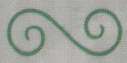
Rus Edebiyatı Dersleri



VLADIMIR NABOKOV

ÇEVİRENLER
YİĞİT YAVUZ, FATİH ÖZGÜVEN,
AYŞE NİHAL AKBULUT

iletişim

Lectures on Russian Literature
© 1981 Vladimir Nabokov
© Önsöz: 1981 Fredson Bowers
Bu kitabın yayın hakları Anatolialit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company'den alınmıştır.

İletişim Yayınları 1843 • Edebiyat Eleştirisi 33
ISBN-13: 978-975-05-1144-8
© 2013 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2013, İstanbul
2. BASKI 2013, İstanbul

EDİTÖR Müge Karahan - Melis Oflas
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Melek Özmüş - Leyla Çakır
DİZİN Cem Tüzün
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

Rus Edebiyatı Dersleri

Lectures on Russian Literature

ÇEVİRENLER
Yiğit Yavuz - Fatih Özgüven
Ayşe Nihal Akbulut

FREDSON BOWERS'IN GİRİŞ YAZISIYLA



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'da 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 (İletişim, 1999) dünya çapındaki başarısından sonra, 1959'da Cornell Üniversitesi Rus Edebiyatı profesörlüğünden emekli olarak İsviçre'ye yerleşti. Nabokov, İngilizce yazdığı ilk romanı *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 İngilizce 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 İletişim Yayınları'ndan 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); *Nikolay Gogol* (2012); *Maşenka* (2012); *Laura'nın Aslı* (2012).

Yayıncının Notu: Bu kitapta yer alan, Ayşe Nihal Akbulut ve Fatih Özgüven tarafından çevrilen makaleler, 1988 yılında Ada Yayınları tarafından basılan *Edebiyat Dersleri* adlı seçkide yer almıştır. Ayrıca kitaptaki Gogol bölümü de 2012'de İletişim Yayınları tarafından basılan *Nikolay Gogol* adlı kitabın içinde yer almaktadır.

Teslimiyetçi ellerin, şişkin devlet ahtapotu tarafından yönlendirilen itaatkâr dokunaçların, edebiyat denen şu ateşli, yaratıcı, özgür varlığı ne hale getirdiğini incelerken, istihzanın rahatlatıcılığından, hor görmenin lüksünden kaçınmak güç oluyor. Dahası da var: Duyduğum tiksintiye kıymet vermeyi öğrendim, çünkü biliyorum ki bu hissiyatımın şiddeti sayesinde Rus edebiyatının ruhundan ne kurtarabilirsem kârdır. Düşünce ve konuşma hürriyetinin sunabileceği en değerli armağan, yaratma hakkının yanı sıra, eleştiri hakkıdır. Siz böyle özgürlük içinde yaşarken, doğup büyüdüğünüz şu açık alanda, uzak memleketlere dair mahpusluk hikâyelerini, soluk soluğa kalmış firarilerin mübalağalı anlatımları olarak görmeye meyledebilirsiniz. Kitap okuyup yazmayı bireysel fikirleri seslendirmekle eş anlamlı kabul eden insanlar için, memleketin birinde neredeyse çeyrek asır boyunca edebiyatın, bir köle tacirleri şirketinin reklamlarını süslemekten ibaret kaldığına inanmak, hiç de kolay değildir. Böyle koşulları, mevcudiyetine inanmasanız bile, en azından kafanızda canlandırabilirsiniz; işte o zaman nihayet, özgür insanlar tarafından yine özgür insanların okuması için yazılmış kitapların kıymetini, yeni bir durulukla, yeni bir gururla idrak edebilirsiniz.[1]

1 Anlaşıldığı kadarıyla 18 numaralı bu başlıksız sayfa, V.N.'nin büyük Rus yazarları hakkındaki derslerinin başına koyduğu giriş niteliğindeki bir incelemeden geriye kalan tek bölümdür.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür 9

Giriş
FREDSON BOWERS 11

Rus Yazarları, Sansürcüler ve Okurlar 27

NİKOLAY GOGOL (1809-1852) 43
***Ölü Canlar* (1842)** 43
"Palto" (1842) 94

İVAN TURGENYEV (1818-1883) 103
***Babalar ve Oğullar* (1862)** 113

FYODOR DOSTOYEVSKİ (1821-1881) 147
***Suç ve Ceza* (1866)** 162
"Fare Deliğinden Notlar" (1864) 167
***Budala* (1868)** 181
***Ecinniler* (1872)** 184
***Karamazov Kardeşler* (1880)** 189

TOLSTOY 195
***Anna Karenin* (1877)** 195
"İvan İlyiç'in Ölümü" (1884-1886) 314

ANTON ÇEHOV (1860-1904) 325
"Küçük Köpekli Kadın" (1899) 337
"Çukurda" (1900) 348
***Martı* Üzerine Notlar (1896)** 370

MAKSİM GORKİ (1868-1936) 389
"Sal Üstünde" (1895) 397

Philistine*'ler ve *Philistinism 401

Çeviri Sanatı 409

Sonsöz 419

Dizin 421

TEŞEKKÜR

Editör ve yayıncı, dersleri gözden geçirmek hususunda gösterdiği dikkat ve harf çevirisine dair tavsiyelerinden ötürü California Üniversitesi'nden Slav Dilleri Profesörü Simon Karlinski'ye teşekkür eder. Bu cildin hazırlanmasında Profesör Karlinski'nin can alıcı yardımları olmuştur.

Giriş

FREDSON BOWERS

Vladimir Nabokov 1940'ta Amerika'daki akademik kariyerine başlamadan önce, kendi ifadesine göre "Rus edebiyatı hakkında yüz adet –yaklaşık iki bin sayfalık– ders metni hazırlama sıkıntısına" girmişti. "Bu metinler, Wellesley ve Cornell'de geçirdiğim yirmi akademik yıl boyunca mutlu olmamı sağladı," der.[1] Nabokov'un söz konusu metinleri (ki her biri Amerika'daki olağan elli dakikalık ders süresine göre ayarlanmıştı) 1940 Mayısı'nda ABD'ye varışıyla, Stanford Üniversitesi yaz okulunda Rus Edebiyatı dersleri verdiği ilk öğretmenlik deneyimi arasındaki zamanda yazdığı görülüyor. 1941'in sonbahar döneminde Nabokov, Wellesley College'da Rusça bölümündeki tek kişi olarak düzenli göreve başlamış ve önce lisan ve dilbilgisi derslerine girmiş, fakat çok geçmeden, Rus edebiyatı çevirilerinin incelendiği *Rusça 201* dersine de el atmıştı. 1948'de Slav Edebiyatı doçenti olarak geçtiği Cornell Üniversitesi'nde *Edebiyat 311-312*, Avrupa Edebiyatının Ustaları, *Edebiyat 325-326* ve Rus Edebiyatı Çevirileri derslerine girdi.

Anlaşıldığı kadarıyla okuduğunuz ciltteki Rus yazarları, Avrupa Edebiyatının Ustaları ve Rus Edebiyatı Çevirileri derslerindeki, bazen değişen programın bir parçasını oluşturmaktaydı. Na-

1 *Strong Opinions* (New York: McGraw-Hill, 1973), s. 5.

kobov, Ustalar dersinde genellikle Jane Austen, Gogol, Flaubert, Dickens ve –zaman zaman– Turgenyev'i anlatırdı; ikinci öğretim dönemini Tolstoy, Stevenson, Kafka, Proust ve Joyce'a ayırmıştı.[2] Nabokov'un oğlu Dmitri'ye göre bu ciltteki Dostoyevski, Çehov ve Gorki bölümleri, az tanınmış Rus yazarlarını da içeren Rus Edebiyatı Çevirileri derslerinden alınmıştır; söz konusu az tanınmış yazarlar hakkındaki notlar, saklanmamıştır.[3]

Nabokov, *Lolita*'nın kazandığı başarı sayesinde 1958 yılında ders vermeyi bırakmasının ardından, Rus ve Avrupa edebiyatı derslerini esas alan bir kitap yayımlamayı planlamıştı. On dört yıl önce Nikolay Gogol hakkında yazdığı kısa kitap, *Ölü Canlar* ve "Palto"ya dair ders anlatımlarının gözden geçirilmiş halini içeriyor olsa da, söz konusu projeye hiç başlayamadı. Bir ara *Anna Karenin*'in bir ders kitabı edisyonunu çıkarmayı planladı, fakat biraz çalıştıktan sonra bundan da vazgeçti. Okuduğunuz ciltte, Nabokov'un Rus yazarlarıyla ilgili derslerinin tüm müsveddeleri yer almaktadır.

Nabokov'un ele aldığı malzemeyi sunumu bazı bakımlardan, *Edebiyat Dersleri* [*Lectures on Literature*] adlı ilk ciltte değindiği Avrupalı yazarlara yaklaşımından farklıdır. Avrupalı yazarlar hakkındaki derslerinde Nabokov biyografilere hiç önem vermemiş, üstünkörü biçimde dahi, öğrencilerine yazarın sınıfta okunmayacak eserleri hakkında kabataslak bilgiler aktarmamıştı. Dikkatini sadece, yazarlardan her birinin tek bir kitabına yoğunlaştırmıştı. Rusça derslerinde ise bunun tersine olmak üzere, kullanılan genel formül, kısa bir biyografinin ardından yazarın diğer eserleriyle ilgili özet bilgiler vermek, sonra da ele

---

2 Nabokov'un Rus olmayan yazarlarla ilgili dersleri şu kitapta basılmıştır: *Lectures on Literature* (New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1980; London: Weidenfeld & Nicolson, 1981). Kitabın Türkçe çevirisi İletişim Yayınları tarafından yayımlanacak.

3 Nabokov'un Cornell yıllarında anlattığı yazarlar arasında Puşkin, Zukovski, Karamazin, Griboedov, Krilov, Lermontov, Tyutçev, Derjavin, Avvakum, Batyuşkov, Gnediç, Fonvizin, Fet, Leskov, Blok ve Gonçarov vardı. Bunların hepsini içeren bir ders, hızlı bir inceleme olmak zorundaydı. 1952'nin baharında Nabokov, Harvard'da misafir öğretim görevlisiyken, sadece Puşkin'i konu alan bir seminer vermişti; muhtemelen bu seminer, yazarın kendi *Yevgeni Onegin* çevirisi için topladığı malzemeye dayanıyordu.

alınacak temel eseri yakından incelemeye geçmektir. Bu standart akademik yaklaşımın, Nabokov'un Stanford ve Wellesley'deki ilk öğretmenlik denemelerini yansıttığı kanısındayız. Çeşitli yerlerdeki yorumlarına bakılırsa, hitap edeceği öğrencilerin Rus edebiyatına dair hiçbir şey bilmedikleri kanısındaydı. Dolayısıyla, tuhaf yazarları ve bilinmedik bir uygarlığı öğrencilere tanıtmak için en uygun düşenin, o günlerde akademide kabul görmüş öğretim formülü olacağını düşünmüş olabilir. Cornell'de Avrupa Edebiyatının Ustaları dersini verdiği sırada daha bireysel, sofistike bir yaklaşım geliştirmiş ve bunu Flaubert, Dickens ya da Joyce hakkındaki anlatımlarında sergilemişti; fakat Wellesley'deki yazılı derslerini maddi değişiklik yaparak Cornell'e taşımadığını görüyoruz. Bununla birlikte Rusça dersleri onun çok iyi bildiği bir alanı kapsadığı için, Cornell'deyken söylemine doğaçlama yorumlar katmış ve anlatımında, *Strong Opinions*'da [Güçlü Fikirler] betimlenen katılığı azaltmış olabilir: "Kürsüdeyken gözlerimi ustaca bir aşağı bir yukarı kaydırıyor olsam da uyanık öğrenciler, benim aslında konuşmayıp okuduğumdan hiç kuşku duymuyorlardı." Esasen, Çehov hakkındaki bazı derslerinde ve bilhassa Tolstoy'un "İvan İlyiç"i hakkındaki derste, bitmiş metinler mevcut olmadığı için, müsveddeden okuma yapması pek mümkün değildi.

Burada yapı değişikliğinin ötesinde incelikli bir fark da saptayabiliyoruz. Nabokov 19. yüzyıl Rus yazarları hakkında ders verirken tam anlamıyla kendi toprağındaydı. Bu yazarlar onun nazarında (elbette Puşkin ile) Rus edebiyatının mutlak zirvesini temsil etmekle kalmıyorlardı; aynı zamanda Nabokov'un hor gördüğü, hem zamanın sosyal eleştirmenlerinde hem de daha rahatsız edici biçimde Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkan faydacılık (*utilitarianism*) anlayışına karşıtlık teşkil ediyorlardı. Bu açıdan "Rus Yazarları, Sansürcüler ve Okurlar" başlıklı seminer, Nabokov'un yaklaşımında görülen tutumu yansıtır. Üniversite derslerinde yazar, Turgenyev'deki toplumsal unsura yazıklanır, Dostoyevski'deki toplumsal unsurla dalga geçer, fakat Gorki'nin eserlerine amansızca saldırır. *Edebiyat Dersleri*'nde öğrencilerin *Madame Bovary*'yi, 19. yüzyıl Fransız taşra-

sındaki burjuva hayatının tarihi olarak okumamaları gerektiğini vurgular; Çehov'a da insanlara dair birebir gözlemlerine toplumsal yorumları karıştırmadığı için, en yüksek takdirlerini sunar. "Çukurda" adlı hikâyede yaşam ve insanlar sanatkârane biçimde, oldukları gibi, böyle karakterleri üretebilen sosyal sisteme dair endişeler doğurabilecek tahrifatlar olmaksızın sergilenmektedir. Nabokov Tolstoy serisinde de aynı şekilde, bıyık altından gülerek, Anna'nın narin boynundaki koyu renk buklelerin sanatsal olarak Levin'in (Tolstoy'un) tarımla ilgili görüşlerinden daha mühim olduğunu yazarın göremememesine teessüf eder. *Edebiyat Dersleri*'nde sanatsal nitelik üzerinde devamlı olarak geniş geniş durulmaktadır; lakin bu Rus edebiyatı derlemesinde aynı şeyi daha yoğun olarak görebiliriz, zira Nabokov'un zihninde sanatsal nitelik ilkesi, onun önceki ciltte bıraktığı izlenimin aksine sadece 1950'lerdeki okurların önyargılarıyla değil, aynı zamanda –yazarlar açısından daha önemli olmak üzere– 19. yüzyıl Rus eleştirmenlerinin faydacı tutumuyla da savaşmaktaydı; bu muhalif ve nihai olarak muzaffer faydacı tutum, sonradan Sovyetler Birliği eliyle sertleştirilerek bir devlet yönetimi dogması haline getirilmişti.

Tolstoy'un dünyası, Nabokov'un kayıp vatanını mükemmel şekilde yansıtıyordu. Nabokov bu dünyanın ve orada yaşayanların kaybolmasından ötürü hissettiği nostalji sebebiyle (çocukken Tolstoy'la karşılaşmışlığı vardı), Rusya'nın altın çağındaki edebiyatta, bilhassa Gogol, Tolstoy ve Çehov'un eserlerinde hayatın nasıl sanatsal biçimde sergilendiğini daha bir kuvvetle vurgular. Estetik içinde, sanatsallık elbette aristokratikliğe pek uzak düşmez; Nabokov'daki bu iki güçlü özelliğin, Dostoyevski'nin sahte duygusallığı olarak adlandırdığı şeyden duyduğu tiksintiye dayandığını söylemek yanlış olmaz. Aynı özellikler şüphesiz onun Gorki hakkındaki küçümseyici duygularını da besler. Nabokov Rus edebiyatı çevirileri hakkında ders verdiği için, üslubun önemini çok ayrıntılı olarak tartışamıyordu; fakat Gorki'den hoşlanmamasının (siyasi sebepler bir yana), onun proleter üslubunun yanı sıra, karakter ve durum sunumunda beceriksiz olduğunu düşünmesinden kaynaklandığı

açıktır. Gorki'nin, Dostoyevski'nin üslubunu takdir etmemesi de, Nabokov'un bu yazarla ilgili genel olarak olumsuz kanısını kısmen etkilemiş olabilir. Nabokov'un, seslerin anlamla bütünleşmesinden doğan sıra dışı etkiyi, dinleyicilere örneklemek maksadıyla Tolstoy'un metinlerini Rusçasından seslendirmesi, hayli tesirli oluyordu.

Bu derslerde Nabokov'un benimsediği pedagojik tutum, maddi olarak *Edebiyat Dersleri*'nde gördüğümüzden farklı değildir. Öğrencilere aşina olmadıkları bir konuyu anlattığının farkındaydı. Dinleyicilerini tatlı dille, Rusya'nın Rönesans'ı olarak selamladığı yok olup gitmiş bir edebiyat dünyasındaki zengin yaşamın ve karmaşık insanların tadına varmaya ikna etmek zorunda olduğunu biliyordu. Bu yüzden, öğrencilerinin okurken hissetmeleri gereken duyguları, yönlendirmeye çalıştığı duygu akışını takip etmesi gereken tepkileri ve uyanık, zekice bir kavrayışa dayalı büyük edebiyat anlayışını yaratmak için, kendi tabiriyle verimsiz bir eleştirel kurama değil, çok sayıda alıntıya ve seçilmiş yorumlayıcı anlatılara başvuruyordu. Yöntemi bir bütün olarak, öğrencileri muhteşem eserler karşısında duyduğu heyecanı paylaşmaya yöneltmek, onları gerçeğin kendisinden de gerçek bir sanatsal görüntüyle sarmalamaktı. Demek ki bunlar deneyim paylaşımını öne çıkaran çok kişisel derslerdi. Ve elbette Rusça söz konusu olduğu için, Nabokov'un bu derslerdeki hissiyatı, onun Dickens'a biçtiği değerin, Joyce'la ilgili kavrayışının, hatta yazar olarak Flaubert'e karşı hissettiği duygudaşlığın ötesine geçiyordu.

Lakin bu herhangi bir şekilde, söz konusu derslerin eleştirel çözümlemeden yoksun olduğu anlamına gelmiyor. *Anna Karenin*'deki çifte kâbusun motiflerine işaret ederken yaptığı gibi, mühim gizli temaları anlaşılır hale getirir. Anna'nın gördüğü rüyanın tek anlamı, onun ölümünü haber vermesi değildir: Nabokov aniden müthiş bir aydınlatımla bu rüyayı, Vronski'nin ilk zinalarında Anna'ya sahip olmasının ardından yaşadığı duygulara bağlar. Vronski'nin binek atı Fru-Fru'yu öldürdüğü yarışta saklı imaları da gözardı etmez. Anna ile Vronski'nin adamakıllı tensel aşklarına karşılık, manevi açıdan verimsiz ve bencilce duygula-

rı, felaketleri olur. Kiti'nin Levin'le kurduğu evlilik bağı ise Tolstoycu uyumu, sorumluluğu, şefkati ve ailevi mutluluğu getirir.

Nabokov Tolstoy'un zaman tertibine hayrandır. Okurla yazarın zaman duygularının nasıl olup da nihai gerçekliği üretecek şekilde böylesine örtüştüğü, Nabokov'un vakıf olmaya çalışmaktan vazgeçtiği bir sırdır. Fakat Anna-Vronski ve Kiti-Levin aksiyonları arasındaki zaman tertibi cambazlıklarını, son derece ilginç ayrıntılar içinde tetkik eder. Öldüğü gün Moskova'da dolaşan Anna'nın düşüncelerinin, James Joyce'a özgü bilinç akışı tekniğini akla getirecek şekilde sunulduğuna dikkat çeker. Tuhaflıkları da hiç gözden kaçırmaz; mesela Vronski'nin alayındaki görevli iki subayın tasviri, eşcinselliğin çağdaş edebiyattaki ilk sunumudur.

Çehov'un nasıl sıradan şeyleri, okurun nazarında büyük kıymet taşır hale getirdiğini örneklemekten bıkıp usanmaz. Turgenyev'in karakter biyografilerindeki banalliğin anlatıyı ve hikâyenin bitiminden sonra herkese ne olduğuna dair ilişkiyi kopardığı eleştirisinde bulunmakla birlikte, yazarın kısa betimlemelerini ve "duvarda güneşlenen bir kertenkele"ye benzettiği yılankavi üslubunun narinliğini över. Dostoyevski'nin duygusallığının izlerinden rahatsız olmasına, mesela *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov ile fahişenin İncil'in üzerine eğildikleri bölümü öfkeyle betimlemesine karşın, onun coşkun mizahını takdir eder; *Karamazov Kardeşler*'de ise yazarın büyük bir dramacı olabilecekken, roman formu içinde beyhude yere mücadele ettiği sonucuna varması, çok özgün bir algıdır.

Nabokov'un bir başyapıtta yazarın seviyesine kadar yükselebilmesi, onun hem muhteşem bir öğretmen hem de muhteşem bir eleştirmen olduğunun göstergesidir. Bilhassa en keyifli okumayı sunan ve bu cildin merkezinde yer alan Tolstoy derslerinde, Nabokov zaman zaman, baş döndüren bir imgesel deneyim seviyesinde Tolstoy'a eşlik eder. *Anna Karenin* hikâyesi içinde okura rehberlik ettiği yorumsal betimleme, başlı başına bir sanat eseridir.

Nabokov'un öğrencilerine en değerli katkısı, deneyimlerini değil de *hikmetli* bir deneyimi paylaşmaya önem vermesi olsa

gerek. Yaratıcı bir yazar olarak, ele aldığı edebiyatçılarla kendi sahalarında karşılaşabiliyor, yazma sanatının bileşenlerine dair kişisel anlayışı vasıtasıyla onların hikâyelerini ve karakterlerini kanlı canlı kılabiliyordu. Kavrayıcı bir okumanın önemini ısrarla vurgularken, başyapıtların işleyiş sırrını çözmek konusunda hiçbir anahtarın, okurun ayrıntılar üzerindeki hâkimiyeti kadar önemli olmadığını anlamıştı. *Anna Karenin* hakkındaki yorumlayıcı notları, okurun bu romanın iç yaşamına dair farkındalığını geliştiren bir bilgi hazinesidir. Nabokov'un yazar olarak da bir vasfı niteliğindeki, ayrıntıları bilimsel fakat aynı zamanda sanatsal açıdan çok önemseme tavrı, son tahlilde onun öğretme yönteminin özünü teşkil eder. Yaklaşımını şöyle özetler Nabokov: "Akademik günlerimde edebiyat öğrencilerine, ayrıntılara, bu ayrıntıların bir duyusal kıvılcım meydana getirecek şekilde nasıl birleştirildiğine dair kesin bilgiler vermeye gayret ettim; söz konusu kıvılcım yoksa, kitap ölü demektir.[4] Bu bakımdan, genel fikirler önemli değildir. Bir ahmak bile Tolstoy'un zina hakkındaki yaklaşımını özümseyebilir, ama iyi okurların Tolstoy'un sanatının tadına varabilmeleri için, mesela Moskova-Petersburg gece trenlerindeki demiryolu taşımacılığı düzenini, yüz yıl öncekine uygun şekilde gözlerinin önüne getirebilmeleri gerekir." Nabokov, "Burada diyagramlar çok işe yarar," diye devam eder sözüne.[5] İşte elimizde *Babalar ve Oğul-*

4 John Simon bu pasaj hakkında şöyle diyor: "Fakat Nabokov ham gerçekliği reddederken –'Olgular denen şu gülünç ve hilebaz karakterler'– gerçekliğin güçlü bir benzerini talep ediyordu; kendisi muhtemelen, gerçeklikle birebir benzerliği kastetmediğini söyleyecektir. Bir mülakatta belirttiği gibi (1964 tarihli *Playboy* mülakatı kastediliyor – ç.n.), Joyce'un Dublini'ni ve 1870'lerde Petersburg-Moskova ekspresindeki o vagonun nasıl göründüğünü bilmiyorsanız, *Ulysses*'i ve *Anna Karenin*[*a*]'i anlayamazsınız. Başka bir deyişle, yazar belli gerçeklerden yararlanır ama bunlar sadece, okurları daha büyük bir gerçekdışılık –yahut daha büyük bir gerçeklik– sunan kendi kurgusunun tuzağına çekmek için kullandığı yemlerdir." ("The Novelist at the Blackboard" ["Kara Tahtanın Önündeki Romancı"], *The Times Literary Supplement* [24 Nisan 1981], 458.) Elbette okur bu ayrıntıyı bilmeyip özümserse, kurgunun hayalî gerçekliğinin dışında kalır. Gerçekten de, Anna'nın hangi koşullar altında Petersburg'a bu uğursuz seyahati yaptığına dair Nabokov'un açıklamaları olmaksızın, kâbustaki belli motifleri anlamak mümkün değildir.

5 *Strong Opinions*, s. 156-157.

lar'daki Bazarov ve Arkadi'nin yaptığı çarpazlama seyahatlerin kara tahtaya çizilmiş diyagramı ve Vronski'yle aynı trene binerek Moskova'dan Petersburg'a giden Anna'nın yataklı vagonunun planı var. Kiti'nin paten kayarken giymiş olabileceği elbise, döneme ait bir moda çiziminden kopyalanmış. Nasıl tenis oynandığından, Rusların kahvaltıda, öğle ve akşam yemeğinde ne yediğinden, yemek saatlerinden bahsedilmiş. Hem olgulara bilim adamı gibi yaklaşıp hem de hayal gücünün ürünü olan büyük bir eseri oluşturan tutkunun karmaşık patikalarını bir yazar gibi kavrayabilmek tam da Nabokovcu bir tavırdır ve onun derslerinin hususi faziletleri arasındadır.

Bu onun öğretim yöntemidir ama ortaya çıkan sonuç, Nabokov'la dinleyici-okur arasında sıcak bir deneyim paylaşımıdır. İnsanlar onun duygular üzerinden kavrayışla kurduğu iletişime, kendileri de büyük edebi sanatçılar olan eleştirmenlere özgü bu yeteneğe, sevinçle tepki verir. Bu dersler ve onun 1953'ün Eylül ayında Cornell'de girdiği ilk *Edebiyat 311* dersine ait bir hatıra sayesinde, Nabokov'un edebiyatta varlığını derinden hissettiği sihrin, hazza yönelik olması gerektiğini öğreniyoruz. Vladimir Nabokov öğrencilerden, bu derse niçin kaydolduklarını yazılı olarak açıklamalarını istemiş. Bir sonraki derste, bir öğrencinin verdiği şu yanıtı beğendiğini duyurmuş: "Çünkü hikâyeleri severim."

Editoryal yöntem

Saklanması imkânsız ve lüzumsuz gerçek, buradaki yazıların Vladimir Nabokov'un derslerde anlatmak üzere hazırladığı notlar olduğu ve kitap olarak basılmak üzere yeniden gözden geçirilmiş Gogol derslerinin aksine, bu notların bitmiş bir edebi ürün olarak kabul edilemeyeceğidir. (Okuduğunuz kitapta yer alan Gogol yazısı, *Nikolai Gogol* kitabından [New York: New Directions, 1944] alınmıştır.)[6] Dersler hazırlanış ve düzeltim açısından birbirinden çok farklıdır; hatta tamamlanmış yapıda olanları vardır. Çoğu yazarın kendi el yazısıyla hazırlan-

6 *Nikolay Gogol*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları, Ocak 2012, İstanbul.

mış, sadece bazı bölümler (genellikle biyografik nitelikteki girişler), sunum kolaylığı olsun diye eşi Vera tarafından daktilo edilmiştir. Hazırlanmışlık derecesi, Gorki dersi için elle yazılmış kabataslak notlardan tutun da, Tolstoy'a dair, *Anna Karenin* derslerine kapsamlı bir genel giriş teşkil etmek üzere ders kitabı niteliğinde tekrar işlenmişe benzeyen, daktiloya çekilmiş epeyce malzemeye kadar uzanmaktadır. (*Anna Karenin* yazısındaki ekler, Nabokov'un kendi çevirisi için hazırladığı malzemeden oluşuyor.) Nabokov daktilo edilmiş metinlere genellikle sonradan el yazısıyla yeni yorumlar ekler ya da hoşluk olsun diye ifadeleri değiştirirdi. Dolayısıyla daktilo edilmiş sayfalar, elle yazılmış olanlardan biraz daha rahat okunmaktadır. Elle yazılmış sayfalar da nadiren fena olmamakla birlikte, normal şartlarda, başlangıç niteliğindeki bir kompozisyon olduklarını her halleriyle belli ederler; bunlar gerek yazılırken, gerekse tekrar gözden geçirilirken, çoğu zaman üzerlerinde epey çalışmak gerekmiştir.

Ders klasörlerindeki bazı bölümlerin, ilk hazırlık safhalarında tutulan basit arka plan notları olduğu ve bunların ya kullanılmadığı ya da büyük ölçüde değiştirildikten sonra derslere dahil edildiği açıkça bellidir. Başka bağımsız bölümlerin durumu daha muğlaktır; bunların temel Wellesley serisindeki, farklı yıllarda ve farklı mekânlarda üst üste anlatılan (daha sonra Cornell'de verilen Tolstoy dersi haricinde pek değiştirilmemişe benzeyen) dersleri mi yansıttığı, yoksa daha sonraki olası gözden geçirmelerde kullanmak üzere mi not edildiklerini ispatlamak her zaman mümkün değildir. Arka planda kalmış, hazırlık niteliğindeki notlar olduğu aşikâr görülmeyen böylesi her malzeme değerlendirilmiş ve uygun yerlerde anlatının dokusuna eklenmiştir.

Bu müsveddelerden bir okuma metni çıkarma işi, iki açıdan sorunludur: yapı ve üslup. Yapısal açıdan, anlatının temel düzeni yahut yazarlardan herhangi biri hakkındaki derslerin tertibi genellikle mesele olmamıştır; fakat bilhassa ayrı ayrı bölümlerden oluşan Tolstoy derslerinde sorunlar ortaya çıkmaktadır. Mesela Nabokov, sonuçlandırmaya niyetlendiği Levin anlatısı-

na esaslı şekilde girişmeden önce, Anna'nın hikâyesini mi bitirmek istemiştir; yoksa bu seri, sunduğumuz şekilde Anna ile Vronski'nin olay örgüsüyle mi başlayıp bitecektir; işte bu hususta kanıtlar çelişkilidir. Ayrıca *Yeraltından Notlar*'ın Dostoyevski hakkındaki ders dizisinin sonunda mı yer alacağı, *Suç ve Ceza*'yı mı izleyeceği tam anlamıyla açık değildir. Yani *Anna Karenin* gibi en azından baskıya yönelik bazı öncül hazırlıklara rastlayabildiğimiz bir yazıda bile, önerdiğimiz tertip konusunda haklı kuşkular mevcuttur. Sadece parça bölük birkaç nottan müteşekkil olan, "İvan İlyiç'in Ölümü" hakkındaki derste, sorun iyice yoğunlaşmaktadır. Bu iki uç nokta arasında, Çehov hakkındaki, sadece kısmen tertip edilmiş yazı yer alır. "Küçük Köpekli Kadın"a ayrılmış bölüm üzerinde iyice çalışılmıştır, fakat "Çukurda" için yalnızca belli sayfaların nasıl okunacağına dair talimatlar içeren kabataslak notlar mevcuttur. Elle yazılmış *Martı* müsveddesi diğer yazılardan ayrı bir yerde bulunmuştur, fakat söz konusu seriye ait olduğu anlaşılmaktadır. Biçim açısından hayli basit olmakla beraber, Nabokov'un onayından geçmişe benzemektedir; zira baş kısmı daktilo edilmiştir ve müsveddenin devamından bahseden Rusça bir not vardır.

Bazı derslerde, metnin ilerleyişine dair kuşku ortaya çıktığında, küçük düzenlemeler yapılması gerekmiştir. Birkaç klasörde Nabokov'un bazı ifadeleri –bazen bağımsız küçük yazılar, bazen de sadece notlar ve taslaklar halinde– ayrı ayrı sayfalara dağılmış durumdaydı; bunlar da editörlük çalışması içinde, Nabokov'un yazarlar, eserleri ve genel olarak edebiyat sanatı hakkındaki tartışmalarını en üst düzeyde tutma çabasıyla, ders metinlerine eklenmiştir.

Nabokov öğretim yöntemi içinde, edebiyat sanatı hakkındaki düşüncelerini öğrencilere daha iyi aktarmak için, alıntılara geniş ölçüde başvuruyordu. Ders metinlerinden oluşturulmuş bu kitapta, en geniş alıntılı örnekler haricinde Nabokov'un yöntemi izlenmiştir; zira alıntılar okura bir kitabı hatırlatmak, yahut o kitabı yeni bir okura, Nabokov'un uzman rehberliği altında tanıtmak için çok faydalıdır. Dolayısıyla alıntılar, Nabokov'un belli kısımların okunmasıyla ilgili (genellik-

le sınıfta kullandığı kopyada da işaretlenmiş olan) talimatlarını izlemekte, böylece okur sanki dinleyici koltuğundaymış gibi bu konuşmaya iştirak edebilmektedir. Bu alıntı akışını tartışmalarla devam ettirebilmek adına, içerlek yazılan her bölümde tırnak işareti kullanma âdeti bir kenara bırakılmış, en baştaki ve en sondaki işaretler ile diyaloglarda kullanılması gereken işaretler haricinde, alıntılarla metin arasındaki ayrım kasten bulanıklaştırılmıştır.[7] Fayda görülen yerlerde, bilhassa yazarın derslerde kullandığı kitap nüshaları mevcut olmadığında ve okunacak ders metninde belirtilenlere ek olarak alıntı yapılmak üzere işaretlenmiş bölümlerin rehberliği bulunmadığında, editör ara sıra Nabokov'un tartışmalarını veya betimlemelerini göstermek için tırnak işaretlerini eklemiştir.

Sadece *Anna Karenin* ile Çehov eserlerinden bazılarının ders kopyaları elimizdedir. Bunlar alıntı yapılmak üzere işaretlenmiş ve üzerlerine bağlama uygun notlar düşülmüş; bu notların çoğu ders metinlerinde de mevcuttur, fakat diğer notlar Nabokov'un, alıntı ya da sözlü gönderme vasıtasıyla vurgulayacağı bölümlerin üslup ya da içeriğine dair bilgilendirmeye yöneliktir. Alıntı yapılan nüshalardaki yorumlar mümkün olduğunca, uygun düşen yerlerde ders metinlerinin dokusuna işlenmiştir. Nabokov, Constance Garnett'ın Rusçadan yaptığı çevirileri hiç beğenmiyordu. Bu yüzden *Anne Karenin*'in ders nüshasındaki alıntı yapılmak üzere işaretlenmiş bölümlerin satır aralarına, çeviri hatalarını veya kendi tercih ettiği ifadeleri bolca yazmıştı. Okuduğunuz ciltteki alıntılarda elbette Nabokov'un temel çeviride yaptığı değişiklikler uygulanmış, fakat çevirmenin yetersizliği hakkındaki, Constance Garnett'ın gaflarını hedef alan sivri dilli ifadelere pek yer verilmemiştir. Tolstoy derslerinde, belki önerilen bir kitap için bu derslerin kısmen tekrar elden geçirilmesinden dolayı, Nabokov her zamankinin aksine kitabın ders nüshasından okunacak kısımları not etme-

7 Türkçe baskıda, hem daha önceden yayınlanmış olan Özgüven, Akbulut çevirilerine uygun olması açısından hem de incelenen metinlerin Türkçe çevirilerinin bu bulanıklığı artıracağı düşünülerek alıntıların birçoğu belirgin kılınmıştır. Nabokov'un alıntıların arasına giren kendi sözleri de köşeli parantezle belirtilmiştir – e.n.

miş, alıntıların çoğu bütün olarak metnin içine daktilo edilmişti. (Bu ders nüshası, bütün metnin serbestçe değiştirildiği *Madame Bovary*'den farklı olup, *Anna Karenin*'de birinci bölümden sonra sadece seçilmiş bölümler yeniden gözden geçirilmiştir.) Daktilo edilmiş alıntılar biraz sorun teşkil etmektedir, çünkü bu daktilolu metinlerdeki Garnett çevirisinde yapılmış değişiklikler her zaman kitabın ders nüshasındaki düzeltmelerle uyuşmamaktadır; söz konusu bölümler çoğu zaman kısaltmaya uğramıştır. Ayrıca muhtemelen basılması amacıyla yazılmış fakat burada yer vermediğimiz, *Anna Karenin*'in birinci bölümü için Garnett çevirisine düzeltmeler başlıklı ayrı bir bölüm vardır ki, söz konusu bölümde alıntı kısımlarına yapılan göndermeler müsveddeye de, işaretlenmiş kitaba da uymamaktadır. Bu üçünden birini elinizdeki ciltte bulunan alıntılar için tercih etmek pek tatmin edici olmayacaktı; çünkü her üç düzeltme dizisinin de, diğerlerine göndermede bulunmadan hazırlandığı görülüyor. Bu şartlar altında, tarih sırası da pek bir şey ifade etmediğine göre, kısaltılmış müsveddeyi esas kabul edip okura Nabokov'un Garnett çevirisinde yaptığı değişiklikleri mümkün olan en üst seviyede sunmak, fakat yazarın ders nüshasında ya da daktilo edilmiş listede yaptığı düzeltmeleri de serbestçe metne eklemek en faydalı tutum gibi görünmüştür.

Nabokov ayrı ayrı dersleri kendisine ayrılmış saatlere göre şekillendirmesi gerektiğini gayet iyi biliyordu; bazen sayfanın kenarına, hangi saatte o noktaya ulaşması gerektiğini not ediyordu. Ders metinlerinde birtakım bölümler, hatta tek tek cümleler ya da tabirler köşeli parantez içine alınmıştı. Herhalde bu köşeli parantezlerin bazıları, zaman yetmediği takdirde anlatmadan geçilebilecek yerlere işaret ediyordu. Bazıları da zaman kısıtından ziyade içerik yahut ifade meselelerinden ötürü çıkartmayı düşündüğü yerleri gösteriyor olabilir; zaten köşeli parantez içindeki bu şüpheli yerlerin bazıları sonradan silinmiş, bazıları da köşeli parantezler düz paranteze çevrilmek suretiyle şüpheli konumundan çıkarılmıştı. Köşeli parantez içindeki bu silinmemiş kısımların tümü aynen, fakat okurun gözüne batabilecek köşeli parantezler olmaksızın basılmıştır. El-

bette silintilere riayet edilmiştir; editör tarafından silintinin zaman kaygısıyla, bazen de konum kaygısıyla yapılmış olma ihtimalinin görüldüğü birkaç hal hariç. Bu ikinci durumda, silinen kısım, bağlamın daha uygun düştüğü bir yere taşınmıştır. Öte yandan Nabokov'un bilhassa öğrencilerine yönelik ve çoğu zaman pedagojik mevzular hakkındaki yorumları, yazarın ders anlatım lezzetini taşımasına rağmen, okumaya yönelik bir baskının hedefleriyle bağdaşmadığı için, metinden çıkarılmıştır. Yazarın Anna Karenin'i Athena'yla kıyaslarken kullandığı "hepiniz *onun* kim olduğunu hatırlarsınız" ifadesini, öğrencilere Anna'nın onuncu doğum gününde oğlunu ziyaret edişini anlatan sahnenin tadını çıkarmalarını rica edişini, Tyutçev'in ismini uzun "u"yla telaffuz edişini (ona göre bu ses kulağa, "kafesten gelen bir cıvıltı" gibi gelmektedir; saklanmaya değer bir yorum) ya da Tolstoy'un yapısıyla ilgili çözümlemelerde, pek bilgili olmayan dinleyicileri düşünerek yaptığı gözlemlerini, metinden çıkarılan böyle kısımlara örnek olarak verebiliriz: "Farkındayım ki eşzamanlılık (*synchronization*) büyük bir kelime; beş heceli bir kelime – fakat belki birkaç asır önce bu kelimenin altı heceli olduğunu düşünerek avutabiliriz kendimizi. Bu arada söz konusu kelime *sin*'den –s, i, n– değil s, y, n'den geliyor ve hadiseleri, bir aradalık teşkil edecek şekilde düzenlemeyi anlatıyor." Bununla birlikte, daha bilgili okurlardan oluşan bir dinleyici topluluğuna da uygun düştüğü takdirde, gerek sınıfa yönelik bu tür ifadeler, gerekse Nabokov'un talimatlarının çoğu korunmuştur.

Üslup açısından bu metinlerin çoğu hiçbir şekilde, Nabokov bunları kitap olarak işlemiş olsa ortaya çıkacak dil ve söz dizimini temsil etmemektedir; zira sınıfta anlattığı bu derslerle, bazı kamusal seminerlerindeki incelikli işçilik arasında belirgin bir fark mevcuttur. Nabokov derslerini ve derslerle ilgili notları yazdığı sırada, bunların tekrar üzerinden geçilmeksizin basılacağı aklından geçmediği için, söz konusu metinleri birebir tüm ayrıntılarıyla, müsveddelerde bazen görülen kabataslak biçimiyle kopyalamak, büyük bir dar kafalılık olacaktı. Okunmaya yönelik bir metnin editörüne, tutarsızlıklarla, elde olmayan

hatalarla, eksik yazımlarla daha bir serbestçe uğraşma, ayrıca bazen alıntılarla bağlantılı köprü niteliğinde bölümler ekleme müsaadesi verilebilir. Öte yandan, üzerinden tekrar geçilmemiş bölümlerde dahi, hiçbir okur Nabokov'un yazdıklarını "düzeltme" çabasıyla tahrif edilmiş bir metni arzu etmez. O yüzden yapay bir yaklaşım kati surette reddedilmiş, kazara yanlış yazılmış kelimeler ve genellikle metin yeterince gözden geçirilmediği için oluşan yineleme hataları dışında, Nabokov'un dili sadakatle korunmuştur.

Düzeltmeler ve değişiklikler sessizce gerçekleştirilmiştir. O yüzden sadece Nabokov'un kendi dipnotlarına veya nadir olarak, editörün ilgi çekici hususlardaki yorumlarına yer verilmiştir; bundan kastımız müsveddelerde olsun, derslerde kullanılan kitabın kenarında olsun bir yerlere düşülmüş notların, ders metnine eklenmesi gibi hususlardır. Derslerin mekaniği, mesela Nabokov'un çoğu zaman Rusça olarak kendisi için yazdığı notlar, sesli harflerin doğru şekilde nasıl telaffuz edileceğine ve belli isimlerle alışılmadık kelimelerde hangi hecenin vurgulanacağına dair işaretlemeler, metne alınmamıştır. Okura ayrı bir bölümün editör eliyle belli bir yere eklendiğini bildiren dipnotlarla, anlatının akışının bozulmadığı ümit edilmektedir.

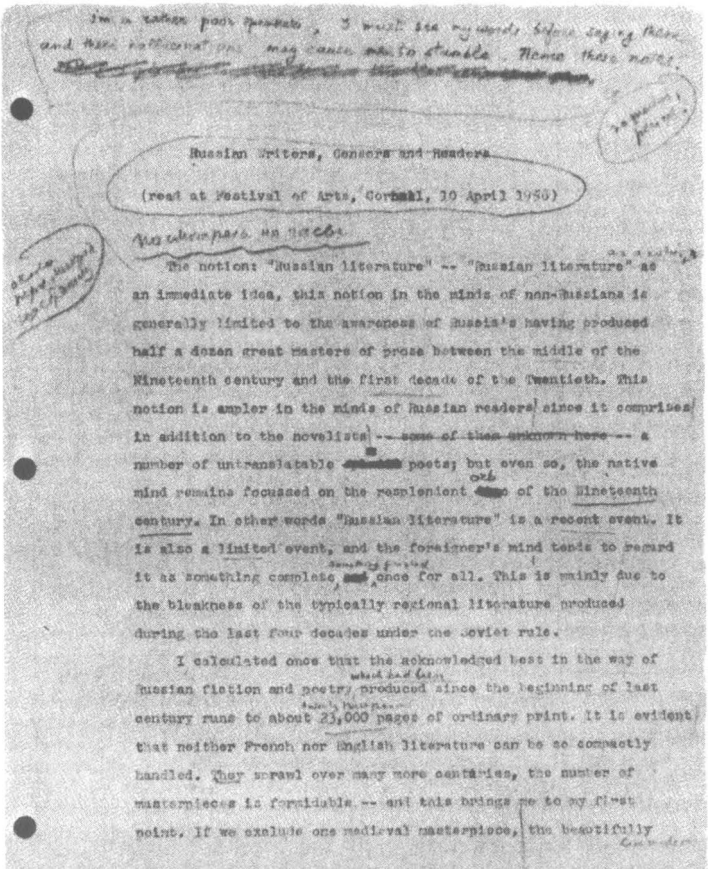
Rusça isimlerin İngilizce eşdeğerlerine harfçevirisi biraz sorunlu olmuştur, zira Nabokov kendi kullanımlarında her zaman tutarlı değildi; muhtemelen basılması planlanan Tolstoy dersleri için hazırladığı, *Anna Karenin*'in birinci bölümündeki isim formları listesinde bile, harfçevrimiyle yazılmış telaffuzlar kendi müsveddesindeki formlara, hatta bu müsveddelerin iç sistemine her zaman uymaz. Başka yazarlardan çevrilmiş metinlerden alıntılar da farklı farklı sistemleri yansıtır. Bu koşullar altında en doğrusu, özel teşekkürlerimizi sunmamız gereken Profesör Simon Karlinski ile Mrs. Vladimir Nabokov'un üzerinde anlaştığı ve onların ortak çabalarıyla uygulanan tutarlı bir sisteme göre, tüm derslerdeki Rusça isimlerin etraflıca bir harfçevrimini yapmak olmuştur.

"Sonsöz", Nabokov'un final sınavının niteliği ve gerektirdikleriyle ilgili ayrıntılara girmeden önce sınıfına söylediği sonsöz-

lerden derlenmiştir. Nabokov sözlerinde, derslerin başında Rus edebiyatının 1917 ile 1957 arasındaki dönemini betimlediğini ifade eder. Müsveddelerin arasında yer almayan bu açılış dersi, belki tek sayfası dışında korunmamıştır; söz konusu sayfa, elinizdeki cildin en başında yer alıyor.

Nabokov, derslerinde kullandığı kitapları, ucuzluğundan ve bulunma kolaylığından ötürü tercih ediyordu. Bernard Guilbert Guerney'nin Rusçadan yaptığı çevirileri takdir ederdi; fakat böyle takdir ettiği çevirmen azdı. Nabokov'un ders verirken kullandığı metinler şunlardı: Tolstoy, *Anna Karenina* (New York: Modern Library, 1930); *The Portable Chekhov* [Taşınabilir Çehov], ed. Avrahm Yarmolinsky (New York: Viking Press, 1947); *A Treasury of Russian Literature* [Rus Edebiyatı Hazinesi], ed. ve çev. Bernard Guilbert Guerney (New York: Vanguard Press, 1943).

Çeviren YİĞİT YAVUZ



Russian Writers, Censors and Readers

(read at Festival of Arts, Cornell, 30 April 1950)

The notion "Russian literature" -- "Russian literature" as an immediate idea, this notion in the minds of non-Russians is generally limited to the awareness of Russia's having produced half a dozen great masters of prose between the middle of the Nineteenth century and the first decade of the Twentieth. This notion is ampler in the minds of Russian readers since it comprises in addition to the novelists -- some of them unknown here -- a number of untranslatable poets; but even so, the native mind remains focussed on the resplendent [illegible] of the Nineteenth century. In other words "Russian literature" is a recent event. It is also a limited event, and the foreigner's mind tends to regard it as something complete, once for all. This is mainly due to the bleakness of the typically regional literature produced during the last four decades under the Soviet rule.

I calculated once that the acknowledged best in the way of Russian fiction and poetry produced since the beginning of last century runs to about 23,000 pages of ordinary print. It is evident that neither French nor English literature can be so compactly handled. They sprawl over many more centuries, the number of masterpieces is formidable -- and this brings me to my first point. If we exclude one medieval masterpiece, the beautifully

Nabokov'un "Rus Yazarları, Sansürcüler ve Okurlar" hakkındaki ders notlarının ilk sayfası.

Bir kavram, dolaysız bir fikir olarak "Rus Edebiyatı"; Rus olmayanların zihninde bu kavram genel olarak, 19. asrın ortasıyla 20. asrın ilk on yılı arasında, Rusya'nın beş-altı büyük düzyazı ustasının çıkardığı bilgisiyle sınırlıdır. Rus okurlarının zihnindeyse söz konusu kavram daha geniştir, çünkü romancılara ilaveten, çevrilmesi mümkün olmayan bazı şairleri de içerir; fakat buna rağmen, ülke insanının zihni 19. yüzyılın ışıldayan küresine odaklıdır. Başka deyişle, "Rus Edebiyatı" yakın zamanlı bir hadisedir. Aynı zamanda sınırlı bir hadisedir; yabancıların zihinleri onu tamamlanmış, bütün bütün sonlanmış bir şey olarak kabul etme eğilimindedir. Bu biraz da, Sovyet iktidarı altında geçen son kırk yılda üretilmiş bölgesel nitelikli edebiyatın iç karartıcılığı yüzündendir.

Bir ara hesap ettiğime göre, geçen asrın başından beri Rus düzyazı ve şiirinde üretilmiş eserler arasında en iyi kabul edilenler, yaklaşık olarak 23 bin kitap sayfası tutmaktadır. Fransız edebiyatının da İngiliz edebiyatının da bu kadarcık metin içinde ele alınamayacağı ortadadır. Bu edebiyatlar nice asra yayılmıştır; başyapıtlarının sayısı göz korkutucudur. Bu beni baştaki noktaya döndürüyor. Ortaçağın bir başyapıtını dışarıda bırakırsak, Rus düzyazısının ferahlatıcı güzelliği, yuvarlak bir as-

rın amforasına sığmışlığından ileri gelir – ilaveten, o zamandan bu yana biriktirilenler için küçük bir krema sürahisi mevcuttur. Tek bir asır, 19. yüzyıl, fiilen kendisine ait hiçbir edebi geleneği olmayan bir ülkenin, sanatsal değeri hacim dışında her bakımdan İngiltere ya da Fransa'nın tüm şanlı eserlerine denk, yaygın etkiye sahip bir edebiyat yaratmasına yetmiştir; bu ülkelerin kalıcı başyapıtlar üretmeye çok daha erken başlamışlığına rağmen. 19. yüzyıl Rusyası manevi büyümenin diğer tüm dallarında da anormal bir hızla, eski Batı ülkelerinin kültür seviyesine erişmeseydi, bu kadar genç bir medeniyette böylesine mucizevi bir estetik değerler akışı meydana gelemezdi. Farkındayım ki Rusya'nın bu geçmiş kültürünün tanınması, yabancıların Rus tarihi anlayışının ayrılmaz bir parçası değildir. Devrim öncesi Rusya'da liberal düşüncenin evrimi meselesi, bu asrın yirmili ve otuzlu yıllarında komünist propagandanın kurnazlıkları marifetiyle, yurtdışında tamamen karartılmış, çarpıtılmıştır. Rusya'yı medenileştirme onurunu onlar gasp etmiştir. Fakat Puşkin'in, Gogol'ün zamanında Rus halkının büyük çoğunluğunun kehribar rengi ışıltılı pencerelerin dışında, karlı soğuğun örtüsünün ardında bir başlarına bırakıldığı doğrudur; bu da talihsizlikleriyle, alt tabakadaki sayısız insanın çektiği sefaletle ünlenmiş bir memlekete, rafineleşmiş Avrupa kültürünün fazlaca hızlı girmesinin trajik sonucudur – lakin bu ayrı bir hikâyedir.

Yahut belki de değildir. Şanslıysam eğer, yakın zamanlı Rus edebiyatı tarihinin resmini kabaca çizme sürecinde, daha kesin olarak söylersek sanatçının ruhunu ele geçirmeye çabalayan güçleri tanımlama sürecinde, ezeli ve ebedi değerler ile karmakarışık bir dünya arasındaki yarılma sebebiyle hakiki sanatın her daim uyandırdığı o derin acıma duygusuna nüfuz edebilirim – güncel bir rehber kitap olmadığı sürece edebiyata bir lüks ya da oyuncak gözüyle bakan bu dünyayı suçlamak ne mümkün.

Sanatçının tesellisi, özgür bir ülkede kimsenin onu fiilen, rehber kitaplar yazmaya zorlamamasıdır. Şimdi, sırf bu açıdan bakınca, 19. yüzyıl Rusyası tuhaf şekilde özgür bir ülkeydi: Gerçi kitaplar ve yazarlar yasaklanabilir, sürgün edilebilir-

di; sansürcüler düzenbaz ve budala tiplerdi; uzun favorili çarlar esip gürlerdi ama Sovyetlerin o muhteşem keşfi, yani eli kalem tutan herkesin devlet neyi uygun görüyorsa onu yazması – işte bu yöntem Rusya'da bilinmiyordu; hiç kuşkusuz birçok gerici devlet adamının böyle bir gereç bulmayı çok istemesine rağmen. Sağlam bir determinist şöyle bir kıyaslama yapabilir: Demokratik ülkelerde okurlar denen topluluğun isteklerini karşılamak için dergiler yazarlarına mali baskı uygular, polis devletlerinde ise münasip politik mesajlar versinler diye yazarlara daha dolaysız biçimde baskı yapılır. Bu iki baskı arasında yalnızca bir seviye farkı bulunduğu iddia edilebilir, fakat öyle değildir; çünkü özgür ülkelerde birçok sürekli yayın ve birçok felsefe vardır ama bir diktatörlükte, sadece bir hükümet bulunur. Bu bir nitelik farkıdır. Diyelim ki bir Amerikan yazarı, yerleşik kalıpların dışında bir kitap yazmaya karar versin. Kitap mutlu bir ateistten, başına buyruk bir Bostonlıdan bahsetsin; bu adam yine bir ateist olan güzel bir zenci kızla evlensin, hepsi de küçük şirin agnostikler olan bir sürü çocuk yetiştirsinler; 106 yaşına kadar mesut, güzel ve tatlı bir hayat süren adam, bahtiyarlık içinde uykusunda vefat etsin. Sayın Nabokov, sizin büyük yeteneğinize karşın hiçbir Amerikan yayıncısının böyle bir kitabı basmayacağını, çünkü hiçbir kitap satıcısının bu kitabı eline almak istemeyeceğini hissediyoruz [bu gibi durumlarda *düşünmeyiz* de, *hissederiz*]. Yayıncının görüşü böyledir; herkesin görüş sahibi olmaya hakkı vardır. İtibarsız, deneyci bir şirket mutlu ateistimin öyküsünü bastıktan sonra, hiç kimse beni Alaska'nın vahşi topraklarına sürgün etmez; öte yandan, hükümet Amerika'daki yazarlara hiçbir zaman, serbest teşebbüsün ve sabah duasının güzelliği hakkında muhteşem romanlar yazmayı da buyurmaz. Sovyet iktidarından önce Rusya'da kısıtlamalar vardı fakat kimse sanatçılara emir vermezdi. Onlar –19. yüzyılın yazarları, bestecileri ve ressamları– bir baskı ve kölelik diyarında yaşadıklarını çok iyi biliyorlardı, fakat ancak şimdi değeri bilinen müthiş bir avantaja sahiptiler; modern Rusya'daki torunlarının aksine, baskı ve kölelik diye bir şeyin söz konusu olmadığını söylemeye mecbur değillerdi.

Sanatçının ruhunu ele geçirmek için eş zamanlı olarak uğraşan iki kuvvetten, onun eserleri hakkında hüküm veren iki yargıçtan birincisi, hükümetti. Geçen yüzyılda hükümet, üstün ve özgün yaratıcı düşünce örneklerinin, kulak tırmalayıcı birer nota ve devrim yolundaki adımlar olduğunun ayırdındaydı. Devletin ihtiyatlı tavrı en açık şekilde, otuzlu ve kırklı yıllarda Çar Birinci Nikola tarafından ifade edilmişti. Çarın soğuk kişiliği, kendisinden sonra gelen hükümdarların kör cehaletinden çok daha fazla hissediliyordu; edebiyata olan merakı yürekten olsaydı, pek dokunaklı gelebilirdi insana. Etkileyici bir azimle, zamanının Rus yazarları için her şey olmaya çalıştı – baba, dede, dadı, sütnine, hapishane müdürü ve edebiyat eleştirmeni; aynı anda bunların hepsi birden. Hükümdarlık nitelikleri ne olursa olsun, Rus Esin Perisi'yle ilişkilerinde habis bir zorba, en hafif deyişle soytarının tekiydi. Onun geliştirdiği sansürcülük sistemi 1860'lara kadar sürdü, altmışların büyük reformlarıyla gevşedi, yüzyılın son çeyreğinde yine katılaştı, içinde bulunduğumuz yüzyılın ilk on yılında kısa süreliğine kesintiye uğrayıp, Devrim sonrası Sovyet iktidarında şaşkınlık verici ve karşı konulmaz bir şekilde geri geldi.

Geçen yüzyılın ilk yarısında, işgüzar memurlar, Byron'ı bir İtalyan devrimcisi sanan polis şefleri, kendini beğenmiş ihtiyar sansürcüler, maaşını hükümetten alan bazı gazeteciler, sessiz ama kırılgan ve sakıngan kilise; monarşizmin, bağnazlığın ve dalkavuk yönetimin bu bileşimi yazarları önemli ölçüde engelliyor, fakat aynı zamanda onlara hükümeti yüzlerce incelikli, güven sarsıcı yöntemle iğneleme, alaya alma keyfini sunuyordu. Aptalca yönetilen hükümetin bunlarla başa çıkması mümkün olmuyordu. Bir budala tehlikeli bir müşteri olabilir ama mekanizmanın bu kadar kırılgan olması, söz konusu tehlikeyi birinci sınıf bir spora dönüştürür; tüm kusurlarına rağmen kabul etmek lazım ki, Rusya'daki eski yönetimin üstün bir erdemi vardı: Akılsızlık. Bir müstehcenlik görünce hemen tepesine binen sansürcüler, içinden çıkılması güç politik anıştırmaları çözmekte zorlanıyorlardı besbelli. Çar Birinci Nikola zamanında Rus şairlerinin dikkatli olması gerekirdi gerçekten; Puş-

kin'in, yaramaz Fransızlar Parny ve Voltaire'e öykünerek yazdığı şiirler, sansürcüler tarafından kolayca imha ediliveriyordu. Fakat düzyazı pek faziletliydi. Rus edebiyatı diğer edebiyatlar gibi Rönesans geleneğinden gelme bir dobralığa sahip değildi; Rus romanı genel olarak, günümüze kadar gelmiş romanların en iffetlisidir. Elbette Sovyet dönemindeki Rus edebiyatı da, pirüpaklığın ta kendisidir. Mesela *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* gibi bir Rus romanı tasavvur edilemez.

Yani hükümet, sanatçıyla mücadele eden ilk kuvvetti. 19. yüzyıl Rus yazarının hakkından gelmeye uğraşan ikinci kuvvet ise, siyasi, kentli, radikal zamane düşünürlerinden gelen hükümet karşıtı, faydacı toplumsal eleştiriydi. Bu adamların, genel kültürleri, dürüstlükleri, emelleri, zihinsel etkinlikleri ve insani erdemleri bakımından, maaşını hükümetten alan düzenbazlardan da, korku içindeki hükümdarın etrafında toplanmış kafası karışık gericilerden de, kıyas kabul etmeyecek denli üstün olduklarını vurgulamak gerek. Radikal eleştirmen bilhassa halkın refahını önemser ve her şeye –edebiyata, bilime, felsefeye– mazlumların ekonomik durumunu düzeltmenin, ülkenin siyasi yapısını değiştirmenin araçları gözüyle bakardı. Doğrudan şaşmayan, kahraman radikal eleştirmen, sürgünde çektiği yoksunluklara aldırış etmezdi; fakat sanatın inceliklerine de aldırış etmezdi. Despotlukla mücadele eden bu adamların tümü – kırklı yılların ateşli Belinski'si, ellili ve altmışlı yılların inatçı Çernişevski'si ve Dobrolyubov'u, iyi niyetli ama sıkıcı Mihaylovski'si ve daha nice dik kafalı, dürüst adam– tek bir başlık altında toplanabilir: eski Fransız toplumcu düşünürlerine ve Alman materyalistlerine atfedilen, son yılların devrimci sosyalizminin ve vurdumduymaz komünizminin habercisi olan politik radikalizm. Bunu, Batı Avrupa ve Amerika'daki rafine demokrasiyle tamı tamına aynı şey olan hakiki Rus liberalizmi ile karıştırmamak gerekir. İnsan altmışlı, yetmişli yılların süreli yayınlarına bakınca, bu adamların mutlak bir hükümdarın yönettiği bir memlekette, bu kadar sert fikirleri nasıl olup da ifade edebildiklerine şaşıyor. Fakat bütün erdemlerine karşın, bu radikal eleştirmenler de hükümet gibi, sanatın başına belaydılar.

Gerek Hükümet ve Devrim, gerekse Çar ve Radikaller, sanat konusunda kör cahildiler. Radikal eleştirmenler despotizmle mücadele ederken, kendi despotizmlerini geliştirmişlerdi. Iddiaları, gerekçeleri, dayatmaya çalıştıkları kuramlar, yönetimin basmakalıp yaklaşımları kadar aykırıydı sanata. Yazarlardan abuk sabuk şeyler yerine toplumsal bir mesaj talep ediyorlardı; onların bakış açısına göre bir kitap, ancak insanların refahına katkıda bulunduğu ölçüde iyiydi. Onların bu coşkusunda feci bir sorun vardı. Samimiyetle, cesaretle özgürlük ve eşitlikten yana duruyorlar, fakat sanatı güncel siyasetin buyruğuna vermek isteyerek kendi inançlarıyla çelişiyorlardı. Çarların gözünde yazarlar devletin hizmetkârıysa eğer, radikal eleştirmenlerin gözünde de kitlelerin hizmetkârıydılar. Nihayet günümüzde yeni bir tür rejim, kitle fikriyle devlet fikrini Hegelci bir sentez içinde birleştirince, bu iki düşünce hattının buluşup güçlerini birleştirmesi kaçınılmaz hale geldi.

19. yüzyılın yirmili ve otuzlu yıllarında sanatçılarla eleştirmenler arasında yaşanan çatışmanın en iyi örneklerinden biri, Rusya'nın ilk büyük şairi Puşkin'in başına gelenlerdir. Başta Çar Nikola olmak üzere hükümet görevlileri son derece küstah, başına buyruk ve kötücül şiirler kurgulayan bu adama deli gibi öfkeleniyorlardı; ille de yazması gerekiyorsa eğer, bari devletin iyi bir hizmetkârı gibi davranarak basmakalıp erdemlere övgüler düzseydi ya. Puşkin'in dizelerindeki özgünlükte, tensel hayallerindeki cüretkârlıkta ve irili ufaklı tüm tiranlarla dalga geçme eğiliminde, tehlikeli bir düşünce özgürlüğü kendini belli ediyordu. Kilise onun ciddiyetsizliğine esef ediyordu. Polis memurları, yüksek dereceli devlet görevlileri, hükümetten maaş alan eleştirmenler onun sathi bir şair olduğunu söylüyorlardı. Devrinin en iyi eğitim görmüş Avrupalılarından biri olan Puşkin, kalemini hükümet bürolarında sıkıcı belgeleri kopyalamakta kullanmayı katiyetle reddettiği için, Kont Zımbırtı tarafından bir kara cahil, General Zılgıt tarafından da bir mankafa olarak yaftalanmıştı. Devlet Puşkin'in dehasını boğmak için onu sürgüne göndermiş, yazdıklarını vahşice sansürlemiş, onu sürekli sıkboğaz etmiş, bir baba gibi ku-

lağını çekmiş, nihayetinde şairi, kralcı Fransa'dan gelme lanet bir serüvenciyle ölümüne düello etmeye zorlayan dürzülerin sırtını sıvazlamıştı.

Öte yandan, mutlak monarşiye karşın, çok okunan süreli yayınlarda devrimci görüşlerini ve umutlarını dile getirmeyi başaran ve Puşkin'in yaşamının son yıllarında iyice palazlanan gayet etkili radikal eleştirmenler, halkın ve toplumcu çabaların iyi bir hizmetkârı olmak yerine, dünyadaki her şey hakkında son derece başına buyruk ve hayalci şiirler yazan, ilgi duyduğu şeylerin çeşitliliğiyle, irili ufaklı tiranlara yaptığı gelişigüzel, fazlasıyla gelişigüzel sataşmaların kıymetini düşüren bu adama deli gibi öfkeleniyorlardı. Dizelerindeki cüretkârlığa aristokratik bir süs gözüyle bakıp yeriniyorlardı; mesafeli sanatsal duruşunu toplumsal bir suç sayıyorlardı; yazarlığı vasat, fakat politikacılığı esaslı olan bu kişilere bakılırsa, sığ bir şairdi Puşkin. Altmışlı ve yetmişli yıllarda ünlü eleştirmenler, kamuoyunun idolleri, Puşkin'e mankafa dediler; üstüne basa basa, Rus halkı için bir çift çizmenin dünyadaki tüm Puşkin'lerden, Shakespeare'lerden daha önemli olduğunu beyan ettiler. Rusya'nın büyük şairleri hakkında aşırı radikallerle aşırı monarşistlerin kullandığı tabirleri karşılaştırınca, aradaki korkunç benzerliğe şaşıp kalırsınız.

Otuzlu ve kırklı yıllarda Gogol'ün başına gelenler biraz farklıydı. Önce belirteyim ki, *Müfettiş* piyesiyle *Ölü Canlar* romanı, Gogol'ün kendi hayal gücünün ürünleridir; onun emsalsiz gulyabanilerle dolu şahsi kâbuslarıdır. Bu eserler Gogol'ün zamanındaki Rusya'nın resimleri değildir ve olamazlar da; çünkü her şey bir yana, Gogol Rusya'yı pek tanımıyordu. Zaten *Ölü Canlar*'ın devamını yazmaktaki başarısızlığının sebebi, elinde yeterli verinin bulunmaması ve hayal gücünün küçük insanlarını, memleketinin ahlakını düzeltecek gerçekçi bir eserde kullanmasının mümkün olmamasıydı. Fakat radikal eleştirmenler gerek piyeste, gerekse romanda rüşvetçiliğe, bayağılığa, adaletsizliğe, köleliğe yönelik bir itham algıladılar. Gogol'ün eserlerine devrimci bir niyet atfedildi ve muhafazakâr partide bir sürü arkadaşı olan yasalara saygılı, ürkek vatandaş Gogol o ka-

dar dehşete düştü ki, sonraki yazılarında piyesin ve romanın devrimci olmak bir yana, aslında dinî geleneğe ve yazarın ileride geliştirdiği mistisizme uygun olduğunu kanıtlamaya girişti. Dostoyevski gençliğinde çocukça bazı politik işlere bulaştığı için sürgüne gönderilmiş, idam edilmenin kıyısından dönmüştü; fakat sonradan yazdıklarında tevazunun, teslimiyetin ve çilenin faziletlerini övmeye başlayınca, radikal eleştirmenler tarafından kâğıt üzerinde öldürülmüştü. Aynı eleştirmenler soylu hanımların aşk hayatını betimlediğini söyledikleri Tolstoy'a da vahşice saldırdılar; keza kilise, kendine ait bir inanç geliştirdiği için onu aforoz etti.

Bu örnekler yeterlidir sanırım. Neredeyse 19. yüzyıldaki büyük Rus yazarlarının tümü bu garip arada kalma halini yaşamıştır demek pek abartılı olmaz.

Sonra harikulade 19. yüzyıl sona erdi. Çehov 1904'te öldü, Tolstoy ise 1910'da. Ardından yeni bir yazarlar nesli, son bir güneş patlaması, bir yetenek fırtınası daha ortaya çıktı. Devrim'den önceki bu yirmi yıl içinde, düzyazıda, şiirde ve resimde modernizm büyük ilerleme kaydetti. James Joyce'un müjdecisi olan Andrey Beli, sembolist Aleksandr Blok ve birkaç avangard şair belirdi aydınlık sahnede. Liberal Devrim'in üzerinden bir yıl geçmemişti ki, Bolşevik liderler Kerenski'nin demokratik rejimini yıkıp kendi yılgı rejimlerini resmen başlatınca, çoğu Rus yazarı yurtdışına çıktı; bazıları, mesela fütürist şair Mayakovski gitmeyip kaldı. Yabancı gözlemciler gelişmiş edebiyatla gelişmiş siyaseti birbirine karıştırmışlar, yurtdışındaki Sovyet propagandası da bu karmaşaya hevesle atlamış, onu destekleyip canlı tutmuştu. Aslında Lenin sanat konusunda son derece cahil bir burjuvaydı ve Sovyet hükümeti daha en başından ilkel, bölgesel, politik, polis kontrolünde, açık şekilde muhafazakâr ve basmakalıp bir edebiyatın zeminini hazırlamıştı. Eski yönetimin mahcup, isteksiz, şaşkın tavırlarının aksine Sovyet hükümeti, hayranlık verici bir dürüstlükle, edebiyatın devlet hizmetindeki bir araç olduğunu ilan etti; son kırk yılda şairlerle polisler arasındaki bu mesut anlaşma çok ustaca devam ettirildi. Sonuç olarak Sovyet edebiyatı denen şey ortaya çıktı; bu edebi-

yat basmakalıp bir burjuva edebiyatı üslubuna sahiptir ve hükümetin şu ya da bu fikrini uysalca yorumlarken umutsuz bir monotonluk içindedir.

Batı faşistlerinin edebiyattan istedikleriyle, Bolşeviklerin edebiyattan istedikleri arasında pek bir fark bulunmaması ilgi çekicidir. Bir alıntı yapacağım: "Sanatçının kişiliği özgürce, kısıtlama olmaksızın gelişmelidir. Lakin istediğimiz tek bir şey var: İnancımızın kabul edilmesi." Büyük Nazilerden biri olan, Hitler Almanyası'nın Kültür Bakanı Dr. Rosenberg böyle demişti. Başka bir alıntı: "Her sanatçının özgürce yaratma hakkı vardır; fakat biz komünistler, onu planımız çerçevesinde yönlendirmek zorundayız." Lenin de böyle demişti. Bunların her ikisi de metinlerden yaptığım alıntılardır; durum bu kadar üzücü olmasaydı, aradaki benzerliğe bakıp eğlenebilirdik.

"Kalemlerinizi biz yönlendiririz" – demek ki Komünist Parti'nin temel yasası buydu; böylece "yaşamsal" edebiyatın üretilmesi bekleniyordu. Yasanın toparlak gövdesinde hassas diyalektik dokunaçlar vardı: Bir sonraki adım, yazarın eserlerini tıpkı ülkenin ekonomik sistemi gibi baştan sona planlamaktı; komünist yöneticiler yapmacık bir gülümsemeyle, bunun yazara "bitimsiz bir tema çeşitliliği" vaat ettiğini, çünkü her ekonomik ve siyasi gelişimin, edebiyatta da yerini bulacağını söylüyorlardı. Bir gün ders konusu "fabrikalar" olacaktı, sonra "çiftlikler", ardından "sabotaj", derken "Kızıl Ordu" vs. (ne çeşitlilik ama!) Sovyet romancısı model hastanelerden tutun da, model madenlere, barajlara kadar her şey hakkında tumturaklı laflar edip dururken, övgüler düzdüğü bir Sovyet kahramanı tam kitap basıldığı gün alaşağı edilirse diye, her an can korkusu içinde yaşıyordu.

Kırk yıllık mutlak hâkimiyet dönemi boyunca, Sovyet Hükümeti sanatların kontrolünü hiç elden kaçırmadı. Arada bir, ne olacağını görmek için vida biraz gevşetiliyor, bireysel ifadeye biraz imkân tanıyan bir yumuşama oluyordu; ülke dışındaki iyimserler de yeni kitabı, vasatlığına bakmadan, bir toplumsal protesto olarak alkışlıyorlardı. *Don Üzerinde Yeni Bir Şey Yok*, *Ecinniler Yalnız Ekmekle Yaşamaz*, *Zed'in Kulübesi* gibi, çok sa-

tanlar arasına girmiş hantal kitapları hepimiz biliyoruz[1] – yabancı eleştirmenlerin "güçlü" ve "dikkat çekici" olarak nitelediği bu romanlar, dağ gibi yığılmış klişelerden, bitimsiz yavanlıklardan ibarettir aslında. Fakat maalesef, bir Sovyet yazarı edebiyat sanatında belli seviyeye, mesela, herhangi bir isim vermemek için diyelim ki Upton Lewis seviyesine ulaşsa bile, dünyadaki en kör cahil örgüt olan Sovyet Hükümeti'nin bireysel arayışlara, yaratıcı cesarete, yeni, özgün, zorlu, tuhaf şeylere var olma şansı tanımayacağı gerçeği değişmez. Yaşlı diktatörlerin göçüp gitmelerine bakıp aldanmayın. Lenin'in yerine Stalin geçince devletin felsefesinde zerre değişiklik olmadı; Kruşçev'in, Hruşçov'un ya da adı her neyse onun iktidara gelmesiyle de zerre değişiklik olmuyor. Hruşçov'un yakın zaman önce bir parti toplantısında söylediklerini aktarayım (Haziran 1957). Şöyle demiş: "Edebiyat ve sanat alanındaki yaratıcı etkinlikler, komünizm için verilen mücadelenin ruhuyla kaynaşmalı, yürekleri neşeyle, inancın gücüyle doldurmalı, sosyalist bilinci ve grup disiplinini geliştirmelidir." Bu topluluk üslubuna, abartılı dile, didaktik cümlelere, gazeteye demeç verir gibi yapılan konuşmaların giderek çoğalmasına bayılıyorum.

Yazarın hayal gücüne ve özgür iradesine kesin bir sınır konduğu için, bütün proleter romanlar mutlu sonla, Sovyetlerin zaferiyle sonlanmalıdır; dolayısıyla yazar, kitabın nasıl biteceği resmî olarak okur tarafından bilinirken, ilgi çekici bir olay örgüsü dokumak gibi dehşetli bir zorunlulukla karşı karşıyadır. Heyecanlı Anglosakson romanlarında kötü adam genellikle cezasını çeker, güçlü sessiz adam genellikle güçsüz geveze kızın kalbini çalar, lakin batı ülkelerinde aptalca bir geleneğe uymayan hikâyeleri yasaklayan kanunlar yoktur; o yüzden her zaman, kötü fakat romantik adamın cezadan sıyrılacağını ve iyi fakat sıkıcı adamın da nihayetinde, huysuz kadın kahraman tarafından küçük düşürüleceğini umarız.

1 Özgün metinde "... *All Quiet on the Don, Not by Bread Possessed* and *Zed's Cabin*". Nabokov'un mizahıyla karşı karşıyayız. Yazar *Ve Durgun Akardı Don, Yalnız Ekmekle Yaşanmaz* gibi Sovyet romanlarıyla, *Batı Cephesinde Yeni Bir şey Yok, Ecinniler, Tom Amca'nın Kulübesi* gibi ünlü kitapların isimlerini kaynaştırmış – ç.n.

Ama Sovyet yazarının böyle bir özgürlüğü yoktur. Onun sonsözü kanun tarafından belirlenmiştir ve sadece yazar değil, okur da bunun farkındadır. O halde yazar, okurun merakını diri tutmayı nasıl başarmaktadır? Bunu sağlamanın birkaç yöntemi keşfedilmiştir. Evvela, mutlu son fikri karakterlere değil polis devletine işaret ettiğinden ve her Sovyet romanının gerçek kahramanı Sovyet devleti olduğundan, nihayetinde Mükemmel Devlet'in galip gelmesi şartıyla birkaç küçük karaktere –aslında iyi Bolşevikler olsalar da– acılı bir ölümü tattırabiliriz. Hatta bazı açıkgöz yazarlar işleri öyle bir ayarlar ki, komünist kahramanın son sayfadaki ölümü, mutlu komünist düşüncenin zaferi anlamına gelir: Sovyetler Birliği yaşasın diye ölüyorum ben. Yöntemlerden biri budur, fakat tehlikeli bir yöntemdir; çünkü yazar, kahramanla birlikte sembolü de öldürmekle, alev alan güvertedeki gencin yanı sıra deniz kuvvetlerinin tümünü yakıp kül etmekle itham edilebilir. Ama dikkatli ve kurnazsa, akıbeti kötü olan bu komüniste küçük bir zayıflık, azıcık –ah, azıcacık!– siyasi sapkınlık ya da bir parça burjuva eklektizmi bahşeder. Bu da onun kişisel yıkımını kanuna uygun şekilde mazur gösterecek, eylemlerinden ve ölümünden ötürü hissettiğimiz acıma duygusunu da etkilemeyecektir.

Yetkin bir Sovyet yazarı bu fabrika ya da çiftlikteki karakterleri toplarken, tıpkı esrarlı hikâyelerin, cinayet işlenecek bir kır evi ya da tren istasyonunda bir grup insanı toplayan yazarları gibi hareket eder. Sovyet hikâyesinde suç fikri, bir Sovyet girişiminin iş ve planlarını engellemeye çalışan gizli bir düşman biçimini alır. Sıradan bir esrarlı hikâye misali, çeşitli karakterler öyle bir gösterilir ki, sert ve hüzünlü adam gerçekten kötü müdür veya tatlı dilli, neşeli tip göründüğü gibi midir, emin olamayız. Burada dedektifimizi, Rus İç Savaşı'nda bir gözünü kaybetmiş yaşlı işçi ya da falanca malın üretiminin niye düşüşe geçtiğini soruşturmak üzere merkez bürodan gönderilmiş, enfes şekilde sağlıklı genç kadın temsil eder. Karakterler –mesela fabrika işçileri– devlet bilincine sahip olmanın tüm tonlarını gösterecek biçimde seçilmiştir; bazıları güvenilir ve dürüst gerçekçilerdir, bazıları Devrim'in ilk senelerine dair romantik hatıralar taşımakta-

dır, diğer karakterlerse bilgileri ve tecrübeleri olmamakla birlikte sağlam Bolşevik sezgilere sahiptir. Okur eylem ve diyalogları izler, ipuçlarına bakar, bunlardan hangisinin samimi olduğunu, hangisinin karanlık bir sır sakladığını anlamaya çalışır. Olay örgüsü ilerler ve doruk noktaya ulaşılıp güçlü sessiz kız, kötü adamın maskesini düşürdüğünde, belki zaten şüphelendiğimiz şeyi keşfederiz – fabrikayı harap eden kişi, Marksist terimleri yanlış telaffuz eden çirkin yüzlü ufarak yaşlı işçi değilmiş meğer; selametle yaşasın bu iyi niyetli adam. Şu Markist irfanı sağlam, yumuşak başlı kurnaz adammış suçlu; gizlediği karanlık sır ise, üvey annesinin kuzeninin bir kapitalist olduğuymuş. Nazi romanlarının aynı şeyi ırkçı çizgide yaptığını gördüm. En bayat suç romanlarına olan yapısal benzerliğin dışında, buradaki "yalancı-dinsel" veçheyi de saptamak lazım. Göründüğünden daha iyi biri olduğu ortaya çıkan ufarak yaşlı adam, zeki riyakârlar cehenneme giderken Tanrı'nın cennetine çıkmayı hak etmiş aklı kıt fakat ruhu ve inancı sağlam kişilerin, mide bulandırıcı bir parodisidir. Bu şartlarda en eğlendirici olan, Sovyet romanlarındaki romantizm temasıdır. Rastgele seçtiğim iki örneği sunacağım. Önce Antonov'un 1957'de tefrika edilmiş romanı *Koca Yürek*'ten (*The Big Heart*) bir bölüm:

> Olga sessizdi.
>
> "Ah,"diye bağırdı Vladimir, "niçin ben seni nasıl seviyorsam, sen de beni öyle sevemiyorsun?"
>
> "Ben ülkemi seviyorum," dedi Olga.
>
> Vladimir, "Ben de öyle," diye haykırdı.
>
> Olga kendini genç adamın kollarından kurtarıp, "Daha da güçlü şekilde sevdiğim bir şey var," dedi.
>
> "Nedir o?" diye sordu Vladimir.
>
> Olga berrak mavi gözlerini Vladimir'e dikip çabucak yanıt verdi: "Partimiz."

Diğer örneğim Gladkov'un *Enerji* [*Energiya*] romanından:

> Genç işçi İvan matkabı tuttu. Metal yüzeyi hissettiği anda heyecana kapılıp, tepeden tırnağa ürperdi. Matkabın sağır edi-

ci kükremesi yüzünden Sonya uzağa kaçtı. Sonra elini İvan'ın omzuna koyup, kulaklarının üzerindeki saçları gıdıkladı...

Ardından ona baktı; büklüm büklüm saçlarına geçirdiği küçük şapka İvan'ın garibine gidiyor, onu kışkırtıyordu. Aynı anda iki gencin de gövdesinden bir elektrik akımı geçti sanki. İvan derin derin iç çekerek, cihazı daha bir sıkıca kavradı.

19. yüzyılda sanatçının ruhu için kavga eden güçleri ve nihayetinde Sovyet polis devletinde sanata uygulanan baskıyı, kederden ziyade horlamayla betimlemeyi başardığımı umuyorum. 19. yüzyılda deha, yaşamakla kalmayıp serpilmişti, çünkü kamuoyu çarların hepsinden güçlüydü ve iyi okurlar da ilerlemeden yana olan eleştirmenlerin faydacı fikirlerinin kontrolüne girmeyi reddediyorlardı. Rusya'daki kamuoyunun hükümet eliyle tamamen ezildiği şu dönemde hâlâ Tomsk'ta ya da Atomsk'ta iyi okurlar mevcuttur belki; fakat sesleri duyulmaz, beslenme rejimleri denetim altındadır, zihinleri yurtdışındaki kardeşlerinin zihninden koparılmıştır. İşin püf noktası budur: Zira nasıl ki yetenekli yazarların evrensel ailesi ulusal bariyerleri tanımıyorsa, yetenekli okur da zaman ve mekân yasalarından bağımsız, evrensel bir figürdür. Sanatçıyı tekrar ve tekrar imparatorlar, diktatörler, rahipler, püritenler, kör cahiller, siyasi ahlakçılar, polisler, postane müdürleri ve bilgiçler eliyle yok edilmekten tekrar ve tekrar kurtaran kardeşleri, üstün okurdur. Bu takdire şayan okuru tanımlayayım size. Hiçbir vicdan yöneticisi, hiçbir kitap kulübü onun ruhunu denetleyemez. Onun bir edebiyat eserine yaklaşımı, vasat okurun kendisini şu ya da bu karakterle özdeşleştirmesine ve "betimlemeleri atlamasına" yol açan gençlik heyecanlarından azadedir. Bu iyi, bu takdire şayan okur kitaptaki kız ya da oğlanla değil, kitabı ortaya çıkaran zihinle özdeşleşir. Takdire şayan okur bir Rus romanında Rusya'yla ilgili bilgiler aramaz; çünkü Tolstoy ya da Çehov'un Rusyası'nın, tarihteki Rusya değil, bireysel dehanın hayal edip yarattığı özel bir dünya olduğunu bilir. Takdire şayan okur genel fikirlerle ilgilenmez; özel bir imgelemin peşindedir. Bir kitabı sevmesi, ona grupla iyi geçinmeyi öğrettiği için değildir (iler-

lemeci ekolün şeytani klişesidir bu); kitabı sever, çünkü metnin her bir ayrıntısını özümseyip anlamış, yazarın vermek istediği hazzı tatmış, içi baştan ayağa ışıl ışıl olmuş, örsünde hayaller döven usta demircinin, sihirbazın, sanatçının büyülü betimlemelerine bakıp heyecanlanmıştır.

Geçmişe duygusal açıdan baktığımızda, nasıl Rus yazarları başka dillerde yazanlar için model olduysa, eskilerin Rus okuru da diğer okurlara aynı şekilde model olmuştu. Bu okur sevdalı kariyerine çok nazik bir yaşta başlar, daha çocuk odasındayken kalbini Tolstoy'a veya Çehov'a kaptırır, dadısı *Anna Karenin*'i elinden almaya çalışınca şöyle der: Ah, en iyisi bunu kendi kelimelerimle söyleyeyim (*Day-ka, ya tebe rasskaji svoimi* [slovo-kelime]). İyi okur böyle böyle, kısaltılmış başyapıtlardan, Karenin kardeşler hakkındaki aptalca filmlerden, tembellere yaranmak için muhteşem eserleri kesip biçmenin tüm yöntemlerinden sakınmayı öğrenir.

Toparlarken bir kez daha vurgulamak isterim: Rus romanında Rusya'yı aramayalım; bireysel dehayı arayalım. Başyapıta bakalım, çerçevesine değil; çerçeveye bakan diğer insanların yüzlerine de değil.

Eski, kültürlü Rusya'daki okur elbette Puşkin ve Gogol'le gurur duyuyordu, fakat aynı şekilde Shakespeare yahut Dante'yle, Baudelaire ya da Edgar Allan Poe'yla, Flaubert ya da Homeros'la da gurur duyuyordu; Rus okurunun gücüydü bu. Bahsettiğim meseleye özel ilgim var, çünkü atalarım iyi okurlar olmasaydı, bugün burada olmaz, böyle konuşamazdım. İyi yazarlık ve iyi okurluk kadar önemli başka şeylerin de bulunduğunun ayırdındayım; fakat her şeyde doğrudan esasa, metne, kaynağa, öze gitmek daha akıllıcadır – ancak o zaman, filozofu ya da tarihçiyi ayartacak veyahut günümüzün ruhunu memnun edecek kuramlar gelişebilir. Okurlar özgür doğar ve özgür kalmalıdırlar; konuşmamı bitirirken okuyacağım Puşkin şiiri, sadece şairlere değil, şairleri seven herkese de uyuyor.

O meşhur haklara pek kıymet biçmem ben,
Çoklarının ki onlardır başını döndüren.
Gücenmem tanrılara da bahşetmediler diye bana
Vergilere itiraz etme bahtiyarlığını ya da
Çarların bitmek bilmez savaşlarına;
Ve vız gelir bana esasen basın özgür mü
Budalanın gözünü boyarken yahut hassas sansür
Dergi yazılarında sıkıştırırken maskarayı köşeye.
Bütün bunlar, bilirsiniz işte, yine sözcükler, sözcükler,
sözcükler.
Başka, daha iyi hakları şair önemser;
Başka, daha iyi bir özgürlük gerekir ona
Çara tabi yahut halka bağlı olmuşsun –
Fark eder mi bizim için? Canları sağ olsun.
Kimseye
Hesap vermemek – bir tek ve yalnız kendine
Hizmet etmek, hoş tutmak gönlünü ve iktidar için ya da bir uşak kaftanı
Bükmemekte mesele ne boynunu ne fikrini ne vicdanını;
Kendi keyfin için diyar diyar gezinmek,
İlahi güzelliklerine doğanın hayret ederek,
Ve sanat ve ilham yaratıları karşısında
Titreyip coşmalı insanın sarsılan ruhu.
- İşte mutluluk bunda! İşte hak bunda...

Çeviren YİĞİT YAVUZ
(Puşkin'in şiirini Rusça aslından çeviren
Günay Çetao Kızılırmak)

NİKOLAY GOGOL (1809-1852)

Ölü Canlar (1842)

Toplumsal düşünen Rus eleştirmenleri, *Ölü Canlar*'da ve *Müfettiş*'te, kölelere sahip bürokratik Rus taşrasındaki sosyal *poşlast*'ın[1] 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 laboratuvarında (*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 geliştirmeye çalışmak kadar beyhude olacaktır. Eğer "olgula-

1 Nabokov, *Nikolay Gogol* adlı kitabında, Batı dillerinde tam karşılığının bulunmadığını belirttiği *poşlast* terimini tam anlamıyla değil, fakat birkaç veçhesiyle ifade eden bazı kelimeleri şöyle sıralamıştı: ucuz, yapmacık, sıradan, gösterişçi, zevksiz. *Poşlast* ile mücadele, 1860-1960 arası dönemde Rus ve Sovyet aydınları arasında adeta kültürel bir takıntı haline gelmişti – ç.n.

rı" 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, Nejin ve Poltava'da bulunduğu gençlik yıllarını eklemeli. Bununla birlikte *Ölü Canlar*'da, *paşlyaki* ve *paşlyaçki*'ye ait kabarık ölü canlar koleksiyonu Gogolcü bir ağız tadı ve tuhaf bir ayrıntılar zenginliğiyle betimlenmiştir ki, bu da dikkatli okuru 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 almak 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 kişiler-

ce 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 kaplarını dikizlemesine müsaade etmemin sonucunda tutuklanıp, yüzleri orijinal maviye boyanmış adamlar tarafından apar topar götürüldüysem, halime herkes kahkahalarla gülecektir. Çiçikov'un, esasen gerçeklikten kopuk bir dünya içindeki esaslı gerçekdışılığı, 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 içinde 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 başından 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.

* * *

> 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 kul-

landıkları çeşidinden hayli güzel bir *briçka*[2] 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 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*nın Moskova'ya gidip gitmediğini bilmezler; tıpkı Hamlet'in, hançeri doğru yere koyup koymadığına bakmaya yeltenmediği gibi. Mujikler, *briçka*nın gerçek güzergâhıyla ilgilenmezler; onları cezbeden sadece, hayalî 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 mujikler. Hayal gücü, ancak beyhude iken verimlidir. İkili kurgula-

2 İki atla çekilen bir tür araba – ç.n.

rı, 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: Sanki 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-çikov." 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 varolu-

şu 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 mahlûklar 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 hâsıl eden söz diziminin kıvrımlarını, düz İngilizceye çevirmek kolay değildir; kasvetli bir gökyüzünün altındaki soluk manzarayla, aynı cümlenin kıyısından okura 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 gramer 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 sihrini 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 bahseder 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 parçala-

ra 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 üslubuna 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 ev sahibeleri [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[3] 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 kışlayabilecek hale gelmişti".

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

3 *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 gerdanlı 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 okurlara kitabın en heyecansız ve vurdumduymaz karakteri gibi görünebilecek kişi üzerinden iletilmesi, dikkat 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[4] ressamın, yaptığı portredeki 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, son-

4 Aslında Wells'in anılan hikâyesinin adı, "The Temptation of Harringay"dir. Nabokov, hikâyenin adını karıştırmış gibi görünüyor – ç.n.

ra 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 ökçesinin 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 karmaşayı özel bir vurguyla aktarmak 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 gerçekdışılığının, hayal içinde bir hayal olduğunun altını çizmek gerek] çıkmıştı ortaya; sonra, elinde mermi yarası bulunan, uzun ince, inanılmayacak 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 bü-

yük 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 hararetli 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 ilinde, Sofron Ivanoviç Bezpeçniy'in evinde, kızı Adelaida Sofrorovna ile görümceleri Mariya Gavrilovna, Aleksandra Gavrilovna ve Adelgeyda Gavrilovna da orada hazır bulunurken; Penzen ilinde Frol Vasilyeviç Pobedonosnoy'un, sonra kardeşinin evinde, onun baldızı Katherina Mihaylovna ile kuzenleri Roza Feodorovna ve Emilya Feodorovna da yanlarındayken; Vitski ilinde, 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 hay-

ranlığımızı 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. ilindeki 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 kelimeyi 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.

* * *

İnsan görüşüyle bir böceğin çok yüzlü gözünün algıladığı resim arasındaki fark, en iyi filtreyle yapılmış bir yarımton resimle, sıradan gazete baskılarında gördüğümüz, iri taneli filtrelemeyle elde edilmiş resimler arasındaki farka benzer. Gogol'ün eşyayı görme biçimiyle, ortalama okur 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 okurunu 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 mığfer 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, vahşi bir hayvanın ağzını andıran karanlık boşluklar oluştur-

muştu; 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.

