Almanya 4, 24, 30, 66, 67, 147
Altay Dağları 105
Amerika 4, 30, 42, 121, 122
Arabeskler 35, 148
Asiller grubu başkanı 49
Asurlular 49
Avrupa 4, 43, 45, 61, 65, 74, 85, 109,
112, 115
Auvers, (Hovert) Dr. 8

Babilliler 49
Baden-Baden 79, 119
Badgastein 111
Bagration 94, 97
Başmakçin, bkz. Akaki Akakiyeviç 133
Bel Ami 71
Belinski 121, 122
Belinski Mektubu 122
Bely, Andrey 17, 76, 89, 90
Berg 71
Berlin 4, 111
Betrişçev 116
Bezpeçniy, Sofron Ivanoviç 84
Bir Delinin Hatıra Defteri 6, 35, 148
Bir Evlenme 149
Bir Villadaki Geceler 150
Birinci Nikola 40
Bloch 71
Blok 17
Bloom, Marion 71
Bobçinski 9, 42, 50, 51
Bobelina 94
Bolkonski 46
Bologna 111
Boris Godunov 40
Boston 30
Bourse, Place de la 149
Broadway 47
Browning 149
Burun 9-11, 13, 116, 149
Büyük Frederic 40
Büyük Iskender 49
Byron 14, 94, 143

Capri 124
Caribou 147
Celile 125

Charcot 8
Chrysostom, John 128
Coğrafya Derneği 44
Colburn, Henry 64
Corneille 148
Crowell, Thomas Y. 76, 79
Cyrano de Bergerac 10

Çar 16, 33, 40, 41, 53, 63, 121
Çaykovski 136
Çehov 42, 71, 132, 135
Çeptoviç 50
Çernişevski 44, 121
Çiçikov, Pavel 9, 63, 65, 72-79, 82, 83, 88-91, 93-98, 103, 106-109, 129, 130, 149, 151, 152
Çiçikov'un *Seyahatleri ya da Eski Rusya'da Ev Hayatı* 63

Danilevski 25
devlet hizmeti 147
Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları 31, 148
Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçme Bölümler 118, 152

Einstein 136
Elektra'ya Yas Yaraşır 57
Elsinore 71
Encyclopédie des Idées Reçues 69
Enternasyonalizm 121
Eski Dünya Beyleri 148
Eugene Onegin 4, 47

Faust 66
Feodorovna, Roza Emilia 84
Feuerbach 66
Fielding 34
Filistin 57, 152
Flaubert 68, 69, 71, 95
Floransa 111
Frankfurt 111
Freudcular 11, 37

Garnett, Constance 42
Genç Hanımlar Enstitüsü 33, 147
Goethe 66
Gogol, Anna 25, 43
Gogol, Elisabeth 25
Gogol, Maria 19
Gogol, Nikolay 7, 31
  annesi 14, 16, 18, 19, 26-31, 54, 124, 141, 146, 152
  annesine mektuplar 14, 16, 18, 19, 24-31
  doğumu 85
  hastalık 8, 13, 21
  kızkardeşler 25, 55
  mahlaslar, V. Alov 15
  Müfettiş, sahneye konuluş 39
  ölümü 7, 9, 123, 125
  Peder Matthew 128, 130, 152
  Zhukovski 149
Graham, Stephen 79
Greifenberg 111
Gretchen 67
Guerney, B. G. 63, 145
Guizot 42

Hades 74
Hamburg 29
Hamlet 42, 57, 71, 76, 132
Hanz Kuechelgarten 14, 15, 29, 147
Hapgood, Isabel F. 79, 81, 87
Hegel 66
Hlestakov 51-56, 58, 59, 65, 122
Hlopov 46
Hollywood 46, 68
Homais 71
Hurst ve Blackett 64

Innsbruck 111

İncil 43, 120, 121, 138
İngiltere 27, 69, 79
İsa 118, 119
İsa'ya Öykünmek 119
İspanya 125
İsviçre 12, 30, 149
İtalya 6, 14, 57, 103, 111, 116, 117, 128, 147, 150
İvan İvanoviç'le *İvan Nikiforoviç'in Nasıl Tartıştıklarının Öyküsü* 148
İvanov 84, 117, 148