* * *

Karakterlerin çeşitli nitelikleri, onları küresel biçimde kitabın en uzak bölgelerine kadar genişletmeye yardımcı olur. Çiçikov'un yarattığı atmosfer, onun enfiye kutusu ve valiziyle simgelenmektedir; herkese cömertçe uzattığı bu "gümüş, mine-

li 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 numaradan 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, okurları 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, okura bahsettiği şeyin bir sandık değil, cehennemden gelmiş bir çember ve Çiçikov'un yuvarlak vücudunun muadili olduğunu (ve kendisinin, yani yazarın, canlı hayvanların kesilip biçildiği bir laboratuvardaki 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 dâhilerin 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, *Ivan 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*[5] eserinde Harpagon'un "Ma cassette!" diye bağırışını hatırlatır). Koroboçka'nın en kritik anda şehre varışı ise, baksolojik[6] şekilde, yukarıda andığımız, Çiçikov'un ruhunun anatomik yapısı için söylenenlerle uyumlu şekilde betimlenmiştir. Yeri gelmişken söyleyelim, okurun bu bölümleri doğru şekilde anlaması için, karı-kocalığa dair bu tesadüfi göndermeler sebebiyle akla gelebilecek saçma Freudcu yorumlara meyletmemesi 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

---

5 Cimri – ç.n.

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

> 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 ilerlemekteydi; 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 hayalciden 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, tostoparlak bir karpuzu andırıyordu [şimdi de yuvarlak hatlı Çiçikov'un sandığına dair betimlemeyle mukayeseli bir bölüm geliyor]. Karpuzun ya-

nakları, yani arabanın kapıları doğru dürüst kapanmıyordu, çünkü önceden sürülmüş sarı verniğin 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 tatlısı] 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 mahlûku 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, Nikola-na-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 oldu-

ğu 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 'oğlan' 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.

* * *

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 malolmasının 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.

* * *

"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 söyle-

mek 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 itirazını dile getirmeye çalışınca, Sabakeviç biraz sakinleşerek bu "canların" ölü olduğunu kabul eder; fakat sonra yeniden ateşlenir.

"Ölüler, tamam... Iyi 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 görmüş olsaydınız... Ah, artık öyle bir adama denk gelme şansınız yok. Şu odaya sığmayacak kadar iri, koskoca bir şeydi. O muhteşem omuzlarındaki 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 pazarlık-

tan 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 iriyarı 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 mujikler 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. Koroboçka'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 mujikler birer birer vücut bulup, tombul Çiçikov'u bir kenara iterek kendilerini öne çıkarmaya başlarlar.] "Ah, işte Stepan Probka; atlı 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 düşmüş-

sün'; 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 söyle-

din?" diye sorar. "Pekâlâ" 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.

* * *

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 kaplanmış fakat kumaş hepsine yetmeyin-

ce, 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.

* * *

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 görebile-

ceği hale getirmiştir. Bu yazarı alkışlayan olmayacak, hiç kimse onun için minnet gözyaşları 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 kalıverir. Tatsız bir kaderle 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*[7] 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 olmuş) 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 han-

7 (Fr.) Seyahate davet – ç.n.

cı, 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 dökümtü, uykulu, viran Rusyası'nın 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 yeni 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 Rusyası'dır; Uralların, Altayların, Kafkasların Rusyası 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 şey, 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 tabiatüstü 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 bölümü sonlandıran şu dikkate değer belagatli kıs-

ma 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 süratı 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 Yaroslavlı becerikli bir köylü gerekir; sürücüsü sizin gibi, yabancı memleketlerde yapılmış uzun konçlu çizmeler giymez; hepi topu bir sakalı, bir çift eldiveni ve ne idüğü 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 akışkan monoloğunu seslendiriyor; kükreyen hava paramparça olup rüzgâra 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 hokkabazın elindeki nesneyi yok ederken yaptığı gevezelikten ibarettir aslında; söz konusu durumda o nesne, Çiçikov'dur.

* * *

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 ikinci 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 okur 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 ihtiyatlılığı sebebiyle, başka şeyleri de dikkate almış olabilir. İnsanların –hükümetten beslenen dalaverecilerden 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 görmeleri 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 hayıflanan 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 okurlarla 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.

* * *

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 geçir-

diği 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 Karenin'in 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.

* * *

Vaizlik dönemi, *Ölü Canlar*'da bazı değişiklikler yapmasıyla başlar; bu değişiklikler tuhaf şekilde, gelecekteki muazzam bir ulviyete işaret etmektedir. Yurtdışından arkadaşlarına yazdığı mektuplardaki cümlelerine, dinî bir üslup 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 istermiş 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'nın 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 verebileceğinizi 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 okurlarının 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 biriki 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 şaşırmasıydı. 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 engel-

leri 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*'ın 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; şimdiye 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.

* * *

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 kal-

mak, 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 hanımın 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.

* * *

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 kazan-

mak için hayatlarının eserini bir kenara bırakamadıklarından, 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 beceriksizdiler. 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 resmî bir şekilde, Gogol'ün henüz yazmadığı ama İtalya'nın gümüşi göğü üzerinde yaklaştığını gördüğü kitabındaki dinî içerikle bütünleşmiş gibidir.

* * *

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 kanısındaydı 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 kopyalayacaklar, matbaacılarla pazarlık edeceklerdi, vs. Karşılığında onlara, mesela *İsa'ya Öykünmek*'i,[8] bu kitabı nasıl kullanacakları-

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

na 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 çömezler 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, okuru *Ölü Can-*

lar'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 mujiklerinizi 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 mırıltılar 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 antikçağ 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; toprak 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 be-

lagatle 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 tamamlandıysa 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 kanısındaydılar) 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; Dobrol-

yubov, 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 kaldığını 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.

* * *

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 ısrar-

la, 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 haline 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 acıklı bir fiyaskoya dönüşme olasılığı son derece yüksekti.

Gogol'ün en samimi ve en sıkıcı 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, evvelki bir tarihte uydurduğu İspanya gezisi misali, bu yolculuğu da aslında yapmadığı zannına kapılabilir. Yıllarca mütemadiyen bir şeyi yapacağınızı söyleyip durmuşsanız, 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 koparmıştı (sanki o da Rousseau gibi, botanik bilimine meraklıdır). Nasıra'da yağmur yağınca başını sokacak yer aramış, orada (bir tavuğun da altına sığındığı bankta otur arak) 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.

* * *

Gogol ölümüne kadar geçen on yıl boyunca, *Ölü Canlar*'ın devamını nasıl getireceğini derin derin düşünüp durdu. Haya-

tı yoktan var edebilmesini sağlayan büyülü yetiyi kaybetmişti; ancak kendini tekrar etmeye kuvveti kaldığından, hayal gücü için üzerinde çalışacağı hazır malzelemelere ihtiyaç duyuyordu; birinci bölümde 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 bölüme 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, okurların 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 okurlar bile ("betimlemeler"in en aza indirgendiği, diyalog formundaki kitaplardan hoşlanan okurlardan söz ediyoruz; zira karşılıklı konuşmalar "yaşam" demektir), kimin tarafını tutacaklarını bilmeliydiler. Gogol'ün okura –daha doğrusu hayalindeki okura– 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 çı-

kacaktı". 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 aşikârdır: "Birinci bölümde, bir tür dünya tasavvur etmiştim, ama şimdi, muhayyel okurlarım 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 "okurlar"la ilgili öngörüsünün, okurların 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 okurun sadece bu tanrı esininin türlü ayrıntılarının tadına varması değil, ahlaki açıdan 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 bölümün 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 bunların karakter özelliklerini zenginleştirmeye çalışmanın ucu da, "her yönüyle erdemli" olmayanların, uygun-

suz ataları yüzünden büründükleri tuhaf biçimlere varacaktı.

1847'de Peder Matthew, John Chrysostom'un[9] 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, çıkarımlardan 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 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 sa-

9 Konstantinopolis'in, hitabet yeteneğiyle ünlü başpiskoposu – ç.n.

hip 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*[10] veya Stalin'in son konuşmasında Thoreau'dan bir alıntı bulunması kadar ihtimal dışı olurdu.

İkinci bölümün 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 ruhunu Sibirya'nın derinliklerinde kurtaran (hafifçten Katolik tipli) "iyi bir rahip"e yer vermişse (elimizdeki bilgilere göre Gogol, doğru arka planı elde etmek için Pallas'ın[11] *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

10 (Fr.) Açık saçık şakraklık – ç.n.

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

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.

* * *

... 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 Başmaçkinler– topuğunu yılda üç kereden fazla değiştirmedikleri çizmeler giyerlerdi.

"Palto" (1842)

Gogol tuhaf bir yaratıktı ama zaten deha hep tuhaftır; müteşekkir okura 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 okur bu hikâyede, maskaranın tekiyle ağır şekilde dalga geçildiğini düşünecektir; ağırbaşlı okurlarsa, 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 okur 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. Absürd şekilde aniden ayağınızın altında açılan bir kapak tasavvur edin; lirik bir esinti sizi havalandırıp bir sonraki kapağın üzerine indirir. Absürd, Gogol'ün gözde perisidir; fakat "absürd" derken, yabansı veya gülünç olanı kastetmiyorum. Absürd olanın tonları ve seviyeleri, trajik olanınki kadar çoktur ve üstelik, Gogol söz konusuyken absürd, trajiğin sınırlarında dolaşır. Gogol'ün karakterlerini absürd konumlara yerleştirdiğini öne sürmek yanlış olur. Bir insanın yaşadığı dünyanın tümü absürd ise, onu absürd bir konuma yerleştiremezsiniz; yani "absürd"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, "absürd" 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 absürdlüğü 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 absürddür, *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 olmaması 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 havai 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.

* * *

Peki nedir, zararsız görünen cümlelerin arasındaki boşluklarda yakalayıp durduğumuz o tuhaf dünya? O bir bakıma *hakiki* dünyadır ama bize son derece absürd gelir; çünkü o dünya-

yı perdeleyen sahne dekoruna gözümüz alışmıştır. "Palto"nun 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, absürdce 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.

* * *

"Palto"nun[12] olaylar dizisi çok basittir. Yoksul, küçük bir kâtip, aldığı büyük karar uyarınca, yeni bir palto ısmarlar. Palto,

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

dikilme sürecinde, onun en büyük hayali olur. Paltosunu, daha giydiği ilk gece, 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, insanüstü 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 okuru 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 burkulmaları 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.

* * *

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 okurlara sıradan bir hayalet hikâyesi gibi gelebilecek bu anlatı, sonlara doğru, hiçbir sıfatı yakıştıramadığım bir hal alır. Bu hem bir tanrılaşma hem de bir *dégringolade*'dır.[13] 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] 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

13 Çöküntü – ç.n.

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), hayaleti durdurmaya kalkmayıp 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 karıştırmaktadır. 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.

* * *

Bir-iki sabırlı okurun 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 okur asla buraya kadar gelemez.

Ama doğru türdeki okura, kardeşlerime, ikizlerime selam olsun. Erkek kardeşim orgu çalıyor. Kız kardeşim 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.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

İVAN TURGENYEV (1818-1883)

İvan Sergeyeviç Turgenyev 1818'de, varlıklı bir toprak ağasının oğlu olarak Rusya'nın merkezindeki Oryol şehrinde doğdu. İlk gençliğini bir kır malikânesinde geçirdi; orada serflerin hayatını ve efendi-serf ilişkilerini en kötü haliyle gözlemleme imkânını buldu. Zorba bir tabiatı olan annesi, hem köylülerinin hem de kendi ailesinin sefil bir hayat sürmesine yol açıyordu. Oğluna, delice sevmesine karşın zulmediyor, en ufak çocukça itaatsizliğinde yahut kabahatinde onu kırbaçla cezalandırıyordu. Turgenyev sonraları serfler için aracılık etmeye kalkışınca, annesi harçlığı keserek, konacağı zengin mirasa rağmen onu sefalet içinde yaşamak zorunda bırakmıştı. Çocukluğunun acılı izlenimlerini hiç unutmadı Turgenyev. Annesinin ölümünden sonra köylülerin durumunu düzeltmek için çok uğraştı, mülkündeki tüm hizmetkârları serbest bıraktı, 1861'de köylüler özgürleştirildiği zaman, hükümetle işbirliği yapmak için elinden geleni ardına koymadı.

Turgenyev, çocukluğunda bölük pörçük bir eğitim gördü. Annesi tarafından gelişigüzel tutulmuş öğretmenleri arasında her türden tuhaf insan vardı; biri profesyonel saraçtı mesela. Moskova Üniversitesi'nde bir, Petersburg Üniversitesi'nde üç yıl geçirip 1837'de mezun olduktan sonra, dengeli bir eğitim

görmediği hissine kapılarak, 1838'le 1841 arasında Berlin'deki üniversiteye devam edip boşluklarını kapattı. Berlin'deyken kendisi gibi bir grup genç Rusla tanıştı; bu gençler daha sonra, Hegelcilikten epey etkilenmiş bir Rus felsefi hareketinin, Alman "idealist" felsefesinin çekirdeğini oluşturacaktı.

Turgenyev ilk gençliğinde, çoğunlukla Mihail Lermontov'un taklidi niteliğinde bazı acemi işi şiirler yazdı. Ancak 1847'de, düzyazıya yönelip *Bir Avcının Notları* [*A Sportsman's Sketches*] adlı kitabın ilk hikâyesini yayımlatınca, yazar olarak kendini bulmuş oldu. Bu hikâye muazzam bir etki yarattı ve diğerleriyle birlikte kitap olarak yayımlandığı zaman, yarattığı etki iyice büyüdü. Turgenyev'in esnek, müzikal, akıcı düzyazısı onun hemen şöhret kazanmasının sebeplerinden sadece biriydi, çünkü hikâyelerinin özel konusu da aynı derecede ilgi çekiyordu. Bunların tümü serflerden bahseder ve ayrıntılı bir psikolojik çalışma sunmakla kalmayıp, ayrıca bu serfleri insani nitelikleri bakımından, kalpsiz efendilerinden üstün olarak idealize eder.

İşte bu hikâyelerden, pek özenilmiş bazı bölümler:

> Fedya memnuniyetle, zoraki şekilde gülümseyen köpeği yukarı kaldırıp, at arabasının zeminine bırakıverdi. ("Khor ve Kalinç")

> ...bütün gövdesi titreyen bir köpek, gözleri yarı kapalı halde, çimenliğin üzerinde kemiğini dişliyordu. ("Komşum Radilov")

> Vyaçeslav Ilariyonoviç kadınlara büyük hayranlık duyar; kasabasının ana caddesinde bir dilber görür görmez hemen onun peşine düşer, ama o esnada hemen ayağı da aksamaya başlar ki, işte bu çok dikkat çekici bir durumdur. ("İki Toprak Sahibi")

Kır yolunda bir günbatımı zamanı:

> Maşha [kahramanımızın, onu terk eden çingene metresi] durup, yüzünü ona çevirdi. Sırtını ışığa vermişti; o haliyle koyu renkli ahşaptan oyulmuş gibi kapkara görünüyordu. Sadece

gözlerinin akı, gümüşi bademler gibi kendini belli ediyordu; buna karşılık irisleri iyice koyulmuştu. ("Çertophanov'un Sonu")

Akşam çökmüş, güneş titrek kavak ağaçlarından oluşan küçük korunun ardına saklanmıştı... sakin arazinin üzerine bitimsizce yayılmıştı korunun gölgesi. Bir köylünün beyaz atıyla, bu uzak korunun kıyısındaki dar, koyu renkli patikada ilerlediği görülebiliyordu; onu çok net şekilde, omzundaki yamaya varıncaya dek bütün ayrıntılarıyla seçmek mümkündü – gölgede kaldığı halde. Atın bacaklarının titreyişi göz okşuyordu. Batan güneşin ışığı titrek kavakların üzerinde kor gibi parlıyordu; çam kabuğu rengine dönmüştü ağaçların gövdeleri. (*Babalar ve Oğullar*)

Bunlar Turgenyev'in en güzel cümlelerine örnektir. Bugün hâlâ hayranlık duyduğumuz şey, ara ara onun nesrinin değişik yerlerine giren bu yumuşak renkli tablolardır – Gogol'ün sanat galerisindeki Flaman tarzı görkemli eserler değil de, suluboya resimlerdir bunlar. Böylesi lezzetli lokmalar, bilhassa *Bir Avcının Notları*'nda pek boldur.

Turgenyev'in *Notlar*'da sergilediği idealist ve dokunaklı insani serf portreleri, serfliğin apaçık iğrençliğini vurguluyor, bu vurgu da birçok etkili kişinin canını sıkıyordu. Gogol'ün ölümünden sonra Turgenyev'in yazdığı kısa bir makale Petersburg'daki sansüre takılmış, fakat yazar bunu Moskova'ya gönderdiğinde sansürcüden geçmiş ve basılmıştı. Müsveddeyi geçiren sansürcü emekli oldu, hükümet de yazarı cezalandırma fırsatını kaçırmadı. Turgenyev itaatsizlik suçundan bir aylığına hapsedildi, sonra malikânesine sürgüne gönderilip iki yıldan uzun süre orada kaldı. Döndükten sonra ilk romanı *Rudin*'i yayımladı, bunu *Bir Asilzade Yuvası* ve *Arefe* takip etti.

1855'te yazılan *Rudin*, 1840'ların kuşağını, Alman üniversitelerinde yetişen idealist Rus aydınlarını betimliyordu.

Rudin'de, Turgenyev'in en sevdiği manzarayı betimleyen şunun gibi çok güzel ifadeler vardır: "...yaşlı ıhlamur ağaçlarının arasındaki altuni koyuluk, güzel kokan bir patika; patikanın ucunda bir parça zümrüt yeşili ışık." Rudin'in aniden La-

sunski'nin evinde belirişi hayli iyi kotarılmış; bunun için Turgenyev, sevdiği yöntemi kullanarak, bir partinin ya da yemeğin bitiminde serinkanlı, mülayim, zeki kahramanla, çabuk sinirlenen kaba yahut gösterişçi budala arasında bir kavga çıkarıyor. Aşağıdaki örnekte, Turgenyev karakterlerinin tipik kapris-lerini, davranış şekillerini fark edebiliriz: "Bu arada Rudin, Natalya'ya yöneldi. Ne yapacağını bilemez haldeki Natalya, ayağa kalktı. Yanında oturan Volintsev de kalktı onunla birlikte. '–Ah, bir piyano görüyorum,' – Rudin yavaşça, hassasça çalmaya başladı; seyahate çıkmış bir prensti sanki." Sonra biri Schubert'in *Erlkönig*'ini[1] çalar. "'Bu müzik ve bu gece' ['yerine iyice yerleşmişe benzeyen ve insanın ruhunu da bağrına basan' yıldızlı bir gece –Turgenyev, 'müzik ve gece' temasını muhteşem şekilde yorumlamış], dedi Rudin,– 'bana Almanya'daki öğrencilik yıllarımı anımsatıyor.'" Öğrencilerin nasıl giyindiği sorulur ona. "–Heidelberg'deyken mahmuzlu binici çizmeleri ve Macar süvari ceketi giyerdim. Saçımı neredeyse omuzlarıma kadar uzatmıştım." Hayli kurumlu bir gençti Rudin.

O günlerde Rusya koskoca bir rüyaydı: Kitleler uykudaydı – mecazen. Entelektüeller gecelerini uykusuz geçirirlerdi – fiilen; oturup konuşarak yahut sabahın beşine kadar düşünüp durduktan sonra yürüyüşe çıkarak. Kendini-soyunmadan-yatağa-atmalar-ve-öylece-pinekleyip-oturmalar ya da elbisesini üstüne geçirivermeler falan vardı bolca. Turgenyev'in genç kızları genellikle yataktan hemen kalkıp tel çemberli eteklerini giyerler, yüzlerine soğuk su çarpıp, güller gibi taze halleriyle bahçeye koşarlar; oradaki çardakta kaçınılmaz buluşma gerçekleşir.

Rudin Almanya'ya gitmeden evvel, Moskova Üniversitesi'nde okumuştu. Bir arkadaşından, gençlik zamanlarını dinliyoruz: "Dört-beş genç, yanan bir içyağı kandili... en ucuz marka çay, bayatlamış kuru bisküvitler... fakat gözlerimiz ışıl ışıl, yanaklarımız kıpkırmızı, kalplerimiz çarpıyor... ve sohbet mevzularımız Tanrı, Hakikat, İnsanlığın Geleceği, Şiir – bazen saçma sapan şeylerden de bahsediyoruz, ama ne zararı var?"

1 Franz Schubert'in 1815 senesinde Goethe'nin aynı adlı şiirinin üzerine bestelediği eser – ç.n.

Bir karakter olarak 1840'ların ilerlemeci idealisti Rudin'i, Hamlet'in yanıtı özetliyor: "Sözcükler, sözcükler, sözcükler." İlerlemeci fikirlerle sarılıp sarmalanmışlığına karşın hayli etkisiz biri. Tüm enerjisi hararetli, idealistçe gevezeliklere akıp gidiyor. Soğuk bir kalp, sıcak bir kafa. İktidarda kalmayı becerememeyen bir heveskâr, eyleme geçemeyen bir işgüzar. Onu seven ve kendisinin de sevdiğini düşündüğü kız, annesi evlenmelerine hiçbir şekilde razı olmayacağını söyleyince, ondan hemen vazgeçer; kız onunla her yere gelmeye razı olduğu halde. Çekip gider, Rusya'nın dolaşmadık yerini bırakmaz; neye el atsa başarısız olur. Fakat yakasını bırakmayan kötü talih ve beyninin enerjisini birkaç belagatli sözden gayrısıyla ifade edememe yetersizliği, nihayetinde Rudin'i şekillendirir, kişiliğinin hatlarını sertleştirir ve onu 1848 senesinin Parisi'nde kurulan barikatlarda lüzumsuz şekilde fakat kahramanca ölmeye sürükler.

Turgenyev *Bir Asilzade Yuvası*'nda (1858), eski dönemlerdeki seçkinlerin ortodoks ideallerinde soylu olan ne varsa, yüceltmişti. Bu romanın kadın kahramanı Liza, saf ve gururlu "Turgenyev kızı"nın mükemmelen cisimleşmiş halidir.

Arefe (1860), âşığı İnsarov'un ardından gitmek için ailesini ve memleketini terk eden bir başka Turgenyev kızının hikâyesidir; İnsarov, hayattaki yegâne amacı (Türklerin elindeki) ülkesini özgürlüğüne kavuşturmak olan bir Bulgar kahramanıdır. Yelena bir eylem adamı olan İnsarov'u, Rusya'daki, gençliğinde yakınlaştığı beceriksiz delikanlıya tercih eder. İnsarov veremden ölür, Yelena ise cesurca yoluna devam eder.

Arefe, sergilenen tüm iyi niyete karşın, sanatsal açından Turgenyev'in en az başarılı romanıdır. Bununla birlikte, en popüler olanıdır da. Yelena, bir kadın karakter olmasına karşın, toplumun istediği kahraman insan tipiydi: Aşk ve görev uğruna her şeyden vazgeçmeye hazır, kaderin yoluna çıkardığı tüm zorlukları cesurca aşan, özgürlük idealine –mazlumların özgürleşmesine, kadınların hayatını istediği şekilde yönlendirme özgürlüğüne, sevme özgürlüğüne– yürekten bağlı bir kadın.

1840'lardaki idealistlerin ahlaki yenilgisini gösterdikten, tek erkek etkin kahramanını bir Bulgar yaptıktan sonra, Turgen-

yev'e hiç olumlu, etkin bir Rus erkeği yaratmadığı için serzenişte bulunanlar oldu. Yazar bunu *Babalar ve Oğullar*'da (1862) yapmaya çalıştı. Turgenyev *Babalar ve Oğullar*'da, 1840'ların iyi niyetli, beceriksiz ve zayıf insanlarıyla, devrimci yeni "nihilist" gençlik arasındaki ahlaki çatışmayı sergiler. Bu genç neslin temsilcisi olan Bazarov, saldırgan şekilde materyalisttir; onun için ne din ne de estetik ya da ahlaki değerler söz konusudur. "Kurbağalar"dan başka hiçbir şeye inanmaz; onların da tek anlamı, kendi pratik bilimsel deneylerinin sonuçlarıdır. Ne ayıp ne utanç bilir. Tam anlamıyla etkin bir adamdır. Turgenyev Bazarov'u hayli takdir etse de, bu genç adam aracılığıyla pohpohladığını düşündüğü radikaller öfkeliydiler ve Bazarov'u, kendi karşıtlarını memnun etmek üzere çizilmiş bir karikatür olarak değerlendirmişlerdi. Turgenyev'in, tüm yeteneğini tüketmiş, bitik bir adam olduğunu beyan ediyorlardı. Turgenyev ne diyeceğini bilemez haldeydi. İlerlemeci topluluğun sevgilisiyken, iğrenç bir umacıya dönüşmüş olarak bulmuştu kendini. Turgenyev çok kibirli biriydi; sadece şöhret değil, şöhretin dışsal belirtileri de çok önemliydi onun için. Çok gücenmiş, hayal kırıklığına uğramıştı. O sırada yurtdışındaydı ve hayatının geri kalanını yurtdışında geçirip sadece arada bir, kısa süreliğine döndü Rusya'ya.

Sonraki yazısı, "Yeterli" ["Enough"] başlıklı bir metindi; edebiyatı bırakma kararını açıklıyordu bu metinde. Yine de iki roman daha yazdı ve hayatının sonuna dek yazmayı sürdürdü. Bu iki romandan *Duman*'da, Rus toplumunun tüm sınıflarına dair yakınmalarını ifade etmiş, *Bakir Topraklar*'da (Nov') ise yaşadıkları dönemin (1870'lerin) toplumsal hareketleriyle yüzleşen iki tip Rus'u sergilemeye çalışmıştı. Bir tarafta halkla temas kurmaya çalışan devrimciler vardır. (1) Roman kahramanı Nejdanov'un Hamlet misali tereddütleri; kültürlü, rafine, gizliden gizliye şiire ve romantizme meyleden, fakat Turgenyev'in olumlu tiplerinin çoğu gibi mizah duygusundan tamamıyla yoksun biridir Nejdanov. Üstelik marazi bir aşağılık ve işe yaramazlık duygusunun pençesindedir. (2) Marianna; saf, hakiki, "gayesi" uğruna hemen oracıkta ölmeye hazır, ciddi ve naif

kız. (3) Solomin; sessiz ve güçlü adam. (4) Markelov; namuslu ahmak. Diğer tarafta Sipyagin ve Kalomeytsev gibi sahte liberallerle dürüst gericiler vardır. Pek tatsız bir şeydir bu roman; yazar olanca yeteneğiyle, karakterlerini ve seçtiği konuyu canlı tutmaya uğraşır ama başarılı olamaz; bu konuyu sanatsal sebeplerle değil, güncel siyasi sorunlar üzerinden kendi görüşlerini duyurmak istediği için seçmiştir.

Bu arada Turgenyev'in, zamanının çoğu yazarı gibi çok sarih yazdığını, hiçbir şeyi okurun sezgilerine bırakmadığını belirtelim; bir şey akla düşürür, sonra da sıkıcı şekilde bunun ne olduğunu açıklar. Romanların zahmetli sonsözleri ve uzun hikâyeleri ıstırap verecek denli yapaydır; yazar karakterlerin yazgısı hakkında okurun merakını iyice tatmin etmek için, sanatsal denmesi zor şekilde, elinden gelen her şeyi yapmıştır.

Hoş bir yazar olmakla birlikte, büyük bir yazar değildir Turgenyev. Asla *Madame Bovary*'yle kıyaslanacak bir şey yazmamıştır; Turgenyev'le Flaubert'in aynı edebiyat ekolüne mensup olduklarını söylemek, son derece yanlış olur. Turgenyev'in gündemdeki toplumsal problemlerle meşgul olma konusundaki hevesi de, konularını ele alışındaki banallik de, Flaubert'in haşin sanatıyla benzerlik taşımaz.

Turgenyev, Gorki ve Çehov Rusya'nın dışında çok şöhretlidirler. Fakat bunlar arasında doğal bir bağ kurmak mümkün değildir. Bununla birlikte, belki Turgenyev'in en kötü taraflarının Gorki'nin eserlerinde yerini bulduğu, Turgenyev'in en iyi taraflarının da (Rusya manzarası anlamında) Çehov tarafından çok güzel şekilde geliştirildiği görülebilir.

Turgenyev *Bir Avcının Notları* ve romanlar dışında, çok sayıda hikâye, uzun hikâye ya da haber yazdı. Bunlardan erken tarihlilerin pek bir özgünlüğü veya edebi kıymeti yoktur; sonradan yazdıklarındansa bazılarıysa hayli dikkat çekicidir. Mesela "Sakin Bir Köşe" ve "İlk Aşk"ı anmadan geçmemek lazım.

Turgenyev'in kişisel hayatı pek mesut geçmemişti. Hayatının tek gerçek ve büyük aşkı, ünlü şarkıcı Pauline Viardot-Garcia'ydı. Kadının mutlu bir evliliği vardı, Turgenyev aile dostla-

rıydı; hiçbir mutluluk beklentisi olmaksızın tüm hayatını ona adadı, mümkün olduğunca yakınında yaşadı, kadının iki kızı evlendiği zaman onlara bir drahoma verdi.

Genel olarak, yurtdışında yaşarken Rusya'da olduğundan çok daha mutluydu. Orada şiddetli saldırılarla kendisini yiyip bitiren radikal eleştirmenler yoktu. Merimée ve Flaubert'le ahbap olmuştu. Kitapları Fransızcaya, Almancaya çevrilmişti. Batının edebiyat çevrelerinde iyi kötü tanınmış tek Rus yazarı olduğundan, ister istemez sadece en büyük değil, aynı zamanda *tek* Rus yazarı kabul ediliyordu; bundan dolayı güneşin altında keyif çatıyordu Turgenyev. Çekiciliği ve zarif tavırlarıyla yabancıları etkilese de, Rus yazarları ve eleştirmenleriyle karşılaşmalarında hemen kibirleniyor, sıkılganlaşıyordu. Tolstoy, Dostoyevski ve Nekrasov'la ağız dalaşına girmişti. Tolstoy'un dehasını takdir ettiği gibi, onu kıskanıyordu da.

1871'de Viardotlarla birlikte Turgenyev de Paris'e yerleşti. Madam Viardot'ya gönülden tutkun olmasına rağmen, bir aile düzeni kuramamaktan ötürü sıkıntılıydı. Arkadaşlarına yazdığı mektuplarda yalnızlıktan, "soğuk yaşlılık çağları"ndan, ruhunun hüsranından bahsediyordu. Bazen Rusya'ya dönmeyi arzu ediyordu fakat gündelik düzeninde böyle sert bir değişiklik yapmaya gücü yoktu; irade gücünden yoksunluk, onun zayıf noktası olmuştu her zaman. *Babalar ve Oğullar*'ın yayımlanmasının ardından kendisinin yeni metinlerine karşı önyargılı davranışlarından hiç vazgeçmeyen Rus eleştirmenlerinin saldırılarına tahammül edememişti hiç. Lakin eleştirmenlerinin saldırganlığına karşın, Turgenyev Rusya'da çok okunan bir yazardı. Kitapları seviliyordu; yüzyılımızın başına dek romanları çok okundu ve dile getirdiği sevecen liberal fikirler halkı, bilhassa da gençleri ona çekti. 1883'te Paris yakınlarındaki Bougival'de öldü, fakat bedeni Petersburg'a getirildi. Binlerce kişi tabutunun ardından mezarlığa yürüdü. Bir sürü dernekten, şehirden, üniversiteden vs. delegasyonlar katılmıştı cenazeye. Sayısız çelenk gönderilmişti. Tören alayı neredeyse üç kilometre uzunluğundaydı. Rus okurları böylece, Turgenyev'e yaşarken duydukları sevgiyi son bir kez gösterdiler.

* * *

Turgenyev, tabiatı resmetmekte başarılı olduğu gibi, İngiliz taşra kulüplerinde gördüklerimize benzer renkli küçük karikatürler boyamakta da ustaydı. Turgenyev'i mesela, altmışlı ve yetmişli yılların Rusyası'ndaki züppelerin, şöhretli kişilerin karikatürünü yaparken görelim: "... en makbul İngiliz tarzında giyinmişti: Beyaz ipek mendilinin renkli ucu, alacalı ceketinin yassı yan cebinden çıkmıştı; monoklü hayli kalın bir siyah kurdelenin ucunda sallanıyordu; süet eldivenlerinin soluk rengi, kare desenli pantolonlarının açık grisine uyuyordu." Kırılarak gelen güneş ışığının ya da insanların üzerindeki ışıkla gölgenin özel bileşiminin etkisini fark eden ilk Rus yazarı da Turgenyev'di. Güneşi arkasına alınca "koyu renkli ahşaptan oyulmuş gibi kapkara" görünen, "gözlerinin akı gümüşi bademler gibi" kendini belli eden şu çingene kızını hatırlayın.

Bu alıntılar yazarın, nesrini mükemmelen yumuşatıp güzelce yağlayarak, ağırlaştırılmış hareketi resmetmek üzere nasıl uyarladığının iyi örnekleridir. Kullandığı şu ya da bu tabir, insana duvarda güneşlenen bir kertenkeleyi hatırlatır; cümlenin son iki-üç sözcüğüyse kertenkelenin kuyruğu gibi kıvrılır. Fakat genel olarak Turgenyev'in üslubu tuhaf şekilde parça bölüklük etkisi yaratır; çünkü sanatçının çok sevdiği bazı bölümler diğerlerinden daha fazla pohpohlanmıştır ve dolayısıyla, sanki yazarın tercihiyle, güzel, sarih ama seçkinlikten uzak nesrin umumi akışı içinde, güç ve esneklikle, büyüyerek öne çıkarlar. Yağ ve bal – bu niteleme, Turgenyev güzel şeyler yazmaya koyulduğunda, onun zarafetle yuvarlanmış cümlelerine pek yakışır. Hikâye anlatıcı olarak yapay, hatta topaldır; gerçekten de, karakterlerini izlerken, "İki Toprak Sahibi"nin kahramanı gibi topallamaya başlar. Dehası, edebi hayal gücü bakımından, yani betimleyici sanatının özgünlüğüne denk gelen hikâye anlatım biçimlerini doğal şekilde bulmak bakımından yetersiz kalır. Belki bu temel yasanın farkında olarak, belki de çuvallama ihtimalinin yüksek olduğu yerlerde dolanmaktan yazarı alıkoyan sanatsal kendini koruma içgüdüsünün etkisiy-

le, eyleme geçmekten kaçınır yahut daha doğrusu, anlatımı başından sonuna kadar aynı güçle sürdürmek manasında eylemlilik sergilemez. Romanları ve kısa hikâyeleri esas olarak, büyüleyici şekilde betimlenmiş çeşitli mekânlardaki konuşmalardan oluşur – hoş kısa biyografilerle, zarif taşra resimleriyle bölünen güzel, uzun konuşmalar. Gelgelelim Rusya'nın eski bahçelerinin dışındaki güzellikleri aramak için yolundan saptığı zaman, düşkün bir tatlılığa bürünür. Onun mistisizmi parfümlerle, sislerle, her an canlanabilecek eski portrelerle, mermer sütunlarla vs. dolu plastik pitoresk bir mistisizmdir. Hayaletleri insanın tüylerini ürpertmez; daha doğrusu yanlış şekilde ürpertirler. Güzelliği betimlerken sonuna kadar gider; lüks kavramı içinde "... altınlar, kristaller, ipekler, elmaslar, çiçekler, çeşmeler" vardır; çiçeklerle bezenmiş fakat üzerinde başkaca pek bir esvap bulunmayan kızlar, teknelerde ilahiler söyler. Kaplan postları içindeki diğer kızlar da, ellerinde altın kadehlerle kıyıda zıplayıp oynar.

Düzyazı Şiirler (1883) adlı eseri çoğundan eskidir. Bunların melodisi hep yanlıştır; cilaları ucuz durur ve felsefeleri, inci çıkarmak için suya dalmayı haklı çıkaracak kadar derin değildir. Yine de saf, dengeli Rus nesrine örnek teşkil ederler. Ama yazarın hayal gücü asla son derece alelade sembollerin (mesela perilerin ve iskeletlerin) ötesine geçmez; Turgenyev'in düzyazıları tam yağlı sütü akla getiriyorsa eğer, bu düzyazı şiirler de sütlü tatlı[2] gibidir.

Turgenyev'in belki en iyi metinlerinden bazıları, *Bir Avcının Notları*'ndadır. Kitap köylüleri biraz idealize etmekle birlikte, yazarın en yapmacıksız, en sahici karakterlerini, ayrıca mekânlara, insanlara ve elbette tabiata dair son derece tatmin edici betimlemeler içerir.

Turgenyev'in bütün karakterleri içinde, "Turgenyev kızı" herhalde en şöhretli olanıdır. Maşha ("Sakin Bir Köşe"), Natalya (*Rudin*) ve Lisa (*Bir Asilzade Yuvası*) birbirinden çok az farklıdır ve şüphesiz Puşkin'in Tatyana'sı bunları barındırmaktadır.

2 Özgün metindeki terim, "*fudge*"; bu kelime bir tür yumuşak şekerlemenin ismi olduğu gibi, saçmalık, uydurmaca gibi anlamlara da geliyor – ç.n.

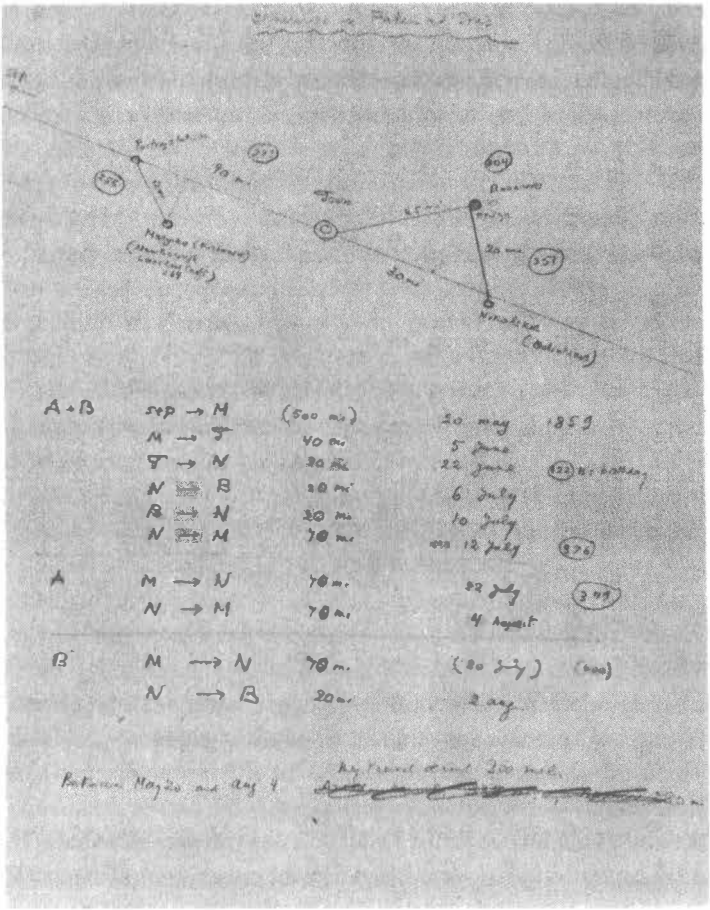
Fakat değişik hikâyeleri, onların ortak ahlaki kuvvetlerinden, nezaketlerinden ve görevleri kabul ettikleri şey için tüm dünyevi kaygılardan feragat etme hususundaki, kapasitenin de ötesinde, susuzluklarından faydalanmak için, daha fazla alan tanımıştır; söz konusu feragat daha yüksek ahlaki kaygılar adına kişisel mutluluktan vazgeçmek de olabilir (Lisa), yalın bir tutku uğruna tüm dünyevi kaygılardan vazgeçmek de (Natalya). Turgenyev kadın kahramanlarını, okur için özel bir çekiciliği olan bir tür narin şiirsel güzellikle sarmalar; Rus kadınlığını genel, yüksek bir mefhum olarak yaratmak yönünde çok şey yapmıştır.

Çevıren YİĞİT YAVUZ

Babalar ve Oğullar (1862)

Babalar ve Oğullar,[3] Turgenyev'in en iyi romanlarından biri olmakla kalmaz, 19. yüzyılın en parlak romanlarından da biridir. Turgenyev istediği şeyi, yaratılan kişinin kendi içgörü yoksunluğunu doğrulayan, bir yandan da göstermelik bir sözde-toplumcu tip olarak kalmayacak genç bir Rus erkek roman kişisi yaratma niyetini gerçekleştirmeyi başarmıştır. Hiç kuşkusuz, Bazarov güçlü biri ve yirmi yaşlarının ötesine geçebilse (onu tanıdığımızda okulunu yeni bitirmiş bir öğrencidir) romanın ekseni olmanın ötesinde, büyük bir olasılıkla önemli bir toplumcu düşünür, tanınmış bir doktor ya da etkin bir devrimci olurdu. Ama Turgenyev'in doğası ile sanatının ortak bir güçsüzlüğü vardı; erkek roman karakterlerinin, onlar için kurduğu varoluş durumu içerisinde zafere ulaşmalarını sağlayamıyordu. Üstelik Bazarov karakterinde, kendini bilmez bir atılganlıkla irade ve serinkanlı düşüncenin şiddeti ardında, Bazarov'un bir nihilist adayına yakışan acımasızlıkla bağdaştırmakta güçlük çekti-

3 Turgenyev, *Babalar ve Çocuklar*, çev. Hasan Âli Ediz - Vasıf Onat, Cem Yayınevi, 1984.



Nabokov'un Babalar ve Oğullar'*daki seyahatlerle ilgili şeması.*

ği doğal bir gençlik ateşi akar. Bu nihilizm her şeyi suçlamaya ve yadsımaya girişir ama tutkulu bir sevgiyi bir yana atamaz ya da bunu, sevginin basit, hayvansı niteliği konusundaki görüşleriyle bağdaştıramaz. Sevginin, insanoğlunun dirimsel bir eğlencesinden daha ileri bir şeyler olduğu ortaya çıkar. Ruhunu birden saran romantik ateş sarsar onu, ama Bazarov'da dar çerçeveli bir düşünce dizgesinin –bu durumda nihilizmin– mantığını aşan evrensel gençliğin mantığını vurguladığı için, aynı ateş gerçek sanatın gereklerini karşılar.

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

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

* * *

Turgenyev'in kurduğu yapıda garip bir özellik gözlenir. Kişilerini tanıtmak için hiçbir çabadan kaçınmaz; onları soyağaçla-

rı, belirli kişilik özellikleri ile donatır ama sonunda hepsini bir araya getirdiğinde, bir de bakarsınız ki masal bitmiş; bu yaratıkların başlarına romanın ekseni ötesinde her ne gelmesi gerekiyorsa hepsi ağır bir sonsözle hallediverilmiş ve perde inmiş. Bu öyküde hiç olay olmadığını söylemek istemiyorum. Tersine, bu roman eylemle dolu; ağız kavgaları, başka çatışmalar, giderek bir düello bile var; Bazarov'un ölümüne de yoğun dramatik olaylar eşlik ediyor. Ama olayların gelişimi boyunca, değişen olayların yanı başında yazar sürekli, roman kişilerinin yaşamlarını budar ve geliştirir; bu arada da kişilerin ruhlarını, zihinlerini ve yaradılışlarını işlevsel örneklemelerle sürekli ortaya koyma kaygısı içindedir. Örneğin, yalın, halktan kişilerin Bazarov'a bağlanışı, Arkadi'nin dostunun bu yeni-bulunmuş bilgeliğine yetişme çabası.

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

İlkin girişi vurgulayan bir tonda başlıyoruz:

> 1859 yılı 20 Mayısı'nda, sırtında tozlu bir palto, ayağında damalı pantolon, kırk yaşlarında, başı açık bir adam... uşağına sordu:
>
> – Nasıl Piyotr?... Daha görünmüyorlar mı?...

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

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

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

Bazarov, tembel ama erkek bir sesle:

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

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

Nikolay Petroviç sözüne devam etti:

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

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

Pavel Amca, dördüncü bölümün başında tanıtılır:

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

Pavel Petroviç, opal bir kol düğmesiyle tutturulmuş kar gibi beyaz kolluklarının içinde daha da güzel görünen uzun pembe tırnaklı elini pantolonunun cebinden çıkardı ve yeğenine uzattı. İlkin Avrupa usulünce "shake hands"[4] yaptıktan sonra, Rus

4 Aslında İngilizce yazılmıştır. "El sıkma" anlamına gelir (H.Â. Ediz).

usulüyle yeğeniyle üç sefer öpüştü. Yani, güzel kokulu bıyıklarını üç sefer yeğeninin yanaklarına dokundurdu ve:

– Hoş geldin! dedi.

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

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

> Pavel Petroviç de, kendi odasında, maden kömürünün hafif bir pırıltı ile yanmakta olduğu şöminenin karşısında, Gambles işi geniş bir koltukta, gece yarısından çok sonraya kadar oturdu...
>
> Yüzü gergin ve üzgündü. Düşünceleri yalnız eski anılarla uğraşan bir insanın yüzü böyle olamazdı. Küçük arka odada, (evin bir başka odası) büyük bir sandık üzerinde, siyah saçlarını beyaz bir örtü ile örtmüş, mavi hırkalı genç bir kadın, Feniçka oturuyordu. Genç kadın kâh uyukluyor, kâh kulak kabartıyor, kâh aralık duran kapıdan bitişik odaya bakıyordu. Orada, bitişik odada bir çocuk karyolası görünüyor ve uyumakta olan bir çocuğun düzgün nefes alışları işitiliyordu.

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

İkinci yemek, kahvaltı, Bazarov'suz başlar. Daha ortam yete-

rince hazırlanmamıştır; Turgenyev, Arkadi yoluyla Bazarov'un düşüncelerini Pavel Amca'ya açıklarken Bazarov'u da kurbağa toplamaya yollar:

Arkadi gülümsedi:

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

– Lütfen sevgili yeğenim.

– O, bir nihilisttir.

Nikolay Petroviç:

– Nasıl? diye sordu.

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

– O, bir nihilisttir.

Nikolay Petroviç:

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

Pavel Petroviç:

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

Arkadi:

– Yani her şeye tenkitçi bir gözle bakan adam, diye ekledi.

Pavel Petroviç:

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

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

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

– Evet, eskiden Hegelistler vardı, şimdi nihilistler. Bakalım, boşlukta, havasız fezada nasıl yaşayabileceksiniz? Kardeşim Nikolay Petroviç, lütfen şu zili çalar mısın, benim kakao içme zamanım geldi.

Hemen ardından Feniçka görünür. Hayran kalınacak bir betimleme:

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

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

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

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

Pavel Petroviç:

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

Sanki dünyadan uzak, bulutların üstünde bir yere çekilmişti.

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

– Her zaman değil.

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

Bazarov onun sözünü keserek:

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

Bir 'örnek' toplama gezisinde Bazarov kendisinin ve Turgen-

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

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

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

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

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

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

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

Nikolay Petroviç, Feniçka ile şöyle tanışmıştı: Nikolay Petroviç üç yıl kadar önce, uzak taşra şehirlerinden birinin misafirhanesinde gecelemek zorunda kalmıştı. Kendisine ayrılan odanın temizliği, yatak takımlarının yeniliği, onu hoş bir hayret içinde bırakmış... Nikolay Petroviç o sıralarda yeni malikânesine yerleşmişti. Çiftliğinde toprak kölesi çalıştırmak istemediğinden, kendisine ücretle çalışacak kimseler arıyordu. Misa-

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

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

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

Bazarov'la Feniçka karşılaşırlar; Feniçka'nın bebeğinin Bazarov'a tutuluvermesini hiç yadırgamayız. Bazarov'un yalın küçük kişilerle; sakallı köylüler, haşarı çocuklar, hizmetçi kızlar-

la nasıl anlaştığını zaten biliyoruz. Bazarov'la birlikte, yaşlı Kirsanov'dan Schubert dinleriz.

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

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

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

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

– Sen babamı yeteri kadar bilmiyorsun, diyordu.

Nikolay Petroviç gizlendi. Bazarov :

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

Nikolay Petroviç kulak kabarttı. Arkadi hiç cevap vermedi.

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

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

Arkadi:

– Ona ne versek acaba? diye sordu.

– Öyle sanıyorum ki, ilk ağızda Büchner'in *Stoff und Kraft*'ı[5] fena olmasa gerek.

Bu düşünceyi doğru bulan Arkadi:

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

Turgenyev sanki öyküsüne canlılık katmak için yapay birtakım yapılar arıyor: *Stoff und Kraft* hafif, güldürücü bir rahatlama getirir. Kolyazin Amca'nın yetiştirdiği, Kirsanovların kuzeni Matthew Kolyazin tipinde yeni bir kukla yaratılır. Yerel valinin etkinliklerini denetleyen bir devlet denetmeni olan bu Matthew Kolyazin, Turgenyev'in olayların akışını yeniden düzenlemesine aracılık edecek ve Arkadi ile Bazarov'un kente, Bazarov'un, Pavel Amca'nın Prenses R'sine yakınlığı yadsınamayacak büyüleyici bir hanımla karşılaşmasını sağlayacak yolculuğa çıkmalarına yol açacaktır.

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

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

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

Pavel Petroviç, dudakları titreyerek söze başladı:

– Sormama müsaade buyurunuz, sizin anlayışınıza göre "alçak" ile "aristokrat" bir mânâya mı gelir?

Bazarov ağır ağır çayını yudumlayarak cevap verdi:

– Ben "aristokratçık" dedim...

Pavel Petroviç sarardı:

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

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

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

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

Sonra ayağa kalkarak ekledi:

– Bugünkü yaşayışımızda, aile ve toplum yaşayışımızda, tam ve merhametsiz bir tenkide lâyık olmayan bir tanecik karar gösterirseniz, ben düşüncelerinizi kabule hazırım... Beni dinleyin Pavel Petroviç, birdenbire herhangi bir şey bulabileceğiniz, şüphelidir. Kendinize iki gün mühlet veriniz! Memleketimizdeki bütün sınıfları inceleyiniz. Bunlardan bi-

ri üzerinde ayrı ayrı durunuz! Biz de o zamana kadar Arkadi ile şöyle...

Pavel Petroviç :

– İşiniz gücünüz her şeyle alay etmek, dedi.

– Hayır, kurbağa kesmek. Gidelim Arkadi. Allahaısmarladık baylar.

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

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

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

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

> Bazarov üçüncü kadehi içerken sordu:
>
> – Burada güzel kadınlar var mı?
>
> Kukşine:
>
> – Evet, var, diye cevap verdi, ama hepsi de basit insanlar. Meselâ mon amie Odintsova fena bir kadın değildir. Ama ne yazık ki tuhaf bir şöhreti var.

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

> Arkadi etrafına bakındı ve salonun kapısında duran uzun boylu, siyah tuvaletli bir kadın gördü. Kadının duruş ve edasındaki incelik, Arkadi'yi şaşırttı. Aşağıya sarkıttığı çıplak kolları, düzgün vücuduyla güzel bir uygunluk içinde idi. Başına iliş-

tirdiği küpe çiçekleri, parlak saçlarından yuvarlak omuzlarına doğru tatlı bir güzellikle sarkıyordu. Biraz çıkıntılı beyaz alnının altındaki parlak gözleri, zeki, sakin –düşünceli değil, özellikle sakin– bir bakışla bakıyordu. Dudaklarında, belli belirsiz bir gülümseme gizleniyordu. Kadının yüzünden, okşayıcı, yumuşak bir güç yayılıyordu. ...

Bazarov da Odintsova'ya dikkat etmişti:

– Bu da kimmiş? Öteki kanlara benzemiyor.

Arkadi onunla tanıştırılır ve bir sonraki mazurka için söz alır.

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

Dans etmek yerine (iyi dans edemez) Arkadi mazurka boyunca onunla söyleşir,

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

Genç kadın, Arkadi'ye:

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

Arkadi:

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

Arkadi, "arkadaşından" söz etmeye koyuldu. Arkadi, Bazarov'dan öylesine tafsilâtlı ve öylesine heyecanla söz etti ki, Odintsova, Bazarov'a dönerek onu dikkatle gözden geçirdi.

... Vali, Odintsova'ya yaklaştı, akşam yemeğinin hazır oldu-

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

... Bulunduğu köşeye gelir gelmez Bazarov sordu:

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

Arkadi:

– Ben bu yargıdan hiçbir şey anlamıyorum, dedi.

– Amma da yaptın ha! Ağucuk bebek!

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

Bazarov, arkadaşının sözünü keserek:

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

Arkadi:

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

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

Turgenyev burada sanatının doruğunda; ince, canlı bir fırça (o boz cila eşsiz), özenilecek bir renk, ışık ve gölge anlayışı. "Pek yaman" (my-my-my), Rusça ünlü deyim "oy-oy-oy", New York'da bugün de Rus kökenli Ermeni, Yahudi ve Yunanlı toplulukların koruduğu bir deyimdir. Ertesi gün Madam Odintsova'ya tanıştırıldığında güçlü erkek Bazarov'un da kendine güveninin sarsılabileceğinin ilk kez açık edilişine bakın.

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

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

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

* * *

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

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

Mavi tasmalı güzel bir tazı, ayaklarıyla sesler çıkararak odaya girdi. Tazının arkasından, siyah saçlı, esmer, biraz yuvarlak ama güzel yüzlü, kara gözlü, on sekiz yaşlarında genç bir kız da içeri girdi. Kızın elinde çiçek dolu bir sepet vardı. Odintsova, bir baş hareketiyle genç kızı göstererek:

– İşte size benim Katya'm, dedi.

Genç kız hafifçe dizlerini büktü: Sonra ablasının yanına oturarak çiçekleri düzeltmeye koyuldu.

... Katya konuşurken çok sevimli, utangaç ve açık, gülümsüyor, âdeta aşağıdan yukarı, tuhaf ve sert bakıyordu. Kızın her halinde, sesinde, yüzündeki ayva tüylerinde, avuçları beyazımtırak daireciklerle örtülü pembe beyaz ellerinde, biraz darca omuzlarında, buram buram tüten bir gençlik vardı.

Katya durmadan kızarıyor, sık sık içini çekiyordu.

Artık Bazarov ile Anna'dan birkaç iyi söyleşi bekliyoruz; beklentimiz boşa çıkmıyor: İşte on altıncı bölümde 1 no'lu konuşma ("Evet, ben. Bu biraz tuhafınıza gitti galiba?" gibisinden bir şey), 2 no'lu konuşma bir sonraki bölümde, 3 no'lu konuşma ise on sekizinci bölümde. 1 no'lu konuşmada Bazarov devrin ilerici gençlerinin basmakalıp düşüncelerini dile getirir; Anna sâkin, incelikli ve dingindir. Teyzesinin çarpıcı betimine bakın:

Anna Sergeyevna'nın teyzesi Prenses X... içeri girdi. Bu, zayıf, ufak tefek, yumruk kadar suratlı, dik ve ters bakışlı, kır peruklu bir kadındı. Hafifçe, belli belirsiz, misafirleri selâmlayarak, kendisinden başka kimsenin oturmaya hakkı olmayan, geniş bir kadife koltuğa oturdu. Katya, teyzesinin ayakları altına küçük bir tabure koydu. İhtiyar kadın Katya'ya teşekkür etmedi. Hatta ona bakmadı bile. Yalnız, bütün vücudunu örten sarı şalının altında ellerini kımıldattı. Prenses sarı rengi severdi: Başlığındaki kurdelalar bile acı sarı renginde idi.

Arkadi'nin babasından Schubert dinlemiştik. Şimdi Katya, Mozart'ın C minör Fantasia'sını çalar: Turgenyev'in bu ayrıntılı müzik göndermeleri düşmanı Dostoyevski'yi delicesine kızdıran bir şeydi. Derken ikisi de bitkibilimci kesilirler, sonra da Anna'nın kişiliğinin anlatımına eklemeler yapmak için yine duralarız. Doktor garip biri, diye düşünür Anna.

Çok geçmeden Bazarov korkunç bir aşkın pençesine düşer: Odintsova aklına geldikçe damarlarındaki kan tutuşuyordu. Kanıyla kolayca başa çıkabilirdi. Ama içine, her zaman alay ettiği, hiçbir zaman hoş görmediği bir şeyler girmiş, yerleşmişti.

İşte bu hal onun bütün gururunu ayaklandırıyordu. Bu anlarında, birdenbire, bir gün gelip bu temiz kolların boynuna dolanacağını, bu mağrur dudakların öpücüklerine karşılık vereceğini, bu zeki gözlerin şefkatle –evet şefkatle– kendi gözleri üzerinde duracağını hayalinde canlandırıyor ve bundan bir an için başı dönerek, içinde yeniden bir öfke dalgası kabarıncaya kadar, kendinden geçiyordu. Sanki şeytan onunla alay ediyormuş gibi, bizzat kendi kendini her çeşit 'utanç verici' düşünceler üzerinde avlıyordu. Bazen ona, Odintsova'da da bazı değişiklikler oluyor, kadının yüz ifadesinde özel birtakım mânâlar beliriyor gibi gelıyordu. Kim bilir, belki de... Ama düşüncesinin bu noktasında, ayaklarını yere vuruyor ya da dişlerini gıcırdatıyor, yumruğuyla kendi kendini tehdid ediyordu.

(Diş gıcırdatma ile yumruk sallama beni hiçbir zaman etkilememiştir.) Gitmeye karar verir ve "kadın sapsarı kesildi."

Yevgeni'nin sonunda eve gelmeye karar verip vermediğini öğrenmek için Bazarov'un yaşlı lalasının çıkagelmesiyle dokunaklı bir hava yaratılır. Bu, tüm romanda en başarılı izleğin, Bazarov ailesi izleğinin başlangıcıdır.

Şimdi 2 no'lu söyleşiye hazırız. Evin içinde bir yaz gecesi sahnesi, pencere de o çok bildik romantik rolünde:

Odintsova sesini alçaltarak sordu:

– Niçin gidiyorsunuz?

Bazarov, Odintsova'ya baktı. Genç kadın, başını oturmakta olduğu koltuğun arkalığına dayamış, dirseğine kadar çıplak olan kollarını da göğsü üzerinde çaprazlama kavuşturmuştu. Yüzü, kâğıt abajurlu biricik lâmbanın ışığı altında daha solgun görünüyordu. Geniş beyaz robunun yumuşak kıvrımları, bütün vücudunu kaplamıştı. Üst üste attığı ayaklarının uçları güçlükle görülebiliyordu.

Bazarov:

– Ama niçin kalayım? diye cevap verdi.

Odintsova hafifçe başını çevirdi:

– Ne demek niçin? Acaba burası hoşunuza gitmedi mi? Yoksa, gidişinizden kimsenin üzülmeyeceğini mi sanıyorsunuz?

– Buna eminim.

Odintsova bir an için sustu. Sonra:

– Boşuna böyle düşünüyorsunuz, diye ilâve etti. Zaten ben size inanmıyorum. Bunu ciddi olarak söyleyemezdiniz!

Bazarov hareketsiz oturmakta devam ediyordu.

– Yevgeni Vasilyiç, niye susuyorsunuz?

– Ne söyleyebilirim? Genel olarak insanlara acımaya değmez, bana ise haydi haydi. ...

– Şu pencereyi açar mısınız? Boğucu bir hava var...

Bazarov kalktı ve pencereyi itti. Pencere birden gürültü ile açıldı. Delikanlı pencerenin böylesine kolay açılacağını ummamıştı. Üstelik elleri de titriyordu. Hemen hemen karanlık gökyüzüyle, hafifçe hışırdayan ağaçlarıyla, taze kokulu serbest havasıyla, karanlık, yumuşak bir gece odaya bakıverdi. ...

Bazarov boğuk bir sesle:

– Dost olduk... diye mırıldandı.

– Evet! Sahi, ben gitmek istediğinizi unutmuştum.

Bazarov ayağa kalktı. Lâmba, güzel kokulu, loş ve sessiz odanın ortasında soluk bir ışıkla yanıyordu. Zaman zaman hafifçe sallanan perdenin arasından gecenin ürpertici serinliği giriyor, onun esrarlı fısıltıları duyuluyordu. Odintsova'nın vücudunun hiçbir organı kımıldamıyordu. Ama, gizli bir heyecan yavaş yavaş onu sarmaya başlamıştı. Bu heyecan Bazarov'a da geçti. Birdenbire kendisini genç ve çok güzel bir kadınla başbaşa hissetti.

Odintsova yavaşça sordu:

– Siz nereye?

Bazarov hiçbir cevap vermedi, kendini bir sandalyeye bıraktı. ...

Odintsova fısıltı ile:

– Durunuz, dedi.

Gözleri Bazarov'a dikildi. Onu dikkatle süzüyordu.

Bazarov odanın içinde yürüdü. Sonra birdenbire genç kadına yaklaştı. Acele acele, "Allahaısmarladık," dedi ve genç kadının elini, âdeta onu bağırtacak kadar kuvvetle sıktı ve odadan dışarı çıktı.

Odintsova birbirine yapışan parmaklarını dudaklarına götürdü, üfledi. Birdenbire, hızla koltuktan fırlayarak, Bazarov'u geri çevirmek isteğiyle ve acele adımlarla kapıya koştu. ...

Saç örgüsü başından kurtuldu, kara bir yılan gibi omuzları üstüne düştü.

Odintsova'nın odasında lâmba; daha uzun bir süre yandı. Genç kadın uzun bir süre hareketsiz durdu. Yalnız ara sıra, gece soğuğunun üşüttüğü parmaklarını ovuşturdu.

Bazarov ise, çiyden ıslanmış kunduralarıyla, karmakarışık saçlarıyla, asık bir suratla, iki saat sonra odasına döndü.

On sekizinci bölümde, sondaki tutkulu bir patlamayla üçüncü söyleşi ve yine pencere:

Odintsova iki elini de ileri doğru uzattı. Bazarov ise alnını pencerenin camına dayadı. Soluğu tutulmuştu: Bütün vücudu zangır zangır titriyordu. Ama bu, ne gençlik ürkekliğinden gelme bir titreyişti, ne de ilk aşk ilânının benliğini saran tatlı dehşetiydi. Onu saran bir ihtirastı, ağır, güçlü bir ihtiras... Öfkeye benzeyen, belki de ona yakın bir ihtiras. Odintsova hem ondan korkmuş, hem ona acımıştı:

– Yevgeni Vasilyiç, diye mırıldandı.

Sesinde, tutamadığı bir tatlılık, yumuşaklık vardı.

Bazarov hızla döndü. Odintsova'ya yiyecekmiş gibi baktı. Kadının her iki elinden kavrayarak, onu birdenbire kendine, göğsüne doğru çekti.

Genç kadın, Bazarov'un kolları arasından hemen kurtulmadı. Ama, bir an sonra kadın, odanın uzak bir köşesinden delikanlıya bakmakta idi. Bazarov kadına doğru atıldı. Kadın, aceleci bir korku ile:

– Siz beni anlamadınız, diye fısıldadı. Görünüşe göre delikanlı bir adım daha atsaydı, kadın bağıracaktı. Bazarov dudaklarını ısırdı ve odadan çıktı.

* * *

On dokuzuncu bölümde Bazarov ile Kirsanov, Nikolskoe'dan ayrılırlar. (Sitnikov'un gelişi güldürücü bir rahatla-

ma etkisi sağlamak için kullanılmıştır, ama sanatsal olarak gereğinden fazla hazırlop ve hiç de doyurucu değil.) Şimdi Bazarov'un yaşlı ana babasıyla üç gün geçireceğiz; üç yıllık bir ayrılıktan sonra üç gün:

> Bazarov, at arabasından sarktı. Arkadi de arkadaşının omuzları üzerinden başını uzattı. Köşkün merdivenlerinde, uzun boylu, saçları dağınık, ince kartal burunlu, zayıf bir adam gördü. Adamın sırtında, düğmeleri iliklenmemiş eski bir askerî ceket, ağzında da uzun bir çubuk vardı. Bacaklarını birbirinden ayırmış bir halde duruyor, gözlerini güneşten kırpıştırıyordu.
>
> Araba durdu. Bazarov'un babası, parmakları arasında zıplatmakla beraber, çubuğunu içmekte devam ederek:
>
> – Nihayet geldin, dedi, haydi in, aşağı in de seninle şöyle bir kucaklaşalım!
>
> İhtiyar adam oğlunu kucakladı. Bu sırada, titrek bir kadın sesi duyuldu:
>
> – Yenuşa, Yenuşa!
>
> Evin kapısı açıldı. Eşikte, kısa boylu, yuvarlak, yaşlı bir kadın göründü. Başında beyaz bir başlık, sırtında da alacalı bir buluz vardı. Kadıncağız derin bir ah çekti, sallandı, Bazarov onu tutmamış olsaydı muhakkak yere yuvarlanacaktı. İhtiyar kadının şişman kolları birdenbire Bazarov'un boynuna dolandı. Başı delikanlının göğsüne yaslandı. Bir an için her şey sustu. Yalnız ihtiyar kadının, kesik kesik hıçkırıkları duyuluyordu.

Bu, küçük bir çiftlik; Bazarovların yalnızca yirmi iki canı vardır. General Kirsanov'un alayında hizmet etmiş yaşlı Bazarov devrin çok gerisinde, eski tip bir taşra doktorudur. İlk konuşmalarında özgür, kayıtsız oğlunu sıkan dokunaklı bir havaya girer. Anne, Yevgeni'nin –üç yıldan sonra– ne kadar kalacağını merak eder. Turgenyev bu bölümü Madam Bazarov'un ailesini ve Bazarovların düşünce biçimini betimleyerek, çok iyi bildiğimiz bir yöntemiyle, yaşamöyküsü duralamasıyla bitirir.

İkinci konuşma, bu kez yaşlı Bazarov ile Arkadi arasında geçer (Yevgeni erken kalkıp dolaşmaya çıkmıştır, bir şeyler toplayabildi mi diye meraklanıyor insan). Yaşlı Bazarov'un konuş-

ması, Arkadi'nin, Yevgeni'nin arkadaşı ve ona hayranlığı çevresinde yayılır: Yaşlı adamın içimizi burkan bir tavırla tadını çıkardığı, işte oğluna duyulan bu hayranlıktır. Üçüncüsü, Yevgeni'nin yaşamıyla ilgili birkaç ayrıntıyı öğrendiğimiz, bir saman yığınının gölgesinde, Yevgeni ile Arkadi arasında geçen bir konuşmadır. Yevgeni burada üst üste iki yıl kalmış, ara sıra da başka yerlerde dolaşmıştı; babası orduda doktor olduğundan gezgin bir yaşam sürmüştü. Konuşma düşünsel bir niteliğe bürünür ama hafif bir tartışmayla biter.

Yevgeni birden gitmeye karar verince, bir ay sonra dönmeye söz vermesine karşın gerçek dram başlar.

> Daha birkaç dakika önce merdiven başından yiğitçe mendil sallayan Vasili Ivanoviç de kendini bir sandalyeye bıraktı. Başı göğsüne düştü. Titrek bir sesle kendi kendine söylenmeye başladı: "Attı bizi, attı... Evet bizi attı... Burada bizim yanımızda sıkıldı..." İhtiyar doktor, her seferinde sağ elinin şehadet parmağını kaldırarak birkaç sefer tekrarladı: "Şimdi şu parmak gibi yalnız kaldık!"
>
> İşte o zaman Arina Vlasyevna kocasına yaklaştı. Kendi ağarmış başını, kocasının başına dayayarak:
>
> – Ne yapalım Vasili'çiğim, dedi, oğul demek kopmuş bir parça demektir. O tıpkı bir şahine benzer: Canı istedi geldi, canı istedi gitti. Oysaki biz ikimiz, sen ve ben, bir ağaç kovuğunda yetişen iki mantar gibiyiz... Yanyana oturuyor, yerimizden kımıldamıyoruz. Senin için ömrüm boyunca değişmemiş olarak yalnız ben kalırım. Nasıl ki sen de benim için öyle kalırsın!
>
> Vasili Ivanoviç ellerini yüzünden ayırdı. Karısını, hayat arkadaşını gençliğinde bile duymadığı bir güçle kucakladı: Karısı onu avutmuş, acılarını unutturmuştu.

* * *

İki arkadaş, hiç gereği yokken, Bazarov'un aklına estiği için beklenmedikleri Nikolskoe'ya uğrarlar. Orada dört tatsız saat geçirip (Katya odasında olmak üzere), Maryino'ya geçerler. On gün sonra Arkadi, Nikolskoe'ya döner. Asıl neden, Pavel Amca

ile Bazarov arasında beklenen kavga koptuğunda Turgenyev'in onu ayak altından uzaklaştırması zorunluluğudur. Bazarov'un orada kalmasının hiçbir açıklaması yoktur. Basit deneylerini ana baba evinde de aynı başarıyla yürütebilirdi. Artık Bazarov ile Feniçka izleği başlar ve "Gizlice Kulak Verme Tekniği"yle birlikte leylaklı kameriyedeki o ünlü sahneye gelir sıra:

– Konuşmanızı da seviyorum. Tıpkı bir suyun çağlayışı gibi konuşuyorsunuz!

Feniçka başını öbür yana çevirdi. Parmaklarıyla çiçekleri karıştırarak:

– Ne tuhafsınız, dedi, beni dinleyip de ne yapacaksınız?.. Siz kim bilir ne akıllı bayanlarla konuşmuşsunuzdur!

– Ah Feodosya Nikolayevna! İnanın bana: Dünyanın bütün akıllı bayanları bir araya gelse sizin tırnağınızın ucu bile olamaz!

Genç kadın:

– Neler de uyduruyorsunuz, diye fısıldadı ve kollarını kavuşturdu. ...

– Öyleyse ben söyleyeyim: Bu güllerden birini istiyorum.

Feniçka yine güldü, hatta ellerini çırptı, Bazarov'un bu isteğini öylesine eğlenceli bulmuştu. Feniçka hem gülüyor, hem de koltuklarının kabardığını hissediyordu. Bazarov gözlerini ona dikmiş, bakıyordu. Nihayet:

– Buyurunuz, buyurunuz, dedi ve sıranın üzerine eğilerek seçmeye koyuldu, hangisini istiyorsunuz, kırmızı mı, beyaz mı?

– Kırmızı, hem de çok iri olmasın.

Feniçka boynunu uzattı, yüzünü çiçeğe yaklaştırdı. Başörtüsü, başından omuzlarına kaydı. Yumuşak, parlak, simsiyah hafifçe dağınık bir saç yığını göründü. Bazarov:

– Durunuz, dedi, ben de sizinle beraber koklamak istiyorum.

Delikanlı eğildi ve genç kadının yarı açık duran dudaklarından kuvvetle öptü.

Feniçka titredi. İki eliyle Bazarov'u göğsünden itti. Ama yavaş ittiği için, delikanlı, kadını yeniden ve uzun uzun öpebildi.

Leylakların arkasından kuru bir öksürük sesi geldi. Feniçka hemen sıranın öteki ucuna kaçtı. Pavel Petroviç göründü. Onları hafifçe selâmladı. Acı bir üzgünlükle, "Siz burada mısınız?" dedi ve uzaklaştı.

– Çok fena yaptınız Yevgeni Vasiliç! diye fısıldadı.

Sesinde içten gelme bir sitem vardı.

Bazarov, kısa bir zaman önce geçen buna benzer bir başka sahneyi hatırladı. Hem utandı, hem hakaretle karışık bir can sıkıntısı duydu, ama hemen başını silkti. Céladon[6] gibi davrandığı için alaycı bir şekilde kendini tebrik etti ve odasına döndü.

Bunu izleyen düelloda Pavel Amca doğru Bazarov'a nişan alır ve ateş eder ama hedefi bulamaz.

Bazarov bir adım daha attı, nişan almadan tetiği çekti.

Pavel Petroviç hafifçe sarsıldı, eliyle kalçasını tuttu.

Beyaz pantolonu üzerinden ince bir han şeridi sızmaya başladı.

Bazarov tabancasını bir yana fırlattı ve düşmanına yaklaştı:

– Yaralandınız mı? diye sordu.

Pavel Petroviç:

– Beni sınıra çağırmak hakkınızdı, dedi; bu önemsiz bir şey. Şartlarımıza göre birer sefer daha ateş edebiliriz.

Bazarov:

– Affedersiniz ama, bir başka sefere kalsın, dedi ve sararmaya başlayan Pavel Petroviç'i kucakladı; şimdi ben artık bir düellocu değil, bir doktorum. Her şeyden önce yaranızı görmeliyim.

... Pavel Petroviç kesik kesik konuşmaya başladı:

– Bunların hepsi de saçma şeyler... Benim, kimsenin yardımına ihtiyacım yok ve bir sefer... daha...

Pavel Petroviç, bıyığını tutmak istedi ama eli düştü, gözleri kaydı ve bayıldı.

...Pavel Petroviç yavaşça gözlerini açtı.

---

6 Céladon: Fransız romancılarından Urfé'nin, romanlarından birinde tasvir ettiği âşık tipi (H.Â. Ediz).

– Bu bereyi bir şeyle bağlamak yeter. Ben eve kadar yaya giderim. Olmazsa bana bir araba gönderirsiniz! İsterseniz düelloyu tekrarlamayalım!.. Siz soylu davrandınız... Bugün... Ama dikkat ediniz, bugün...

Bazarov itiraz etti:

– Geçmişi anmakta mânâ yok. Geleceğe gelince, bunun için de kendinizi üzmeyiniz!.. Çünkü, ben hemen savuşmak niyetindeyim.

Aslında Bazarov, Pavel Amca'nın atışını karşıladıktan sonra silahını serinkanlılıkla havaya boşaltsa daha soylu davranmış olurdu.

* * *

Artık Turgenyev, Pavel Amca ile Feniçka arasında, bir de Pavel Amca ile kardeşi arasındaki konuşmalarla ilk temizlik işlemini başlatır ve Pavel Amca, Nikolay'dan Feniçka ile evlenmesini ister. Çok sanatsal bir biçimde olmamakla birlikte işin törel yanı biraz olsun vurgulanır. Pavel Amca yurtdışına gitmeye karar verir: İçinde ruhu ölmüştür. Sonsözde son bir kez daha gözümüze ilişecek ama Turgenyev'in onunla işi bitti.

Şimdi de sıra Nikolskoe izleğinin temizlenmesinde. Katya ile Arkadi'nin bir dişbudağın gölgesinde oturdukları Nikolskoe'ya geliriz. Tazı Fifi de oradadır. Işık ile gölge çok güzel aktarılır:

> Dişbudak ağacının yaprakları arasında oynaşan hafif bir rüzgâr, gerek esmer yol üzerinde, gerek Fifi'nin sırtında, soluk altın rengindeki ışık lekelerini ileri geri kımıldatıyordu. Arkadi ile Katya koyu bir gölge altında idiler. Yalnız ara sıra genç kızın saçlarında parlak bir ışık çizgisi tutuşuyordu. İkisi de susuyorlardı. Ama, özellikle, onların bu sususlarında, bu yan yana oturuşlarında sâf bir yakınlık kendini gösteriyordu. Bunlardan her biri, sanki yanındakini düşünmüyordu. Ama ikisi de bu yakınlığa içten içe seviniyorlardı. Onları son gördüğümüzden beri yüzleri de değişmişti: Arkadi daha sakin, Katya daha canlı, daha cesur görünüyordu.

Arkadi, Bazarov'un etkisinden çıkıp uzaklaşıyor. Buradaki konuşma işlevsel; olayları özetleyen, sonuçlar yakıştıran, son durumu anlatan bir konuşma. Katya'yla Anna'nın kişilikleri arasındaki ayrımı da belirtme girişimi. Çok güçsüz ve çok geç kalmış bir konuşma. Arkadi'nin neredeyse evlenme teklif edeceği ama birden uzaklaştığı anda Anna çıkagelir. Bir sayfa sonra da Bazarov'un geldiği haberi verilir. Ne işlek bir sahne!

Şimdi de Anna, Katya ve Arkadi'den kurtulacağız. Son sahne kameriyeye yerleştirilmiş. Arkadi ile Katya arasındaki bir başka konuşma sırasında Bazarov-Anna çiftinin tartışması duyulur. Bir töre komedyası düzeyine inmiş durumdayız. "Gizlice Kulak Verme", çiftler oluşturma, özetleme yöntemleri önümüzde. Arkadi sevgilisinin gönlünü çelmeyi kaldığı yerden sürdürür ve kabul edilir. Anna ile Bazarov birbirlerini anlamaya başlarlar:

> Anna Sergeyevna sözlerine devam etti:
>
> – İşte görüyorsunuz, ikimiz de yanılmışız! Artık ikimiz de çiçeği burnunda gençler değiliz, özellikle ben. Yaşlandık, yorulduk. İkimiz de –alçakgönüllülüğe ne gerek var?– akıllı kişileriz. İlk zamanlar birbirimizi ilgilendirdik... Merakımız gıdıklandı... Ama sonra...
>
> Bazarov tamamladı:
>
> – Ama sonra, ben gücümü kaybettim, soluğum kesildi...
>
> – Biliyorsunuz ki, bozuşmamızın sebebi bu değildi. Ama, ne olursa olsun, birbirimize ihtiyacımız yoktu, önemli olan budur. İkimizde de... bilmem ki nasıl söyleyeyim... aynı cins şeyler pek çoktu. Bunu birdenbire anlayamamıştık...
>
> ...Anna Sergeyevna'nın:
>
> – Yevgeni Vasilyiç, başka türlü davranamazdık... diye başladığı duyuldu ama esen rüzgâr yaprakları hışırdattı ve genç kadının sesini uzaklara götürdü.
>
> Bir süre sonra Bazarov'un şu sözleri duyuldu:
>
> – Ama siz serbestsiniz!..
>
> Bundan ötesini anlamak mümkün olmadı. Ayak sesleri uzaklaştı... Her şey sustu.

Ertesi gün Bazarov genç arkadaşı Arkadi'yi kutsar ve oradan ayrılır.

* * *

Geldik romanın en büyük bölümüne, yirmi yedinci bölüme; sondan bir önceki bölüme. Bazarov ailesine dönüp tıp çalışmalarına başlar. Turgenyev onun ölümünü hazırlamaktadır. Sonunda ölüm çıkagelir. Yevgeni babasından cehennem taşı ister:

– Var; ne yapacaksın?..

– Gerekli... Yara dağlayacağım.

– Kimin yarasını?

– Kendi yaramı.

– Nasıl, kendi yaranı mı?.. Bu nereden çıktı?.. Nasıl yaraymış bu?.. Göster şunu...

– İşte şurada, parmağımda... Bugün köye gitmiştim, biliyorsun, hani şu tifolu hastanın köyüne... Nedense akıllarına otopsi yapmak gelmiş... Oysaki ben de çoktandır otopsi yapmamıştım.

– E, sonra?..

– Sonrası, ilçe doktorundan otopsiye katılmamı rica ettim ve işte parmağımı kestim.

Vasili İvanoviç birdenbire sapsarı kesildi, bir kelime söylemeden çalışma odasına atıldı, elinde bir cehennem taşı parçası olduğu halde hemen geri döndü. Bazarov cehennem taşını alıp gitmek istedi. Vasili İvanoviç:

– Allah rızası için bırak da bunu ben yapayım, dedi.

Bazarov gülümsedi:

– Pratik yapmaya ne kadar heveslisin!

– Alayı bırak rica ederim, parmağını göster! Yara o kadar büyük değil... Acımıyor, değil mi?

– Daha kuvvetli bas, korkma!

– Ne dersin Yevgeni, demirle dağlasak daha iyi olmaz mı?

– Bunu önceden yapmak gerekti. Hâlbuki şimdi, doğrusunu isterseniz, cehennem taşına da pek gerek yok. Şayet hastalık bana da bulaştıysa, iş işten geçti demektir.

Vasili İvanoviç güçlükle:

– Nasıl... İş işten geçti mi? diyebildi.

– Elbette... Parmağını keseli dört saatten fazla oluyor.

Vasili İvanoviç yarayı biraz daha dağladı.

– İlçe doktorunda cehennem taşı yok muydu ki?

– Yoktu.

– Nasıl olur, aman Yarabbi!.. Doktor olsun da böyle gerekli bir şey bulunmasın!..

Bazarov:

– Sen onun bisturilerini bir görseydin! dedi ve dışarı çıktı.

Bazarov'a mikrop bulaşmıştır, yatağa düşer, yarı iyileşir, sonra da sayrılığa yenilerek sonuna varır. Anna çağrılır, bir Alman doktorla, gelir. Doktor hiç umut kalmadığını söyler ve Anna, Bazarov'un yatağı başına gider.

Bazarov:

– Teşekkür ederim, diye tekrarladı, bu, kıralca bir davranış oldu. Derler ki, kırallar da ölmekte olanları ziyaret ederlermiş.

– Yevgeni Vasilyiç, umarım ki...

– Eh, Anna Sergeyevna, doğruyu söyleyelim, benim işim bitik. Ben çarkların arasına sıkışmış bir adamım. Görülüyor ki, geleceği düşünmek yersizmiş. Ölüm eski bir şey ama, herkes için yenidir. Şimdiye kadar korkmadım... Daha sonra kendimi kaybedeceğim ve her şey tamam... (Zayıf bir hareketle elini salladı). Bilmem ki size ne söyleyeyim... Sizi sevdiğimi mi?.. Bunun önce de bir mânâsı yoktu, şimdi ise hepten yok... Aşk bir kalıptır. Benim kendi kalıbımsa, dağılıp gidiyor. İyisi mi size şunu söyleyeyim: Öylesine canlı, ve şimdi karşımda öylesine güzelsiniz ki...

Anna Sergeyevna, elinde olmayarak titredi.

– Bir şey değil, heyecanlanmayınız! Orada oturunuz... Bana yaklaşmayınız. Biliyorsunuz ki hastalığım bulaşıcıdır.

Anna Sergeyevna hızla odayı geçti ve Bazarov'un yatmakta olduğu divanın yanındaki koltuğa oturdu. Bazarov hafif bir sesle devam etti:

– İyi yürekli kadın! Oh, ne kadar da yakın... Bu iğrenç oda-

da, öylesine genç, öylesine taze, öylesine temiz ki... Elveda artık! Çok yaşayınız, bu hepsinden iyi... Fırsat varken hayattan faydalanınız! Bakınız, ne çirkin bir görünüş: Yarı ezilmiş bir solucan, yine de yerlerde sürünmeye çabalıyor! Ben de, birçok işler yapacağım, ölmeyeceğim, diye düşünmüştüm. Ne gezer!.. Bu dünyada bir amacım vardı. Ben bir devdim! Oysa ki, şimdi bu devin bütün ödevi, hiç kimseyi ilgilendirmemekle beraber, ne yapıp yapıp acı çekmeden ölmektir. Ama ne olursa olsun, dayanıklı olacağım!

...Bazarov elini alnına koydu.

Anna Sergeyevna ona doğru eğildi:

– Yevgeni Vasilyiç, ben buradayım...

Bazarov hemen elini alnından çekti ve doğruldu. Gözleri son bir ışıkla tutuştu. Ani bir güçle:

– Elveda... dedi. Elveda! Beni dinleyin... Ben o gün sizi öpmemiştim. Ölmekte olan şu kandili üfleyiniz de sönsün!

Anna Sergeyevna, dudaklarını delikanlının alnına dokundurdu. Bazarov:

– Yeter, dedi ve başı yastığa düştü, şimdi... Karanlık...

Anna Sergeyevna yavaşça odadan çıktı. Vasili İvanoviç fısıltı ile sordu:

– Ne haber?

Genç kadın, zor duyulan bir sesle cevap verdi:

– Uyudu.

Bazarov'un artık uyanmaması alnında yazılıydı. Akşama doğru tamamiyle kendini kaybetti, ertesi gün de öldü. ...

Nihayet delikanlı son nefesini verdiği ve evin içinde genel bir feryat koptuğu anda, Vasili İvanoviç, âni bir öfkeye kapıldı. Kasılmış yüzü ateşler içinde olduğu halde, kısık bir sesle, "Dâva edeceğimi söylemiştim," diye bağırıyor, güya birini korkutuyormuş gibi yumruğunu havada sallayarak tekrarlıyordu, "Dâvacıyım! Dâvacıyım!" Arina Vlasyevna'ya gelince, gözyaşları içinde kocasının boynuna asıldı. İkisi birden yüzükoyun yere yuvarlandılar. Sonraları, Anfisuşka bu olayı hizmetçi odasında şöyle anlattı: "İşte böyle, ikisinin birden, öğle sıcağında başbaşa veren koyunlar gibi, başçağızları yere düşmüştü."

Ama kavurucu öğle sıcağı geçer, akşam olur, gece gelir, acı çekenlerin, yorgunların tatlı tatlı uyuyacakları sakin barınaklara dönüş zamanı gelir...

* * *

Sonsözde, yirmi sekizinci bölümde, çiftler oluşturma yöntemiyle herkes evlenir. Buradaki öğretici ve biraz da eğlendirici tavra dikkat edin. Yazgı her şeyi ele geçirir ama yine de Turgenyev'in yönetimi altındadır.

Anna Sergeyevna geçenlerde evlendi. Ama bu evlenme aşka değil, çıkara dayanıyordu. Kocası, geleceğin Rus adamlarından, pratik kabiliyetleri fazla gelişmiş, çok akıllı, iradesi kuvvetli, çok iyi konuşmasını bilen, iyi yürekli, henüz genç, ama buz gibi soğuk bir hukukçudur.

...Baba oğul Kirsanovlar, Maryino'ya yerleştiler. İşleri düzelmeye başladı. Arkadi, çok çalışkan bir çiftlik idarecisi oldu, 'çiftlik' de, oldukça önemli bir gelir sağlıyor. ...

Katerina Sergeyevna'nın Kolya adlı bir oğlu oldu. Mitya artık bayağı dolaşıyor, oldukça anlaşılır sözler söylüyordu. ...

Dresden'de, Brühl terasında, saat iki ile dört arası, en *faschionable*[7] gezi zamanıdır. Bu saatlerde orada, elli yaşlarında, saçları artık tamamıyla ağarmış, goutte hastalığı çekiyormuş izlenimi veren, ama hâlâ güzelliğini kaybetmemiş, zarif giyinen ve ancak sosyetenin kaymak tabakasında uzun bir süre bulunmuş insanlara özel davranışı olan birisine rastlayabilirsiniz! Bu, Pavel Petroviç'tir. Moskova'dan Avrupa'ya tedavi için gitmiş, Dresden'e yerleşmişti. Burada daha çok İngilizlerle ve gelip geçen Ruslarla düşüp kalkmaktadır. ...

Kukşina da, eninde sonunda Avrupa'ya gitti.

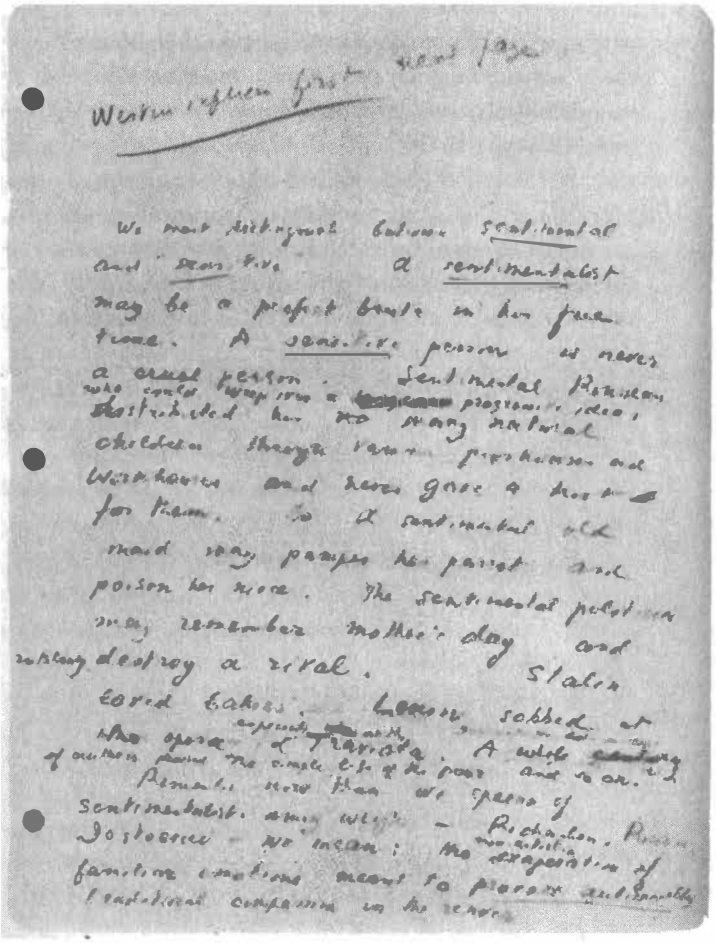
Büyük bir adam olmaya hazırlanan Sitnikov da, oksijenle azotu birbirinden ayırt edemeyen, ama her şeyi ret ve inkâr eden, yalnız kendilerini beğenen bu çeşit iki üç kimyacı ile ve büyük Yeliseviç'le Petersburg'da sürtüp durmakta, kendi söylentisine göre de Bazarov'un 'dâvasını' yürütmektedir.

---

7 Aslında İngilizce yazılmıştır. "Moda olan" anlamına gelmektedir (H.Å. Ediz).

...Rusya'nın ücra köşelerinden birinde küçük bir köy mezarlığı vardır. Hemen hemen bütün mezarlıklarımız gibi, bu küçük köy mezarlığının da görünüşü acıklıdır. Etrafını çeviren hendekleri çoktan otlar kaplamıştır. Yana yatmış kül rengindeki tahta haçlar, bir zamanlar boyalı olan küçük çatıları altında çürümektedir. Mezar taşlarının hepsi de, güya onları aşağıdan biri itmiş gibi, hep yerinden oynamıştır. Yaprakları yolunmuş bir iki ağaç, zorlukla zayıf bir gölge verebilmektedir. Koyunlar, engelsizce mezarlar arasında dolaşmaktadır. Ama, bunların içinde bir mezar vardır ki, insan eli ona erişmez, hayvan ayağı onu çiğnemez: Bu mezarın üzerine yalnız kuşlar konar ve her sabah günün ilk ışığında öterler. Bu mezarın etrafında demir bir parmaklık vardır. İki ucuna, iki körpe çam dikilmiştir. Bu mezarda Yevgeni Bazarov gömülüdür. Yakınlardaki bir köyden, dermansız iki ihtiyar, bir karı ve bir koca sık sık bu mezarı ziyarete gelirler... Bu iki ihtiyar, birbirlerine dayanarak, ağırlaşmış adımlarla yürürler. Demir parmaklığa yaklaşarak, yere kapanır, sonra diz çökerler... Uzun uzun, acı acı ağlarlar. Altında oğullarının yatmakta olduğu dilsiz taşa, uzun uzun, dikkatle bakarlar. Birbirlerine kısa birkaç söz söylerler, taşın üstündeki tozları silerler. Çamların dallarını düzeltir, yeniden dua ederler... Kendilerini oğullarına, onun anılarına daha yakın duydukları bu yerden bir türlü ayrılamazlar...

Çeviren AYŞE NİHAL AKBULUT



Nabokov'un Dostoyevski dersindeki duygusallık tartışması.

FYODOR DOSTOYEVSKİ (1821-1881)

Belinski, "Gogol'e Mektup"unda (1847) şöyle diyor:

> "... fark etmemişsiniz ki Rusya, kurtuluşunu mistisizmde, çilecilikte, dindarlıkta görmüyor; medeniyetin, aydınlanmanın, insaniyetperverliğin başarısında görüyor. Rusya'nın vaaza ihtiyacı yok (çok vaaz dinledi zaten), dualara da (nice dualar etti şimdiye kadar); ihtiyacı olan şey, asırlar boyunca çamurun ve gübrenin içinde kaybolmuş insan vakarı ve Kilise'nin öğretileriyle değil sağduyu ve adaletle uyumlu hak ile hukuk; bu hak ile hukukun mümkün olduğunca sıkı şekilde uygulanması. Lakin Rusya insanın insanı sattığı korkunç bir ülke manzarası sergiliyor; Amerikan tarla sahipleri gibi, Zencilerin insan olmadığını söyleyerek kendilerini kurnazca haklı çıkaramazlar da; bu ülkede insanlar birbirlerine isimleriyle değil, Jack, Tom gibi (Vanka, Steşka, Palaşka) aşağılık takma isimlerle sesleniyor. Nihayet bu ülke manzarasında bir insanın vücudu, şerefi, mülkü için hiçbir garanti bulunmuyor, polis tarafından muhafaza edilen bir düzen de yok; sadece yönetimdeki çeşitli hırsızların, soyguncuların oluşturduğu muazzam kurumlar var. Şu anda Rusya'nın en ivedi güncel sorunları şunlardır: serf sahibi olma hakkının ilgası, bedensel cezanın kaldırılması, en azın-

dan zaten mevcut yasaların mümkün olduğunca sıkı şekilde uygulamaya konulması. Hükümet bile, beyaz zencilerimiz için aldığı faydasız, yarım yamalak önlemlerden anlaşıldığı kadarıyla bunu hissediyor (toprak sahiplerinin köylülerine neler ettiğinin ve her yıl kaç köylünün gırtlağının toprak sahipleri tarafından kesildiğinin farkındalar)..."

Dostoyevski söz konusu olduğunda, tuhaf ve zor bir durumda kalıyorum. Tüm derslerimde edebiyata, sadece beni ilgilendiren tek bakış açısından yaklaşırım – uzun ömürlü sanat ve bireysel deha açısından Bu bakış açısıyla Dostoyevski büyük bir yazar değil, hayli vasat bir yazardır – mükemmel mizah parıltıları vardır, ama ne yazık ki bu parıltıların arasında yavanlıklarla dolu çorak araziler uzanır. *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov şu ya da bu sebeple yaşlı bir tefeci kadınla kız kardeşini öldürür. Adalet amansız bir polis memurunun cisminde yavaş yavaş üzerine doğru gelir ve nihayet suçunu itiraf etmeye yönelir. Asil ruhlu bir fahişeye duyduğu aşk sayesinde hidayete erer ki, bu durum kitabın yazıldığı 1866 yılında bugünkü gibi inanılmaz ölçüde banal durmuyordu; şimdilerde tecrübeli okurlar, asil ruhlu fahişelere biraz müstehzi şekilde yaklaşma eğilimindeler. Lakin benim zorlandığım nokta, ders verdiğim sınıflardaki tüm okurların tecrübeli olmaması. Bunların üçte birinin gerçek edebiyatla sahte edebiyat arasındaki farkı bilmediğini söylemeliyim; öyle okurlara Dostoyevski, tarihi Amerikan romanlarımız misali çerçöpten ya da *İnsanlar Yaşadıkça*[1] gibi zırvalardan daha önemli ve daha sanatsal görünebilir.

Bununla beraber, gerçekten büyük birkaç sanatçı hakkında uzun uzun konuşacağım ve Dostoyevski'yi de bu yüksek seviyede eleştireceğim. Hoşlanmadığı konularda ders verebilen bir profesör sayılmam. Dostoyevski'yi madara etmek için sabırsızlanıyorum. Ama bahsedeceğimiz değerler sisteminin, fazla şey okumamış olanların kafasını karıştıracağını da biliyorum.

---

1 *From Here to Eternity*; James Johns'un 1951 tarihli romanı. Sinemaya ve televizyon dizilerine de uyarlanmıştır – ç.n.

* * *

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski 1821'de hayli fakir bir babanın evladı olarak dünyaya geldi. Moskova'nın devlet hastanelerinden birinde doktordu babası, fakat o dönemin Rusyası'nda devlet hastanelerinde doktorluk mütevazı bir pozisyondu ve Dostoyevski ailesi daracık bir evde, hiç de lüks sayılamayacak koşullarda yaşamaktaydı.

Dostoyevski'nin babası, nasıl olduğu tam olarak anlaşılamayan bir biçimde öldürülen adi bir zalimdi. Dostoyevski'nin eserlerini Freudcu bakış açısıyla inceleyenler, İvan Karamazov'un babasının öldürülüşüne yaklaşımında otobiyografik bir taraf görme eğilimindedir: İvan gerçek katil olmamakla birlikte, gevşek tutumuyla ve aslında önleyebileceği bir cinayeti önlememesiyle, bir bakıma baba katili olmuştur. O eleştirmenlere göre Dostoyevski, babası arabacısı tarafından öldürüldükten sonra, hep buna benzer bir dolaylı suçluluk bilinci içinde yaşamıştı. Her halükârda, hiç kuşkusuz Dostoyevski nevrotik biriydi ve genç yaşından itibaren gizemli hastalık saradan mustaripti. Sara nöbetleri ve gene nevrotik hali, daha sonra başına gelen talihsizliklerin etkisiyle epey kötülemişti.

Dostoyevski önce Moskova'daki bir yatılı okulda, sonra Petersburg'daki Askerî Mühendislik Okulu'nda eğitim gördü. Mühendisliğe özel bir ilgisi yoktu ama babası onun bu okula girmesini arzu etmişti. Dostoyevski orada bile vaktinin çoğunu edebiyat eğitimine ayırdı. Mezun olduktan sonra, aldığı eğitim karşılığı mecbur olduğu süre boyunca, mühendislik bölümünde çalıştı. 1844'te görevinden istifa ederek edebi kariyerine başladı. İlk kitabı *İnsancıklar* (1846), hem edebiyat eleştirmenleri hem de okurlar tarafından çok beğenildi. Kitabın basılmasına dair her türden anekdot mevcuttur. Dostoyevski'nin arkadaşı, kendisi de bir yazar olan Dmitri Grigoroviç, o zamanın en etkili edebiyat dergisi *Sovremennik*'i [Çağdaş] çıkaran Nikolay Nekrasov'a müsveddeyi göstermek için Dostoyevski'yi ikna etmişti. Nekrasov ile hanım arkadaşı Mrs. Panayev, derginin bürosunda dönemin kıymetli Rus edebiyatçılarının geldiği bir *salon*

oluşturmuşlardı. Turgenyev ve sonraları Tolstoy, buranın sürekli azaları arasındaydı. Sol cenahtan ünlü eleştirmenler Nikolay Çernişevski ve Nikolay Dobrolyubov da öyle. Nekrasov'un dergisinde yazı yayımlatmak, edebiyatçı olarak şöhret kazanmak için yeterliydi. Müsveddesini Nekrasov'a bırakan Dostoyevski, yatağa girerken vehimler içindeydi; "*İnsancıklar*'ımla alay edecekler," deyip duruyordu kendi kendine. Sabahın dördünde Nekrasov ve Grigoroviç tarafından uyandırıldı; odasını basmışlar, onu şapur şupur öpüyorlardı. Müsveddeyi akşam vakti okumaya başlamışlar, bitirinceye kadar elden bırakamamışlardı. Hayranlıkları o kadar büyüktü ki, yazarı uyandırıp bir an önce ona düşüncelerini açıklamak istemişlerdi. "Uyuyorsa uyuyor. *Bu* uykudan daha önemli," demişlerdi.

Nekrasov müsveddeyi Belinski'ye götürüp, yeni bir Gogol'ün dünyaya geldiğini beyan etmişti. Belinski soğuk bir edayla, "Sana kalırsa her yerde mantar gibi Gogol bitiyor," demişti. Fakat *İnsancıklar*'ı okuduktan sonra o da hudutsuz bir hayranlığa kapılmış, hemen yazarla tanışmak istemiş, onu coşkun övgülere boğmuştu. Dostoyevski sevinçten uçuyordu; *İnsancıklar* Nekrasov'un dergisinde basıldı. Muazzam bir başarı kazandı. Maalesef bu başarının devamı gelmedi. Dostoyevski'nin yazdığı en iyi şey olan ve elbette *İnsancıklar*'ı fazlasıyla aşan *Öteki* (1846) hiç ilgi uyandırmadı. Bu arada Dostoyevski şaşılası bir edebiyatçı kibrine bürünmüş ve naif, kaba, fakat adabımuaşeretten bihaber halleriyle, yeni edindiği arkadaşlarıyla münasebetlerinde kendini aptal yerine koymayı başarmış, nihayet onlarla ilişkilerini tamamıyla bozmuştu. Turgenyev onu, Rus edebiyatının burnundaki yeni bir sivilce olarak nitelendiriyordu.

Dostoyevski önceleri radikallerden yana gibiydi; Batıcılığa da az çok yakın duruyordu. Ayrıca Saint-Simon ve Fourier'nin sosyalist kuramlarını benimseyen gençlerin kurduğu (belli ki üyesi olmadığı) gizli bir cemiyetle düşüp kalkmıştı. Bu gençler bir Dışişleri Bakanlığı görevlisi olan Mihail Petraşevski'nin evinde toplanıyorlar, Fourier'nin kitaplarını yüksek sesle okuyup tartışıyorlar, sosyalizm hakkında konuşuyorlar, hükümeti eleştiriyorlardı. 1848'de birkaç Avrupa ülkesinde ger-

çekleşen ayaklanmalardan sonra, Rusya'da bir gericilik dalgası ortaya çıkmıştı; telaşa kapılan hükümet, muhaliflerin hiçbirine aman vermiyordu. Petraşevskiciler tutuklandı; tutuklananlar arasında Dostoyevski de vardı. "Suç planlarına dahil olmaktan, Belinski'nin [Gogol'e yazdığı] yazdığı, Ortodoks Kilisesi'ne ve Yüce İktidar'a yönelik saygısızca ifadelerle dolu mektubu çoğaltmaktan ve özel matbaaları kullanarak diğerleriyle birlikte, hükümet karşıtı yazıları dağıtmaya teşebbüsten" suçlu bulundu. Petro ve Pavel Kalesi'nde yargılanmayı bekledi; kalenin komutanı, atalarımdan General Nabokov'du. (Bu General Nabokov'la Çar Nikola arasındaki, mahkûmları konu edinen yazışma hayli eğlencelidir.) Ceza ağırdı: Sibirya'da sekiz yıl ağır iş (bu daha sonra Çar tarafından dört yıla indirilmişti). Fakat mahkûmlara gerçek cezaları okunmadan önce, inanılmayacak kadar zalimce bir prosedür uygulandı: Onlara vurulacakları söylendi; idamlar için ayrılmış yere götürüldüler, gömlekleriyle bırakıldılar ve ilk mahkûm grubu direklere bağlandı. Gerçek cezaları ancak bundan sonra yüzlerine okundu. Adamlardan biri aklını yitirdi. O gün yaşadıkları, Dostoyevski'nin ruhunda derin bir yara bıraktı. Bunun üstesinden hiç gelemedi.

Dostoyevski Sibirya'daki dört esaret yılını, katiller ve hırsızlarla birlikte geçirdi; sıradan mahkûmlarla politik mahkûmlar arasında hiçbir fark gözetilmiyordu. Bu yılları *Ölüler Evinden Anılar* (1862) kitabında betimledi. Anlattıkları hoş şeyler değildir. Yaşadığı tüm aşağılamaları, zorlukları ve aralarında yaşadığı suçluları ayrıntılı olarak betimlemiştir. Dostoyevski bu ortamda aklını tamamen yitirmemek için, bir tür kaçış yolu bulmak zorundaydı. Kaçış yolunu işte o yıllarda geliştirdiği nevrotik Hristiyanlıkta buldu. Aralarında yaşadığı mahkûmlardan bazılarının, canavarlıklarının yanında zaman zaman insani özellikler göstermesi tabiidir. Dostoyevski bu belirtileri toplayıp, üzerlerine basit Rus insanının çok yapay ve patolojik bir idealizasyonunu inşa etti. Sonraları sapacağı manevi yolun ilk adımıydı bu. Dostoyevski 1854'te cezasını doldurduğunda, bir Sibirya kasabasındaki tabura asker olarak alındı. 1855'te Birinci Nikola ölüp, yerine İkinci Nikola adıyla oğlu Aleksandr geç-

ti. Kendisi açık farkla, 19. yüzyıldaki Rus hükümdarlarının en iyisiydi. (İroniktir, nasibine devrimcilerin elinde ölmek düştü; ayağının dibine atılan bir bombayla resmen ikiye bölünmüştü.) Hükümranlığının ilk senelerinde, birçok mahpusu affetti. Dostoyevski'ye de subaylık rütbesi iade edildi. Dört yıl sonra Petersburg'a dönmesine izin verildi.

Sürgünün son yıllarında, *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* (1859) ile *Ölüler Evinden Anılar* adlı eserleriyle ilgili çalışmalarını tamamlamıştı. Petersburg'a döndükten sonra, edebi etkinliklere gömüldü. Hemen kardeşi Mihail'le birlikte, edebiyat dergisi *Vremia*'yı [Zaman] yayımlamaya başladı. *Ölüler Evinden Anılar* ve başka bir çalışması, *Ezilenler* (1861), bu dergide basıldı. Radikal gençlik yıllarından bu yana, hükümete yaklaşımı tamamıyla değişmişti. "Yunan-Katolik Kilisesi, mutlak monarşi ve Rus milliyetçiliğine bağlılık"; gerici politik slavofilizmin[2] bu üç dayanağı, onun politik inancı olmuştu. Sosyalizm ve Batı liberalizmi, Dostoyevski'nin gözünde Batı'nın kirliliğinin ve Slavik, Yunan-Katolik bir dünyanın yıkımına yönelik şeytani günahların tecessümüydü. Faşizm ve komünizmde gördüğümüz düşüncedir bu – evrensel kurtuluş düşüncesi.

O zamana kadar, duygusal hayatı mutsuz geçmişti. Sibirya'dayken evlenmiş, fakat ilk evliliği onu tatmin etmemişti. 1862-1863'te bir kadın yazarla ilişkisi oldu, onunla birlikte İngiltere'ye, Fransa'ya, Almanya'ya gitti. Sonraları "şeytani" olarak nitelediği bu kadın, kötü bir karaktere benziyor. Kadın daha sonra, müstesna deha anlarıyla şaşkınlık yaratıcı bir naifliği kendinde toplayan sıra dışı yazar Rozanov'la evlendi. (Rozanov'u tanırdım, fakat o günlerde başka bir kadınla evliydi.) Bu kadın Dostoyevski'yi hayli talihsiz şekilde etkileyip, onun istikrarsız ruhunu iyice alabora etmişe benziyor. Bu Almanya seyahati sırasında, ömrünün geri kalanında Dostoyevski ailesinin felaketi olacak ve maddi rahatlığın, huzura kavuşmanın önüne

2 Slavofilizm, 19. yüzyılda ortaya çıkan, Rusya'nın kendi tarihinden devşirilmiş değerler ve kurumlar üzerinde gelişmesi gerektiğini savunan bir entelektüel hareketti. Slavofiller, bilhassa Batı Avrupa'nın Rusya üzerindeki etkisine karşı çıkıyorlardı – ç.n.

aşılmaz bir engel olarak dikilecek kumar tutkusunun ilk emareleri ortaya çıkmıştı.

Erkek kardeşinin ölümünden sonra, editörlüğünü yaptığı derginin kapanmasıyla Dostoyevski müflis durumuna düştü ve kardeşinin ailesine bakmak, omuzlarına bir yük olarak çöktü; derhal, canıgönülden üstlendiği bir görevdi bu. Dostoyevski bu ezici yüklerle başa çıkabilmek için hararetle çalışmaya koyuldu. Meşhur eserlerinin tümü, *Suç ve Ceza* (1866), *Kumarbaz* (1867), *Budala* (1868), *Ecinniler* (1872), *Karamazov Kardeşler* (1880) vs. sürekli bir gerilim altında yazılmıştı. Dostoyevski aceleyle çalışmak, yazdıklarını veya tutmak zorunda kaldığı stenografa dikte ettirdiklerini tekrar okuyacak zamanı güçlükle bularak metinlerini vaktinde yetiştirmek zorundaydı. Stenografı o kadar işine bağlı ve pratik zekâlı bir kadındı ki, yazar onun yardımıyla metinlerini zamanında yetiştirmeye, mali bataktan da yavaş yavaş çıkmaya başladı. 1867'de onunla evlendi. Bu evlilik genel olarak mutluydu. 1867'yle 1871 arasındaki dört yıl boyunca biraz mali güvence sağlamışlar, Rusya'ya dönebilmişlerdi. Dostoyevski o zamandan sonra göreceli bir huzura erdi. *Ecinniler* büyük başarı kazanmıştı. Bu kitabın basılmasından kısa müddet sonra kendisine, Prens Meşçerski'nin son derece gerici haftalık dergisi *Vatandaş*'ın editörlüğünü yapması teklif edildi. Sadece ilk cildini yazdığı, vefat ettiği sırada ikinci cildi üzerinde çalıştığı son eseri *Karamazov Kardeşler*, ona tüm romanlarından daha fazla şöhret sağladı.

Fakat 1880'de Moskova'daki Puşkin Anıtı'nın açılışıyla, Dostoyevski'nin tanınmışlığı daha da arttı. Bu çok büyük bir olaydı; Rusya'nın Puşkin'e duyduğu büyük sevginin bir göstergesiydi. Dönemin önde gelen yazarları açılışa katılmıştı. Fakat en büyük beğeniyi Dostoyevski'nin konuşması kazandı. Konuşmanın özü, Rusya'nın milli ruhunun vücut bulması olarak Puşkin'di; Puşkin diğer milletlerin ideallerini zekice anlıyor, fakat bunları Rusya'nın ruhsal tertibi içinde özümseyip sindiriyordu. Dostoyevski bu kapasitede, Rus halkının kapsamlı misyonunun kanıtını vs. görmüştü. Okuduğumuzda, bu konuşmanın niçin böyle büyük bir başarı kazandığını anlayamayız. Fa-

kat o günlerde tüm Avrupa'nın, güç ve etki bakımından yükselişte olan Rusya'ya karşı ittifak kurmakta olduğu gerçeğini göz önünde bulundurursak, Dostoyevski'nin konuşmasının vatanperver dinleyicilerinde uyandırdığı coşkuyu daha iyi anlarız.

Bir yıl sonra 1881'de, yani İkinci Aleksandr'ın öldürülmesinden kısa bir süre sonra, artık genel bir kabul ve itibar gören Dostoyevski öldü.

* * *

Fransızca ve Rusça çeviriler ve Batı etkisi aracılığıyla, Dostoyevski'nin eserlerinde duygusal ve gotik unsurlar –Samuel Richardson (1689-1761), Ann Radcliffe (1764-1823), Dickens (1812-1870), Rousseau (1712-1778), Eugène Sue (1804-1857)– melodramatik bir duygusallık tabanında, bir merhamet diniyle kaynaşır. "Duygusal" ile "duyarlı"yı ayırt etmemiz lazım. Duygusal biri boş zamanlarında gayet gaddar olabilir. Oysa duyarlı biri asla zalim değildir. İlerlemeci bir fikirden bahsederken ağlayabilen duygusal Rousseau, öz çocuklarını çeşitli düşkün evlerine dağıtmış ve hiç de içi sızlamamıştır. Duygusal bir ihtiyar kadın, papağanını şımartırken yeğenini zehirleyebilir. Duygusal politikacılar Anneler Günü'nü unutmazken, hasımlarını acımasızca ortadan kaldırabilir. Stalin bebeklere bayılırmış. Lenin operada, bilhassa *Traviata*'da ağlarmış. Bir asır boyunca yazarlar yoksulların basit hayatını methetmişlerdir, vs. Unutmayın ki duygusallıktan ve bu kapsamda Richardson'dan, Rousseau'dan, Dostoyevski'den bahsederken, aşina olduğumuz duyguların, okurda otomatik olarak geleneksel acıma duygusunu uyandırmak amacıyla sanat dışı biçimde abartılmasını kastediyoruz.

Dostoyevski, Avrupa'nın dedektif romanlarının ve duygusal romanların etkisinden hiç kurtulamamıştır. Duygusal etki, onun hoşlandığı türden bir çelişkiye yol açıyordu: erdemli insanları acınası vaziyete düşürmek ve bu vaziyetin içinden merhametin son bir nebzesini bulup çıkarmak. Sibirya'dan dönüşünün ardından asli fikirleri olgunlaşmaya başlayınca –günahın içinden kurtuluşa erme, çile çekmenin ve teslimiyetin ah-

laki açıdan mücadele ve direnişten üstünlüğü, metafizik değil ahlaki bir tasavvur olarak özgür iradenin savunulması ve bir tarafa egoizm-Hıristiyanlık karşıtlığının, diğer tarafa kardeşlik-Hıristiyanlık-Rusya'nın konulması– kitaplarını bu fikirler (ki hepsi sayısız ders kitabında enine boyuna incelenmiştir) doldurdu, Batı etkisi de büyük ölçüde devam etti; öyle ki, Batı'dan bunca nefret eden Dostoyevski'nin, Rus yazarlarının en Avrupalısı olduğunu söyleyesimiz geliyor.

Bir diğer ilginç araştırma hattı, Dostoyevski'nin karakterlerini incelediğimizde ortaya çıkar. Eski Rus folklorunun en sevilen kahramanı Budala İvan;[3] kardeşleri tarafından kıt akıllı bir sersem gözüyle bakılmakla birlikte aslında tilki gibi kurnaz ve davranışlarında son derece ahlaksız, şiirsellikten uzak ve nahoş bir figür, büyük ve güçlü olanı mağlup eden sinsiliğin vücuda gelmişi olan Budala İvan, sefaletten fazlasıyla nasibini almış bir ülkenin bu mamulü, Dostoyevski'nin *Budala* romanının kahramanı Prens Mışkin'in esas modelidir. Kesinlikle iyi bir adam, saf ve masum bir budala, mütevazılık, fedakârlık ve iç huzur timsalidir Mışkin. Prens Mışkin'in torunu da, yakın zaman önce çağdaş Sovyet yazarı Mihail Zoşçenko tarafından yaratılan karakter olmuştur; totaliter bir polis devletinde her şeyi yüzüne gözüne bulaştırarak yaşayan neşeli bir ahmaktır bu karakter. Ahmaklık, böyle bir dünyadaki son sığınaktır.

Dostoyevski'nin zevksizliği, Freud öncesi kompleksler içinde çekilen acılarla tekdüze biçimde uğraşması, insan vakarının trajik bahtsızlıkları içinde yuvarlanıp durması – bütün bunları takdir etmek zordur. Bütün karakterlerin "günahın içinden gelerek İsa'yı bulma"larından, yahut Rus yazarı İvan Bunin'in dobra dobra söylediği gibi, "İsa'nın her tarafa dökülüp saçılması"ndan hoşlanmıyorum. Nasıl ki müzik kulağım yoksa, Dostoyevski'nin Peygamberi'ni duyacak kulağım da yok maalesef. Bana göre, yazdığı en iyi şey *Öteki*'dir. Hikâyede bir memur, çalışma arkadaşının kendisinin kimliğini gasp ettiği fikri-

3 Özgün metinde "*John the Simpleton*". Nabokov John ismini, Rusçadaki İvan'ın eşdeğeri olarak kullanmış. Söz konusu folklorik karakter İngilizce metinlerde çoğu zaman "*Ivan the Fool*" (Budala İvan) olarak geçer – ç.n.

ne saplanıp kalarak aklını kaybeder; metin çok özenli, muhteşem, (eleştirmen Mirski'nin belirttiği gibi) adeta Joyce tarzı ayrıntılarla yazılmıştır; üslup, doygun bir sesçil ve ritmik ifade gücü taşır. Mükemmel bir sanat eseridir bu hikâye, fakat 1840'larda, yazarın büyük roman tabir edilen eserlerinden çok önce yazıldığı için, Peygamber Dostoyevski'nin takipçilerinin nazarında yok gibidir adeta. Dahası, kitaptaki Gogol taklitçiliği, zaman zaman parodi gibi görünecek ölçüde dikkat çekicidir.

Sanatsal hayalgücünün tarihi gelişiminin ışığında, Dostoyevski çok dikkat çekici bir fenomendir. Eserlerinin herhangi birini, mesela *Karamazov Kardeşler*'i yakından inceleyecek olursanız, doğal bir arka planın ve duyusal algıyla ilişkili şeylerin pek mevcut olmadığını fark edersiniz. Mevcut manzara, fikirlerden oluşan ahlaki bir manzaradır. Onun dünyasında hava durumu diye bir şey yoktur, dolayısıyla insanların nasıl giyindiği mühim değildir. Dostoyevski insanlarını, içinde bulundukları durum, etik meseleler, psikolojik tepkileri, iç çalkantıları üzerinden nitelendirir. Eski moda bir yöntem kullanarak, bir karakterin görünüşünü betimledikten sonra, artık onun bulunduğu sahnelerde o karakterin fiziksel özelliklerinden bahsetmez. Oysa bu, mesela Tolstoy gibi, karakterini her an zihninde gören ve onun şu ya da bu anda yapacağı özel hareketleri çok iyi bilen bir yazarın yöntemi değildir. Fakat Dostoyevski'nin daha dikkat çekici bir tarafı vardır. Rus edebiyatının kaderi onu Rusya'nın en büyük oyun yazarı olmak üzere seçmiş gibidir; fakat Dostoyevski yanlış yola sapıp romanlar yazmıştır. *Karamazov Kardeşler* her zaman, dağınık bir piyes gibi gelir bana; sadece oyunculara lazım olacak kadar mobilya ve gereç vardır: üzerinde bir bardağın ıslak izi bulunan yuvarlak masa; dışarıda güneş varmış gibi görünsün diye sarıya boyanmış pencere ya da sahne görevlisi tarafından aceleyle getirilip konulmuş çalı.

* * *

Edebiyatla uğraşmanın bir yönteminden daha bahsedeceğim; bu en basit ve belki en önemli yöntemdir. Bir kitaptan nefret etseniz bile, nefret ettiğiniz yazardan farklı ve daha iyi bir ba-

kış açısı yahut daha iyi ifade biçimleri tahayyül ederek, yine sanatsal bir haz alabilirsiniz. Siz ödül almış ikinci sınıf bir kitabı, ayağınızı yere vurup inildeyerek okurken, oradaki vasat, sahte, *poşlast* –bu kelimeyi unutmayın– şeyler, en azından muzır ama çok sağlıklı bir haz almanıza yarayabilir. Ama hoşlandığınız kitapları da ürpererek, soluğunuz kesilerek okumalısınız. Pratik bir teklifte bulunacağım. Edebiyat, gerçek edebiyat, kalbe ya da beyne –beyin ki ruhun midesidir– iyi gelecek bir iksir gibi hemen yutulmamalıdır. Edebiyatı kırıp parçalarına ayırmak, iyice bir ezmek gerekir; o zaman edebiyatın güzel kokusu elin ayasında hissedilir, çiğnerken dilin üzerinde yuvarlamak suretiyle tadı çıkarılır. Ancak ve ancak o zaman edebiyatın az bulunur tadı gereğince anlaşılır, kırılıp ufalanmış parçaları beyninizde tekrar bir araya gelip, sizin de kendi kanınızdan bir şeyler kattığınız bir bütünlüğün güzelliğini açığa vurur.

* * *

Sanatçı bir sanat eserini oluşturmaya başladığında, çözüme ulaştıracağı belli bir artistik problem kurmuş demektir. Karakterlerini, zamanı ve mekânı seçer; sonra doğal şekilde ortaya çıkmasını arzu ettiği gelişmelere imkân tanıyacak özel koşulları bulur. Böylece sanatçının, arzu ettiği neticeye ulaşmak için sıkıntı çekmesi gerekmez; koşullar mantıken ve doğal şekilde, sanatçının yürürlüğe koyduğu kuvvetlerin bileşimi ve karşılıklı ilişkisinden gelişir.

Sanatçının bu amaçla yarattığı dünya tamamen gerçekdışı olabilir –Kafka'nın ya da Gogol'ün dünyaları örneğindeki gibi– fakat mutlak olarak, bir talepte bulunma hakkımız vardır: Bu dünya kendi içinde, sonuna kadar, okurun veya seyircinin nazarında akla yatkın olmalıdır. Mesela *Hamlet* piyesinde Shakespeare'in, Hamlet'in babasının hayaletini metne koyması elzem değildir. Shakespeare'in çağdaşlarının hayaletlerin gerçek olduğuna inandıklarını, dolayısıyla Shakespeare'in bu hayaletleri piyeslerine koymasının mazur görülebileceğini söyleyen eleştirmenlerle hemfikir olsak da olmasak da yahut bu hayaletlerin sahneleme özelliklerinin bir parçası olduklarını kabul etsek de

etmesek de, bir şey değişmez: Öldürülen kralın hayaletini, piyese girdiği andan itibaren kabul eder, Shakespeare'in onu piyesine koymakta haklı olduğundan hiç kuşku duymayız. Aslında dehanın ölçütü, kişinin yarattığı dünyanın ne kadar kendisine ait, önceden gözünün önünde bulunmayan bir dünya olduğudur (en azından burada, edebiyatta); daha önemlisi, bu dünyayı ne kadar makul şekilde inşa ettiğidir. Dostoyevski'nin dünyasını bu bakış açısıyla değerlendirmek istiyorum.

İkinci olarak, bir sanat eseriyle uğraşırken, sanatın ilahi bir iş olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Bu ikisi –ilahi bileşen ve oyun bileşeni– eşit derecede önemlidir. Sanat ilahidir, çünkü bu bileşenle insan, kendi başına gerçek bir yaratıcı olarak Tanrı'ya yakınlaşır. Ve oyundur, çünkü ancak, sonuçta bunun bir hayal ürünü olduğunu, mesela sahnedeki insanların gerçekten öldürülmediğini unutmadığımız sürece, başka deyişle korku ve tiksinti duygularımız bizim okur ya da seyirci olarak karmaşık ve büyüleyici bir oyuna katıldığımıza dair farkındalığımızı gölgelemediği sürece, yapılan şey sanat olarak kalır. Bu denge bozulduğu anda sahnedeki piyes saçma sapan bir melodrama, kitaptaki anlatı ise sözgelimi, bir cinayetin gazetelerde yer almaya daha uygun düşecek şatafatlı betimlemesine dönüşüverir. O zevki, tatmini ve ruhsal titreşimi, hakiki sanat karşısındaki tepkimiz olan duygular karışımını hissedemez oluruz. Örneğin, şimdiye kadar yazılmış en muhteşem üç piyesin kanlı sonu bizi ne tiksindirir ne de korkutur: Cordelia'nın asılışı, Hamlet'in ölümü, Othello'nun intiharı bizi ürpertir ama bu ürpertinin içinde güçlü bir haz vardır. İnsanların helak olmasından hoşlandığımız için değildir bu haz; sadece Shakespeare'in büyük dehasının bize verdiği hoşnutluktandır. *Suç ve Ceza* ile *Yeraltından Notlar* olarak da bilinen *Fare Deliğinden Anılar*'ı (1864) bu bakış açısıyla ölçüp biçmek istiyorum: Dostoyevski'ye karakterlerinin hasta ruhlarının derinliklerine yaptığı seyahatlerde eşlik etmekten aldığınız haz, her zaman bir suç romanında hissettiğiniz diğer duygulardan, heyecan ve tiksintiden, marazi ilgiden fazla mıdır? Dostoyevski'nin diğer romanlarında, estetik başarıyla kriminal anlatım arasındaki denge daha da azdır.

Üçüncü olarak, sanatçı hayatın dayanılmaz gerilimleri altındaki bir insan ruhunun duygu ve tepkilerini keşfetmeye koyulduğunda, tepkileri her insana az çok uyan nitelikte olduğu takdirde, o ruhun karanlık koridorlarında sanatçıyı daha kolay takip ederiz. Fakat şüphesiz, sadece ortalama insanın manevi hayatıyla ilgilenmemiz gerektiğini söylemiyorum. Öyle değil elbette. Söylemek istediğim şu ki, insanlar ve tepkileri sonsuz çeşitte olsa bile, bir zırdelinin ya da tımarhaneden yeni çıkmış ve yine oraya dönmek üzere olan bir karakterin insani tepkilerini kabullenmemiz zordur. O zavallı, bozulmuş, çarpık ruhlar artık bildiğimiz anlamda insan olmaktan çıkmıştır çoğu zaman; çünkü öyle garabettirler ki, yazarın kurduğu ve böyle sıra dışı bireylerin tepkileri aracılığıyla çözülmesi icap eden problem, çözülemeden kalır.

Bu konuda doktorların incelemelerine başvurdum;[4] Dostoyevski'nin karakterlerini zihinsel hastalıklarına göre aşağıdaki gibi sınıflandırmışlar:

I. Sara

Dostoyevski'nin karakterleri arasında dikkat çekici dört saralı vardır: *Budala*'daki Prens Mışkin, *Karamazov Kardeşler*'deki Smerdyakov, *Ecinniler*'deki Kirillov ve *Ezilenler*'deki Nelli.

1) Mışkin vakası klasiktir. Sık sık esrikleşir... Duygusal mistisizme eğilimi, başkalarının duygularını hissetmesini sağlayan sıra dışı bir empati gücü vardır. Ayrıntılara, bilhassa elyazısına çok titizlenir. Çocukluğunda çok sık nöbet geçirdiğinden, umarsız bir "budala" olduğunu düşünen doktorlar, ondan ümidi kesmişler...

2) Smerdyakov, ihtiyar Karamazov'un embesil bir kadından doğma gayrimeşru oğludur. Çocukken çok zalimmiş. Kedileri asmaktan ve onları kâfirce törenlerle gömmekten hoşlanırmış. Gençlik döneminde abartılı, kimi zaman megalomaniye varan bir öz-saygı geliştirmiştir... Sık sık nöbet geçirir... vs.

4 Nabokov'un S. Stephenson Smith ve Andrei Isotoff'tan aldığı ruh hastalıkları tartışması. "*The Abnormal From Within: Dostoevsky*" ("Anormallere İçeriden Bakış: Dostoyevski"), *The Psychoanalytic Review*, (Ekim 1939), 361-391.

3) *Ecinniler* romanının günah keçisi Kirillov'un sarası, başlangıç safhasındadır. Soylu, nazik ve yüce gönüllü olmakla birlikte, kişiliğinde saranın etkisi belirgindir. Rahatsızlığını önceden haber veren belirtileri açıkça tarif eder. İntihara eğilimli olması, Kirillov'nun vakasını karmaşık hale getirmektedir.

4) Nelli vakası önemsizdir... İlk üç vakanın, saralıların bilinç yapısına dair ifşa ettiklerine önemli bir şey eklemez.

II. Bunama

Budala'daki General İvolgin'de, alkolizmle karışık bir bunama başlangıcı vakası söz konusudur... Sorumsuzdur... İçki temin etmek için kıymetsiz senetlerle borçlanır. Yalan söylemekle suçlanınca bir an ne diyeceğini şaşırır, sonra kendini toparlayıp aynı telden çalmaya devam eder. Alkolizmin ivme kazandırdığı bunamayla ortaya çıkan zihin durumunu en iyi şekilde açığa vuran, bu patolojik yalancılığın özel niteliğidir.

III. İsteri

1) *Karamazov Kardeşler*'deki Liza Hohlakova, kısmi felce uğramış on dört yaşında bir kızdır; bu felç muhtemelen isteriye bağlıdır ve iyileşmesi için bir mucize gereklidir... Liza fazlasıyla erken gelişmiş, aşırı duyarlı, işveli ve aksidir; geceleri ateşi yükselmektedir. Bütün bu arazlar klasik bir isteri vakasıyla uyumludur. Rüyasında iblisler görür... Zihni kötülük ve yıkım hayalleriyle doludur. Babasını katletmekle suçlanan Dmitri Karamazov hakkında düşünüp durmaya bayılır; "babasını öldürdüğü için herkesin onu sevdiğini" düşünür, vs.

2) *Ecinniler*'deki Liza Tuşina'da, sınırdaki bir isteri vakası söz konusudur. Son derece sinirli, huzursuz ve kibirli olmakla birlikte, iyi davranmak için sıra dışı bir çaba gösterebilmektedir... Ağlamayla biten isterik kahkaha nöbetleri ve tuhaf vehimleri vs. vardır.

Bu belirgin klinik isteri vakalarının yanı sıra, Dostoyevski'nin karakterleri sıklıkla isterik eğilimler gösterir: *Budala*'da-

ki Nastasya, *Suç ve Ceza*'daki asabi Katerina; aslında kadın karakterlerin çoğu, az ya da çok isterik eğilimler göstermektedir.

IV. Psikopatlar

Romanlardaki ana karakterler arasında birçok psikopat vardır: Stavrogin, bir "ahlaki delilik" vakası; Rogozin, bir cinsel saplantı kurbanı; Raskolnikov, bir "açık zihinli delilik" vakası; İvan Karamazov, bir diğer yarı deli. Bunların hepsi bazı kişilik çözülmesi arazları gösterirler. Başka örnekler de vardır; bunların arasında kimi karakterler tam anlamıyla delidir.

Bu arada bilim adamları, Dostoyevski'nin Freud ve Jung'un habercisi olduğu yönündeki bazı eleştirmen görüşlerini reddetmektedir. Dostoyevski'nin anormal karakterlerini kurarken Alman C. G. Carus'un 1846 tarihli *Psyche [Ruh]* adlı kitabından geniş ölçüde faydalandığı ispatlanabilir. Dostoyevski'nin Freud'un habercisi olduğu varsayımı, Carus'un kitabındaki terim ve hipotezlerin Freud'unkilere benzemesinden kaynaklanmaktadır; fakat aslında Carus ile Freud arasındaki paralellikler ana doktrine değil, sadece dilsel terminolojiye dair olup, iki yazarın ideolojik içerikleri birbirinden farklıdır.

Karakterler galerisi neredeyse yalnızca nevrotiklerden ve delilerden oluşan bir yazarı değerlendirirken, "gerçekçilik" ve "insani deneyim" veçhelerini tartışmanın mümkün olup olmadığı, kuşkuludur. Tüm bunların yanı sıra, Dostoyevski'nin karakterlerinin dikkat çekici bir özelliği daha vardır: Kitap boyunca, şahsiyet olarak gelişim sergilemezler. Hikâyenin başında onları tamamlanmış olarak görürüz; ortamları değişse, başlarına en sıra dışı işler gelse bile, kendileri kayda değer bir değişikliğe uğramaz. Mesela *Suç ve Ceza*'daki Raskolnikov örneğinde, taammüden cinayetten, dış dünyayla bir tür ahenk kurma umuduna varan bir adam görürüz; fakat bunlar dışarıdan olup biter gibidir; içeride, Dostoyevski'nin diğer kahramanları bir yana, Raskolnikov bile gerçek bir kişilik gelişimine maruz kalmaz. Gelişen, bocalayan, beklenmedik keskin dönüşler yapan, yeni insanları ve şartları içerecek şekilde yolundan sapan

tek şey, hikâyenin konusudur. Dostoyevski'nin temelde bir gizem hikâyeleri yazarı olduğunu, bize tanıtılan karakterlerin acı sona kadar tüm özel nitelikleri ve kişisel alışkanlıkları içinde aynı kaldığını ve bu karakterlerin kitap boyunca, karmaşık bir satranç problemindeki taşlar gibi muamele gördüklerini hatırda tutmak gerekir. Girift bir entrikacı olan Dostoyevski, okurun dikkatini kaybetmemeyi başarır; hikâyenin zirve noktalarını oluştururken, geciktirimleri dört dörtlük bir ustalıkla sürdürür. Fakat onun daha önce okuduğunuz ve olay akışındaki sürpizlerine, karmaşıklıklarına aşina olduğunuz bir kitabını bir kez daha okursanız, ilk okumada tecrübe ettiğiniz geciktirimin artık orada olmadığını hemen fark edersiniz.

Suç ve Ceza (1866)

Hikâyelerini böylesi geciktirimlerle, kinayelerle kurduğu için Dostoyevski, Rusya'da okul çağındaki kızlar ve erkekler tarafından hevesle okunurdu; tıpkı Fenimore Cooper, Victor Hugo ve Turgenyev gibi. *Suç ve Ceza*'yı ilk kez kırk beş yıl önce okumuş, güçlü ve heyecan verici bir kitap olduğunu düşünmüştüm; o sırada on iki yaşımda olmalıyım. On dokuz yaşımdayken, Rusya'nın korkunç iç savaş yıllarında kitabı tekrar okuduğumda ise, kabak tadı veren, berbat şekilde duygusal ve kötü yazılmış bir kitap olduğunu düşündüm. Yirmi sekiz yaşımda, kendi kitaplarımın birinde Dostoyevski'yi tartışırken, bir kez daha okudum *Suç ve Ceza*'yı. Amerikan üniversitelerinde onun hakkında konuşmaya hazırlanırken, bir kez daha. Kitaptaki sıkıntının ne olduğunu, ancak yakın zaman önce anlayabildim.

Fikrimce koca yapının etik ve estetik olarak tamamen çökmesine yol açan kusur, gövdedeki o çatlak, 10. kısım, 4. bölümdedir.[5] Kurtuluşa erme sahnesinin başında katil Raskolnikov, Sonya aracılığıyla İncil'i keşfeder. Sonya ona İsa ve Lazarus'un dirilişi hakkındaki bölümü okumaktadır. Buraya kadar sorun yok-

5 Türkçe baskıda 4. bölüm, IV numaralı bölüm – ç.n.

tur. Fakat sonra, dünyaca ünlü edebiyat yapıtlarında eşi benzeri zor bulunacak şu aptalca cümle gelir: "Eğri şamdanda çoktan sönmeye yüz tutan mum, bu perişan odada, bu ölümsüz kitabı okumak için çok tuhaf biçimde bir araya gelen bu katille fahişeyi donuk bir biçimde aydınlatıyordu."[6] "Katille fahişe" ve "ölümsüz kitap" – ne üçgen ama! Bu hayati bir ifade, tipik bir Dostoyevski tarzı bulgudur. Peki bu ifadede korkunç şekilde yanlış olan nedir? Niçin böylesine çiğ ve sanatsallıktan uzaktır?

Bence ne gerçek bir sanatçı ne de gerçek bir ahlakçı – ne iyi bir Hıristiyan ne de iyi bir filozof – ne bir şair ne de bir sosyolog – yanlış bir uzsözlülük uğruna, birbirinden tamamen farklı kafalarını kutsal kitap üzerine eğmiş bir katille bir sokak orospusunu yan yana koymamalıdır. Hıristiyan tanrısı, ona inananların anladığı şekliyle Hıristiyan tanrısı, fahişeleri on dokuz asır önce affetmiştir. Katil ise her şeyden önce tıbbi olarak incelenmelidir. Bunların ikisi tamamıyla farklı seviyelerdedir. Raskolnikov'un insanlık dışı ve budalaca suçu, vücudunu satarak şerefini ayaklar altına alan bir kızın düştüğü kötü durumla uzaktan yakından kıyaslanamaz. Ölümsüz kitabı okuyan katille fahişe – ne saçmalık. Pis bir katille bu talihsiz kız arasında, hiçbir söylemsel bağlantı yoktur. Ortadaki tek bağlantı, Gotik romanlarla duygusal romanlar arasındaki basmakalıp bağlantıdır. Burada merhamet ve dindarlık hakkındaki bir başyapıt değil, tapon bir edebi hile söz konusudur. Ya sanatsal dengenin yokluğuna ne demeli? Raskolnikov'un suçu tüm menfur ayrıntılarıyla gösterildiği gibi, bu kahramanlığına dair bir sürü açıklama da yapılır bize. Sonya'nın işini icra edişi hiç gösterilmez. Vaziyet, bir klişenin göklere çıkarılmasıdır. Fahişe daha en baştan suçlu kabul edilir. Bense sanatçının, hiçbir şeyi baştan kabullenmeyen kişi olduğunu savunuyorum.

Raskolnikov niçin öldürmüştür? Söz konusu dürtü son derece karmaşıktır.

Dostoyevski'nin hayli iyimser şekilde inanmamızı istediği şey, Raskolnikov'un bir yandan ailesine, bir yandan da yüksek

6 *Suç ve Ceza*, çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Kültür Yayınları, 7. Baskı, Mart 2010, İstanbul, s. 410.

ideallerine bağlı, özveriye açık, nazik, cömert ve çalışkan bir delikanlı olduğudur; bununla birlikte, tamamen kendi iç dünyasına kapanıp insanlarla hiçbir samimi ilişki kurmayacak denli kendini beğenmiş ve gururludur. Bu iyi, cömert ve gururlu delikanlı, keder verici şekilde yoksuldur.

Raskolnikov ihtiyar tefeciyle kız kardeşini niçin öldürmüştür?

Besbelli, ailesini yoksulluktan kurtarmak, zengin ama gaddar bir adamla evlenmek üzere olan kız kardeşini kollayıp, üniversiteye gitmesine yardımcı olmak için.

Fakat bu cinayeti aynı zamanda, başkalarının koyduğu ahlaki kurallara tahammül eden sıradan biri olmadığını, kendi kanunlarını yapıp muazzam bir ahlaki sorumluluk yükünü omuzlamaya muktedir olduğunu, iyi bir amaç uğruna (ailesine yardım etmek, insanlığa iyiliği dokunacak biri haline gelmesini sağlayacak bir eğitim almak) kötü bir aracı (cinayet), vicdanını bastırarak, kendi iç dengesine ve erdemli yaşamına halel gelmeden kullanabileceğini ispatlamak için işlemişti.

Bu cinayeti işlemesinin bir sebebi de, Dostoyevski'nin temel fikirlerinden biriydi; bu fikre göre materyalist fikirlerin yayılması, nihayetinde genç insanlardaki ahlaki standartları yok eder ve belli şartlar talihsiz şekilde bir araya gelerek, esasen iyi kalpli olan bir delikanlıyı kolayca suça itebilirdi. Raskolnikov'un yazdığı "makale"deki acayip faşist düşüncelere bakınız: İnsanlık iki parçadan oluşuyordu –ayaktakımı ve üstün insanlar– ve çoğunluğu oluşturanlar için mevcut ahlaki yasalar geçerliyken, çoğunluğun çok yukarısındaki bir avuç kişi, kendi yasalarını yapma özgürlüğüne sahip olmalıydı. Raskolnikov bu doğrultuda önce Newton ve diğer büyük mucitlerin, insanlığa buluşlarını sunmak uğruna yüzlerce insanı kurban etmekten çekinmemeleri gerektiğini beyan eder. Sonra bu insanlığa faydalı kişileri unutup tamamen farklı bir ideale yoğunlaşır. Bütün tutkusu birden Napolyon üzerinde toplanır; Napolyon'da, oracıkta bekleyen kudreti "alıp" kullanacak "cesarete" sahip kişinin tipik niteliklerini görür. Hızlı bir dönüşümle, dünyaya faydalı olmayı arzulayan biri olmaktan çıkıp, kudret sahibi olmayı arzulayan bir tiran haline gelir. Bu dönüşüm,

Dostoyevski'nin o acele içinde üstesinden gelemeyeceği kadar ayrıntılı bir psikolojik çözümleme gerektirir.

Yazarın bir diğer temel fikri, işlenen suçun failin içinde bir cehennem oluşturacağı ve kötü insanların bu cehenneme düşmeye yazgılı olduklarıdır. Lakin iç dünyada çekilen bu ıstırap, nedense kişiyi kurtuluşa erdirmez. Kurtuluşa götüren şey, açık şekilde kabul gören çile, kişinin kendini isteyerek alçaltması, başkalarının önünde küçük düşmesidir – işte bu, ıstırap çeken kişi için günahlarının affı, kurtuluş, yeni bir hayat vs. demektir. Raskolnikov'un izleyeceği yol da bu olacaktır ama tekrar cinayet işleyip işlemeyeceğini söylemek mümkün değildir. Ve nihayet özgür irade fikri, sadece yapmış olmak adına suç işleme fikri söz konusudur.

Dostoyevski tüm bunları makul kılmayı başarmış mıdır? Bundan kuşkuluyum.

Şimdi, öncelikle, Raskolnikov nevrotiktir; dolayısıyla herhangi bir felsefenin nevrotik birine yapabileceği etki, o felsefeyi gözden düşürmez. Dostoyevski şayet Raskolnikov'u yanlış yola sapmış ve materyalist fikirleri aşırı bir içtenlikle kabullenerek sonunda cehennem azabına düşmüş, sağlıklı, ağırbaşlı, ciddi bir delikanlı olarak tasarlasaydı, amacına daha fazla hizmet etmiş olurdu. Fakat elbette Dostoyevski bunun işe yaramayacağını, böyle bir delikanlı Raskolnikov'un başını döndüren absürd fikirleri kabul etse bile, sağlıklı bir insan tabiatının taammüden cinayet işleme hali karşısında kaçınılmaz olarak duraksayacağını anlıyordu. Dostoyevski'nin suçlu karakterlerinin (*Karamazov Kardeşler*'deki Smerdyakov, *Ecinniler*'deki Fedka, *Budala*'daki Rogojin) aklı başında kişiler olmaması tesadüfi değildir.[7]

Konumunun güçsüzlüğünü hisseden Dostoyevski, Raskolnikov'u cinayetin ayartıcı uçurumuna itmek için, mümkün olan her tür özendiriciyi devreye sokar; o uçurumu Raskolnikov'un benimsediği Alman felsefelerinin açtığını kabul etmemiz ge-

7 V.N. sonraki cümleyi silmiş: "Keza, Almanya'nın kısa zaman önce devrilen, Üstün İnsan ve onun hususi haklarına dayalı rejimindeki yöneticilerin ya nevrotik, ya sıradan suçlular ya da her ikisi birden olmaları, tesadüfi değildir."

rekmektedir. Sadece Raskolnikov'un değil, çok sevdiği annesinin ve kız kardeşinin de çektiği iç karartıcı yoksulluk, yakında kız kardeşinin bulunacağı özveri, cinayet kurbanının apaçık ahlaki düşkünlüğü – tesadüfi gerekçelerin bu bolluğu, Dostoyevski'nin fikrini ispatlamakta ne kadar zorlandığını gösterir. Kropotkin'in şu sözü çok yerindedir: "Raskolnikov'un gerisinde, kendisinin yahut onun gibi birinin de aynı eylemi gerçekleştirme olasılığının bulunup bulunmadığına karar vermeye çalışan Dostoyevski'nin varlığı hissedilir... Fakat yazarlar cinayet işlemez."

Kropotkin'in şu ifadesine de tamamen katılıyorum: "...sorgu yargıcı ve kötülüğün vücut bulmuş hali olan Svidrigaylov, romantik uydurmalardan ibarettir." Ben daha ileri gidip, listeye Sonya'yı da eklerdim. Sonya, kendilerinin bir hatası olmaksızın toplumun koyduğu sınırların dışında yaşayan ve toplum tarafından bu yaşam şeklinin olanca utanç ve ıstırabını taşımak zorunda bırakılan eski romantik kadın kahramanların iyi bir ardılıdır. Muhterem Abbé Prévost çok daha iyi yazılmış, dolayısıyla çok daha heyecan verici *Manon Lescaut* (1731) romanını okurlarına sunduğundan beri, bu kadın kahramanlar edebiyat dünyasında görülmüyordu. Dostoyevski'de alçalma, aşağılanma teması daha en başından itibaren bizimledir; bu bakımdan Raskolnikov'un kız kardeşi Dunya, bulvarda gördüğümüz sarhoş kız ve erdemli fahişe Sonya, Dostoyevski'nin umarsız karakterler ailesine mensup kız kardeşler gibidir.

Dostoyevski'nin fiziksel çile ve aşağılanmanın namuslu kişiyi geliştireceğine tutkuyla inanmasının kökeninde, kişisel bir trajedi yatıyor olabilir: Sibirya'da mahpusken, içindeki özgürlük âşığından, isyankârdan, bireyciden bir şeyler kaybettiğini, en azından hevesinin törpülendiğini hissetmiş olmalıdır; fakat oradan "daha iyi bir adam" olarak döndüğünü inatla savunmuştur.

Hikâyenin "Zeminin Altından Notlar" veya "Fare Deliğinden Notlar" olması gereken başlığı, çeviride aptalca bir yanlışla, *Yeraltından Notlar* olmuştur.[8] Bazılarına göre bu hikâye, bir vakanın geçmişiyle ilgili tutanak, herkesi kendine düşman görme halinden bir kesit olarak görülebilir. Benim hikâyeye olan ilgim, üslup incelemesiyle sınırlıdır. Burada Dostoyevski'nin temalarının, formüllerinin ve tonlamalarının en iyi resmini izleriz. Dostoyevski külliyatının yoğunlaşmış halidir "Fare Deliğinden Notlar". Ayrıca Guerney tarafından İngilizceye çok güzel aktarılmıştır.

Hikâyenin ilk kısmı, on bir küçük bölümden oluşur. Birincinin iki katı hacmindeki ikinci kısımda, hadiseler ve konuşmalar içeren biraz daha uzun on bölüm vardır. Birinci kısım bir monologdur ama sanki bu monologun muhayyel bir dinleyicisi vardır. Burada fare-adam, yani anlatıcı, amatör filozoflardan, gazete okurlarından, kendisinin normal insanlar dediği kişilerden oluşan bir dinleyici grubuna yönelir sürekli. Onunla dalga geçen hayalî beyefendilerin alaylarını çeşitli manevralarla ve herhalde olağanüstü olan zekâsının türlü hileleriyle boşa çıkarması gerekir. Bu muhayyel dinleyici onun isterik tahkikatını, ufalanıp giden kendi ruhuna dair tahkikatını sürdürmesini sağlar. 1860'ların ortalarındaki meselelere göndermelerde bulunulduğu fark edilecektir. Fakat bu güncel meseleler muğlaktır, yapısal kudretleri yoktur. Tolstoy da gazetelerden faydalanır ama bunu harikulade bir sanatsal ustalıkla yapar. Mesela *Anna Karenin*'in başında Oblonski'yi, onun günlük gazetelerde takip ettiği bilgilerle karakterize etmekle yetinmez; aynı zamanda Oblonski'yi enfes bir tarihsel ya da yapay-tarihsel kesinlikle, zaman ve mekân içindeki belli bir noktada sabitler. Dostoyevski'de ise, ayırt edici özel insan nitelikleri yerine, genel nitelikler görürüz.

8 Özgün adı "Zapiski iz podpolya" olan roman, Türkçeye de "Yeraltından Notlar" adıyla kazandırılmıştır. "Podpolya" gerçekten de "yeraltı" anlamına geldiği halde, Nabokov'un bu terimi "fare deliği" olarak çevirme konusundaki ısrarı ilgi çekicidir – ç.n.

Anlatıcı kendisini kaba, huysuz, çalıştığı kasvetli büroya gelen ricacılarla dişlerini gıcırdatarak konuşan kötü kalpli bir memur olarak betimler. Sonra lafını geri alarak, o kadarını bile olamadığını söyler: "Kötü biri olamamak bir yana herhangi bir şey olmayı da beceremedim: Ne kötü ne iyi, ne alçak ne namuslu, ne kahraman ne de haşerenin biriyim."[9] Zeki bir insanın asla bir baltaya sap olamayacağı, sadece alçaklarla aptalların bir yere gelebileceği düşüncesiyle avutur kendini. Kırk yaşındadır, sefil bir odada ikamet etmektedir, düşük dereceli bir memurdur hâlâ, ufak bir mirasa konsa emekli olacaktır ve kendinden bahsetmeye can atmaktadır.

Bu noktada sizi uyarmam lazım; hikâyenin on bir bölümden oluşan ilk kısmı, anlattığı ya da ifade ettiği şeyler dolayısıyla değil, bunları anlatma ya da ifade etme tarzı dolayısıyla önemlidir. Bu tarz, kitaptaki adamı yansıtır. Dostoyevski nevrotik, hiddetli, hüsranlı, korkunç şekilde mutsuz bir insanın tarzı ve kişilik özellikleri içinde, pis itiraflarla dolu bir lağım çukuruna bu yansımayı düşürmek ister.

Bir sonraki tema bilinçlilik (vicdan değil de, bilinçlilik),[10] kişinin kendi duygularına dair farkındalığıdır. Bu fare-adam iyiliğin, güzelliğin (ahlaki güzelliğin) farkına vardıkça daha fazla günah işlemiş, daha fazla pisliğe batmıştır. Dostoyevski bu tür yazarların, yani tüm insanlara, tüm günahkârlara yönelik genel bir mesajı olan yazarların çoğu gibi, kahramanındaki ahlaki bozukluğun adını koymaz. Bunu bizim tahmin etmemiz gerekir.

Anlatıcı, her bir iğrenç eyleminin ardından tekrar fare deliğine çekilip, utançtan ve vicdan azabından aldığı lezzetin, kendi pisliğinin ve alçalmışlığının verdiği hazzın keyfini çıkarmaya koyulur. Alçalmışlıktan keyif almak, Dostoyevski'nin gözde temaları arasındadır. Burada da, Dostoyevski'nin başka eserlerinde olduğu gibi, yazarın sanatı maksadının gerisinde kalır; zira işlenen günah nadiren açıkça belirtilir, sanat ise hep belir-

9 Bu kitaptan yapılmış tüm alıntılarda, şu çeviri kullanılmıştır: *Yeraltından Notlar*, çev. Nihal Yalaza Taluy, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı, Ekim 2011, İstanbul.

10 Nabokov burada, İngilizcedeki conscience (vicdan) ve conscious (bilinç) sözcüklerinin benzerliğinden ötürü bir kelime oyunu yapmıştır – e.n.

gindir. Eylem, günah, olmuş bitmiş kabul edilir. Burada günah, Dostoyevski'nin özümsediği duygusal ve Gotik romanlardaki yordamlara benzeyen bir edebi teamüldür. Ele aldığımız hikâyedeki temanın soyutluğu, iğrenç eylemler ve bu eylemlerin neticesi olan alçalmışlık fikri, göz ardı edilemeyecek tuhaf bir kuvvetle, fare deliğindeki adamı yansıtacak bir üslupla sunulmuştur. (Tekrar edeyim, burada önemli olan üsluptur.) İkinci bölümün sonunda, fare-adamın not tutma sebebinin, alçalmışlıktan aldığı hazzı açıklamak olduğunu anlarız.

Söylediğine göre kendisi had safhada bilinçli bir fare-adamdır. Bir normal insanlar topluluğu onu hor görmektedir – aptal ama normal insanlardır bunlar. Dinleyicileri onunla alay etmektedir. Beyefendiler onu yuhalamaktadır. Tatmin edilmemiş arzular, insanın içini yakıp kavuran intikam özlemi, tereddütler –yarı umutsuzluk, yarı inanç– hep toplanıp, aşağılanmış özneye tuhaf, marazi bir bahtiyarlık verir. Fare-adamın isyanı yaratıcı bir dürtüye değil, kendisinin bozuk ahlaklı, ahlaki açıdan güdük biri olmasına dayanmaktadır; tabiat yasaları, yıkamayacağı taştan bir duvardır onun gözünde. Fakat burada yine bir genellemeye, bir alegoriye saplanırız; çünkü belirgin bir amaç, belirgin bir taş duvar çağrışımı yoktur ortada. Bazarov (*Babalar ve Oğullar*) bir nihilistin yıkmak istediği şeyin, köleliğe de cevaz veren eski düzen olduğunu biliyordu. Buradaki fare ise, kendisinin icat ettiği, taştan değil kartondan yapılma dünyaya garezini dile getirmektedir sadece.

Dördüncü bölümde bir benzetme vardır: Anlatıcının dediğine göre onun duyduğu haz, diş ağrısı olup da iniltileriyle bütün aileyi uykudan eden birinin hazzına benzemektedir – belki de bir sahtekârın iniltileridir bunlar. Karmaşık bir haz söz konusudur. Fakat önemli olan, fare-adamın, kendisinin hile yaptığını ima etmesidir.

Beşinci bölümde vaziyet şöyledir: Fare-adam hayatını düzmece duygularla doldurmaktadır, çünkü gerçek duygulardan yoksundur. Dahası, hayata dair bir kabul geliştirmek için hiçbir temeli, hiçbir başlangıç noktası yoktur. Kendisi için bir tanım, bir etiket arar: "tembelin biri" gibi mesela veya "şarap eks-

peri"; herhangi bir tür kanca, herhangi bir tür çivi. Fakat tam olarak niçin kendine bir etiket aradığı, Dostoyevski tarafından açıklanmaz. Betimlediği adam sadece bir manyak, bir kendine has davranışlar yumağı olarak yaşamaktadır. Dostoyevski'nin bir Fransız gazetecisi olan Sartre gibi vasat taklitçileri de, günümüzde aynı eğilimi devam ettiriyorlar.

Yedinci bölümün başında Dostoyevski'nin tarzının iyi bir örneğini buluruz; Garnett'ın çevirisini gözden geçiren Guerney, bu kısmı çok güzel aktarmıştır:

> Fakat bunların hepsi tatlı hayallerden ibaret. Söylesenize, insanların kötülük yapmasının gerçek çıkarlarını bilmemelerinden ileri geldiğini ilk ortaya atan kimdir; aydınlanan insanın gerçek çıkarını görünce, kötülük yapmayı hemen bırakıp iyi ve onurlu biri olacağını, çıkarının sadece iyilik yapmakta olduğunu anladığı ve hiç kimse de kendi çıkarlarına aykırı davranmayacağı için hep iyilik yapmak zorunda kalacağını ilk kim uydurdu? Hey gidi saf çocuk! Temiz yürekli bebek! Dünya kurulalı beri insanların yalnız kişisel çıkarlarını düşünerek hareket ettikleri görülmüş müdür? Peki *göz göre göre*, yani gerçek çıkarının nerede olduğunu bildiği halde bunu umursamadan, hiç kimsenin ve hiçbir şeyin onları zorlamadığı başka, tehlikeli bir yolu tutan ve kaderin kendilerine çizdiği yoldan yürümek varken, kasten yapar gibi yeni, çetin, saçma, karmakarışık bir yol keşfetmekte inat eden insanların oluşturduğu milyonlarca örneğe ne demeli? İnatçılık ve dik kafalılık onlara çıkarlarından daha tatlı geliyor anlaşılan.

Kelime ve tabirlerin tekrar edilişi, saplantılı tonlama, her bir kelimenin yüzde yüzlük banalliği, sokakta nutuk çekenleri çağrıştıran belagat, Dostoyevski'nin üslubundaki bu bileşenlere işaret eder.

Yedi numaralı bu bölümde fare-adam yahut yaratıcısı, "çıkar" terimi etrafında dönen bir dizi yeni fikir keşfeder. Söylediğine göre, insanın çıkarının, aslında onun için zararlı olan bazı şeyleri arzu etmeye dayandığı haller vardır. Bu laf salatasından ibarettir elbette; fare-adam alçalmışlığın ve acının verdiği hazzı

kolayca izah edemediği gibi, zararın neresinde çıkar bulunduğunu da izah etmez. Fakat sonraki sayfalarda bize boş umutlar veren kestirimler içinde, yeni yapmacıklı üslup özellikleri ortaya konacaktır.

Bu "çıkar" denilen nedir tam olarak? Dostoyevski, hadiselere gazeteci gözüyle bakarak şöyle der: "İnsan medeniyete kavuşmakla eskisinden daha fazla kan dökücü olmamışsa bile, en azından daha kötü, daha iğrenç bir kan dökücü olduğu kesindir." Rousseau'ya kadar giden eski bir fikirdir bu. Fare-adam, zihinlerimizde gelecekteki evrensel refahın, billurdan bir sarayın resmini oluşturur ve işte nihayet o gizemli çıkar kendini gösterir: hudut tanımayan hür bir irade, vahşi de olsa kendine mahsus bir kapris. Dünya çok güzel şekilde yeniden düzenlenir ve bir adam, doğal bir adam gelip der ki: "Bu güzel dünyayı yok edecek olan, benim kaprisimdir sadece" – ardından da yok eder dünyayı. Başka deyişle, insanlar herhangi bir akılcı çıkarı değil, sadece bağımsız seçim olgusunu –bu her ne olursa olsun– isterler; mantığın, istatistiğin, ahengin ve düzenin örüntüsünü bozmak pahasına. Felsefi olarak bu bir martavaldan ibarettir; zira ahenk ve mutluluk daha en baştan kaprisin varlığını kabul eder ve onu içerir.

Fakat Dostoyevski'nin insanı, delice, aptalca ya da zararlı bir şeyi –yıkımı ve ölümü– seçebilir, çünkü en azından bu kendi seçimidir. Yeri gelmişken, *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov'un yaşlı kadını öldürmesinin sebeplerinden biri de budur.

Dokuzuncu bölümde fare-adam, kendini savunmak için atıp tutmaya devam eder. Yıkım teması tekrar ele alınır. Belki, der, insan yaratmaktansa yıkmayı tercih ediyor. Belki onu cezbeden, herhangi bir hedefe ulaşmak değil, o hedefe ulaşma sürecinin kendisi. Belki, der fare-adam, insan başarılı olmaktan korkuyor. Belki ıstırap çekmekten hoşlanıyor. Belki bilincin kökeninde sadece ıstırap var. Belki insan, deyim yerindeyse, acıya dair idrakinin ayırdına varınca insan oluyor.

Bir ideal olarak, istikbaldeki mükemmel hayatın gazeteci tarzı simgesi olarak billur saray, tekrar perdeye yansıtılıp tartışılır. Anlatıcı iyiden iyiye öfkeli bir tavra bürünmüştür ve alaycı,

yuhalayıcı gazetecilerden oluşan dinleyici topluluğu onun üstüne üstüne gelir gibidir. En başta belirtilen hususlardan birine döneriz: Hiçbir şey olmamak, fare deliğinin –ya da sıçan deliğinin– içinde kalmak daha iyidir. Birinci kısmın son bölümünde anlatıcı konuyu toparlarken, tasavvur ettiği dinleyicinin, seslendiği hayalî beyefendilerin, kendine okurlar yaratmak yönünde bir çaba olduğunu söyler. İşte şimdi bu hayalî beyendilere, kendi zihniyetini belki anlatıp açıklayabilecek, bölük pörçük birtakım hatıralar sunacaktır. Sulusepken yağmaktadır. Sulusepkeni sarı renkte görmesi, optik olmaktan ziyade sembolik bir durumdur. Zannederim sarı, kirli beyazlığı, yine kullandığı bir ifadeyle "bulanık"lığı ima etmektedir. Fark edileceği üzere anlatıcı, yazarak ferahlamayı ummaktadır. Böylece, içerik değil üslup bakımından önemli olduğunu bir kez daha söyleyeceğim birinci kısım sona erer.

İkinci kısmın niçin "Sulusepkene Dair" başlığını taşıdığı ancak simgeleri, anıştırmalara dair anıştırmaları vs. seven 1860'lı yıllardaki yazarların, gazeteci tarzı imalı sözleri ışığında anlaşılabilir. Buradaki simge belki, kasvetli ve bulanık hale gelen saflıktır. Bölümün başındaki alıntı –aynı zamanda belli belirsiz bir jesttir bu– Dostoyevski'nin çağdaşı Neksarov'un lirik bir şiiridir.

Fare-adamımızın ikinci bölümde betimleyeceği hadiseler yirmi sene önceye, 1840'lara aittir. Kendisi o zaman da şimdiki kadar mahzundur ve arkadaşlarından aynı şekilde nefret etmektedir. Kendinden de nefret etmektedir ayrıca. Çevresindekileri küçük düşürme denemelerinden bahseder. Nefret etsin ya da etmesin, kimsenin gözlerinin içine bakamaz. Bunu denemiş –karşısındaki gözlerini kaçırana dek bakabilecek miydi acaba?– fakat başaramamıştır. Bu onu müthiş şekilde endişelendirir. Korkağın teki olduğunu söyler, fakat çağımızda der, bir şekilde her namuslu adam korkak olmalıdır. Hangi çağda? 1840'lar mı, 1860'lar mı? Bu iki dönem tarihsel, siyasi, sosyolojik açıdan, birbirinden muazzam ölçüde farklıdır. 1844'te gericilik, zorbalık çağındayızdır; bu notların tutulduğu 1864 ise kırklı yıllardan farklı olarak değişim, aydınlan-

ma, büyük reformlar çağıdır. Ama güncel göndermelere karşın Dostoyevski'nin dünyası, zihin hastalığının gri dünyasıdır; orada, belki bir askerî üniformanın kesimi dışında hiçbir şey değişemez; bu da bir noktada karşımıza çıkıveren, beklenmedik ölçüde özel bir ayrıntıdır.

Birkaç sayfa, fare-adamın "romantikler" dediği kişilere yahut daha doğru bir İngilizceyle "romantizm taraftarları"na (*romanticists*) ayrılmıştır. Modern okur, ellili ve altmışlı yılların Rus dergilerini etraflıca incelemediği takdirde, söz konusu tartışmayı anlayamaz. Dostoyevski'yle fare-adam, aslında "sahte idealistler"i, iyi ve güzel dedikleri şeyleri bir şekilde bürokratik kariyerle vs. bütünleştirebilen insanları kastetmektedir. (Slavofiller Batılıları, ideallerin yerine idolleri koymakla suçlamaktadır.) Fare-adamımız tarafından çok muğlak ve basmakalıp sözlerle ifade edilen bu tartışmalara kafamızı fazla yormamız gerekmez. Fare-adamımızın gecenin tenhalığında gizlice, kendi deyişiyle aşağılık bir sefahate boyun eğdiğini ve bu amaçla birtakım karanlık mekânları ziyaret ettiğini öğreniriz. (Rousseau'nun *Julie* romanındaki St. Preux adlı beyefendiyi hatırlarız; o da günahlar evindeki uzak bir odayı ziyaret edip, su olduğu zannıyla beyaz şarap içmiş, sonra da kendini *une créature*'ün[11] kollarında bulmuştu. Duygusal romanlarda betimlendiği şekliyle, sefahat budur.)

"Karşısındaki gözlerini kaçırana dek bakma" teması, şekil değiştirir, omuzlayıp kenara itme teması haline gelir. Yoldan geçen, boyu bir seksenin üzerindeki asker, ince ve ufak tefek olduğu anlaşılan fare-adamımızı tutup kenara atmıştır. Fare-adam, askerle Petersburg'un Fifth Avenue'su[12] olan Neva Bulvarı'nda ha bire rastlaşır; ona boyun eğmeyeceğini söyler kendi kendine; fakat her defasında kenara çekilir, çam yarması subayın sert adımlarla geçip gitmesine izin verir. Bir gün fare-adam sanki bir düello veya cenazeye katılacakmış gibi giyinir, kalbi küt küt atarak, bu kez kenara çekilmeden ilerlemeyi dener.

---

11 (Fr.) "Bir yaratık" – ç.n.

12 "Beşinci Cadde". Manhattan'da yer alan, yüksek gayrimenkul fiyatları ve lüks mağazalarıyla bilinen işlek bulvar – ç.n.

Fakat askerin önünden lastik bir top gibi öteye yuvarlanıverir. Tekrar dener –bu kez dengesini korumayı başarır– ve birbirlerine doğru son sürat ilerleyip omuz omuza çarpıştıktan sonra, ikisi de yerlerini mükemmelen koruyarak geçip giderler. Fareadam çok memnun olmuştur. Hikâye boyunca kazandığı tek zafer budur.

İkinci bölüm, anlatıcının satirik hayallerine dair değinmelerle başlar ve sonra nihayet asıl hikâyeye girilir. Guerney'nin çevirisinde öndeyiş bölümü, birinci kısımla birlikte kırk sayfa tutmuştur. Anlatıcı bir gün, eski okul arkadaşı Simonov'u ziyaret eder. Simonov'la iki ahbabı, yine okul arkadaşları olan Zverkov onuruna bir veda yemeği tertip etmektedirler; Zverkov, hikâyedeki bir diğer askerdir. (İsmi "küçük hayvan" anlamındaki *zveryok*'tan türetilmiştir.)

> Zverkov benim de okul arkadaşımdı. Ondan hele son sınıflarda iyice nefret ederdim. İlk sınıflarda herkesin sevdiği hoş yüzlü bir afacandı. Zaten ben de onu sırf güzelliği ve afacanlığı için çekemiyordum. Hiç çalışkan değildi, gitgide de kötüleşiyordu; bununla beraber pistonlu[13] olduğu için okulu başarıyla bitirdi. Son sınıfta ona iki yüz canı olan bir köy miras kaldı; öğrencilerin çoğu fakir olduğundan Zverkov hepimize üstten bakmaya başladı. Birinci sınıf bir alçak olmasına rağmen, üstten bakarken bile sevimli bir genç gibi görünebiliyordu. Şerefe, onura dair bütün palavralarına rağmen –pek azı müstesna– çocuklar Zverkov azdıkça ona daha çok yaltaklanıyorlardı. Ondan bir çıkar gözettikleri için değil, onu dünyaya talihli doğmuş bir adam olarak gördüklerinden böyle yapıyorlardı. Sonra Zverkov bizde becerikli, zarafette eşsiz bir adam diye nam salmıştı. En çok buna bozuluyordum. Sert, kendinden emin ses tonundan, cüretkâr ama pek ahmakça nüktelerine duyulan hayranlıktan nefret ediyordum. Güzel fakat manasız yüzünü (kendi *zeki* yüzümle seve seve değişirdim ya), asrın ilk yarısının sonlarına doğru bütün subaylarda görülen laubali hallerini çekemiyordum.

13 Torpilli – ç.n.

İki okul arkadaşından ilkinin adı Ferçikkin'dir; bir komedi ismi. Alman asıllı, kaba saba, kasıntı bir adamdır. (Dostoyevski'nin Almanlara, Polonyalılara ve Yahudilere karşı, metinlerine yansıttığı patolojik bir nefretinin bulunduğunu belirtmek lazım.) Diğer okul arkadaşı da yine bir subay olan Trudolyubov'dur; ismi "hamarat" anlamına gelir. Dostoyevski burada ve başka yerlerde, 18. yüzyıl komedilerinde görülen, insanlara tanımlayıcı adlar verme eğilimine uyar. Aşağılanmaktan hoşlandığını bildiğimiz fare-adam, kendini yemeğe davet ettirir.

Ziyafeti tertiplemekle görevli Simonov, "Şu halde üçümüz, bir de Zverkov'la birlikte dördümüz, yirmi bir rubleyle yarın saat beşte Hôtel de Paris'teyiz," diyerek meseleyi kapattı.

Ben de coşkuyla, hatta biraz alınmış olarak, "Ne yirmi biri?" dedim. "Beni de sayarsanız yirmi bir değil, yirmi sekiz ruble olur."

Ansızın yaptığım bu beklenmedik önerimin hoş karşılanacağını, üçünün de beni memnun memnun süzmekten kendilerini alamayacaklarını sanmıştım.

Ama Simonov bakışlarını benden kaçırarak, hoşnutsuzlukla, "Siz de mi katılmak istiyorsunuz?" diye sordu.

İçimi dışımı ezbere bilirdi. Bu yüzden ona çok öfkelendim:

"Neden olmasın efendim? Arkadaşınız değil miyim, itiraf edeyim ki, beni unutmanıza epey gücendim..."

Ferfiçkin kabaca sözümü kesti:

"İyi de sizi nereden bulacaktık?"

Trudolyubov kaşlarını çatarak ekledi:

"Zverkov'la öteden beri geçinemezsiniz."

Ama ben aklıma koymuştum, vazgeçmek istemiyordum. Nedense sesim titreyerek, "Sanırım hiç kimsenin beni bu konuda yargılamaya hakkı yok," dedim. "Belki de eski geçimsizliğimiz yüzünden katılmak istiyorum."

Trudolyubov sırıtarak:

"Aman, sizin şu yüksek konularınız da... Anlayana aşk olsun."

Simonov kesin bir tavırla bana dönerek:

"Pekâlâ siz de gelin, yarın saat beşte Hôtel de Paris'te; karıştırmayın sakın."

O gece fare-adam, rüyasında okul günlerini görür; modern bir hastalık tarihçesi açısından işe yaramayacak, yaygın bir rüyadır bu. Ertesi sabah, uşağı Apollon'un önceden temizlediği botlarına cila sürer. Sembolik sulusepken, iri tanecikler halinde yağmaktadır. Lokantaya vardığında yemek saatini beşten altıya aldıklarını ve hiç kimsenin ona haber verme zahmetine girmediğini öğrenir. Aşağılamalar burada birikmeye başlar. Nihayet iki okul arkadaşı ve yemeğin konuğu Zverkov gelirler. Bundan sonra, Dostoyevski'nin eserlerindeki en güzel sahnelerden biri sergilenir. Dostoyevski'nin trajediyle karışık komediye muhteşem bir kabiliyeti vardı. Muhteşem bir mizahçı olduğu söylenebilir; onda mizah her zaman, isterinin ve birbirini vahşice aşağılayarak inciten insanların karşılıklı sözlerinin eşiğinde yer alır. Tipik bir Dostoyevski tarzı ağız dalaşı başlar:

"Şey, siz... hâlâ bakanlıkta mısınız?" (Kelimeleri hep uzata uzata konuşuyordu.)

Zverkov benimle gerçekten ilgileniyordu. Daha doğrusu tutukluğumu görerek iltifatlarıyla aklınca bana cesaret vermek istiyordu. Hiddetle, "Kafasına şu şişeyi yerleştirmemi istiyor galiba," diye düşündüm. Böyle yapmacık konuşmaya alışmadığım için çabucak öfkeleniyordum. Gözlerimi tabağın içine dikerek kaba bir sesle, "... dairesindeyim," dedim.

"Peki... orası daha mı iyi? Söy-lesenize, eski memuriyetinizi bırakmanız neden i-cab-etti?"

"Ortada mec-bu-riyet yoktu; keyfim öyle istedi, çıktım."

Artık kendime hâkim olamıyor, her kelimeyi Zverkov'dan üç kat fazla uzatarak konuşuyordum. Ferfiçkin burun kıvırdı. Simonov beni alayla süzüyordu; Trudolyubov da yemeğini bırakmış, merakla bana bakıyordu.

Zverkov belli etmek istemese de alınmıştı.

"Şey... ne alıyorsunuz peki?"

"Ne gibi?"

"Ya-ni... maaşınız ne kadar?"

"Sorguya mı çekiliyoruz?"

Gene de aylığımı söyledim. Kıpkırmızı olmuştum.

Zverkov bilgiç bir tavırla:

"Çok değil," dedi.

Ferfiçkin küstah bir eda ile, "Öyle efendim, bununla lüks lokantalarda yemek yenmez..." diye mırıldandı.

"Bence sefaletin ta kendisi..."

Trudolyubov bunu ciddi söylemişti. Arsız bir acımayla beni ve üstümü başımı süzen Zverkov oldukça iğneli bir dille, "O zamandan beri... hayli zayıflamış, değişmişsiniz..." diye ilave etti.

Ferfiçkin kıkırdadı:

"Bırakın canım, mahcup etmeyin."

Artık sabrım tükenmişti.

"Mahcup olduğum yok bayım, anladınız mı? Ben bu 'lüks lokanta'da kendi paramla yemek yiyorum Mösyö Ferfiçkin, başkasının parasıyla değil, haberiniz olsun."

"Nee? Kimmiş o başkasının parasıyla yemek yiyen?"

Ferfiçkin pişmiş ıstakoz gibi kızarmış, hiddetli bakışını bana dikmişti. Fazla ileri gittiğimi anlamıştım.

"Neyse," dedim. "Daha makul konulara geçmemiz uygun olur zannederim."

"Zekânızı ortaya sermek niyetindesiniz galiba."

"Merak etmeyin, burası yeri değil zaten."

"Artık çok oluyorsunuz bayım. Mahut kaleminizde sapıttınız mı yoksa?"

Zverkov emredercesine:

"Yeter artık baylar, yeter!" diye bağırdı.

Simonov, "Ne saçmalık!" diye söylendi.

Trudolyubov doğrudan doğruya bana hitap ederek, sertçe:

"Saçmalık ya!" dedi. "Sevdiğimiz bir arkadaşı yolcu etmeden önce dostça bir toplantı yapalım dedik, kalkmış eski defterleri karıştırıyorsunuz. Dün bize katılmayı kendiniz istediniz, bari şimdi ahengimizi bozmayın..."

... Bana aldıran yoktu; uğradığım hakaretin ezikliği içinde sessizce oturuyordum.

"Tanrım, bu muhit bana yakışır mı!" diye düşündüm. "Tam bir budala gibi davrandım!.. Ne çıkar! Hemen, şu dakikada sofradan kalkıp, şapkamı alarak tek bir kelime söylemeden gitmeliyim... Onları küçümsediğimi göstermem lazım!.. Teresler. Yedi rubleme acıyacak değilim ya. Ama ya öyle sanırlarsa... Şeytan alsın topunu! Vız gelir bana yedi ruble! Şimdi gidiyorum!"

Tabii hiçbir yere gitmedim.

Kederimi bastırmak için şaraba yüklendim; Lafitte'i, Heres'i bardak bardak üstüne yuvarlıyordum. Alışmadığım için kafam çabucak dumanlandı, içkinin tesiriyle hiddetim de artıyordu. Birdenbire içimde hepsine, hem de en acı şekilde hakaret ettikten sonra çıkıp gitmek arzusu uyandı. Uygun bir an seçerek kendimi göstermeliydim; işte o zaman "Gülünçlüğüne gülünç ama zekâsına diyecek yok!" diyecekler ve... ve sonra da... Sonra hepsinin canı cehenneme!..

Sabrı tükenen Trudolyubov hiddetle bana döndü:

"Siz içmeyecek misiniz?.."

"Teğmen Bay Zverkov!" diye başladım. "Önce şunu söyleyeyim ki, basmakalıp laflarla böyle laf edenlerden ve fazla çıtkırıldımlardan nefret ederim... Bu birinci madde, ikincisine gelince..."

Hep birden gürültüyle kıpırdanmaya başladılar.

"İkinci madde, sefahatten ve sefihlerden nefret ederim. Hele sefihlerden büsbütün! Üçüncü olarak, gerçeği, samimiyeti ve dürüstlüğü severim."

Adeta şuursuz konuşuyordum; bunları nasıl söyleyebildiğime şaşıyor, dehşetten buz kesildiğimi hissediyordum.

"Fikri seviyorum, Mösyö Zverkov; eşit şartlarla kurulmuş gerçek arkadaşlığı seviyorum, şey gibi... hımm... Sevdiğim bir şey daha... Neydi? Neyse gene de sağlığınıza içeceğim Mösyö Zverkov. Güle güle gidin, Çerkez kızlarını büyüleyin, yurdumuzun düşmanlarını öldürün ve... ve şey... Sağlığınıza Mösyö Zverkov!"

Zverkov oturduğu sandalyeden kalkarak beni selamladı:

"Çok teşekkür ederim," dedi.

Fena halde içerlemiş, yüzü sararmıştı.

Trudolyubov masaya bir yumruk atarak:

"Cehennemin dibine!" diye kükredi.

Ferfiçkin incecik sesiyle cırladı:

"Olmaz efendim, bunun hakkı tokattır, tokat!"

Simonov:

"Defedelim şunu!" diye mırıldandı.

Fakat Zverkov bağırarak umumi isyanı önledi:

"Susun baylar, oturun. Hepinize teşekkür ederim. Fakat bu adamın sözlerine verdiğim önemi kendim belirtebilirim."

Gururla Ferfiçkin'e döndüm. Yüksek sesle:

"Bay Ferfiçkin, yarın burada sarf ettiğiniz bütün sözlerin hesabını vereceksiniz," dedim.

"Düello mu demek istiyorsunuz bayım? Hayhay!"

Düello teklifim o kadar gülünç ve o andaki halime o kadar aykırı kaçmış olacak ki, hepsi dakikalarca kahkahalarla güldüler.

Trudolyubov tiksintiyle:

"Bırakın şunu canım!" dedi. "Kütük gibi olmuş!.."

Kendimi öyle bitkin, ezilmiş hissediyordum ki, bu durumdan kurtulmak için ölümü bile göze alırdım! Ateşim vardı, terden sırılsıklam saçlarım şakaklarıma yapışmıştı. Sert, kesin bir tavırla, "Zverkov!" dedim. "Sizden af diliyorum. Sizden de Ferfiçkin; sizden de baylar, hepinizden af diliyorum, çünkü hepinize hakaret ettim."

Ferfiçkin, zehirli bir sesle ıslık çalar gibi, "Ha şöyle, yola gel!" dedi. "Düello senin harcın değil kardeş!"

Yüreğime bir ağrı saplandı.

"Yoo, düellodan korktuğum yok Ferfiçkin! Barıştıktan sonra yarın sizinle dövüşmeye gene hazırım. Hatta ısrar ediyorum; bunu reddedemezsiniz. Size düellodan korkmadığımı ispat edeceğim. İlk atış sizin, bense havaya ateş edeceğim..."

Hepsinin yüzleri kızarmış, gözleri parlıyordu; hayli içmişlerdi.

"Sizinle dost olmak istiyorum Zverkov, size hakaret ettim, fakat..."

"Bana hakaret mi ettiniz? Si-iiz mi? Ba-ana mı? Şunu bilin ki sayın bayım, siz *bana* hiçbir zaman, hiçbir koşulda hakaret edemezsiniz!"

Trudolyubov, konuşmaya son vermek ister gibi:

"Yettiniz artık, çekilin!" dedi. "Haydi gidiyoruz..."

Yüzüme tükürülmüş gibi duruyordum. Hep birden gürültüyle odadan çıktılar; Trudolyubov pek manasız bir şarkı tuttturmuştu... Dağınık bir sofra, yemek artıkları, yerde kırılmış bir kadeh, şarap dökuntüleri, sigara izmaritleri arasında kafamda bir sersemlik, heyecan, kalbimde dayanılmaz bir ıstırapla dikiliyordum; üstelik yanımda her şeyi görüp duyan ve meraklı gözlerini bana dikmiş bir garson da vardı.

"*Oraya*!.." diye bağırdım. "Ya hepsi ayaklarıma kapanarak dostluğumu kazanmak için yalvaracaklar ya da... ya da Zverkov'u tokatlayacağım!"

Muhteşem dördüncü bölümden sonra fare-adamın kızgınlığı, aşağılanmışlığı vs. can sıkıcı bir tekrara girer; çok geçmeden pek uygunsuz şekilde, duygusal romanların gözde figürü olan soylu fahişe, düşmüş ama yüce gönüllü kız ortaya çıkar. Rigalı genç hanım Liza, edebi bir mankenden ibarettir. Fare-adamımız biraz ferahlamak için, tanıdık bir figür olan Liza'yı (Sonya'nın kız kardeşini) incitme ve korkutma sürecini başlatır. Konuşmalar laf kalabalığıyla dolu ve fakirdir; ama lütfen sonuna dek okuyunuz. Belki bazılarınızın benden daha fazla hoşuna gider. Hikâye fare-adamımızın, aşağılama ve hakaret sayesinde Liza'nın nefretten sıyrılarak arınıp yükseleceğini, insanı yücelten ıstırapların belki de kolay elde edilmiş mutluluklardan daha iyi olduğu fikrini ifade etmesiyle sonlanır. Hepsi bu kadardır işte.

Budala'da, Dostoyevski'nin olumlu bir tiplemesini görürüz. Bu, kendisine şimdiye kadar sadece İsa'nın sahip olduğu bir nezaket ve bağışlama kapasitesi bahşedilmiş Prens Mışkin'dir. Mışkin tuhaf ölçüde duyarlıdır: Başka insanların iç dünyasında olup biten her şeyi, bu insanlar kilometrelerce ötedeyken bile hisseder. Büyük ruhani bilgeliği, başkalarının ıstırabına duyduğu sempati ve anlayış için de aynı şey söz konusudur. Prens Mışkin bir arılık, samimiyet, dürüstlük timsalidir; bu nitelikler onu kaçınılmaz olarak, alelade, sahte dünyamızla acılı çatışmalara sokar. Tanıyan herkes sever kendisini; kadın kahraman Nastasya Filipovna'ya tutkuyla âşık olan ve Mışkin'i öldüresiye kıskanan Rogojin, kısa zaman önce Nastasya'nın canını aldığı eve kabul eder onu ve Mışkin'in manevi saflığına sığınarak hayatla barışmaya, kendi ruhundaki ihtiras fırtınasını dindirmeye çalışır.

Fakat Mışkin yarı ahmaktır da. İlk çocukluk yıllarından başlayarak hep yavaş öğrenen bir çocuk olmuş, altı yaşına kadar konuşamamıştır; saralı olduğundan, sessiz sakin bir hayat sürmediği takdirde beyninin tamamen bozulması tehlikesi altındadır her zaman. (Romanda anlatılan hadiselerin ardından, en sonunda beynin dejenerasyonu gerçekleşir de.)

Yazarın açıkça ortaya koyduğu üzere durumu evliliğe uygun olmadığı halde, Mışkin iki kadının arasında kalmıştır. Bunların biri Aglaya'dır; masumluğun temizliği içinde, güzel, samimi bir genç kızdır Aglaya. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak, başarılı ve çekici bir delikanlıyla evlenip "hep mutlu yaşamaya" yazgılı bu kız, dünyayla, daha doğrusu kendi hissesine düşenle barışık değildir. Tam olarak ne istediğini kendisi de bilmez, ama kız kardeşleri ve ailesinden farklı, kelimenin Dostoyevski tarzı sevecen anlamıyla "çılgın" olması icap eder (Dostoyevski çılgın insanları normallere göre çok daha yeğ tutar); kısacası kendine ait bir "arayış" içinde, dolayısıyla ruhunda Tanrı'nın kıvılcımını taşıyan biridir. Onu sadece Mışkin (ve bir dereceye kadar Aglaya'nın annesi) anlamaktadır; sezgileri güçlü ve naif an-

nesi sadece kızının olağandışılığından ötürü endişe duyarken, Mışkin onun ruhundaki gizli kaygıları hissetmektedir. Aglaya'ya ışıltılı bir ruhani yol açarak onu koruyup kollama yönünde muğlak bir arzu duyan Mışkin, Aglaya'nın evlenme isteğini kabul eder. Fakat işler karışmaya başlar. Kitapta ayrıca şeytani, gururlu, biçare, ihanete uğramış, gizemli, hayranlık uyandıran ve alçalmışlığına karşın bozulmadan tertemiz kalmış Nastasya Filipovna vardır; kendisi Dostoyevski'nin romanlarında bolca bulunan, kabul edilmesi imkânsız, gerçekdışı, sinir bozucu karakterlerden biridir. Bu soyut kadın en yüksek tipten duygulara düşkündür: Nezaketinin de, kötülüğünün de hududu yoktur. Onu metres tutup birkaç yıl sonra namuslu bir kadınla evlenmeye karar vermiş geçkin bir zamparanın kurbanıdır. Mışkin mülayimce, Nastasya Filipovna'yı sekreteriyle başgöz etmeye karar verir.

Nastasya'nın çevresindeki tüm erkekler onun temelde namuslu bir kız olduğunu bilmektedir; düştüğü çarpık konumun sorumlusu, sevgilisidir. Bu durum Nastasya'nın nişanlısını (ki adam ona çok âşıktır), onu "düşmüş" bir kadın olarak kabul edip hor görmekten alıkoymaz. Aglaya'nın ailesiyse, kızlarının Nastasya'yla gizli saklı bir iletişim kurduğunu öğrenince şaşkınlık içinde kalır. Aslında bu Nastasya'nın, "alçalmışlığı"ndan ötürü kendini ayıplamasını ve bunun acısını gerçek bir "metres" haline gelerek kendisinden çıkarmasını engellemez. Sadece Mışkin, İsa misali, başına gelenlerden ötürü Nastasya'da kabahat bulmaz; büyük bir takdir ve saygı gösterir ona. (Yine, İsa ile kötü yola düşmüş kadın hikâyesinin farklı bir anlatımını görüyoruz.) Bu noktada, Mirski'nin Dostoyevski'ye dair çok yerli yerinde bir sözünü alıntılayacağım: "Hıristiyanlığı... pek şüphe götürür türdendir... Hıristiyanlıkla özdeşleştirilmesi tehlikeli olacak, biraz yüzeysel bir manevi oluşumdur bu." Ortodoks Hıristiyanlığı doğru yorumlayan bir kişi vasfıyla hep ağırlığını koymasını ve çözdüğü her psikolojik ya da psikopatik düğümle bizi kaçınılmaz olarak İsa'ya, daha doğrusu kendi İsa yorumuna ve kutsal Ortodoks Kilisesi'ne yönlendirmesini de buna eklersek, "filozof" Dostoyevski'nin can sıkıcı yönünü daha iyi anlarız.