İvanovna, Karolina 138
İvnoviç, Hristian 48

Joyce, James 71, 83

Kafkas Dağları 105
Kanaris 94
Kapital 44
Kapnist 141
Karenina, Anna 71, 112
Karloviç, Makdonald 83
Kaymakam 46-49, 51, 52, 54-57, 118, 145
Kazaklar 35, 148
Kazan 75, 76
Kazanova 152
Kempis, Thomas à 118, 119
kilise 32, 37, 63, 80, 92, 98, 105, 110, 123, 124, 128, 130
Kiriloviç, İvan 46
Kirilovna, Anna 46
Korkunç İntikam 35, 148
Koroboçka, Madam 79, 89, 93, 151, 152
Kovalev 11
kölelik 110, 121, 145
Kudüs 123
Kukolnik 59
Kursk 72
Kutsal Topraklar 125

L'Avare 89
Laevski 71
Lear 57
Le Cid 148
Leningrad 150
Lermontov 85
Lisanka 52
Lobaçevski 136
Londra 44, 64, 79
Lothario 67
Lubeck 24, 28-30
Lyapkin-Tyapkin 46

Madam Bovary 58
Manet 86
Manilov 74, 100, 101, 151
Mantua 111
Marksizm 33, 121
Marx, Karl 44
Mason, John 43
Maupassant 71
Mavrokordato 94
Mavruşka 53
Mesih'in Halka Görünüşü 117
Miaulis 94
Mihailovski 122
Miheyev 96, 97
Milliyetçilik 121
Miluşkin 96
Mirgorod 35, 72, 148
Mirski 145, 148, 149
Molière 8, 34, 57, 89
Moscow Gazette 150
Moscow Telegraph 15
Moscow, Ohio 111
Moskova 7, 29, 33, 75, 76, 96, 112, 124, 130, 150, 152
Müfettiş 9, 35, 39-41, 43-48, 50, 51, 55, 57, 59, 60, 71, 77, 79, 103, 110, 112, 118, 120, 144, 145, 149
Münih 111

N. İli 74, 75, 84, 106, 151, 152
Napolyon 40
Nasıra 125
Neva Bulvarı 18, 32, 35, 148
New York 42, 63, 145
Nezhin 72
Nezhin Yüksek Okulu 14, 72, 147
Nice 111
Nizhni-Novgorod 43
Northern Flowers 31
Nozdrev 73, 90, 151, 152

O'Neill, Eugene 57
Oblonski 46
Obuhov Köprüsü 139
Odesa 152
Okuyucular Kulübü baskısı Ölü Canlar 63
on sekizinci yüzyıl 85

Öklid 136
Ölü Canlar 9, 16, 34, 35, 42, 46, 60, 61, 63, 64, 71-77, 79, 82, 86, 89, 93, 96, 97, 100, 103, 106, 109, 110, 112, 115, 119, 123, 125, 126, 128-130, 145, 149-153
Önemli Şahıs 137, 138

Pallas 130
Palto 15, 34, 35, 37, 42, 89, 112, 132-136, 145, 150
Pandora 113
Paris 10, 56, 57, 111, 115, 149
Pascal 129
Patnufyeviç, Sisoy 83
Penza 51
Petersburg 4, 14-18, 21, 24, 28-30, 44, 46, 52, 66, 137, 147-149
Pickwick 93
Pimenov 99
Pisarev 121, 122
Pletniov 32, 33
Plüşkin 86, 98, 99, 151
Pobedonosnoy, Frol Vasilyeviç 84
Podolsk 72
Poe 113
Pogodin 119, 121, 149, 150, 153
polis memuru 51, 99, 100, 139
Polonius 71
Poltava 72, 147
Popov 99, 100
Popülizm 33, 121
Portre, Gogol 35, 44, 94, 97, 133, 149
Portre, H. G. Wells 81
Postane Müdürü 49
poşlast 65-72, 74, 75
Prag 111
Probka, Stepan 96, 98
Prohorov, Antip 51, 99
Prokopoviç, Nikolay Yakovleviç 24
Puşkin 4, 8, 12, 14, 16, 32-34, 40, 43, 53, 58, 59, 61, 62, 85, 111, 132, 135, 136, 148, 150, 152

Ragbi 79
Rastakovski 50
Râzan 82
Razumnik, Ivanov 146
Recherche du Temps Perdu, A la 71
Revizor 149
Rodin 95
Rodolphe 71
Roget's Eşanlamlılar Sözlüğü 65
Roma 79, 111, 115-117, 119, 148, 150
Rostand 10
Rousseau 125
Rus 4, 6-8, 10, 16, 17, 26, 30, 32, 34, 35, 39-42, 44, 52, 56, 58, 59, 64-66, 71-73, 76, 85, 86, 91, 94, 95, 104-108, 115, 117, 120, 127, 128, 132, 134, 136, 140, 144, 145, 148, 150
Rus Edebiyat Tarihi 145, 148
Rusya 4, 7, 11, 16, 17, 24, 26, 27, 33-35, 41, 42, 44, 45, 52, 57, 60, 61, 63, 64, 66, 69, 71, 73, 74, 79, 84, 86, 87, 103-106, 109, 112, 113, 115-117, 121, 123, 125, 130, 132, 140, 145, 147, 149, 150
Rusya'da Ev Hayatı (Ölü Canlar) 63, 64