Fakat hikâyemize dönelim. Mışkin, onu isteyen iki kadından Nastasya'nın, talihsizliği sebebiyle kendisine daha fazla ihtiyaç duyduğunu anlayıverir. Dolayısıyla, Nastasya'yı kurtarmak için Aglaya'yı sessizce bırakır. Sonra Nastasya'yla ikisi, cömertlik konusunda birbirlerini geçme çabasına girişirler; Nastasya umutsuzca, Aglaya'yla mutlu olabilsin diye Mışkin'i serbest bırakmaya; Mışkin ise "helak olup gitmesin" (Dostoyevski'nin çok sevdiği bir söz) diye onu serbest bırakmamaya çalışır. Fakat Aglaya, (bilhassa gittiği) Nastasya'nın evinde ona kasıtlı olarak hakaret edip her şeyi karıştırınca, Nastasya artık rakibesi için kendini feda etmeye lüzum görmez ve Mışkin'i alıp Moskova'ya götürmeye karar verir. Son anda bu isterik kadın yine fikrini değiştirir, Mışkin'in kendisi yüzünden "helak olmasına" gönlü razı olmaz ve kurban kesme yerinden kaçarcasına, kısa zaman önce edindiği mirası onun önüne süren genç tüccar Rogojin'le kaçar. Mışkin arkalarından Moskova'ya gider. Yaşamlarının kalan bölümü ve yapıp ettikleri, ustalıkla bir gizem örtüsünün altında bırakılmıştır. Dostoyevski Moskova'da tam olarak neler olup bittiğini hiç açığa vurmaz; sadece şuraya buraya gizemli ipuçları bırakır. Giderek deliren Nastasya yüzünden iki adam da büyük çileler çekmektedir ve Rogojin, boynundaki haçı Mışkin'in haçıyla değiş tokuş ederek, onunla din kardeşi olur. Kıskançlığa kapılarak Mışkin'i öldürmemek için böyle yaptığını anlarız.

Nihayetinde, bu üçlünün en normal kişisi Rogojin, tahammülü tükenerek Nastasya'yı öldürür. Dostoyevski ona, suçunu hafifletici koşullar sağlar: Bu suçu işlediği sırada Rogojin'in yüksek ateşi vardır. Bir süre hastanede kaldıktan sonra hüküm giyip Sibirya'ya, Dostoyevski'nin işi bitmiş balmumu heykelleri yığdığı depoya gider. Mışkin, geceyi öldürülmüş Nastasya'nın yanı başında Rogojin'le birlikte geçirmesinin ardından, akıl sağlığını iyice yitirerek, gençlik yıllarını geçirdiği İsviçre'deki timarhaneye döner; muhtemelen orada epeyce kalır. Bu çılgınca karmaşık olaylar, değişik toplum kesimlerinin, idam cezası ya da Rus milletinin büyük misyonu gibi meseleler hakkındaki görüşlerini ortaya koymayı amaçlayan diyalogların arasına

serpiştirilmiştir. Karakterler sapsarı kesilmeden, yüzleri kızarmadan yahut sağa sola sendelemeden hiçbir şey söyleyemezler. Dinî görüşlerin yavanlığı mide bulandırıcıdır. Yazar bazı tanımlara dayanırken, bu tanımları kanıtlarla destekleme zahmetine girmez: Mesela bir ihtiyat, üstünlük ve ince davranış örneği olduğu söylenen Nastasya, bazen küplere binmiş huysuz bir haspa gibi davranmaktadır.

Fakat olay örgüsü geliştirilirken, meraklı bekleyişi uzatacak bir sürü ustaca hile kullanılmıştır. Bu hilelerin bazıları, Tolstoy'un yöntemleriyle kıyaslanınca, bir sanatçının parmaklarının dokunuşundan ziyade, sopayla indirilmiş darbeler gibi gelir bana; ama bu fikrime katılmayacak çok sayıda eleştirmen vardır.

Ecinniler (1872)

Ecinniler, şiddet ve yıkım planları yapan ve aralarından birini öldüren Rus terörist lerinin hikâyesidir. Radikal eleştirmenlerce, gerici bir roman olarak nitelenmişti. Öte yandan kitabın, fikirlerinin etkisiyle girdikleri yolun sonunda bir batağa saplanan insanları incelediği de söylenmiştir. Betimlenen manzaralara bakınız:

> Bütün ışıklar, ışıltılar, yansımalar ve başka her şey, yağan ince, toz gibi yağmur örtüsü altında külrengi, şekilsiz bir kitleye dönüşerek yitip gitmişti. Çoktan şafak sökmüştü ama sanki gün ağarmamış, sabah olmamış gibiydi.[14] [Lebyadkin'in öldürülmesinden sonraki sabah.]

> Büyük Stavrogin koruluğunun en ucunda, iç karartıcı bir yerdi buluşma yerleri... O sert, soğuk güz akşamında çok daha iç karartıcıydı muhtemelen. El değmemiş koruluk tam buradan

14 Bu bölümdeki alıntılarda şu çeviri kullanılmıştır: *Ecinniler*, çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Kültür Yayınları, Nisan 2012, İstanbul.

başlıyordu; karanlıkta asırlık çamlar iç karartıcı, kara gölgeler halinde seçiliyordu. Karanlık öylesine yoğundu ki iki adım öteden birbirini görmek olanaksızdı...

Kim bilir ne zaman ve kim bilir neden, kaba, yontulmamış taşlarla tuhaf bir mağara yapılmıştı buraya. Mağaranın içindeki masa ve sıralar çoktan çürüyüp dökülmüşlerdi. Sağda, iki yüz adım kadar ötede koruluğun üçüncü havuzu sonlanıyordu. Bu üç havuz evin bulunduğu yerden başlayarak bir verst boyunca, parkın sonuna dek birbiri ardınca uzanıyordu. [Şatov'un öldürülmesinden önce.]

Dünden beri yağan yağmur dinmişti ama her yer ıslak ve nemli, hava rüzgârlıydı. Küçük parçalar halindeki boz bulutlar, soğuk gökyüzünde alçaktan ama hızla süzülüyordu. Şiddetle sallanan ağaçların tepeleri uğuldarken köklerinden de gıcırtıyı andırır sesler yükseliyordu. İnsana hüzün veren bir gündü.

Daha önce Dostoyevski'nin karakterlerini bir piyes yazarı gibi ele aldığını belirtmiştim. Şu ya da bu karakteri tanıtırken, her zaman onun görünüşüyle ilgili kısa bir tarif verir, daha sonra da bu hususa hemen hiç değinmez. Dolayısıyla Dostoyevski'nin diyaloglarında genel olarak, diğer yazarların kullandığı ara katmanlar –bir harekete, bir bakışa yahut arka plana dair bir değinme– yoktur. İnsan Dostoyevski'nin karakterlerini fiziksel olarak göremediği, bu karakterlerin yazarın düşünce akışının içine daldırılmış dikkate değer, etkileyici kuklalar olduğu hissine kapılır.

Dostoyevski'nin gözde temasını oluşturan, insan vakarının içine düştüğü kötü haller, dram kadar farsla da müttefiktir. Bu farsa teslim olan, fakat aynı zamanda gerçek bir espri anlayışından yoksun bulunan Dostoyevski, bazen boş bir lafazanlığa, kaba saçmalıklara gömülmeye tehlikeli şekilde yaklaşır. (İradesi güçlü, isterik yaşlı kadınla güçsüz yaşlı adam arasındaki ilişki, yani *Ecinniler*'in ilk yüz sayfasını işgal eden hikâye gerçeklikten uzaklaşıp sıkıcılaşır.) Trajediyle karışık kaba güldürülü entrika, besbelli yabancı kaynaklıdır; ikinci derecede Fran-

sız tarzı bir şey vardır Dostoyevski'nin konularında. Ancak bu, karakterleri ortaya çıktığında bazen iyi yazılmış sahnelerin bulunmadığı anlamına gelmez. *Ecinniler*'de Turgenyev hakkında enfes bir istihza vardır: Popüler kitaplar yazarı Karmanizov şöyle tanımlanır:

> Hayli kırmızı suratlı ihtiyar bir adam; silindir şapkasının altından bukle bukle sarkıp temiz, küçük, pembe kulaklarının etrafında toplanan kır saçlar. İnce siyah kurdeleye bağlı, kaplumbağa kabuğundan uzun saplı bir gözlük; hepsi çok düzgün görünen kol düğmeleri, yüksek tabakadan kimselerin taktığı türden bir yüzük, düğmeler. Nazik ama hayli cırlak bir ses... Sırf kendini göstermek için yazar; İngiltere kıyılarındaki bir buharlı geminin enkazını betimlediği yazısında olduğu gibi. "Siz bana bakın en iyisi; kollarında ölmüş çocuğunu taşıyan boğulmuş kadını izlemeye tahammül edemeyişimi vs. görün.

Taş çok sinsice atılmıştır; çünkü Turgenyev'in de bir gemide çıkan yangın hakkında otobiyografik bir betimlemesi mevcuttur – bu betimleme gençlik dönemine ait, düşmanlarının her zaman yinelemekten zevk aldığı kötü bir hadiseyle bağlantılıdır.

* * *

> Bir sürprizler günü oldu o pazar; pek çok eski düğümün çözüldüğü, pek çok da yeni düğümün atıldığı, aynı zamanda sert ve umulmadık açıklamalarla yeni bilinmezliklerin günü oldu. O sabah... Varvara Petrovna'nın evine yapacağı ziyarette dostuma eşlik etmek zorundaydım. Öğleden sonra saat üçteyse Lizaveta Nikolayevna'ya gitmek zorundaydım: Ona hem bir bilgi (ne bilgisi ben de bilmiyordum) vermek hem de kendisine yardım (hangi konuda, ne yardımıysa artık) etmek zorundaydım. Ne var ki olaylar hiç kimsenin öngörmediği bir biçimde gelişti ve gün, akıl almaz rastlantıların günü oldu bir bakıma.

Varvara Petrovna'nın evinde yazar, konuyu doruk noktasına ulaştırmaya çalışan bir piyes yazarının hususi hazzı içinde, ikisi yurtdışından gelmek üzere, *Ecinniler*'in tüm karakterlerini bir-

birini ardına yığar. İnanılmaz bir saçmalıktır bu; inanılmaz fakat söz konusu kasvetli ve çılgın farsı aydınlatıcı deha ışıltıları içeren büyük, gümbürtülü bir saçmalıktır.

Bu insanlar odada toplandıktan sonra, birbirlerinin itibarını ayaklar altına alarak, müthiş ağız dalaşlarına girerler (çevirmenler Rusçadaki "skandal" teriminin Fransızca kökeninden ötürü yanılıp, bunu "skandallar" şeklinde çevirmekte ısrar ediyorlar); anlatım keskin bir dönüşle başka tarafa yönelirken, ağız dalaşları da sönüp gider.

Dostoyevski'nin tüm romanlarında olduğu gibi, bitimsiz tekrarlar içinde üst üste hücum eden sözler, kenardan köşeden mırıldanmalar, bir söz taşkını söz konusudur; bunlar, mesela Lermontov'un saydam ve çok güzel şekilde dengelenmiş nesrini okumuş kişileri şaşkına çevirir. Bildiğimiz üzere Dostoyevski büyük bir hakikat arayıcısı, ruh hastalıkları konusunda bir dahidir; ama onun Tolstoy, Puşkin, Çehov gibi büyük bir yazar olmadığını da biliyoruz. Tekrar edeyim, yarattığı dünya gerçekdışı olduğu için değildir bu –yazarların dünyaları her zaman gerçekdışıdır– en irrasyonel başyapıt bile (başyapıt olmak için) uyması gereken ahenk ve iktisat hissinden yoksun şekilde, alelacele yaratıldığı içindir. Aslında Dostoyevski bir bakıma, derme çatma yöntemlerini uygularken çok rasyoneldir ve olguları sadece manevi olgulardan ve karakterleri de sadece insanlarla benzeşme içindeki fikirlerden ibaret olmakla beraber, bunların gelişimi ve aralarındaki etkileşim, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başındaki yavan, basmakalıp romanların mekanik yöntemleri tarafından harekete geçirilmektedir.

Dostoyevski'nin bir romancıdan ziyade piyes yazarı olduğu gerçeğini bir kez daha vurgulamak isterim. Romanlarında üst üste sahneler, diyaloglar, insanların bir araya getirildiği sahneler betimlenir – türün gereği olan zorunlu sahneler, beklenmedik bir ziyaretçi, trajik olayların ortasında gerçekleşen rahatlatıcı gülünçlükler gibi tüm tiyatro hileleri mevcuttur. Dostoyevski'nin eserleri, roman olarak ele alındıklarında başarısızdır; piyes olarak ele alındıklarındaysa fazla uzun, dağınıktırlar ve dengeleri bozuktur.

* * *

Dostoyevski karakterlerini, onların ilişkilerini veya içinde bulundukları durumu betimlerken pek mizaha yer vermez; ama bazen belli sahnelerde, bir tür iğneleyici mizah sergilediği olur.

* * *

"Fransız-Rus Savaşı", *Ecinniler*'deki karakterlerden biri olan Lyamşin tarafından bestelenmiş bir müzik eseri:

> *Marseillaise*'in o müthiş notalarıyla başlıyordu ezgi: *Qu'un sang impur abreuve nos sillons.*[15] Gösterişli bir meydan okuyuş ve gelecek zaferlerin sarhoşluğu duyumsanıyordu ezgide. Ama marş ezgisinde yapılan ustaca varyasyonlara her nasılsa bir yerlerden, usulca *Mein lieber Augustine*'in iğrenç ezgileri karışıyordu. Bu anda tam bir esrimeyle büyüklüğünün doruğunda olan *Marseillaise* önce farkına bile varmıyordu bu seslerin; ama *Augustine* giderek güçleniyor, küstahlaşıyor ve... birden *Augustine*'in ritmi, temposu *Marseillaise*'inkiyle aynı oluveriyor! *Marseillaise* sanki kızmaya başlıyor, çünkü sonunda araya giren *Augustine*'in farkına varıyor; yapışkan, sinir bozucu bir sineği kovar gibi kovmak istiyor onu, ama *Mein lieber Augustine* sıkıca yerleşmiş görünüyor yerine: Neşesi yerinde, kendine güveni tam; keyifli, küstah. Ve *Marseillaise* birden alıklaşıyor, dehşetli şaşkın görünüyor: Kızdığını, öfkelendiğini gizleyemiyor; bu notalar artık *Marseillaise*'in öfke inlemeleridir, ellerini gökyüzüne kaldırarak dökülen gözyaşları ve içilen antlardır: *Pas un pouce de notre territoire, pas une pierre de nos forteresses!*[16]
>
> Ama *Marseillaise* artık *Mein lieber Augustine*'le aynı tempodadır: Saçma bir şekilde *Augustine*'e dönüşüp onun karşısında gerilemekte, boyun eğmekte ve sönmektedir. Arada bir canlı

15 (Fr.) "Pis kanla sulansın tarlalarımız!"

16 (Fr.) "Ne toprağımızdan bir karış, ne kalelerimizden tek bir taş!.."

bir atılışla "*qu'un sang impur...*" duyulur gibi oluyorsa da, hemen sonra iğrenç valsin ezgileri onu bastırıyor. Sonunda *Marseillaise* bütün bütüne sönüyor: Bu artık Bismarck'ın göğsüne kapanmış ağlayan ve ona her şeyi... her şeyi teslim eden Jules Favre'dır. Derken *Augustine* iyice kuduruyor: Kısık, hırıltıyı andıran sesler duyuluyor, hesapsız içilmiş bira, gözü dönmüş bir övüngenlik, talep edilen milyarlar, nefis purolar, şampanyalar ve rehineler duyumsanıyor; *Augustine* katlanılmaz bir böğürtü halini alıyor.

Karamazov Kardeşler (1880)

Karamazov Kardeşler, Dostoyevski'nin diğer romanlarında sürekli kullandığı dedektiflik hikâyesi tekniğinin en mükemmel örneğidir. Uzun olduğu kadar (bin sayfayı geçkindir) tuhaf bir romandır da. Birçok bakımdan tuhaftır; bölüm başlıkları açısından bile. Belirtmek gerekir ki yazar kitabının ayrıksı, acayip tabiatının ayırdında olduğu gibi, sürekli buna dikkat çekmekte, okura sataşmakta, okurun merakını uyandırmak için her yola başvurmaktadır. Mesela bölümler dizinine bakalım. Az önce ne kadar alışılmadık ve muammalı olduğundan bahsetmiştim: Romana aşina olmayan biri, bu kitabın roman değil de tuhaf bir vodvilin metni olduğunu düşünebilir. Üçüncü Bölüm: Ateşli Bir Kalbin Masum İtirafı.[17] Dördüncü Bölüm: Ateşli Bir Kalbin Fıkralar Halinde İtirafı. Beşinci Bölüm: Ateşli Bir Kalbin İtirafı 'Baş Aşağı' Olarak. Sonra ikinci ciltte, Beşinci Bölüm: Salondaki Acılar. Altıncı Bölüm: Kulübedeki Acılar. Yedinci Bölüm: Temiz Havada. Bazı başlıklar bizi garip küçültme ekleriyle şaşırtır: "Konyak Âlemi" (*Za kon'yaçkom: kon'yak* - brendi; *kon'yaçok* - küçültmeli biçimi) ya da geçkin bir hanımın ağrıyan küçük ayağı (*nojka - noga*'nın küçültmeli biçimi). Bu başlıkların çoğu, bölümün içeriğine dair ufak bir ipucu dahi vermez; "Le-

17 Alıntılarda kullanılan çeviri: *Karamazov Kardeşler*; çev. Nihal Yalaza Taluy, İş Bankası Kültür Yayınları, 7. Baskı, Ekim 2011, İstanbul.

keli Bir İsim Daha" veya "Üçüncü Çile" gibi anlamsız başlıklar mesela. Nihayet bazı başlıklar, küstahlıkları ve muziplikleriyle sanki bir mizah öyküleri derlemesinin başlıklarıymış gibi durmaktadır. Sadece altıncı bölümde, ki en zayıf bölümüdür kitabın, bölüm başlıkları içerikle uyum içindedir.

Kurnaz yazar, bu sataşmacı yöntemle, okuru bile isteye ayartmaktadır. Lakin bunun için kullandığı başka yöntemler de vardır. Kitap boyunca, okurun dikkatini sürekli kılmak ve bilemek için çeşitli yöntemler uygular. Romanın başından itibaren hadiselerin gerçekleştiği şehrin adını nihayet açıklama şekline bakalım örneğin. Kitabın sonuna kadar, şehrin adı hiç söylenmez:

> Skotoprigonyevsk [sığır sürülerinin götürüldüğü yer, sığırlara mahsus açıklık, öküzşehir gibisinden bir isim], Skotoprigonyevsk [der]. Evet, neyleyelim şehrimizin adı Skotoprigonyevsk'tir; bunu şimdiye kadar açıklamak istememiştim.

Bu aşırı duyarlılık, yazarın okuru aşırı ölçüde düşünmesi – okurun aynı anda hem yazarın kurduğu tuzağa çekilen bir kurban hem de yazarın kaçan bir yaban tavşanı gibi yolundan geçip durduğu bir avcı gibi kabul edilmesi– yazarın okura dair bu bilinci, kısmen Rus edebiyat geleneğinden kaynaklanır. Puşkin *Yevgeni Onegin*'de, Gogol *Ölü Canlar*'da, sık sık birilerinin gıyabında konuşur, aniden bir köşede beliren okura hitap ederler; bazen bir özürle, bazen bir istek ya da şakayla. Fakat bunun bir kaynağı da Batı'nın dedektif hikâyeleri, daha doğrusu onun selefi olan cinai romanlardır. Dostoyevski bu ikinci gelenekle uyumlu, eğlenceli bir yöntem kullanır: Kasti bir açık sözlülükle, sanki bütün kartlarını önünüze açıyormuş gibi, daha en baştan bir cinayet işlendiğini ifade ederek çıkar karşımıza.

> Aleksey Fyodoroviç Karamazov, on üç yıl önceki korkunç esrarlı ölümü bir zamanlar herkesin dilinde dolaşan ... bölgemizin derebeyi Fyodor Pavloviç Karamazov'un üçüncü oğluydu.

Yazarın bu apaçık samimiyeti, biçemsel bir yöntemden başka bir şey değildir; amaç okura en başından, bu "korkunç esrarlı ölüm"ü duyurmaktır.

Kitap tipik bir dedektif hikâyesi, karmaşık bir polisiyedir – ağır çekimde. Başlangıçtaki durum şöyledir: Baba Karamazov, şehvet düşkünü, iğrenç bir adamdır; ileri görüşlü dedektif romanı yazarlarının öldürülmek üzere güzelce hazırladığı, hiç kimsenin acımayacağı kurbanlardandır. Ayrıca üçü de onun katili olabilecek –üçü meşru, biri gayrimeşru– dört oğlu vardır. En küçük oğul Aleksey (Alyoşa) kesinlikle olumlu bir karakterdir, ama bir kez Dostoyevski'nin dünyasını ve o dünyanın kurallarını kabul ettik mi, Alyoşa'nın bile babasını öldürmüş olabileceğini düşünebiliriz; ister yaşlı adamın kasıtlı olarak yolunda durduğu ağabeyi Dmitri için olsun, ister babasının temsil ettiği kötülüğe karşı ani bir isyan sonucu, isterse başka bir sebeple. Hikâye öyle bir sunulur ki, okur uzun bir zaman boyunca katilin kim olduğunu tahmin edip durur; üstelik katil olduğu zannıyla yargılanan, maktulün en büyük oğlu Dmitri, yanlış adamdır. Asıl katilin gayrimeşru evlat Smerdyakov olduğu ortaya çıkar.

Dostoyevski, her şeye inanan okuru dedektif romanının hazzına eşlik eden tahmin çalışmasına sokma çabası doğrultusunda, olası katil Dmitri'nin elzem portresini hazırlar okurun zihninde. Kandırmaca örüntüsü, Dmitri'nin umutsuzca ihtiyaç duyduğu üç bin rubleyi elde etmek için heyecanla ve nafile yere uğraşmasıyla başlar. Dmitri yirmi santimden ufak bir havanelini kapıp yan cebine sokarak gözden kaybolur. Bir kadın, "Aman Tanrım, birisini öldürecek o," diye bağırır.[18]

Dmitri'nin sevdiği kız, Dostoyevski'nin "şeytani" kadınlarından bir diğeri olan Gruşenka, yaşlı adamın da hoşuna gitmektedir; adam kendisini ziyaret ettiği takdirde ona para vermeyi teklif etmiş, Dmitri de kızın bu teklifi kabul ettiğine inanmıştır. Gruşenka'nın babasıyla olduğu zannıyla çitten atlayıp bahçeye girer; oradan, babasının evinin ışıklı pencerelerini görebilecektir.

> Bir fidanın siperinde duruyordu. Fidanın ön kısmı pencereden gelen ışıkla aydınlanmıştı. Nedenini bilmeden, "Ak kahkaha,

18 Taluy çevirisinde "öldürecek" yerine "vuracak" denmiş – ç.n.

taneleri kıpkırmızı..." diye mırıldandı.[19] Sonra yatak odasının bahçesine doğru yükseldi. Fyodor Pavloviç'in yatak odası tabak gibi önünde seriliydi.

Bu küçük oda kırmızı bir paravanayla ikiye bölünmüştür. Baba Fyodor orada, pencerenin yanında dikilmektedir.

> İhtiyarın sırtında şimdiye kadar hiç görmediği yeni, çizgili bir ipekli sabahlık vardı, belini püsküllü, gene ipekten bir kumaşla sıkmıştı. Sabahlığın yakasından temiz, zarif fanilası, altın kol düğmeleriyle ince Hollanda bezinden gömleği görünüyordu... İhtiyar sağdaki bahçe kapısını görebilmek için neredeyse yarı beline kadar sarkacaktı... Mitya[20] yandan bakıyor, kıpırdamıyordu. İhtiyarın nefret ettiği profili, sarkık gıdığı, çengel burnu, şehvetli bekleyişle sırıtmış ağzı odadan vuran lambanın ışığıyla iyice aydınlanmıştı. Mitya'nın kalbinde birdenbire korkunç, şiddetli bir öfke kabardı ve kendinden geçerek, cebinden pirinç havanelini çıkardı.

Bunu yıldızlardan oluşan belagatli bir satır izler; bu da yine, kanlı emeller etrafında inşa edilmiş romanları eğlenceli kılma tekniğiyle uyumludur. Sonra yazar, sanki nefesini toparlar gibi, farklı bir açıdan saldırıya geçer. Dmitri sonraları, "Tanrı koruyordu beni o zaman!" diye anlatacaktır. Bu son anda bir şeyin kendisine engel olduğu anlamına gelebilir; fakat hayır, hemen ardından iki nokta üst üste gelir; sonra da, önceki ifadeyi inceltiyormuşa benzeyen bir cümle: "Tam o anda yaşlı uşak Grigori uyanmış, bahçeye çıkmıştı." O zaman Tanrı hakkındaki cümle ilk başta göründüğü gibi, koruyucu bir işaretin Dmitri'yi engellediği manasına değil de, Tanrı'nın kaçan katili görüp teşhis edebilsin diye ihtiyar uşağı uyandırdığı manasına geliyor olabilir. İşte burada ilginç bir manevra gerçekleşir: Dmitri'nin kaçışından, Gruşenka'yla içki içtiği pazar kasabasında yetkililerin onu tutuklamaya gelişine kadar (cinayetle tutuklama arasında 75 sayfa vardır), yazar her şeyi öyle bir ayarlar ki, boşboğaz

19 Taluy, romanda geçen çalı bitkisinin ismini "ak kahkaha" olarak çevirmiş – ç.n.

20 Dmitri'nin küçültmeli söylenişi – ç.n.

Dmitri masumiyetini okura bir kere olsun belli etmez. Dahası var: Dmitri ne zaman Grigori'den, yani havaneliyle vurduğu ve belki öldürdüğü adamdan bahsetse, onu ismiyle değil sadece "ihtiyar" diye anar; böyle derken babasını da kastediyor olabilir. Bu yöntem fazlasıyla kurnazcadır; yazarın okuru kandırıp, babasının katili sanılsın diye Dmitri'nin konuşmalarını kafa karıştırıcı hale getirmek istediğini fazlasıyla ele verir.

Daha sonra mahkemede, önemli bir husus, Dmitri'nin ihtiyar adamın evine gitmezden önce üç bin rubleyi bulduğunu iddia ederken doğru söyleyip söylemediğidir. Aksi takdirde ihtiyar adamın genç kız için hazırladığı üç bin rubleyi çaldığından şüphe edilebilir ki, bu da eve girip cinayeti işlediğinin kanıtı olabilir. Mahkemede küçük kardeş Alyoşa birden, Dmitri'yi en son gördüğünde –Dmitri gece vakti babasının bahçesinde keşfe çıkmadan öncedir bu– onun göğsüne vurarak, bu zor durumdan kurtulmasını sağlayacak şeyin orada olduğunu beyan ettiğini hatırlar. O esnada Alyoşa, Dmitri'nin yüreğini kastettiğini sanmıştır. Fakat aniden, Dmitri'nin vurup durduğu yerin kalp hizası değil, çok daha yukarısı olduğunu fark ettiğini anımsar. (Dmitri'nin boynundaki telin ucunda küçük bir torba vardır.) Alyoşa'nın bu gözlemi, Dmitri'nin gerçekten de parayı önceden edindiğinin, dolayısıyla babasını öldürmek zorunda olmadığının tek kanıtı, daha doğrusu kanıtın ipucudur. Alyoşa yanılıyordur aslında: Dmitri zincirinin ucunda bulunan tılsımı kastetmiştir.

Lakin meselenin anlaşılmasını sağlayarak Dmitri'yi kurtaracak bir durum, yazar tarafından tamamıyla gözardı edilir. Smerdyakov diğer kardeşleri İvan'a gerçek katilin kendisi olduğunu ve bu suçu işlerken ağır bir kültablası kullandığını itiraf etmiştir. İvan, Dmitri'yi kurtarmak için elinden geleni yapmaktadır; yine de mahkemede, bu son derece önemli durumdan hiç bahsedilmez. İvan mahkeme salonunda bundan bahsetse, kültablasında kan izi aramak ve ölümcül yarayla kültablasının şeklini karşılaştırmak suretiyle hakikati ortaya çıkarmak hiç de zor olmayacaktır. Bunun yapılmaması, bir gizem romanı için kötü bir kusurdur.

Bu çözümleme, Dmitri açısından olay akışının niteliksel gelişimini açıklamaya yeter. Cinayetin tamamlanabilmesi için şehirden uzaklaşan (bir bakıma metafizik şekilde Smerdyakov'u cinayet için eğiten) ikinci kardeş İvan, böylece tabiri caizse Dmitri'nin suç ortağı olur. İvan romanın olay akışıyla, üçüncü kardeş Alyoşa'dan daha fazla bütünleşmiştir. Alyoşa söz konusu olduğunda, sürekli olarak yazarın birbirinden bağımsız iki olay akışı arasında bölündüğü izlenimini ediniyoruz: Bir yanda Dmitri'nin trajedisi, öte yanda neredeyse azizlere benzeyen Alyoşa'nın hikâyesi vardır. Alyoşa yine yazarın, Rus folklorunun zekâsı kıt kahramanına duyduğu talihsiz sevginin sembolüdür (bunun diğer örneği de Prens Mışkin'dir). Keşiş Zosima'nın uzun, aksak hikâyesi tamamen çıkarılsa, roman hiç zarar görmezdi; bilakis bu silinti, kitaba daha fazla bütünlük ve daha dengeli bir yapı kazandırırdı. Okul çağındaki İlyuşa'nın kendi içinde çok iyi yazılmış hikâyesi de yine, hayli bağımsız şekilde, kitabın genel planından belirgin şekilde ayrık durur. Fakat İlyuşa, bir diğer çocuk olan Kolya, Juçka adındaki köpek, gümüşten oyuncak top,[21] köpeciğin soğuk burnu ve isterik babanın acayip hilelerinden bahseden bu harika hikâyeye bile Alyoşa, nahoş, yapmacık bir soğukluk katar.

Genel olarak, yazar Dmitri'yle meşgulken kalemi özel bir canlılık kazanır. Dmitri sürekli olarak güçlü lambalarla aydınlatılır gibidir; onu kuşatanlar da öyle. Fakat Alyoşa'ya geldiğimiz anda farklı, tamamen cansız bir elemente gömülüveririz. Loş patikalar, sanatın ruhunun terk ettiği soğuk mantığın sisli dünyasına götürür okuru.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

21 Aslında top gümüş değil, pirinçtendir – ç.n.

Anna Karenin[1-2] (1877)

Tolstoy, düzyazıda Rusların en büyük yazarıdır. Öncülleri Puşkin ve Lermontov'u bir yana bırakırsak Rus düzyazısının en büyük sanatçılarını şöyle sıralayabiliriz: bir, Tolstoy; iki Gogol; üç, Çehov; dört, Turgenyev.[3] Bu biraz öğrencilere not vermek gibi bir şey; herhalde Dostoyevski ile Saltikov da, aldıkları kötü notları konuşmak için kapımda bekleşiyorlardır.

O ideolojik zehir, –şarlatan yenilikçilerin buluşu olan terimi kullanmak gerekirse– mesaj Rus romanı üzerindeki etkilerini geçtiğimiz yüzyılın ortalarında göstermeye başladı ve yüzyılı-

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

2 Bu bölümdeki alıntılarda Ada Yayınları'nın yayınladığı seçkiye de uygun olarak Hasan Âli Ediz'in çevirisinden faydalanılmıştır – ç.n.

3 Turgenyev okurken Turgenyev okuduğunuzu bilirsiniz. Tolstoy okurken, elinizden bırakamadığınız için okursunuz – V. N.

mızın ortalarında bu romanı katletti. İlk bakışta, Tolstoy'un bize vermek istediği derslerin yazdığı kurmacaya fazlasıyla bulaşmış olduğu düşünülebilir. Gerçekte, ideolojisi öylesine evcil, öylesine belli belirsiz, öylesine politikadan uzaktır ve öte yandan bir 'kaplan' gibi 'pırıl pırıl yanan'[4] sanatı öylesine güçlü, öylesine özgün ve evrenseldir ki vaaz kısmını kolaylıkla aşar. Sonuç olarak sanatçı Tolstoy'u ilgilendiren Yaşam ve Ölüm'dür; eh, hiçbir sanatçı da bu konularla uğraşmaktan kaçınamaz.

* * *

Kont Leo (Rusçada Lev ya da Lyov) Tolstoy (1828-1910), tedirgin ruhlu dinç bir adamdı; hayatı boyunca tensel zevklere düşkün mizacıyla, son derece duyarlı vicdanı arasında sıkıştı. İçindeki hovarda, şehrin tensel zevklerini tatmaya can attığından, kapıldığı istekler onu sürekli olarak, içindeki çilecinin gitmek istediği sakin taşra patikasından saptırıyordu.

Gençliğinde, hovarda yanı iyi bir fırsat yakalamış ve bu fırsatı kullanmıştı. Tolstoy daha sonra, 1862'deki evliliğinin ardından, akıllıca yönettiği servetiyle –Volga bölgesinde zengin arazileri vardı– en iyi düzyazı örneklerini yazmak arasında bölünmüş aile hayatı içinde, geçici olarak huzur buldu. Muazzam *Savaş ve Barış*'la (1869) ölümsüz *Anna Karenin*'i bu dönemde, yani altmışlı yıllarla, yetmişli yılların başında yazdı. Sonra yetmişli yılların sonundan itibaren, Tolstoy kırk yaşını aşmışken, vicdanı galip geldi: Ahlaki unsurlar hem estetik hem de kişisel unsurlara baskın çıkarak onu, karısının mutluluğunu, huzurlu aile hayatını ve azametli edebi kariyerini kurban etmeye yönlendirdi. Edebi kariyeri açısından manevi zaruret olarak gördüğü bir şey vardı: akılcı Hıristiyan ahlakının ilkelerine göre yaşamak – bireysel sanatın renkli macerası yerine, genel anlamda insanlığın basit ve müsamahasız hayatı. 1910 senesi geldiğinde, hâlâ taşradaki malikânesinde öfkeli ailesiyle başbaşa yaşamakla, basit, azizlere yaraşır bir hayat sürme ülküsüne ihanet ettiğini fark etti. Seksen yaşında bir adamken evini terk ederek yollara düştü; gitmeyi hedeflediği

4 W. Blake'in bir şiirine gönderme – ç.n.

manastıra ulaşamadan, küçük bir tren istasyonunun bekleme odasında hayatını kaybetti.

Büyük yazarların hayatını kurcalamayı, hayatlarını bahçe çitinin üzerinden dikizlemeyi hiç sevmem. "İnsanları ilgilendiren şeyler" bayağılığından, zamanın koridorlarında etek hışırtılarını, kıkırdamaları duymaktan nefret ederim; hiçbir biyografi yazarı özel hayatımdan parçalar yakalayamaz. Ama şunu söylemeliyim: Dostoyevski'nin başkalarına acımaktan –mütevazı ve aşağılanmış insanlara acımaktan– aldığı haz tamamen hissiydi ve kendine özgü cafcaflı Hristiyanlığı, onu öğretilerinden son derece kopuk bir hayat sürmekten alıkoymuyordu. Oysa Leo Tolstoy, tıpkı onu temsil eden Levin gibi, vicdanıyla hayvani doğasını pazarlığa oturtmaya yapısı gereği muktedir değildi – üstelik hayvani doğası, daha iyi olan tarafına geçici olarak galip geldiğinde çok acı çekerdi.

Yeni dinini keşfettiğinde ve bu yeni dinin –Hinduların Nirvana'sı, Yeni Ahit ve Kilise'yi kapsamayan İsa inancının tarafsız bir harmanı– mantıki gelişimi içinde, sanatın hayal gücüne, aldatmacaya, uydurmacaya dayandığı için Tanrı'nın buyruklarına aykırı olduğu sonucuna vardı. İyi niyetli fakat hayli yavan ve dar kafalı bir felsefeci olmayı seçerek, merhametsizce, dev sanatçı kimliğinden feragat etti. Tam da *Anna Karenin*'le yaratıcılıkta mükemmelliğin doruğuna ulaşmışken, ahlaki denemeler haricinde hiçbir şey yazmamaya karar verdi. Neyse ki, duyduğu muazzam yaratma ihtiyacını her zaman zincirli tutmayı başaramayıp arada bir bu ihtiyaca yenik düşerek, ahlak dersleriyle lekelenmemiş enfes hikâyelerine yenilerini eklediği oldu; bunların arasında muhteşemin muhteşemi "İvan İlyiç'in Ölümü" de vardır.

Çok kişi açıklayamadığı duygularla yaklaşır Tolstoy'a. Ondaki sanatçıyı sever, vaizden ise son derece sıkılır; ama aynı zamanda, vaiz Tolstoy'u sanatçı Tolstoy'dan ayırmak da son derece zordur – aynı kalın, acelesiz ses, bir düşlem bulutunu ya da bir düşünceler dengini sırtlayan aynı güçlü omuz. İnsan ne yapmak istiyor biliyor musunuz, o önemi abartılmış portakal sandığını sandaletli ayaklarının altından bir tekmede itivermek ve

onu damacanalar dolusu mürekkep ve deste deste kâğıtla bir çöl adasında taştan bir eve kilitlemek – dikkatini Anna'nın ak ensesi üzerinde kıvrılan siyah saçtan çekip alan etik, pedagojik bütün ilgilerden çok uzaklara çekmek... Ama olacak iş değildir bu; Tolstoy bir bütündür, tektir ve özellikle yaşlılık yıllarında kara toprağın, beyaz tenin, mavi karın, yeşil çayırların, mor fırtına bulutlarının güzelliğine bakıp da içi giden adamla edebiyatın günahkârlık, sanatın ahlakdışı olduğunu ileri süren adam arasındaki çatışma – işte bu çatışma aynı adamın içinde yaşanmaktadır. İster betimlesin ister vaaz versin, Tolstoy bütün engellere karşın gerçeğe ulaşmaya çalışmaktadır. *Anna Karenin'in* yazarı olarak gerçeği bulup çıkarmanın bir yolunu kullanmıştır; vaazlarında başka bir yolunu; ama gene de sanatı ne kadar incelikli, öteki tutumlarının bazıları ne kadar yavan olursa olsun, ağır aksak, el yordamıyla bulmaya çalıştığı ya da birdenbire büyülü bir biçimde köşebaşında rastlayıverdiği gerçek hep aynı gerçektir – bu gerçek Tolstoy'dur ve Tolstoy başlıbaşına bir sanattır.

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

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

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

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

İşin tuhafı, Tolstoy'un zamanı nesnel olarak konu edinirken aslında oldukça dikkatsiz davranmasıdır. Dikkatli okurlar *Savaş ve Barış*'ta çok hızlı büyüyen ya da yeterince hızlı büyümeyen çocuklar bulup çıkaracaktır. (Tıpkı Gogol'ün giyim kuşam konusunda gösterdiği onca özene karşın, *Ölü Canlar*'da Çiçikov'un yaz ortasında ayı postlarına bürünmesi gibi.) İleride göreceğimiz üzere, *Anna Karenin*'de de zamanın buzlu yolları üzerinde korkunç sürçmeler var. Ama Tolstoy açısından bu tip sürçmelerin, yazarın bize ilettiği zaman izlenimi ile, okurun, zaman duygusuyla tıpatıp örtüşen zaman fikriyle hiçbir ilişkisi yoktur. Son derece bilinçli olarak zaman fikrinin büyüsüne kapılan ve gene son derece bilinçli olarak zamanın akışını aktarmaya çalışan başka büyük yazarlar da vardır. Aynı şeyi Proust da yapar; onun *Kayıp Zamanın İzinde* adlı romanının kahramanı romanın bitiminde büyük bir davete gelir ve külrengi perukalarla gezinen kişilere rastlar, neden olduğunu anlayamaz, sonra külrengi perukaların gerçek saç olduğunu, kendisi anılar arasında gezinirken insanların yaşlandığını anlar. Ya da James Joyce'un *Ulysses*'de, bükülüp top yapılmış bir kâğıt parçasının ırmağın üzerinde yavaşça köprüden köprüye süzülerek Liffy'den Dublin Körfezi'ne, oradan da ebedi denize gidişini anlatarak zaman unsurunu nasıl kullandığını düşünün. Gene de, esas olarak zamansal değerlerle uğraşan bu yazarlar, Tolstoy'un hiç çaba harcamaksızın, farkında bile olmadan başardığı şeyi başaramamışlardır; okurun dede yadigârı duvar saatinden daha hızlı ya da daha ağır hareket eder onlar; *Proust zamanı* ya da *Joyce zamanı*'dır onlarınki; sıradan, ortalama zaman, Tolstoy'un ne yapıp edip bize iletmeyi başardığı bir çeşit standart zaman değil.

Demek ki, yaşlı Rusların akşam çayı sohbetlerinde Tolstoy'un kişilerinden gerçek yaşamdaki arkadaşlarına, dostlarına benzeyen kişilermiş gibi söz etmeleri, onları sanki o baloda Kiti, Anna ya da Nataşa ile dans etmiş ya da Oblonski ile[5] o lo-

5 "Tolstoy'dan özellikle bir gerçeklik duyumu alıyorsak, kanlı canlı, gerçekten ve kendi başlarına varolan kahramanlarını duyumsuyorsak, bu canlılığın nedeni, Tolstoy'un zamanını bizim zamanımıza uydurabilme konusundaki ben-

kantada yemek yemiş gibi –biz de biraz sonra onunla yiyeceğiz aynı yemeği– açık seçik gözlerinin önüne getirebilmelerine şaşmamalı. Okurların Tolstoy'a 'dev' demeleri, öteki yazarların cüce olmalarından değil, Tolstoy'un bizimle tam tamına aynı boyda olmasından,[6] başka yazarlar gibi uzaktan geçip gidecek yerde, adımlarını adımlarımıza uydurmasındandır.

Bu bağlamda, sürekli kendi kişiliğini işin içine sokan, roman kişilerinin yaşamlarına karışan, sürekli okura dönüp konuşan Tolstoy'un, aynı Tolstoy'un başyapıt mertebesindeki o ölümsüz bölümlerde görünmezleştiğini ve böylelikle Flaubert'in her yazardan ısrarla beklediği yazarlık idealine –görünmez, ama evrendeki Tanrı gibi her yerde birden olabilmek– ulaştığını görmek ilginçtir. Öyle ki, ara sıra Tolstoy'un romanının kendi kendini yazdığı, kendi malzemesi, kendi konusu tarafından yazıldığı duygusuna kapılırız; kalemini soldan sağa hareket ettiren, sonra geri dönüp bir sözcüğü silen, düşünüp taşınırken sakalının altından çenesini kaşıyan[7] bir yazar tarafından değil...

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

zersiz yeteneğidir; öyle ki, başka bir güneş sisteminden gelip de dünyamızda zamanın nasıl algılandığını merak eden bir yaratığa Tolstoy'un romanlarından birini vermek en iyi çözüm olurdu. Rusçasını ya da hiç değilse benim çevirimi, benim notlarımla." (V. N. bu paragrafı sonradan çıkarmış)

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

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

o tatlı, tanıdık insanlar bizden uzaklaştırılır, bir yerlere kapatılır ve ağırbaşlı yazar evlilik, Napoleon, çiftçilik ya da ahlak ve din konularındaki düşüncelerini yeniden, yeniden açıklayıncaya kadar da kilitli bulundukları yerin kapısı açılmaz.

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

* * *

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

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

Bir Moskova yolculuğunda Vronski'yle tanışır ve ona derin bir aşkla bağlanır. Bu aşk, Anna'nın çevresindeki her şeyi değiştirir; baktığı her şeyi farklı bir ışık altında görmeye başlar. St. Petersburg garında kocasının onu karşılamaya geldiği o

ünlü sahnede onun iri ve çirkince kulaklarının büyüklüğünü ve insanın sinirine dokunan kepçe biçimini ansızın fark eder. Bu kulakları eskiden hiç fark etmemiştir, çünkü eleştirel gözle bakmamıştır; kocası, Anna'nın öylece kabullendiği yaşamındaki kabul edilegelmiş şeylerden biridir. Artık her şey değişmiştir. Vronski'ye duyduğu aşk, eski dünyasını ölü bir gezegendeki ölü bir manzara gibi gösteren bembeyaz bir ışık selidir.

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

Anna, toplumun öfkesinin sonuçlarına katlanırken, horlanıp züppece davranışlarla karşılanırken, hakaret görüp kendisinden 'bucak bucak kaçılırken' Vronski, erkek olduğu için –kesinlikle çok derin, yetenekleri olan bir erkek değildir, sadece 'gözde' bir erkek diyebiliriz ona– rezaletten etkilenmez; çağrılar alır, şuraya buraya gider, eski dostlarıyla buluşur, lekelen-

miş Anna'yla bir saniye bile aynı odada durmayacak güya namuslu kadınlarla tanıştırılır. Anna'yı hâlâ sevmektedir ama zaman zaman da eğlence ve şıklık dolu kendi dünyasına geri döndüğüne sevinir ve ara sıra bu dünyanın nimetlerinden yararlanmaya da başlar. Anna, yanlış bir değerlendirmeyle, onun önemsiz kaçamaklarını aşkının hararetinde bir düşüş olarak görür. Yalnızca aşkının Vronski'ye artık yetmediği, onu belki de yitirmekte olduğu duygusuna kapılır.

Ortalama zekâda, küt bir adam olan Vronski, Anna'nın kıskançlığı karşısında hoşgörüsüz davranır ve böylece Anna'nın kuşkularını doğrular sanki.[8] Tutkusunu çıkmaza sokan bunca çamur balçık içinde dönenen Anna, mayıs ayının bir pazar akşamı kendini bir yük katarının altına atar. Vronski neler yitirdiğini çok geç anlamıştır. Neyse ki, Osmanlılarla savaş –yıl 1876'dır– rüzgârları esmektedir, bu hem onun hem de Tolstoy'un çok işine gelir ve Vronski bir gönüllü taburuyla cepheye yollanır. Bu, belki de romandaki tek karşı çıkılacak trüktür, çünkü çok kolaycı, çok hazırloptur.

Görünürde romandan oldukça bağımsız bir çizgide ilerleyen koşut bir öyküde Levin'le Prenses Kiti Şçerbatski'nin sevişmeleri ve evlenmeleridir. Tolstoy'un içine kendini tüm öteki erkek kahramanlarından daha çok kattığı Levin, ahlaki idealleri olan, Vicdan'ın 'V'sini büyük yazan bir adamdır. Vicdan ona bir an soluk aldırmaz. Levin, Vronski'den çok farklıdır. Vronski, yalnızca kendi dürtülerini doyurmak için yaşar. Anna ile tanışmadan önce çevresine ters düşmeyen bir yaşam sürdürmüştür Vronski; âşıkken bile ahlaki ideallerin yerini çevresinin benimsediği genelgeçer ilkeler alabilir ve o bundan rahatsızlık duymaz. Oysa Levin çevresindeki dünyayı aklıyla kavramakla ve onun içindeki yerini hak etmekle yükümlü olduğunu düşünen bir adamdır. Bu nedenle, Levin'in yaradılışı sürekli bir evrim içindedir, roman boyunca tinsel olarak gelişir, Tolstoy'un

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

o tarihlerde kendi kendisi için geliştirdiği, olgunlaştırdığı dinî ideallere doğru yönelir.

Bu ana roman kişilerinin çevresinde belli sayıda başkaları dolanır. Anna'nın kaygısız, işe yaramaz erkek kardeşi; kızlık soyadı Şçerbatski olan karısı Dolli, iyi yürekli, ciddi, yaşam boyu acılar çekmiş bir kadın, bir anlamda yaşamını kendini yok edercesine çocuklarına ve hayırsız kocasına adadığı için Tolstoy'un ideal kadınlarından biri; sonra Şçerbatskiler, Moskova'nın en köklü aristokrat ailelerinden biri; Vronski'nin annesi ve Petersburg yüksek sosyetesinin üyelerinden oluşan koskoca bir galeri. Petersburg sosyetesi Moskova sosyetesinden çok farklıydı; Moskova yufka yürekli, rahat, gevşek, anaerkil eski kentti, otuz yıl sonra benim dünyaya gözlerimi açtığım Petersburg ise incelmiş, soğuk, biçimci, gözde ve görece yeni başkent. Elbette bir de Karenin'in kendisi; Anna'nın kocası Karenin, soğuk, hak düşkünü, kuramsal erdemi içinde acımasız, devletin sadık hizmetkârı, dostlarının sahte ahlakçılığını kabullenmeye dünden razı *philistine*[9] bürokrat, ikiyüzlü bir adam ve bir zorba. Ender olarak iyi bir davranışta, iyi yürekli bir jestte bulunduğu olsa da bunları çok geçmeden unutur ve kariyer kaygıları adına gözden çıkarır. Vronski'nin çocuğunu doğurduktan sonra çok hasta düşen ve ölümünün yakın olduğundan emin olan (ama ölüm henüz gelmeyecektir) Anna'nın yatağının başucunda, Karenin Vronski'yi bağışlar ve gerçek bir Hıristiyan'a yakışacak bir tevazu ve yücegönüllülükle onun elini sıkar. Daha sonra, insanın içini ürperten, eski, sevimsiz kimliğine geri dönecektir ama o an sahneyi aydınlatan ölümün yakınlığıdır ve Anna bilinçaltında Vronski'yi sevdiği kadar onu da sever; her ikisinin de adları Aleksey'dir, her ikisi de ona âşık erkekler olarak Anna'nın rüyalarını paylaşmışlardır. Ama bu içtenlik ve iyi yüreklilik uzun sürmez ve Karenin boşanma girişiminde bulunup da –onu pek etkilemeyecek ama Anna için çok önemli olan bir girişim– bunu yaparken birtakım tatsız engellerle karşılaşacağını görünce vazgeçiverir ve Anna için ne gibi

9 Nabokov, bu kavramı, "*Philistine*'ler ve *Philistinism*" adlı bölümde ayrıntılı olarak ele almıştır – ç.n.

sonuçlar doğuracağına aldırmadan bir daha denemeyi kesinlikle reddeder. Dahası, kendi hak düşkünlüğünden doyum sağlamayı bile becerir.

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

İlk bakışta, Anna'nın, kocası olmayan bir erkeğe âşık olduğu için cezalandırıldığı düşünülebilir. Böyle bir 'ahlak dersi' kesinlikle 'ahlaki' olmayacağı gibi, kesinlikle sanatsal da olmazdı, çünkü aynı topluluğun öteki gözde hanımları istedikleri aşk serüvenini ama gizli gizli, kalın bir peçe ardında yaşıyorlardı. (Emma'nın Rodolphe'la at gezintisine çıkarken taktığı mavi peçeyi, Rouen'da Leon'la buluşmasında örtündüğü siyah peçeyi hatırlayın.) Ama dürüst, bahtsız Anna bu aldatmaca peçesine bürünmez. Toplumun buyrukları geçici buyruklar-

dır; Tolstoy'u ilgilendiren ise ahlakın ebedi isterleridir. Ve vurgulamak istediği gerçek ahlaki ders de şudur: Aşk yalnızca cinsel olamaz, çünkü o zaman bencilcedir ve bencilce olduğu için de yaratmaz, yıkar. Böylelikle de günahı içerir. Tolstoy bu dersi sanatsal açıdan olabildiğince açık seçik kılmak üzere olağanüstü bir imgeler akışı içinde, birbirine taban tabana zıt iki aşkı yan yana getirir; Vronski-Anna çiftinin cinsel aşkları (duyumsal açıdan zengin ama bahtsız, tinselliği kısır heyecanlar içinde debelenip duran bir aşk), öte yanda adını Tolstoy'un koyduğu otantik, Hıristiyanca sevgi, duyumsallığın zenginliğinden yoksun olmayan ama sorumluluğun, sevecenliğin, gerçeğin ve aile sevinçlerinin katışıksız atmosferinde denge ve uyum bulan Levin-Kiti çiftinin aşkları...

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

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

* * *

Polonya kökenli İngiliz romancısı Joseph Conrad, sözümona yazar Edward Garnett'a yolladığı 10 Haziran 1902 tarihli mektupta, şöyle diyordu: "Karınıza içten selamlarımı yollayın; Karenina çevirisi şahane olmuş. Çevirinin kendisi üzerinde çok az düşünmem gerekiyor; bu da karınızın faziletini iyice parlatıyor." Conrad'ı bu saçma sözünden ötürü hiç affetmeyeceğim. Aslında Garnett çevirisi pek fenadır.

Flaubert'in bölümden bölüme, bir karakterden diğerine mahirane geçişlerini, *Anna Karenin*'in sayfalarında boşuna ararız. Kitap, Flaubert'in *Madame Bovary*'sinden yirmi yıl sonra yazılmış olmasına karşın, daha geleneksel yapıdadır. Karakterlerin başka karakterlerden bahsedişleri, asıl tarafların bir araya gelmesini sağlayan ara karakterlerin manevraları – bunlar Tolstoy'un kullandığı basit ve bazen hayli inceliksiz yöntemlerdir. Sahne dekorunu değiştirirken bölümden bölüme yaptığı ani geçişler daha da basittir.

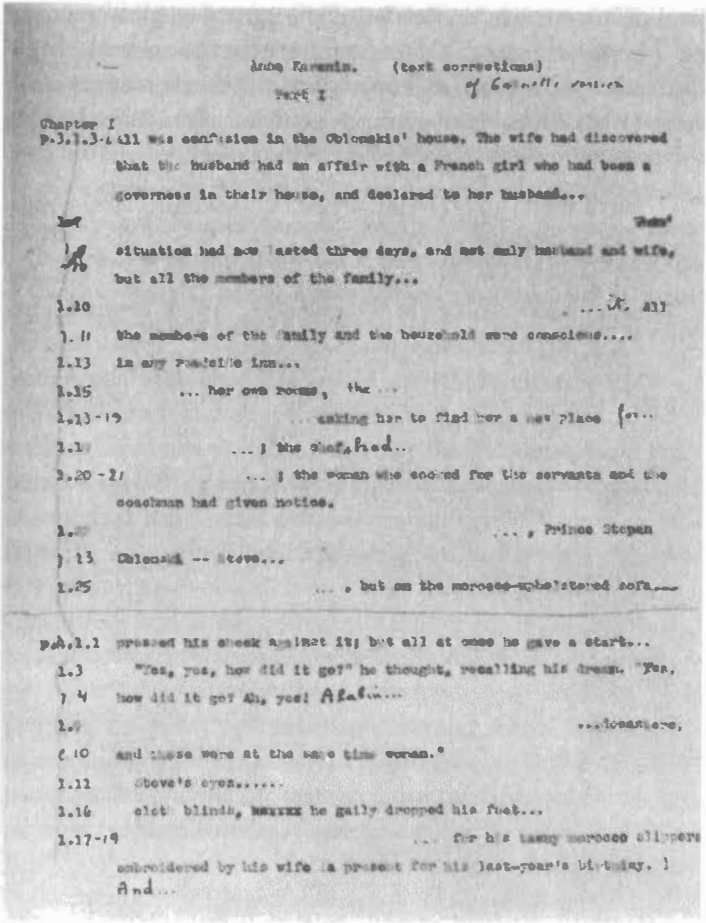
Tolstoy'un romanı sekiz bölümden oluşur ve her bir bölümün içinde, dört sayfa uzunluğunda ortalama otuz bölüm bulunur. Yazar iki ana hat izlemeyi benimser–Levin-Kiti hattı ve Vronski-Anna hattı; bununla birlikte, iki ana hattı çeşitli biçimlerde birbirine bağlamak üzere çizilmiş ve romanın yapısında çok özel rol oynayan üçüncü bir aracı hat, Stiva Oblonski-Dolli hattı da vardır. Stiva Oblonski'yle Dolli, Levin'le Kiti'nin ve Anna'yla kocasının ilişkilerinde aracılık etmek üzere oradadır. Bununla birlikte Levin'in bekârlık hayatı boyunca, Dolli Oblonski'yle Levin'in anne ideali arasında ince bir paralellik kurulmuş, Levin bu ideal anneyi Kiti'nin kişiliğinde bulmuştur. Ayrıca nasıl Levin tarım hakkında erkek köylülerle konuşmaktan zevk alıyorsa, Dolli'nin de çocuklar hakkında köylü kadınlarla konuşmaktan zevk aldığına dikkatinizi çekerim.

Kitaptaki olaylar 1872'nin Şubat ayında başlar, 1876'nın Temmuz ayına kadar sürer: toplamda dört buçuk yıllık bir süre. Moskova'dan Petersburg'a kayan olaylar, dört taşra mülkü arasında mekik dokur (çünkü yaşlı Kontes Vronski'nin Moskova yakınlarındaki mülkü de, oraya hiç gitmediğimiz halde kitapta rol alır).

Romanın ilk sekiz bölümünde ana konu, kitabın en başından itibaren, Oblonski ailesinin yaşadığı faciadır. İkincil konu ise Kiti-Levin-Vronski üçgenidir.

İki konu, iki geniş tutulmuş konu –Oblonski'nin zinası ve Kiti'nin, Vronski'ye duyduğu büyük aşk Anna[10] tarafından bitirilince yaşadığı gönül kırıklığı– pürüzsüzce çözülmesi mümkün olmayan trajik Vronski-Anna temasına giriş notu niteliğindedir; Oblonski'yle Dolli arasındaki sorunlar ve Kiti'nin acısı da pürüzsüzce tatlıya bağlanamaz. Dolli çok geçmeden dikbaşlı kocasını, beş çocuğunun hatırına ve onu sevdiği için affeder; bunun bir sebebi de Tolstoy'un, evli ve çocuklu insanlar arasında ebediyete kadar sürmesi gereken ilahi bir bağ bulunduğuna

10 V.N. daha sonra sildiği bir cümlede şunu ekliyor: Hikmet ve zarafetle uzlaşmayı sağlayan, böylece iyi bir eylem gerçekleştiren Anna'nın, aynı zamanda Vronski'yi büyüleyip onu Kiti'den uzaklaştırmakla kötü bir eylem gerçekleştirdiği gözden kaçırılmamalıdır.


Anna Karenin. (text corrections)
Part I
Chapter I
p.3.l.3-4 All was confusion in the Oblonskis' house. The wife had discovered that the husband had an affair with a French girl who had been a governess in their house, and declared to her husband...
situation had now lasted three days, and not only husband and wife, but all the members of the family...
l.10 ...it, all
l.11 the members of the family and the household were conscious....
l.13 in any respectable inn...
l.15 ... her own rooms, the ...
l.13-19 ...asking her to find her a new place for...
l.1 ...; the chef had..
l.20-21 ...; the woman who cooked for the servants and the coachman had given notice.
l. ..., Prince Stepan
l.13 Oblonski -- Stiva...
l.25 ..., but on the morocco-upholstered sofa...

p.4.l.1 pressed his cheek against it; but all at once he gave a start...
l.3 "Yes, yes, how did it go?" he thought, recalling his dream. "Yes, how did it go? Ah, yes! Alabin...
l. ...decanters,
l.10 and these were at the same time women."
l.11 Oblonski's eyes.....
l.16 shut blinds, when he gaily dropped his feet...
l.17-19 ... for his tasty morocco slippers embroidered by his wife as present for his last-year's birthday. And...

Nabokov'un, Garnett'in Anna Karenin *çevirisinde, ilk sayfalarda yaptığı düzeltmeler.*

inanmasıdır. Vronski'ye dair kalp kırıklığının iki yıl sonrasında Kiti, Levin'le evlenir; Tolstoy'un nazarında mükemmel bir evliliktir bu. Fakat on aylık ikna sürecinin ardından Vronski'nin metresi olan Anna, aile hayatının yıkılışını görecek ve kitabın başlangıcından dört yıl sonra intihar edecektir.

> Bütün mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz ailenin mutsuzluğu kendine göredir.
>
> Oblonskilerin evinde her şey alt üst olmuştu [Rusçada *dom* kelimesinin karşılığı, hem yaşanan yer hem de bina anlamında 'ev'dir].[11] Oblonski'nin karısı, kocasının, evlerindeki eski Fransız mürebbiye ile ilişkisi olduğunu öğrenmiş, kocasına, kendisiyle bir evde yaşayamayacağını bildirmişti. Bu durum üç gündür böyle sürüp gidiyor, gerek karı-koca, gerek aile fertleri, gerek hizmetçiler üzerinde bütün acılığıyla kendini duyuruyordu. Bütün aile fertleri, hizmetçiler, artık bir arada yaşamanın anlamı kalmadığını, bir handa, bir rastlantıyla karşılaşan insanların bile birbirlerine, kendilerinden yani Oblonski'nin aile fertleri ile hizmetçilerinden daha bağlı olduklarını hissediyorlardı. Oblonski'nin karısı dairesinden çıkmıyor, kocası ise üç günden beri evde bulunmuyordu. Çocuklar, şaşkın gibi, evin içinde koşuşuyorlardı. Evdeki İngiliz mürebbiye kâhya kadınla kavga etmiş, dostlarından birine, kendine başka yer bulması için pusula yazmıştı. Aşçı daha dün, öğle yemeğinde evden çıkıp gitmişti; bulaşıkçı kadın ile arabacı, hesaplarının görülmesini istiyorlardı.
>
> Kavgadan üç gün sonra –kibar çevrelerde Stiva diye çağrılan– Prens Stepan Arkadyeviç Oblonski, her gün uyandığı saatte, yani sabahın saat sekizinde, karısının yatak odasında değil de kendi çalışma odasında, maroken kanepede uykudan uyandı. Sanki yeniden uzunca bir süre uyumak istiyormuş gibi, toplu, bakımlı vücuduyla kanepenin yayları üzerinde dön-

11 "Dom–Dom–Dom: Aile temasını duyuran çan sesleri–ev, ev halkı, yuva. Tolstoy bilerek, daha ilk sayfadan bize ipucunu veriyor: ev teması, aile teması." Bu cümle, söz konusu bölümün başlangıcı için bir sayfaya tutulmuş notlardan alınmıştır. Daha özenli bir ifade için, V.N.'nin iki numaralı açıklamalı notuna bakınız.

dü, öte yandan da, yastığını sımsıkı kucakladı, yüzünü yastığa gömdü; ama birden fırladı, oturdu ve gözlerini açtı.

Gördüğü düşü hatırlamaya çalışarak: "Evet, evet nasıldı bakayım?" diye düşündü. "Evet, nasıldı bakayım? Evet! Alabin, Darmstad'ta [Almanya'da] bir öğle yemeği veriyordu; hayır Darmstad'ta değil de, bir Amerikan şehrinde... Evet, işte rüyasında Darmstad Amerika'da idi. Alabin, cam masalar üzeride bir öğle yemeği veriyordu. Evet, masalar da, *Il mio tesoro*[12] şarkısını söylüyorlardı. *Il mio tesoro* değil de, daha güzel bir şeydi. Sonra, birtakım küçük sürahicikler vardı. Hem bu sürahiler de kadındı," diye hatırladı.[13]

Stiva'nın rüyası, rüya üreticisi tarafından alelacele oluşturulmuş bir tür mantık dışı düzenlemedir. Bu masaların sadece camla kaplı olduğunu değil, tamamen camdan yapılma olduklarını hayal etmelisiniz. Kristal şarap sürahileri İtalyanca şarkılar söylemektedir ve ayrıca bu sürahiler kadındır – rüyalarımızın amatör yönetimi işte böyle iktisatlı bileşimler meydana getirir. Hoş bir rüyadır, çok hoştur hatta, fakat gerçekliğe ayak uydurmaktan çok uzaktır. Stiva karısıyla paylaştığı yatakta değil, bir sürgün gibi çalışma odasında uyanır. Lakin en ilginç nokta bu değildir. İlginç nokta, Stiva'nın gamsız, şeffaf, zampara, zevk düşkünü tabiatının yazar tarafından kurnazca, bir rüya anlatımı içinde betimlenmiş olmasıdır. Oblonski'yi tanıtmanın aracı budur: Onu bir rüya tanıtır. Bir şey daha: Şarkı söyleyen küçük kadınların yer aldığı bir rüya, hem Anna'nın hem de Vronski'nin göreceği, mırıldanan bir küçük adamın yer aldığı rüyadan çok farklı olacaktır.

Kitabın sonraki bir bölümünde, hangi izlenimlerin hem Vronski'yi hem de Anna'yı belli bir rüyayı şekillendirmeye yönelttiğini soruşturacağız. Bunların arasında en göze çarpan izlenim, Anna'nın Moskova'ya varıp Vronski'yle buluşmasına denk gelir.

---

12 Aslında İtalyanca yazılmıştır. "Hazinem" anlamına gelir. –H.A. Ediz'in notu.

13 V.N.'nin bu derslerde alıntıladığı bölümler, Garnett çevirisi üzerinde yaptığı tashihleri, metnin sesli okuması için zaman zaman yaptığı kısaltmaları ve ifade değişikliklerini yansıtır.

Ertesi gün Vronski, sabahın on birinde, annesini karşılamak üzere Petersburg garına gitti. Orada, büyük merdivenlerde karşısına çıkan ilk insan, aynı trenle gelmekte olan kız kardeşini bekleyen Oblonski oldu. [Stiva'yla karısını barıştırmaya geliyordu.]

"Ooo! Ekselans!" diye bağırdı. "Kimi karşılamaya geldin?"

Vronski, Oblonski ile karşılaşan herkes gibi gülümseyerek:

"Annemi," diye cevap verdi. (...) "Sen kimi karşılıyorsun?"

Oblonski:

"Ben mi?" dedi. "Güzel bir kadını karşılamaya geldim."

"Bak sen!"

"Kötü düşünen utansın![14] Kız kardeşim Anna'yı."

Vronski:

"Ya, demek Karenin'in karısını?" dedi.

"Herhalde onu tanırsın?"

Vronski Karenin adı altında, belli belirsiz, yapmacık tavırlı ve sıkıcı bir şeyi gözü önüne getirerek, dalgın dalgın cevap verdi.

"Galiba tanıyorum. Ya da hayır. Doğrusu pek hatırlamıyorum."

"Ama, Aleksey Aleksandroviç'i, benim ünlü enişteni herhalde tanıyorsundur. ..."

Vronski:

"Yani şöhretini duydum, yüzce de tanırım," dedi. Akıllı, bilgili, tanrısal bir şey olduğunu da biliyorum. Ama biliyorsun bu benim yetkim dışında. *Not in my line.*[15] ...

Vronski, kondüktörün peşinden vagona yürüdü. Kompartmana girerken, dışarı çıkmakta olan bir bayana yol vermek için durdu. Bir sosyete adamına vergi alışkanlıkla, bir bakışta kadının dış görünüşünden, onun yüksek sosyeteden olduğunu hemen anladı. Özür diledi, kompartmana girmek üzere bir adım attı, ama dönüp bir kez daha kadına bakmaktan kendini alamadı. Buna sebep, kadının aşırı güzelliği, bütün endamında göze

14 H. A. Ediz çevirisinde, özgün metinde Latince olarak yazıldığı belirtiliyor: *Honni soit qui mal y pense*! – ç.n.

15 Özgün metinde İngilizcedir – ç.n.

> çarpan kibarlığı, inceliği değil, yanından geçerken fark ettiği sevimli yüzünün anlatımındaki özel tatlılık ve çekicilikti. Vronski ona baktığı zaman kadın da başını çevirmişti. Sık kirpiklerinin altında daha koyu görünen gri renkli, pırıltılı gözleri, sanki onu tanıyormuş gibi dostça, dikkatle delikanlının yüzünde durdu, sonra hemen, birini arıyormuş gibi, yaklaşan kalabalığa çevrildi. Vronski bu kısa bakışta, kadının yüzünde oynaşan, pırıltılı gözleriyle, pembe dudaklarını büzen belli belirsiz gülümseyişi arasında uçuşan ve tutulmaya çalışılan bir canlılığı fark etmeyi başardı. Kadının, sanki bütün varlığından bir fazlalık taşıyor, isteğine rağmen, kâh bakışlarının parıltısında, kâh gülümseyişinde kendini belli ediyordu. Kadın, bilerek gözlerindeki ışıltıyı söndürmüş, ama bu ışıltı, elinde olmayarak, belli belirsiz fark edilen gülümseyişinde parlamıştı. ...

Bu kadınla, yani Anna'yla birlikte seyahat etmiş olan Vronski'nin annesi, oğlunu onunla tanıştırır. Oblonski gelir. Sonra hepsi dışarı çıkarken, bir hareketlenme olur. (Rodolfe, Emma'yı ilk kez kan dolu bir leğenin üzerinde görmüştü.[16] Vronski ile Anna da kan üzerinde tanışırlar.)

> Birkaç kişinin korkmuş yüzlerle yanlarından koşup geçtiklerini gördüler. Gar şefi de acayip renkli [siyah ve kırmızı] şapkasıyla yanlarından koşup geçti. Anlaşılan olağanüstü bir şey olmuştu.

Bir istasyon bekçisinin, ya sarhoşluktan ya da acı soğukta başını fazlasıyla sarmalamış olduğu için, gardan çıkan treni duymayıp ezildiğini öğrenirler. Anna adamın dul eşi için bir şey yapılıp yapılamayacağını sorunca –adam geride koskoca bir aile bırakmıştır– Vronski hemen ona bakar ve annesine bir dakika içinde döneceğini söyler. Sonradan, adamın ailesine iki yüz ruble verdiğini öğreniriz. (Ezilen başını sarmalamış adama dikkat edin. Bu ölüm Anna ile Vronski arasında bir tür bağ kurar. Gördükleri ikiz düşü tartışırken, bu unsurların tümüne ihtiyacımız olacak.)

16 *Madame Bovary* romanının kahramanları – ç.n.

Gardan çıkan kalabalık, hâla kazadan söz etmekteydi. Yanlarından geçmekte olan bir adam:

"Ne dehşetli bir ölüm," diyordu. "Söylediklerine göre iki parçaya ayrılmış."

Bir başkası:

"Ben tam tersini düşünüyorum," dedi, "en kolay bir ölüm; hemencecik ölüvermiştir, [Bu söz Anna'nın dikkatini çeker].

Bir üçüncüsü:

"Nasıl da tedbir almıyorlar, bilmem ki," dedi.

Anna arabaya bindi. Stepan Arkadyeviç, kız kardeşinin dudaklarının titrediğini ve gözyaşlarını zorlukta tuttuğunu şaşarak gördü.

"Nen var Anna?" diye sordu.

Anna:

"Kötü bir belirti," dedi.

Stepan Arkadyeviç:

"Ne saçma şey!" dedi."

Stiva sonra da onun gelişinden ne kadar memnun olduğunu söyler. Rüyayı biçimlendiren diğer izlenimler sonra gelir. Anna baloda Vronski'ye rastlamış ve onunla dans etmiştir–şimdilik hepsi o kadardır. Şimdi Dolli ile kardeşi Stiva'yı barıştırmış olarak, St. Petersburg'a dönmektedir.

Üçüncü kampanaya kadar vagona giriş yolunu kapayan ağabesiyle son defa vedalaşınca, Anna Arkadyevna'nın aklına gelen ilk düşünce: "Eh, Allaha şükür, her şey [yani Vronski'ye duyduğu ilgi] bitti!" demek oldu. Küçük divanın üzerine, Annuşka'nın [hizmetçisinin] yanına oturdu. Hafif bir ışıkla aydınlatılmış uyku vagonunu [vagona böyle deniyordu] inceleyerek düşüncesine devam etti: "Çok şükür, yarın Seryoja'yı ve Aleksey Aleksandroviç'i göreceğim. İyi ve alışılmış hayatım, yine eskisi gibi sürüp gidecek!"

O gün yakasını bırakmayan aynı hareketli hava içinde, memnunluk ve dikkatle yolculuk hazırlığını yaptı: Küçücük, becerikli elleriyle kırmızı yol çantasını açıp kapadı. Oradan bir yastık çıkararak dizleri üzerine koydu, ayaklarını dikkatle sa-

rıp sarmalayarak rahatça yerleşti. Hasta bir kadın daha şimdiden yatmaya hazırlanıyordu bile. Başka iki kadın Anna ile konuştular. Şişman bir ihtiyar kadın bacaklarını sarıp sarmaladı ve ısınma düzeni üzerine [dondurucu hava cereyanlarının ortasındaki sobayla, bu hayati bir problem halini alıyordu] şikâyet yollu bazı düşünceleri ileri sürdü. Anna birkaç sözle kadınlara cevap verdi, ama bu konuşmadan bir fayda ummadığından, Annuşka'dan yol fenerini istedi. Onu koltuğun kenarına iliştirdi ve çantasından bir kâğıt keseceği ile [sayfaları kesilmemiş] bir İngiliz romanı çıkardı. İlkin okuyamadı. Birincisi, geliş gidiş [gece vagonunun kapı bulunmayan bölümlerindeki geçiş hattı boyunca yürüyenler] buna engel oldu. Sonra, tren kalkınca, seslere kulak vermemek elinde değildi. Daha sonra, sol pencereye vuran ve cama yapışan karlar, yanından geçen ve iyice sarınmış olan bir yanı karla örtülü kondüktörün görünüşü [sanatkârane bir teknik; kar fırtınası batıdan esiyor; fakat bu durum Anna'nın tek taraflı ruh haline, ahlaki denge kaybına da uyuyor], dışarıdaki müthiş tipi üzerine konuşmalar dikkatini dağıtıyordu. Sonra hep, hep aynı şeyler tekrarlandı: Aynı çarpmalarla aynı sallantılar, pencereye vuran aynı karlar, buhar sıcağından soğuğa, sonra yine soğuktan sıcağa aynı hızlı geçişler, yarı karanlıkta görülen aynı yüzler, aynı sesler [kondüktörler, ateşçiler]... Nihayet Anna okumaya ve okuduğunu anlamaya başladı. Annuşka, eldivenlerinden biri yırtık [Anna'nın ruh halindeki defoya karşılık gelen küçük defolardan biri] kocaman elleriyle kırmızı çantayı dizleri üzerinde tutarak şimdiden uyukluyordu. Anna Arkadyevna okuyor ve okuduğunu anlıyordu. Ne var ki okumak, yani başkalarının hayal yansımalarını izlemek hoşuna gitmiyordu. Kendisinin yaşamaya çok ihtiyacı vardı. Roman kahramanı kadının hastalara baktığını mı okuyordu, kendisi de bir hastanın odasında yavaşça yürümek istiyordu; bir parlamento üyesinin konuşma yaptığını okusa, kendisi de nutuk çekmek isteğine kapılıyordu; Lady Mary'nin ata binerek sürünün peşinden gittiğini, gelinini kızdırdığını ve herkesi cesaretine hayran kıldığını mı okuyordu, o da bunları yapmak hevesine kapılıyordu.

Ama yapılacak bir şey yoktu. O da, küçük elleriyle, perdahlı kâğıt keseceğiyle oynayarak kendini okumaya veriyordu. [Bizim bakış açımızdan, Anna iyi bir okur muydu? Kitabın hayatına duygusal katılımı, bana başka bir küçük hanımı mı anımsatıyor? Emma'yı?]

Roman kahramanı, artık kendi İngiliz mutluluğunun en yüksek düzeyine eriyor, Baronluk unvanı ve bir malikâne alıyordu. Anna, onunla birlikte bu malikâneye gitmek istiyordu. Derken birdenbire bu roman kahramanının bir şeylerden utanması gerektiğini, kendisinin de bundan utandığını hissetti [Kitaptaki adamı Vronski'yle özdeşleştiriyor]. Ama roman kahramanının utanılacak nesi vardı? Sonra, hakarete uğramış bir şaşkınlıkla kendi kendine sordu: "Benim utanılacak nem var?" Kitabını bıraktı, kâğıt keseceğini iki eliyle sımsıkı tutarak sırtını koltuğun arkalığına dayadı. Ortada utanılacak hiçbir şey yoktu. Moskova anılarını bir bir aklından geçirdi. Hepsi de iyi ve hoş şeylerdi. Baloyu hatırladı. Vronski'yi, onun âşık, uysal yüzünü hatırladı: Ortada utanılacak hiçbir şey yoktu. Ama bununla beraber, anılarının tam bu yerinde utanma duygusu güçleniyor, sanki içinden gelen bir ses, özellikle tam da Vronski'yi hatırladığı şu anda ona: "Sıcak, çok sıcak, ateş gibi" diyordu. [Hani bir oyun vardır, bir nesneyi sakladıktan sonra, ısı belirten bu nidalarla doğru istikameti işaret edersiniz –sıcakla soğuğun da gece treninde değişimli olarak birbirinin yerini aldığına dikkat edin.] Koltuğunda kesin bir davranışla yer değiştirerek kendi kendine sordu: "Ne yapalım? Bu ne demek yani? Düpedüz bu olaya bakmaktan korkuyor muyum acaba? Ne yapalım? Benimle bu subay çocuk arasında, her tanıdıkla olan ilişki dışında herhangi bir ilişki var mı ve böyle bir ilişki olabilir mi sanki?" Küçümser bir edayla gülümsedi, yine kitabını okumaya koyuldu, ama artık kesin olarak okuduğunu anlamıyordu. Kâğıt keseceğini camın üzerinde dolaştırdı, sonra keseceğin perdahlı, soğuk demirini yüzüne dayadı [yine sıcak-soğuk karşıtlığı]; birdenbire, sebepsiz olarak benliğini saran bir sevinçle, az daha yüksek sesle gülecekti [Anna'nın hissî tarafı öne çıkıyor]. Sinirlerinin, tıpkı keman yayları gibi, bir-

takım vidalı sopacıklar üzerinde gittikçe gerildiğini duyuyordu. Gözlerinin gittikçe daha çok büyüdüğünü, el ve ayak parmaklarının sinirli sinirli kımıldadığını, vücudunda bir şeylerin soluğunu kestiğini, bu sallantılı yarı karanlıkta, bütün görüntülerin ve seslerin kendisini aşırı derecede şaşırttığını hissediyordu. Boyuna kuşkulandığı oluyordu; vagonlar ileri mi gidiyor, geriye mi gidiyor [bunu İvan İlyiç'teki önemli bir mecazla karşılaştırın], yoksa büsbütün mü duruyor? Yanındaki Anuşka mı idi, yoksa başka biri mi? "Çivide asılı olan kürk mü, yoksa hayvan mı? Burada olan ben miyim? Ben miyim yoksa bir başkası mı?" Bu bilinçdışı hale düşmek onu korkutuyordu, ama bir şeyler onu bu hale sürüklüyordu. Kendini bu hale kaptırabilirdi de, kaptırmayabilirdi de, bu keyfine kalmış bir şeydi. Kendine gelebilmek için ayağa kalktı. Yol battaniyesini üzerinden attı, pelerinini çıkardı. Bir dakika kendine geldi ve içeri giren uzun, kaba, düğmeleri eksik [ruh halindeki bir defo daha] pamuklu bir palto giymiş olan zayıf mujiğin ateşçi olduğunu, termometreye baktığını anladı. Onun peşinden rüzgâr ve karın kapıdan içeri saldırdığını fark etti [başka şeylerin habercisi bir esinti]. Ama sonra, yine her şey birbirine karıştı. Uzun boylu mujik duvarda bir şeyler kazımaya başladı. İhtiyar kadın bacaklarını vagon boyunca uzattı, vagonu bir kara bulut gibi kapladı. Sonra, sanki birini boğazlıyorlarmış gibi, korkunç bir gıcırtı, bir vurma sesi duyuldu [bu yarı-rüyaya dikkat edin]. Gözleri kör eden kırmızı bir ışık parladı. Sonra her şey bir duvarın arkasında kayboldu. Anna, bir uçuruma yuvarlandığını hissetti. Ama bütün bunlar korkunç olmaktan çok neşeliydi. Yüzünü gözünü sarmalamış karla örtülü adamın sesi [buna da dikkat edin], Anna'nın kulağı dibinde bir şeyler bağırdı. Anna ayağa kalktı ve kendine geldi. Bir istasyona geldiklerini, bağıran adamın kondüktör olduğunu anladı. Annuşka'dan, çıkardığı pelerinini ve eşarbını istedi. Bunlarla örtünerek kapıya yöneldi.

Annuşka:

"Hanımefendi dışarı mı çıkıyorlar?" diye sordu.

"Evet, biraz hava almak istiyorum. Burası çok sıcak."

Kapıyı açtı. Tipi ve rüzgâr onu göğüsledi, kapıyı yüzüne itti. Bu ona eğlenceli göründü. [Bunu kitabın sonunda Levin'le mücadele eden rüzgârla karşılaştırın.]

Kapıyı açtı ve dışarı çıktı. Rüzgâr sanki onu bekliyordu [yine rüzgâra dair acınası yanılgı: Dertli insanın nesnelere yüklediği duygular]. Neşeli neşeli ıslık çalıyor, onu yakalayıp uçurmak istiyordu. Ama Anna bir eliyle soğuk sütunu, öteki eliyle de eteklerini tutarak perona indi ve vagonun arkasına geçti. Rüzgâr merdivenlerde çok şiddetliydi. Ama peronla vagonların arası sakindi. ...

Korkunç bir rüzgâr istasyonun köşesinden bütün şiddetiyle esiyor, tekerleklerin arasında, sütunların çevresinde ıslık çalıyordu. Gözle görülen her şey: vagonlar, sütunlar, insanlar bir yanlarından karla örtülmüştü. Kar bunları gittikçe örtmeye devam ediyordu. [Şimdi, daha sonra görülecek düşün yeni unsuruna dikkat edin.] İki büklüm bir adam gölgesi, Anna'nın ayakları dibinden geçti ve demire vuran çekiç sesleri işitildi. Öbür yandan, fırtınalı karanlığın içinden 'telgraf çek!' diye haykıran öfkeli bir ses duyuldu. ... Üstleri başları kar içinde birtakım adamların koşup geçtikleri görüldü. Ağızlarında sigara ateşi parıldayan iki kişi, Anna'nın yanından geçti. Anna temiz hava almak için bir defa daha derin derin soluk aldı ve sütuna tutunup vagona girmek üzere ellerini manşonundan çıkardığı bir sırada, sırtında asker kaputu bulunan bir adam, fenerin titrek ışığına gölgesini düşürerek yanında belirdi. Anna bu adama baktı ve hemen Vronski'nin yüzünü tanıdı. Vronski, elini kasketinin viziyerine götürerek kadının önünde saygıyla eğildi ve bir şeye ihtiyacı olup olmadığını, kendisine bir hizmette bulunup bulunamayacağını sordu. Anna hiçbir cevap vermeden oldukça uzun bir süre ona baktı. Vronski gölgede durduğu halde, kadın onun hem yüz anlatımını hem gözlerini gördü, ya da gördüğünü sandı. Bu, dün kendisini öylesine etkileyen yine o saygılı hayranlık anlatımıydı. ...

"Petersburg'a gitmek niyetinde olduğunuzu bilmiyordum, niçin gidiyorsunuz?" dedi, belli bir sevinç ve canlılık yüzünü aydınlattı.

Vronski, doğrudan doğruya Anna'nın gözlerinin içine bakarak:

"Niçin mi gidiyorum?" diye tekrarladı. "Sizin olduğunuz yerde bulunmak için gittiğimi biliyorsunuz. Başka türlü edemem."

Bu sırada rüzgâr, sanki engelleri yenmiş gibi, vagonun damındaki karları uçurdu, kopmuş bir sac levhayı tıkırdattı. İleride, lokomotifin tiz düdüğü, hazin ve şikâyetçi bir sesle öttü. ...

Anna eliyle soğuk demire tutunarak merdivenlerden çıktı ve hızla vagonun koridoruna girdi. ...

Petersburg'da tren durup da Anna vagondan çıkınca, dikkatini çeken ilk yüz, kocasının yüzü oldu. Kocasının soğuk ve gösterişli yüzüne, özellikle şimdi onu şaşırtan ve melon şapkasının kenarlarına dayanan kulak kepçelerine bakarken: "Ah, yarabbi! Kulakları neden böyle olmuş?" diye düşündü.

* * *

Levin hem patinaj alanına doğru yürüyor hem kendi kendine konuşuyordu:

"Heyecanlanmamalı, sakin olmalı! Ne oluyorsun? Ne istiyorsun? Sus, aptal kalbim," diye kalbine sesleniyordu. Kendini yatıştırmaya çalıştıkça, soluğu daha çok kesiliyordu. Tanıdıklardan biri kendisine seslendi. Ama Levin onu tanımadı bile, inip çıkmakta olan kızakların zincir şıkırtılarının geldiği dağcıklara yaklaştı. Kızakların gürültüsü, neşeli bağrışmalar duyuluyordu. Birkaç adım daha attı. Önünde patinaj alanı belirdi. Levin bütün patinaj yapanlar arasında onu hemen tanıdı.

Onun burada olduğunu, yüreğini birdenbire dolduran korku ve sevinçten anlamıştı. Kiti duruyor, paten alanının karşı kıyısında bir bayanla konuşuyordu. Görünüşte, ne kılığında ne de duruşunda bir özellik vardı. Ama Levin için onu kalabalığın arasından seçmek, ısırganlar arasında bir gülü seçmek kadar kolaydı. ...

* * *

Haftanın bu gününde ve günün bu saatlerinde patinaj alanında hepsi de birbirini tanıyan, aynı çevreden insanlar toplanırlardı. Sanatlarıyla böbürlenmeye gelmiş patinaj ustaları, ürkek ve acemi davranışlarla iskemlelerin arkalıklarına tutunarak kaymayı öğrenmeye çalışan heveslıler, çocuklar, sağlık düşüncesiyle kaymaya gelen yaşlılar hep buradaydı. Bunların hepsi de Levin'e, Kiti'nin yanında bulundukları için, seçkin mutlular gibi görünüyordu. Burada bütün patenciler, görünüşte, tam bir ilgisizlik içinde ona yetişiyor, onu geçiyor, hatta onunla konuşuyor, buzun olağanüstü durumundan, havanın güzelliğinden yararlanarak, ona hiç de bağlı olmadan neşeleniyorlardı.

Dar pantolon, kısa bir ceket giymiş olan Kiti'nin yeğeni Nikolay Şçerbatski, ayağında patenler, bir sıranın üzerinde oturuyordu. Levin'i görünce:

"Vay, Rusya'nın en iyi patencisi!" diye bağırdı. "Geleli çok mu oldu? Buz çok güzel. Haydi, patenlerinizi takınız!"

Kiti'ye bakmamakla birlikte bir saniye bile onu gözden kaybetmeyen Levin, adamın Kiti'nin yanında gösterdiği bu cesarete ve serbestliğe şaşarak:

"Patenlerim yok ki," diye cevap verdi.

Levin, güneşin kendisine yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kız köşedeydi. Yüksek botların içindeki ince ayaklarını beceriksizce ileri sürerek, görünüşe göre ürkek bir edayla, ona doğru kayıyordu. [Saçma–Garnett çevirisinde Kiti ayak uçlarını iki yana açar.] Çılgınca kollarını sallayan ve yere doğru eğilmiş olan Rus milli kılığında bir çocuk onu geçti. Kiti, pek de kendine güvenerek kaymıyordu. Ellerini, bir kurdeleye asılı küçük manşonundan çıkarmış, hazır bir durumda tutuyor, tanımış olduğu Levin'e bakarak, ona ve kendi korkaklığına gülümsüyordu. Dönemeç bitince, kıvrak bir ayak vuruşuyla, doğru yeğeni Şçerbatski'nin yanına geldi. Onu kolundan tuttu, gülümseyerek Levin'i başıyla selamladı. Kız, Levin'in onu hayalinde canlandırdığından da güzeldi. ... Ama onda her zaman, bir sürpriz gibi insanı şaşırtan şey, gözlerinin yumuşak, sakin, dürüst anlatımıydı. ...

Genç kız, elini Levin'e uzatarak:

"Çoktan beri mi buradasınız?" dedi. Ve manşonundan dü-

şen mendilini yerden kaldırıp kendisine verdiğini görünce: "Teşekkür ederim!" diye ekledi. [Tolstoy karakterlerinden hiç gözünü ayırmaz. Onları konuşturur, hareket ettirir – ama konuşmaları ve hareketleri, onlar için yarattığı dünyada kendi tepkisini doğurur. Bu anlaşılıyor mu acaba? Evet, anlaşılıyor.]

"Sizin paten yaptığınızı bilmiyordum, hem çok güzel kayıyorsunuz!"

Genç kız, şaşkınlığının sebebini anlamak ister gibi, dikkatle ona baktı. Siyah eldivenli küçücük eliyle, manşonunun üzerindeki kırağı iğnelerini silkeleyerek [Yine Tolstoy'un soğuk bakışı]:

"Övgünüze değer vermek gerek," dedi. "Çok iyi bir patenci oluşunuzla ilgili hikâyeler, burada hâlâ dilden dile dolaşıyor."

"Evet, bir zamanlar büyük bir ihtirasla paten kayardım. Bu işin ustası olmak istiyordum."

Genç kız gülümseyerek:

"Galiba siz her şeyi ihtirasla yapıyorsunuz," dedi. "Nasıl kaydığınızı görmeyi çok isterim. Patenlerinizi takın da haydi hep beraber kayalım."

Levin genç kıza bakarak: "Beraber paten kaymak! Acaba böyle bir şey mümkün mü?" diye düşündü.

"Şimdi takıyorum," dedi ve patenlerini takmaya gitti.

Patenci, Levin'in ayağını tutup pateni ökçesine vidalamaya çalışırken:

"Çoktandır buralara gelmediniz efendim," dedi. "Siz gittikten sonra buradaki baylar içinde hiç usta kalmadı. –Paten kayışlarını sıkarak– nasıl, böyle iyi mi?" diye sordu.

Az sonra, yeni patencilerin en ustalarından bir genç, ayağında patenler, ağzında sigara olduğu halde kahveden çıktı. Hızlandıktan sonra, sıçrayarak paldır küldür, patenlerle kendini basamaklardan aşağı bıraktı. Kollarının serbest durumunu bile bozmadan, buz üzerinde kaymaya başladı.

Levin:

"Ah, bu da yeni bir numara," diye söylendi ve bu yeni numarayı yapmak için hemen yukarı koştu.

Nikolay Şçerbatski:

"Kendinizi sakatlamayın, bu alışkanlık gerektirir," diye bağırdı.

Levin, merdivenin başına çıktı. Yukarıda, elinden geldiği kadar hızlandıktan sonra, bu alışılmamış durumda dengesini kollarıyla sağlayarak, kendini aşağı bıraktı. Son basamakta ayağı takıldı. Ama eliyle buzlara dokununca sert bir hareket yaptı, doğruldu, gülerek kaymaya başladı.

* * *

Levin'in Kiti tarafından reddedilmesinden iki yıl sonra, Oblonski tarafından tertip edilmiş bir yemekteyiz. Önce kaygan bir mantarla ilgili kısa bölümü yeniden tercüme edelim.

> Kiti, bir türlü boyun eğmeyen ve boyuna kayan bir mantarı, çatalıyla boyuna yakalamaya çalışarak ve arasından beyaz elinin göründüğü dantelalarını sallayarak [Kuklalarına yaşam gücü verdikten sonra onların ne yapacağına hep dikkat eden büyük yazarın zeki bakışı]:
>
> "Bana söylediklerine göre bir ayı vurmuşsunuz?" dedi. O çok güzel başını Levin'den yana yarım döndürerek ve gülümseyerek ekledi: "Sahi, sizin oralarda ayı var mı?"

Şimdi meşhur tebeşir sahnesine geliyoruz. Yemekten sonra Kiti ve Levin bir dakikalığına ayrı bir odadadır.

> Kiti kurulmuş olan oyun masasının başına geçip oturdu. Eline tebeşiri alarak, yeni yeşil kumaş üzerine, irili ufaklı daireler çizmeye başladı.
>
> Kadınların özgürlüğü ve çalışmalarıyla ilgili, öğle yemeğindeki konuşmaya yeniden başladılar. Levin, kocaya varmamış bir kızın, her zaman bir ailede bir kadın işi bulacağını ileri süren Darya Aleksandrovna'nın görüşünü paylaşıyordu. ...
>
> Aralarında bir sessizlik oldu. Kiti, durmadan tebeşirle masanın üzerine çizgiler çiziyordu. Gözleri yumuşak bir pırıltıyla yanıyordu. Levin, kızın ruh haline uyarak, bütün benliğinde, gittikçe güçlenen bir mutluluk duyuyordu.
>
> Kiti:

"Ah, bütün masayı çizdim," dedi ve tebeşiri bırakarak kalkacakmış gibi bir hareket yaptı.

Levin korkuyla: "Onsuz bir başıma nasıl kalabilirim?" diye düşündü. Tebeşiri eline aldı. Masanın yanına oturarak:

"Durun," dedi, "çoktandır size bir şey sormak istiyordum."

Levin, doğrudan doğruya kızın tatlı ama ürkmüş gözlerine bakıyordu.

"Buyurun, sorun."

Levin:

"İşte," dedi ve şu baş harfleri yazdı: b o c v z b h b z o a g y o i o. Bu harfler şu anlama geliyordu: "Bana, olamaz, cevabını verdiğiniz zaman bu, hiçbir zaman olamaz anlamına mı gelmişti, yoksa o zaman için mi olamaz?"

Kiti'nin bu karışık cümleyi anlamasının hiç ihtimali yoktu; ama Levin ona, bütün hayatının bunu anlamasına bağlı olduğunu belirten bir bakışla baktı.

Kiti ona bir iki kez göz ucuyla baktı. Sonra elini çatık alnına götürdü. Bakışlarıyla, "yoksa bu benim düşündüğüm şey mi?" demek ister gibiydi.

Kızararak:

"Anladım," dedi.

Levin, "hiçbir zaman" anlamına gelen h b z harflerini göstererek:

"Bu harflerin anlamı ne?" diye sordu.

Kiti:

"Bu harfler, 'hiçbir zaman' anlamına gelir, ama bu doğru değil!" dedi.

Levin yazdıklarını çabucak sildi ve tebeşiri Kiti'ye verdi. O da şunları yazdı: o z b t c v. ... Anlamı şu idi: "O zaman başka türlü cevap veremezdim."

Sorgu dolu ürkek bakışlarla genç kıza baktı:

"Yalnız o zaman mı?"

Kızın gülümsemesi:

"Evet!" diye cevap verdi.

Levin:

"Ya şim... ya şimdi?" diye sordu.

Şu halde okuyun. Olmasını istediğim şeyi yazacağım. Hem de çok istediğim şey!

"Kiti, şu baş harfleri yazdı: o u v b b. Bu harfler şu anlama geliyordu: 'Olanları unutabilmeniz ve beni bağışlamanız.'"

Bütün bunlar çok inanılası değildir. Her ne kadar aşk mucizeler yaratabilir, zihinler arasındaki uçurumları birleştirebilir, yumuşak telepati vakaları sunabilirse de–fakat bu kadar ayrıntılı bir düşünce-okuma, Rusçada bile pek ikna edici olmamaktadır. Bununla birlikte jestler alımlı, sahnenin atmosferi sanatsal açıdan doğrudur.

Tolstoy doğal hayattan yanaydı. Doğa, namı diğer Tanrı, dişi insanın çocuk doğururken, diyelim bir oklukirpiden ya da balinadan daha fazla acı çekmesini buyurmuştu. Dolayısıyla Tolstoy, bu acının bertaraf edilmesine şiddetle karşı çıkıyordu.

Look dergisinin –*Life* dergisinin yoksul bir akrabasıdır– 8 Nisan 1952 tarihli sayısında şu başlık altında bir dizi fotoğraf yer alıyor: "Bebeğimin Doğumunu Fotoğrafladım." Gayet cazibesiz bir bebek, sayfanın köşesinde sırıtıyor. Fotoğrafın altında şöyle yazıyor: Iowa Cedar Rapidsli bir fotoğrafçılık yazarı (ne demekse artık) olan Bayan A. H. Heusinkveld, doğum masasında yatarken, kendi makinesinin deklanşörüne basmak suretiyle ilk bebeğinin doğumunu böyle olağanüstü surette kaydetmiş (diyor resmin altında)–doğum sancılarının başlangıcından, bebeğin ilk çığlığına kadar.

Ne gibi fotoğraflar çekmiş? Mesela: "Koca [elle boyanmış *philistine* bir kravat takmış, alık suratında keyifsiz bir ifadeyle], karısını sancılarının ortasında ziyaret ediyor" ya da "Bayan Heusinkveld hastanın üzerine antiseptik sıkan Mary Hemşire'yi fotoğraflıyor."

Tolstoy olsa, bütün bunlara şiddetle karşı çıkardı.

O günlerde doğum sancılarını dindirmek için, fazla işe yaramayan azıcık afyondan gayrısı kullanılmazdı. Sene 1875'ti ve dünyanın her yanındaki kadınlar, çocuklarını iki bin yıl önceki gibi dünyaya getiriyorlardı. Tolstoy burada iki tema işler: Bi-

rincisi, tabiatın dramının güzelliği ve ikincisi, Levin'in algıladığı gizem ve korku. Modern loğusalık koşulları –anestetikler ve hastane bakımı– olsa, 15 kısımlık bu muhteşem bölüm yazılamaz ve doğal ağrıların köreltilmesi Hıristiyan Tolstoy'a gayet yanlış gelirdi. Kiti çocuğunu evde doğuruyordu ve elbette Levin, evin etrafında dolanıp duruyordu.

> Levin vaktin geç mi, erken mi olduğunu bilmiyordu. Mumlar hep yanmış, dibe inmişti. ... Doktorun anlattıklarını dinliyor ve onu anlıyordu. ... Birdenbire, Levin'in ömründe işitmediği bir çığlık koptu. Çığlık öyle korkunçtu ki, Levin yerinden sıçrayamadı bile, sadece soluğunu tutup, korku dolu, soran bir bakışla doktora baktı; doktor başını yana eğmiş, kulak veriyor, memnun memnun gülümsüyordu. Her şey öylesine olağanüstüydü ki, artık Levin'i hiçbir şey şaşırtmıyordu. ... Ayak uçlarına basarak telaşla yatak odasına koştu, ebeyle [Lizaveta] Kiti'nin annesinin yanından geçip, Kiti'nin yatağının başucunda, her zamanki yerinde durdu. Çığlık kesilmişti, ama şimdi değişen bir şeyler vardı; bu değişikliğin ne olduğunu göremiyor, anlayamıyor, görüp anlamak da istemiyordu. ... Saçının bir perçemi terli alnına yapışmış olan Kiti'nin yorgunluktan harap haldeki, alev alev yanan yüzü Levin'e çevrilerek onun gözlerini yakalamaya çalıştı. Havaya kalkan elleri, Levin'in ellerini aradı. Levin'in buz gibi ellerini kendi nemli avuçlarına alan Kiti, onları yüzüne bastırdı:
>
> "Sakın gitme! Sakın gitme! Korkmuyorum, korkmuyorum," diye hızlı hızlı konuştu. "Anne! Şu küpelerimi çıkarıver, rahatsız ediyor." ... [Bu küpelerle mendili, eldivenin üstündeki buzu ve Kiti'nin roman boyunca eline aldığı diğer küçük nesneleri gözden kaçırmayın.] Birdenbire yüzü çarpıldı, Levin'i eliyle itip uzaklaştırdı.
>
> "Hayır! Ah, korkunç bir şey bu! Ölüyorum! Sen git, git!" diye bağırdı. ...
>
> Levin başını iki eli arasına alarak, koşa koşa odadan dışarı çıktı. Dolli onun arkasından seslendi:
>
> "Bir şey yok, bir şey yok, her şey yolunda!" [Dolli aynı şeyleri yedi kez yaşamıştı.]

Ama onlar ne derlerse desinler, Levin şimdi artık her şeyin mahvolduğunu biliyordu. Bitişik odada, başını kapının pervazına dayayarak durdu, birisinin şimdiye kadar hiç işitmediği bir biçimde çığlık kopardığını, inlediğini duydu ve bu seslerin, bir zamanlar Kiti olan varlıktan geldiğini anladı. Levin, çocuğu çoktandır istemez olmuştu, şimdi ise ondan tiksiniyordu. Hatta şimdi Kiti'nin yaşamasını bile istemiyordu; bütün istediği, bu korkunç acıların bitmesiydi.

Tam o sırada içeri giren doktorun ellerine sarılarak bağırdı:

"Doktor, nedir bu? Nedir bu? Ah, Tanrım!"

Doktor:

"Artık bitiyor," dedi.

Doktorun yüzü öylesine ciddiydi ki, Levin bu 'bitiyor'[17] sözünü, ölüyor anlamına çekti. [Elbette doktor şunu demek istiyordu: Bir dakika sonra sıkıntı kalmayacak.]

Şimdi bu doğal fenomenin güzelliğini vurgulayan kısım geliyor. Bu arada, evrimsel bir süreç olarak eebiyat tarihinin, kademe kademe hayatın daha derin tabakalarına nüfuz ettiğinin söylenebileceğini belirtelim. M.Ö. 9. yüzyılda Homeros'u ya da 17. yüzyılda Cervantes'i bu şekilde hayal etmenin imkânı yoktur–onları, bir çocuğun dünyaya gelişini böyle harika ayrıntılarla betimlerken asla hayal edemeyiz. Mesele birtakım olayların ya da duyguların, etik ya da estetik açıdan uygun düşüp düşmediği değildir. Asıl anlatmak istediğim, sanatçının, tıpkı bilimci gibi, sanatın ve bilimin evrim sürecinde her zaman araştırıp soruşturduğu, seleflerinden biraz daha fazlasını anladığı, daha keskin ve daha zeki bir gözle biraz daha ilerilere nüfuz ettiğidir–ve işte sanatsal netice.

Kendini bilmez bir halde, Kiti'nin odasına koştu. İlk gördüğü şey, Lizaveta Petrovna'nın yüzü oldu. Ebenin yüzü daha sert, daha da asıktı. Levin Kiti'nin yüzünü tanıyamadı. Onun yüzü gitmiş, yerine, gerek acının verdiği çarpılma, gerek çıkardığı korkunç sesler bakımından dehşet verici bir şey gel-

17 Rusça "konçayetse" sözü, "bitiyor, sonuna geldi, ölüyor" anlamına gelir. – H. A. Ediz.

mişti. [Güzelliği şimdi göreceğiz.] Levin, yüreğinin parçalanmakta olduğunu hissederek, başını önüne eğip, karyolaya dayandı. Korkunç çığlıklar dinmiyor, tam tersine, gittikçe daha korkunç bir hal alıyordu; derken, sanki dehşetin en son sınırına dayanmış gibi birdenbire kesiliverdi. Levin kulaklarına inanamadı, ama şüpheye yer yoktu: Çığlıklar kesilmişti, Levin kımıldayan bir şeyin çıkardığı sesi duydu, bir hışırtı duydu, hızlı hızlı alınıp verilen soluğun sesini duydu ve Kiti'nin kesik kesik çıkan, canlı, yumuşak, mutlu sesini duydu: "Bitti."

Levin başını kaldırdı. Kiti bitkin bir halde kollarını yorganın üzerine bırakarak, olağanüstü güzel ve sakin, sessizce Levin'e bakıyor, gülümsemek istiyor, ama gülümseyemiyordu.

Levin birdenbire, son yirmi iki saattir içinde yaşadığı o esrarlı, o korkunç, gerçekdışı dünyadan, tekrar o eski –ama şimdi kendisinin katlanamadığı kadar yepyeni bir mutluluk ışığıyla pırıldayan– o alışılmış dünyasına getirildiğini hissetti. Bütün gerilmiş teller koptu. Hıçkırıklar ve hiç beklemediği sevinç gözyaşları, öylesine bir güçle içinden boşandı ki, Levin'in vücudunu sarsarak, uzun bir süre konuşmasına engel oldu.

Levin, Kiti'nin yatağının önünde diz çöktü, karısının elini alıp dudaklarına götürdü, öptü ve o el, parmaklarının zayıf bir hareketiyle Levin'in öpüşlerine karşılık verdi. [Söz konusu bölümün tamamında muhteşem tasvirler var. Belirsiz konuşma figürleri bile, belirgin şekilde betimlemeye doğrudan dahil ediliyor. Fakat şimdi, konunun bir teşbihle toparlanmasına hazırız.] Bu arada yatağın ayak ucunda, Lizaveta Petrovna'nın becerikli elleri arasında, o ana kadar mevcut olmayan bir insanoğlunun hayatı, bir kandil alevi gibi titreşiyordu. Bu insanoğlu şimdi kendisine verilen aynı hak ve aynı önemle yaşayacak, kendisi gibi dôller yetiştirecekti.

Daha sonra Anna'nın ölümüyle bağlantılı olarak, onun intihar ettiği bölümde, ışık imgesine dikkat çekeceğiz. Ölüm, ruhun doğumudur. Demek bir çocuğun doğumuyla ruhun doğu-

mu (ölüm) aynı gizem, korku ve güzellik içinde ifade edilmiştir.[18] Kiti'nin doğumuyla Anna'nın ölümü bu noktada buluşur. Levin'in içinde imanın doğuşu, imanın doğum sancıları.

* * *

Levin kendini düşüncelerinden çok, daha önce hiç yaşamadığı o andaki ruh durumuna vererek, şosede uzun adımlarla yürüyordu. ...

[Konuştuğu bir köylü, başka bir köylüden bahisle, onun – yani diğer köylünün– midesini doldurmak için yaşadığını, oysa insanın midesini doldurmak için değil, hakikat için, Tanrı için, ruhu için yaşaması gerektiğini söylemişti.]

"Her şeyin çözümünü bulmuş olabilir miyim acaba? Çektiklerim gerçekten de sona mı erdi?" Uzun süre acı çektikten sonra yüreğini bir ferahlığın doldurduğunu hisseden Levin, ne sıcağı ne yorgunluğu fark ederek, tozlu yolda uzun adımlarla yürürken işte böyle düşünüyordu. ... Heyecandan soluğu kesildi, daha fazla yürüyemedi; yoldan ormana saptı, bir akça kavak ağacının gölgesinde, biçilmemiş otların üzerine oturdu. Terli başından şapkasını çıkarıp, geniş yapraklı, özlü orman otlarının üzerine, dirseğine dayanarak uzandı. [Garnett bu otları ayağıyla ezip geçmiş: "tüylü otlar" olmaz.]

"Evet, aklımı başıma toplayıp iyice düşünmeliyim," diye aklından geçirdi. Bir böceğin önünü kesmemesi için yaprağı geriye çevirip, bir başka yaprağı da böcek üstünden geçsin diye kıvırarak, kendi kendine sordu: "Beni sevindiren nedir? Ne keşfettim ben?" [bunu kendi ruhsal durumundan yola çıkarak soruyor.] ...

"Sadece zaten bildiğim şeyin ne olduğunu anladım. ... Aldanmaktan kurtuldum, efendimi buldum."

Fakat asıl dikkat etmemiz gereken, *fikirler* değildir. Sonuçta edebiyatın bir *fikirler* örüntüsü değil, *imgeler* örüntüsü olduğunu aklımızdan çıkarmamalıyız. Bir kitaptaki tasvirlere, büyüye

18 Nabokov burada, İngilizcede "*delivery*" sözcüğünün hem teslim, hem doğum anlamına gelmesinden yola çıkıyor ("*delivery of the soul*": ruhun teslimi / doğumu) – ç.n.

kıyasla, fikirler o kadar önemli değildir. Burada bizi ilgilendiren Levin'in ya da Leo'nun ne düşündüğü değil, düşüncelerdeki dönüşümü, geçişi, hareketi bu kadar düzgünce ifade eden o küçük böcektir.

Şimdi Levin hattının son bölümlerine –Levin'in son sohbetine– geliyoruz, ama lütfen yine gözümüzü tasvirlerden ayırmayalım ve fikirleri bırakalım, istedikleri gibi üst üste yığılıp dursanlar. Edebiyatın gerçek işlevi söz, ifade, imgedir. Fikirler değil.

Levin'in malikânesinde, aile ile misafirler dışarı çıkmışlardı. Şimdi dönme zamanıydı.

> Kiti'nin babasıyla, Levin'in yarım-kan kardeşi Sergey arabaya binip gittiler; geri kalanlar adımlarını sıklaştırıp, yaya olarak evin yolunu tuttular.
>
> Ama kâh beyaz kâh siyah renk alan fırtına bulutları öyle hızla yaklaşıyordu ki, yağmur inmeden eve varabilmek için, adımlarını daha da hızlandırmak zorundaydılar. Alçalmış ve kurumlu duman kadar kara olan ön taraftaki bulutlar, gökyüzünden olağanüstü bir hızla geçiyordu. Eve varmalarına iki yüz adımlık bir yol kalmıştı, ama rüzgâr da çıkmıştı; her an sağanağın boşalması beklenebilirdi.
>
> Çocuklar, korkulu ve sevinçli çığlıklar atarak önden koşuyorlardı. Bacaklarına dolaşan etekleriyle başa çıkamayan Dolli, artık yürümüyor, gözleri çocuklarının üzerinde, koşuyordu. Erkekler, şapkalarını bastırarak uzun adımlarla yürüyorlardı. Tam ana kapının merdivenlerine geldikleri sırada, iri bir yağmur damlası demirden oluğun üstüne düşüp parçalanarak dağıldı. Çocuklar neşeli neşeli konuşarak, koşa koşa saçağın altına sığındılar.
>
> Levin, şallarla, yol battaniyeleriyle onları holde karşılayan kâhya kadına sordu:
>
> "Karım nerede?"
>
> "Sizin yanınızda sanıyorduk."
>
> "Ya bebek?"
>
> "Koruda olması gerek; dadısı da yanında."

Levin, yol battaniyelerini kaptığı gibi doğru koruya koştu.

Bu kısacık süre içinde bulutlar güneşi öylesine kapamıştı ki, ortalık güneş tutulmuş gibi kararmıştı. Rüzgâr, adeta ısrarla yol hakkı ister gibi [Anna'nın tren seyahatinde olduğu gibi, yine rüzgâra dair acınası bir yanılgı; fakat tasvir şimdi bir mukayeseye dönüşecek] inatla Levin'i geri geri itiyor, ıhlamur ağaçlarının yapraklarını, çiçeklerini koparıyor, akça kavak ağaçlarının dallarını tuhaf ve çirkin bir biçimde çırılçıplak bırakarak, her şeyi –akasyaları, çiçekleri, dulavrat otlarını, çimenleri, ağaçların tepelerini– hep bir yana eğiyordu. Bahçede çalışan köylü kızları çığlık çığlığa, uşaklar dairesinin saçağı altına kaçıyorlardı. Sağanak daha şimdiden beyaz bir perde gibi uzaktaki ormana, bitişikteki tarlanın yarısına inmeye başlamıştı ve hızla koruya doğru yaklaşıyordu. Damlaları parçalanarak mini mini serpintiler halini alan yağmurun nemi, bütün havada duyuluyordu.

Başını eğerek,[19] elinden yol battaniyelerini koparıp alacak gibi olan rüzgârla [acınası yanılgı devam ediyor] boğuşarak ilerleyen Levin tam koruya varmak üzereyken ve bir meşenin arkasında beyaz bir şeyin parıldadığını görür gibi olduğu sırada, birdenbire her yer alev aldı sanki, dünya tutuştu ve gökkubbe tam tepesinden parçalanarak yarıldı.

Kamaşan gözlerini açtığı zaman, şimdi onu korudan ayıran yoğun yağmur perdesinin arasından Levin'in dehşetle gördüğü ilk şey, korunun tam ortasındaki, iyi bildiği bir meşe ağacının yeşil tepesinin tuhaf biçimde değişmiş durumu oldu. [Bunu yarış sahnesiyle, Vronski "konumunun değiştiğini" hissettiği sırada, atın bir engel üzerinden atlayıp belini kırdığı anla karşılaştırın.] Ancak, "Yoksa yıldırım mı düştü?" diye düşünebilecek kadar bir süre içinde, meşenin tepesi giderek hızlanan bir hareketle, öteki ağaçların arasında gözden kayboldu ve Levin, büyük bir ağacın, başka ağaçlar üzerine düşerken çıkardığı çatırtıyı duydu.

19 Garnett çevirisi şöyledir: "Başını önünde eğik halde tutarak". Müşkülpesent Nabokov bu çeviri hakkında şu notu düşmüş: "Garnett'ın adamın kafasını kopardığına dikkatinizi çekerim."

Şimşeğin parıltısı, gökgürültüsü ve bütün vücudunu saran soğuk ürperti Levin'in içinde birleşerek, bir tek dehşet duygusu halini aldı.

"Tanrım! Tanrım! İnşallah onların üstüne düşmez!" dedi.

Şu anda artık yıkılmış bulunan meşe ağacının onları öldürmemesi için ettiği duanın ne kadar anlamsız olduğunu hemen düşünmekle birlikte, bu anlamsız duadan daha iyi bir şey yapamayacağını bildiğinden, bunu yine tekrarladı. ...

Onlar, korunun öbür yanında, yaşlı bir ıhlamur ağacının altındaydılar; oradan Levin'e sesleniyorlardı. Koyu renk elbiseler içinde [elbiseler daha önce açık renkti][20] iki gövde, bir şeyin üzerine eğilmiş duruyordu.

"Bunlar, Kiti ile dadıydı. Levin koşa koşa onların yanına yaklaşırken, sağanak geçmeye, hava açmaya başlamıştı bile. Dadının elbisesinin alt yanı kuru kalmıştı, ama Kiti baştan aşağı sırılsıklamdı ve elbisesi bedenine yapışmıştı. Yağmur dindiği halde, onlar hâlâ, fırtına başladığı zaman aldıkları pozda duruyorlardı. Her ikisi de, yeşil tenteli bir çocuk arabasının üzerine eğilmişlerdi.

Ayakkabısının teki yarı yarıya ayağından çıkmış ve suyla dolmuş olan Levin [karısına kızmıştı], su birikintilerine basa basa koşup onların yanına gelince:

"Sağsınız? Hiçbirinize bir şey olmadı ya? Tanrıya şükürler olsun!" dedi. ... Bebeğin ıslak bezlerini topladılar. [Bezler yağmurdan mı ıslanmıştı? Bu belli değildir. Jüpiter'in yağdırdığı yağmur, bakın nasıl da bir bebeciğin ıslak bezine dönüşüverdi. Tabiatın güçleri, aile hayatının gücüne boyun eğdi. Acınası yanılgının yerine, mutlu bir ailenin gülümseyişi geçti.]

Bebeğin Banyosu:

Kiti bir eliyle, sırtüstü suyun üstünde durarak tepinen tombul bebeği başının altından tutup, öteki eliyle bebeğin üzerine tuttuğu süngeri kol adalelerinin düzenli kasılışlarıyla sıkarak su akıtıyordu. ... [Burası da, adaleler bahsine hiç yer vermeyen Garnett tarafından yanlış tercüme edilmiştir.]

---

20 V.N. araya giriyor: "Tabii Garnett, 'üzerindekiler daha önce hafif yaz elbiseleriydi' diyerek buradaki anlamı berbat etmiştir."

Dadı bebeği bir eliyle banyodan çıkarıp, öteki eliyle duruladı, sonra bebek kurulandı, sarılıp sarmalandı ve çın çın öten bir çığlık attıktan sonra anasına verildi.

Kiti, meme emen bebeğiyle her zamanki yerine oturduktan sonra, kocasına:

"Onu sevmeye başladığına çok sevindim," dedi. "Çok sevindim, çünkü yavaş yavaş üzülmeye başlamıştım. Onun için hiçbir duygu beslemediğini söylemiştin."

"Gerçekten mi? Hiçbir duygu beslemediğimi mi söyledim? Sadece hayal kırıklığına uğradığımı söylemiştim."

"Yani nasıl? O mu hayal kırıklığına uğrattı seni?"

"Hayır, daha çok kendi duygularım hayal kırıklığına uğrattı beni. Ben daha çoğunu bekliyordum. Hani bir sürpriz gibi, yepyeni, tatlı bir duygu uyanacağını sanmıştım içimde. Derken onu yerine bir iğrenme ve acıma duygusu..."

Kiti, bebeği yıkarken çıkardığı yüzüklerini ince parmaklarına takarken, Levin'i can kulağıyla dinliyordu. ... [Tolstoy hiçbir hareketi kaçırmaz.]

Levin çocuk odasından çıkıp da yalnız kalınca,[21] hemen içinde aydınlanmamış bazı yanları bulunan düşüncesini hatırladı.

Konuşma seslerinin geldiği salona gideceği yerde verandaya çıktı, dirseklerini parmaklığa dayayarak gökyüzünü seyre koyuldu.

Hava iyice kararmıştı ve Levin'in bakmakta olduğu güney yönünde hiç bulut kalmamıştı. Bulutlar karşıt yöne kaymıştı. Oradan şimşeklerin parıltısı görülüyor, uzaktan uzağa gök gürlemeleri geliyordu. Levin bahçedeki ıhlamur ağaçlarından düzenli olarak damlayan yağmur damlalarının sesine kulak veriyor, üçgen biçimi, bildiği bir burca, dalları bu burcun içine giren Samanyolu'na bakıyordu. [Sevgiyle, öngörüyle dolu enfes bir mukayese geliyor şimdi.] Her şimşek çakışta yalnız Samanyolu değil, parlak yıldızlar bile görünmez oluyordu; ama hemen sonra, sanki bir el dikkatle nişanlayarak onları fır-

21 V.N. bir notunda, Garnett'ın bu bölüm başı cümlesindeki ifadesine itiraz eder: "Çocuk odasından çıkmış, yine yalnız kalmışken."

latmış gibi, yıldızlar yine aynı yerde beliriyordu. [Bu enfes mukayese açık mı?]

Levin, bunu henüz iyice bilmemekle birlikte, şüphelerinin çözümünün ruhunda bulunduğunu önceden sezerek kendi kendine sordu: "Peki, kafamı karıştıran nedir?" [Nedir gerçekten, diye mırıldanır iyi okuyucu.]

"Akıl yoluyla ulaşılmaz olan bir bilgi, bir kişi olarak bana, benim kalbime, hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde sunuldu. ... Öbür dinler ve Tanrı'yla ilişkileri hakkındaki soru üzerinde ne karar verme hakkına ne de olanağına sahibim."

Salona gitmekte olan Kiti, birdenbire sordu:

"Ah, sen daha gitmedin mi?" Yıldızların aydınlığında Levin'in yüzüne bakarak ekledi: "Bir şeye canın sıkılmadı ya?"

Ama eğer yıldızları gökyüzünden silen bir şimşek Levin'in yüzünü aydınlatmasaydı, Kiti onun yüzündeki anlatımı seçemezdi. Çakan şimşeğin aydınlığında Levin'in yüzünü olduğu gibi gördü ve bu yüzün sakin, mutlu olduğunu fark ederek, Levin'e gülümsedi. [Dikkat çektiğimiz enfes mukayesenin sonraki işlevsel etkisidir bu. Meseleyi aydınlatmaya yardımcı olur.]

Levin: "Anlıyor," diye düşündü, "neler düşündüğümü biliyor. Acaba ona söyleyeyim mi, söylemeyeyim mi? Evet, söyleyeceğim..." Ama tam o anda Kiti konuşmaya başladı:

"Ah, Kostya! Ne olur bana bir iyilik et de, köşedeki odaya git bak bakalım, Sergey İvanoviç'in [Levin'in yarım-kan kardeşinin] her şeyini hazır etmişler mi? Benim gitmem tuhaf olur. Bak bakalım, yeni lavaboyu koymuşlar mı odaya?"

Levin doğrularak ve onu öperek cevap verdi:

"Olur, tabii, bakarım."

Kiti önünden çekilip gidince, "Hayır, söylemem gerekmez," diye düşündü. "Yalnız benim için gerekli, yalnız benim için önemli ve kelimelerle belirtilemeyen bir sırdır bu."

"Bu yeni duygu beni değiştirmedi, beni mutlu kılmadı, hayalimden geçirdiğim gibi beni birdenbire aydınlatmadı da; tıpkı oğlum için duyduğum hisse benziyor. Benim için bir sürpriz de olmadı. Ama ister inanç olsun, ister olmasın –ne oldu-

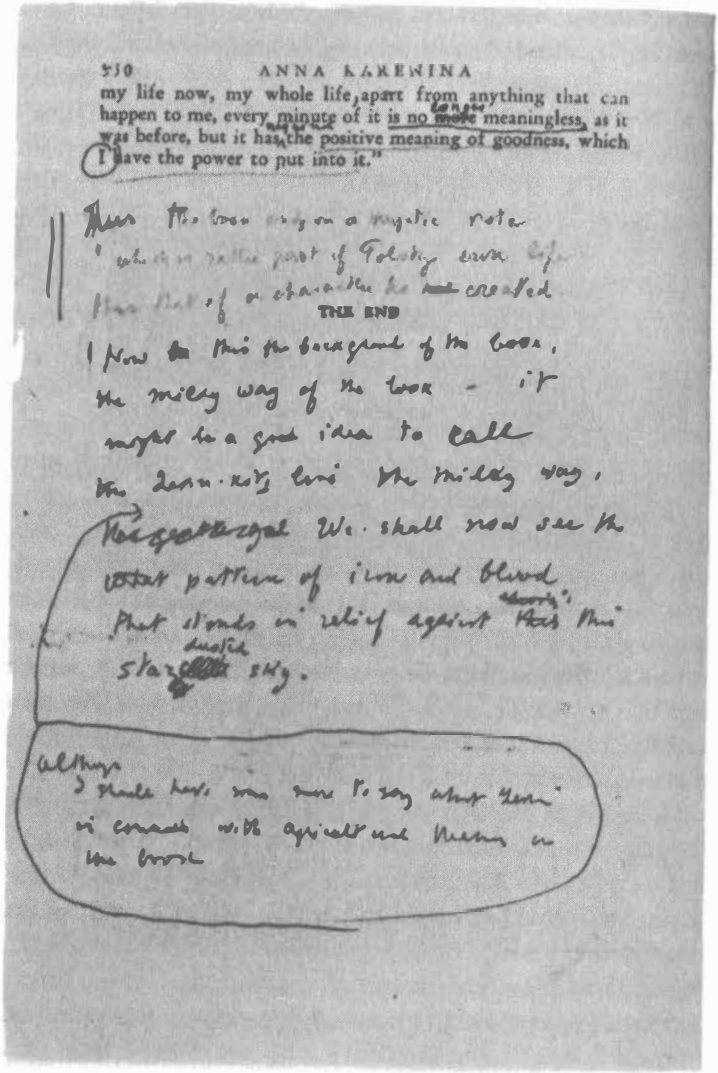
günu bilmiyorum– bu duygu ruhuma acıyla usul usul sokuldu ve iyice kök saldı.

"Yine eskisi gibi arabacı İvan'a kızacağım, yine eskisi gibi tartışacağım, yine düşüncelerimi patavatsızca belirteceğim; ruhumun en gizli köşesiyle, başka insanlar arasında yine bir duvar bulunacak; kendi korkularım yüzünden karıma çıkışmaya ve bundan pişmanlık duymaya bile devam edeceğim. Niye dua ettiğimi akıl yoluyla yine anlamayacağım, ama yine de dua edeceğim; ne var ki hayatım, bütün hayatım, başıma gelebilecek herhangi bir şeyden tamamıyla bağımsız olarak, her dakikasıyla, artık eskiden olduğu gibi anlamsız olmak şöyle dursun, ona katmak gücünde olduğum, tartışma götürmez bir iyilik anlamı taşıyacak."

Kitap böylece, bana Tolstoy'un yarattığı karaktere ait olmaktan ziyade, yazarın kendi günlüğünden bir bölüm gibi görünen mistik bir notla biter. Kitabın arka planı, Samanyolu budur; Levin-Kiti ailesinin yaşam hattı. Şimdi demir ve kan örüntüsüne, yıldız tozları serpilmiş gökyüzüne karşı müthiş bir rahatlama içinde duran Vronski-Anna örüntüsüne bakalım.

Daha önce bahsi geçse de, Vronski ilk kez birinci kısmın 14. bölümünde, Şçerbatskilerde ortaya çıkar. Burada ayrıca ilginç küçük bir hat, "ispritizma" hattı başlar; masa etrafındaki seanslar, transa geçmiş medyumlar vs. Vronski şen bir havada, bu modaya iştirak etmek ister; fakat ilginçtir ki çok sonra, yedinci kısmın 22. bölümünde, Petersburg sosyetesi içinde destekçileri bulunan şarlatan bir Fransız'ın medyumca hayalleri yüzünden, Karenin Anna'dan boşanmamaya karar verir–Anna'yla Vronski arasındaki trajik gerilimin son safhasında gelen, bu kararı bildirir telgraf, Anna'yı intihara götüren ruh halinin oluşmasına katkıda bulunur.

Anna Vronski'yle karşılaşmasından bir süre önce, kocasının bölümündeki genç bir memur ona olan aşkını itiraf etmiş, Anna da kaygısızca bunu kocasına iletmiştir. Ama şimdi, baloda Vronski'yle göz göze geldiği andan beri, hayatını vahim bir gizem sarmıştır. Yengesine Vronski'nin, ölen demiryolu işçisine



Nabokov'un derslerde kullandığı Anna Karenin *cildinin son sayfası; nihai yorumlarla.*

bir miktar para verdiğinden bahsetmez; bu eylem, adeta ölümler aracılığıyla, onunla müstakbel sevgilisi arasında bir tür gizli bağ kurmuştur. Dahası önceki akşam balodan önce, erkek kardeşinin sorunlarını gidermek üzere birkaç günlüğüne Moskova'ya gelen Anna tam da yanından ayrıldığı çocuğunu hatırladığı sırada, Vronski Şçerbatskileri aramıştır. Sevgili oğlunun varlığı, daha sonra sürekli olarak, Vronski'ye olan tutkusuyla çatışacaktır.

İkinci kısmın ortalarındaki bölümlerde yer alan at yarışı sahneleri, maksatlı sembolik imalarla doludur. İlk olarak Karenin veçhesi söz konusudur. Yarışlar yapılırken, toplumsal konumu Karenin'den yukarıda bir asker, üst düzey bir general ya da Çarlık ailesinden biri, pavyonda Karenin'e takılır: "Siz koşulara katılmıyor musunuz?" Karenin saygılı ve anlamı belirsiz bir yanıt verir: "Benim koşum daha güç." Bu sözün iki anlamı vardır; zira sadece bir devlet adamının görevlerinin yarışmalı sporlardan daha zor olduğu anlamına da gelebilir, fakat aynı zamanda, aldatılmış bir koca olarak zor durumunu gizlemek, evliliğiyle kariyeri arasında dar bir eylem hattı bulmak mecburiyetinde olan Karenin'in hassas konumunu ima ediyor olabilir. Ayrıca, atın belinin kırılmasıyla, Anna'nın sadakatsizliğini kocasına ifşa edişinin çakıştığını gözden kaçırmamak lazımdır.

Vronski'nin olaylı at yarışındaki davranışlarında, çok daha derin bir simgesellik söz konusudur. Vronski Fru-Fru'nun belini ve Anna'nın hayatını kırmakla, birbirine benzer eylemler içindedir. Her iki sahnede de aynı "alt çene titremesi"ni fark edeceksiniz: Vronski onun zina etmiş bedeninin üzerinde dikilirken Anna'nın metafizik düşüşü ve can çekişen atının üzerinde dikilen Vronski'nin fiziksel düşüşü. Yarış bölümünün bütünündeki ton, olayların acıklı doruk noktasına erişme şekli, Anna'nın intiharıyla ilgili bölümlere de yansır. Vronski'nin öfke patlaması –hatalı bir hareketle, atlayışın yanlış anında eyere ağırlığını vererek ölümüne sebep olduğu güzel, çaresiz, narin boyunlu kısrağa duyduğu öfke– Tolstoy'un birkaç sayfa önce Vronski'yi betimleyişiyle –"her zaman sakin ve kontrollüy-

dü"– yaralı kısrağa şiddetle sövüşü karşılaştırılınca, iyiden iyiye çarpıcı hale gelir.

> Başını ona çevirmiş güçlükle soluyan Fru-Fru'nun güzel gözleriyle kendisine baktığını görüyordu. Vronski, hâlâ ne olduğunu anlamayarak hayvanı dizginlerinden çekti. Hayvan eğerin kanatlarını çıtırdatarak yine bir balık gibi çırpındı. Ön ayakları üzerine doğrulmak istedi. Ama sağrısını kaldırma gücünü kendisinde bulamadığı için hemen sallandı ve yine yan üstü düştü. Hırsından yüzü biçimsiz bir hal alan, alt çenesi titreyen, sararmış Vronski, ökçesiyle hayvanın karnına vurdu ve yine dizginlerinden çekmeye başladı. Ama hayvan kımıldamadı. Burnunu toprağa sokarak, konuşan bakışlarıyla efendisine bakmakla yetindi.[22]
>
> Vronski elleriyle başını tutarak:
>
> "Aaa!" diye böğürdü. "Aaa, ben ne yaptım. İşte kaybedilmiş bir koşu! Hem de kendi hatam yüzünden! Affedilmez, utanılacak bir hata! Sonra, şu sevgili, mutsuz, mahvedilmiş hayvan!"

Anna, Vronski'nin çocuğunu doğururken ölümden dönmüştü.

Kocasıyla birlikte Anna'nın yatağının başında durdukları sahnenin ardından, Vronski'nin kendini öldürmeye teşebbüs etmesi hakkında fazla bir şey söylemeyeceğim. Tatmin edici bir sahne değildir. Elbette, Vronski'nin kendini vurmaya çalışmasının sebepleri anlaşılabiliyor. Bunların başta geleni, gururunun incinmesiydi; çünkü Anna'nın kocası ahlaki anlamda kendini göstermiş ve Vronski'den daha iyi bir adam görüntüsü çizmişti. Anna'nın kendisi de, kocasını bir aziz olarak niteliyordu. Vronski, yaşadığı dönemde hakarete uğrayan bir adamın hakaret sahibini düelloya davet etmesiyle aynı sebepten kendini vurmuştu; adamı öldürmek için değil, onu, kendisini yani hakarete uğrayanı vurmaya zorlamak için. Diğer adamın açaca-

22 Garnett çevirisinde, "efendisine konuşan gözleriyle baktı." V.N. ders kopyasına bu hususla ilgili şu notu düşmüş: "Bir at size iki gözüyle birden bakamaz, Mrs. Garnett."

ğı ateşe göğsünü açmak, hakareti silerdi. Vronski ölürse, diğer adamın vicdan azabıyla intikamını almış olurdu. Eğer hayatta kalırsa, Vronski havaya ateş edip adamın hayatını bağışlar, böylece onu küçük düşürürdü. İki adamın birbirini öldürmeye niyet ettiği durumlar olsa da, şeref düellolarının gerisindeki temel fikir budur. Ne yazık ki Karenin böyle bir düelloyu kabul etmezdi; Vronski kendi kendisiyle düello etmek, kendi ateşine maruz kalmak zorundaydı. Başka deyişle, Vronski'nin intihar teşebbüsü bir şeref meselesi, Japonların harakirisi gibi bir şeydi. Genel olarak, kuramsal ahlak kuralları açısından bakıldığında, bu bölümde bir sorun yoktur.

Ama sanatsal bakış açısından, romanın yapısı açısından sorun yoktur diyemeyiz. Bu, roman için gerçekten lüzumlu bir olay değildir; kitap boyunca akan rüya-ölüm temasıyla çatışır; teknik olarak Anna'nın intiharının güzellik ve tazeliğiyle çatışır. Bana öyle geliyor ki, Anna'nın ölüme yolculuğunu anlatan bölümde, Vronski'nin geçmişteki intihar teşebbüsüne tek bir gönderme bile yoktur. Bu tabii değildir: Anna'nın bunu bir şekilde, kendi ölüm planlarıyla bağlantılı olarak hatırlaması gerekirdi. Eminim Tolstoy bir sanatçı olarak, Vronski'nin intiharının farklı bir rengi, tonu olduğunu; farklı bir sese, üsluba sahip bulunduğunu, bunun sanatsal olarak Anna'nın son düşünceleriyle birleştirilemeyeceğini düşünmüştür.

Çifte kâbus: Bir rüya, bir kâbus, çifte bir kâbus kitapta özellikle önemli rol oynar. Anna da, Vronski de aynı rüyayı gördüğü için "*çifte kâbus*" diyorum. (İki tekil beynin örüntüleri arasında böyle birebir bağlantı olmasına, gerçek hayatta rastlanmamış değildir.) Yine Anna ile Vronski'nin, bir telepati ışıltısıyla, teknik olarak Kiti ve Levin'le aynı deneyimi yaşadıklarını fark edeceksiniz. Kiti ile Levin, yeşil bir oyun masası üzerine kelimelerin ilk harflerini yazarken, birbirlerinin düşüncelerini okumuşlardı hani. Ama Kiti ile Levin arasında kurulan beyin köprüsü, şefkat ufuklarına, sevgi dolu münasebetlere, derin saadetlere uzanır. Oysa Anna ile Vronski hadisesinde söz konusu bağlantı, tüyler ürpertici kâhince imaları olan bunaltıcı, korkunç bir kâbustur.

Tahmin etmiş olabileceğiniz üzere, rüyaların Freudcu yorumuna nazikçe, ama kesin olarak karşı çıkıyorum. Bu yorumun Viyanalı doktorun hayli sıkıcı ve bilgiç zihni içinde belli bir gerçekliği vardır belki; ama modern psikanaliz kuramının şartlandırmadığı bireylerin zihninde bir gerçekliğinin olması gerekmez. O yüzden kitabımızın kâbus temasını kitaba göre, Tolstoy'un edebi sanatına göre tartışacağım. Planım şu: Küçük fenerimle kitabın, Anna ve Vronski'nin ortak kâbusunun izinin sürülebileceği karanlık bölümlerinde dolaşacağım. Bir: Anna ile Vronski'nin bilinçli hayatında bulunabilecek çeşitli parçalar ve unsurlarda, o kâbusun oluşumunu takip edeceğim. İki: Rüyanın kendisini, hem Anna hem de Vronski tarafından, iç içe geçmiş hayatlarının kritik bir anında görüldüğü haliyle tartışacağım– Anna ile Vronski'de bu ikiz rüyanın unsurlarının tamamen aynı olmadığını, fakat sonucun, yani gördükleri kâbusun aynı olduğunu göstereceğim; Anna söz konusu olduğunda kâbus biraz daha canlı ve ayrıntılı ise de. Ve üç: Kâbusla Anna'nın intiharı arasındaki bağlantıyı sergileyeceğim. Anna, rüyasındaki korkutucu küçük adamın bir demirin üzerinde yaptığı şeyin, aslında yaşadığı günahkâr hayatla kendi ruhuna yaptığı şey –darbeler vurarak onu yok etmek– olduğunu anlar; tutkusunun arka planında, aşkının kanatlarında, en başından beri ölüm fikri vardır ve şimdi Anna rüyasının istikametinde gidecek, bir trenle, demirden yapılma bir şeyle vücudunu yok edecektir.

O zaman gelin, Anna ile Vronski'nin çifte kâbusunun unsurlarını incelemekle işe başlayalım. Bir rüyanın unsurları derken, neyi kastediyorum? Açıklayayım. Rüya bir gösteridir–beynin içinde, düşük ışıkta, biraz zihni karışık seyirciler karşısında sahnelenen bir piyes. Bu gösteri genellikle pek vasattır; amatör oyuncular, özensiz aksesuarlar vardır, arka perde sallanıp durur. Ama şu an için rüyalarımızdan yana bizi ilgilendiren şey, aksesuarların ve çeşitli dekor parçalarının, rüya yapımcısı tarafından bilinçli hayatımızdan ödünç alınmış olmasıdır. Çoğu yakın zamana, bazıları da eskiye ait izlenimler, aceleyle, özensizce rüyalarımızın loş sahnesi üzerinde birbirine karıştırılmıştır. Uyanan zihin arada bir, geçen gece görülen rüyada bir anlam

örüntüsü keşfeder; bu örüntü çok etkileyiciyse ya da en derinlerde bir şekilde, bizim bilinçli duygularımızla örtüşüyorsa, o zaman rüya bir arada tutulabilir, tekrarlanabilir. Anna'nın durumundaki gibi, gösteri birkaç defa sahnelenebilir.

Bir rüya, sahnesine hangi izlenimleri toplar? Deneyci yaklaşımları olan bir yapımcı, Viyanalı olması gerekmeyen bir eğlendirici tarafından eğilip bükülmüş, her birine farklı biçimler kazandırılmış olsa da, bu izlenimler uyanık zamanlarımızdan aşırılmıştır besbelli. Anna ve Vronski örneğinde söz konusu kâbus, korkunç görünüşlü, karmakarışık sakallı küçük bir adam şeklini alır. Adam çuvalına eğilmiş, içinde bir şeyler aramakta, demiri dövmekle ilgili Fransızca bir şeyler söylemektedir–görünüşüne bakılırsa bir Rus proleteri olduğu halde. Tolstoy'un buradaki sanatını anlamak için, rüyanın inşasına, kâbusun içereceği öteberinin nasıl biriktiğine bakmak öğretici olacaktır–bu inşa, Anna ile Vronski ilk kez bir araya geldikleri, demiryolu çalışanı ezilip öldüğü zaman başlar. Ortak kâbusu oluşturan izlenimlerin ortaya çıktığı bölümleri incelemeyi öneriyorum. Rüyayı inşa eden bu izlenimlere, rüyanın unsurları diyorum.

Anna'nın peşini bırakmayan, Vronski'nin de (daha az ayrıntıyla olmakla beraber) gördüğü kâbusun tabanında, trenin ezdiği adamın hatırası vardır. Ezilen adamın temel özellikleri nelerdi? Bir kere, dondurucu soğuktan ötürü başını iyice sarmalamış, o yüzden de Anna'yı Vronski'ye getiren trenin yalpalayarak geri gelişini fark etmemişti. Bu "başını sarmalama" işi, daha kaza gerçekleşmeden şu izlenimlerle betimlenmiştir:

Dondurucu pusun arasında demiryolu işçilerinin kışlık ceketleri, keçeden çizmeleriyle kıvrılan rayları geçtikleri görülebilir. Ayrıca lokomotif dumanlar çıkarırken, makinistin başını eğerek hoş geldiniz dediğini görürüz; hepsi başını sarmalamış, buzdan griye dönmüş haldedir.

Ezilen adam perişan, fakir biridir; muhtaç durumda bir aile bırakmıştır geride–üstü başı dökülüyordu demek ki.

Şu noktaya dikkat edin: Bu yoksul adam Vronski'yle Anna arasında ilk bağlantıdır; zira Anna, Vronski'nin onu memnun etmek için adamın ailesine para verdiğini –bu Vronski'nin ken-

disine ilk hediyesidir– ve evli bir kadının yabancı bir beyefendiden hediye kabul etmemesi gerektiğini bilmektedir.

Adam demirin büyük ağırlığıyla ezilmiştir.

Ve işte ön hazırlık niteliğinde bazı izlenimler; tren istasyona girerken Vronski'nin izlenimi: "Ağır bir cismin gürültüsü duyuldu." İstasyondaki platformun titreşimi canlı biçimde betimlenmiştir.

Şimdi bu imgeleri–sarınıp sarmalanmayı, üstü başı dökülen adamı, demire çarpmayı, kitabın kalan bölümleri boyunca izleyeceğiz.

"Başını sarmalama" fikri, gece treniyle Petersburg'a dönmekte olan Anna'nın uykuyla uyanıklık arasında gidip gelen ilginç algılarında izlenir.

Başını sarmalamış, bir yanı karlarla kaplı kondüktör ve bir yarı-rüya içinde gördüğü, duvarı yırtıyormuş gibi kazıyan ateşçi, ezilen adamın başka kılıklar içinde belirişinden gayrısı değildir–Anna'nın içinde Vronski'ye karşı yeni yeni beliren arzunun tabanında yer alan, saklı, utanç verici, yırtılmış, kırılmış, acı verici bir şeyin simgesidir bu. Anna'nın Vronski'yi gördüğü istasyonu duyuran da, başı sarılı adamdır. Ağır demir fikri, Anna'nın eve yolculuğundaki aynı sahnelerin hepsinde, bütün bunlarla bağlantılıdır. O istasyonda iki büklüm bir adamın gölgesi Anna'nın ayaklarının dibinden geçer; adam çekiciyle demir tekerlekleri yoklamaktadır. Sonra Anna, aynı trende kendisini takip eden Vronski'nin istasyon platformunda yanı başında durduğunu görür; bu arada rüzgâr, kopmuş bir demir levhayı tıkırdatmaktadır.

Ezilen adamın nitelikleri şimdi belirginleşmiş, Anna'nın zihnine nakşolmuştur. Başını sarmış adam fikriyle uyumlu iki yeni fikir de eklenmiştir; üstü başı dökülüyor olma ve demir tarafından ezilme fikri.

Üstü başı dökülen perişan adam, bir şeyin üstüne eğilir.

Demir tekerlekleri kontrol etmektedir.

Çevıren FATİH ÖZGÜVEN - YİĞİT YAVUZ

Tolstoy, Anna'nın kırmızı çantasını birinci kitabın 28. bölümünde ortaya çıkarır. Bu çanta "oyuncak gibi" ya da "minicik" olarak tanımlanır ama büyüyecektir. Anna, Petersburg'a gitmek üzere Dolli'nin Moskova'daki evinden çıkarken birden nedeni belirsiz bir gözyaşı seline kapılacak, al basmış yüzünü içine bir gecelik başlığı ve keten mendiller koyduğu bu küçük çantanın üzerine eğecektir. Trenin kompartımanına yerleştiğinde küçük bir yastık, İngilizce bir roman ve bunun sayfalarını açmak için bir kâğıt keseceği çıkarmak üzere kırmızı çantayı bir kere daha açacaktır; bundan sonra kırmızı çanta yanında uyuklayan hizmetçinin ellerine emanet edilir. Dört buçuk yıl sonra (1876 Mayısı) yaşamına son verdiğinde silkip attığı son eşya da bu çanta olacaktır. Kendini trenin altına atarken bileğinden çıkarmaya çalıştığı bu çanta onu kısacık bir an oyalar.

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

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

ki'ye de bulaşıyordu. Ama bir katilin, öldürdüğü kurbanının ölüsü karşısında kapıldığı bütün dehşete rağmen onu parçalamak, saklamak gerekiyordu. Ve katil, büyük bir hınçla, adeta tutkuyla bu ceset üzerine atılıyor, onu sürüklüyor ve parçalıyordu. O da bunun gibi, Anna'nın yüzünü, omuzlarını öpücüklerle örtüyordu.[23]

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

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

> Vronski eve dönünce, Anna'dan gelmiş bir pusula buldu. Anna bu pusulasında şunları yazıyordu: "Hasta ve mutsuzum. Dışarı çıkamıyorum. Ama, artık sizi görmeden de edemiyorum. Akşama geliniz. Aleksey Aleksandroviç saat yedide toplantıya gidiyor, saat ona kadar orada olacak." Vronski, kocasının, eve gelmesini yasaklamasına rağmen, Anna'nın kendisini doğrudan doğruya evine çağırmasını biraz tuhaf buldu. Bir an düşündükten sonra gitmeye karar verdi.
>
> Vronski bu kış albay olmuştu. Alaydan ayrılmış, birbaşına yaşıyordu. Kahvaltı ettikten sonra hemen bir kanepeye uzandı. Son günlerde gördüğü çok çirkin sahnelerin anıları, beş dakika içinde, Anna üzerine ve son ayı avında önemli rol oynayan ayı bastırıcı-mujik üzerine olan düşünceleriyle birbirine karıştı, bağlandı. Ve Vronski uyudu. Korkudan tirtir titreyerek karanlıkta uyandı ve acele mumu yaktı: "Ne var?... Ne oluyor? Rüyamda böyle korkunç ne gördüm?... Evet, evet... Galiba, şu ayı avındaki ufak-tefek, sakalı karmakarışık, pis, bastırıcı-mujik, eğilmiş bir şeyler yapıyordu. Birdenbire Fransızca tuhaf birtakım sözcükler söylemeye başladı. Evet, rüyamda başka bir şey görmedim," diye düşündü. "Ama, bunda böyle korkuya kapılacak ne var?" Çabucak, yine mujiği ve onun söylediği anlaşılmaz Fransızca sözcükleri hatırladı. Sırtında soğuk bir dehşet ürpertisi dolaştı. "Ne saçma şey!" diye düşündü ve saatine baktı.

23 *Anna Karenin*, çev. Hasan Âli Ediz, 4 cilt, Cem Yayınları, 1968-1974.

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

> Vronski başıyla onu selâmladı. Aleksey Aleksandroviç dudaklarını kısarak elini şapkasına götürdü, ve geçip gitti. Vronski onun, arkasına bakmadan, nasıl arabaya oturduğunu, arabanın penceresinden yol battaniyesini ve dürbünü alıp kaybolduğunu gördü. Vronski, hole girdi. Kaşları çatılmıştı, gözleri öfkeli ve gururlu bir ışıkla parlıyordu.
>
> Daha holde, Anna'nın uzaklaşan ayak seslerini duydu. Anna'nın kendisini beklemekte olduğunu, kulak kabarttığını, şimdi de salona dönmekte olduğunu anladı...
>
> Geç kalmıştı. Rüya geç kalmasına neden olmuştu.
>
> Anna, Vronski'yi görünce:
>
> "Hayır!" diye bağırdı ve sesinin ilk çınlayışında gözleri yaşla doldu. "Hayır, bu böyle sürüp giderse, o şey, çok, çok daha önce olacak!"
>
> "Ne var dostum?"
>
> "Ne mi var?... Seni bekliyorum, acı çekiyorum. Bir saat, iki saat... Hayır, kavga etmeyeceğim! Seninle kavga edemem. Herhalde gelemedin değil mi?... Hayır, kavga etmeyeceğim!..."
>
> İki elini de Vronski'nin omuzlarına koydu ve ona, derin, hayran, aynı zamanda araştırıcı bakışlarla uzun uzun baktı.

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

> Vronski:
>
> "Rüyanda mı?" diye tekrarladı ve birdenbire rüyasında gördüğü kendi mujiğini hatırladı.
>
> Anna:
>
> "Evet, rüyamda," dedi. "Bu rüyayı göreli çok oluyor. Rüyamda, bana gerekli olan bir şey almak, bir şey öğrenmek için koşa koşa yatak odama giriyorum. Bunun rüyada nasıl olduğunu bilirsin!" –Anna korkudan gözleri kocaman kocaman açılmış bir halde rüyasını anlatıyordu.– "Yatak odasının köşesinde bir şey duruyordu."

"Ah, ne saçma şeyi... Buna inanılır mı hiç..."

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

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

Anna aynı sözcüğü bir kere daha kullanır; sakalı karmakarışık.

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

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

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

Vronski:

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

Anna:

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

Birden durakladı. Yüz anlatımı bir anda değişmişti. Korku ve heyecanın yerini, birdenbire, sakin, ciddi ve şefkatli bir dikkat almıştı. Vronski bu değişikliğin ne demeye geldiğini anlayamamıştı. Anna karnında yeni bir hayatın kımıldadığını duymuştu.

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

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

Anna'nın son günü

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

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

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

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

Öğleden sonra üç sularında arabaya binerek Dolli Oblonski'ye gider, onu oraya götüren arabacı Theodore'dur, biraz sonra yolda aklından geçenlerin bir çözümlemesine girişeceğiz. Şimdi önümüzdeki gelişim çizgisini izleyelim. Altı sularında eve döner ve telgrafına cevap geldiğini görür. Vronski telgraf-

ta akşam ondan önce evde olamayacağını bildirmektedir. Anna bir banliyö trenine binip, Vronski'nin annesinin oturduğu yerin yakınındaki Obiralovka istasyonunda inmeye karar verir. Orada trenden inip Vronski ile görüşecektir; eğer Vronski onunla gelmeyi reddederse trene binip nereye olursa olsun gidecek, bir daha da onu hiç görmeyecektir. Tren Moskova'dan saat sekizde kalkar. Anna yirmi dakika kadar sonra banliyö istasyonu Obiralovka'dadır. Günlerden pazar olduğunu unutmayın, çevrede bir sürü insan vardır ve neşeli ya da incitici birçok izlenim karışır Anna'nın düşüncelerine.

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

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

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

Anna'nın son öğleden sonrasına dönelim. Moskova'da bir pa-

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

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

> "Büro ve Depo. Diş Hekimi... Evet, Dolli'ye her şeyi anlatacağım. O, Vronski'yi sevmiyor. Bunun ayıp kaçacağını, bana acı vereceğini biliyorum, ama her şeyi anlatacağım. Dolli beni çok sever, ben de onun öğüdünü tutacağım. Vronski'ye boyun eğmeyeceğim; beni eğitmeye kalkışmasına izin vermeyeceğim... Filipov, francala... Dediklerine göre francala hamurunu Petersburg'a yolluyorlarmış. Moskova'nın suyu öylesine iyi ki. Ah, Mitişçen'in kuyuları, gözlemeleri!" Anna, çok eskiden, daha on yedi yaşında bir kızken, halasıyla nasıl Troitsa Manastırı'na gittiklerini hatırladı. "Hem de at arabasıyla. Kırmızı kırmızı elleri olan o kız sahiden ben miydim acaba? O zamanlar gözüme çok güzel ve ulaşılmaz görünen ne kadar çok şey var ki, çoktan önemini yitirmiş bulunuyor, o zaman elimin erişeceği pek çok şey de şimdi ebedi olarak ulaşılmaz oldu! Böylesine küçülebileceğime o zamanlar hiç inanabilir miydim? Pusulamı alınca kim bilir ne kadar sevinecek, ne kadar gurur duyacaktır! Ama ben ona gösteririm... Şu boya da ne pis kokuyor! Niye hep boyarlar, bina yaparlar sanki?" "Modalar ve şapkalar" diye okudu. Bir adam onu eğilerek selâmladı. Anuşka'nın kocasıydı. Vronski'nin, "Bizim asalaklar," dediğini hatırladı. "Bizim? Niye bizim oluyor?" [Ortak hiçbir şeyleri kalmamıştır artık.]
>
> Şuradaki iki genç kızın niye gülümseyebileceklerini düşünmeye başladı. "Herhalde, aşkla ilgilidir? Nerden bilecekler aşkın

ne korkunç olduğunu, ne aşağılık... Bulvar ve çocuklar. Üç küçük oğlan koşuyor, atçılık oynuyorlar. Seryoja! Her şeyi kaybedeceğim, onu da geri alamayacağım."

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

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

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

Bilinç akışı sürer gider:

"Zaten gülünç, neşeli bir şey yok. Her şey iğrenç. Akşam duası çanları çalıyor. Bu tüccar da ne kadar dikkatle istavroz çıkarıyor, âdeta yere bir şey düşürmekten korkar gibi! Bu kiliseler,

bu çanlar, bütün bu yalanlar niçin? Yalnız, hepimizin –tıpkı şu birbirine öfkeli öfkeli küfreden arabacılar gibi– birbirimizden tiksindiğimizi gizlemek için."

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Peronda dolaşan iki hizmetçi kız başlarını çevirip Anna'ya baktılar ve elbisesi üzerine yüksek sesle bir şeyler söylediler. Anna'nın üstündeki dantellerden "Sahici" diye söz ettiler. Delikanlılar Anna'ya rahat vermiyorlardı. Yüzüne baka baka, gülerek ve tabii olmayan bir sesle bağıra bağıra bir şeyler söyleyerek tekrar onun yanından geçtiler. İstasyon şefi, yanından geçerken Anna'ya, trenle yoluna devam edip etmeyeceğini sor-

du. Kvas satan bir oğlan çocuğu, gözlerini ondan ayırmıyordu. Anna, peronda uzağa, daha uzağa giderek, "Yarabbi! Nereye gideyim?" diye aklından geçirdi. Peronun sonunda durdu. Gözlüklü bir beyi karşılamaya gelen ve yüksek sesle konuşup gülüşen kadınlarla çocuklar, Anna hizalarına geldiği zaman sustular ve Anna'yı süzdüler. Anna daha hızlı yürüyerek onlardan uzaklaştı, peronun ta ucuna kadar gitti. Bir marşandiz yaklaşıyordu. Peron sarsıldı, Anna kendini yine trende gidiyormuş gibi sandı.

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

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

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

Anna, tam kendi hizasından geçmekte olan ön vagonun altına, onun orta yerine düşmek istiyordu. Ama kolundan çıkarmaya uğraştığı küçük kırmızı el çantası [Eski dostumuz!] onu oyaladı ve Anna geç kaldı! Vagonun orta yeri onun hizasını geçmişti. İkinci vagonu beklemek gerekiyordu. Banyo yaparken suya ilk dalacağı sırada her zaman duyduğuna benzer bir duyguya kapıldı ve istavroz çıkardı. Yapmaya alışık olduğu istavroz işareti bir yığın çocukluk ve genç kızlık anısının ruhunda canlanmasına yol açtı, ve ondan her şeyi gizleyen karanlık birdenbire parçalanarak, bir an için hayat, bütün aydınlık geçmişinin sevinçleriyle, gözünün önünde belirdi. Ama Anna gözlerini, yaklaşmakta olan ikinci vagonun tekerleklerinden

ayırmadı. Tekerlekler arasındaki orta nokta tam hizasına geldiği anda, kırmızı çantasını fırlattı, başını omuzlarının arasına kısarak vagonun altına, ellerinin üzerine düştü ve hafif bir davranışla, âdeta hemen kalkmaya hazırlanıyormuş gibi, dizlerinin üstünde doğruldu. Aynı anda, yaptığından dehşete kapıldı. "Neredeyim? Ne yapıyorum? Neden?" Kalkmak, kendini geriye atmak istedi; ama koskocaman, karşı konulmaz bir şey kafasına çarptı ve onu sırtından sürükledi. Savaşmanın boşuna olduğunu hissederek: "Allahım, bütün günahlarımı bağışla!" diye mırıldandı. Ufak tefek bir köylü, bir şeyler mırıldanarak, bir demirin üzerinde çalışıyordu. Anna'nın, okumakta olduğu, üzüntülerle, aldatmalarla, acılarla, kötülüklerle dolu kitabı aydınlatan mum, her zamandan daha parlak bir ışıkla parladı. Anna'ya, eskiden karanlıkta kalan her şeyi aydınlattı, titremeye, kararmaya başladı ve ebedî olarak söndü.

Çeviren FATİH ÖZGÜVEN

Kişileştirme

Oblonskilerin evinde her şey alt üst olmuşsa da, Tolstoy'un âleminde her şey yerli yerindedir. Birinci bölümde capcanlı bir dizi insan, romanın ana karakterleri, okuyucunun huzuruna çıkmıştır bile. Anna'nın ilginç ikili tabiatı, daha ilk ortaya çıkışında algılanır; Anna yumuşak tavırları ve kadınca bilgeliğiyle bir evin bozulmuş uyumunu tekrar kurar; fakat aynı zamanda kötü bir cadı gibi davranarak, bir genç kızın aşkını yıkar. Şefkatli kız kardeşinin yardımıyla düştüğü rezil durumdan çabucak kurtulan, sarı favorili, gözleri nemli, ehlikeyif Oblonski şimdiden –Levin ve Vronski'yle buluşmalarında– romanda oynayacağı merasim ustası rolüne soyunmuştur bile. Tolstoy, Levin'in Kiti'ye duyduğu aşkın yumuşaklığını ve şiddetini son derece şiirsel imgelerle ortaya koyar; bu aşk başlangıçta karşılıksızken, kitabın devamında Tolstoy'un zorlu ve ilahi aşk modeline, yani evliliğe ve doğuma uzanacaktır. Levin'in evlilik teklifi yanlış zamana denk gelir ve Kiti Vronski'ye tutulur–yeni-

yetmelerin zamanla unutup gittikleri hissî sakarlıklardan biri. Gayet yakışıklı ama biraz tıknaz yapılı, çok zeki ama yeteneksiz, topluluk içinde çekici ama tek başına hayli vasat biri olan Vronski, Kiti'yle münasebetlerinde kolayca kabalığa, hatta daha sonra gaddarlığa kayabilecek donuk bir duyarsızlıklık sergiler. Okur, kitaptaki genç adamlardan hiçbirinin birinci bölümde zafere ulaşamadığını, galip çıkan âşığın ağırbaşlı, çirkin kulaklı Karenin olduğunu eğlenerek fark edecektir. Burada hikâyeden alınacak derse yaklaşıyoruz: Kareninlerin evliliği, taraflar arasında gerçek bir sempati bulunmadığı için, Anna'nın aşk ilişkisi kadar günahkârdır.

Burada, birinci bölümde de, Anna'nın trajik sevdasınının doğuşunun belirtileri vardır; Tolstoy tematik bir girizgâh ve Anna'nın durumuyla karşıtlık mahiyetinde, üç zina ya da evlenmeden birlikte yaşama örneği verir: (1) Otuz üç yaşında, çok sayıda çocuk doğurmuş, tazeliğini kaybetmiş olan Dolli, kocası Stiva Oblonski tarafından yazılmış bir aşk notu bulur; notun muhatabı, bir süre önce çocuklarına mürebbiyelik etmiş genç bir Fransız kadınıdır; (2) acınası bir figür olan Levin'in kardeşi Nikolay, kültürsüz ama iyi kalpli bir kadınla birlikte yaşamaktadır; bu kadını, zamanında çok yaygın olan bir toplumsal reform coşkusuyla, bir genelevden çıkarmıştır; (3) birinci bölümün son bölümünde, Tolstoy zina temasını neşeli Petriski-Barones Shilton zinasıyla perçinler; bu zinada ne aldatmaca söz konusudur ne de aile bağları.

Oblonski, Nikolay Levin ve Petriski'nin yaşadığı bu üç kuraldışı aşk, Anna'nın kendi etik ve duygusal sorunlarının sınırlarında izlenmektedir. Anna'nın sorunlarının Vronski'yi gördüğü dakika başladığına dikkat etmişsinizdir. Tolstoy her şeyi öyle bir ayarlar ki, birinci bölümdeki olaylar (Anna Vronski'nin metresi olmadan bir yıl önceki olaylar), Anna'nın trajik kaderini önceden haber verir. Tolstoy, Rus edebiyatında o güne kadar görülmemiş bir sanatsal güç ve incelikle, şiddetli bir ölüm temasını Vronski'nin ve Anna'nın hayatındaki şiddetli tutku temasıyla eş anlı olarak sunar: Demiryolu çalışanının, Anna ve Vronski'nin ilk buluşmasıyla çakışan ölümü, iki-

sinin arasında meşum ve gizemli bir bağ kurar; bunu sağlayan da Vronski'nin, sırf Anna'nın aklına geldi diye adamın ailesine sessizce yardım etmesidir. Rus sosyetesine mensup evli hanımlar yabancı beyefendilerden armağan kabul etmezler; ama burada sanki Vronski için Anna, demiryolu bekçisinin ölümünün bir armağanı gibidir. Ayrıca bu kahramanlık eylemini, bile bile yapılan bu yanlışı (tesadüfi bir kişinin başına gelen tesadüfi bir ölümle), Anna'nın sonradan utandırıcı bulması da önemlidir; sanki bu onun kocasına karşı sadakatsizliğinin ilk evresiymiş gibi. Ne Karenin'e bahsedebilir bundan ne de Vronski'ye âşık olan genç Kiti'ye. Daha da trajik olmak üzere, Anna daha erkek kardeşiyle birlikte gardan çıkarken, (Vronski'yle karşılaşmalarına ve sadakatsiz kardeşinin aile meselelerine yardım için buraya gelmesine rastlayan) kazanın kötü bir alamet olduğunu hisseder. Tuhaf şekilde keyifsizdir. Yanlarından geçen biri, böyle ani bir ölümün aynı zamanda en kolay ölüm olduğunu söyler. Anna da duyar söyleneni; zihnine gömer; bu izlenimin sonuçları olacaktır.

Nasıl ki sadakatsiz eş Oblonski'nin kitabın başındaki ruh hali, kız kardeşinin yaşayacağı kaderin grotesk bir parodisiyse, o sabahki olaylar da başka bir çarpıcı temanın habercisidir –uykuda görülen anlamlı hayallerin. Stiva'nın kaypak ve tasasız zihni düşünülürse, onun gördüğü rüyaların kişileştirme değeri, derinlikli, zengin ve trajik bir kişiliği olan Anna'nın sonradan göreceği vahim kâbusa denktir.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

Tolstoy'da zamanlama

Anna Karenin'in zamandizini edebiyat tarihlerinde benzerine rastlanmayacak sanatsal bir zamanlama duygusu üzerine kurulmuştur. Okuyucu, birinci kitabı bitirdiğinde (tamamı 135 sayfa tutan otuz dört kısa bölüm) birçok roman kişisinin yaşamlarını kapsayan belli sayıda sabah, öğleden sonra ve akşamın, en azından bütün bir haftanın en ince ayrıntılarına varın-

caya kadar titiz bir biçimde anlatıldığı izlenimini edinir. Gerçekte kullanılan zaman çizelgesine ise biraz sonra göz atacağız, ama önce şu yemek saatleri meselesini açıklığa kavuşturursak iyi olacak.

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

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

1) Romanın son bölümünde sözü geçen, Osmanlılarla savaş öncesindeki politik-karışıklıklar 1876 Temmuzu'nda sona erer. Vronski 1872 Aralığı'nda Anna'nın sevgilisi olur. At yarışı sahnesi 1873 Ağustosu'nda geçer. Vronski ve Anna 1874 yazıyla kışını Italya'da, 1875 yazını da Vronski'nin arazisinde geçirirler; sonra Kasım'da Moskova'ya dönerler ve Anna orada 1876 Mayısı'nda bir pazar akşamı intihar eder.

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

3) Oblonski sabah gazetesinde, İngiltere'ye geri dönerken Wiesbaden üzerinden yolculuk eden Avusturya'nın Londra büyükelçisi Kont Beust hakkında bir haber okur.[24] Bu, Galler Prensi'nin sağlığına kavuşması nedeniyle yapılan Şükran Günü ayininden çok kısa bir süre önceye rastlar. Ayin, 1872 yılının 15/27 Şubat'a rastlayan Salı günü yapılmıştır; bu durumda en akla yakın cuma 1872 Şubatı'nın 11/23'ü olan Cuma'dır.

Birinci kitabı meydana getiren otuz dört kısa bölümden ilk beşi hiç kesintisiz Oblonski'nin yapıp ettiklerinin anlatılmasına ayrılmıştır. Sabah 8'de uyanır Oblonski, 9 ile 9.30 arası kahvaltı eder. 11 sularında dairesine gelir. Öğleden sonra saat 2'den biraz önce de Levin çıkagelir. 6. bölümün başından 9. bölümün sonuna kadar, Oblonski bir yana bırakılıp Levin ele alınır. Tolstoy'un, Levin izleğini ele almak için zamandizinsel olarak geriye gitmesi ilk olarak burada işin içine girer. Kısa bir geriye dönüşle dört ay öncesine gittikten sonra (7-9. bölümler arası) Levin'i, cuma sabahı Moskova'ya vardığı andan, evine indiği üvey kardeşiyle konuşmasına, Oblonski'nin bürosunu ziyaretine (geriye dönüşte) oradan da öğleden sonra saat 4'te Kiti ile paten kaydığı buz pistine kadar izleriz. Oblonski, 9. bölümün sonunda yeniden ortaya çıkar. Saat 5 sularında Levin'i akşam yemeğine götürmeye gelecektir. Hotel d'Angletterre'de yedikleri yemek 10. ve 11. bölümleri kapsar. Sonra Oblonski gene ortadan yok olur. Levin'in akşam için kıyafet değiştirmek üzere eve gittiğini anlarız; Şçerbatskilerdeki davete yollanacaktır, biz de gider onu orada bekleriz (12. bölüm). Levin orada yeniden ortaya çıkar (13. bölüm). Saat, akşam 7.30'dur. Bir sonraki bölümde Levin-Vronski buluşması anlatılır. Bir düzine sayfa boyunca Levin ve Kiti ile birlikte olmuşuzdur (Bölüm

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

12-14). Levin saat 9 sularında çıkar, Vronski bir iki saat daha oyalanacaktır. Şçerbatskiler yatmadan önce günün olaylarını konuşurlar (Bölüm 15) ve Vronski'nin gecesinin geri kalanı –aşağı yukarı gece yarısına kadar– bölüm 16'da anlatılır. Okuyucu bu noktada, Levin'in Şçerbatskilerden ayrıldıktan sonra geçirdiği saatlerin daha sonra anlatılacağına dikkat etmelidir. Bu arada, romanın bu ilk günü, yani 11 Şubat Cuma, on altı bölümlük bir dizinin sonunda, yemekten sonra otel odasında mışıl mışıl uyuyan Vronski ile bu heyecanlı ve şen günü bir lokantada tamamına erdiren Oblonski ile bitmiş bulunmaktadır.

Ertesi gün, yani 12 Şubat Cumartesi, Vronski ile Oblonski'nin sabah saat 11'de, Vronski'nin annesiyle Oblonski'nin kız kardeşini getirecek olan Petersburg ekspresini karşılamak üzere ayrı ayrı tren istasyonuna gelmeleriyle açılır (Bölüm 17-18). Anna'yı eve bıraktıktan sonra Oblonski, öğle sıralarında dairesine gider ve bizler Anna'yı Moskova'da geçirdiği ilk gün boyunca, akşam saat 9.30'a kadar izleriz. Cumartesi gününün olaylarını aktaran bölümler (17-18) yirmi sayfa kadar tutar.

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

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

Derken, oradan 17 Şubat 1872 Perşembe gününe atlarız ve Anna'nın balo gecesinin ertesi Petersburg'a gitmek üzere trene binişini ve bir gece yolculuğundan sonra (29-31 arası bölümler), 18 Şubat Cuma günü sabah saat 11'de oraya varışını izle-

riz. (Bu Cuma, 31-33 arası bölümlerde ayrıntılı olarak anlatılmıştır.) Tolstoy burada alaylı bir biçimde, Karenin'in inceden inceye hesaplanmış –oysa yakında yerle bir olacaktır– bir günlük zaman çizelgesini vermek için amaçlı bir zamanlama harikasına başvurur. Karenin, Anna'yı istasyonda karşıladıktan hemen sonra bir komite toplantısına başkanlık etmeye gider, öğleden sonra 4'te eve gelir, karı koca 5'te akşam yemeğine konuk ağırlarlar, Karenin 7'de kabine toplantısına katılmak üzere evden çıkar. 9.30'da döner, karısıyla akşam çayı içer, çalışma odasına çekilir ve tam gece yarısı yatak odasına karısının yanına gelir. Son bölüm (34) ise Vronski'nin gene aynı cuma günü eve dönüşünü anlatır.

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

nüş yolculuğu gecesi... Bu iki sahne, benzetme yerindeyse, iki kanadı Oblonski'nin *zamanı* ile Karenin'in *zamanı* olan yapıyı içeriden omuzlamış birer temel direğidir.

Yapı

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

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

Birinci kitap boyunca (34 bölüm) bu yedi kişinin yaşamı zamana karşı yarışta başabaştır: Oblonski, Dolli, Kiti, Levin, Vronski, Anna ve Karenin. Evli çiftlere baktığımızda (Oblonskiler ve Kareninler) bunların birlikteliğinin başından zedelenmiş olduğunu görürüz. Gene başta, Oblonskilerin birlikteliği onarılırken Kareninlerinki çatlamaya başlar. Çift olmaları olası kişilere gelince, bunların aralarındaki bağlar da tamamıyla ko-

par; henüz tasarı halindeki Vronski-Kiti çiftiyle gene henüz taslak halindeki Levin-Kiti çifti... Sonuç Kiti'nin eşsiz kalması, Levin'in eşsiz kalması, Vronski'nin de (Anna ile çift olmaları henüz kesinlik kazanmamıştır) Karenin çiftini ayıracak bir tehlike olarak belirmesidir. O halde ilk kitaptaki şu önemli noktalara dikkat çekelim; yedi ilişki iskambil kâğıtları gibi yeniden karıştırılmıştır; başa çıkılması gereken yedi yaşam vardır (kısa bölümler arada mekik görevi görür); bu yedi insanın yaşamı zamana karşı yarışta başabaştır, zaman ise 1872 Şubatı'nda başlayan *zaman*'dır.

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

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

Karenin takımının Kiti'den ya da Levin'den bir yıl kadar daha önde yaşamalarıdır. İkinci kitabın ilk bölüm öbeğinde (5'ten 11'e kadar) koca surat asar. Vronski üsteler, derken 2. bölümde, yani neredeyse bir yıllık üstelemenin sonucunda, Vronski teknik terimle, "Anna'nın âşığı" olur. Ekim 1872. Levin ile Kiti'nin yaşamında ise zaman hâlâ 1872 ilkbaharıdır. Onlar aylarca geridedirler. 18'den 29'a kadar olan on iki bölümlük öbekte, Vronski-Karenin *zaman-takımı* (güzel bir Nabokov buluşu: *zaman-takımı*. Kaynak belirtmeden kullanmayınız!) yeni bir atağa kalkar. Burada ünlü at yarışı sahnesi, ardından Anna'nın kocasına itirafı yer alır. Ağustos 1873. (Romanın bitimine daha üç yıl var.) Derken gene mekik; 1872 ilkbaharına, Almanya'daki Kiti'nin yanına geri döneriz. Böylece ikinci kitabın sonunda garip bir durumla karşı karşıya kalırız; Kiti'nin yaşamıyla Levin'in yaşamı, Vronski-Kareninlerin yaşamının on dört ya da on beş ay gerisindedir. Tekrarlamak gerekirse, eşliler eşsizlerden daha hızlı hareket etmiştir.

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

Şimdi, şuna dikkatinizi çekmek istiyorum. Tolstoy zor durumdadır. Tolstoy'un *âşıklar*'ı ile *aldatılmış koca*'sı hızlı yaşarlar. Bekâr Kiti ile Levin'i çok geride bırakmışlardır. Dördüncü kitabın ilk on altı bölümünde zaman, Petersburg'da kış ortasıdır. Ne var ki Tolstoy bize hiçbir yerde Levin'in yurtdışında tam olarak ne kadar kaldığını söylemez. Anna-Vronski zamanı ise, sadece ikinci kitabın 11. bölümündeki Anna'nın Vronski'nin sevgilisi olmasıyla ilgili zamandizinsel bir not ile destek-

lenir. Vronski, Anna'ya "evet" dedirtinceye kadar bir yıl onun peşinden koşmuştur. Levin-Kiti zamanı da tam bu kadarlık bir gecikme gösterir işte. Ama okuyucu zaman çizelgesini her an gözünün önünde bulundurmadığı için –iyi okuyucular bile çok ender olarak yapar bunu– Vronski-Anna bölümlerinin Kiti-Levin bölümleriyle tamamen eşzamanlı ilerlediğini ve her iki yaşam çevresindeki çeşitli olayların aşağı yukarı aynı zamanda olup bittiğini düşünüp hissetmek yanlışına düşer. Okuyucu uzamda mekik dokuduğumuzun, Almanya'dan Rusya'ya, taşradan Petersburg'a ve Moskova'ya gidip geri döndüğümüzün farkındadır tabii. Ama zaman içinde de, mekik dokuduğumuzu bilmeyebilir. Vronski-Anna için ileriye doğru, Levin-Kiti için geriye doğru.

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

Dördüncü kitaba, yani romanın tam ortasına geldiğimizde, yedi kişinin yaşamı gene başta 1872 Şubatı'nda olduğu gibi başabaştır. Anna'yla benim takvimime göre tarih 1874'ün Ocak ayı, okuyucuyla Kiti'nin takvimine göre ise 1873'ün Ocak ayıdır. Dördüncü kitabın ikinci yarısı (17-23 bölümler arası) bize Anna'nın Petersburg'da çocuk doğururken handiyse ölüşünü anlatır. Bunu Karenin'in Vronski'yle geçici olarak barışma-

sı ve Vronski'nin intihar girişimi izler. Dördüncü kitap 1874 Martı'nda sona erer. Anna kocasından kopar, sevgilisiyle İtalya'ya gider.

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

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

Bir de bakarız ki, bizim yedi kişi, altıncı kitapta gene başabaş götürüyorlar yarışı. (Altıncı kitap 1875 Haziranı'ndan Kasımı'na kadar otuz üç bölüm sürer.) 1875 yazının ilk yarısını Levinler ve onların akrabalarıyla geçiririz; derken Temmuz'da Dolli Oblonski bizi arabasına alır, Vronskilerin arazisinde biraz tenis oynamaya götürür. Geriye kalan bölümlerde, Oblonski, Vronski ve Levin 1875 Ekimi'nin ikinci günü yerel seçimlerde bir araya gelirler, bir ay sonra da Vronski'yle Anna, Moskova'ya dönerler.

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

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

Tolstoy'un romanının yapısı konusunda bu söylediklerimden romandaki geçişlerin, *Madame Bovary*'nin[25] bölümleri ara-

25 Nabokov, *Anna Karenin* üzerine derslerini hemen *Madame Bovary*'den sonra vermiştir – ç.n.

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

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

Çeviren FATİH ÖZGÜVEN

Tasvirler

Tasvir, kelimeler vasıtasıyla okurun zihninde, onun renklere, ana hatlara, seslere, hareketlere ya da başka bir algıya ilişkin duyumuna hitap edecek çağrışımlar yaratmak olarak tanımlanabilir. Öyle ki, okurun zihninde beliren kurgusal hayattan alınma resim, ona herhangi bir kişisel hatıra kadar canlı görünür. Yazar bu canlı görüntüleri yansıtmak için, kısa lakaplardan tutun, kelimelerle çizilmiş detaylı resimlere ve karmaşık mecazlara kadar birçok araç kullanır.

1) *Lakaplar*. Oblonski'nin Levin'le birlikte yemek yediği lokantadaki seçkin istiridyelerin kaygan iç ve sert dış yüzeyleri için kullandığı, "cup diye düşüveren" ve "pürtüklü" gibi lakaplar dikkat çekici, hayranlık uyandırıcıdır. Garnett güzelim *şlyupayuşiye* ve *şerşavıye* kelimelerini çevirmeden geçmiş; onları yerine koyalım. Balo sahnesinde yeniyetme Kiti'nin sevimliliğini ve Anna'nın tehlikeli çekiciliğini ifade etmek için kullanılan sıfatlar da, okuyucunun dikkatinden kaçmamalıdır. Kelime kelime çevrildiğinde "tüllü-kurdeleli-dantelli-rengârenk" demek olan şahane birleşik sıfat *tyulevo-lento-kruzhevno-tsvetnoy*, balodaki kadın kalabalığını tarif etmek için kullanılmıştır. Yaşlı Prens Şçerbatski geçkin, adaleleri gevşemiş bir kulüp üyesine, hamur gibi anlamında *şlupik* der. Rusların Paskalya bayramında yumurtaları yuvarlayıp birbirine çarptırarak oynadığı bir oyunda, hamurumsu, süngerimsi bir hal alan lop yumurtaları, çocuklar böyle adlandırır.

2) *Hareketler*. Oblonski üst dudağını tıraş ederken, uşağının sorusunu (Anna kocasıyla mı, yoksa yalnız mı gelmektedir?) tek parmağını kaldırarak yanıtlar. Anna, Dolli'yle konuşurken, Stiva'nın ahlak kurallarını unutma kabiliyetini açıklamak için, eliyle alnına doğru belli belirsiz, etkileyici bir hareket yapar.

3) *İrrasyonel Algı Detayları*. Bunları, Anna'nın trende gördüğü düşten bahsederken epeyce örnekledik.

4) *Renkli Komedi Özellikleri*. Mesela yaşlı prensin, çöpçatanlık hakkında konuştuğu sırada yapmacıklı bir tavırla gülümseyip reverans yaparken, karısını taklit ettiğini *sanması*.

5) *Kelimelerle Çizilmiş Resimler*. Bunlar saymakla bitmez: Dolli'nin zavallı bir halde tuvalet masasında oturup, göğsüne inmiş sesiyle, üzüntüsünü gizleyerek kocasına ne istediğini soruşu; Grineviç'in uçları kıvrık tırnakları; halinden memnun yaşlı, uykucu köpeğin yapış yapış dudakları–bunların hepsi enfes, unutulmaz resimlerdir.

6) *Şiirsel Benzetmeler.* Tolstoy'un nadiren kullandığı, duyulara hitap eden karşılaştırmalar. Mesela Kiti'yi buz pateni alanında ve baloda betimlerken, her yere yayılan gün ışığına, kelebeklere yapılan hoş göndermeler.

7) *Faydacı Benzetmeler.* Bunlar gözden ziyade zihne, estetik duygusundan ziyade ahlak duygusuna hitap eder. Kiti'nin balodan önceki hisleri savaşa giden bir delikanlının hislerine benzetildiğinde, Kiti'yi teğmen üniformasıyla gözümüzün önüne getirmek saçma olur; ama rasyonel bir siyah-beyaz sözlü tertip olarak, bu benzetim güzel yürür ve içinde, Tolstoy'un sonraki bazı bölümlerde dikkatle işleyeceği ibretler vardır.

Tolstoy'un metinlerinde sadece doğrudan tasvirler yoktur. Yazarın çeşitli durumlara ve ruh hallerine dair anlatılarını niteleyen manalı tekrarlar içinde, bu ibretli benzetmeler yavaş yavaş, pek hissedilmeyen didaktik tonlamalara bürünür. Bu bakımdan, bölüm başlarındaki dolaysız ifadelere bilhassa dikkat etmek gerek: "Oblonski okulda iyi okumuştu" ya da "Vronski aile hayatını hiç tanımamıştı".

8) *Teşbihler ve Mecazlar.* Kardan bütün dalları sarkmış olan, bahçenin ihtiyar, lüle lüle kayın ağaçları, yeni ve süslü rubalar giymiş gibiydi. (Birinci kısım, 9. bölüm)

Ama Levin için onu kalabalığın arasında seçmek, ısırganlar arasında bir gülü seçmek kadar kolaydı. Her şey onunla aydınlanıyordu. O, çevresindeki her şeyi aydınlatan bir gülümseyişti. ... Kızın bulunduğu yer ona, adeta erişilmesi imkânsız bir kutsal tapınak gibi görünüyordu. ... Ona da, güneşe bakmaktan kaçınır gibi uzun uzun bakmaktan kaçınarak aşağı indi, ama bakmadığı halde güneşi nasıl görüyorsa, onu da bakmadan görüyordu. (9. bölüm)

Levin, güneşin kendisine yaklaşmakta olduğunu hissetti. (9. bölüm)

Güneş bir bulutun arkasında nasıl kayboluyorsa, kızın yüzü de birdenbire bütün tatlılığını kaybetti. (9. bölüm)

Tatar ... yaylı imiş gibi, hemen ciltli listelerden birini bırakıp bir başkasını, içki listesini aldı. (10. bölüm)

Prenses bunu, hangi zamanda olursa olsun, beş yaşında bir çocuk için en iyi oyuncağın dolu bir tabanca olduğunu söylemekle bir tutuyordu. (12. bölüm)

(Kiti) bir gencin savaştan önceki duygularına benzer bir duygunun etkisi altında kaldı. (13. bölüm)

Anna: İsviçre dağlarındaki bu mavi sisi hatırlıyor ve biliyorum. Bu sis, çocukluğun bitmek üzere olduğu bütün o mutlu zamanı örter. Ve bu mutlu, geniş çevreden, gittikçe darlaşan bir yol meydana gelir. (20. bölüm)

Salondan, tıpkı arı kovanlarından yükseldiği gibi, düzgün bir uğultu yükseliyordu. (22. bölüm)
Çimenlerin üzerine yeni konmuş, şimdi neredeyse havalanarak renkli kanatlarını açacak olan bir kelebeği andırıyorsa da, korkunç bir umutsuzluk yüreğini sıkıyordu. (23. bölüm)

Vronski'nin yüzünde, suç işlemiş zeki bir köpeğin görünüşünü andıran bir şaşkınlık ve boyun eğme halini hayretle görüyordu. (23. bölüm)

Ama (Vronski) hemen, ayaklarını eski kunduralarına sokar gibi, kendi eski neşeli ve hoş dünyasına giriverdi. (34. bölüm)

Benzetmeler, teşbih ya da mecaz şeklinde, yahut ikisinin bir karışımı şeklinde olabilir. İşte bazı benzetme modelleri:

Teşbih modeli:

Karayla deniz arasındaki sis, bir peçe gibiydi.

Bu, teşbihtir. "Gibi", "sanki" benzeri bağlantılar teşbihe özgüdür: Bir nesne, başka bir nesneye benzemektedir.

Eğer devamen, sisin bir gelinin duvağı gibi olduğunu söylerseniz, bu yumuşak bir şiirselliğin bileşenlerini içeren, *sürekli* teşbih olur. Ama sisin şişman bir gelinin duvağına benzediğini, gelinin babasının daha da şişman ve peruklu olduğunu söylerseniz, bu mantıksız bir devamlılığın bozduğu *başıboş* bir teşbih olur; Homeros'un epik anlatıma dair maksatlarla, Gogol'ünse grotesk rüya efektleri yaratmak için kulllandığı türden bir teşbih.

Gelelim *mecaz* modeline:

Karayla denizin arasındaki sisten peçe.

"Gibi" bağlantısı yok olmuş, benzetme tümleşik hale gelmiştir. *Sürekli* bir mecaz şöyle olurdu:

Sisten peçe birkaç yerinden yırtılmıştı.

Cümle mantıki bir devamlılıkla bitirilmiştir. Başıboş bir mecazda, mantıksız bir devamlılık söz konusu olurdu.

İşlevsel etik benzetme

Tolstoy'un üslubunun bir özelliği, benzetme, teşbih veya mecazların çoğunu estetik değil, etik amaçla kullanmasıdır. Başka deyişle benzetmeleri faydacıdır, işlevseldir. Tasvirleri geliştirmek, şu ya da bu sahnenin sanatsal algısına yeni bir açı kazandırmak için değil, ahlaki bir meseleyi ortaya koymak için kullanılmışlardır. Dolayısıyla bunlara Tolstoy'un ahlaki mecazları ya da teşbihleri diyorum–benzetmeler aracılığıyla ifade edilmiş

etik fikirler. Tekrar edeyim, bu teşbihler ve mecazlar sadece işlevsel, dolayısıyla hayli sadedir ve tekrarlanan bir örüntüye göre kurulmuşlardır. Söz konusu kalıp, formül, şöyledir: "kendini ... bir insan gibi hissetti." Bir duygu hali –formülün bir parçası budur– ve ona eşlik eden bir benzetme. Bazı örnekler vereceğim.