Sabakeviç 80, 81, 94-98, 143, 151
Salzburg 111
Samiriye 125
Sanat Akademisi 31
Savaş ve Barış 71
Savva, Peder 25
Schiller 32
Schlegel 66
Scott, Walter 40
Seidlitz 32
Selifan 106, 107
Seltzer 42
Shakespeare, bkz. *Lear*, *Hamlet* 33, 57
Sibirya 44, 64, 122
Sibirya'nın Bitki Örtüsü 130
Simbirskaya 84
Skvoznik-Dmuhanovski 46
Slawkenburgius 9
Soroçintzi 147
Sorokohplin, Yeremey 96
Sovyet rejimi 121
St. Petersburg Üniversitesi 148

Sterne 9, 10, 83
Svistunov 51

Şeremetev, Nadezde Nikolayevna 124
Şponka *ile Teyzesi* 36, 148
Şponka, İvan 36, 37, 89
Şponka'nın Rüyası 36, 46

Tanrı 12, 16, 20-26, 32, 44, 48, 51, 56, 57, 74, 98, 101, 113, 115, 119, 120, 123, 124, 127, 128
Taras Bulba 35, 148
Tarihi Roman 31
Telyatnikov, Maksim 96
Tevdiat Muhafaza Kurulu 23, 25
Thoreau 129
Timbuktu 76
Tolstoy 42, 44, 46, 85, 112, 132, 135, 147
Tolstoy, A. P. 152
Tom Amca'nın Kulübesi 110
Travemuende 28, 29
Trieste 29
Tuileries 149
Tula 147
Tunç Süvari 16
Turgenyev 136

Ukrayna 14, 18, 19, 24, 25, 31, 35, 36, 72, 147
Ukraynalılar 15, 35, 148
Ulysses 83
Unwin, Fischer 76, 79
Ural Dağları 105
Utah 143

Vancouver 147
Vanya 52
Varhovinski 50
Varsonofiyeviç, Pyotr 84
Vassilevka 24
Vasiliyeviç, Nikolay 79
Venedik 111
Veresayev 146, 150
Verona 111
Vevey 149
Vielgorski, Prens 150
Viyana 150
Vivienne, Rue 149
Viy 35, 148
Vlas 50
Vlasoviç 51
Volga 10
Volkonski, Zinayda, Prenses
Vronski 150

Wellesley Üniversitesi 4, 149
Wells, H. G. 81

Yahudiler 35, 37
Yakutsk 44
Yunan Generalleri 94
Yunanistan 94
Yunanlılar 94

Zemlyanika, çocukları, Nikolay, İvan, Yelizaveta, Marya ve Perepetuya 54
Zukovski 32, 62, 125

Dünya edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük dehalarından biri olarak kabul edilen Gogol, yalnızca Rus edebiyatının kaderini değiştirmedi, aynı zamanda pek çok yazara da ilham kaynağı oldu. Gogol, bir mizah yazarı olarak ünlendi, "gerçekçi" olmakla yaftalandı ama aslında hiç anlaşılmadı.

Nabokov, bu zihin açıcı çalışmasında *Palto*, *Burun*, *Müfettiş*, *Ölü Canlar* gibi ünlü, ama aslında okundukça keşfedilen Gogol yapıtlarını inceliyor. Gogol'ü nasıl anlayabileceğimizi gösteriyor. Edebiyatın ne olduğunu ve ne olmadığını bu metinlerden yola çıkarak kendi alaycı, zeki üslubuyla sorguluyor, sorgulatıyor.

"Puşkin'in nesri üç boyutludur, Gogol'ünki ise en azından dört boyutludur. Çağdaşı olan, Öklid'i yerle bir edip, Einstein'in sonradan geliştireceği kuramların çoğunu bir asır erken keşfeden matematikçi Lobaçevski'yle kıyaslanabilir. Gogol'ün Palto'da sergilediği sanat, paralel doğruların kesişmekle de kalmayıp, solucan gibi kıvrılabileceklerine, karmakarışık hale gelebileceklerine işaret eder; ... kendi kendimizle vardığımız fizik ötesi uzlaşımların da var olmadığı Gogol'ün dünyasında, bütün bunlar gayet tabii şekilde olup biter."

iletişim