(Levin evlilik hayatı hakkında düşünüyor.) Her attığı adımda, durgun bir gölde ufacık bir kayığın düzgün ve mutlu gidişini hayran hayran seyreden bir adamın, bu kayığa kendi bindikten sonra duyabileceğine benzer bir duyguya kapılıyordu. Bu kayıktaki yolculuğun öyle rahat rahat oturup, kayığı kendi sürüklenişine bırakmaktan ibaret olmadığını; insanın, nereye doğru gittiğine dikkat etmesi, bunu bir an bile unutmaması gerektiğini; bu işin, dışarıdan bakınca kolay gözüktüğünü, ama yapmaya gelince hem çok tatlı hem de zor olduğunu görüyordu. (Beşinci kısım, 14. bölüm)

(Karısıyla tartışırken.) Bir an müthiş incinmiş, bir an sonra ise Kiti'den incinemeyeceğini, Kiti ile kendisinin aynı kişi olduğunu hissetmişti. Hani adam arkasından şiddetli bir darbe yediği, öfkeyle, hınçla geri dönerek kendisine vuranı aradığı, ama kazara kendi kendine vurduğunu, ortada kızılacak kimse bulunmadığını, acıya katlanmaktan ve acıyı hafifletmeye çalışmaktan başka yapacak bir şey olmadığını anladığı zaman nasıl bir duyguya kapılırsa, işte Levin de ilk anda öyle bir duyguya kapılmıştı. (*aynı yer*)

Böylesine haksız bir suçlamanın altında kalmak üzücüydü. Ama temize çıkarak Kiti'yi üzüntüye sokmak daha da kötüydü. Yarı uyur halde bir yeri ağrıyan ve bu ağrıyan yeri koparıp etmek isteyen, ama kendine gelince bu ağrıyan yerin kendisi olduğunu hisseden bir kişiyi andırıyordu. (*aynı yer*)

... (Kiti'nin) ruhunda bütün bir ay taşıdığı Madam Stahl'in o tanrısal yüzü, atılmış olan bir elbisenin hayalimizde yarattığı

kişi –o elbisenin orada nasıl bulunduğunu anladığımız zaman hayalimizden nasıl kaybolursa– bir daha dönmemecesine kayboldu. (İkinci kısım, 34. bölüm)

[Karenin'in] şimdiki duyguları ise, bir uçurumun üzerindeki köprüden rahat rahat geçerken birdenbire bu köprünün kaldırılmış olduğunu, ortada bir girdap belirdiğini gören bir adamın duygularından farksızdı. (İkinci kısım, 8. bölüm)

Şimdi o, evine dönüp de kapısının kapalı olduğunu gören bir insanın duyguları içindeydi. (İkinci kısım, 9. bölüm)

Uysal bir öküz gibi başını eğmiş, başı üzerinde kalktığını hissettiği baltanın inmesini bekliyordu. (İkinci kısım, 10. bölüm)

Vronski çok geçmeden yüksek sosyetenin kendisine açık, ama Anna'ya kapalı olduğunu gördü. Tıpkı kedi-fare oyunundaki gibi [bu oyunda bir kişi oyuncuların kurduğu halkanın içinde, diğeri dışındadır], kendisini halkanın içine almak için yukarı kaldırılan kollar, Anna'nın girmesini önlemek için hemen indirilmişti. (Beşinci kısım, 28. bölüm)

Anna'nın kocasıyla karşılaşmadan hiçbir yere gitmek mümkün değildi. En azından Vronski'ye öyle geliyordu; tıpkı yaralı parmağını ne kadar sakınırsa o kadar sık öteye beriye çarpan biri gibi hissediyordu kendini. (*aynı yer*)

İsimler

Kültürlü Ruslar arasında bir insana, en olağan ve yansız biçimde, soyadıyla değil de ilk adı ve baba adından türetilmiş ismiyle hitap edilir: İvan İvanoviç ("İvan, İvan oğlu") ya da Nina İvanovna ("Nina, İvan kızı). Köylüler birbirlerini "İvan" ya da "Vanka" diye selamlayabilir ama onun dışında, sadece akrabalar, çocukluk arkadaşları veya gençliklerinde aynı bölükte askerlik yapmış olanlar vs. birbirlerine ilk adlarıyla seslenir-

ler. Yirmi-otuz yıldır ahbaplık ettiğim bazı Ruslar bilirim, fakat hiçbirine karşı İvan İvanoviç ya da Boris Pertoviç'ten gayrı bir hitap kullanmayı aklımdan bile geçiremem. İki tek attıktan sonra birbirlerine Harry, Bill demeye başlayan yaşını başını almış Amerikalıların, İvan İvanoviçlere inanılmaz derecede absürd gelmesi bundandır.

Hayatın değişik alanlarında at oynatan bir adamın ismi, İvan İvanoviç İvanov olsun; yahut Amerikalıların deyişiyle, "Mr. Ivanov, Jr." Bu adam tanıdıkları ve kendi hizmetkârları açısından İvan İvanoviç (genellikle "İvan İvaniç" diye kısaltılır) olacaktır; genel olarak hizmetkârlar ona *barin* (efendi) ya da "Ekselans" hitabıyla seslenecektir; bürokraside yüksek bir yerdeyse, bürodaki astları için de "Ekselans"tır; hiddetli bir üstünün karşısında, *Gospodin*'dir (Mr.)–illaki onunla konuşması gereken, ama ilk adını ya da baba ismini bilmeyen biri de, kendisine böyle seslenecektir. Lisedeki öğretmenleri için İvanov'dur; akrabaları ve samimi çocukluk arkadaşları için Vanya'dır; sırıtkan bir kuzini için Jean'dır; anneciği ya da karısı için Vanyuşa ya da Vanyuşenka'dır; sporcu ya da hovarda biri, yahut sadece iyi huylu, kibar, önemsiz biriyse, yüksek sosyetede Vaneçka İvanov, hatta Johnny İvanov bile olabilir. İlk adlardan devşirilen soyadlarının genellikle kısa soy ağaçları bulunduğundan, bu İvanov belki, soylu ama pek de köklü olmayan bir ailedendir. Öte yandan, eğer bu İvan İvanoviç İvanov alt sınıfa mensupsa –hizmetkâr, köylü ya da genç bir tüccarsa– üstleri ona İvan, arkadaşları Vanka, yumuşak başlı iyi huylu karısı İvan İvaniç ("Mr. Johnson") diyebilir. Öte yandan, kıdemli bir hizmetkârsa şayet, aile ona yarım asırlık hizmetine hürmeten İvan İvaniç diye hitap edebilir; yaşlı, saygın bir köylü veya esnafa karşı da, bir ağırlığı olan "İvaniç" hitabı kullanılabilir.

Unvanlara gelince, eski Rusya'da Prens Oblonski, Kont Vronski ya da Baron Şilton, Kıta Avrupası'nda prens, kont ya da baron ne anlama geliyorsa, tastamam ona denkti. Prens aşağı yukarı bir İngiliz düküne, kont *earl* unvanına, baron da *baronet*'e denk geliyordu. Bununla birlikte unvanların çarlık ailesi Romanovlarla herhangi bir akrabalığı ifade etmediği (Çar'ın

en yakın akrabalarına Büyük Dük denirdi) ve en eski soylu ailelerden birçoğunun, hiçbir zaman unvan sahibi olmadıkları da belirtilmelidir. Levin'in soyluluğu, Vronski'ninkinden eskiydi. Pek çekici bir kökeni olmamakla birlikte sarayın gözdeleri arasına girmiş biri, Çar'dan kontluk unvanı alabilirdi; görünüşe bakılırsa Vronski'nin babası da asalet unvanını böyle kazanmıştı.

Yabancı bir okuru, tek bir kişi için kullanılan, birçoğunu telaffuz edemediği bir düzine ismi kullanmaya zorlamak hem haksızlıktır hem de gereksizdir. Ekteki listede, Tolstoy'un Rusça metinde kullandığı haliyle tam isimleri ve unvanları veriyorum; fakat benim gözden geçirilmiş çevirimde[26] unvanları hiç acımadan basitleştirdim ve baba isminden türetilen isimlere, sadece bağlam mutlaka gerektirdiği zaman yer verdim. (Ayrıca bkz. 6, 21, 30, 68, 73, 79, 89 numaralı notlar.)

Anna Karenin'in birinci bölümünde ortaya çıkan ya da ismi geçen karakterlerin tam listesi (vurgu imlerine ve gözden geçirilmiş telaffuzlara dikkat edin):

Oblónski-Şçerbátski grubu

Oblónski, Prens Stepán Arkádyeviç (Arkádi oğlu); ilk adın İngilizceleştirilmiş küçültmeli hali: Stiva; 34 yaşında; köklü bir asil aileden; daha önce (1869'a kadar) Moskova'nın kuzeyindeki, memleketi olan Tver şehrinde hizmet etmiş; şimdi (1872) Moskova'daki birkaç hükümet bürosundan birini yönetiyor; çalışma saatleri: yaklaşık olarak gündüz saat 11'den 2'ye ve 3'ten 5'e kadar; konutunda da resmî işlerini yürüttüğü görülebilir; Moskova'da bir evi ve taşrada, Yerguşóvo'da (karısının drahoması olan) bir mülkü var. Bu mülk Lévin'in Pokróvski'deki mülkünden 32 kilometre uzaklıktadır (muhtemelen Moskova'nın güneyindeki Túla eyaletindedir).

---

26 Nabokov isim listesinin, bu kitapta Açıklayıcı Notlar başlığıyla verilen diğer bölümlerle birlikte, *Anna Karenin*'in ders kitabı nüshasına önsöz teşkil edecek malzemelerin bir parçası olmasına niyet etmişti. Bu nüsha *Anna Karenin*'in yeni bir çevirisini içerecekti. Söz konusu proje ne yazık ki tamamlanamamıştır.

Karısı Dolli (Dária'nın İngilizceleştirilmiş küçültmeli hali; Rusça küçültmeli hali Dáşa ya da Dáşenka'dır); tam adı: Prenses Dárya Aleksándrovna ("Aleksandr kızı")' Oblonski'nin karısı, kızlık adı Prenses Şçerbátski; 33 yaşında; birinci bölümde dokuz yıllık evlidir.

Beş çocukları (1872'nin Şubat ayında), üç kız ve iki oğlan: en büyüğü (sekiz yaşında) Tánya (Tatyána'nın küçültmeli hali); Grişa (Grigóri'nin küçültmeli hali); Máşa (Marya); Lilí (Elizaveta) ve bebek Vásya (Vasilí). Mart ayında altıncı çocukları dünyaya gelecektir, iki çocukları da ölmüştür; hepsi sekiz eder. Üçüncü bölümde, 1872'nin Haziranı'nda Yerguşóvo'daki kır evlerine gittiklerinde, bebek üç aylık olmuştur.

Dolli'nin 1860'ta Baltık Denizi'nde boğulmuş, ismi zikredilmeyen erkek kardeşi; ve iki kız kardeş: Natálya (Fransızca biçimi: Natali), daha sonra Saray Bürosu'nda çalışan diplomat Arseni Lvov'la evlidir (iki oğlan çocukları vardır, birine Míşa derler, Mihaíl'in küçültmeli halidir.); ve Kiti (Ekaterína'nın İngilizceleştirilmiş küçültmeli hali; Rusça küçültmeli hali: Katya, Kátenka), 18 yaşında.

Prens Nikoláy Şçerbátski, bir kuzen.

Kontes Marya Nórdson, evli bir genç hanım, Kiti'nin arkadaşı.

Prens Aleksándr Şçerbátski, Moskovalı bir soylu, ve karısı ("yaşlı Prenses") Dolli, Natali ve Kiti'nin anne-babasıdır.

Filip İvaniç Nikítin ve Mihaíl Stanislaviç Grinéviç, Oblónski'nin bürosundaki görevliler.

Zahar Nikítiç (ilk ismi ve baba adından türetilmiş ismi), Oblónski'nin sekreteri.

Fomín, Oblónski'nin bürosunda tartışılan bir vakadaki şaibeli karakter.

Alábin, Oblónski'nin sosyeteden bir arkadaşı.

Prens Golitsin, Hotel d'Angleterre'de bir hanımla yemek yiyen beyefendi.

Mr. Brénteln, Prenses Şahovskáya'yla evlenmiş biri.

Kontes Bónina, Oblónski'nin bazı tiyatro oyunu provalarına katılmak için evine uğradığı bir hanım.

Mrs. Kalínin, bir yüzbaşının, ricacı olarak gelen dul eşi.

Matmazel Roland, önceden Oblónski'nin çocuklarına mürebbiyelik ederken, şimdi onun metresi olmuştur. Dördüncü bölümün 7. bölümünde, iki yıldan sonra (1873 kışı - 1874), yerini genç balerin Mâşâ Çibisova alacaktır.

Miss Hull, İngiliz mürebbiyeleri.

Matmazel Linon; Dolli, Natali ve Kiti'nin eski Fransız mürebbiyesi.

Matryóa Filimónovna ("Filimón'un kızı"), soyadı yok; küçültülmüş hali: Matryóşa; Şçerbátski kızlarının eski dadısıyken, şimdi Oblónski çocuklarına dadılık ediyor. Erkek kardeşi bir aşçı.

Matvey (İngilizcede Matthew olurdu), Oblónski'nin eski uşağı ve kâhyası.

Oblónski malikânesinin diğer hizmetkârları: Már'ya, bir nevi kâhya; şef aşçı, hizmetkârların yemeklerini hazırlayan yardımcı (kadın) aşçı; birkaç isimsiz hizmetçi; uşak; arabacı; günlük

olarak çalışan berber ve haftada bir gelen saatçi.

Bóbrişçevler, Nikitínler, Mejkóvlar, Kiti'nin neşeli ve sıkıcı balolardan söz ederken andığı Moskovalı aileler. Kórsunski, Yegoruşka (Geórgi'nin küçültmeli hali), arkadaşlarının tertip ettiği balolarda dansları yöneten bir amatör.

Karısı, Lidí (Lídya).

Bayan Yelétski, Bay Krivin ve balodaki diğer konuklar.

Karénin grubu

Karénin, Alekséy Aleksándroviç ("Aleksandr oğlu"), soyu belirtilmemiş bir Rus asili, önceden (1863) civarında Tver Valisi olarak görev yapmış; şu anda bakanlıkların birinde, belli ki İçişleri Bakanlığı'nda yüksek bir mevki işgal ediyor; Petersburg'da bir evi var.

Karısı, Ánna Arkádyevna ("Arkádi kızı"), kızlık adı Prenses Oblónski, Stiva'nın kız kardeşi. Sekiz yıldır evli.

Serjóya (Sergéy'in küçültmeli hali), oğulları, 1872'de sekiz yaşında.

Kontes Lídya İvánovna ("İvan kızı"), soyadı belirtilmiyor, Kareninlerin arkadaşı, moda olduğu üzere Katolik mezheplerinin (Yunan ve Roma) ve Slav milletlerinin birleşmesi konusuna ilgi duyuyor.

Právdin, onun Masonik mektup arkadaşı.

Prenses Elizavéta Fyódorovna Tverskóy; İngilizceleştirilmiş küçültmeli hali: Betsi; Vronski'nin kuzeni, Anna'nın kuzeniyle evli.

İvan Petróviç (ilk ad ve baba adından türetilmiş ismi), soyadı belirtilmiyor, Moskovalı bir beyefendi, Anna'nın tanışı; daha sonra onunla aynı trende seyahat ediyor.

İsmi bilinmeyen bir demiryolu bekçisi, geri geri gelen trenin altında kalıyor; geride bir dulla geniş bir aile bırakıyor.

Trenlerde ve demiryolu istasyonlarındaki insanlar, yolcular ve görevliler.

Ánnuşka (Ánna'nın iyice küçültmeli hali), Ánna Karénin'in hizmetçisi.

Mariette, Seryója'nın Fransız mürebbiyesi, soyadı verilmemiş; dördüncü bölümün sonunda onun yerini Miss Edwards alıyor.

Kondráti (ilk ad), Karénin'in arabacılarından biri.

Vrónski grubu

Vrónski, Kont Alekséy Kiríliç, Kont Kiríl İvanoviç Vrónski oğlu; küçültmeli hali Alyóşa; bir süvari yüzbaşısı ve saray yaveri; Petersburg'da ikamet ediyor; izinli olarak Moskova'da bulunuyor; St. Petersburg'da Morskáya Caddesi'nde (gözde bir muhit) bir dairesi ve Vozdvijenskoye'de, Lévin'in mülküne yaklaşık seksen kilometre mesafede, muhtemelen Orta Rusya'nın Túla eyaletinde bir taşra malikânesi var.

Ağabeyi Aleksándr (Fransızcası Alexandre) St. Petersburg'da yaşar, bir alay komutanı, en az iki kızı (büyüğünün adı Mari'dir) ve yeni doğmuş bir oğlu var; karısının adı Várya (Varvára'nın küçültmeli hali), kızlık adı Prenses Çirkóv, bir Dekamberistin kızı. Bir dansözü himaye etmekte.

Kontes Vrónski, Aleksándr ile Alekséy'in annesi, Moskova'da bir dairesi ya da eviyle, yakın yerde bir taşra mülkü var; oraya Moskova'dan birkaç dakika mesafedeki, Nijegorodski hattındaki bir tren istasyonundan (Obirálovka) ulaşılıyor.

Alekséy Vrónski'nin hizmetkârları: bir Alman uşak ve bir emir eri; yaşlı Kontes Vrónski'nin hizmetçisi ve kâhyası Lavrénti; ikisi de Kontes'le Moskova'dan Petersburg'a dönmektedir; Kontes'in eski bir uşağı da onu karşılamak üzere Moskova garına gelir.

İgnátov, Vrónski'nin Moskovalı bir ahbabı.

Teğmen "Pierre" Petrítski, Vrónski'nin en iyi arkadaşlarından biri, onun Petersburg'daki dairesinde kalıyor.

Barones Şilton, evli bir hanım, Pierre'in metresi.

Yüzbaşı Kameróvski, Petríski'nin bir arkadaşı.

Petríski'nin andığı değişik tanışlar: Berkóşev ve Buzulúkov adlı subaylar; Lóra adında bir kadın; onun âşıkları Fertingóf ve Miléyev; ve bir Büyük Düşes. (Büyük Dükler ve Büyük Düşesler, Románovlardı; yani Çar'ın akrabalarıydılar.)

Lévin Grubu

Lévin, Konstantín Dmítriç ("Dmítri oğlu"), Kont Vrónski'nin ailesinden daha eski bir soylu Mokova ailesinin evladı; Tolstoy'un bu kitabın dünyasındaki temsilcisi; 32 yaşında; biri "Karázinski" bölgesindeki Pokróvski'de, diğeri Seleznyovski bölgesinde olmak üzere iki mülkü vardır; bu yerlerin her ikisi de Orta Rusya'dadır. ("Káşin eyaleti"–muhtemelen Túla eyaleti.)

Nikoláy, ağabeyi; verem hastası, huysuz ve tuhaf bir adam.

Marya Nikoláyevna, ilk ad ve babasından türetilmiş ismi, soyadı verilmemiş; küçültmeli hali: Máşa; Nikoláy'ın metresi, ıslah olmuş bir fahişe.

Yarın kan ağabeyleri Sergéy İvanóviç Kóznişev, felsefi ve toplumsal meseleler hakkında yazılar yazıyor; Moskova'da bir evi ve Káşin eyaletinde bir mülkü var.

Güney Rusya'daki Harkov Üniversitesi'nden bir profesör.

Trúbin, bir hilebaz.

Krítski, Nikoláy Lévin'in bir tanışı, hayata küsmüş solcu bir adam.

Vanyúşka, Nikoláy Lévin'in evlat edindiği bir erkek çocuğu; şimdi Levin'in Pokróvski'de bulunan malikânesinde kâtiplik ediyor.

Prokófi, Koznişev'in uşağı.

Konstantín Lévin'in mülkünde çalışanlar: Vasíli Fyódoroviç (ilk adı ve baba adından türetilmiş ismi), kâhya; Agáfya Miháylovna (ilk adı ve baba adından türetilmiş ismi), önceden Lévin'in kız kardeşinin ninesiyken, şimdi evin işlerini görmektedir; Filíp, bahçıvan; Kuzmá, uşak; Ignát, arabacı; Semyón, bir müteahhit; Próhor, bir köylü.

Açıklayıcı notlar (birinci bölüm)[27]

No. 1 *Oblonskilerin evinde her şey altüst olmuştu*

Rusça metinde *dom* kelimesi (bina, ev halkı, ev) altı cümle içinde sekiz kere tekrar edilmiştir. Bu tatsız, bunaltıcı, aile ha-

27 Sayfa referansları 1935 Modern Library baskısı içindir. Fakat Nabokov bazen çok önemli kısımları yeniden çevirmiştir. (Biz özgün metindeki sayfa numaraları yerine, H.A. Ediz çevirisindeki sayfa numaralarını kullandık – ç.n.) (Anna Karenina, çev. Hasan Âli Ediz, Cem Yayınları, 1969).

yatının kötü akıbetini (kitabın ana temalarından birini) bildiren çanların sesine benzeyen *dom, dom, dom* tekrarını Tolstoy bile isteye, bir araç olarak kullanmıştır. (s. 40)

No. 2 *Alabin, Darmstadt, Amerika*

Oblonski, Vronski ve muhtemelen Alabin gibi birkaç arkadaşıyla birlikte, ünlü bir kadın şarkıcı onuruna lokantada akşam yemeği tertip etmeyi düşünmektedir (bkz. not 75); bu hoş planlar rüyalarına sızar ve gazetelerden hatırladığı son haberlerle karışır: karman çorman politik ortama dair haberlere bayılmaktadır. Saptadığıma göre o sıralarda (1872'nin Şubat ayı) Darmstadt'ta basılan (1866'da yeni Alman İmparatorluğu'nun bir parçası olan Hesse Büyük Dükalığı'nın başkenti) Cologne *Gazette*, Alabama talepleriyle ilgili (Amerika Birleşik Devletleri'nin İç Savaş sırasında Amerikan gemiciliğinin gördüğü zarar sebebiyle İngiltere'ye yönelttiği tazminat taleplerine verilen genel isim) tartışmalara geniş yer ayırıyordu. Sonuç olarak Darmstadt, Alabin ve Amerika Oblonski'nin rüyasında iç içe geçer. (s. 41)

No. 3 *Il mio tesoro*

"Hazinem." Mozart'ın *Don Giovanni* operasında (1787), kadınlara Oblonski'den daha ahlaklı şekilde yaklaştığı söylenebilecek Don Ottavio tarafından seslendirilir. (s. 41)

No. 4 *Ne var ki, kadın evimizde bulunduğu sürece ona hiç dokunmadım. Ama hepsinden kötüsü, şimdi onun artık...*

Birinci "o" ile, Matmazel Roland kastediliyor. İkinci "o" ise sekiz aylık hamile olan, Oblonski'nin karısı Dolli'dir. (Dolli kış sonunda, yani Mart ayında bir kız çocuğu dünyaya getirecektir.) (s. 43)

No. 5 *Araba şirketi*

Oblonskiler buradan araba ve bir çift at kiralar. Kiranın ödeme zamanı gelmiştir. (s. 44)

No. 6 *Anna Arkadyevna, Darya Aleksandrovna*

Oblonski bir hizmetkârla konuşurken, kız kardeşi ve karısından ilk adları ve baba adından türetilmiş isimleriyle bahseder. Dolli'den söz ederken, "Darya Aleksandrovna" yerine *knyaginya* (Prenses) ya da *barinya* (Evin Hanımı) demiş olsa, pek bir şey değişmezdi. (s. 45)

No. 7 *Uzun favoriler*

Yetmişli yıllarda hem Avrupa'da hem de Amerika'da revaçtaydı. (s. 44)

No. 8 *Denemek istiyorsunuz öyle mi?*

Matvey'e göre efendisi, karısının haberlere, araları açılmadan önceki gibi tepki verip vermeyeceğini görmek istiyor. (s. 45)

No. 9 *Düzelir*

Yaşlı hizmetkâr, rahatlatıcı harcıâlem bir terim kullanıyor: *obrazuetsya;* düzelir, uzun vadede işler yoluna girer, bu da gelir bu da geçer. (s. 45)

No. 10 *Kızakla kaymayı seven...*[28]

Dadı, iyi bilinen bir Rus atasözünün ilk kısmını söylüyor: "Kızakla kaymayı seven, kendi kızağını çekmeye katlanmalı." (s. 46)

No. 11 *Birden yüzü kızarmak*

Yüzü kızarmak, yanakları al al olmak, ateş basmak vs. (yahut tam tersi, yüzün renginin solması), gerek bu kitapta, gerekse o zamanın diğer edebiyat ürünlerinde fevkalade sık geçer. İnsan yanılıp da, toplumun daha genç olduğu on dokuzuncu yüzyılda, insanların yüzünün şimdikinden daha kolay ve daha belirgin şekilde kızarıp solduğu fikrine kapılabilir. Aslında Tolstoy sadece, yüz kızarmasını şu ya da bu karakterin duygularını okura bildiren ya da hatırlatan bir kod ya da işaret olarak kullanan, eski bir edebiyat geleneğini izlemektedir. (s. 46) Yi-

28 H. A. Ediz çevirisinde: "Sefayı seven, cefaya da..." şeklindedir – ç.n.

ne de bu gereç haddinden biraz fazla kullanılmış, kitabın belli bölümleriyle çatışmıştır; mesela "yüz kızarması"nın bireysel bir gerçeklik ve kıymet taşıdığı Anna vakasında.

Bu Tolstoy'un çok kullandığı başka bir formülle karşılaştırılabilir: çeşitli duyguların gölgesini taşıyan, "hafif bir gülümseme"–bu duygular, bir şeye eğlenerek tenezzül etme, nazik bir sempati, sinsi bir canayakınlık vs. olabilir.

No. 12 *Bir tüccar*

Nihayetinde Yerguşovo'daki bu ormanı (Oblonski'nin mülkü) elde eden bu tüccarın adı (s. 45) Ryabinin'dir; ikinci bölümün 16. bölümünde ortaya çıkar.

No. 13 *Henüz mürekkebi kurumamış*

Eskiden Rusya'da ve başka yerlerde gazete basan matbaacıların, tatminkâr bir baskı elde edebilmek için önce kâğıdı ıslatmaları gerekirdi. Dolayısıyla matbaadan yeni çıkmış bir gazeteyi tutunca, nemli olduğunu hissederdiniz. (s. 47)

No. 14 *Oblonski'nin gazetesi*

Oblonski'nin okuduğu gazete kuşkusuz hafif liberal bir gazete olan (1868'den beri) Moskova menşeli *Russian Gazette* (*Russkie Vedomosti*) idi.

No. 15 *Rürik*

M.Ö. 862'de, bir *Varangian* (İskandinav) kabilesinin şefi olan Rürik, İsveç'ten çıkıp Baltık denizini aşmış ve Rusya'daki ilk hanedanı kurmuştu (862-1598). Bunu bir siyasi karmaşa döneminin ardından, Rürik'in torunları kadar eski bir aile olmayan Romanovların saltanatı takip etti (1613-1917). Dolgorukov'un[29] Rusların soy ağacı üzerine çalışmasında, 1855'te Rürik'in soyundan gelme yalnız altmış aile sıralanır. Bunlardan biri Obolenskis ailesidir; "Oblonski" ismi, açık ve biraz üstünkörü şekilde söz konusu ailenin ismine benzetilmiştir. (s. 48)

29 Prens Pyotr Vladimiroviç Dolgorukov (1816–1868) kastediliyor – ç.n.

No. 16 *Bentham ve Mill*

İngiliz hukukçu Jeremy Bentham (1740-1832) ve İskoçyalı iktisatçı James Mill (1773-1836); bu ikisinin insancıl görüşleri, Rus kamuoyunu etkilemişti. (s. 49)

No. 17 *Ayrıca, öğrenildiğine göre Kont Beust'un Wiesbaden'a gittiğini...*

Kont Friedrich Ferdinand von Beust (1809-1886); Avusturyalı devlet adamı. O sıralarda Avusturya politik entrikalardan geçilmeyen bir eşekarısı kovanıydı ve Gregoryen takvime göre 10 Kasım 1871'de Beust'un aniden başbakanlıktan azledilip İngiltere Büyükelçiliği'ne atanması Rus basınını epeyce meşgul etmişti. Beust güven mektubunu sunar sunmaz, 1871 Noel'inden hemen önce İngiltere'den ayrılıp, ailesiyle iki ay beraber olmak üzere Kuzey İtalya'ya gitmişti. Zamanın gazetelerine ve Beust'un kendi hatıratına göre (Londra, 1887), Wiesbaden üzerinden Londra'ya dönüşü, Galler Prensi'nin tifodan kurtulmasının şerefine 27/15[30] Şubat 1872'de St. Paul Katedrali'nde yapılacak Şükran Günü töreninin hazırlıklarına denk gelmişti. Oblonski, Beust'un İngiltere'ye dönerken Wiesbaden'dan geçtiğini cuma günü okumuştu; olası tek cuma belli ki 23/11 Şubat 1872'dir; romanın başlangıç gününe de pek güzel uyar. (s. 49)

Bazılarınız Tolstoy'un ve benim niçin böyle önemsiz şeylerle uğraştığımızı merak ediyordur. Sanatçı bazen, yaptığı büyüyü, kurguyu *gerçek* gibi göstermek için, Tolstoy'un yaptığı gibi onu belli bir tarihsel çerçeveye yerleştirir; gidip kütüphaneden –yanılsamanın o kalesinden– kontrol edilebilecek olgulara atıfta bulunur. Kont Beust vakası, gerçek hayat ve kurgu denen şeyleri tartışmaya açmak için mükemmel bir örnektir. Bir tarafta bir toplumsal olgu, devlet adamı ve diplomat Beust vardır; bu adam var olmakla kalmamış, değişik yerlerde geçirdiği uzun siyaset kariyerindeki tüm nükteli hazırcevaplıkları, politik kelime oyunlarını aktardığı, iki ciltlik bir anı kitabı da yazmıştır. Diğer tarafta, tepeden tırnağa Tolstoy'un yaratısı olan

30 Nabokov, Julyen takvimiyle Gregoryen takvim arasındaki 12 günlük farktan dolayı, ikili yazım kullanmış – ç.n.

Stiva Oblonski vardır ve mesele bunlardan hangisinin, "gerçek" Kont Beust'un mu, "hayali" Prens Oblonski'nin mi daha canlı, daha gerçek, daha inandırıcı olduğudur. Hatıratına –cansız klişelerle dolu sıkıcı hatıratına– karşın, Beust şekli şemaili belirsiz ve basmakalıp bir figürdür; hiç var olmamış Oblonski ise ebediyen capcanlı kalacaktır. Hem de Beust, Tolstoy'un bir paragrafında, yani bir hayal dünyasında yer alarak, küçük bir yaşam parıltısı kazanmıştır.

No. 18 *(Grişa ve Tanya) sürükledikleri bir şeyi düşürdüler. ... Stepan Arkadyeviç: "Her şey alt üst oldu, bir başlarına koşuşup duruyorlar," diye düşündü.*

Eşini aldatmış bir adamın evindeki karmaşa arka planında, tren niyetine oynanan kutuyla yapılan kazanın, Tolstoy'un öngörülü sanatıyla tasarladığı ince bir ikaz, kitabın yedinci bölümünde yer alan çok daha trajik felaketin bir habercisi olduğunu, iyi okurlar gözden kaçırmayacaktır. Daha da ilginç, kitabın sonraki bölümlerinde Anna'nın küçük oğlu Seryoja okuldayken, çocukların hareket halindeki treni taklit ettiği bir oyun oynar; evdeki özel öğretmeni onu üzüntülü gördüğü zaman, üzüntüsü oyunda bir yerini incitmiş olmasından değil, ailesinin durumuna içerlemesindendir. (s. 50)

No. 19 *Kız: "Annem mi? dedi, kalktı. ... "demek ki yine, bütün gece uyumamış."*

Dolli genellikle daha sonra kalkmaktadır; geceleyin normal şekilde uyumuş olsa, asla bu kadar erken kalkmayacaktır (saat, sabah 9:30 civarındadır). (s. 50)

No. 20 *Tançuroçka*

Yaygın küçültmeli kullanımlar "Tanya" ya da "Taneçka"nın daha da yaratıcı ve sevimli hali. Oblonski bunu Rusça "kızım" anlamına gelen *doçka*'nın yumuşak bir küçültmeli hali *doçúroçka* ile birlikte kullanıyor. (s. 50)

No. 21 *Ricacı*

Yüksek mevkideki her memur gibi Oblonski de, bir vakada işleri hızlandırma ya da süreci kolaylaştırma, bazen de muallakta kalmış bir meseleye etki etme imkânına sahipti. Bu ricacı kadının ziyareti, bir kongre üyesiyle özel bir iyilik talebiyle görüşmek gibidir. Tabiatıyla, ricacılar soylu ve etkili insanlardan ziyade sade vatandaşlardır; ne de olsa Oblonski'nin bir arkadaşı ya da toplumsal anlamda eşiti, ricasını bir yemekte ya da ortak bir arkadaş aracılığıyla dile getirebilir. (s. 51)

No. 22 *Saatçi*

Rus beyefendilerinin, masa, duvar saatlerini ve büyük sarkaçlı saatleri kontrol edip kurmak üzere haftada bir, genellikle de cuma günleri, evlerine saatçi getirtme âdeti vardı (kitaptaki saatçi Almandır). Bu paragraf hikâyenin başladığı günü betimler. Zamanın bu kadar önemli rol oynadığı bir roman için, bir saatçi, hikâyeyi başlatmaya son derece uygun düşer. (s. 57)

No. 23 *On ruble*

Geride bıraktığımız asrın yetmişli yıllarının başında, on ruble yaklaşık olarak bir doların dörtte üçüne denkti. Ama bir doların (bir nokta üç ruble) satın alma gücü, bazı bakımlardan şimdikinden yüksekti. Oblonski'nin 1872'de hükümetten aldığı 6000 ruble yıllık maaş, kabaca, yine 1872 yılının 4500 dolarına denk düşerdi (en azından, vergi düşülmemiş olarak şimdinin 15 bin dolarına).[31]

No. 24 *En önemlisi...*

En önemlisi derken Dolli, aşağı yukarı bir ay sonra dünyaya gelecek çocuğunu düşünmektedir. (s. 58) Tolstoy açısından bu, Oblonski'nin aynı konuda düşündüklerinin güzel tasarlanmış bir yansımasıdır. (s. 43)

31 1980 itibarıyla belki 60 bin dolara.

No. 25 *Sonsuz liberallik*

Tolstoy'un "liberallik" anlayışı, Batı'nın demokratik ideallerıyle ve eski Rusya'daki ilerici grupların anladığı şekilde hakiki liberalizmle örtüşmüyordu. Oblonski'nin "liberalliği" kesinlikle ataerkil niteliktedir; Oblonski'nin bildik ırkçı önyargılardan azade olmadığını da belirtelim. (s. 60)

No. 26 *Üniforma*

Oblonski üzerindeki ev giysisini çıkarıp, üzerine hükümet görevlisi üniformasını (yani yeşil redingotunu) geçirir. (s. 61)

No. 27 *Penza İli Bürosu*

Penza bölgesindeki ana şehir; orta doğu Rusya. (s. 61)

No. 28 *Kamer Yunker*

Almanca *Kammerjunker*, krala refaket eden, ona gündelik işlerinde yardımcı olan görevlinin unvanıdır. Bu Rus sarayındaki birkaç rütbeden biriydi ve seçkin, ayrıcalıklı nitelikteydi; mesela kişiye, saray balolarına katılma hakkı verirdi. Bu unvanın Grineviç için kullanılması, sadece onun, çalışma arkadaşı emektar yaşlı bürokrat Nikitin'den daha yüksek bir toplumsal konumda bulunduğunu ve bundan gurur duyduğunu gösteriyor. (s. 62) Nikitin'in, sayfa 149'da Kiti'nin bahsettiği aileye mensup olması şart değildir.

No. 29 *Kiti'nin eğitimi*

Kadınlara mahsus liseler 1859'da açılmaya başladıysa da, soylu Şçerbatski ailesi kızlarını ya kuruluşu on sekizinci yüzyıla dayanan "Soylu Genç Kızlar Enstitüsü"ne gönderecekler ya da evde mürebbiyelerle, özel öğretmenlerle eğiteceklerdir. Ders programında esaslı bir Fransızca eğitimi (dil ve edebiyat), dans, müzik ve çizim olacaktır. Bilhassa St. Petersburg ve Moskova'daki birçok ailede, Fransızcanın yanında İngilizce de konuşulurdu.

Kiti gibi genç hanımlar, yanlarında mürebbiyeleri, anneleri ya da her ikisi olmaksızın asla evden çıkmazlardı. Bir genç ha-

nım sadece makul görülen bir vakitte, makbul görülen bulvarlarda yürüyebilirdi; o zaman da bir uşak birkaç adım gerisinden onu takip ederdi–hem koruma amacıyla hem de prestij gereği.

No. 30 *Lyovin*

Tolstoy "Levin" diye yazmış, (bir Rus soylusu ve romanın hayalî dünyasında genç Tolstoy'un temsilcisi olan) bu karakterin soyadını, kendi ilk adı olan "Lev"den ("Leo"nun Rusçadaki karşılığı) türetmiştir. Rus "e"si, "ye" diye seslendirilir ama bazı durumlarda "yo" olarak seslendirilmesi de gerekebilir. Tolstoy (Rusçada "Lev" diye yazılan) kendi ilk adını, alışılageldiği üzere "Lyev" şeklinde değil, "Lyov" şeklinde telaffuz ediyordu. Ben, kısmen, farklı kökenden gelen yaygın bir Yahudi soyadıyla karışmaması için (Tolstoy muhtelemen bu olasılığın farkında değildi), fakat daha çok da Tolstoy'un seçiminin duygusal ve kişisel niteliğini vurgulamak maksadıyla, "Lyovin" yazımını tercih ettim.[32] (s. 63)

Lvov

Tolstoy, "Lev"den harcıâlem bir türetme daha yaparak, Natali Şçerbatski'nin son derece incelikli hal ve tavırlara sahip bir diplomat olan kocasına Lvov soyadını vermiştir. Böylece sanki kendi gençliğinin başka bir yönüne dikkat çekmektedir; yani toplumda tam anlamıyla kabul görme arzusuna.

No. 31 *Oblonski hemen hemen bütün tanıdıklarıyla ... senli benliydi*

Ruslar (tıpkı Fransızlar ve Almanlar gibi), yakınlarına hitap ederken "siz" değil "sen" derler (Fransızcada *tu*, Almancada *du*). Rusçada bu *tıy*'dır. *Tıy*'a genellikle muhatabın ilk adı eşlik etmekle beraber, *tıy*'ın soyadıyla, hatta ilk ad ve baba adından türetilmiş isimle birlikte kullanıldığına da sık rastlanır. (s. 63)

32 Biz, Türkçe baskıdaki yazımı esas alan bu çeviri boyunca, "Levin" yazımını kullandık – ç.n.

No. 32 *Zemstvo'nun etkin bir üyesi, bu bakımdan yeni tip bir adam*

1 Ocak 1864 tarihli bir yasayla kurulan *zemstvo*'lar, bölge ve il meclisleriydi. Bunların konseylerini üç grup seçerdi: toprak sahipleri, köylüler ve şehir halkı. Levin başlangıçta heyesle destek verdiği bu yönetim kurullarına, toprak sahibi üyelerin muhtaç durumdaki arkadaşlarını kazançlı pozisyonlara getirmeleri yüzünden, şimdi karşı çıkmaktaydı. (s. 65)

No. 33 *Yeni kostüm*

Muhtemelen Levin, zamanın âdetine uygun olarak, kenarları örgülü kısa bir ceket giyiyordu; Şçerbatskilere yapacağı akşam ziyareti için bunu redingotuyla değiştirmiştir. (s. 67)

No. 34 *Gurin*

Bu tüccarın ismi, köşebaşındaki iyi ama süslü püslü olmayan, dostça bir yemeğe uygun bir lokantayı çağrıştırıyor. (s. 67)

No. 35 *Karazinski eyaletinde üç bin dönüm toprağı*

Buradaki gönderme besbelli Orta Rusya'da, Moskova'nın güneyindeki (daha önce "Kaşin" ismiyle kılık değiştiren) Tula eyaletinedir. Tolstoy'un kendisinin, orada epeyce toprağı vardır. Bir "eyalet" (ya da "hükümet", *guberniya*) bölgelerden (*uyezdı*) oluşurdu; söz konusu eyalette on iki bölge vardı. Tolstoy "Karazinski" ismini Karazin'den (ünlü toplum reformcusu, 1773-1842) türetmiş ve kendi mülkü *Yasnaya Polyana*'nın bulunduğu Krapivenski Bölgesi'yle (Moskova-Kursk hattında, Tula'ya yaklaşık on üç kilometre mesafede) komşu köyün adını (Karamişevo) birleştirmiştir. (s. 69) Levin'in de aynı eyaletin ("Kaşin") "Seleznyovski" bölgesinde toprağı vardır.

No. 36 *Hayvanat Bahçesi*

Moskova'nın kuzeybatı köşesinde, Hayvanat Bahçesi'nin hemen güneyindeki Presnenski Göleti'nin üzerinde ya da göletin bir bölümünde, Tolstoy'un görüş alanındaki bir paten sahası vardır. (s. 70)

No. 37 *Kırmızı çoraplar*

Elimdeki kaynağa göre (*Mode in Costume* [Giyim Modası], R. Turner Wilcox, New York, 1948, s. 308), 1870'lerde Parisli genç hanımlar arasında mor ve kırmızı iç eteklikler, çoraplar pek revaçtaymış –Moskova'nın kibar kesimleri de Paris'in izinden gidermiş elbette. Kiti'nin ayakkabısı muhtemelen kumaştan yahut deriden yapılma düğmeli bir bottur. (s.28)

No. 38 *Çok önemli bir felsefe meselesi*

Tolstoy münasip bir konu bulduğunda, uzun uzadıya üzerinde durmaya üşenmezdi. Madde karşısında zihnin konumu meselesi hâlâ dünyanın her yerinde tartışılıyor; ama Tolstoy'un bahsettiği mesele, 1870 itibarıyla o kadar eski ve açık bir meseleydi ve burada o kadar genel biçimde tanımlanmıştır ki, bir felsefe profesörünün bunu başka bir âlimle o kadar yol (yaklaşık 480 kilometre) boyunca tartışıp durması pek olası görünmüyor. (s. 74)

No. 39 *Keiss, Wurst, Knaust, Pripasov*

Allgemeine Deutsche Biographie'ye (Leipzig, 1882) göre Raimond Jabob Wurst (1800-1845) adında bir Alman eğitimci ve Heinrich Knaust (ya da Knaustinus) adında bir şarkı yazarı varmış ama, ne Keiss diye birini bulabildim ne de Pripasov'u. Tolstoy'un nükteli şekilde, bu materyalist filozofların topunu birden uydurduğunu düşünmeyi tercih ediyorum; üç Alman'ın peşine bir Rus filozu eklemiş; makul bir oran. (s. 75)

No. 40 *Patinaj alanı*

Tarihin başlangıcından, atların incik kemiğinden ilk patenlerin yapıldığı zamanlardan beri, oğlan çocukları ve delikanlılar donmuş nehirlerin, bataklıkların yüzeyindeki buzda oynuyorlar. Buz pateni eski Rusya'da son derece revaçtaydı ve 1870'ten sonra her iki cinsiyet için de moda oldu. Çelikten yapılma, yuvarlak ya da sivri uçlu patenler kayışlarla ayakkabıya bağlanır ve topuğa giren mengenelerle, çivilerle ya da vidalarla sabitlenirdi. Bu söylediğimiz, patenlerin kalıcı olarak tutturulduğu,

iyi patinajcılar tarafından kullanılan özel patenli botların çıkmasından önceydi. (s. 80)

No. 41 *Kardan bütün dalları sarkmış olan, bahçenin ihtiyar, lüle lüle kayın ağaçları, yeni ve süslü rubalar giymiş gibiydi.*

Daha önce belirttiğimiz üzere Tolstoy'un üslubu, faydacı ("alegorik") karşılaştırmalara bolca imkân tanırken, okurun sanatsal hislerine hitap eden şiirsel teşbihlerden, mecazlardan yoksundur. Buradaki kayın ağaçları (ve sonraki "güneş" ve "gül" karşılaştırmaları) bunun bir istisnasıdır. Şimdi ağaçlardan, Kiti'nin manşonunun üstüne süslü kırağı iğneleri düşecektir. (s. 83)

Levin'in Kiti'ye kur yapmadan önce bu simgesel ağaçları fark edişini, kitabın son bölümündeki mühim yaz fırtınasının tebelleş olduğu (ilk olarak Levin'in ağabeyi Nikolay tarafından anılan) yaşlı kayın ağaçlarıyla kıyaslamak ilginçtir.

No. 42 *İskemlelerin arkalıklarına tutunarak*

Acemi patinajcılar, yeşile boyanmış bir iskemlenin arkalığına yapışarak, tahta altlıklı patenleriyle tıpış tıpış yürürlerdi; bazen de bu iskemlelere oturan hanımlar, bir arkadaşları ya da ücretli bir refakatçi tarafından buz üzerinde dolaştırılırdı. (s. 81)

No. 43 *Rus milli kılığı*

Bir beyefendinin oğlu olan bu delikanlı, patinaj yaparken alt sınıfların kışlık giysisine ya da ona benzer giysilere bürünmüştür–yüksek konçlu çizmeler, kısa bir ceket, koyun derisinden şapka. (s. 82)

No. 44 *Perşembeleri, her zamanki gibi, kabul günümüzdür. "Demek ki bugün?"dedi Levin*

Bu Tolstoy açısından küçük bir hatadır; fakat daha önce belirttiğim gibi, kitap boyunca Levin'in zamanı diğer karakterlerin zamanının gerisinde kalmaya meyleder. Oblonskiler de, biz de, o günün cuma olduğunu biliyoruz (birinci bölüm); daha sonraki pazar gününe dair göndermeler bunu destekliyor. (s. 87)



Nabokov'un elinden, Levin'le birlikte paten kayan Kiti'nin giydiğine benzer bir kostüm çizimi.

No. 45 *"İngiltere"ye mi, yoksa "Ermitaj"a mı?*

Ermitaj, adının geçmesine karşın seçilmemiştir; çünkü bir romancının Moskova'nın en iyi lokantalarından birini reklam etmesi pek uygun düşmezdi (Karl Baedeker'in[33] doksanlı yıllarda, yani yirmi yıl sonra yazdığına göre, burada iyi bir yemeğin bedeli şarap haricinde 2.25 rubleydi; yani eskinin iki doları.) Tolstoy'un kendi yarattığı *İngiltere* lokantasıyla birlikte burayı da anması, lokantanın yeme-içme konusundaki mertebesine dikkat çekmek içindir. Eski zamanda akşam yemeğinin beşle altı arasında yendiğini de belirtelim. (s. 87)

No. 46 *Kızak*

Kareta (Oblonski'nin kullandığına benzer tekerlekli, kapalı bir at arabası) dışındaki kiralık ya da şahsi araçlar, rahat sayılabilecek iki kişilik atlı kızaklardı. Moskova ve Petersburg'un sokakları, Kasım'dan Nisan'a kadar, kızak kullanımına imkân tanıyacak şekilde karla örtülü olurdu. (s. 87)

No. 47 *Tatarlar*

Eski Rus İmparatorluğu'nun, esas olarak Müslümanlardan oluşan, çoğu Türk kökenli üç milyon dolayındaki sakini; bunlar, on üçüncü yüzyıldaki Moğol (Tatar) istilalarından sonra burada kalanlardır. On dokuzuncu yüzyılda Doğu Rusya'daki Kazan eyaletinden birkaç bin Tatar Petersburg ve Moskova'ya göç etmiş, bazıları garson olarak çalışmaya başlamıştı. (s. 88)

No. 48 *Kasada oturan ... Fransız matmazel*

Kızın işi tezgâha göz kulak olmak ve çiçek satmaktır. (s. 88)

No. 49 *Prens Golitsın*

Buradaki, genel bir isimdir. Ahlakçı Tolstoy, karakter "uydurmak"tan hiç hazzetmiyordu (aslında içindeki sanatçı, Shakespeare dışındaki herkesten daha fazla makul karakter yaratmış olsa da). Elyazmalarında, sonradan eklediği hafiften ka-

33 Turistler için yayımladığı rehber kitaplarla bu konuda bir standart oluşturmuş Alman yayıncı – ç.n.

mufle edilmiş isimler yerine, sık sık "gerçek isimler" kullandığını görüyoruz. Golitsın iyi bilinen bir isimdir; belli ki Tolstoy bu kez nihai metinde, Golitsın'ı Goltsov ya da Litsin'e çevirmek zahmetine girmemiştir. (s. 89)

No. 50 *İstiridyeler*

Flensburg istiridyeleri: Bunlar, 1859'dan 1879'a kadar Danimarka sınırındaki Flensburg'da bulunan bir şirkete kiralanmış Alman istiridye yataklarından (Danimarka'nın güneyindeki Schleswig Holstein'ın Kuzey Denizi sahilinden) geliyordu.

Ostend istiridyeleri: 1765'ten beri İngiltere'ye istiridyeler, Belçika'daki Ostend'den getiriliyordu.

Yemişli yıllarda gerek "Flensburg", gerekse "Ostend" istiridyeleri az sayıda üretiliyordu; ithal edilen bu istiridyeler damak tadına düşkün Ruslar arasında pek muteberdi. (s. 89)

No. 51 *Lapa ve lahana çorbası*

Şıçi –esas olarak haşlanmış lahana içeren bir çorba– ve *greçnevaya kaşa* –haşlanmış karabuğday yemeği– Rus köylülerinin başlıca besinleriydi; herhalde yine öyledir. Levin de bir çiftçi beyefendi, bir toprak adamı, basit bir hayatın savunucusu olarak bu köy yemeklerinden nasibini almıştı. Kırk yıl sonra benim zamanımda, höpürdeterek *Şıçi* içmek, herhangi bir Fransız yemeğini yemek kadar şık kabul edilir oldu. (s. 90)

No. 52 *Chablis, Nuits*

Sırasıyla beyaz ve kırmızı Burgonya şarapları. Chablis olarak bildiğimiz beyaz şaraplar, Avrupa'nın en eski bağcılık bölgesi olan Burgonya'daki Yonne ilinde yapılır. Garson Nuit derken, muhtemelen (bir yer ismi olan) Nuits St. Georges'u kastediyordu; bu şaraplar Burgonya bölgesinin merkezinde, Beaune'nin kuzeyinde yer alan üzüm bağlarından gelir. (s. 91)

No. 53 *Parmesan*

Peynir, ekmekle birlikte, ordövr olarak ve servis edilen yemeklerin arasında yenirdi. (s.91)

No. 54 *Oynak atlar*

Rusya'nın en büyük şairi Aleksandr Puşkin (1799-1837) *Anacreontea* denen Yunan şiirleri derlemesinden, Şiir LIII'i çevirmiştir. Bunlar M.Ö. altıncı yüzyılda Anadolu'da doğmuş, 85 yaşında ölmüş Anacreon'a ait olduğu kabul edilen, ama antik yazarların alıntıladığı güvenilir bölümlere bakılırsa İyonik Yunancaya özgü biçimlere uymayan şiirlerdi. Oblonski, Puşkin'i fena halde yanlış alıntılar. Şöyledir Puşkin'in çevirisi:

> Oynak atları tanır kişi
> Üstlerindeki damgalardan;
> Mağrur Partlar ayırt edilir
> Uzun başlıklarından;
> Ben de tanırım âşıkları
> Mutlu bakışlarından ... (s. 94)

No. 55 *Tiksinerek hayatımı okurken titriyor, lanet ediyor ve acı acı şikayet ediyorum*

Levin, Puşkin'in dokunaklı "Anımsama" (1828) şiirinden bir alıntı yapıyor. (s. 98)

No. 56 *Acemi erler*

29 Aralık 1871 tarihli *Pall Mall Budget*'ın haftalık haber özetinde şunu buldum: "St. Petersburg'da, 1872 yılında Polonya Krallığı dahil olmak üzere tüm imparatorlukta askere alınacak acemi erlerin oranını, binde altı olarak belirleyen bir kararname çıkarıldı. Bu, kara ve deniz kuvvetlerini uygun standarda yükseltme amaçlı olağan bir kararname." Vs.

Bu not doğrudan incelediğimiz metinle alakalı değilse de, kendi başına ilgi çekicidir. (s. 98)

No. 57 *Himmlisch ist's ...*

"Dünyada hırsımı yenersem, bu tanrısal bir davranış olur; ama bunu başaramazsam, yine de zevk almış olurum."

Romanı çeviren Maude'un[34] (1937) kısa bir notuna göre,

34 Louise Maude (1855-1939); eşi Aylmer Maude ile birlikte, Tolstoy'un eserlerini İngilizceye çevirmişlerdi – ç.n.

Oblonski bu dizeleri *Fledermaus* librettosundan alıntılar; gelgelelim bu libretto, söz konusu yemekten iki yıl sonra bestelenmiştir.

Tam referans şöyledir: *Die Fledermaus, komische Operette in drei Akten nach Meilhac und Halevy* (Bir Fransız vodvili olan *Le Réveillon*'un yazarları; bu vodvil de Benedix'in *Das Gefängnis* adlı komedisinden alınmıştır), *bearbeitet von Haffner und Genée, Musik von Johann Strauss* (Loewenberg'in *Annals of Opera* adlı 1948 tarihli eserine göre). Kronolojik hata içeren bu alıntıyı partisyonda bulamadım, ama kitabın bütününde yer alıyor olabilir. (s. 100)[35]

No. 58 *Dickens'ın kişilerine ...*

Buradaki Dickens'ın *Müşterek Dostumuz* romanındaki kurumlu, kendini beğenmiş John Podsnap'e gönderme yapılmıştır. *Müşterek Dostumuz* Londra'da ilk kez 1864 Mayısı'yla 1865 Kasımı arasındaki yirmi ay boyunca tefrika edilmişti. "Kendi faziletinden, öneminden yana pek memnun olan Podsnap, arkasına attığı her şeyi yok sayardı. ... Dünyanın en çetin sorunlarını ha bire süpürüp arkasına atıverirken, sağ koluyla da gösterişli bir hareket yapardı hatta. ..." (s. 101)

No. 59 *Eflatun'un "Şölen" adlı eseri*

Adı çıkmış Atinalı filozof Eflatun (M.Ö. 347'de, seksen yaşında öldü) bu diyalogda, bir ziyafette bulunanlarla aşkı tartışır. Bir adam söylevinde, dünyevi aşkla ilahi aşkı birbirinden ayırır; bir diğeri Aşk'tan[36] ve Aşk'ın işlerinden dem vurur; üçüncü konuşmacı Sokrates ise, iki tür aşktan bahseder. Bunlardan biri ("âşık olmak") özel bir amaç için güzelliği arzular. Yaratıcı ruhların tattığı diğer aşk ise dünyaya kendi bedenlerinden çocuklar getirenlere değil, güzel eylemler ortaya koyanlara özgüdür. (*Encyclopaedia Britannica*'nın eski bir baskısından) (s. 102)

---

35 H. A. Ediz'in dipnotunda ise, Oblonski'nin bu mısraları Heine'yi değiştirerek aktardığı belirtiliyor – ç.n.

36 Aşk tanrısı Eros anlamında – ç.n.

No. 60 *Hesap*

Bu edebi akşam yemeği bahşiş dahil yirmi altı rubleye mal olmuştu; dolayısıyla Levin'in payı on üç rubleydi (zamanın on doları). İki adam iki şişe şampanya, bir küçük votka ve en az bir şişe beyaz şarap ısmarlamışlardı. (s. 103)

No. 61 *Prensesin kendisi de ... otuz yıl önce evlenmişti*

Tolstoy burada bir hata yapmış. Dolli'nin yaşını göz önünde bulundurursak, en az otuz dört yıl önce olmalıydı. (s. 105)

No. 62 *Sosyete hayatının usullerinde pek çok değişiklik*

1870'de Moskova'da, kadınlara yönelik ilk yüksek öğrenim kurumunun (Lubianski Kursları: *Lubyanski Kursi*) açılış töreni yapılmıştı. Genel olarak, kadınlar için bir özgürleşme zamanıydı yaşanan. Genç kadınlar o zamana kadar sahip olmadıkları bir hürriyeti talep ediyorlardı– anne-babalarının yaptığı ayarlamayı kabullenmek yerine eşlerini kendi başlarına seçme hürriyeti de talepleri arasındaydı. (s. 106)

No. 63 *Mazurka*

Zamane balolarının danslarından biri ("Beyler sol ayakla başlasın, hanımlar sağla; kayıyoruz, kayıyoruz, ayaklar birleşiyor, sıçrayarak dönüyoruz" vs.) Tolstoy'un oğlu Sergey, *Anna Karenin*'e dair bir dizi notta (*Literaturnoe nasledstvo*, cilt 37. ve 38., s. 567-590, Moskova, 1939), şöyle diyor: "Mazurka, hanımların gözdesiydi: beyler, bilhassa çekici buldukları hanımları mazurkaya davet ederlerdi." (s. 107)

No. 64 *Kaluga*

Moskova'nın güneyinde, Tula istikametindeki bir kasaba (Orta Rusya). (s. 114)

No. 65 *Klasik, modern*[37]

Rus okulları bağlamında "Klasik" (*klassicheoskoe*) eğitim, Latince ve Yunanca eğitimi anlamına gelirdi; "Modern" eğitim-

37 H. A. Ediz çevirisinde, "klasik" ve "pratik" – ç.n.

de ise bunların yerini yaşayan diller almış, başka konularda da "bilimsellik"e ve pratikliğe vurgu yapılmıştı. (s. 117)

No. 66 *İspritizmacılık*[38]

Birinci kısmın 14. bölümünde (Şçerbatskilerdeki) döner masalarla ilgili konuşmalarda, Levin "ispritizmacılık"ı tenkit ederken Vronski'nin hepsinin bunu denemesini teklif edişi ve Kiti'nin kullanabilecekleri küçük bir masa araması–dördüncü kısmın 13. bölümünde bütün bunların tuhaf bir uzantısı vardır; Levin ile Kitti bir iskambil masasını, tebeşirle bir şeyler yazıp sevginin şifresiyle iletişim kurmak için kullanırlar. O günlerin gelip geçici heveslerindendi bu–hayaletlerin vuruşları, masa döndürmek, odanın içinde oradan oraya uçan müzik aletleri ve uykudaymış gibi davranırken beyanlarda bulunan, ölüleri taklit eden yüksek ücretli medyumların diğer ilgi çekici madde ve zihin sapkınlıkları. (s. 119) Dans eden mobilyalar, hayaletimsi görüntüler dünya tarihi kadar eski olsa da, bunların modern ifadesi New York eyaletinde, Rochester yakınlarındaki Hydesville köyünde filizlenmiştir; 1848 senesinde, Fox kız kardeşlerin aşık kemikleriyle ve başka anatomik ritim aletleriyle çıkardığı vuruş sesleri kaydedilmişti orada.[39] Onca kınanmasına, iç yüzünün ortaya çıkarılmasına rağmen, bilinen adıyla "ispritizmacılık" maalesef dünyayı büyülemişti; 1870'e gelindiğinde herkes masaları eğip duruyordu. *Dialectical Society of London*[40] tarafından "ruhani görünümler olduğu iddia edilen fenomenleri" tetkik etmek üzere atanmış bir komite, kısa süre önce bu konuda bir rapor yazmıştı–bir seansta medyum Mr. Home "yerden otuz santimetre" yukarı kalkmıştı. Kitabın sonraki bölümlerinde bu Mr. Home'a saydam bir kılığa bürünmüş halde rast geleceğiz ve birinci bölümde Vronski'nin denemeyi teklif ettiği ispritizmacılığın, nasıl garip ve trajik biçimde

38 H. A. Ediz çevirisinde, "spirtizmacılık" – ç.n.

39 İspritizmacılığın gelişmesine öncülük eden bu üç kız kardeş, Leah Fox (1814-1890), Margaret Fox (1833-1893) ve Kate Fox'tu (1837-1892) – ç.n.

40 1867'de, ispritizmacılık fenomenini araştırmak üzere kurulmuş profesyonel bir dernek – ç.n.

Karenin'in niyetlerini ve karısının yazgısını etkileyeceğini göreceğiz.

No. 67 *Yüzük oyunu*

Rusya'da ve muhtemelen başka yerlerde gençlerin oynadığı bir salon oyunu: Bir ipi tutan oyuncular çember oluşturur; ip boyunca bir yüzük elden ele geçirilirken, çemberin ortasında duran oyuncu, yüzüğün kimin elinde saklı durduğunu tahmin etmeye çalışır. (s. 121)

No. 68 *Prens*

Prenses Şçerbatski'nin, kocasına *knyaz* (Prens) diye hitap etmesi, eski moda Moskova tarzıdır. Prensin de kızlarına Rus usulü, "Katenka" ve "Daşenka" diye seslendiğine dikkat çekerim; yeni moda İngilizce küçültmelere ("Kiti ve "Dolli") yüz vermemektedir yani. (s. 122)

No. 69 *Tyutki*[41]

Katı mizaçlı Prens'in, kafası dağınık gençler için kullandığı, budalalık ve züppelik çağrışımları olan çoğul bir isim. Kiti'nin babasının kastettiği tip, Vronski'ye uymamaktadır aslında; Vronski kibirli ve uçarı olabilir, ama hırslı, zeki ve sebatlıdır aynı zamanda. Okurlar bu süslü kelimenin ilginç şekilde, bir berberin isminde de yansılandığını fark edecektir ("Tyutkin Kuaförü"); Anna bu tabelayı öleceği gün, Moskova sokaklarından geçerken okur. (4. Cilt, s. 520) Bir komedi ismi olan "Tyutkin"in, resmi havalı Fransızca "coiffeur"un yanında yer almasına şaşırıp kalır; bunu Vronski'ye anlatarak onu güldürebileceğini düşünür bir an. (s. 123)

No. 70 *Soylulara mahsus askerî bir okul*

Pajeski ego imperatorskogo veliçestva korpus (Majesteleri İmparator'un Genç Askerler Birliği); eski Rusya'daki soyluların oğullarına yönelik bir askerî okul. 1802'de kurulmuş, 1865'de yeniden yapılandırılmıştır. (s. 124)

41 H. A. Ediz çevirisinde, "muhallebi çocukları" – ç.n.

No. 71 *Chateau des Fleurs, can-can*

Vodviller sahnelenen bir gece lokantasına gönderme. "Adı çıkmış can-can dansı ... kaba saba insanların yaptığı bir kadrilden ibarettir" (Allen Dodworth, *Dancing and its Relations to Education and Social Life* [*Dans ve Dansın Eğitimle-Toplum Hayatıyla İlişkisi*] , Londra, 1885) (s. 126)

No. 72 *Gar*

Moskova'nın orta-kuzey bölgesindeki Nikolayevski ya da Petersburg tren garı. Hükümet bu hattı 1843-1851 yılları arasında inşa etmişti. Hızlı bir tren, Petersburg'la Moskova arasındaki mesafeyi (yaklaşık 640 kilometre) 1862'de yirmi dört saatte, 1892'deyse on üç saatte katederdi. Gece saat 8 civarında Petersburg'dan yola çıkan Anna, Moskova'ya ertesi sabah saat 11'i az geçe varmıştı. (s. 127)

No. 73 *Ooo! Ekselans!*

Aşağı dereceden biri –uşak, kâtip ya da esnaf– soylu birine (prens ya da kont) "Ekselans", *vaşe siyatel'stvo* (Almanca 'Durchlaucht') diye hitap ederdi. Prens Oblonski'nin (kendisi de *vaşe siyatel'stvo*'dur elbette) Vronski'yi selamlarken bu hitabı kullanmasında şakacı bir kibir vardır: Hergelenin tekini yolda durduran yaşlı bir görevli gibi davranır; yahut belki daha doğrusu, uçarı bir bekârla konuşan ağırbaşlı bir aile reisi havasındadır. (s. 127)

No. 74. *Honi soit qui mal y pense*

İngiltere'deki Dizbağı Nişanı'nın "Kötü düşünen utansın!" manasındaki mottosu; 3. Edward bu sözü 1348'de, bir hanımın dizbağını yere düşürmesine gülen soyluları azarlamak için söylemişti.[42] (s. 128)

42 Hikâye özetle şöyledir: Kralın metresi olduğu rivayet edilen bir kontes, sarayda yapılan dansta dizbağını düşürür. Kral Edward hemen dizbağını yerden alarak kendi bacağına geçirir. Çevresindekilerin kıs kıs güldüğünü işitince, "Honi soit qui mal y pense" (Kötü düşünen utansın) der. Bu söz daha sonra, İngiltere'nin en büyük şövalyelik nişanı olan "Dizbağı Nişanı"nın mottosu haline gelir – ç.n.

No. 75 *Diva*[43]

Bu İtalyanca kelime ("kutsal kişi"), ünlü şarkıcılar için kullanılırdı (yani *la diva* Patti); 1870'lerde ise Fransa'da ve başka yerlerde, varyete sahnelerindeki alımlı kadınlara atfen kullanılır oldu. Fakat burada saygın bir şarkıcı ya da oyuncunun kastedildiği kanısındayım. Bu hanım, yansımalar ve çoğalmalar içinde, Oblonski'nin rüyasında yerini alır–onun 11 Şubat Cuma sabahı saat 8'de uyandığı rüyada. (s. 40) Burada, 128. sayfada Oblonski'yle Vronski, ertesi gün yani 12 Şubat'ta onun şerefine verilecek yemeğe dair konuşurlar. 137. sayfada, aynı Cumartesi sabahı Oblonski, garda Kontes Vronski'yle "yeni şarkıcı" hakkında konuşur. Nihayet 155. sayfada, aynı Cumartesi sabahı saat 9:30'da, ailesine Vronski'nin sadece ertesi gün yurtdışından gelecek ünlü biri için verecekleri yemek hakkında bilgi almak üzere uğradığını söyler. Tolstoy hadisenin önemli mi, önemsiz mi olacağına karar verememiş gibidir. (s.128)

Beşinci bölümün sonunda, ünlü bir şarkıcının (*diva* Patti; bu kez ismi söylenir), Anna-Vronski aşkının kritik bir dönemecinde belirişi gözden kaçırılmamalıdır.

No. 76 *Gocuklar giymiş, yumuşak keçe çizmeli işçilerin kıvrılan demiryolunun rayları üzerinden geçişleri, donmuş sislerin arasından görünüyordu*

Tolstoy burada, dehşet verici bir kazaya yol açacak ve aynı zamanda, sonradan hem Anna'nın hem de Vronski'nin göreceği çok önemli kâbusu oluşturan izlenimleri gözler önüne serecek bir dizi incelikli hamleyi başlatır. Donmuş sislerin arasından zar zor görülebilen şeyler, bu demiryolu işçileri gibi sarınıp sarmalanmış figürlerle ve daha ilerideki, üzeri buzlarla örtülmüş makinistle bağlantılıdır. Tolstoy'un demiryolu bekçisi için hazırladığı ölüm, 136. sayfada ortaya çıkar: "Bekçilerden biri ... şiddetli ayazın etkisiyle başını fazlaca sarmış olması yüzünden, trenin geri geri gelişini duymamış ve altında kalarak ezilmişti." Vronski parçalanan bedene bakmış ve (muhtemelen Anna'yla birlikte) bir köylünün omzunda heybesiyle trenden

43 H.A. Ediz çevirisinde, "ünlü ses sanatçısı" – ç.n.

indiğini görmüştür. (s. 131)–sonradan serpilip gelişecek bir izlenim. "Demir" teması (sonradan kâbus içinde dövülüp ezilecek olan demir) burada da, peronun büyük bir ağırlığın altında titreşmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. (s. 130)

No. 77 *Pistonu ... ağır ağır inip çıkarak lokomotif geçti*

Kıta boyunca yol alan ilk iki trenin Utah'ta, Promontory Zirvesi'nde[44] buluşmasını gösteren ünlü fotoğrafta (1869), Central Pacific lokomotifinin (San Francisco'dan yola çıkıp doğu istikametinde gidiyordu) bacası daha büyük görünüyor; buna karşılık Union Pacific lokomotifininse (Omaha'dan yola çıkıp batı istikametinde gidiyordu), ucunda kıvılcım kesici bulunan ince uzun bir bacası var. Rus lokomotiflerinde her iki tip baca da kullanılırdı. Collignon'un *Chemins de Fer Russes* (Paris, 1868) kitabına göre, Petersburg'u Moskova'ya bağlayan hızlı trenin, tekerlekleri oOOo[45] düzenindeki yedi buçuk metrelik uzun lokomotifinde, iki metre otuz santimetre yüksekliğinde bir baca bulunuyordu. Yani bacanın boyu, Tolstoy tarafından hareketleri çok canlı biçimde anlatılmış tahrik tekerleklerinin çapını, otuz santimetre geçiyordu. (s. 130)

No. 78 *Kadının dış görünüşü* ...

Okurun Anna'ya Vronski'nin gözleriyle bakması gerekmez, ama Tolstoy'un sanatını tam anlamıyla kavramak isteyenler, onun kadın kahramanının nasıl görünmesini istediğini açık seçik anlamalıdır. Anna hayli iri olmakla birlikte, duruşunda, yürüyüşünde muhteşem bir zarafet vardı; yere son derece hafif basardı. Yüzü güzel, taze ve hayat doluydu. Dağılmaya meyilli kıvırcık siyah saçları, gür kirpiklerinin gölgesinde karanlık ışıklar saçan gri gözleri vardı. Bakışları büyüleyici bir parıltıyla

---

44 Burası, Amerika Birleşik Devletleri'nin kıta boyunca uzanan ilk demiryolunun resmî olarak tamamlandığı noktaydı ve hattın iki yanından gelen trenler bu noktada buluşmuştu – ç.n.

45 Buharlı lokomotiflerin ortaya çıkmasından bir süre sonra, bunları akslarının ve tekerleklerinin sayısına ve düzenine göre sınıflandırma gereği doğmuştu. Nabokov'un burada kullandığı sistemde, ilk "o" boji tekerleğini, ortadaki "O"lar tahrik tekerleklerini, sondaki "o" da sevk tekerleğini gösteriyor – ç.n.

aydınlanabilir, yahut ciddi ve kederli bir ifadeye bürünebilirdi. Rujsuz dudakları kıpkırmızıydı. Dolgun kolları, ince bilekleri, mini mini elleri vardı. El sıkışı dinç, hareketleri seriydi. Her şeyiyle zarif, çekici ve hakikiydi. (s. 131)

No. 79 *Oblonski! Buraya!*

Seçkin tabakadan iki adam, ister yakın arkadaş olsunlar isterse aynı sofrayı paylaşsınlar, birbirlerine soyadlarıyla, hatta unvanlarıyla –kont, prens, baron– seslenebilirlerdi; ilk adlar ya da lakaplar, özel durumlara saklanırdı. Vronski'nin Stiva'yı "Oblonski!" diye çağırması, Stepan Arkadyeviç'in adını ve baba adından türetilmiş ismini kullanarak bağırmasından çok daha samimi bir hitap biçimidir. (s. 133)

No. 80 *Vous filez le parfait amour. Tant mieux, mon cher*

İdeal bir aşk hayatı sürüyormuşsun, ne iyi azizim, ne iyi. (s. 134)

No. 81 *Acayip renk, acayip bir şey*[46]

Elbette bu ikisinin arasında fiili bir bağlantı yoktur; ama tekrarlamalar, algıya seslenmenin en kısa yolunu bulmak adına sahte bir zarafeti reddedip, sakarca tutumları kabullenmeye hazır olan Tolstoy'un, tipik niteliğidir. Bunu elli sayfa kadar ileride, "acele etmeden" ve "aceleyle" kelimelerinin biraz benzer şekilde çatışmasıyla karşılaştırınız. Gar şefinin şapkası parlak kırmızı renktedir. (s. 136)

No. 82 *Bobrişçevler*

Söz konusu baloyu *onların* düzenlediği çıkarımını yapabiliriz. (s. 149)

No. 83 *Anna'nın robu*

London Illustrated News'da 1872 yılında çıkan "Paris'teki Şubat modası"yla ilgili bir makaleye göre, *toilettes de promenade*[47]

46 H. A. Ediz çevirisinde, "olağanüstü bir şey" – ç.n.

47 Uzun yürüyüşlerde giyilen kadın elbiseleri – ç.n.

yere ancak değecek kadar uzunken, gece elbiselerinin yerde sürünen, düz kesimli etekleri vardı. Kadife çok revaçtaydı; hanımlar baloya giderken, kenarı dantellerle süslü ipekten bir etek üzerine, siyah kadifeden bir *robe princesse*[48] giyerler, saçlarına çiçekler tuttururlardı. (s. 159)

No. 84 *Vals*

Sergey Tolstoy, burada değindiğimiz bir dizi notunda (bkz. Not. 63), kitapta betimlenen tipteki bir baloda yapılan dansların sırasını aktarır: "Balo hafif bir vals ile başlar, sonra dört kadril yapılır, ardından da çeşitli figürleri olan bir mazurka. ... Son dans bir kotilyon olur. ... Büyük halka, zincir gibi figürler ve araya giren vals, galop, mazurka gibi danslarla."

Dodworth, kitabında (*Dancing*, 1885), "Kotilyon ya da Alman Kotilyonu" içindeki iki yüz elli figürü listeler. Nr. 63'te *Grand-rond* şöyle anlatılır: "Beyler beyleri, hanımlar hanımları seçer; büyük bir halka oluşturulur. Halkanın bir tarafında beyler, diğer tarafında hanımlar el ele tutuşur. Figür sola dönüşle başlar; sonra hanımını sağ eliyle tutan balo yöneticisi yaklaşır, diğer dansçılardan ayrılıp halkanın arasından geçer. ... [sonra] o diğer beylerle birlikte sola dönmeye başlarken, partneriyse diğer hanımlarla birlikte odanın duvarı boyunca sağa döner; böylece iki hat karşı karşıya gelir. Son iki kişi de kendinden geçince (!) iki hat birbirine yaklaşır, beylerin her biri karşısındaki hanımla dans eder." Çeşitli "zincirler" –ikili, kesintisiz vs.– tasavvur etmek, okurun hayal gücüne kalmış. (s. 162)

No. 85 *Toplum tiyatrosu*

Maude'un çevirisindeki bir nota göre, "1872'deki Moskova Sergisi'nde" bir toplum tiyatrosu (daha doğrusu özel kişilerce finanse edilen bir tiyatro; zira o dönemde Moskova'da sadece devlet tiyatroları vardı) tanıtılmıştı. (s. 162)

48 Tek parça, vücuda oturan bir kadın giysisi – ç.n.

No. 86 *Beş kişinin teklifini reddetmişti*

Kiti birkaç gün önce de Levin'i reddetmişti. Balonun bütünü (harika kesintisi dahil olmak üzere [s. 162]; "müzik birdendire sustu") Kiti'nin ruh halini ve içinde bulunduğu vaziyeti simgelemektedir. (s. 165)

No. 87 ... *İnci dizisiyle [jiyemçug] çevrili zarif boynu ... güzel yüzünün canlılığı [ojivlinye] harikulade güzeldi. Ama onun bu güzelliğinde korkunç [ujasnoye] ve zalim [jestokoye] bir şey vardı.*

Bu "j" sesi tekrarını (ki fonetik olarak "pleasure / haz" kelimesindeki "s" ile –Anna'nın meşum güzelliğiyle– uyumludur) sanatsal biçimde, aynı bölümün sondan bir önceki paragrafı izler: "... gözlerinin tutulamayan [*neuderjimi*] titrek [*drojaşçi*] pırıltısı ve gülümseyişi Vronski'yi yakmıştı [*objog*]. ..." (s. 168)

No. 88 *Dans lideri*

"Balo yöneticisi" [ya da "lider"] sürekli uyanık olmalıdır; geç kalanları uyarmalı, yavaş dansçıları hareketlendirmeli, dikkatsizleri uyandırmalı, alanı fazla süreyle işgal edenlere işaret çakmalı, dans hareketlerinin hazırlığı niteliğindeki biçimlendirmeleri denetlemeli, her bir dansçının partnerinin doğru tarafında durmasını sağlamalı ve eş zamanlı hareket etmek gerekiyorsa, hareketin başlama işaretini vermelidir vs. Dolayısıyla yöneticilik, eğitmenlik ve denetçilik yapmanın yanı sıra, av köpeklerini kırbaçla yönlendiriyormuş gibi de davranmak zorundadır. Söz konusu balodakilerin sosyal konumu ve danstaki ustalıkları sebebiyle dozu azalmış olsa da, Korsunski'nin işlevi az çok buydu. (s. 157)

No. 89 *Nikolay Dimitriç, burada bir bay var*

Nikolay'ın düşük konumdaki metresi, bir küçük burjuva evindeki saygılı bir eş gibi, hitabında ilk adı ve baba adından türetilmiş ismin kısaltılmış halini kullanıyor. (s. 171)

Dolli kocasından bahsederken onun ilk adını ve baba adından türetilmiş ismini kullanmakla başka bir şey yapıyor: ona en formel ve yansız biçimde seslenmeyi seçerek, aralarındaki soğukluğu vurguluyor.

No. 90 *Kayın ağaçları, çalışma odamız*

Nikolay ve kardeşinin çocukken bir özel öğretmenden ya da mürebbiyeden ders aldığı atadan kalma malikâne, şefkatli bir nostaljiyle anılıyor. (s. 178)

No. 91 *Çingeneler*

Gece lokantalarında, şarkı söyleyip dans eden Çingeneler (*Çigan*) vardı. Güzel görünüşlü Çingene şarkıcılar, dansçılar, hovarda Ruslar arasında son derece revaçtaydı. (s. 180)

No. 92 *Halıyla örtülü kızağı*

Kızak ayaklarının üzerindeki bir halıdan ibaretmiş gibi görünen, köye özgü konforlu bir kızak tipi. (s. 181)

No. 93 *Isıtıyordu*

Levin'in malikânesi Hollanda yapımı odun sobalarıyla ısıtılıyordu. Oda başına bir soba düşüyordu ve çift pencere camlarının arasında pamuk tamponlar vardı. (s. 185)

No. 94 *Tyndall*

John Tyndall (1820-1893); *Heat as a Mode of Motion* [Bir Hareket Kipi Olarak Isı] kitabının (1863 ve sonraki basımlar) yazarı. Bu henüz ders kitaplarına girmemiş mekanik ısı kuramının ilk popüler serimiydi. (s. 186)

No. 95 *Üçüncü kampana*

Yetmişli yılların Rusyası'nda, üç istasyon kampanası kurumsallaşmış durumdaydı. Kalkıştan çeyrek saat önce çalan ilk kampana, müstakbel yolcunun zihnine yolculuk fikrini sokuyordu; on dakika sonra çalan ikinci kampana, bu projenin gerçekleşebileceği anlamına geliyordu; üçüncü kampanadan hemen sonra da tren, düdüğünü çalarak kayıp gidiyordu. (s. 192)

No. 96 *Vagon*

Gece seyahatine dair iki konfor anlayışının, önceki asrın son otuz yılında dünyayı ikiye böldüğü söylenebilir: perdelerle ay-

rılmış bölümlerin yer aldığı, uykudaki yolcuların varacakları yere kadar ayaklarını uzatabildikleri kadar uzatarak gittikleri, Amerika'nın Pullman sistemi; ve yolcuların kompartmanlarında yan yana oturdukları, Avrupa'nın Mann sistemi. Ama 1872'de, Moskova'yla Petersburg arası yol alan bir gece ekspresinin birinci mevki vagonu (Tolstoy bunu bir hüsnütabirle uyku vagonu olarak adlandırır), henüz Pullman'a dönük belli belirsiz eğilimle, Albay Mann'ın "yatak odası" tertibi arasında salınan çok ilkel bir hadiseydi. Bir yan koridoru, tuvaletleri, odun yakılan sobaları vardı. Ama Tolstoy'un "sundurma" (*kırleçki*) dediği açık uçlu platformları da vardı; vagonlar arasındaki kapalı geçişler icat edilmemişti henüz. O yüzden kondüktörler ve ateşçiler vagondan vagona geçerken, karlar içeri girerdi. Gece trenlerinin, geçiş kısımlarından kısmen ayrık bölümlerinde hava cereyanı olurdu ve Tolstoy'un betimlemesinden anlaşıldığı üzere, altı kişi bir bölümü paylaşırdı (oysa sonraki zamanlarda uyku kompartmanlarında bu sayı dörde inmişti). "Uyku" bölümündeki altı hanım, karşılıklı üçer kişi halinde koltuklarına yaslanırlardı; karşılıklı koltukların arasında, ayak koymaya ancak yetecek alan olurdu. 1892'de Karl Baedeker, bu hatta geceleyin yatağa dönüştürülebilen koltukların kullanıldığından bahseder ama bu dönüşümün ayrıntılarını vermez; sonuç olarak 1872'de, uzanıp dinlenme faslının görüntüsünde yataklar yer almamaktadır. Anna'nın gece yolculuğunun belli ayrıntılarını kavramak isteyen okurun, şu düzenlemeleri açık seçik gözünün önüne getirmesi icap eder: Tolstoy vagondaki tüm rahat oturma yerlerine "küçük divanlar" ya da "koltuklar" der; her iki terim de doğrudur, çünkü bölümün iki yanında yer alan divanlar, üç koltuğa ayrılmıştır. Anna yüzü kuzeye dönük olarak sağ taraftaki (güneydoğudaki) pencerenin kenarında oturmakta, soldaki geçiş koridoru boyunca uzanan pencereleri görebilmektedir. Sol yanında hizmetçisi Annuşka vardır (bu kez Moskova seyahatinde olduğu gibi ikinci mevkide değil, hanımıyla aynı vagonda seyahat etmektedir); öteki tarafta, kompartmanın koridora en yakın yeri olan batı ucunda şişman bir hanım oturmakta, sıcaktan ve

soğuktan en büyük rahatsızlığı o duymaktadır. Anna'nın tam karşısında, hasta, ihtiyar bir kadın yatmaya hazırlanmanın gayreti içindedir. Karşı koltuklarda iki hanım daha oturmaktadır; Anna bunlarla biraz konuşur. (s. 193)

No. 97 *Yol feneri*

1872'de bu çok ilkel bir gereçti. İç kısmında bir şamdan, bir de yansıtıcı vardı. Metal kulpuyla vagondaki koltuğun kol koyma yerine, okurun dirseği hizasına sabitlenebiliyordu. (s. 193)

No. 98 *Ateşçi*

İşte, ezilen başı sarılı bekçiye ("iki parçaya ayrılmış") kadar geriye ve Anna'nın ölümü kadar ileriye (kör edici duvar, "batış") uzanan başka izlenimler. Uykulu haldeki Anna'ya, biçare ateşçi duvarı kazıyormuş gibi gelir; bu da, sonradan göreceği kâbusta yer alan iğrenç cücenin yaptığı, el yordamıyla bir şey arama ve ezme hareketine dönüşecektir. (s. 195)

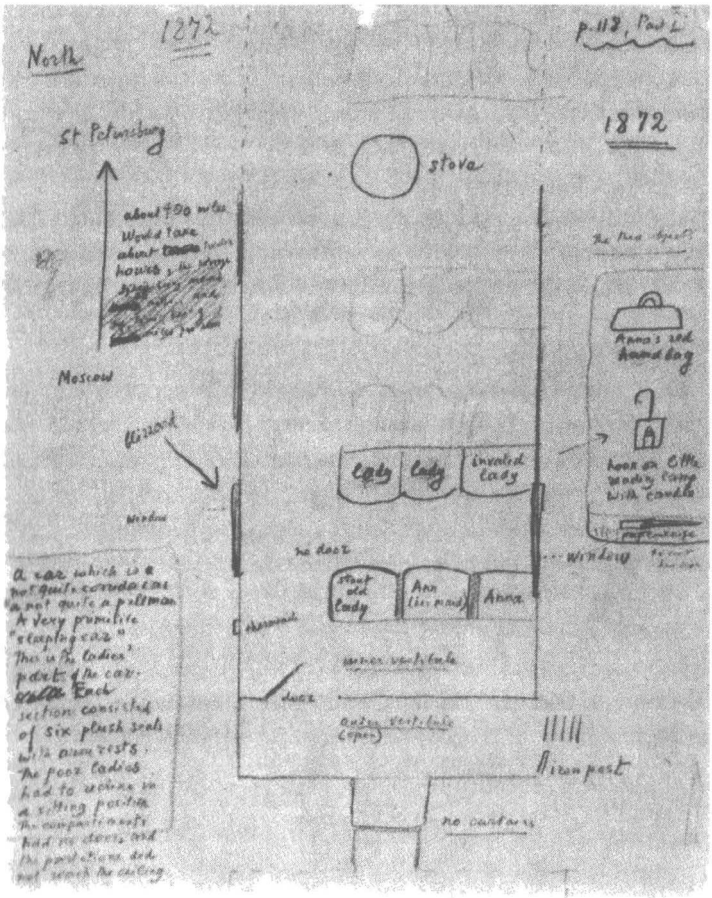
No. 99 *Bir istasyon*

Söz konusu istasyon, Moskova-Petersburg tren yolunun orta yerindeki Bologoe'dir. 1870'lerde geceyarısından sonra burada yirmi dakikalık mola verilir, birtakım soğuk içecekler içilirdi. (ayrıca bkz. not 72) (s. 196)

No. 100 *Melon şapka*

1850 senesinde, bir İngiliz şapka yapımcısı olan William Bowler tarafından tasarlanmış, kısa boylu bir şapka ortaya çıktı. İlk *bowler* (melon) ya da *derby* şapka modeliydi bu–Amerikadaki ismi, Derby Kontu'nun İngiliz yarışlarında siyah şeritli gri bir melon şapka takmasından kaynaklanıyordu. Yetmişli yıllarda herkes melon şapkayı benimsemişti.

Karenin'in kulakları, Anna'nın ruh halini vurgulayan "yanlış şeyler" dizisindeki üçüncü unsur olarak dikkat çekmektedir. (s. 199)



Nabokov'un elinden, Moskova'dan St. Petersburg'a giderken Anna'nın seyahat ettiği yataklı vagonun taslak çizimi.

No. 101 *Panslavist*

Başta Rusya olmak üzere Slavların (Sırpların, Bulgarların vs.) manevi ve siyasi birliğinden yana olan kişi. (s. 207)

No. 102 *[Seryoja'yı] kendisi yatırdı*

Saat gecenin dokuzu civarındadır (paragrafın sonuna bakınız). Seryoja nedense her zamankinden erken yatırılmıştır (daha önce çocuğun yatma saati olarak "saat on civarı" denmiştir– sekiz yaşında bir çocuk için tuhaf şekilde geç bir saat). (s. 209)

No. 103 *Duc de Lille'in "Poésie des Enfers"i*

Muhtemelen Tolstoy'un, Fransız yazarı Kont Mathias Philippe Auguste Villiers de L'Isle Adam'a (1840-1889) yaptığı bir gönderme. "Cehennem Şiiri" başlığını, Tolstoy uydurmuştur. (s. 211)

No. 104 *Vronski'nin dişleri*

Tolstoy roman boyunca birkaç defa Vronski'nin, gülümsediğinde fildişi gibi pürüzsüz, düpdüzgün görünen dişlerinden (*sploşniye zubi*) bahseder. Ama sekizinci bölümde romanın sayfalarından kaybolmasının öncesinde, yaratıcısı Vronski'nin parlak görüntüsünü cezalandırarak, ona fevkalade betimlenmiş bir diş ağrısı musallat eder. (s. 218)

No. 105 *Tenis hakkında özel bir not*

Altıncı bölümün 22. bölümünde sona doğru, Dolli Oblonski, Vronski'yi izler. Anna ve iki erkek misafir tenis oynarlar. 1875'in Temmuz ayıdır ve Vronski'nin taşradaki mülkünde oynadıkları tenis, Binbaşı Wingfield'ın 1873'te İngiltere'de başlattığı modern bir oyundur. Derhal tutunan bu oyun, 1875'ten itibaren Rusya'da ve bu ülkede oynanmaya başlamıştır. İngiltere'de tenis, genellikle çim tenisi olarak adlandırılır; bunun sebebi ilk olarak sert ya da otlu kroket sahalarında oynanmış olmasıydı. Böyle isimlendirilmesinin bir gayesi de onu özel tenis salonlarında oynanan ve kort tenisi denen eski oyundan ayırt etmekti. Kort tenisine hem Shakespeare hem de Cervantes de-

ginmiştir. Bu oyunu ahir zaman kralları, yankılanan duvarların arasında ayaklarını yere vura vura, soluk soluğa oynarlardı. Ama bu oyun, yani çim tenisi (tekrar edeyim), bizim modern oyunumuzdur. Tolstoy'un derli toplu betimlemesi dikkatinizi çekecektir: oyuncular, güzelce düzlenip üzerinden yuvak geçirilmiş bir kroket sahasında, yaldızlı direklere gerilmiş ağın iki yanında ikişer kişilik takımlara ayrılır (yaldız kelimesini sevdim–oyunun kraliyete dayanan kökeninin ve aristokratik bir dirilişin yankısı). Çeşitli kişisel oyun numaraları da betimlenmiştir. Vronski ve partneri Svijayski iyi ve çok ciddi bir oyun çıkarır: kendilerine servis atışı yapıldığı zaman topu dikkatle izlerler, acele etmeksizin ya da fazla ağır davranmaksızın topa doğru ustaca koşarlar, zıplamasını bekler ve raketlerinin temiz bir vuruşuyla topu gerisin geri yollarlar–bunların çoğu yumuşak, yüksekten gelen vuruşlarmış maalesef. Anna'nın partneri, Levin'in birkaç hafta önce evinden attığı Veslovski adındaki delikanlı, en kötü oyuncudur. Şimdi hoş bir ayrıntı geliyor: erkekler, hanımların izniyle ceketlerini çıkarıp kısa kollu gömlekleriyle oynarlar. Dolli bütün bunları tabiata aykırı bulur–koca adamlar çocuklar gibi topun ardından koşmaktadır. Vronski İngiliz âdetlerine ve modalarına hayrandır; tenis de bunu ortaya koyar. Bu arada belirtelim ki, yetmişlerde tenis şimdikinden çok daha yumuşak oynanıyordu. Erkekler raketi göz seviyesinde tutarak sert bir sıvazlayışta bulunur gibi servis kullanırdı; hanımların omuz hizasında attıkları servislerse, gergin okşayışlar gibiydi.

No. 106 *Din meselesine dair özel bir not*

Kitaptaki insanlar Rus kilisesine, yani Yunan Ortodoks –daha doğru tabiriyle Yunan Katolik– kilisesine mensuptur; bu kilise bin yıl önce Roma cemaatinden ayrılmıştır. Kitaptaki ufak karakterlerden biri olan Kontes Lidya'yla ilk karşılaşmamızda, onun ve pietist[49] Madam Stahl'ın iki kilisenin birleşmesini arzuladıklarını görürüz; Kiti çok geçmeden Soden'da onların et-

49 17. yüzyılın sonlarında kurulan ve kendisini hiçbir dogmatizmle, dinî törenlerle bağlı görmeyen bir Protestan tarikatı (H. A. Ediz'in ilgili dipnotundan) – ç.n.



Nabokov'un elinden, Anna'nın Vronski'yle yaptığı maçta giydiğine benzer bir tenis kostümünün çizimi.

kisinden kurtulur. Ama dediğim gibi, kitaptaki temel inanç Yunan Katolik mezhebidir. Şçerbatskilerin, Dolli'nin, Kiti'nin ve anne-babalarının geleneksel âdetleri Tolstoy'un onayladığı bir tür doğal, eski tarz, yumuşak inançla birleştirdiği görülür; zira yetmişli yıllarda bu romanı yazarken, Tolstoy henüz kilisenin âdetlerini hor görme noktasına gelmemişti. Kiti'yle Levin'in evlilik töreni ve rahipler, sevecenlikle betimlenir. Yıllardır kiliseye gitmemiş olan, kendini tanrıtanımaz kabul eden Levin, bu evlilikte imanın doğum sancılarını ilk kez hisseder, sonra yine kuşkuya düşer–ama kitabın sonunda onu, sersemlemiş, tanrının inayetine ermiş halde bırakırız; Tolstoy onu nazikçe, kendi mezhebine çekmiştir.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

"İvan İlyiç'in Ölümü" (1884-1886)[50]

Herkesin içinde iki güç arasında az çok bir kavga sürer gider: Kendi başına kalma özlemiyle bir yerlere gitme isteği: İçedönüklük, yani kendi içine, kendi içindeki güçlü düşünce ile düşlem yaşamına yönelmiş ilgi ve dışadönüklük, dışa, insanlarla elle tutulabilir değerlerin dış dünyasına yönelmiş ilgi. Yalın bir örnek alalım: Üniversitedeki bilim adamları –bilim adamı derken profesörler kadar öğrencileri de katıyorum– kimi kez her iki yanı da sergileyebilir. Bir kitap kurdu olduğu gibi dış dünyaya katılımcı diyebileceğimiz biri de olabilir; kitap kurdu ile katılımcı aynı kişi içinde bir savaş verebilirler. Çalışarak edinilmiş bilgisi karşılığında ödüller alan ya da almak isteyen bir öğrenci, önderlik dediğimiz şeyi de ister ya da istemesi beklenir. Kuşkusuz değişik yaradılışta kişiler, değişik kararlara varırlar; iç dünyanın sürekli dış dünyaya baskın geldiği ya da tam tersi bir durumun oluştuğu kafalar vardır. Ama bir kişide insanın iki yanı –içe ve dışa dönüklük– arasında süren ya da sürmesi olası

50 Tolstoy, *İvan İlyiç'in Ölümü*, Can Yayınları, 1983, çev. Mehmet Özgül.

bir kavga gerçeğini de göz önüne almalıyız. İç dünyaları peşinde, sevdikleri bir konu ya da bilgiyi ateşle izlerken, yatakhane yaşamının patlayan dalgalarının sesini duymamak için elleriyle kulaklarını örtmek zorunda olan öğrenciler bilirim. Ama bir yandan da eğlenceye katılmaktan, partiye ya da toplantıya gitmekten, bando-mızıka için kitaptan vazgeçmek amacını güden sürüye katılmaktan kendilerini alamazlardı.

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

İvan İlyiç'in Ölümü adlı öykünün düşünsel yanını değerlendirebilmek için bu tinsel olguları açık seçik görebilmeliyiz. İvan, John'un Rusçası; İbranice John, Tanrı iyidir; Tanrı koruyucudur demektir. Rusça bilmeyenlere İbranice "Yahova Tanrı'dır" anlamındaki Eliss, ya da Elijah'ın Rusçası ve İlya'nın oğlu anlamındaki baba adı İlyiç'i sesletmenin hiç de kolay gelmeyeceğini biliyorum. İlya çok yaygın bir Rus adıdır ve Fransızca *il-y-a* gibi sesletilir; İlyiç ise *Ill-Itch*[51] gibi sesletilir – ölümlü yaşamın sayrılık ve kaşıntıları.

İşte, değineceğim ilk nokta şu: Bu aslında İvan'ın Ölümü'nün öyküsü değil, İvan'ın Yaşamı'nın öyküsüdür. Öyküde betimlenen fiziksel ölüm, ölümlü yaşamın bir bölümüdür; ölümlü-

51 'Sayrılık - kaşıntı': Nabokov'un söz oyunu – ç.n.

lüğün son aşamasından başka bir şey değildir. Tolstoy'a göre, ölümlü insan, kişisel insan, bireysel insan, *fiziksel* insan, fiziksel yoldan doğanın çöp tenekesini boylar; Tolstoy'a göre, *tinsel* insan bulutsuz evrensel Tanrı-Sevgisi bölgesine, Doğu gizemciliğinin o çok hoşlandığı kimseye arka çıkmayan huzur ülkesine döner. Tolstoycu çözümleme şu: İvan kötü bir yaşam geçirdi, kötü bir yaşam da tinin ölümünden başka bir şey olmadığından, İvan yaşayan bir ölümü yaşadı; ölümün ötesinde Tanrı'nın yaşayan ışığı olduğundan, İvan yeni bir Yaşam'a öldü – büyük Y'li bir Yaşam.

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

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

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

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

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

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

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

ce İvan'ın kendisinin de katıldığı kentsoylu orta sınıf kent yaşamının duygusuz bayağılığını bulgularız. İvan'ın memur iş arkadaşları onun ölümünün kendi iş yaşamlarını nasıl etkileyeceğini düşünürler:

> Bu nedenle İvan İlyiç'in öldüğünü öğrenir öğrenmez odadaki bayların ilk aklına gelen, bu ölümün kendilerinin ve tanıdıklarının yer değiştirmesi, rütbece yükselmesi bakımından ne gibi etkisi olabileceği düşüncesi oldu.
>
> Fyodor Vasilyeviç, "Artık ya Ştabel ya da Vinnikov'un yerini alırım. Zaten çoktandır söz veriyorlar. Daire değişikliği bir yana, yılda sekiz yüz rublelik bir ücret artışı da olacak," diye geçiriyordu içinden.
>
> Piyotr İvanoviç ise, "Kaynımın Kaluga'ya atanmasını sağlayabilirim artık. Karım çok sevinecek. Böylece kardeşi için bir şey yapmadığımı da söyleyemez" diye düşünüyordu.

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

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

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

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

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

...

Kadın cömert görünmeye çalışarak, aynı zamanda ölgün bir sesle;

"Sigara buyurun," dedi.

Sonra da Sokolov ile mezar işini görüşmeyi sürdürdü.

...

Piyotr İvanoviç sigarasını içerken, kadının önceden mezar için yer fiyatlarını inceden inceye soruşturduğunu, alınacak yerle ilgili kararı çoktan verdiğini öğrendi. Kadın mezar işini bitirdikten sonra ilâhiciler için yapılacakları söyledi, Sokolov dışarı çıktı.

Kadın masanın üstünde duran albümleri bir kenara iterken;

"Her işimi kendim görmek zorundayım," dedi.

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

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

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

Bundan sonra, doğa fiziksel çözülme kılığında sahneye çıkar ve geleneksel bir yaşamın özdevinimini yıkar. İkinci bölüm "İvan İlyiç'in sona eren yaşamının öyküsü yalın ve olağan olduğu kadar korkunçtu" tümcesiyle başlamıştı. Korkunçtu çünkü kendi kendine işleyen, özdevinimli, kalıplaşmış, ikiyüzlüydü – hayvansal yaşamı sürdürme ve çocukça doyum. Doğa bu anda olağanüstü bir değişim sunar. İvan'a göre doğa rahatsız, kirli, ahlaksızdır. İvan'ın geleneksel yaşamının donatımlıklarından biri olan toplum kurallarına uyma, yüzeysel ahlak, ya-

şamın zevkli ve temiz yüzeyleri, görgü. Bunlar yok artık. Ama doğa yalnızca kötü adam kılığında görünmez: İyi yanları da vardır. Çok iyi ve tatlı yanları. Bu bizi bir sonraki izleğe, Gerasim'e iletir.

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

> Gerasim bunu, zorluk çekmeden, istekle, büyük bir sadelikle ve İvan İlyiç'i duygulandıran bir içtenlikle yapıyordu. Başkalarının canlılığı, sağlamlığı, dinçliği, gücü İvan İlyiç'i incittiği halde yalnız Gerasim'in kuvveti ve dinçliği zoruna gitmiyor, üstelik onu yatıştırıyordu.
>
> İvan İlyiç'i en çok üzen, herkesin yalan söylemesiydi. Sanki ölmek üzere değilmiş de yalnızca hastaymış; sinirlenmez, tedavi olursa her şey düzelecekmiş gibi bir tavır takınıyorlardı... Ona kimse acımıyordu, çünkü durumunu anlamak isteyen Tanrı'nın bir kulu çıkmıyordu... Yalnızca Gerasim her şeyi anlıyor, ona acıyordu... Yalan söz söylemeyen yalnız Gerasim'di; işin aslını yalnız onun anladığı, bunu gizlemeyi gerekli bulmadan, eriyip giden efendisine açıkça acıdığı ortadaydı. Hatta bir keresinde İvan İlyiç onu yatmaya gönderirken:
>
> "Hepimiz ölüp gideceğiz. Ne diye yardımı yüksünelim!" deyivermişti.
>
> Gerasim bu sözlerle, ölmekte olan birine yardımdan kaçınmadığını, bir gün o da ölürken birinin de ona yardım edeceğini söylemek istiyordu.

Son izlek İvan İlyiç'in sorusuyla özetlenebilir: Ya tüm yaşamım yanlışsa? Yaşamı boyunca ilk kez çevresindekilere acır.

Sonra da acıklı peri masalı "Canavar ve Prenses"in acıklı peri masalı sonunun, değişimin büyüsünün, tinsel yenilenmenin ödülü olarak prensliklere ve inanca bir dönüş bileti büyüsünün benzeri karşımıza çıkar.

> Birdenbire bilinmeyen bir kuvvet onu önce göğsünden, sonra böğründen itti; soluğu daha çok kesildi. İvan İlyiç deliğe yuvarlanıverdi... Orada, deliğin dibinde bir aydınlık belirdi...
>
> Kendi kendine: "Evet, yaşam içinde gerekenin yapılmadığı doğru." diyordu. "Ama zararı yok. Gereken şey de yapılabilir. Peki nedir bu gereken şey?" İvan İlyiç bu soruyu sorduktan sonra birdenbire sakinleşti.
>
> Bu hal üçüncü günün sonunda, ölümüne iki saat kala olmuştu. Tam o sırada kolejli oğlu, babasının odasına yavaşça girdi, yatağına sokuldu.
>
> ...
>
> İşte o anda kara deliğe yuvarlanarak oradaki ışığı görmüş, yaşamının gerektiği biçimde geçmediğini, ama henüz bunu düzeltebileceğini anlamıştı. Kendi kendine; 'Nedir bu gereken şey?' diye sorduktan sonra sakinleşerek içindeki sesi dinlemeye başladı. O anda birinin elini öptüğünü hissetti. Gözlerini açıp oğluna baktı. Acımaya başladı çocuğa. Karısı yaklaştı o sırada. İvan İlyiç ona da baktı. Kadının ağzı açıktı; burnundaki, yanaklarındaki gözyaşlarını silmemişti. Keder dolu gözlerle ona bakıyordu. İvan İlyiç karısına acıdı.
>
> "Evet, üzüyorum onları," diye düşündü. "Bana acıyorlar ama ben ölünce her şey düzelecek." Bunu söylemek istediyse de kendinde konuşacak güç bulamadı. "Zaten söylemekten ne çıkar? Yapmak gerek," diye geçirdi içinden. Gözleriyle oğlunu gösterdi karısına.
>
> "Çıkar... Yazık... Sana da..." dedi.
>
> "Prosti"[52] diye eklemek istedi, dili dolaşarak gene "Propusti,"[53] dedi. Kendinde bunu düzeltecek gücü bulamayınca elini salladı. Anlayacak olan nasıl olsa anlardı...

---

52 Affet – ç.n.

53 Bırak gireyim, kabul et – ç.n.

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

...

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

"Demek öyle! Ne büyük mutluluk!"

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

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

Birisi üzerine eğilerek;

"Bitti!" dedi.

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

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

Çeviren AYŞE NİHAL AKBULUT

ANTON ÇEHOV (1860-1904)

Anton Pavloviç'in babası önceden bir serfken, 3500 rubleye hem kendinin hem de ailesinin özgürlüğünü satın almıştı. Küçük bir tüccar olan baba 1870'lerde parasını kaybetmiş, bunun üzerine tüm aile Moskova'ya taşınmış, Anton Pavloviç ise liseyi bitirmek için Taganrog'da (Güneydoğu Rusya) kalmıştı. Çalışarak kendi geçimini sağlıyordu. Okulu bitirdikten sonra 1876'nın sonbaharında, o da Moskova'ya gitti ve üniversiteye girdi.

Çehov ilk hikâyelerini, ailesinin çektiği fakirliği hafifletmek için yazmıştı.

Tıp okudu ve Moskova Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra, küçük bir taşra kasabasındaki bölge doktorunun asistanlığını yaptı. Tıbbi yardım için hastanesine gelen köylülere, subaylara (bu küçük kasabada bir askerî batarya bulunuyordu – *Üç Kızkardeş* oyununda bu askerlerden bazılarını göreceksiniz) ve daha sonra hikâyelerinde tekrar yaratacağı, dönemin Rus taşrasına özgü sayısız karaktere dair servet değerindeki mahirane gözlemlerini burada biriktirmeye başladı. Fakat bu dönemde daha çok, farklı müstear isimlerle imzaladığı küçük mizahi yazılar kaleme alıyor, gerçek imzasını tıbbi makalelere saklıyordu. Küçük mizahi yazıları, çoğunlukla sert muhalif siyasi gruplara ait çeşitli günlük gazetelerde yayımlanıyordu.

Çehov asla siyasi hareketler içinde yer almadı; eski rejimin altında yaşayanların vaziyetine kayıtsız olduğundan değil, alınyazısında siyasi etkinliğin bulunmadığını düşünmesindendi bu: O da halkına hizmet ediyordu, ama farklı şekilde. İhtiyaç duyulan ilk şeyin adalet olduğuna inanıyordu ve hayatı boyunca her tür adaletsizliğe karşı sesini yükseltti ama bunu yazar olarak yaptı. Her şeyden önce bireyci ve sanatçıydı Çehov. Partilere katılma "meraklısı" değildi dolayısıyla. Mevcut adaletsizliğe ve acımasızlığa karşı çıkışı, kendine özgüydü. Çehov'dan bahseden eleştirmenler genellikle, onu 1890 senesinde tehlikeli ve zahmetli bir yolculukla Sakhalin adasına gidip oradaki mahkûmların hayatını incelemeye neyin sevk ettiğini anlayamadıklarını söylerler.[1]

İlk hikâye derlemeleri –*Alacalı Hikâyeler* ve *Alacakaranlıkta*– 1886 ve 1887'de çıktı, hemen de okuyucuların övgüsünü kazandı. Bu zamandan sonra önde gelen yazarlar arasına girdi, hikâyelerine en iyi süreli yayınlarda yer bulabildi ve tıp kariyerini terk edip tüm vaktini edebiyata vakfedebildi. Kısa süre sonra, Moskova yakınlarında tüm ailesinin yaşayabileceği küçük bir mülk satın aldı. Burada geçirdiği yıllar, en mutlu yıllarının arasındadır. Bağımsızlığının, yaşlanan anne-babasına sunabildiği rahatlığın, temiz havanın, kendi bahçesinde çalışmanın, birçok arkadaş ziyaretinin tadını doya doya çıkardı. Eğlenceler, şakalar gırla gidiyordu ailede: Hayatlarının temel vasfı eğlence, kahkaha olmuştu.

> Çehov her şeyi yeşile döndürmeye, ağaçlar ve çiçekler ekmeye, toprağı bereketlendirmeye hevesli olmakla kalmıyordu; hayatında yeni bir şey yaratmaya da hevesliydi her zaman. Yaşamsever, dinamik, yorulmak bilmeyen faal tabiatıyla Çehov, kendini sadece hayatı betimlemeye değil, değiştirmeye, geliştirmeye verdi. Moskova'nın ilk Halk Evi'nin, kütüphanesi, okuma odası, oditoryumu ve tiyatrosuyla inşa edilmesi için uğraş verdi; Moskova'da bir deri hastalıkları kliniğinin açılmasını sağ-

1 Bu dersin başında V.N., Korney Çukovski'nin şu eserinden bölümler kullanır: "Friend Chekhov" ["Çehov Arkadaş"], *Atlantic Monthly*, 140 (Eylül 1947), 84-90.

ladı; ressam İlya Repin'in yardımıyla Taganrog'da bir resim ve güzel sanatlar müzesi kurdu; Kırım'ın ilk biyoloji merkezinin yapılmasına önayak oldu; Pasifik'teki Sakhalin Adası'nda bulunan okullar için kitap topladı ve bu kitapları büyük partiler halinde oraya sevk etti; köylü çocuklar için Moskova yakınlarında birbiri ardına üç okul ve yine köylüler için, bir çan kulesiyle iftaiye departmanı inşa etti. Sonradan Kırım'a gitiğinde, orada dördüncü bir okul inşa etti. Genel olarak her tür inşa işi cezbediyordu kendisini; zira ona göre bu tür etkinlikler her zaman insanın toplam mutluluğunu artırırdı. Gorki'ye şöyle yazmıştı: "Herkes kendi toprak parçası üzerinde elinden geleni yapsa, dünyamız ne harikulade bir yer olurdu!"

Defterine şu notu düşmüştü: "Türkler, ruhlarının selameti için bir kuyu açar. Hepimiz arkamızda bir okul, bir kuyu veya o tür bir şey bıraksaydık; hayatımız geride hiçbir iz kalmaksızın ebediyete intikal etmeseydi, ne iyi olurdu." Bu etkinlik çoğu zaman çok çalışmasını gerektiriyordu. Mesela okulları inşa ederken işçilerle, duvarcılarla, soba kuran ustalarla, marangozlarla uğraşma sıkıntısını üstüne almıştı; sobaların fayanslarına, kapaklarına varıncaya dek tüm yapı malzemelerini kendisi almış, inşa çalışmalarını bizzat denetlemişti.

Yahut doktor olarak çalışmalarına bakın. Kolera salgını esnasında bölge doktoru olarak tek başına çalıştı; hiç yardımcısı olmadan 25 köyle ilgilendi. Sonra, hasatın verimsiz olduğu senelerde açlık çekenlere yaptığı yardımlara bakın. Doktor olarak çok yıllar çalıştı; bilhassa Moskova'nın varoşlarındaki köylüler arasında. Kendisine eğitimli bir hemşire olarak yardım eden kız kardeşi Maria Pavlovna'ya göre, binden fazla hasta köylüye evinde parasız baktı ve hepsine ilaç tedarik etti. Yoksulları Koruma Heyeti'nin (*Board of Guardians*) üyesi olarak Yalta'da yaptığı çalışmalar üzerine, koca bir kitap yazılabilir. O sırada birçok veremli, ceplerinde beş kuruş olmaksızın Yalta'ya geliyordu; sırf Çehov'un Yalta'da olduğunu duydukları için ta Odesa'dan, Kişinev'den, Karkov'dan çıkıp yola düşmüşlerdi. "Çehov bizimle ilgilenir. Çehov bize kalacak, yemek yiyecek bir yer bulur; tedavi olmamızı sağlar." (Çukovski)

Bu muhteşem iyilik Çehov'un edebiyat eserlerine sinmiştir ama bir program ya da edebi mesaj meselesi değildir söz konusu olan; yeteneğinin doğal niteliğidir sadece. Tüm okurları tapardı ona; bu Rusya'nın tamamı demektir, çünkü hayatının son yıllarında şöhreti çok büyüktü gerçekten. "Ancak ve ancak olağanüstü girişkenliği, herkesle samimiyet kurmaya hep hazır bulunması, şarkıcılarla şarkı söyleyip sarhoşlarla sarhoş olması, yüzlerce, binlerce insanın yaşadıklarına, alışkanlıklarına, konuştuklarına ve uğraştıklarına şiddetli bir ilgi duyması sayesindedir ki, "Çehov'un Hikâyeleri" diye anılan, 1880'ler ve 1890'ların devasa, ansiklopedik ölçüde ayrıntılı Rus dünyasını yaratabilmişti."

Yeni tanıştığı radikal gazeteci ve hikâye yazarı Korolenko'ya, "'Hikâyelerimi nasıl yazarım biliyor musunuz?' demişti. 'İşte şöyle!'"

> "Masasına baktı," diyor Korolenko, "gözüne çarpan ilk nesneyi alıp –kül tablasıydı bu– önüme koydu ve şöyle dedi: 'İstiyorsan, yarın bir hikâyen olacak. Kül Tablası isminde'."

O anda kül tablası büyülü bir dönüşüm geçiriyormuş gibi geldi Korolenko'ya: "Bazı belirsiz durumlar, henüz somut biçim kazanmamış serüvenler, kül tablasının etrafında billurlaşmaya başlamıştı bile."

Çehov'un hiçbir zaman güçlü olmayan (ve Sakhalin'e yaptığı yolculukta çektiği zorluklar neticesinde eziyet çekmiş bünyesi), çok geçmeden Moskova yöresinden daha yumuşak bir iklim aramaya mecbur etti onu. Tüberkülozu vardı. Önce Fransa'ya gitti, fakat sonra Kırım'daki Yalta'ya yerleşerek orada meyve bahçeli bir kır evi satın aldı. Genel olarak Kırım ve bilhassa Yalta, görece yumuşak iklimi olan çok güzel yerlerdir. Çehov seksenlerin sonundan itibaren, neredeyse hayatının sonuna kadar burada yaşadı; Moskova'yı ziyaret etmek için nadiren Yalta'dan ayrıldı.

Doksanlı yıllarda, sahne amirliği konusunda sıra dışı bir yeteneğe sahip iki amatör –oyuncu Stanislavski ve yazar Nemiroviç-Dançenko– tarafından kurulan meşhur Moskova Sanat Ti-

yatrosu, Çehov'un piyeslerini sahneye koymadan önce de meşhurdu ama yine de bu tiyatronun, üne kavuşturduğu bu piyesler aracılığıyla kendini bulduğu ve sanatsal mükemmeliyetin yeni bir doruğuna ulaştığı doğrudur. Çayka, yani *Martı*, tiyatronun simgesi haline gelmişti: Tiyatronun perdesinde ve programlarında stilize edilmiş bir martı röprodüksiyonu yer alır olmuştu. *Vişne Bahçesi*, *Vanya Dayı* ve *Üç Kızkardeş* gerek yazarı, gerekse tiyatro açısından büyük başarılardı. Ölümcül verem yakalanmış olan Çehov ilk gösteriye gelir, seyircinin tutkulu alkışlarını dinler, oyunun başarısının tadını çıkarır, sonra eskisinden de hasta halde Yalta'daki inziva yerine dönerdi. Tiyatronun önde gelen, hatta diyebilirim ki *en* önde gelen oyuncusu olan Çehov'un eşi Bayan Knipper, bazen onu ziyaret için Kırım'a giderdi. Mutlu bir evlilik değildi onlarınki.

1904'te artık çok hasta bir adamken, *Vişne Bahçesi*'nin ilk gecesinde boy gösterdi. Halk onu beklemiyordu; ortaya çıkınca gökgürültüsü gibi alkışlar yükseldi. Moskovalı elit aydınlar çevresini sardı. Yapılan konuşmaların ardı arkası kesilmiyordu. Çehov hastalıktan ötürü öylesine bitkindi ve bu o kadar belli oluyordu ki, seyircinin arasından bağırışlar yükseldi: "Oturun, oturun... Oturtun Anton Pavloviç'i."

Bundan kısa zaman sonra tedavi arayışıyla son seyahatini, bu kez Almanya'nın Kara Ormanları'ndaki Badenweiler'a yaptı. Oraya vardıktan sonra üç hafta daha yaşadı. 2 Temmuz 1904'te, yabancı bir kasabada, ailesinden ve dostlarından uzakta, tanımadığı insanlar arasında öldü.

* * *

Çehov gibi gerçek bir sanatçıyla Gorki gibi didaktik bir yazar arasında fark vardır; sefil, yarı vahşi, sırrına erilmez Rus köylüsüne biraz sabır ve iyilikle yaklaşmanın meseleyi halledeceğini sanan şu naif ve coşkulu Rus entelektüellerinden biridir Gorki. Karşılaştırma için Çehov'un "Yeni Ev" adlı hikâyesine bakılabilir.

Zengin bir mühendis, kendisi ve eşi için bir ev yaptırmıştır; bahçesi, çeşmesi, camdan bir küresi vardır evin, ama tarıma el-

verişli topraktan yoksundur – taze hava alıp rahatlamaktır adamın maksadı. Arabacı, mühendisin iki enfes, gösterişli, sağlıklı, kar beyazı atını demirciye götürmektedir.

Demirci atları hayranlıkla süzerek, "Bunlar kuğu vallahi!" der.

Yaşlı bir köylü çıkagelir. "Eh," der kurnaz ve müstehzi bir gülümsemeyle. "Ak olmaya aklar, ne var ki bunda? Benim iki atı da yulafla besleseydim, böyle gösterişli olurlardı. Bu ikisini sabana koşup kamçılasınlar da göreyim."

Şimdi didaktik bir öyküde, hele güzel fikirleri ve amaçları olan bir öyküyse, bu cümle aklın sesi olurdu; belki sonra da, yaşam tarzının varoluş üzerindeki etkisini böyle basit ve derinlikli şekilde ifade eden yaşlı köylünün iyi bir insan, yükselen köylü sınıfının bilinç sembolü olduğunu vs. görürdük. Peki Çehov ne yapar? Büyük olasılıkla kendisi, günümüzün radikalleri için çok kutsal olan bir gerçeği yaşlı köylünün zihnine soktuğunun farkında değildir. Onu ilgilendiren şey hayatı ve bu adamın kişiliğini doğru şekilde, bir sembol değil karakter olarak yansıtmaktı – adam zekâsından ötürü değil de, her zaman nahoş davranmaya, başkalarının tadını kaçırmaya çalıştığından ötürü böyle konuşuyordu: Beyaz atlardan, güzel görünümlü şişman arabacıdan nefret ediyordu; kendisi yalnızdı, bir duldu, yaşamı sıkıcıydı – "grizi" (fıtık) ya da "glisti" (kurtçuklar) dediği bir hastalık yüzünden çalışamıyordu. Parası büyük bir şehirde şekerci dükkânında çalışan oğlundan geliyordu ve gün boyunca boş boş dolaşıyor, evine odun götüren ya da balık tutan bir köylü görse, "o odunun içi çürümüş" ya da "bu havada oltaya balık vurmaz" diyordu.

Başka deyişle Çehov, karakteri bir ders aracı yapıp, Gorki'ye ya da herhangi bir Sovyet yazarına sosyalistçe bir gerçek gibi görünecek şekilde, onu başka bakımlardan çok iyi göstermektense (sıradan burjuva hikâyelerinde, annesini ya da köpeğini seven adamın kötü biri olamaması gibi), siyasi mesajları veya edebi gelenekleri umursamaksızın, yaşayan bir insanı sunar bize.[2]

---

2 V. N. bu bölümü, silinmiş bir paragrafla bitirir: "Sonuç olarak: Çehov ve Puşkin, yazdıklarının taşıdığı bütüncül ahenk bakımından Rusya'nın çıkardığı en arı yazarlardır. Aynı ders içinde Gorki'den bahsederken ona hayli sert yüklen-

Bu arada zeki insanların genellikle, tıpkı Polonius[3] gibi sıkıcı olduklarını belirtelim.

Görünüşe göre Çehov'un en iyi ve en kötü karakterlerinin temel fikri, Rus kitleleri gerçek ahlaki ve manevi kültüre, fiziksel zindelik ve servete kavuşmadıkça, meyhane hâlâ orada durdukça, köprüler ve okullar inşa eden en soylu, en iyi niyetli entelektüellerin çabalarının boşa çıkacağıdır. Onun vardığı sonuç, kitlelerle doğrudan teması bulunmayan katışıksız sanatın, katışıksız bilimin ve malumatın uzun vadede, velinimetlerinin sakarca, beceriksizce girişimlerinden daha fazlasına erişeceğiydi. Çehov'un kendisinin de, Çehovcu tarzda bir entelektüel olduğu fark edilecektir.

* * *

Hiçbir yazar böylesine hazin karakterleri, Çehov kadar az vurguyla yaratmamıştır; "Arabada" adlı öyküden yaptığımız şu alıntı özetliyor bu karakterleri: "Ne tuhaf, diye düşündü; Tanrı niçin zayıf, mutsuz, işe yaramaz insanlara bu kadar hoş bir tabiat, mahzun, hoş, nazik gözler bahşediyor – niçin bu kadar çekiciler?" "Resmî Görev" adlı hikâyesinde, hiç anlamadığı ve sorgulamadığı önemsiz, işe yaramaz getir-götür işleri için kar üstünde kilometrelerce yol tepen yaşlı bir köy ulağı vardır. "Hayatım"da ise artık kasaba hayatının zalimane ve iğrenç kendini beğenmişliğine katlanamadığı için konforlu evini terk edip sefil bir badanacı olan genç bir adam vardır; onun nazarında bu kendini beğenmişliğin simgesi, babasının ve mimarın kasaba için inşa ettiği çarpık çurpuk evlerdir. Bu trajik paraleli çizmenin cazibesine hangi yazar direnebilirdi: Baba evler inşa ederken, oğlu bu evleri boyamaya yazgılıdır. Ama Çehov, vurgulandığı takdirde hikâyeye ket vuracak bu hususa pek değinmez. "Asma Katlı Ev" hikâyesinde, İngilizcede ismi-

dik galiba, fakat bu ikisi arasındaki karşıtlık son derece öğreticidir. 21. yüzyılda Rusya'nın şimdikinden çok daha hoş bir ülke olacağını umuyorum; Gorki ders kitaplarında bir isim olarak kalacaktır ama huş ağaçları, gün batımları ve yazma isteği var oldukça, Çehov yaşamaya devam edecektir."

3 *Hamlet*'teki bir karakter – ç.n.

nin telaffuzu imkânsız olan genç kız Misyus[4] sonbahar gecesinde muslin elbisesi içinde titrerken, hikâyedeki "ben", ceketini onun ince omuzlarına örter – sonra genç kızın ışıklı penceresi ve bu romantizm fos çıkıverir. "Yeni Ev"de, acayip toprak ağasının nafile iyiliklerini en berbat şekilde yanlış anlayan fakat aynı zamanda onu canıgönülden kutsayan ihtiyar bir köylü vardır; toprak ağasının bebek gibi şımartılmış küçük kızı, diğer köylülerin düşmanca yaklaşımını hissedip gözyaşlarına boğulunca, cebinden üzerine ekmek kırıntıları yapışmış bir salatalık çıkarıp kızın eline verir ve şöyle der şımarık burjuva kızına: "Ağlama kızım, yoksa annen babana söyler, baban da döver seni" – herhangi bir vurgu ya da açıklama içermeyen bu sözler, tam da köylünün kendi yaşam alışkanlıklarını yansıtmaktadır. "Arabada" hikâyesindeki köy okulu öğretmeninin acıklı hayalleri, bozuk yoldaki kazalar ve iyi huylu fakat kaba saba sürücünün kendisine seslenirken kullandığı takma adla bölünür. Çehov'un en şaşırtıcı hikâyesi "Çukurda"nın kahramanlarından yumuşak ve basit genç köylü kadını Lipa'nın kırmızı çıplak bebeği, bir kadının üzerine kaynar su dökmesiyle hayatını kaybeder. Bundan önceki sahne nasıl da harikadır; bebek henüz mutlu ve sağlıklıdır, genç anne onunla oynar, kapıya gidip gelerek onu saygıyla, "Günaydın Bay Nikifor!" diye selamlar, sonra koşup sevgi dolu çığlıklarla kucaklar bebeğini. Aynı muhteşem hikâyede, kıza Rusya'da nerelere gittiğini anlatan bir berduş köylü vardır. Köylünün dediğine göre bir gün, muhtemelen siyasi görüşleri nedeniyle Moskova'dan sürgün edilmiş bir beyefendi onunla Volga Nehri üzerinde bir yerde karşılaşınca, üzerindeki paçavralara ve yüzüne bakıp gözyaşlarına boğularak "Vah," demiştir, "ekmeğin kara, günlerin kara."

Çehov, belirgin bir anlamı iletmek için örtük imalara bu kadar yaslanan ilk yazardı. Lipa ve çocuğuyla ilgili aynı hikâyede, Lipa'nın ağır işe hüküm giymiş kocası vardır; dalaverecinin tekidir adam. Önceden, şaibeli işlerini başarıyla yürüttüğü günlerde, eve kendisine ait olmayan güzel bir el yazısıyla mektup-

4 İngilizcedeki "*misuse*" (suiistimal) kelimesiyle benzer telaffuza sahip olduğu için olsa gerek – ç.n.

lar göndermiştir. Bir gün o mektupları, yakın arkadaşı Samorodov'un kendisi için kaleme aldığını söyler. Bu arkadaşı hiç görmeyiz; lakin koca, ağır işe hükûm giyince, mektupları Sibirya'dan aynı güzel el yazısıyla yazılmış olarak gelmeye başlar. Hepsi bu kadardır, ama Samorov her kimse, ikisinin suç ortağı oldukları ve şimdi aynı cezayı çektikleri gayet açıktır.

* * *

Bir yayıncı bana, her yazarın içerisinde bir yerde kazılı bir rakam bulunduğunu söylemişti; bu rakam, onun yazıp yazabileceği kitapların her biri için geçerli sayfa sayısı sınırıymış. Hatırlıyorum, benim rakamım 385'ti. Çehov iyi bir uzun roman yazamadı hiç – bir azim örneği değil, kısa mesafe koşucusuydu. Görünüşe bakılırsa, dehasının şurada ya da burada algıladığı yaşam örüntüsüne, yeterince uzun süre odaklanamıyordu. Onu parça bölük canlılığı içinde ancak bir kısa hikâye çıkaracak süreyle alıkoyabiliyor, parlaklığını ve ayrıntılarını uzun ve devamlılık içeren bir romanın gerektirdiği şekilde koruyamıyordu. Oyun yazarlığı nitelikleri, uzun hikâye yazarlığı niteliklerinden farklı değildir: Oyunlarının kusurları, zengin içerikli romanlar yazmaya yeltenmiş olsa ortaya çıkabilecek kusurlarla aynıdır. Çehov ikinci sınıf Fransız yazarı Maupassant'la kıyaslanmıştır (kendisi nedense, de Maupassant diye anılıyor); bu kıyaslama Çehov'a sanatsal anlamda zarar verse de, iki yazarın ortak bir özelliği vardır: Uzun soluklu yazmayı başaramazlar. Maupassant kalemini, doğal eğilimlerinin çok üstündeki bir mesafeyi koşmaya zorlayarak *Bel Ami* [Güzel Dost] ya da *Une Vie* [Bir Kadının Hayatı] gibi romanlar yazdığında, bunlar az ya da çok yapaylık içeren bir dizi iptidai hikâye olmaktan öteye geçememiş, Flaubert ya da Tolstoy gibi doğuştan romancıların doğal bir üslup özelliği olan sürükleyici iç akımdan tamamen yoksun bir istikrarsızlık izlenimi üretmiştir. Gençliğindeki bir falso haricinde, Çehov asla hacimli bir kitap yazmayı denemedi. "Düello", "Üç Yıl" gibi en uzun çalışmaları, hâlâ hikâye boyutundadır.

Nükteci insanlar için, Çehov'un kitapları hüzünlü kitaplardır; şöyle ki, ancak mizah anlayışı olan okurlar onlardaki hüz-

nü takdir edebilir. Sesi kıs kıs gülmeyle esneme arası çıkan yazarlar vardır – bunların çoğu profesyonel mizahçılardır mesela. Bir de kıkırdamayla hıçkırarak ağlama arası bir şey olanlar vardır – Dickens bunlardan biridir. Ayrıca yazarın, güzel bir trajik sahnenin ardından tamamen teknik bir rahatlama sağlamak amacıyla bilinçli olarak başvurduğu o berbat türde mizah vardır – ama gerçek edebiyata yabancı bir numaradır bu. Çehov'un mizahı yukarıdakilerden hiçbirine dâhil değildi; tamamen Çehov tarzıydı. Ona göre hadiseler aynı anda hem komik hem de kederliydi, ama kederli tarafı görmeden eğlenceli tarafı da göremezdiniz; çünkü ikisi birbiriyle bağlantılıydı.

Rus eleştirmenleri Çehov'un üslubunun, kelime seçiminin vesaire, sözgelimi Gogol'ü, Flaubert'i ya da Henry James'i meşgul eden sanatsal kaygıların hiçbirini açığa vurmadığını belirtirler. Lûgati fakirdir, söz bileşimleri alelade sayılır – gümüş tepside sunulan cafcaflı paragraflar, lezzetli fiiller, turfanda sıfatlar, nane likörü gibi lakaplar yabancıdır ona. Gogol gibi bir söz mucidi değildir Çehov; günlük giysileri içinde gider partilere. Böylece Çehov, bir yazarın söz tekniğinde fevkalade bir canlılık bulunmadan veya cümlelerini eğip bükmeye fevkalade önem vermeden de mükemmel bir sanatçı olabileceğinin iyi bir örneğini teşkil eder. Turgenyev oturup bir manzarayı tartışmaya koyulduğunda, ifadelerinin pantolon ütüsü gibi düzgün olmasına dikkat eder; bacak bacak üstüne atarken gözü çoraplarının rengindedir. Çehov bunlara aldırmaz; bu hususlar önemsiz olduğundan değil –çünkü bazı yazarlar için, doğru terkip mevcut olduğunda bunlar doğal ve çok güzel bir biçimde önemlidir– ama Çehov'un terkibi sözel inceliklere hayli yabancı olduğundan. Bir parça kötü grameri yahut gazeteden alınmış gibi duran gevşek bir cümleyi önemsemezdi hatta.[5] İşin bü-

5 V. N. önce "daha az önemserdi" diye yazmış; devamındaki ifadeler, sonradan silinmiş olsa da içeriği sebebiyle aktarılmaya değer: "Conrad kadar önemsemezdi mesela; (Ford Madox Ford'ın anlattığına göre) Conrad bir keresinde, yaptığı betimlemeyi tamamlamak için kesinlikle gerekli olduğuna inandığı iki buçuk hecelik –iki değil, üç değil, tam olarak iki buçuk hecelik– bir kelime bulmaya çalışmış. Conrad kendi adına son derece haklıydı; yeteneğinin doğası buydu çünkü. Çehov o cümleyi iki ya da üç heceli bir kelimeyle bitirir, bu biti-

yülü kısmı Çehov'un, akıllı bir aceminin kaçınacağı kusurlara müsamaha göstermesine, kelimeler içinde sokaktaki adamı, tabiri caizse sokaktaki kelimeyi görmekten hayli memnun olmasına rağmen, sanatsal güzellik aktarımı hususunda zengin nesrin ne olduğunu bildiklerini sanan birçok yazara baskın çıkmayı başarmasıdır. Kelimelerini aynı loş ışığın altında, tastamam aynı gri tonda tutarak yapar bunu; eski bir bahçe çitinin rengiyle, alçak bir bulutun rengi arasındadır grinin bu tonu. Çehov'un ruh halleri zenginliği, etkileyici zekâ titreşimleri, karakter çizimlerindeki sanatsal iktisatlılık, canlı ayrıntılar ve insan yaşamının solgunlaştırılması –Çehov'a özgü tüm vasıflar– hafiften yanardöner, puslu bir sözellikle sarmalanıp kuşatılarak güçlendirilmiştir.

Çehov'un ince mizahı, yarattığı hayatların griliğine sinmiştir. Felsefi ya da toplumsal bakış açısına sahip Rus eleştirmenlerinin nazarında Çehov, benzersiz bir Rus karakter tipinin biricik yorumlayıcısıydı. Bunun hangi tip olduğunu açıklamak benim için hayli zor; çünkü her şey on dokuzuncu yüzyıl Rusyası'nın genel psikolojik ve toplumsal tarihiyle bağlantılı. Çehov'un çekici ve yetersiz insanlarla uğraştığını söylemek pek mümkün değildir. Onun erkek ve kadınlarının, yetersizliklerinden ötürü çekici olduklarını söylemek daha doğrudur. Fakat Rus okuruna asıl çekici gelen, Çehov'un kahramanlarında Rus entelektüeli, Rus idealisti tipini, yurtdışında pek tanınmayan ve Sovyet Rusyası'nda var olamayacak acayip ve hazin bir yaratığı görmesiydi. Çehov'un entelektüelinde, insanın muktedir olduğu en derin edeple, ideallerini ve ilkelerini eyleme geçirme hususundaki neredeyse komik bir tür yetersizlik bir aradaydı; bir adam ki manevi güzelliğe, halkının refahına, evrenin refahına kendini vakfetmiş, fakat özel hayatında işe yarar bir şey yapmaktan aciz; taşradaki hayatını bir ütopik hayaller sisi içinde ziyan ediyor; neyin iyi, yaşamaya değer olduğunu biliyor, fakat aynı zamanda tekdüze bir hayat içinde çamura battıkça batıyor, aşkta mutsuz, her konuda umutsuzca yetersiz – bir türlü muvaf-

---

rişin ayırdında bile olmazdı – ve Çehov kıymetli, Conrad'dan çok daha büyük bir yazardı."

fak olamayan iyi bir adam yani. Çehov'un tüm hikâyelerinde –doktor, öğrenci, köy öğretmeni ve başka birçok profesyonel insanın kılığında– yer alan karakterdir bu.

Politik bakış açısına sahip eleştirmenleri hayli rahatsız eden şey, yazarın bu tipi belli bir siyasi partiye tahsis etmemesi, ona belli bir siyasi program vermemesiydi. Fakat mesele budur zaten. Çehov'un yetersiz idealistleri ne teröristler ne sosyal demokratlar ne yeni tomurcuklanan Bolşevikler ne de Rusya'daki sayısız devrimci partinin sayısız üyelerinden herhangi biridir. Önemli nokta, Çehov'un bu tipik kahramanının müphem fakat güzel bir insani gerçeğin, ne kurtulabildiği ne de taşıyabildiği bir ağırlığın talihsiz yüklenicisi olmasıydı. Çehov'un hikâyelerinde sürekli tökezlemeler görürüz ama bu tökezlemeler, yıldızlara bakan birinin tökezlemeleridir. Mutsuzdur bu adam ve başkalarını da mutsuz eder; kardeşlerini, en yakınındakileri değil, en ırağındakileri sever. Uzak bir ülkedeki zencinin hali, bir Çinli hamal, Urallar'daki bir işçi ona, komşusunun kara bahtından ya da karısının sorunlarından daha keskin bir manevi acı verir. Çehov, savaş ve devrim öncesi Rus entelektüellerine dair tüm ince ayrıntıları tespit etmekten sanatsal bir haz alırdı. Bu adamlar hayal kurardı; hüküm süremezlerdi. Kendilerinin ve başkalarının hayatını mahvederlerdi, sersem, güçsüz, zayıf, faydasız, isterik kişilerdi; fakat Çehov'a göre, bu tip bir insan üretebilen ülke şanslıydı. Böyleleri fırsatlar kaçırır, eyleme geçmeye çekinir, kuramayacakları dünyaları tasarlayarak uykusuz geceler geçirirlerdi; ama böylesine şevkle, özveri ateşiyle, ruh temizliğiyle, yüksek ahlakla dolu insanların yaşamışlığı ve günümüzün acımasız, menfur Rusyası'nın bir yerlerinde muhtemelen hâlâ yaşıyor olmaları, tüm dünyayı daha iyi şeylerin beklediğine işaret ediyordu – zira doğanın hayranlık uyandıran yasaları arasında belki en hayranlık verici olanı, güçsüzün hayatta kalmasıydı.

İşte bu bakış açısıyla, gerek Rus halkının sefaletiyle ve gerekse Rus edebiyatının şanıyla ilgilenen insanlar, Çehov'un kadrini biliyordu. Hiçbir zaman toplumsal ya da ahlaki mesajlar verme derdi olmasa da, Çehov'un dehası neredeyse istemsizce, aç,

ne yapacağını bilemeyen, aşağılanmış, kızgın köylülerin Rusya'sındaki en karanlık gerçekleri, başka birçok yazardan, mesela kendi toplumsal fikirlerini boyalı kuklaların resmî geçidi içinde kibirle sergileyen Gorki'den daha fazla ifşa eder. Daha da ileri gidip, Dostoyevski ya da Gorki'yi Çehov'a tercih edenlerin asla Rus edebiyatının ve Rus hayatının temellerini, daha önemlisi evrensel edebiyat sanatının temellerini kavrayamayacağını söyleyeceğim. Ruslar tanıdıklarını Çehov'u sevenler ve sevmeyenler olarak ikiye ayırmayı oyun edinmişlerdi. Sevmeyenler, makbul insanlar değildi.

Çehov'un kitaplarının (sıkıntılı çevirilerinin bile) mümkün olduğunca çok okunmasını ve okurken tıpkı yazarın arzuladığı şekilde hayaller kurulmasını içtenlikle tavsiye ederim. Yanağından kan damlayan Golyat'lar çağında, narin Davut'lara dair bir şeyler okumakta fayda vardır. Tüm o kasvetli manzaralar, iç karartan çamurlu yolların kıyısındaki kurumuş söğütler, gri göklerde kanat çırpan gri kargalar, sıradan bir köşe başında akla geliveren olağanüstü bir hatıra – totaliter devletlere tapanların bize vaat ettiği o güçlü, mağrur dünyaların parıltısı içinde, bu hazin donukluğun, bu tatlı güçsüzlüğün, Çehov'un yarattığı bu güvercin grisi dünyanın kıymetini bilmek gerekir.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

"Küçük Köpekli Kadın" (1899)[6]

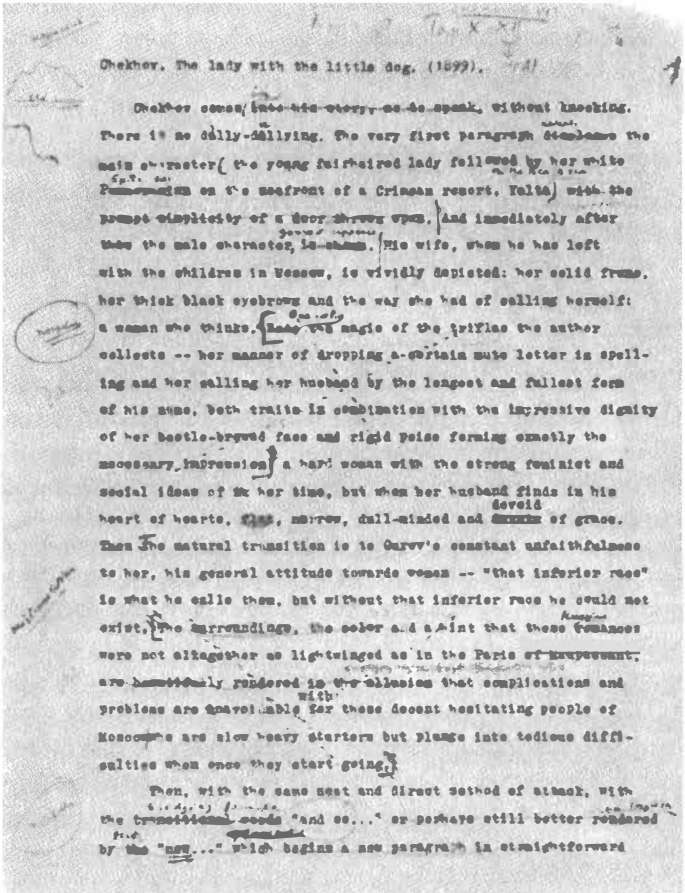
"Küçük Köpekli Kadın" öyküsüne kapıyı vurmadan girer Çehov. Mırın kırın etmez. Daha ilk paragrafta öykünün sarışın kadın kahramanını, Karadeniz kıyısında, Kırım'ın Yalta adlı sahil kasabasının rıhtımında, yanında küçük beyaz köpeğiyle dolaşırken karşımızda buluruz. Derken, hemen ardından öykünün erkek kahramanı Gurov ortaya çıkar. Çocuklarıyla birlik-

6 Alıntılar Mehmet Özgül'ün "Küçük Köpekli Kadın" çevirisindendir. (*Çağdaş Eleştiri*, Eylül 1983.)

te Moskova'da bıraktığı karısı son derece canlı çizilir: uzun boyu, kalın kaşları, kendini "kafası derin düşüncelerle dolu bir kadın" olarak tanımlarken takındığı tavır... Yazarın derlediği ufak tefek ayrıntıların büyüsü dikkatimizi çeker; adamın karısının konuşurken belli bir sessiz harfi söyleyememesi, kocasını, adının en uzun ve en eksiksiz biçimiyle çağırması; bunların her ikisi de, tam bu kadına yakışan, kazık gibi duruşla sarkık kaşlı suratın tumturaklı saygınlığıyla örtüşen kişilik özellikleridir. Zamanının toplumsal ve kadın özgürlüğüne ilişkin görüşlerini benimsemiş sert bir kadın; kocası kalbinin ta derinlerinde onun sığ, donuk ve zarafetten yoksun olduğunu düşünmektedir. Buradan, doğal olarak kocasının onu sürekli olarak aldatmasına, adamın kadınlara karşı olan tavrına geçeriz; "şu aşağı ırk" der kadınlara, ama o aşağı ırk olmadan da edemez. Burada, Rus aşklarının hiç de Maupassant'ın Parisi'ndeki kadar hercai olmadığına dikkat çekilir. İşi yavaştan alan, ama bir kere başladılar mı da can sıkıcı güçlüklere dalan bu namuslu, çekimser Moskovalılar türlü çapraşıklıklardan, türlü sorunlardan kurtulamazlar.

Sonra yine aynı etkileyici, doğrudan saldırı yöntemi; köprü görevi gören "Bir akşam..." sözleriyle yeniden geriye, küçük köpekli kadına doğru kayıveririz. Kadına ilişkin her şey, hatta saçının biçimi bile erkeğe onun canının sıkıldığını anlatmaktadır. Serüven ruhu –gözde bir sahil kasabasındaki yalnız kadına karşı olan davranışının genellikle aslı olmayan adi söylentilerden güç aldığını çok iyi bilmektedir– aralarında bir bağıntı oluşturacak olan küçük köpeği çağırmaya iter onu. İkisi de bir lokantadadırlar.

> Yüzünde bir gülümsemeyle beyaz tüylü köpeği yanına çağırdı, hayvan yaklaşınca korkutmak istercesine parmağını salladı. Küçük köpek hırladı. Gurov gene parmak salladı.
>
> Kadın başını kaldırıp baktıysa da hemen gözlerini yere indirdi.
>
> – Korkmayın, ısırmaz, dedi yüzü pancar gibi kızararak.
>
> – Kemik versem yer mi? diye sordu Gurov bu fırsatı kaçır-



Chekhov. The lady with the little dog. (1899).

Chekhov comes into his story as he speak, without knocking. There is no dilly-dallying. The very first paragraph discloses the main character (the young fair-haired lady followed by her white Pomeranian) on the seafront of a Crimean resort. Yalta, with the prompt simplicity of a door thrown open. And immediately after them the male character, Gurov. His wife, whom he has left with the children in Moscow, is vividly depicted: her solid frame, her thick black eyebrows and the way she had of calling herself: a woman who thinks. Then the magic of the trifles the author collects -- her manner of dropping a certain mute letter in spelling and her calling her husband by the longest and fullest form of his name, both traits in combination with the impressive dignity of her beetle-browed face and rigid poise forming ornately the necessary impression of a hard woman with the strong feminist and social ideas of her time, but when her husband finds in his heart of hearts, flat, narrow, dull-minded and devoid of grace. Then the natural transition is to Gurov's constant unfaithfulness to her, his general attitude towards women -- "that inferior race" is what he calls them, but without that inferior race he could not exist. The surroundings, the color and climate that these romances were not altogether so light-winged as in the Paris of temperament, are humorously rendered in the allusion that complications and problems are unavoidable for these decent hesitating people of Moscow who are slow heavy starters but plunge into tedious difficulties when once they start going.

Then, with the same neat and direct method of attack, with the transitional words "and so..." or perhaps still better rendered by the "now..." which begins a new paragraph in straightforward

Nabokov'un "Küçük Köpekli Kadın" hakkındaki dersinin ilk sayfası.

mak istemediği için. Kadın evet anlamında başını sallayınca ikinci sorusunu yapıştırdı:

– Yalta'ya geleli çok oldu mu?

– Beş gün oluyor.

Konuşmaya başlarlar. Yazar, Gurov'un kadın meclislerinde çok hoşsohbet olduğuna dikkatimizi çekmiş bulunmaktadır; ama okuyucunun bunu verili saymasındansa (konuşmaları "parlak" olarak niteleyip de tek bir örnek vermeyen alışılmış yöntemi bilirsiniz), Çehov erkeğe gerçekten hoş, şirin şakalar yaptırır:

> Nedense buraya gelen herkes can sıkıntısından söz eder. Sanki geldikleri yerlerde canları sıkılmıyordu. Yalta'da rastladığınız yabancılara sorun; "Ah, ne can sıkıcı yer! Tozdan geçilmiyor!" derler. Cennet köşelerini bırakıp geldiklerini sanırsınız.

Bu nükte, konuşmalarının geri kalan bölümü konusunda epeyce bir fikir vermektedir, konuşmanın geri kalanı dolaylı olarak aktarılır. Derken Çehov'un en belirgin doğa ayrıntıları yoluyla atmosfer yaratma yöntemine ilk olarak tanık oluruz, "denize leylak rengi, yumuşak, insanın içini ılıtan, garip bir aydınlık vurmuştu"; Yalta'da bulunmuş olan herkes bunun oranın yaz akşamlarını nasıl eksiksiz biçimde aktardığını bilecektir. Öykünün ilk bölümü Gurov'un otel odasında tek başına kaldığında, uykuya dalarken kadını düşünmesi, onun ince, zayıf boynunu, güzel gri gözlerini gözünün önüne getirmesiyle sona erer. Çehov'un kadına ancak şimdi, erkek kahramanın düşgücü aracılığıyla, gözle görülür ve kesin bir biçim, önceden de tanık olduğumuz can sıkıntısıyla keyifsizliğe kesinkes uyan yüz çizgileri verdiğine dikkat edin:

> Yatıp uyuyacağı sırada onun da bir süre önce kızı gibi enstitüye gitmiş bulunduğu; yabancı bir erkekle konuşmasındaki, gülüşlerindeki çekingenliğe, sıkılgan hareketlerine bakılırsa ilk kez böyle bir durumla karşılaştığı; kocasından başka bir adam peşine düştüğüne, adam gözlerini ondan ayıramadığına

göre gizli amacını sezmemiş olamayacağı geldi aklına. İnce, zayıf boynu, kızarık gri gözleri zihninde canlandı.

"Bu kadının gene de acınacak bir yanı var," diye düşünürken uyuyakaldı.

Bir sonraki bölüm (öyküyü oluşturan dört minik bölümün her biri dört ya da beş sayfadan uzun değildir), bir sonraki bölüm Gurov'un bir hafta sonra deniz kıyısındaki küçük çardağa giderek kadına tozlu, rüzgârlı, sıcak bir günde şuruplu su, dondurma getirmesi ile açılır; derken akşam olup da hava dinginleştiğinde, limana yeni gelen vapuru seyretmek için sahile inerler. Hemen ardından "... saplı gözlüğünü de düşürerek kaybetti," diye sürdürür Çehov ve öyküyle doğrudan ilgisi olmayan –öylesine söylenivermiştir– bu gelişigüzel kurulmuş cümle yukarıda sözü edilen onulmaz hüzünle örtüşür bir anlamda.

Sonra kadının odasında onun şaşkınlığı ile yumuşak başlı sarsaklığı incelikli bir biçimde aktarılır. Sevgilidirler artık. Kadın, eski tablolardaki günahkâr kadın pozunda saçını yüzünün her iki yanından sarkıtmış oturmaktadır. Masada bir karpuz durmaktadır. Gurov kendine bir dilim keser ve ağır ağır yemeye başlar. Bu gerçekçi ayrıntı gene tipik bir Çehov öğesidir.

Kadın ona geldiği uzak kentteki yaşamından söz eder. Gurov onun saflığından, kafasının karışıklığından ve gözyaşlarından biraz sıkılmıştır. Kocasının adını ancak o zaman öğreniriz: von Diderits; büyük olasılıkla Alman kökenlidir.

Günün ilk saatlerinin buğusu içinde Yalta'da dolaşırlar.

> Oreanda'ya çıkınca kilisenin yanındaki bir sıraya oturdular, konuşmaksızın denizi seyre koyuldular. Yalta aşağıda sabah sisleri arasında belli belirsiz seçiliyordu, yukarda dağların tepesini durgun, beyaz bulutlar sarmıştı. Ağaçların yemyeşil yaprakları kıpırtısızdı. Ağustosböceklerinin ardı arası kesilmeyen cıvıltısı, denizin tekdüze uğultusu insanın içine huzur veriyor; bizi bekleyen sonsuz dinginliği akla getiriyordu. Aşağıda deniz ne Yalta, ne Oreanda yokken de hep böyle uğulduyor olmalıydı. Şimdi de uğulduyordu, bizler öbür dünyaya göçüp gittikten sonra da aynı kayıtsızlıkla, sağır vurdumduymazlıkla

uğuldamasını sürdürecekti. ... Tan ağartısında daha bir güzel gözüken genç bir kadınla yan yana otururken, denizin, dağların, bulutların, geniş bir gökyüzünün oluşturduğu olağanüstü doğa karşısında dinginleşip doğanın güzelliğiyle büyülenmiş bulunan Gurov, şöyle bir düşünülürse, eğer yaşamın yüce amaçlarını, insanlık onurunu unuttuğumuz zaman yapıp ettiklerimizi saymazsak, şu dünyada her şeyin gerçekte ne kadar güzel olduğunu aklından geçiriyordu.

O sırada biri yanlarına yaklaştı –bekçi olmalıydı–, onlara şöyle bir göz attıktan sonra çekip gitti. Bu ayrıntı bile Gurov'a gizemli, aynı zamanda güzellikle dolu gözüktü. Aşağıda bir vapurun limana yanaştığı seçiliyordu. Feodosya'dan gelen bu vapurun tüm ışıkları sönüktü, yalnızca tan yerinin ağartısıyla aydınlanıyordu.

Uzun bir sessizlikten sonra Anna Sergeyevna;

– Otlara çiy düşmüş, dedi.

– Evet. Otele dönsek iyi olur.

Sonra günler geçer, artık kadının yaşadığı kente geri dönmesi gerekmektedir.

Perondan ayrılırken, 'Ben de artık kuzeye dönmeliyim. Eve gitme zamanı geldi,' diye düşündü.

Burada bölüm biter.

Üçüncü bölüm bizi doğruca Gurov'un Moskova'daki yaşamının içine sokar. Rusya'daki şen kışların zenginliği, Gurov'un aile sorunları, kulüplerle lokantalarda yenen yemekler, bütün bunlar çabucak ve canlı bir biçimde çizilir. Sonra başına gelen tuhaf şeye bir sayfa ayrılır; küçük köpekli kadını unutamamaktadır. Birçok dostu vardır, ama yaşadığı serüveni anlatmak için duyduğu garip arzuyu bir türlü doyuramaz. Çok genel bir biçimde aşktan ve kadınlardan söz edecek olsa, hiç kimse ne demek istediğini anlamaz, sadece karısı kalın kaşlarını çatıp, "Dimitri, sana da hoppalık hiç yakışmıyor," der.

Derken Çehov'un sessiz sedasız öykülerinin patlama noktası diyebileceğimiz bir noktaya geliriz. Sokaktaki adam aşkı an-

latan düzyazı ile sıradan düzyazı arasında bir ayrım yapar; oysa sanatçı için her ikisi de şiir malzemesidir. Gurov'un öykünün en romantik yerinde Yalta'da bir otel odasında yatağa çökerek çiğnediği karpuz dilimi buna bir örnektir. Bu karşıtlık, sonunda Gurov'un gecenin geç saatinde kulüpten çıkarlarken bir arkadaşına içini dökmesiyle sürdürülür, "Ah biliyor musunuz, Yalta'ya gittiğimde, ne tatlı bir kadınla tanıştım!" Bir memur olan arkadaşı, kızağına biner, atlar hareket eder, sonra ansızın dönüp Gurov'a seslenir. "Ne var?" der Gurov, haklı olarak biraz önce söylediği sözlere verilecek cevabı bekleyerek, "Haklıymışsınız," der adam, "yediğimiz mersinbalığı biraz kokuyordu!"

Bu olay Gurov'un girdiği yeni ruh durumuna, yaşamları iskambil oyunuyla yemekten ibaret olan vahşiler arasında yaşadığı duygusuna doğal bir geçiş sağlar. Ailesi, çalıştığı banka, tüm varoluş biçimi, her şey boşuna, heyecan vermekten uzak ve anlamsızdır sanki. Aralık ayında bir yortu günü karısına Petersburg'a iş yolculuğuna gideceğini söyler ama bunun yerine kadının oturduğu S'ye yollanır.

Rusya'daki kent ve kentli sorunlarına duyulan saplantılı ilginin çığ gibi büyüdüğü o geçmiş günlerde, Çehov'u eleştirenler onun burjuva evliliğinin sorunlarını iyice gözden geçirip çözmek yerine önemsiz ve gereksiz saydıkları ayrıntılar üzerinde durmasına çok öfkelenirlerdi. Değil mi ki Gurov, günün erken saatlerinde o kente inip de yöredeki otelin en iyi odasını tuttuğunda, Çehov onun içinde bulunduğu ruh durumunu anlatmak ya da sallantılı ahlaki konumunu iyice abartmak yerine, kelimenin en soylu anlamıyla sanatçı olmayı seçer; dikkatimizi askerlerin giydiği cinsten bir kumaşla kaplanmış odanın tabanına, gene tozdan kül rengine dönüşmüş bir ucunda mürekkep hokkası bulunan başı kopuk, süvari şapkalı elini havaya kaldırmış heykelciğe çeker. Hepsi bu kadar; görünürde hiç denecek kadar az şey ama tümüyle özgün edebiyat. Aynı türden bir ayrıntı da otel kapıcısının Diderits adını söylerken değişikliğe uğratmasıdır. Gurov adresi bulduktan sonra gidip eve bakar. Evin tam karşısında, çivili tahtalardan yapılmış külrengi bir çit var-

dır. "Bu çitten kaçabilirsen görürüz," der Gurov kendi kendine ve bu noktada daha önceden taban, heykelcik ve kapıcının okuma yazma bilmeyenlere özgü aksanıyla vurgulanmış bulunan külrengi iç karartıcı ritim son bir darbeyle noktalanır. Bu beklenmedik küçük dönüşlerle buluşlarındaki tüy hafifliği Çehov'u bütün Rus romancılarının üzerine çıkarır, Gogol ve Tolstoy'la aynı düzeye getirir.

Çok geçmeden yaşlı bir hizmetçinin tanıdık, küçük, beyaz bir köpekle birlikte evden çıktığını görür. Köpeği (bir tür şartlı reflekse kapılarak) çağırmak ister, ama yüreği hızlı hızlı çarpmaya başlar, öyle ki o heyecan içinde köpeğin adını unutur; gene sevimli bir buluş. Daha sonra *Geyşa* operasını ilk defa sergileyen yöre tiyatrosuna gitmeye karar verir. Çehov altmış kelime içinde bir taşra tiyatrosunun eksiksiz resmini çizer, bu arada olanca utangaçlığı içinde loca perdesinin arkasına gizlendiği için sadece elleri gözüken valiyi de unutmaz. Sonra kadın ortaya çıkar. Gurov o an dünyada kendisi için, küçük kent kalabalığında, kaybolmuş, bütünüyle gözlerden uzak, elinde kaba bir saplı gözlük tutan şu incecik kadından daha yakın, daha sevgili, daha önemli birisi olmadığını açıkça anlar. Kocasını görür, kadının onun uşağın teki olduğunu söylediğini hatırlar; adam tam bu tanıma uymaktadır.

Bunun ardından Gurov'un kadınla konuşmayı başardığı sahne gelir, sonra deliler gibi türlü türlü merdivenlerle koridorlara çıkıp inerek, dalıp çıkarak değişik memur üniformaları içindeki adamların arasında dolaşırlar. Çehov, merdiven sahanlığında sigara içerken aşağıya bakan iki okulluyu da unutmaz.

> Kadın fısıltıyla şunları söyledi:
>
> – Hemen gitmelisiniz! İşitiyor musunuz beni, Dmitri Dmitriç? Sizi görmek için Moskova'ya geleceğim. Yaşam boyu mutlu olmadım, şimdi de mutlu değilim. Hiçbir zaman, hiçbir zaman mutlu olmadım. Daha fazla acı çekmemi istemezsiniz, değil mi? Hemen gidin buradan. Yemin ederim, Moskova'ya yanınıza geleceğim. Ne olur, şimdi ayrılalım! Hayatım, sevgilim, bir tanem benim, burada ayrılalım!

Adamın elini son kez sıkarak merdivenlerden hızla aşağı indi. Gurov uzaklaşırken dönüp dönüp geriye bakan sevgilisinin gözlerinden gerçekten mutlu olmadığını okudu... Orada bir süre daha durdu, seslerin kesilip her şeyin sakinleşmesinden sonra paltosunu vestiyerden alarak tiyatrodan çıktı.

Dördüncü ve son kısa bölüm Moskova'daki gizli buluşmalarının havasını verir. Kadın Moskova'ya ayak basar basmaz Gurov'a kırmızı şapkalı bir haberci yollar. Bir gün Gurov kadına gitmek üzere yola çıkmıştır, kızı da yanındadır. Kız onunla aynı yönde okuluna gitmektedir. İri taneli sulu kar ağır ağır yağmaktadır.

Gurov, kızına ısının sıfırın üstünde üç olmasına rağmen kar yağdığını söylemektedir. Bunun nedeni sıcaklığın sadece toprağın yüzeyinde kalması, atmosferin üst tabakalarındaki havanın ise tümüyle farklı olmasındadır.

Bir yandan konuşup bir yandan da yürürken, bir yandan da kimsenin bu gizli buluşmalardan haberi olmadığını ve olmayacağını aklından geçirir.

Bir türlü anlayamadığı şey yaşamının sahte olan bölümünün, çalıştığı bankanın, kulübünün, sohbetlerinin, topluma karşı görevlerinin; bütün bunların gözler önünde olup bitmesi, öte yandan gerçek ve ilginç olan bölümün gizli kalmasıdır:

Gurov'un iki türlü yaşamı vardı. Birisi, çevresinde herkesin, eşin dostun yaşamları gibi, bütün yakınlarının görüp bildiği, şartlanılmış doğrulardan ve yalanlardan oluşan, görünürdeki yaşantısıydı. Öbürü ise gizliden gizliye sürdürmekte olduğuydu. Belki de çeşitli durumların bir rastlantı sonucu garip bir biçimde bir araya gelmesinden olacak, kendisi için en önemli, en ilginç, en kaçınılmaz bulduğu, çok içten davrandığı ve kendini hiç aldatmadığı, yaşamının özü saydığı şeylerin tümü, herkesten gizlediği bu dünyada yaşanıyordu. Dıştan görüneni ise bir aldatmacaydı. Bir örtü gibi altında gizlendiği, gerçekleri gözlerden ırak tutmaya çalıştığı bir aldatmaca. Bankadaki işi gibi, kulüpteki arkadaşları arasında 'aşağı ırk' türünden tartışmalar gibi, karısıyla jübilelere gitmeleri gibi... Başkalarının yaşantısını göz önüne aldığında her gördüğüne inanmaması gerektiği-

ni anlıyordu. Gecenin karanlık örtüsü altında en gerçek, en ilginç anların yaşanması gibi, her insanın gizlilik örtüsü altında da değişik bir yaşantısı olmalıydı. İnsanoğlunun asıl kişisel varoluşu gizlilik içinde sürüp gitmekteydi; belki de bu yüzden olacak, uygar insanlar kişisel gizlerine saygı gösterilmesi konusunda son derece titizdiler.

Son sahne daha baştan sezdirilen bir hüzünle yüklüdür. Buluşurlar, kadın hıçkırıklarını tutamaz, birbirlerine en gönülden bağlı bir çift, dostların en seveceni oldukları duygusu içindedirler, erkek saçlarının hafifçe kırlaştığını görür ve aşklarının ancak ölümle biteceğini anlar:

... Oysa kollarını doladığı sevgilisinin omuzları ıpılıktı, o sardıkça kollarının altında titriyordu. Sonunda kendi yaşamı gibi sararıp solacak, böylesine güzel, insanın içini ısıtan bir yaşama acımamak elde miydi? Ne diye seviyordu bu kadın onu? Gurov kadınlara aslında neyse bundan daha değişik görünürdü; onlar da onu Gurov olduğu için değil, hayallerinde yaşattıkları, yaşamları boyunca aradıkları adam olarak severlerdi. Yanıldıklarını anladıkları zaman sevgileri gene de eksilmezdi. Ama hiçbiri onunla mutluluğu sonuna dek sürdürememişti. O da öyle; birisiyle tanışıyor, bir araya geliyor, sonra sevmediğini anlayarak ayrılıyordu. Aralarında istediği her şey geçiyordu, yalnızca asıl aradığı sevgi yoktu.

Ancak şimdi, saçlarına ak düşmeye başladığı zaman, yaşam boyu tatmadığı aşkı bulmuştu.

Konuşurlar, içinde bulundukları durumu, bu bıktırıcı gizlilikten nasıl kurtulacaklarını, nasıl her zaman birlikte olabileceklerini tartışırlar. Bir çözüm bulamazlar ve Çehov öykülerinde her zaman olduğu üzere öykü kesin bir şekilde noktalanmaz, yaşamın doğal akışı içinde söner gider:

Biraz daha kafa yorsalar bir çözüme ulaşacaklardı sanki; o zaman güzel, yeni bir yaşam başlayacaktı. Aşklarının sonunun daha çok çok uzaklarda olduğu, ancak en çetrefil, en zor günlerin bundan sonra başladığı açıkça ortadaydı.

Yirmi, yirmi bir sayfa uzunluğundaki bu olağanüstü kısa öyküde, öykü anlatmaya ilişkin bütün geleneksel kurallar yıkılır. Öykünün sorunsalı yoktur, düzenli doruk noktaları yoktur, sonunda ahlak dersi çıkmaz. Gene de, yazılmış yazılacak en güzel öykülerden biridir.

Şimdi bu ve başka Çehov öykülerinde ortak olan çeşitli özellikleri sayalım:

I. Öykü mümkün olan en doğal biçimde anlatılmaktadır. Turgenyev ve Maupassant'da olduğu gibi yemekten sonra şöminenin başında anlatılır gibi değil, bir kişinin bir diğerine kendisi için önem taşıyan olayları yavaş yavaş ama hiç ara vermeksizin, alçak sesle anlatışı gibi.

II. Kusursuz ve canlı karakterler çizme işi son derece ufak fakat çarpıcı özelliklerin dikkatle seçilmesi ve dağıtılması yolu ile sağlanmıştır, sıradan yazılarda sürekli görülen betimlemeler, tekrarlar ve yoğun vurgulara hiç yüz verilmemiştir. Şu ya da bu betimlemede sahnenin tümünü vermek için tek bir ayrıntı seçilmiştir.

III. Öyküde belirgin bir ahlak dersi ya da bir mesaj yoktur. Bu öyküyü Gorki'nin ya da Thomas Mann'ın "özel ulak" öykületiyle karşılaştırın.

IV. Öykü bir dalga sistemi, şu ya da bu ruh durumunun gölgeleri üzerine kurulmuştur. Gorki'nin dünyasında "madde" bu dünyayı oluşturan moleküllerse, burada, Çehov'da madde parçacıkları yerine bir dalga dünyasıyla karşı karşıyayız ki, aslına bakarsanız bu modern bilimin evren anlayışına daha yakındır.

V. Öykünün şurasında burasında öylesine ince bir mizahla altı çizilen şiirli yazı ve düzyazı karşıtlığı uzun vadede yalnızca öykü kahramanlarının işine yarar; gerçekte –ki bu da gerçek dehalara vergi bir şeydir– Çehov için en yüce ve en adi olan arasında *bir fark bulunmadığını* karpuz dilimi ve leylak rengi deniz kadar valinin ellerinin de "güzellik artı merhamet"ten oluşan bir dünyanın mihenk noktaları olduğunu sezeriz.

VI. Öykü gerçekten sona eriyor sayılmaz, çünkü insanlar yaşadıkça dertleri, düşleri ve umutları da olası ve kesin bir sonuca bağlanamaz.

VII. Öyküyü anlatan, birçok önemsiz ayrıntıya değinmek üzere yer yer anlatısını bölmektedir. Başka bir öyküde olsa, bunlar olayın dönüm noktalarını haberleyen işaret levhaları gibi kullanılırdı; örneğin, tiyatrodaki oğlanlar konuşulanları dinler, dedikodular alır yürür ya da mürekkep hokkası heykelcik, öykünün yönünü değiştirecek bir mektubu haberlerdi; oysa bu önemsiz ayrıntılar belli anlamlar taşımadığı içindir ki, öyküye gereken havayı vermekte en önemli rolü oynarlar.

ÇEVİREN Fatih Özgüven

"Çukurda" (1900)[7]

İngilizceye "In the Gully" (Hendekte) ya da çoğunlukla "In the Ravine" (Dere Yatağında) diye çevrilen "Çukurda"nın olay örgüsü yarım yüzyıl önce geçer; öykü 1900'de yazılmıştı. Rusya'da bir yerde, Ukleyevo adlı bir köyde geçer: *kley* (clay - balçık) çağrışımı yapar ve "yapışkan" anlamına gelir. Bu köye dair söylenebilecek tek şey bir gün bir ölü yemeğinde...

> ...yaşlı bir zangoç, sofrada siyah havyarı görünce dayanamamış, iştahla saldırmış kutuya. Sağdan soldan dürtüyorlarmış onu, kolundan çekeliyorlarmış; ama hazdan her yanı taş kesilmiş gibi yiyormuş ihtiyar: Hiçbir şeyi duyduğu yokmuş, ha bire atıştırıyormuş. Sofradaki havyarın hepsini yemiş; bir buçuk kilo havyar varmış kutuda... Aradan uzun yıllar geçmişti; zangoç öleli çok oluyordu, ama bu havyarın öyküsü hâlâ unutulmamıştı. Çevrede yaşam mı o denli yoksuldu, yoksa insanlar mı on yıl önce olmuş bu önemsiz olaydan başka bir şey göremiyorlardı, her nedense, Ukleyevo köyü üzerine bundan başka bir şey anlatılmıyordu bölgede.

Ya da bundan başka söylenmeye değer iyi bir şey yoktu. Bunda ise en azından bir eğlence ışını, bir gülümseme, insanca bir

7 Çehov, *Çukurda*. çev. Ergin Altay, Bilgi Yayınevi, 1974.

şeyler vardı. Geri kalanlar ise tekdüze olmakla kalmıyordu, aynı zamanda kötüydü; boz renkli, aldatmaca ve haksızlık dolu bir eşek arısı kovanı.

> Köyde doğru dürüst, damı sac kaplı, taş iki ev vardı. Bunlardan birinde bucak yönetim kurulu vardı; ötekinde, kilisenin hemen karşısındaki iki katlı olanındaysa Yepifanlı Grigori Tsıbukin Petrof oturuyordu.

Her iki ev de kötülük yuvasıydı. Çocuklar ve çocuk-kadın Lipa dışında öyküdeki her şey bir dizi aldatmaca, bir dizi maske olacak.

Birinci Maske:

> Grigori bakkal dükkânı işletiyordu, ama görünüşü kurtarmak içindi bu yalnızca. Aslında votka, sığır, deri, tahıl, domuz ticareti yapıyordu. Ona kazanç sağlayabilecek her şeyi alıp satardı. Sözgelimi, kadın şapkaları için yurtdışından saksağan istendiğinde çiftine otuz kapik verip toplardı tüm saksağanları. Odunluk koruları satın alır, faizle para verirdi; sözün kısası, iş bilir, becerikli bir ihtiyardı Grigori.

Bu Grigori de öykü boyunca çok ilginç bir değişim geçirecektir.

Yaşlı Grigori'nin iki oğlu vardır. Sağır olan evdedir; görünüşte iyi, güleryüzlü ama gerçekte kötü niyetli, şeytan bir kadınla evlidir. Öteki oğlu, daha evlenmemiştir; kasabada taharri memurudur. Grigori'nin gelini Aksinya'dan alabildiğine hoşnut olduğunu hemen fark edeceksiniz; Nedeni az sonra belli olacak. Yaşlı, dul Grigori, yeniden Varvara (Barbara) adlı biriyle evlenmiştir:

> Varvara Nikolayevna üst kattaki küçük odaya yerleşir yerleşmez evin içinde her şey –pencerelere yeni cam takılmış gibi– aydınlanıvermişti birden. Lambaların ışığı daha bir parlak olmuş, masalar kar gibi beyaz örtülerle örtülmüş, pencerelerin içinde de evin önündeki küçük bahçede de kırmızı tomurcuklu çiçekler boy göstermişti. Yemekte herkes aynı çanağa dal-

dırmıyordu artık kaşığını, herkesin önüne ayrı tabak konuyordu.

O da başlangıçta iyi yürekli, nefis bir kadın gibi görünür, en azından yaşlı adamdan daha iyi yüreklidir.

> Bozulmuş, kokmuş tuzlama eti –fıçının yanına yaklaşınca burnunun direği sızlardı insanın, öyle pis, ağır bir kokusu olurdu– evet, bozulmuş, kokmuş tuzlama eti köylülere yutturdukları; sarhoşlardan rehin olarak ortaklarını, şapkalarını, karılarının başörtülerini aldıkları; kötü cins votkanın sersemlettiği işçilerin çamurlara uzanıp kaldığı; günahın köyün üzerine bir sis gibi çöktüğü, oruç haftası arefesinde de, üç gün süren köy kilisesinin azizi için yapılan bayramda da, evde, üst kattaki küçük odada, tuzlama etle de, votkayla da hiç mi hiç ilgisi olmayan sessiz, melek gibi bir kadının olduğu düşüncesi dükkânda çalışanların yüreğine bir hafiflik veriyordu.

Grigori sert bir adamdır. Şimdi orta sınıfın altında bir yerlerde olmasına karşın köylü kökenlidir –babası belki de durumu oldukça iyi bir köylüydü– doğal olarak nefret eder köylülerden.

Şimdi:

İkinci Maske: Şen-şakrak görünüşü altında Aksinya da sert biridir, bu yüzden de Grigori ona hayrandır. Bu güzel kadın bir dolandırıcıdır.

> Aksinya dükkânda çalışırdı; şişelerin tıngırtısı, paraların şakırtısı, Aksinya'nın kahkahaları ya da öfkeli bağırıp çağırmaları, gücendirdiği müşterilerin söylenmeleri avludan duyulurdu. Gizli votka alışverişinin orada olanca canlılığıyla sürüp gittiğini gösterirdi bütün bunlar. Sağır da dükkânda bulunurdu çoğu zaman; bazen, kasketini almadan sokağa çıkar, elleri cebinde, dalgın dalgın bir evlere, bir gökyüzüne bakarak dolaşır dururdu. Günde altı kere çay içilirdi evde, dört kere de yemek yenirdi. Akşam da o günün kazancını hesap eder, deftere geçer, sonra huzur içinde yatıp uyurlardı.

Şimdi de gelelim Ukleyevo'daki basma atölyelerine ve işletenlerine. Onlara topluca Hrımin ailesi diyelim.

Üçüncü Maske (zina): Aksinya yalnızca dükkânda müşterileri dolandırmakla kalmaz, kocasını da bu atölye sahiplerinden biriyle aldatır.

Dördüncü Maske: Bu küçücük bir maske, bir tür kendini kandırma.

> Bucak yönetim kurulunun yapısına da çekilmişti bir tel; ancak, içine tahtakuruları, hamamböcekleri yuva yaptığı için kısa bir süre sonra çalışmaz olmuştu buradaki telefon. Bucak başkanı pek okuryazar bir insan değildi, evraklarda her sözcüğü büyük harfle başlayarak yazardı, ama telefon bozulunca şöyle demişti:
>
> – Evet, telefonsuz biraz güçlük çekeceğiz şimdi.

Beşinci Maske: Bu maske, Grigori'nin büyük oğlu, hafiye Anisim'in. Artık öykünün aldatmaca izleğine iyice girdik. Ama Çehov, Anisim'le ilgili birtakım önemli bilgileri kendine saklar:

> Tsıbukin'in büyük oğlu Anisim pek seyrek uğrardı Ukleyevo'ya, ancak büyük bayramlarda gelirdi, ama tanıdıklarla sık sık armağanlar yollardı eve. El yazısı çok güzel olan yabancı birinin her keresinde –dilekçe gibi– düz beyaz kâğıda yazdığı mektuplar gelirdi ondan. Mektupları, Anisim'in konuşurken hiç kullanmadığı deyişlerle dolu olurdu hep: "Sevgili babacığım, anneciğim, bedensel gereksinmenizi karşılamak için yarım kilo çiçek çayı yolluyorum sizlere..."

Burada, "el yazısı güzel olan yabancı biri"nde olduğu gibi yavaş yavaş açıklığa kavuşacak bir giz var.

Bir gün eve döndüğünde polis örgütünden kovulmuş gibi bir hali olmasına karşın, kimsenin buna aldırmayışı şaşırtıcı. Tersine, bir bayram havası eser, evlilik olasılıkları yüreklendirilir. Grigori'nin karısı, Anisim'in üvey annesi Varvara şöyle der:

> – Ne biçim iştir bu anam babam? diyordu. Delikanlımız yirmi sekiz yaşında oldu hâlâ bekâr dolaşıyor, vay canına...

"Vay canına" derken durgun, huzur dolu sesi öteki odadan duyuluyordu. Kocasıyla, Aksinya ile fiskos etmeye başlamıştı; bir süre sonra, gizli birtakım işler çeviren insanlarınki gibi, ihtiyar Tsıbukin ile Aksinya'nın yüzü de, kurnaz, esrarlı bir anlatımla kaplanmıştı.

Anisim'i evlendirmeye karar vermişlerdi.

Çocuk İzleği: Öykünün baş kişisine, Lipa (-i- uzatılarak okunur) adlı kızcağıza geçiş. Lipa gündelikçi bir dulun kızıdır ve annesine türlü işlerde yardım eder.

Narin yapılıydı, zayıftı, soluk benizliydi, yüz çizgileri ince, sevimliydi; açık havada çalışmaktan esmerleşmişti; elemli, ürkek bir gülümseme hiç eksik olmuyordu dudaklarından, çocuksu bakışı güven, merak doluydu.

Çok çok gençti, belli belirsiz göğüsleriyle çocuk sayılırdı daha; ama yaşı büyük olduğu için nikâhının kıyılmasına bir engel yoktu. Gerçekten de güzel bir kızdı Lipa, yalnızca bir şeyi, –şimdi iki yanında kocaman bir yengecin kolları gibi boş sarkan, iri erkek elleri– hoşa gitmeyebilirdi.

Altıncı Maske: Bu, yeterince iyi biri olmakla birlikte, içi bomboş, yüzeysel bir sevecenlik kabuğu olmakla kalan Varvara'nındır.

Böylece, Grigori'nin tüm ailesi için maskeli balodaki aldatmacalar geçidi denebilir.

Sıra Lipa'da; Lipa'yla yeni bir izlek başlar; güven, çocuksu güven izleği.

İkinci bölüm, Anisim'e bir göz atarak biter. Her şeyi düzmecedir: Ortada çok yanlış bir şeyler döner ve Anisini bunu hiç de iyi saklayamaz.

Kız görme töreninin peşinden düğün günü kararlaştırıldı. Eve döndükten sonra günlerce odalarda dolaşıp durdu Anisim; ya ıslık çalıyor, ya da ansızın bir şeyi anımsayıp olduğu yerde öyle kalakalıyor, düşüncelere dalıyor, toprağın ta derinliklerini görmeye çalışıyormuş gibi gözlerini kırpmadan bakıyordu.

Evleneceği, hem yakında, paskalyadan sonraki hafta içinde evleneceği için sevinçli değildi hiç. Nişanlısıyla görüşmek için bir istek gösterdiği yoktu; ıslık çalarak dolaşıp duruyordu yalnızca. Sırf, babasıyla üvey annesi istediği için, köy geleneği öyle gerektirdiği için –erkek çocuk, eve bir yardımcı gelsin diye evlendirilir köyde– evlendiği belliydi. Kente giderken hiç de aceleci değildi; genel olarak, köye önceki gelişlerindeki davranışlarından değişikti şimdiki davranışları. Pek bir serbest, senlibenliydi, gereksiz şeyler söylüyordu bazen.

Üçüncü bölümde Aksinya'nın Anisim ile Lipa'nın düğününe aldığı yeşilli sarılı giysisini gözden kaçırmayın. Çehov onu sürekli bir sürüngenmiş gibi betimleyecek. (Doğu Rusya'da bulunan, sarı göbek adında bir tür çıngıraklı yılan).

Varvara'ya siyah dantelli, boncuklu süslemeleri olan kahverengi; Aksinya'ya da önü sarı, uzun kuyruklu, açık yeşil birer tuvalet diktiler.

Bu terzilerin Hlıstof (kırbaçlı) mezhebinden olduğu söyleniyorsa da bunun 1900'lerde pek bir anlamı yoktu; üyelerin kendilerini kırbaçladıkları, vb. gerçek değildi. Bu ülkede de olduğu gibi, Rusya'daki bir alay mezhepten biriydi. Grigori bu iki zavallı kıza bir oyun da oynar:

Terziler işlerini bitirince Tsıbukiri ücretlerini parayla değil, dükkânından verdiği mallarla ödedi. Kızlar, onlara hiç de gerekli olmayan mumlarla, sardalyalarla dolu bohçaları ellerinde, canları sıkkın çıkıp gittiler, köyün dışında tarlalarda küçük bir tümseğin üstüne oturup ağlamaya başladılar.

Düğünden üç gün önce geldi Anisim, tepeden tırnağa yeniler giyinmişti. Gıcır gıcırdı çizmeleri, kravat yerine boncuklu bir boyunbağı vardı boynunda, gene yepyeni olan paltosunu giymemiş, omuzlarına almıştı.

Duasını ağırbaşlılıkla ettikten sonra kucaklaştı babasıyla, on gümüş ruble, ayrıca on da elli kapiklik verdi ona. Bir o kadar da Varvara'ya verdi, sonra Aksinya'ya yirmi tane yirmi beş kapiklik verdi. Bu armağanların en hoş yanı, gümüş rublelerin

de, elli kapikliklerin de, yirmi beş kapikliklerin de yepyeni olması, güneşte pırıl pırıl parlamalarıydı.

Bunlar sahte paralardır. Anisim'in dostu ve kalpazan ortağı, Anisim'in eve yolladığı mektupları o güzelim el yazısıyla yazan esmer, ufak-tefek adam, Samorodov'a değinilir. Gitgide, Samorodov'un bu kalpazanlık işinde beyin olduğu açığa çıkar, ama Anisim kendi eşsiz gözlem ve hafiyelik güçlerini abartarak kendini yüceltmeye çabalar. Bununla birlikte, bir hafiye ve gizemci olarak "Çalmasına herkes çalar; zor olan, çaldığı şeyi gizlemesidir insanın," gerçeğini de bilir. Bu garip kişide beklenmedik bir gizem boyutu da sürer.

Evlenme hazırlıklarının nefis betiminden çok hoşlanacaksınız. Sonra, Anisim'in düğün sırasındaki ruh durumundan da söz etmeye değer.

> Oysa nikâhını kıyıyorlardı şimdi, düzeni sürdürmek için evlendirmeleri gerekmişti onu; ama bunu düşünmüyordu şimdi o, anımsamıyordu, büsbütün unutmuştu evlenmek için buraya geldiğini. Gözyaşları engel oluyordu tasvirlere bakmasına, yüreğini sıkıştırıyordu. Dua ediyor; bugün yarın tepesinde patlamaya hazırlanmış felâketlerin kuraklıkta köyün üstünden bir damla yağmur bırakmadan geçip giden fırtına bulutları gibi başının üstünden geçip gitmesi için yalvarıyordu Tanrı'ya. Gel gelelim, öylesine çok günah işlemişti bu güne dek, öylesine kötü şeyler yapmıştı, bütün bunlardan arınması, olanları düzeltmesi öylesine olanaksızdı ki, bağışlanması için Tanrı'ya yalvarması bile saçma geliyordu ona. Ama yalvarıyordu gene de; bir ara içini bile çekti, boşanacak gibi oldu, ancak hiç kimse ilgilenmedi bununla, içkinin etkisiyle hıçkırdığını sandılar.

Bir an çocuk izleği belirir:

> Korkmuş bir çocuğun ağlaması duyuldu kalabalık arasından:
> – Anneciğim, götür beni buradan, ne olur!
> Papaz o yana doğru bağırdı:
> – Sessiz olun!

Sonra yeni bir kişi tanıtılır, marangoz ve yüklenici Yelizarov (takma adı Kostıl – koltuk değneği). Çocuksu bir kişidir, duyarlı, saf ve biraz kaçık. Yelizarov ile Lipa aynı alçakgönüllülük, yalınlık ve güven düzeyindedir; her ikisinde de masallardaki kötü kişilerin kurnazlığından eser olmamakla birlikte ikisi de gerçek insanlardır. Sanki bir tür, olayların içyüzünü görme yetisi varmışçasına Kostıl düğünün yol açacağı yıkımı içgüdüsel olarak önlemeye çalışır:

> – Anisim oğlum, sen kızım, ikinize söylüyorum, birbirinizi sevin, Tanrı'nın buyurduğu gibi yaşayın, o zaman yalnız bırakmaz sizi göklerin kraliçesi...
>
> ...
>
> – Çocuklarım, yavrularım, yavrularım... diyordu. Aksinya'cığım, anam benim, Varvara'cığım, hep birlikte gül gibi geçinip gideceğiz, mutlu olacağız sevgili güvercinlerim benim...[8]

İnsanlara sevgili araçlarının adlarını takar bu marangoz.

Sekizinci Maske: Bir başka maske, bucak başkanı ile yazıcısının bir başka aldatmacası.

> On dört yıldır birlikte çalışan, bu on dört yıl içinde bir yazıyı bile imzalamamış, bucak başkanlığına gelenlerden birini bile, aldatmadan, ya da hakaret etmeden bırakmamış bucak başkanı ile yazıcısı da yanyana oturmuşlardı. İkisi de şişko, koca göbekliydi; yaptıkları kötülükler görünüşte içlerine öylesine işlemişti ki, yüzlerinin derisinde bile bir tuhaflık, bir yapmacık vardı sanki.

"Düzmecilik içlerine işlemiş"; bu tüm öykünün iki ana yönünden biri.

Düğünün birçok ayrıntısı gözünüze çarpacak: Kendi sorununu, kendi üstüne çöken kara bulutları düşünüp tasalanan Anisim; dışarıda, "Kanımızı kuruttunuz eme eme, canavarlar! Allah topunuzun belâsını versin!"; Aksinya'nın eşsiz betimi:

---

8 Özgün metinde *güvercinlerim* yerine *küçük baltacıklarım* denir – ç.n.

Bal rengi, içten bakışlı gözleri vardı Aksinya'nın. Pek seyrek kırpardı onları. Yüzünde içten bir gülümseme oynaşırdı her an. Ama bu devamlı açık gözlerde de, uzun bir boynun üstüne oturmuş bu küçük başta da, bu boy bosta da bir yılan soğukluğu vardı. Göğsü sarı olan yeşil giysisi içinde, dudaklarında her zamanki gülümsemesi, ilkbaharda, yeni boy atmış çavdar tarlasında uzanmış, başını dikmiş, yoldan geçen birisine bakan bir yılanı andırıyordu. Hrıminler senli benliydiler Aksinya ile. En büyüğüyle eskiden beri aralarında hayli yakın bir ilişkinin olduğu pek açık seçik belliydi. Oysa sağır hiçbir şeyin farkında değildi, karısıyla ilgilenmiyordu bile. Ayak ayak üstüne atmış, ceviz yiyordu. Cevizleri dişlerinin arasında, tabancayla ateş ediyormuş gibi çatırdatarak kırıyordu.

En sonunda ihtiyar Tsıbukin de atladı ortaya, oynamak istediğini göstermek amacıyla mendilini salladı. Odalarda, avludaki kalabalık arasında övgü dolu fısıltılar duyuldu:

– *Kendi* de çıktı ortaya! *Kendi* de!

...Geç vakit, gecenin ikisinde bitti bütün bunlar. Anisim yalpa vura vura gitti şarkıcılarla çalgıcıların yanına teker teker teşekkür etti onlara, hepsine birer yeni elli kapiklik daha verdi. İhtiyar da, yalpa vurmadan, ama tuhaf bir biçimde hep bir ayağının üstüne basarak geçiriyordu konuklarını, hepsine ayrı ayrı,

– İki bine patladı bana bu düğün, diyordu.

Konuklar dağılırken, Şikalovskoeli meyhanecinin yepyeni paltosunu biri almış, yerine kendi eski paltosunu bırakmıştı. Anisim birden fırladı,

– Durun, şimdi yakalarım hırsızı! diye bağırmaya başladı. Paltoyu kimin çaldığını biliyorum! Durun siz!

Koşarak çıktı sokağa, gidip birisine yapıştı arkadan. Adamı yakaladılar, koluna girip eve getirdiler. Üstü başı ıslanmış, yüzü öfkeden kıpkırmızı olmuş sarhoş hırsızı tekme tokat, bir odaya atıp kapıyı kilitlediler üstüne. Halanın biraz önce, Lipa'nın gelinliğini çıkarmasına yardım ettiği odaydı bu.

Beş gün sonra, Varvara'ya açıksözlü bir kadın olduğu için saygı duyan Anisim, ona her an tutuklanabileceğini açar. Kente giderken aşağıdaki güzel betimle karşılaşırız:

> Araba Ukleyevo'nun bulunduğu çukurdan çıkıncaya kadar dönüp dönüp arkasına, köye baktı Anisim. Ilık, güneşli bir gündü. Hayvanları ilk kez çıkarmışlardı otlağa. Sürünün biraz ötesinde, bayramlıklarını giymiş köylü kızlar, kadınlar dolaşıyorlardı. Azgın bir boğa, özgürlüğüne kavuşmanın sevinciyle böğürüyor, ön ayaklarıyla toprağı eşeliyordu. Her yanda –yukarıda da, aşağıda da– çayırkuşları cıvıldaşıyordu. Anisim kocaman, bembeyaz kiliseye –yeni badanalamışlardı onu daha–, baktı uzun uzun, beş gün önce orada nasıl dua ettiğini anımsadı; yeşil damlı okula, bir zamanlar yüzdüğü, balık tuttuğu dereye baktı, yüreğinde bir sevinç dalgalanması oldu; önünde birdenbire bir duvarın yükselmesini, yolunu kesmesini, onu geçmişiyle başbaşa bırakmasını istedi o anda.

Bu onu son görüşümüz.

Gelelim Lipa'nın geçirdiği nefis değişime. Anisim'in yalnızca vicdanı onu rahatsız etmekle kalmaz, orda kişileşir de: Lipa, Anisim'in karmaşık yaşamı hakkında hiçbir şey bilmemekle birlikte onu korkunç bir yük olarak taşır. Artık o da, yükü de kalkmıştır sırtından.

> Kollarını ta yukarıya kadar sıvamış, yalınayak, üzerinde eski püsküllü bir eteklik, holde merdivenleri yıkıyor; ince, berrak sesiyle şarkı söylüyordu. Pis su dolu büyük leğeni dışarı çıkarırken dudaklarında çocuksu bir gülümseme, güneşe baktığında bir çayır kuşuna benziyordu.

Şimdi Çehov, yazar açısından son derece güç bir şey yapacak; onun; sessiz, sözcüksüz olanın sözcükler bulup yıkımı getirecek gerçekleri ortaya sermesini sağlamak için Lipa'nın sessizliğinin bozulmasından yararlanacak. Lipa ile Kostıl uzak bir kiliseye yaptıkları uzun yürüyüşten dönerken Lipa'nın annesi arkada kalır; Lipa da şöyle der:

Şimdi de Aksinya'dan korkuyorum İlya Makariç. Aslında korkulacak bir insan değil, hep gülümsüyor ama bazen durup bir saat bakıyor pencereden; bakışı da çok sert, tıpkı ağılda koyunların gözü gibi yeşil yeşil parlıyorlar. Küçük Hriminler kışkırtıyorlar onu: "Senin ihtiyarın Butyokino'da kumluk, içinde suyu olan kırk hektar kadar, küçük bir yeri var," diyorlar. "Kendine bir tuğla ocağı yaptır orada, Aksinyacık. Biz de ortak oluruz sana" Şimdi tuğlanın bini yirmi ruble. Kârlı bir iş doğrusu. Dün öğlen yemeğinde Aksinya şöyle dedi ihtiyara: "Butyokino'da bir tuğla ocağı kurmak istiyorum, kendi başıma bir iş sahibi olacağım." Bunu söylerken gülüyordu. Ama Grigori Petroviç'in yüzü karardı birden; Aksinya'nın dediğinden hoşlanmadığı belliydi. "Ben sağ oldukça ayrı gayrı olamaz bu evde," dedi, "bir şey yapılacaksa hep beraber yapılır." Onun bu sözü üzerine gözlerini kırpıştırmaya, dişlerini sıkmaya başladı Aksinya... Gözlemeyi getirdiler sofraya, yemedi!

Bir sınır direğine vardıklarında Kostıl, kişiliğine çok uyan bir tavırla direğin sağlam olup olmadığını şöyle bir yoklar. Bu noktada, Kostıl, Lipa ve mantar toplayan kızlar Çehov'un bir mutsuzluk ve haksızlık artalanına yerleştirdiği mutlu, saf ve uysal insanların tasarımlarıdır. Panayırdan dönenlerle karşılaşırlar.

> Kâh, toz kaldırarak açık bir araba geçiyordu –onu satmadıkları için sanki sevinçli bir at koşuyordu arkasından–.

Burada Lipa ile 'satılmamış' mutlu at arasında belli belirsiz simgesel bir bağ var. Lipa'nın sahibi yok olmuştur. Çocuk izleğini yansıtan bir başka bölüm:

> Yaşlı bir kadın, ayağında kocaman çizmeler olan, geniş şapkalı bir çocuğu elinden tutmuş götürüyordu. Çocuk, yürürken dizlerini bükmesine engel olan ağır çizmelerini taşımaktan da, bunaltıcı sıcaktan da bitkin düşmüştü; ama gene de durmadan dinlenmeden olanca gücüyle üflüyordu elindeki düdüğe; yamacı çoktan inmiş, sokağa sapmışlardı, ama hâlâ duyuluyordu düdüğün sesi.

Lipa küçük oğlanı görür ve duyar çünkü kendisi de bir çocuk beklemektedir. Şu bölümde 'ürkek, uysal canları' sözcüklerini gözden kaçırmamanızı öneririm.

> Lipa ile annesi –ikisi de yoksul gelmişlerdi dünyaya; ürkek, uysal ruhlarından başka her şeylerini insanlara vererek ömürleri boyunca yoksul yaşamaya da hazırdılar– evet, o anda Lipa ile annesi belki de, bu uçsuz bucaksız esrar dolu dünyada, bu sayısı bilinmeyen insanların arasında kendilerinin de birer varlık olduklarını düşünüyorlardı...

Yaz akşamını çok güzel anlatan şu küçük görünümü de kaçırmayın:

> Sonunda döndüler eve. Avlu kapısının önünde, dükkânın çevresinde orakçılar yerlere oturmuşlardı. Ukleyevo köylüleri çalışmaya genellikle gelmezlerdi Tsıbukin'e, bu yüzden başka köylerden adam bulmaları gerekirdi. Şimdi de kapının önünde, dükkânın çevresinde oturan orakçılar karanlıkta uzaktan bakınca uzun, siyah sakallı gibi görünüyorlardı. Dükkân açıktı. Kapıdan sağırın küçük bir çocukla dama oynadığı görünüyordu. Orakçılar alçak sesle şarkı söylüyorlardı, ancak duyuluyordu sesleri; bazıları da dünkü yevmiyelerinin verilmesini istiyorlardı yüksek sesle, ama işi bırakıp kaçmamaları için vermiyorlardı onlara yevmiyelerini. İhtiyar Tsıbukin ceketsiz, üzerinde bir yelekle kapının önündeki akçaağacın dibinde Aksinya ile oturmuş, çay içiyordu. Gaz lambası yanıyordu masada.
>
> Avlu kapısının dışında bir orakçı sanki alaylı bir sesle,
>
> – Dedeciğim! diyordu. Yarısını öde bari! Dedeciğim!

Bir sonraki sayfada Grigori gümüş rublelerin sahte olduğunu fark eder ve atması için bunları Aksinya'ya verir; oysa Aksinya bunlarla orakçıların parasını öder. "Aman Allahım! Felaket bir kadınsın sen" diye bağırır Grigori, şaşkınlık ve panik içindedir. Lipa annesine sorar, "Niçin verdin beni buraya ana?" Beşinci bölümden sonra belli bir zaman aralığı vardır.

Öykünün en çarpıcı parçalarından biri altıncı bölümde, çevresinde olup bitenleri tümüyle ve eşsiz bir biçimde kayıtsız,

(aptal kocasının hakettiği sona ve Aksinya'dan ona yansıyan o korkunç yılan kötülüğüne), bunların hepsine kesinkes ve eşi görülmemiş bir kayıtsızlıkla kendini bebeğine vermiş, cılız bebeğine kafasındaki en canlı izlenimi, yaşam konusundaki tek bilgisini aktarır. Onu atıp tutarak, şarkı söyler gibi:

– Büyüyecek, kocaman bir adam olacaksın, kocaman! diyordu.

– Yiğit bir köylü olacaksın, gündelikçi gideceğiz seninle, çalışacağız! Gündelikçi gideceğiz!

Kendi çocukluğundan en canlı anılar gündelikçiye ilişkindir.

Anacığım, niçin bu kadar çok seviyorum onu? Niçin bu kadar çok acıyorum ona? –Sesi titriyordu, gözleri dolu dolu olmuştu– Kimdir o? Nasıl bir insandır? Bir tüy kadar, bir çöp kadar hafif, ama gerçek bir insan gibi seviyorum onu. Gerçi hiçbir şey gelmiyor elimden, konuşamıyor da, ama küçücük gözleriyle söylemek istediği her şeyi anlıyorum.

Bu bölüm Anisim'in Sibirya'da altı yıl kürek cezasına çarptırıldığı haberiyle biter. Sonra küçük hoş bir parça eklenir: Yaşlı Grigori şöyle der:

– Bu paralarla benim başım da dertte. Hatırlıyor musun, düğünden önce Kutsal Foma gününde Anisim yeni yeni rubleler, elli kapiklikler getirmişti bana? O zaman bir paketi saklamış, ötekileri kendiminkilere karıştırmıştım... Tanrı toprağını bol eylesin amcam Dimitri Flatiç mal almaya sık sık Moskova'ya Kırım'a gider gelirdi. Bir karısı vardı amcamın, o mal almaya gidince başkalarıyla düşer kalkardı. Altı çocukları olmuştu. Amcam bazen, biraz çok içip de sarhoş olunca gülerek şöyle derdi: "Çocukların hangilerinin benim olduğunu bilmiyorum vallahi! Hepsi birbirine karıştı!" Demek zayıf yaratılışlı bir insandı. Şimdi de ben paraların hangilerinin benim olduğunu bilmiyorum. Sahteleriyle sahicileri birbirine karıştı. Hepsi sahteymiş gibi geliyor bana.

– İstasyonda biletçiye üç ruble uzatırken, bu üç rubleyi sahte sanıyorum. Bir korku var içimde. Hasta olsam gerek.

O andan sonra aklını yitirir ve bir anlamda yaptıklarının bedelini öder, temize çıkar.

> Kapıyı açtı, parmağını bükerek yanına çağırdı Lipa'yı. Lipa, kucağında çocukla yaklaştı ona. Tsıbukin,
>
> – Bir şeye ihtiyacın olursa çekinmeden söyle Lipa'cığım –dedi–. Ne istersen onu ye, hiçbir şeyi esirgemeyiz senden, sağlığın yeter bize... –Haç çıkararak kutsadı çocuğu..– Torunuma iyi bak bir de. Oğlumu kaybettim, torunum kalsın bana bari.
>
> Gözyaşları yuvarlanıyordu yanaklarından aşağı. Hıçkırarak ağlamaya başladı; uzaklaştı Lipa'nın yanından. Biraz sonra yattı, uykusuz geçen yedi geceden sonra derin bir uykuya daldı.

Bu zavallı Lipa'nın sonradan başına gelecek korkunç olaylardan önceki en mutlu gecesiydi.

Grigori, Aksinya'nın tuğla ocağı kurmak için istediği Butyokino'daki toprağı torununa vermek için düzenlemelere girişir. Aksinya çok öfkelenir.

> Hey Stepan! Hemen çıkıp gidiyoruz bu evden! Annemin, babamın yanına gidiyoruz, cezaevi kaçkınlarıyla bir çatı altında kalamam! Hazırlan!
>
> Avluya gerili ipte çamaşırlar asılıydı; daha kurumamış kendi eteklikleri, bluzlarını ipten çekip alıyor, sağırın kucağına atıyordu. Sonra öfkeden iyice deliye dönmüş, çamaşırların çevresinde dolaşmaya başladı, kendisinin olmayan çamaşırları da ipten alıyor, yere atıp çiğniyordu.
>
> Varvara inler gibi,
>
> – Oh, durdurun onu çocuklar, durdurun! –diyordu–. Ne oldu ona böyle? Verin ona Butyokino'yu, Allah aşkına verin, verin!

Şimdi de öykünün doruk noktasına geliyoruz.

> Aksinya mutfağa koştu. O gün çamaşır yıkanıyordu mutfakta. Lipa yalnız yıkıyordu, aşçı kadın çamaşırları durulamaya dereye gitmişti. Tekneden de, ocağın yanındaki kazandan da buhar çıkıyordu; mutfağın içinde dumandan göz gözü görmü-

yordu. Çok da sıcaktı. Daha yıkanmamış bir yığın çamaşır vardı yerde, yığının yanındaki tahta sırada da küçücük, kırmızı bacaklarını havaya dikmiş, Nikifor yatıyordu. Annesi, düşerse bir yanını incitmeyecek biçimde yatırmıştı onu oraya. Aksinya mutfağa girdiğinde Lipa çamaşır yığınından onun gömleğini almış, tekneye atmış, elini masanın üstündeki içinde kaynar su olan kovaya uzatıyordu...

Aksinya, Lipa'nın yüzüne nefretle bakarak çekip aldı gömleğini teknenin içinden.

– Ver onu buraya! Benim çamaşırlarıma dokunacak adam değilsin sen! Bir mahkûm karısısın; yerini, kim olduğunu bilmelisin!

Lipa korkuyla bakıyordu Aksinya'nın yüzüne, ne olup bittiğini anlayamıyordu; ama onun çocuğa bir anlık bakışını yakalayınca o anda anladı her şeyi, donup kaldı...

– Benim toprağımı aldın elimden, al sana öyleyse!

Aksinya bunu söylerken kaynar su dolu kovayı kaptığı gibi Nikifor'un üstüne boşaltmıştı.

Bunu, o güne kadar Ukleyevo'da işitilmemiş bir çığlık izledi. Ufak-tefek, zayıf Lipa'nın öyle nasıl bağırabildiğini aklı almamıştı kimsenin. Bir anda derin bir sessizlik kaplamıştı avluyu. Aksinya, dudaklarında her zamanki içten gülümsemesi, bir şey söylemeden avludan geçip, eve yürüdü... Sağır, çamaşırlar kucağında, dolaşıp duruyordu avluda, sonra sessizce, hiç acele etmeden onları asmaya başladı gene. Aşçı kadın dereden dönünceye dek hiç kimse mutfağa giremedi, orada ne olup bittiğine bakamadı.

Düşman yok edilmiştir. Aksinya yeniden gülümsemeye başlar; toprak kendiliğinden onundur artık. Sağır adamın yeniden çamaşırları asmaya koyulması Çehov'un dâhice bir buluşudur.

Lipa hastaneden eve (uzun bir yürüyüşle) dönerken çocuk izleği devam eder. Bebeği ölmüştür; bir battaniyeye sarılı küçük bedenini kucağında taşır.

Lipa yamacı indi, köye varmadan küçük bir havuzun kenarına oturdu. Bir kadın atını sulamaya getirmişti havuza, ama içmiyordu hayvan. Kadın canı sıkkın, alçak sesle,

– Daha ne istiyorsun be yavrum? –diyordu–. Daha ne istiyorsun?

Kırmızı gömlekli bir çocuk suyun tam kenarında oturmuş, babasının çizmelerini temizliyordu. Köyde de, tepede de görünürlerde başka kimse yoktu.

Lipa ata bakarak,

– İçmiyor... dedi.

Bu küçük topluluğa dikkat edin. Oğlan onun oğlu değil. Burada olup bitenler Lipa'nın da olabilecek yalın aile mutluluğunu simgeliyor. Çehov'un doğallığı zorlanmamış bu simgeselliğine dikkatinizi çekerim.

> Kadınla, çizmeleri yıkayan çocuk gittiler işte, yapayalnız kaldı Lipa havuzun başında. Güneş uykuya yatmaya hazırlanıyordu; altın işlemeli, kıpkızıl örtüsünü çekiyordu üstüne yavaş yavaş; kırmızı, leylak rengi uzun uzun bulutlar onun huzur içinde, rahat uyuması için kaplamışlardı gökyüzünü. Uzaklarda bir yerde bir balabankuşu, ahıra kapatılmış bir inek gibi hüzünlü, derinden bağırıyordu. Bu esrarlı kuşun sesini her ilkbahar duyarlardı, ama onun nasıl bir kuş olduğunu, nerede yaşadığını kimse bilmezdi. Yukarda, hastanenin bahçesinde de, havuzun çevresindeki çalılıklarda da, köyün ötesinde de, tarlalarda da bülbüller ötüyordu durmadan. Gugukkuşu birisinin günlerini sayıyor, ama her keresinde şaşırıp yeniden başlıyordu. Havuzda kurbağalar öfkeli öfkeli, yırtınırcasına bağrışıyorlardı, ne söyledikleri bile anlaşılıyordu: "Çok tuhafsın! Çok tuhafsın!" Her yanı büyük bir gürültü kaplamıştı. Sanki bütün bu hayvanlar, bu ilkbahar gecesinde hiç kimse uyumasın, herkes –öfkeli kurbağalar bile– bu gecenin her dakikasının hazzını içlerine sindire sindire tatsın diye mahsus bağırıp çağırıyorlardı: Öyle ya, canlılar bir kere geliyorlardı dünyaya!

Avrupalı yazarlar arasında iyiyle kötüyü, kötünün geleneksel şiirde olduğu gibi tek bir bülbül, iyinin ise doğada olduğu gibi birkaç taneyi birden öttürmesiyle ayırt edebilirsiniz.

Lipa'nın yolda karşılaştığı adamlar büyük bir olasılıkla kaçakçı ama Lipa onları ayışığında bambaşka görür.

Lipa ihtiyara,

– Din adamı mısınız? diye sordu.

– Hayır, Firsanofluyuz.

– Demin yüzüme baktığında yüreğime bir hafiflik geldi. Delikanlın da sessiz bir çocuk. Din adamı olsalar gerek, diye düşündüm de.

– Gideceğin yer ırak mı?

– Ukleyevo'ya gidiyorum.

– Hadi bin, Kuzmenok'a kadar götürürüz seni. Orada yollarımız ayrılıyor, sen doğru gideceksin, biz sola sapacağız.

Vavila fıçı olan arabaya bindi, ihtiyarla Lipa ötekine bindiler. Vavila önde, ağır ağır gidiyorlardı.

– Oğlum bütün gün acı çekti –dedi Lipa–. Küçücük gözleriyle yüzüme bakıyor, susuyor, bir şey söylemek istiyor, ama söyleyemiyordu. Tanrım! İçimin acısından ikide bir yere düşüyordum. Kalkıp karyolasının yanına gidiyor, sonra gene düşüyordum. Söyler misin bana dedeciğim, çocuklar niçin acı çekerler ölürken? Büyük biri, bir köylü ya da bir kadın acı çekerse günahları affoluyor derler; peki hiç günahı olmayan bir çocuk niçin acı çekiyor? Niçin?

– Tanrı bilir! dedi ihtiyar.

Yarım saat hiç konuşmadan gittiler. İhtiyar oldu ilk konuşan:

– Kişioğlu bilemez her şeyi, neyin niçin olduğunu. Kuşa dört değil de iki kanat verilmiştir, çünkü iki kanatla da uçabilir; kişioğluna ise evrenin sırlarının hepsini değil, yarısını, ya da dörtte birini bilecek kadar akıl verilmiştir. Yaşaması için yetecek kadar şeyi bilmesine izin vardır, biliyor da...

İhtiyar,

– Bir şey olmaz –diye tekrarladı–. Senin bu acın daha başlangıç. Hayat uzun, daha çok iyi günlerin, kötü günlerin olacak... –İki yanına bakarak ekledi–: Geniştir Rusya'mız! Bir baştan bir başa bilirim Rusya'yı, çok şey gördüm, inan sözüme yavrum.

İyi günlerin de olacak kötü günlerin de. Yayan Sibirya'ya gittim ben, Amur'a da, Altay'lara da gittim. Hatta yerleştim Sibirya'da, çiftçilik yaptım orada, sonra özledim anayurdumu, köyüme döndüm gene...

Sözün kısası, kupkuru bir değnektim köye geldiğimde; karım vardı, ama Sibirya'da kalmıştı, toprağa vermiştik onu orada. Böyle işte, şimdi de ırgatlık ediyorum. Iuguıgıgıghıuguıghuıguıguıguıgo. Varsın olsun! Diyeceğim, sonra iyi günlerim de oldu, kötü günlerim de. Ölmek istemiyor canım, sevgili kızım, yirmi yıl daha yaşasam, isterim; demek ki iyi günlerim daha çok oldu.

İhtiyar gene iki yanına bakarak,

– Ucu bucağı yoktur Rusya'mızın... – diye ekledi...

Lipa evin sokağına geldiğinde sığırları dışarı çıkarmamışlardı daha, herkes uyuyordu. Taşlığın merdivenine oturdu Lipa, beklemeye başladı. İlk çıkan ihtiyar oldu, bir anda, ilk bakışta anlamıştı durumu, uzun süre bir şey söyleyemedi, dudaklarını emdi durdu yalnızca. Sonunda,

– Eh Lipa –diye mırıldandı–, bakamadın torununa...

Varvara'yı uyandırdılar. Ellerini birbirine vurdu Varvara, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı, hemen hazırlamaya koyuldu çocuğu.

– Güzel bir çocuktu... –diyordu–. Of, of... Bir oğlun vardı, onu da kollayamadın, salak kadın...

Bebeğini öldürenin Aksinya olduğunu söylemek saf Lipa'nın aklının ucundan geçmedi. Öyle görünüyor ki aile Lipa'nın dikkatsizlik edip çocuğu kazara devrilen bir sıcak su teknesiyle haşladığına inanıyordu.

Cenaze töreninden sonra:

Lipa sofraya hizmet ediyordu. Bir ara papaz, ucunda bir mantar olan çatalını havaya kaldırarak avutmaya çalıştı onu:

– Yavrunuz için üzülmeyiniz. O yaşta ölenler Tanrısal huzura erişirler.

Nikifor'unun artık olmadığını Lipa herkes dağıldıktan sonra gereği gibi anlayabildi ancak, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Doya doya hıçkırmak için hangi odaya gideceğini bilemi-

yordu; oğlunun ölümünden sonra bu evde ona artık yer olmadığını, burada fazla olduğunu hissediyordu çünkü. Başkaları da hissediyordu bunu.

Birden kapıda beliren Aksinya,

– Ne zırlayıp duruyorsun be? –diye bağırdı–. Kes sesini!

Cenaze töreni nedeniyle yabanlıklarını giyinmişti Aksinya, pudralanmıştı.

Lipa susmak istedi, ama susamadı, daha yüksek sesle ağlamaya başladı.

Aksinya ayağını büyük bir öfkeyle yere vurarak,

– Dediğimi duymadın mı? –diye bağırdı–. Kime söylüyorum? Defol git bu evden, bir daha da adımını atma buraya, kürek mahkûmu karısı! Defol!

İhtiyar telaşlandı.

– Eh, eh! Kızma Aksinya'cığım, kızma anacığım... Görüyorsun, ağlıyor... Çocuğu öldü...

Aksinya öfkeli bir alayla,

– Görüyorum –dedi–. Hadi bu geceyi geçirsin burada, ama yarın defolup gidecek! Evet, görüyorum!

Alaylı alaylı "görüyorum" diye tekrarladıktan sonra bir kahkaha attı, dükkâna yürüdü.

Lipa onu eve bağlayan incecik bağı da yitirdikten sonra bir daha dönmemecesine evden ayrılır. Aksinya dışında herkesin gerçek yüzü yavaş yavaş açığa çıkar.

Varvara'nın erdemlerinin bir makina gibi işlemesi, durmadan pişirdiği reçellerle örneklenir; bir sürü reçel birikir, şekerlenir, yenmez olur. Zavallı Lipa'nın reçeli ne çok sevdiğini anımsarız. Kendi yaptığı reçeller Varvara'yı hedef alır.

Anisim'in mektupları yine o güzelim el yazısıyla yazılmıştır. Belli ki dostu Samorodov da Sibirya'daki madenlerde onunla cezasını çekiyor; böylece burada da gerçek aydınlanır.

Çok hastayım, durumum ağır, Allah aşkına yardım edin bana.

Yarı deli, sefil, sevgisiz Yaşlı Grigori asıl yüzüne bürünen gerçeğin en canlı tasarımıdır.

Bir keresinde –güneşli bir ilkbahar gününün akşam üzeriydi– ihtiyar Tsıbukin kilisenin kapısında, paltosunun yakasını kaldırmış, kasketini burnuna kadar çekmiş oturuyordu. Uzun tahta sıranın öteki ucunda bölge marangozu ile okul bekçisi yetmişlik dişsiz Yakof oturuyordu. Kostıl ile bekçi konuşuyorlardı aralarında. Yakof sinirli,

– Çocuklar yaşlıları yedirip içirmek zorundadırlar... –diyordu–. Anneyi babayı saymalıdır insan. Gelin denen o şirret karı ise kendi evinden dışarı attı kayınbabasını. Adamcağızın yiyeceği yok, içeceği yok... nereye gitsin zavallı? Bugün üç gündür ağzına bir şey koymadı.

Kostıl şaşırmıştı.

– Üç gün ha!

– Böyle oturuyor, düşünüp duruyor işte. Aslında kabahat onda. Ne diye çıkarmıyor sesini? Mahkemeye verse gözünün yaşına bakmazlar o karının.

Kostıl bekçinin dediğini duymamıştı,

– Kimin gözünün yaşına bakmazlar mahkemede? diye sordu.

– Ne dedin?

– Kötü kadın değildir gelini, çalışkandır. Bu iş de onsuz... yani günahsız olmaz...

Yakof sinirli sinirli devam ediyordu:

– Kendi evinden çıkarıp attı adamcağızı. Ev seninse kov be kadın. Ne insanlar var şu dünyada! Allah kahretsin!

Tsıbukin kulak kabartıyor, öyle oturuyordu. Kostıl gülerek,

– Ha kendi evinmiş, ha başkasının –dedi–, yeterki sıcak bir yuvan olsun, karılar dırdır etmesin... Gençliğimde benim Nastasya'nın öldüğüne çok üzülüyordum. Ağzı var dili yok bir kadındı. Tek şey söylerdi her zaman: "Bir ev al kendine Makarıç! Bir ev al kendine Makarıç! Bir at al kendine Makarıç!" Ölüm döşeğinde de aynı şeyi söylüyordu: "Yayan gidip gelmekten kurtulmak için kendine bir yaylı al Makarıç!" Bense yalnızca çörek alırdım ona, başka bir şey almazdım.

Yakof, Kostıl'ı dinlemeden devam ediyordu:

– Kocası olacak o sağır da aptalın teki, aptal bile *pojopjpoj-*

pojpojpojpojpojoopp olamaz, kaz, kaz. Neye aklı erer bir kazın? Sopayı indir kafasına, farkına bile varmaz.

Kostıl, geceleri kaldığı atölyeye gitmek için kalktı. Yakof da kalktı, konuşa konuşa yürüdüler. Onlar elli adım kadar uzaklaşınca ihtiyar Tsıbukin de kalktı, kaygan buz üzerinde yürüyormuş gibi kararsız adımlarla yürüdü arkalarından.

Bu son bölümde dişleri dökülmüş yaşlı bekçiyi, yepyeni bir kişiyi sunmak Çehov'un dehâsının yeni bir örneği. Bununla öykünün sona ermesine karşın varlığın sürdüğünü sezdiriyor – her şeye karşın öykü yaşam gibi akıp gidecek, eski ve yeni kişileriyle sürecektir.

Masalın sonundaki senteze bakın:

Akşam ağır ağır çöküyordu köyün üstüne, güneş, yamacı aşağıdan yukarı bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla çıkan yola vuruyordu ancak.

Aksinya'nın simgesi olan parlak, yılansı patika, gecenin huzur dolu sessizliği içinde yaşlı kadınlar ormandan dönüyorlardı, çocuklar da yanlarındaydı. Sepetleri mantar doluydu. Götürdükleri tuğlaları vagonlara yüklemiş köylü kadınlar, kızlar topluca dönüyorlardı istasyondan. Yüzleri, gözleri kırmızı tuğla tozu içindeydi. Şarkı söylüyorlardı. En önde Lipa yürüyordu; Tanrı'ya şükür, günün bittiğine, artık dinlenebileceğine seviniyormuş gibi, gökyüzüne bakarak ince sesiyle katılıyordu şarkıya. Annesi gündelikçi Praskovya da kalabalığın arasındaydı; kolunda bohçası, her zamanki gibi sık sık soluyarak yürüyordu.

Lipa, Kostıl'ı görünce,

– Merhaba Makarıç –dedi–. Merhaba amcacığım!

Kostıl sevinmişti Lipa'yı gördüğüne.

– Merhaba Lipa'cığım! –diye cevap verdi–. Hey hatunlar, güzel kızlar, sevin bu zengin marangozu! Ho-ho! Çocuklarım, yavrularım benim! –Hıçkırdı Kostıl–. Gözümün nuru bebeklerim!

Kostıl çok işe yaramamakla birlikte sonuç olarak masalın, iyi yürekli bir kişisidir. Sanki bu dünyadan değilmiş gibi yaşamak-

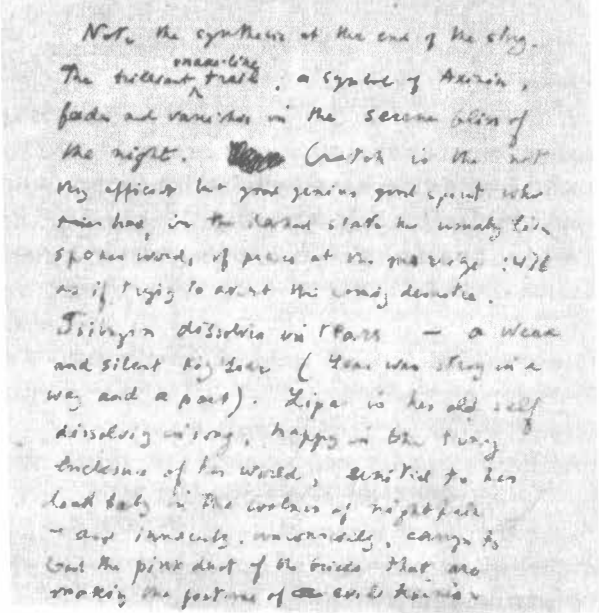
kavya had dropped a little behind, and when the old man was abreast of them Lipa bowed down low and said:

"Good evening, Grigory Petrovich."

Her mother, too, bowed. The old man stopped and, saying nothing, looked at the two; his lips were quivering and his eyes full of tears. Lipa took out of her mother's bundle a piece of pie stuffed with buckwheat and gave it to him. He took it and began eating.

The sun had set by now; its glow died away on the upper part of the road too. It was getting dark and cool. Lipa and Praskovya walked on and for some time kept crossing themselves.

1900


Note the synthesis at the end of the story. The [illegible] trail, a cycle of Asura's fades and vanishes in the serene calm of the night. Chekov is the real My efficient but good genius good spirit who [illegible] has, in the shared state he usually [illegible] spoken words of peace at the marriage [illegible] as if trying to avert the coming disaster. Tsiryan dissolves in tears — a weak and silent boy-lover (Yasa was [illegible] in a way and a part). Lipa is her old self dissolving in joy, happy in the fuzzy enclosure of her world, surprised to her head baby in the coolness of night fall — deep innocently, unconsciously, carries to [illegible] the pink dust of the bride that are making the footsteps of the evil heroine

Nabokov'un derslerde kullandığı "Çukurda" cildinin son sayfası.

la birlikte, evlenme töreninde sanki bir yıkımı önlemek için boşa çaba harcarmışçasına huzur dolu sözler söylemişti.

Yaşlı Grigori gözyaşlarında erir – güçsüz ve sessiz bir Kral Lear.

> Kostıl ile Yakov konuşa konuşa uzaklaştılar. Gidenlerin arkasından yaşlı Grigori çıktı kalabalığın önüne. Herkes sustu. Lipa ile Praskovya, ihtiyarla aynı hizaya gelince Lipa yere kadar eğilerek:
>
> "İyi akşamlar, Grigori Petroviç!" dedi.
>
> Annesi de eğilip selam verdi. İhtiyar durdu, kadınlara baktı; gözleri ıslak ıslaktı, dudakları titriyordu. Lipa, annesinin elindeki çıkından içi lapa dolu bir börek aldı, ihtiyara uzattı. Tsıbukin böreği alarak çiğnemeye başladı.
>
> Güneş batmış, yolun üstündeki ışıklar yok olmuştu. Şimdi ortalık daha bir loş, hava serindi. Lipa ile annesi yollarına devam ettiler; durmadan istavroz çıkarıyorlardı.

Lipa yaşlanmıştır; sınırlı dünyasının ufaklığından mutlu, çökmekte olan gecenin serinliğinde, ölen bebeğiyle bütünleşmiş halde şarkının içinde eriyip gider–masumca, bilinçsizce, Aksinya'nın servetini oluşturan tuğlaların pembe tozunu taşır Tanrısına.

Çeviren AYŞE NİHAL AKBULUT

Martı Üzerine Notlar (1896)[9]

Martı 1896'da St. Petersburg'daki Alexandrine Tiyatrosu'nda tam bir bozguna uğradı ama Moskova Sanat Tiyatrosu'nda 1898'de müthiş bir başarı elde etti.

Açılıştaki sergilemeye, ikinci dereceden kişiler, Maşa ile köy öğretmeni Medvedenko arasındaki konuşmaya, her ikisinin tavrı ve ruh durumu iyice sinmiş, işlemiştir. Onları ve iki

9 Çehov, *Martı*, çev. Nihal Yalaza Taluy, Varlık Yayınevi. 1973.

ana kişiyi, park yolunda amatör oyunlar sahneleyen, geleceğin oyuncusu Nina Zarechny ile ozan Treplev'i bu konuşmadan öğreniriz: "Âşıkmışlar birbirlerine... Ne mutlu onlara: Bugün bir sanat eserinde ruhları birleşecek." Öğretmen tipik bir Rus yarı-aydının süslü konuşma tarzıyla böyle der. Buna değinmesinin nedenleri vardır; kendisi de âşıktır. Yine de bunun kesinlikle tepeden inme bir giriş olduğunu kabul etmeliyiz. Çehov da, İbsen gibi açıklama işini bir an önce bitirip kurtulma yanlısıydı. Gevşek, iyi huylu toprak sahibi Sorin, Treplev'e, sahneye koyduğu oyundan dolayı huzursuz olan yeğenine yanaşır. Sahne için kullanılacak yükseltiyi kuran işçiler gelir, göle yıkanmaya gideceklerini söylerler. Bu arada yaşlı Sorin, Maşa'dan, (çiftlikte Sorin'in kâhyası olan) babasına gece köpeği sessiz tutmasını söylemesini ister. Maşa da onu tersleyerek 'Kendiniz söyleyin' der. Oyunun kusursuz biçimde doğal ve uyumlu ritmi, garip garip, küçük, aynı zamanda yaşama da tam uygun ayrıntıların bir araya gelmesi; Çehov'un dehâsı işte buralarda açığa çıkar.

İkinci sergilemede Treplev ile dayısı, profesyonel bir oyuncu olan, hem Treplev'in oyununda oynayacak genç kadını kıskanan hem de yanında Duse'nin[10] sözünü bile ettirmeyen annesinden bahsederler, 'Aman Tanrım, hele bir deneyin' diye bağırır Treplev.

Başka bir yazarda, bu tür bir açılış konuşmasında kadının her yanıyla ortaya konması berbat bir geleneksel teknik örneği olabilir; özellikle genç adamın konuştuğu kişinin kadının erkek kardeşi olduğu düşünülürse. Ama Çehov yalnızca yetenek gücüyle bu zorluğu da atlatmayı becerir. Ayrıntıların hepsi de öylesine eğlencelidir ki: bankada yetmiş bini var ama borç istemeye kalkarsan ağlamaya başlıyor... Sonra o devrin tiyatrosundan, onun evcil törelerinden ve kendi yaratmak istediği yeni şeyden söz eder, kendini anlatır. Annesi sürekli ünlü sanatçı ve yazarlarla çevrili olduğundan kendisindeki o aşağılık duygusundan söz eder. Oldukça uzun bir konuşma. Akıllıca işin içi-

10 Ekeonora Duse: İtalyan sahne oyuncusu (*Martı*'nın Türkçe çevirisinde geçmemektedir).

ne sokulan bir soruyla annesinin arkadaşı Trigorin'den söz etmesi sağlanır. Albeni, yetenek ama – ama neden bilinmez, Tolstoy ile Zola'dan sonra insan, Trigorin'i okumak istemez. Tolstoy'la Zola'nın aynı düzeye getirilmesine dikkatinizi çekerim – O günlerde, '90'ların sonunda Treplev gibi genç bir yazar için tipik bir durum.

Nina çıkagelir. Komşu çiftliğin sahibi olan babasının onu yollamayacağından korkmuştur. Sorin ev halkını çağırmaya gider çünkü ay yükselmekte, Treplev'in oyununun başlama zamanı gelmektedir. İki tipik Çehov hamlesine dikkat: İlkin, Sorin ile Schubert şarkısından birkaç dize okur, sonra kendine gelir, bir zamanlar birinin sesi için söylediği berbat şeyleri gülerek anlatır; ikincisi, Nina ile Treplev sonradan başbaşa kaldıklarında öpüşürler ve hemen ardından Nina sorar, "Oradaki ne ağacı?" Yanıt, karaağaç. "Neden öyle karanlık?" diye sürdürür Nina. Bu ufak-tefek, önemsiz ayrıntılar insanların umarsızlığını Çehov'dan önce bulunmuş her şeyden daha iyi açığa çıkartır – yaşamını berbat etmiş yaşlı adam; hiç mutlu olamayacak ince, duyarlı kız.

İşçiler döner. Oyunun başlama zamanıdır. Nina içindeki sahne korkusuna değinir – o eşsiz kısa öykülerin yazarı Trigorin'in önünde oynayacaktır. "Bilmem, okumadım," diye tersler Treplev. Bu tür şeyleri hiç gözden kaçırmayan eleştirmenler, orta yaşlı oyuncu Arkadina'nın, sahne yaşamını şimdilik yalnızca düşlemekle kalan Nina'yı, başarısız ve pek de yetenekli olmayan oğlununsa, gerçekten iyi bir yazar olan Trigorin'i (söylemeden edemeyeceğim, profesyonel Çehov'un bir eşi) kıskandığını belirtirler. Seyirciler gelir. İlkin Dorn, yaşlı doktor ve Sorin'in çiftlik kâhyası Şamrayev'in karısı ve Dorn'un eski sevgilisi; sonra Arkadina, Sorin, Trigorin, Maşa ve Medvedenko dolaşırlar. Şamrayev, Arkadina'ya bir zamanlar alkışladığı eski bir komiği sorar. Arkadina "Ne bileyim ben! Öyle kimseleri soruyorsunuz ki, bunların hepsi unutuldu gitti," diye huzursuzca yanıtlar.

Ardından perde açılır. Sahnenin fon perdesi yerine gerçek ay ve göl görünümü vardır. Bir taşın üstüne oturmuş Nina, mis-

tik ama sıradan, belli belirsiz kalıplaşmış lirik Mesterlinck biçemiyle bir konuşma yapar ("Pek dekadanca bir şey," diye fısıldar Arkadina. Oğlu yalvaran bir sesle "Anne!" der.) Nina sürdürür. Konuşmasının ardındaki anlam, yeryüzünde tüm yaşam bittikten sonra konuşan bir ruh olduğudur. Şeytanın kırmızı gözleri belirir. Arkadina alay eder. Treplev'in tepesi atar, *"perde"* diye bağırır ve kaçar gider. Ötekiler oğlunu incittiği için Arkadina'ya çıkışırlar. Ama o kendinin aşağılandığını düşünür – kötü huylu kendini bilmez çocuk... bana tiyatronun ne olduğunu öğretmeye kalkıyor... İşin can alıcı noktası eski sanat biçimlerini yok etmeye gerçekten istekli olmakla birlikte, onların yerini tutacak yenilerini bulacak yeteneği olmaması. Çehov'un burada yaptıklarını gözden kaçırmayın: Başka hangi yazar baş kişisini –olumlu kişi dedikleri, seyircinin destekleyeceğini umduğumuz kişi– önemsiz bir ozan yapıp, oyunun pek yakınlık duyamadığımız kişilerine, kötü, kendini beğenmiş oyuncu kadınla, bencil, aşırı eleştirel, son derece profesyonel yazara gerçek yetenek verir?

Gölde birinin şarkısı duyulur. Arkadina buraların gençlik ve neşeyle dolup taştığı günleri anımsar. Oğlunu incittiğine pişman olur. Nina görünür ve Arkadina onu Trigorin'le tanıştırır. "Eserlerinizin hemen hemen hepsini okudum." Ardından Çehov'un şiirle düzyazıyı karşılaştırma yönteminin küçük, çok hoş bir parodisi: "Dekor *da nefisti,"* der Trigorin, biraz durakladıktan sonra ekler, "Bu gölde çokça balık olmalı." Nina kendi deyimiyle yaratıcı yaşamın tatlarını yaşamış bir adamın balıkçılıktan hoşlanabileceğini öğrenince şaşkınlığa uğrar.

Hiçbir özel bağlantı olmadan (yine Çehov'un tipik bir yöntemi ve çok güzel bir biçimde gerçeğe uygun) ama besbelli daha önceki konuşmasının düşüncesini izleyerek, Şamrayev bir tiyatroda yıllar öncesinin gülünç bir olayını anımsar. Bundan sonra bir duraklama olur. Şaka anlaşılmaz, kimse gülmez. Sorin, hiçbir sonuç alamadan Şamrayev'e gece havlayan köpekten yakınır. Şamrayev bir kilise korocusuyla ilgili daha eski bir anısını yineler. Medvedenko, toplumcu düşüncelere sahip para gereksinen, köy öğretmeni, böyle bir korocunun ne kadar ka-

zandığını sorar; çok geçmeden hepsi dağılırlar. Sorunun yanıtlanmaması, oyunlardan bilgi ve sayılar bekleyen birçok eleştirmeni sarsmıştır. Bir yerde bir eleştirmenin, oyun yazarının oyundaki herbir kişinin gelirini açıkça seyircilere bildirmesi gerektiği, böyle yapmazsa ruh durumlarıyla eylemlerinin gereğince anlaşılamayacağı yolundaki ciddi sözlerini okuduğumu anımsıyorum. Ama gelişigüzelliğin dehâsı Çehov, bu önemsiz sözlerin uyumlu dokusunda, neden ile sonucun sıradan kölelerinden daha yükseklere erişir.

Dorn, yine ortaya çıkan Treplev'e oyununu beğendiğini söyler – oyunun işittiği kadarını. Yaşam, düşünceler ve sanata dair görüşlerini açıklamaya girişir. İlkin övgüsünden duygulanan Treplev onu iki kez durdurur. Nina nerede? Ağlamaklı uzaklaşır. "Ah, gençlik, gençlik!" diye içini çeker doktor. Maşa yanıtlar, "Laf bitince söylenen beylik bir deyim: Gençlik, gençlik!" Enfiye çekerek Dorn'u iyice öfkelendirir. Sonra birden kendini kaybederek Treplev'e duyduğu karşılıksız ve umutsuz sevgiyi anlatır. "Hah, al bir sinirli daha," diye yanıtlar doktor. "Hepsi sinir kesildi burada... Aşk bir yandan... Gölün etkisi bu... Elimden ne gelir benim, yavrucuğum? Ne yapabilirim ben?"

Birinci perde böyle biter. Çehov'un devrinde (–ortalamaya tapınan ve onu kollayan eleştirmenler kadar) ortalama seyircinin de oldukça rahatsız olmasını ve şaşırmasını kolayca anlayabiliriz. Oyunda şimdiye dek hiçbir kesin çatışma çizgisi görülmedi. Bunun yerine birkaç belli belirsiz çizgi ve çatışmanın yararsızlığı görüldü çünkü ikisi de ağzından kaçırdığı sözcüklere pişman olan, çabuk öfkeye kapılan ama yumuşak bir oğulla, yine öfkesine yenilen ama eş derecede yumuşak bir anne arasındaki tartışmadan özel bir çatışma çıkması beklenemez. Yine, Nina ile Trigorin'in karşılaşmasıyla sezdirilen özel bir şey yok, öteki oyuncuların duygu dünyalarıysa çıkmaz sokaklar. Perdeyi böylesine apaçık bir çıkmazla bitirmek sıkı bir dalaşma bekleyen insanlara aşağılanmaya uğramışlık duygusunu verdi. Çehov'un burun kıvırdığı bazı geleneklere (örneğin, oldukça dümdüz sergilemeler) hâlâ bağlı olması bir yana bırakılırsa, ortalama eleştirmene aptallık ve yanlışlık gibi görünen, aslında

gerçekten büyük tiyatronun gün gelip yeşerecek tohumlarıdır, çünkü Çehov'dan çok hoşlanmakla birlikte, onun özgün dehâsına rağmen, kusursuz bir başyapıt yaratamadığını da gözardı edemem. Onun başarısı, gerekirci (determinist) nedensellik ile neden ve sonuç zindanından kaçış yolunu göstermesi ve tiyatro sanatını tutuklayan parmaklıkları kurmasıdır. Gelecekteki oyun yazarları için umduğum; tümüyle Çehov'un yöntemlerini yinelemekle kalmamaları, çünkü o yöntemler Çehov'un, onunki gibi bir dehânındır ve buna öykünülemez; ama aynı tiyatro özgürlüğünü daha da güçle sağlayacak başka yöntemler bulunup uygulanacaktır. Bunu da söyledikten sonra, ikinci perdeye dönüp huzursuz ve şaşkın bir seyirciyi nelerin beklediğini görelim.

II. Perde. Kroket alanı, evin bir bölümü ile göl. Arkadina, Maşa'ya bir kadının formunu nasıl koruyacağına dair ipuçları veriyor. Rastlantısal olarak söylediklerinden, uzunca bir süredir Trigorin'in sevgilisi olduğunu öğreniyoruz. Sorin, babasıyla üveyannesi üç günlük bir yolculuğa çıktıklarında oraya gelme fırsatı yakalamış Nina'yla birlikte gelir. Treplev'in bozuk moralı, Sorin'in kötüleyen sağlığı çevresinde dönen amaçsız bir konuşma sürer.

Maşa – Kendisi ne hoş okuyor: Gözleri alevleniyor, yüzü bembeyaz kesiliyor. Sesi de güzel doğrusu, hüzünlü... Tam bir şair!

(Sorin'in horlaması duyulur) [(Ne karşıtlık)]

Dorn – Allah rahatlık versin, Ekselans.

Arkadina – Petruşa, ağabey!

Sorin – Hıı?..

Arkadina – Uyudun mu?

Sorin – Kim, ben mi? Ne münasebet!

(Sessizlik) [(Sessizlikler ustası Çehov)]

Arkadina – Bakmıyorsun kendine, ağabey. Doğru değil bu.

Sorin – Kim demiş! Ama doktorun baktığı var mı? (Başıyla Dorn'u gösterir.)

Dorn – Altmış yaşında ne tedavisi olsun.

Sorin – Altmışlık insan da yaşamak ister, azizim.

Dorn – (aksi) Bol bol Valeriyan damlası alın öyleyse.

Arkadina – Kaplıcalara falan gitse, yarar gibime geliyor.

Dorn – Gitsin. Gidebilir tabii...

Arkadina – Öyle söylüyorsunuz ki, mânâsını anlayana aşkolsun!

Dorn – Derine gitmeye lüzum yok zaten. Her şey meydanda.

Böylece sürüp gider. Yanlış bir seyirci, çatışma ve doruk noktası aşınıp yiterken yazarın ikinci perdeyi, o değerli yirmi dakikasını boşa savurduğu izlenimini edinebilir. Aslında yapılan doğrudur. Yazar işini biliyor.

> Maşa – (Kalkar) Mutfağa gidip de yemeği sorayım bari... (Tembel tembel yürür) Aman, öff... Ayağım uyuşmuş... (diye söylenerek çıkar).

Hemen ardından, Şamrayev gelir; hasat için atlara gereksinme varken karısıyla Arkadina'nın kasabaya inmek istemelerine sinirlenmiştir. Tartışırlar; Şamrayev'in tepesi atar ve çiftliği artık yürütemeyeceğini söyler. Buna çatışma denebilir mi? Evet, işi buralara getiren bir şey olmuştur –gece havlayan köpeği susturmaya yanaşmaması gibi küçük bir şey– ama çokbilmiş eleştirmen, Tanrı aşkına söyleyin bu ne biçim parodi, diyecektir.[11]

Burada yenilikçi Çehov (sahnede tek başına kalmış) baş kişi Nina'ya düşüncelerini yüksek sesle söyleterek bu eski numaraya kolayca ve büyük bir güvenle başvurur. Evet, yeni yeni filizlenen bir oyuncudur Nina – ama bu bile yeterli bir gerekçe olamaz. Dümdüz küçük bir konuşma bu. İstediğini yapamayan ünlü bir oyuncu kadının ağlaması, ünlü bir yazarın gününü balık avlamakla geçirmesi onu şaşkınlığa uğratmıştır. Treplev avdan döner; Nina'nın ayaklarının dibine bir martı fırlatır. "Bu martıyı vurmak alçaklığını yaptım." Sonra ekler, "Yakında kendimi de böyle vuracağım." Nina terslenir: "Son günlerde pek hırçınsınız; imalı sözlerle, birtakım sembollerle konuşuyorsunuz. Şu mar-

11 Burada bir töreci bile, diyelim, çökmekte olan bir sınıfın tipik paradoksundan söz edemez: işçi efendiye kafa tutuyor – bu, Rus kır yaşamından tipik bir sahne değildi. Birden su yüzüne çıkan ya da çıkmayan, şu şu kişilere dayanan önemsiz bir olay bu. (V. N.'nin sonradan atılmış satır yanı notu.)

tı da bir sembol olmalı ama ben böyle şeylerden anlamam kusura bakmayın. (Martıyı banka bırakır) Basit bir kızım ben, sizi anlayamıyorum." (Bu düşünce çizgisi çok düzgün bir sonuca varacak – Nina'nın kendisi, anlamadığı ve Treplev'in yanılgıyla uyguladığı bu simgenin canlı öznesi olacak.) Treplev oyunun bozgunundan sonra kendisine soğuk durup yüz çevirdiği için ona saldırır. Kendi aptallığından söz eder. Burada; Hamlet kompleksine benzerlik var ve bu, Treplev'in elinde kitapla giren Trigorin'e bir Hamlet özelliği yakıştırmasıyla Çehov tarafından ters yüz ediliyor. "Sözler, sözler, sözler," diye bağırarak çıkar Treplev.

Trigorin defterine Maşa'yla ilgili bir gözlemini not eder. "Enfiye çeker, votka içer... Daima siyahlar giyer. Öğretmen ona tutkun." Çehov kendisi de el altında bulunabilecek kişiler için notlar alabileceği böyle bir defter tutardı. Trigorin, Nina'ya kendisiyle Arkadina'nın yola çıkma olasılıklarını (Şamrayev'le bir tartışma yüzünden) söyler. "Bir yazar olmak ne harika bir şey olmalı," diye düşünen Nina'ya yanıt olarak Trigorin yaklaşık üç sayfalık nefis bir konuşma yapar. Kendisine dair bir şeyler söylemek için öylesine iyi ve tipik bir fırsat ki modern tiyatroda uzayıp giden konuşmaların itici bulunduğu unutuluverir. İşinin tüm ayrıntıları dikkate değer bir başarıyla açığa vurulmuş :

> ...Şu anda sizinle konuşurken zevk duyuyorum, heyecanlanıyorum ama bitirmediğim bir yazının masada beni beklediği bir an olsun çıkmıyor içimden. İşte, ötede kuyruklu piyanoya benzer bir bulut gördüm. Hemen "Hikâyelerimin birine böyle bir bulut koymalıyım..." diye düşünüyorum. Burnuma heliyotrop kokusu geldi: "Dulların rengi, baygın bir koku..." Bir yaz akşamı tasvirinde faydalanmalı bundan; diyorum kendi kendime. Ya da şurası: "Yeni bir piyesi oynarken daima seyircilerin esmerlerinin bana düşman; sarışınların soğuk, ilgisiz olduğunu sanırdım."

Ya da şu:

> Evet, yazarken kendimi iyi hissederim, memnunum... Kitap bitince bütün ilgim söner... Ama halk okuyor. Evet, okuyor;

gene de, "Sevimli, kuvvetli bir kalem..." gibi övgülerin yanına, "...Ama Tolstoy nerde – bu nerde" diye eklemeyi unutmuyorlar. Ya da, "Güzel eser ama, Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı kat kat iyi!" diye kıyaslamalar yapıyorlar.

(Bu Çehov'un kendi deneyimiydi.)

Nina, sonunda ünlü olacaksa, bu türden her dert ya da düş kırıklığına hazır olduğunu söyler durur. Trigorin göle bir göz atıp havayı ve görünümü içine sindirmeye çalışarak, ne yazık ki gitmesi gerektiğini söyler. Nina ona, gölün öteki yakasında annesinin oturmuş olduğu evi gösterir.

Nina – Ölen annemin çiftliği. Orada doğdum; hayatım hep bu gölde geçti... Üstündeki adacıkları tek tek bilirim.

Trigorin – Yaşanacak yer doğrusu. (Martıyı görür) Bu ne?

Nina – Martı. Konstantin Gavriloviç vurmuş.

Trigorin – Güzel kuş. Vallahi, ayaklarım geri geri gidiyor... Bari siz kandırın İrina Nikolayevna'yı; gitmesin. (Deftere bir şeyler yazar.)

Nina – Nedir o yazdığınız?

Trigorin – Ufak bir not. Aklıma bir konu geldi de... (Defteri cebine koyar.) Küçük bir hikâye konusu. Genç bir kız... sizin gibi işte – göl kenarında yaşıyor. Martılar gibi gölü seviyor, onlar gibi hür ve mesut. Bir gün karşısına çıkan adam durup dururken, sırf eğlence olsun diye genç kıza kıyıyor, şu martı gibi mahvediyor onu... (Sessizlik, pencereden Arkadina görünür.)

Arkadina – Neredesiniz, Boris Alekseyeviç?

Trigorin – Bir dakika! (Başını Nina'ya çevirerek yürür, pencereye yaklaşır. Arkadina'ya) Buyrun geldim.

Arkadina – Gitmekten vazgeçtim. Kalıyoruz.

(Trigorin içeri girer.)

Nina – (Sahnede öne doğru ilerler, bir kenarda durur. Bir an düşünceye dalar. Silkinir) Düş bu, düş!..

Perde

Şimdi, ikinci perdenin sonu için söylenecek üç şey var. İlkin, Çehov'un güçsüzlüğünü şimdiden fark ettik: Şiirsel genç kadın canlandırması. Nina'da azıcık sahte bir yan seziliyor. Sahne ışıklarının dibindeki o son iç çekişin modası çoktan geçmiş; yalnızca oyundaki öteki şeylerle aynı kusursuz yalınlık ve doğal gerçeklik düzeyinde olmadığından, geçmiş modası. Kusursuz, onun bir oyuncu havasında olduğunu, vb. biliyoruz ama yine de yerine tam oturmuyor. Trigorin, Nina'ya birçok başka şeyin yanı sıra, genç kızlara rastlama fırsatını çok az bulduğunu, o tatlı on sekiz yaşın duygularını açık seçik düşleyebilmek için yaşının epeyce geçkin olduğunu, bu yüzden öykülerindeki genç kızların genellikle gerçeğe uymadığını söyler. (Ressam Sargent'a poz verenlerin topu da aynı gözlemde bulunurlarmış ya, biz de buna uyup "ağız pek olmamış," diye ekleyebiliriz.) Trigorin'in söyledikleri oyun yazarı Çehov'a uygulanabilir; çünkü kısa öykülerinde, örneğin "Küçük Köpekli Kadın"daki genç kadınlar eşsiz biçimde canlı. Ama onları çok konuşturmadığından bunu başarıyor. Burada konuşuyorlar ve o güçsüz noktayı hemen duyuyoruz: Çehov konuşkan bir yazar değildi. Bu bir.

Değinilmesi gereken bir başka konu da şu: Görünüşte, yazarlık işine o incelikli yaklaşımından, gözlem gücünden ve başka yönlerden yargıya varırsak Trigorin gerçekten de iyi bir yazar. Ama her nasılsa, kuş, göl ve kızla ilgili düştüğü notlar iyi bir öykü kuracağa benzemiyor. Aynı zamanda, daha baştan oyunun örgüsünün bu öyküden başka bir şey olmadığını kestirebiliyoruz. Teknik ilgi şimdi şu noktada odaklanıyor: Çehov, Trigorin'in defterinde böylesine kalıplaşmış görünen malzemeden iyi bir öykü oluşturmayı becerebilecek mi? Başarırsa, Trigorin'in bayağı bir izleği iyi bir öyküye dönüştürebilecek derecede iyi bir yazar olduğunu düşünmekte haklıydık. Son olarak, üçüncü bir nokta. Treplev ölü kuşu getirdiğinde Nina nasıl simgenin gerçek önemini kavrayamadıysa, aynı biçimde Trigorin de gölün kıyısındaki bu evde kalarak kuşu öldüren avcı olacağını fark etmez.

Bir başka deyişle, bu perdenin sonucu da ortalama seyirci için henüz karanlık, çünkü şimdilik hiçbir şey beklenemez.

Gerçekte olup biten, bir tartışma, kararlaştırılan bir ayrılık ve ileri atılan bir ayrılık kararı. İşin gerçek ilginç yanı satırların belirsizliğinde, sanatsal olarak verilmiş yarı-sözlerde yatıyor.

III. Perde, bir hafta sonra. Sorin'in çiftliğinde bir yemek odası. Trigorin kahvaltı ediyor, "Siz, bir yazar olarak yaşamımı kullanabilirsiniz," diye Maşa ona kendini anlatıyor. Daha ilk sözlerinden Treplev'in kendini öldürmeye kalkıştığı ama yarasının çok önemli olmadığı anlaşılıyor.[12]

Öyle görünüyor ki Maşa'nın Treplev'e olan aşkı sönüyor çünkü şimdi Treplev'i unutmak için öğretmenle evlenmeye karar verir Maşa. Bir de Trigorin'le Arkadina'nın kesin olarak gitmeye karar verdiklerini öğreniriz. Bunu Nina ile Trigorin arasında geçen bir sahne izler. Nina ona kitaplarından birinin adı, bir sayfa ile satır numarası kazılı bir madalyon armağan eder. Arkadina ile Sorin girerken Nina, Trigorin'in gitmeden önce onu birkaç dakikalığına bağışlamasını isteyerek aceleyle çıkar. Ama bakın, tek bir sevgi sözcüğü geçmemiştir ve Trigorin biraz böncedir. Oyun ilerledikçe Trigorin bir yandan o sayfadaki satırın hangisi olduğunu anımsamaya çalışarak kendi kendine mırıldanır durur. Bu evde benim kitaplarımdan var mı? Var. Sorin'in çalışma odasında. Aradığını bulmak için çıkar; onu sahneden çıkartmanın en kusursuz yolu. Sorin ile Arkadina, Treplev'in kendini öldürme girişiminin nedenlerini tartışırlar: kıskançlık, işsiz güçsüzlük, gurur... Sorin ona para vermesini önerince Arkadina oğlunun bu durumlarda yaptığını söylediği gibi ağlamaya başlar. Sorin heyecanlanır ve baygınlık geçirir!

Sorin götürüldükten sonra, Treplev ile Arkadina konuşurlar. Bu hafif histerik ve çok da inandırıcı olmayan bir sahnedir. İlk çıkış: Annesine, Sorin'e biraz ödünç para vermesini önerir; o da ona bir banker değil, oyuncu olduğu yanıtını verir. Duraklama.

12 Hiç hoşlanmadığım o kurallara göre, perdeler arasında bir adama kendini öldürtemezsiniz; ama ölmeyecekse bu işe kalkışabilir; ya da tersine, son perdede işi bitirmek için perde arkasına geçen adama hedefini şaşırtıp silahını boşa attıramazsınız. (V. N. – atılmış bir bölüm.)

İkinci çıkış: Başındaki pansumanı değiştirmesini ister. Annesi sevecenlikle istediğini yaparken ona bir zamanlar yaptığı büyük bir iyilikten söz eder, ama annesi anımsamaz. Onu ne denli sevdiğini söyler ama – ve son olarak, üçüncü çıkış: Neden o adamın etkisi altındadır annesi? Bu Arkadina'yı kızdırır. Treplev, Trigorin'in yazın sanatının midesini bulandırdığını söyler: Sen de kıskanç bir hiçsin, diye yanıtlar annesi; şiddetle tartışırlar; Treplev ağlamaya başlar; yeniden barışırlar (günahkâr anneni bağışla); Treplev, Nina'yı sevdiğini ama Nina'nın kendisini sevmediğini açıklar; artık yazamamaktadır ve bütün umutlarını yitirmiştir. Burada ruh durumlarının iniş çıkışlarının altı fazlaca çizilmiştir –neredeyse bir gösteri–, yazar kişileri kendi düzenleriyle sergiler. Hemen ardından kötü bir gaf. Trigorin girer, bir kitabın yapraklarını çevirir, bir satır arar, sonra da seyircilere de duyurarak okur: "Hah, işte: Bir gün hayatım sana lâzım olursa, gel al; senin o..."

Şimdi, Sorin'in çalışma odasında, alt rafta kitabı arayıp bulan Trigorin'in doğal olarak oraya çömelip satırları okuması gerektiği apaçık ortada. Her zaman olduğu gibi yanlışlar çorap söküğü gibi gidiyor: Bir sonraki tümce de çok güçsüz. Trigorin yüksek sesle konuşur: "Ne tuhaf; temiz bir yürekten kopan bu çağrı dokundu bana... Neden acaba?" Bu kesinkes işe yaramaz nitelikte ve Trigorin gibi iyi bir yazarın böylesine acıklı bir duruma düşmesi uzak olasılık. Çehov birdenbire yazarını insanlaştırmak gibi güç bir görevle karşı karşıya kaldı ve seyircinin onu daha iyi görebilmesi için tepelere tırmandırarak her şeyi iyiden iyiye altüst etti.

Trigorin sevgilisinin yüzüne karşı, kalmak ve Nina'yla şansını bir kez daha denemek istediğini söyler. Arkadina diz çöker ve çok iyi düşünülmüş bir konuşmayla ona yalvarır: Kıralım, benim güzel ilahım... yaşamımın son yaprağısın, vb. Yaşayan en iyi yazar, Rusya'nın tek umudusun, vb. Trigorin seyircilere hiç gücü, iradesi olmadığını – hep güçsüz, nereye çeksen oraya giden, boyun eğen biri olduğunu açıklar. Arkadina defterine bir şeyler yazdığını görür. Trigorin şöyle der: "Bu sabah güzel bir tabir duydum: 'Kızlar ormanı'... Lâzım olur belki. (Geri-

nir) Ee, gidiyoruz demek... Gene vagonlar, istasyonlar, büfelerde pirzolalar... yolcularla çene çalmalar."[13]

Arabanın hazır olduğunu söylemeye gelen Şamrayev bir zamanlar tanıdığı eski bir oyuncudan söz eder. İlk perdede olduğu gibi kendi çizdiği tipe uygundur bu ama yine de garip bir şeyler olmuş gibidir. Çehov'un kişilerini canlandırmak için yeni bir yöntem kullandığını, cimrinin hep altınlarını, doktorun ilaçlarını anlatması yerine, kişilerine bir anlamsız şaka ya da aptalca bir gözlem ya da sıradan bir anı verdiğini fark ettik. Ama bu durumda, daha önce saptırılmış olan gerekirci tanrıça öcünü alır ve konuşmacının kişiliğini dolaylı olarak ortaya koyan nefis bir rastgele söz bile cimrinin pintiliği kadar kaçınılmaz ve kavrayıcı bir özellik oluverir. Trigorin'in defteri, Arkadina'nın para sorunları ortaya getirildiğinde akan gözyaşları, Şamrayev'in tiyatro anıları – bu geleneksel oyunlarda sürgit rastlanan gariplikler denli rahatsız edici yaftalar oluverirler. Ne demek istediğimi anlarsınız – bir kişinin oyun boyunca en umulmadık ya da daha doğrusu en umulan anlarda yineleyip durduğu özel bir gülüt (*gag*). Bu da bize Çehov'un yeni ve daha iyi bir tür tiyatro yaratmayı neredeyse becermesine karşın, kendi kurduğu tuzaklara düşmekten kurtulamadığını gösterir. Bende bıraktığı kesin izlenim, girdikleri türlü biçimleri biraz daha iyi tanısaydı kırdığını sandığı bu kalıpların ağına düşmeyeceğiydi. Bende, tiyatro sanatını baştan sona incelemediği; yeterli sayıda oyun incelemediği ve gerecinin birtakım teknik yönleri konusunda yeterince eleştirel olmadığı izlenimi doğuyor.

Ayrılık kargaşası içinde (Arkadina'nın üç hizmetçiye o zamanlar yaklaşık elli sent tutan bir ruble verip paylaşmalarını yinelemesiyle), Trigorin, Nina'yla bir iki laf etmeye fırsat bulur. Onun meleksi saflığı ve boyun eğen tavrı, vb. konusunda Trigorin'in konuşmasını çok etkileyici buluruz. Nina ona

13 Ana-oğul arasındaki sahnedeki değişen ruh durumlarının gösterisi gibi burada da profesyonel yazar kılığına dönen insanın gösterisi veriliyor; biraz da zorlamayla. Sonra da bir başka gösteri bunu izliyor: Şamrayev... (V. N. – atılmış bir bölümden.)

bir oyuncu olmaya, Moskova'ya gitmeye karar verdiğini söyler. Orada bir gün kararlaştırıp sarılırlar. Perde. Bu perde, içindeki birkaç iyi şey –çoğunlukla sözler– dışında hiç kuşkusuz ilk ikisinden çok daha düşük nitelikte.[14]

IV. Perde. İki yıl sonra. Uzamda birliği sağlamak için Çehov o eski, zamanda birlik kuralını usulca bir yana bırakır, çünkü Trigorin'le Arkadina'nın ağabeyinin çiftliğinde kalmaya gelecekleri ertesi yaza geçmek çok doğal gelir.

Treplev'in bir ine dönüştürdüğü çalışma odası – kitapla dolu. Maşa ile Medvedenko girer. Evlenmişlerdir, bir çocukları vardır. Maşa yalnız kalmaya korkan Sorin için kaygılanır. Karanlık bahçede duran tiyatro iskeletine değinirler. Bayan Şamrayev, Maşa'nın annesi, Treplev'in kızına daha iyi davranmasını önerir. Maşa onu hâlâ sever ama kocası başka bir yere atanırsa, unutacağını umar. Bu arada, Treplev'in dergilere yazı yazdığını öğreniriz. Yaşlı Sorin yatağını buraya, Treplev'in odasına yaptırır. Nefes darlığı çeken, ufacık bir değişiklik için içi giden her adamın bunu istemesi çok doğal – "herkes sahnede" tekniğiyle karıştırılmamalı. Doktor, Sorin ile Medvedenko arasında nefis bir konuşma sürer. (Arkadina istasyona Trigorin'i karşılamaya gitmiştir.) Örneğin, doktor yabancı ülkelerde epeyce dolaşıp çok para harcadığına değinir. Sonra başka şeylerden söz açarlar. Sessizlik. Sonra Medvedenko konuşur.

Medvedenko: "Müsaadenizle bir şey soracağım doktorcuğum: Avrupa'da en çok hangi şehri beğendiniz?"

Dorn: "Cenova'yı."

Treplev :"Neden?"

---

14 Lütfen gözlerinizi az önce betimlediğim o garip öce (gerekirci tanrıçanın öcüne) çevirin. Aymaz yazarı tam başardığını sanırken bekleyen böyle şeytanlar hep olmuştur. En önemlisi de, tam gelenek açısından yazar dönüm noktasına erişmiş, ufukta bir doruk beklentisi varken; seyirci de o zorunlu sahneyi değilse bile (Çehov'dan bu kadarını beklemek fazla olur), en azından zorunlu bir sahne bekler (her ikisi de aynı kapıya çıkar ya – demek istediğim, öyle bir sahne ki, beklentide bilinçli olarak tanımlanmamakla birlikte, "işte tam istediğimiz" doyumunu verebilecek bir sahne – doyurucu dediğimiz türden bir şey). İşte tam bu noktada Çehov en başarısız durumunda. (V. N. – atılmış bölüm)

Doktor açıklar: Yalnızca bir izlenim; orada yaşamlar bir o yana bir bu yana kıvrılarak ilerler ve birleşir –aynı sizin oyundaki evrensel ruh gibi, diye ekler– Sahi, nerelerde o genç oyuncu kız? (Çok doğal bir geçiş) Treplev, Dorn'a Nina'yı anlatır. Trigorin'le bir aşk serüveni yaşadı, bir çocuğu oldu, bebek öldü; çok iyi bir oyuncu olmamakla birlikte tam bir profesyonel artık, büyük rollere çıkıyor ama çok kabaca, zevksiz, sesi ağlamaklı, abartarak oynuyor – ara sıra haykırışlarında ya da ölüm sahnelerinde yeteneğini duyduğunuz oluyor ama bir anlık bunlar.

Dorn yeteneği olup olmadığını sorar, Treplev de anlamanın güç olduğunu söyler. (Nina'yla Treplev sanatsal başarıları açısından aynı durumdalar.) Onu her oynadığı yerde bir kentten ötekine izlediğini ama Nina'nın onu yanına yanaştırmadığını söyleyerek sürdürür. Nina bazen mektup yazar. Trigorin onu bıraktıktan sonra ruhsal bir bunalım içindedir. Mektuplarını "martı" diye imzalar. (Treplev'in bunun anlamını unutmasını gözden kaçırmayın.) Şimdi burada olduğunu, orada burada gezindiğini, yaklaşma yürekliliğini gösteremediğini, kimseyle de konuşmadığını ekler.

> Sorin: "Ne şeker kızdı!"
> Dorn: "Efendim?"
> Sorin: "Şeker kızdı diyorum."

O sırada Arkadina, Trigorin'le istasyondan döner. (Medvedenko'nun kayınpederinin baskılarından kaçışı bu sahnelerin içine katılarak gösterilir.) Treplev ile Trigorin zorla el sıkışırlar. Trigorin Moskova'dan, içinde Trigorin'in bir öyküsü olan aylık bir dergi getirmiştir ve ünlü bir yazarın daha sönük bir yıldıza üstten bakan arkadaşça tavrıyla birçok kişinin Treplev'le ilgilendiğini, onu gizemli bulduğunu söyler.

Az sonra, Treplev'den başka herkes yağmurlu akşamlarda alışılageldiği gibi tombala oynamaya başlar. Treplev dergiye göz gezdirerek kendi kendine: "Trigorin kendi yazdıklarını okumuş, benimkinin sayfalarını bile kesmemiş." Tombala oyununu izleriz. Çok tipik ve güzel bir Çehov sahnesi. Dehasının

doruğuna ulaşmak için insanları doğallaştırmak, evlerindeki gibi gevşetmek, rahatlatmak zorunda gibi görünüyor. Kuşkusuz hafif bir can sıkıntısı, ufak-tefek karamsar düşünceler, uyanan anılar olmayacak demek değildir. Yine, kişiler garipliklerı ya da alışkanlıklarıyla gösteriliyor burada – Sorin yine uyuklar, Trigorin balıkçılıktan söz açar, Arkadina sahne başarılarını anımsar – bu, bir önceki perdenin düzmece tiyatro artalanında olduğundan çok daha doğallıkla gerçekleştirilmiş, çünkü aynı yerde aynı kişiler iki yıl sonra toplandığında, eski numaralar usulca ve oldukça dokunaklı biçimde yinelenir. Eleştirmenlerin genç Treplev'i pek hırpaladıkları sezdirilir. Arkadina oğlunun öykülerinden bir satır bile okumamıştır. Sonra, yazılarına dalmış Treplev dışında hepsi oyunu bırakıp yemeğe gider. Tek kişilik bir konuşma – öylesine iyi ki, buradaki uzlaşıma *(convention)* aldırmayız: "Yeni akımları dilimden düşürdüğüm yok ama, yavaş yavaş ben de beylik yollara sapmaya başladım galiba." (Oyundaki yazarlık mesleği konusundaki tüm gözlemler gibi bu da belki bir anlamda, yalnızca bir önceki perdedeki tökezlemeleri gibi durumlarda, Çehov'un kendisine uygulanabilir.) Treplev okur:

> Siyah saçlarla çerçevelenmiş solgun bir yüz... Şunlar yazılıydı... Çerçevelenmiş yüz... Yavan ifadeler bunlar! (Çizer) Öyküye adamın yağmurdan uyanmasıyla başlayacağım. Laf kalabalığı olmasın. Mehtaplı gece tasviri hem uzun, hem özentili... Trigorin'in kendine göre bir kalıbı var: hiç güçlük çekmeden aradığını buluyor herif. Onda, bentte kırık bir şişenin ağzının parıldaması, değirmen tekerleğinin kara gölgesi mehtaplı geceyi anlatmaya yetiyor. Ben aynı maksatla titrek ışıkları, yıldızların sessiz kırpıştırmalarını; sakin, kokulu havada uzaktan gelen piyano seslerini sıralar dururum. Azap bu...

(Söz arasında, Çehov'un sanatıyla çağdaşlarınınki arasındaki farkı çok güzel tanımlanmış olarak görüyoruz).

Bunu, geleneksel sahne açısından en belli başlı sayılabilecek ve bence oyunun en doyurucu sahnesi olan Nina'yla karşılaşma sahnesi izler. Gerçekten de çok özenle hazırlanmış Ni-

na'nın konuşma biçimi, saf, istekli ve romantik kızları betimlemeyi bir yana bıraktığında tam Çehov'un ustası olduğu türden. Nina yorgun, sinirleri bozuk, mutsuzdur; bir anılar ve ayrıntı karmaşası olmuştur. Trigorin'i hâlâ sever ve kendisiyle kalması için onu kandırmaya çalışan Treplev'in o korkunç duygu selini görmezlikten gelir. Durup dururken "Martıyım ben," der. "Martıyım ben... Yo... değil de... şey, siz o sıralar bir martı vurmuştunuz; hatırlar mısınız? Yaa... Böyle işte!.. Gelmiş bir adam, durup dururken, laf olsun diye yok etmiş kuşcağızı... Tam küçük öykü konusu... Gene de söylemek istediğim bu değildi..." Treplev elindeki son fırsata sarılarak, "Kalın, Nina, size yiyecek bir şeyler getiririm," der. Bütün bunlar inceden inceye, özenle işlenmiş. Nina istemez; onu duygusuzca ortada bırakan Trigorin'e olan sevgisinden yine söz eder, sonra ilk perdenin başındaki Treplev'in oyunundaki konuşmasına döner ve aceleyle çıkar.

Perde sonu eşsizdir.

> Treplev: (Bir an sessizce durur, sonra kuşkuyla) "Bahçede birisiyle karşılaşırsa iyi olmaz. Annem duyabilir. Üzülür belki annem..." (Yazı masasına gider. Masada ne kadar müsvedde varsa, bir iki dakika içinde hepsini yırtar, masanın altına atar. Sonra kilitli olan sağ kapıyı açarak çıkar.)
>
> Dorn: (Sol kapıyı açmaya uğraşır.) "Ne oldu bu kapıya, içerden mi kapalı ne?.." (İçeri girip koltuğu yerine koyar.) "Engelli koşu sanki..."
>
> (İçeriye Arkadina, Polina; arkasından şişlerle Yakov, Maşa, Şamrayev ve Trigorin girerler.)
>
> Arkadina: "Kırmızı şarapla Boris Alekseyeviç'in birasını şuraya masaya koy Yakov. Hem oynar, hem içeriz. Hadi oturalım."
>
> Polina: (Yakov'a) "Çayı da getir." (Mumları yakar, oyun masasına oturur.)
>
> Şamrayev: (Trigorin'i dolabın yanına götürür.) "Size demin bahsettiğim nesne bu işte." (Dolaptan doldurulmuş martıyı çıkarır.) "Siz ısmarlamıştınız."

Trigorin: (Martıya bakar) "Vallahi hatırlamıyorum." (Düşünür.) "Hiç hatırlamıyorum..." (Sahnenin arkasında, soldan, bir silah sesi duyulur, hepsi titrer.)

Arkadina: (Korkuyla) "O ne?.."

Dorn: "Yok bir şey. Ecza çantamdaki şişelerden biri patladı besbelli... Merak etmeyin." (Sağ kapıdan çıkıp hemen döner.) "Dediğim gibi: Eter şişesi..." (Şarkı mırıldanır.) "Gene senin önünde büyülenmiş gibi duruyorum ben..."

Arkadina: (Yerine otururak) "Off... öyle korktum ki... Geçen defakini hatırlattı bana..." (Yüzünü elleriyle kapar) "Gözlerim karardı."

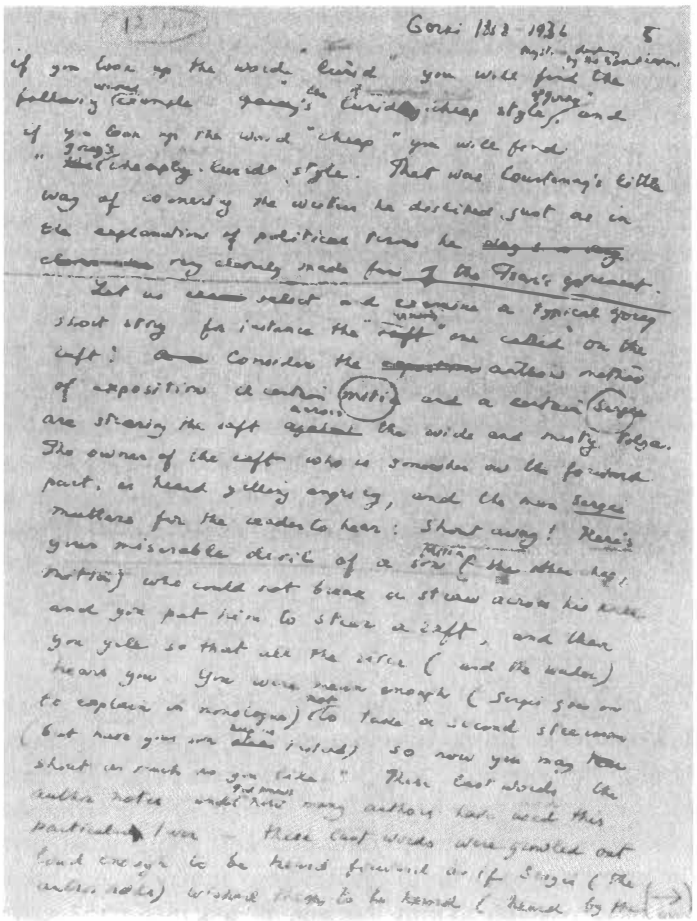
Dorn: (Masadan aldığı derginin sayfalarını karıştırır. Trigorin'e) "Şunlardan birinde bir iki ay önce bir yazı okumuştum... Amerika'dan bir mektup muydu, neydi... Size soracaktım..." (Trigorin'i belinden tutarak sahnenin kenarına çeker) "Bu konuyla ilgileniyorum da..." (Sesini alçaltarak) "Irina Nikolayevna'yı götürün buradan; Konstantin Gavr vurdu kendini."

Perde

Yineleyeyim, bu son derece başarılı bir bitiş. Sahne gerisinde kendini öldürme geleneğinin, oyunun baş kişisi tarafından, ne olup bittiğini fark etmeksizin ama daha önceki bir durumu anımsayarak gerçek tepkiyi yansılamak yoluyla kırılmasını gözden kaçırmayın. Bir de konuşan doktor olduğundan, seyirciyi inandırmak için başka bir doktor çağırmaya gerek kalmamasına dikkatinizi çekerim. Son olarak, başarısız olan kendine kıyma girişiminden önce Treplev böyle bir şeye değindiği halde, bu sahneden tek bir ipucu olmaması – yine de bu girişimin kusursuzca ve tümüyle güdülendiği de gözden kaçırılmamalı.[15]

Çeviren AYŞE NİHAL AKBULUT

15 Bu son paragrafı V. N. metinden çıkartmıştı.



Nabokov'un "Sal Üstünde" hakkındaki dersinden bir sayfa.

MAKSİM GORKİ (1868-1936)

Gorki *Çocukluğum* romanında, anne tarafından büyükbabası Vasili Kaşirin'in evinde geçen çocukluğunu anlatır. Kasvetli bir hikâyedir. Zalim, acımasız biridir büyükbabası; iki oğlu –Gorki'nin amcaları– babalarından korkmakla birlikte, onlar da karılarına ve çocuklarına korku vermekte, eziyet etmekteydiler. Bitmeyen istismarlar, lüzumsuz azarlar, acımasız dayaklar, paragözlük ve tanrıya yalvarıp yakarmalarla doludur atmosfer.

"Barakalarla hapishane arasında," diyor Gorki'nin biyografisini yazan Aleksandr Roskin, "bir çamur denizinin ortasında dizi dizi evler duruyordu – boz renkli, yeşil, beyaz evler. Bu evlerin her birinde, tıpkı Kaşirinlerin evinde olduğu gibi, insanlar sırf muhallebi yandı veya süt kesildi diye kavga edip didişirdi, her birinde aynı küçük çıkarların peşinde koşulurdu –tencerelerin, tavaların, semaverlerin, kreplerin– ve yine her birinde insanlar aynı ciddiyetle doğum günlerini kutlar, anma törenlerini yaparlar, patlayıncaya kadar yiyip, domuzlar gibi içki içerlerdi."[1]

Bahsedilen yer Nijni-Novgrod'daydı ve çok kötü durumdaki bir toplumsal çevreyi –*meschane*'leri, yani köylülerin biraz-

1 *From the Banks of Volga* [Volga'nın Kıyısından] kitabından; çev. D. L. Fromberg (New York: Philisophical Library, 1946), s. 11.

cık üstünde ve orta sınıfın en alt basamağında bulunanları– anlatıyordu; bu toplumsal çevre toprakla olan sağlıklı ilişkilerini yitirmiş, fakat böylece oluşan boşluğu dolduracak bir şey elde edememişti. Dolayısıyla orta sınıfların olumlu niteliklerine sahip olamadan, onların en kötü ahlaki bozukluklarına maruz kalmışlardı.

Gorki'nin babası da kasvetli bir çocukluk geçirmiş, fakat sonrasında iyi, nazik bir insan haline gelmişti. Öldüğünde Gorki dört yaşındaydı; dul kalan annesinin tekrar o berbat ailesiyle yaşamaya başlamasının sebebi buydu. Gorki'nin o günlerden tek mesut anısı, dehşet verici ortamına karşın içinde mutlu bir iyimserlik ve büyük bir iyilik taşıyan büyükannesine dairdi; onun sayesinde küçük çocuk mutluluk diye bir şeyin mümkün olduğunu, aslında her şeye rağmen hayatın mutluluk demek olduğunu öğrenmişti.

Gorki on yaşında hayatını kazanmak için çalışmaya başladı. Sırasıyla ayakkabı mağazasında çırak, gemide bulaşıkçı, teknik ressamlık stajyeri, bir ikona ressamının çırağı, eskici ve kuş yakalayıcısı oldu. Sonra kitapları keşfedip eline geçen her şeyi okumaya başladı. Başlangıçta ayrım gözetmeden okuyordu, fakat çok geçmeden hakiki edebiyata karşı güzel ve hassas bir algı geliştirdi. Öğrenim görmeyi tutkuyla istiyordu fakat Kazan'a gittikten sonra, üniversiteye kabul edilme şansının bulunmadığını kısa zamanda anladı. Beş parasız olarak *bosyaki*'ye (Rusçada ayaktakımı anlamına gelir) dâhil oldu ve orada, daha sonra şaşkın sermayedarların suratında bomba gibi patlayacak paha biçilmez gözlemler yaptı.

Sonunda tekrar çalışmak zorunda kaldı ve bodrum kattaki bir fırında yardımcı fırıncı olarak işe girdi; burada günde on dört saatlik mesai vardı. Yakın zaman sonra ilişkiye geçtiği devrimci yeraltı teşkilatında, fırın işçilerinden daha kafa dengi insanlar buldu. Hâlâ elinden geldiğince okuyordu – edebiyat, bilim kitapları, toplumsal ve tıbbi konulardaki eserler; her ne bulabilirse.

On dokuz yaşında, kendini öldürmeyi denedi. Yarası tehlikeliydi ama iyileşti. Cebinde bulunan not şöyle başlıyordu: "Ölü-

mümden, kalbin diş ağrısını keşfeden Alman şair Heine sorumludur..."

Rusya'nın her tarafını yürüyerek dolaştı; Moskova'ya varınca dosdoğru Tolstoy'un evine gitti. Tolstoy evde yoktu, fakat Kontes, Gorki'yi mutfağa davet edip ona kahveyle hamur işi ikram etti. Kocasını görmeye bir sürü aylağın geldiğini söylemişti Kontes; Gorki de kibarca onaylamıştı bunu. Nijni'ye döndükten sonra, bir öğrenci ayaklanmasına katıldıkları için Kazan'dan sürgün edilmiş birkaç devrimciyle aynı odayı paylaştı Gorki. Polis bunlardan birini tutuklama emri almış, adamın kaçıp gittiğini görünce, sorgulamak üzere Gorki'yi tutuklamıştı.

Jandarma, "Ne menem devrimcisin sen?" diye sormuştu ona. "Şiirler yazıyorsun falan... Seni saldığımızda, bu yazdıklarını Korolenko'ya göster en iyisi." Gorki hapiste bir ay geçirdikten sonra, polisin tavsiyesine uyarak Vladimir Korolenko'yu görmeye gitti. Korolenko çok sevilen ama hayli ikinci sınıf bir yazardı; aydınlar tarafından sevilen, polisin devrimcilere sempati duyduğundan şüphelendiği, çok da nazik bir adamdı. Ancak eleştirileri o kadar sertti ki, Gorki korkuya kapılarak uzun süre yazmaya ara verdi ve Rostov'a gidip bir süreliğine rıhtım işçisi olarak çalıştı. Gorki'nin edebiyat içinde yolunu bulmasına yardımcı olan Korolenko değil, Kafkaslar'daki Tiflis'te şans eseri tanıştığı Aleksandr Kalujni adında bir devrimci oldu. Gorki'nin bitimsiz gezilerinde tanık olduklarını capcanlı bir dille anlatışından etkilenen Kalujni, onun bunları tıpkı anlattığı gibi basit kelimelerle kâğıda dökmesinde ısrarcı oldu. Gorki bir hikâye yazdığında, aynı adam bunu bir yerel gazeteye götürüp bastırıyordu. Sene 1892'ydi ve Gorki, yirmi dört yaşındaydı.

Ancak sonradan Korolenko büyük bir yardımda bulundu – sadece kıymetli tavsiyelerle değil, ayrıca bağlantılı olduğu bir gazete bürosunda Gorki'ye iş bularak. Samara'da gazetecilik yaparak geçirdiği bu yıl boyunca Gorki kendini işine adadı. Okudu, üslubunu mükemmelleştirmeye çalıştı zavallı adam ve sürekli olarak, bu gazetede basılan hikâyeler yazdı. Yılın sonunda tanınmış bir yazar haline gelmiş ve Volga bölgesinin gazetelerinden birçok teklif almıştı. Nijni'den gelen bir teklifi ka-

bul ederek, memleketi olan bu şehre döndü. Yazdıklarında dönemin Rusyası'ndaki hayata dair acı gerçekleri yabanıl bir dille vurguladı. Yine de yazdığı her satıra, insana duyduğu bitip tükenmez inanç sinmişti. İnsana garip gelse de, hayatın en karanlık yüzlerini resmeden kişi, aynı zamanda Rus edebiyatının çıkardığı en büyük iyimserdi.

Gorki'nin devrimci eğilimi gayet belirgindi. Bu onun aydınlar arasındaki popülerliğine katkıda bulundu, fakat aynı zamanda polisin, zaten uzun süre şüpheliler listesinde yer almış bir kişiyle ilgili kuşkularını iki katına çıkardı. Çok geçmeden, devrimci etkinlikleri sebebiyle tutuklanan bir adamın meskeninde kendisinin imzalı bir fotoğrafı bulunduğu için tutuklandı, ama suçlayıcı bir delil bulunamayınca kısa zamanda serbest bırakıldı. Yine Nijni'ye döndü. Polisin gözü onun üzerindeydi. Yaşadığı ahşap evin etrafında garip insanlar dolanıp duruyordu. Biri banka oturup boş boş gökyüzüne bakıyormuş gibi yapıyordu. Bir koyun postuna uzanmış başka biri, gazetedeki yazılara kendini kaptırmış gibi davranıyordu. Ön kapının yakınına çekilmiş at arabasının sürücüsü de tuhaf davranıyordu; Gorki'yi ve misafirlerinden herhangi birini nereye isterlerse, gerekirse para almadan götürmeye hazırdı. Fakat başka hiç yolcu almıyordu. Bu adamların tümü polisin erketecileriydi aslında.

Gorki hayır işleriyle uğraşmaya başladı. Yüzlerce yoksul çocuk için bir Noel partisi tertip etti; işsizler ve evsizler için kütüphanesi, piyanosu olan bir gündüz barınağı açtı; dergilerden kesilmiş resimlerin yapıştırıldığı defterleri köy çocuklarına göndermek için bir hareket başlattı. Ayrıca devrimci çalışmalarda aktif olarak yer almaya başladı. Böylece St. Petersburg'daki gizli bir matbaa için Nijni-Novogrod devrimci grubuna bir teksir makinesi kaçırdı. Bu ciddi bir suçtu. Tutuklanarak hapse tıkıldı. O sıralarda çok hastaydı.

Devrim öncesi Rusya'da kolayca bir kenara atılamayacak kamuoyu, tüm gücüyle Gorki'ye destek çıktı. Tolstoy onu savunmaya geldi ve ülkenin her yanında bir protesto dalgası yükseldi. Hükümet, kamuoyuna boyun eğmek zorunda kaldı: Hapisten çıkarılan Gorki, tutukluğunu evinde geçirmeye başladı. "Salonu-

na, mutfağına polisler yerleşmişti. Bunlardan biri çalışma odasına girip duruyordu," demiş biyografi yazarı. Fakat biraz sonra Gorki'nin "çalışmaya koyulup, çoğu zaman gecenin geç saatlerine kadar yazı yazdığını" ve sokakta bir arkadaşıyla rahatsız edilmeksizin buluştuğunu, onunla yaklaşan devrim hakkında konuştuklarını öğreniyoruz. Gorki pek de fena muamele görmemiş bence. "Polisin ve gizli polisin onu zapt edecek gücü yoktu." (Sovyet polisi kaşla göz arasında zapt ederdi onu.) Paniğe kapılan hükümet, Gorki'den Güney Rusya'daki hareketsiz küçük bir şehir olan Arzamas'a gidip orada yaşamasını istedi. "Lenin, Gorki'ye yapılan misillemeleri hiddetle protesto ediyordu," diye devam etmiş Roskin. "'Tek silahı konuşma özgürlüğü olan Rusya'nın önde gelen yazarlarından biri, zorba hükümet tarafından, yargılanmaksızın sürgün ediliyor,' diye yazmıştı Lenin."

Gorki'nin hastalığı –Çehov gibi veremdi o da– mahpusluğu sırasında kötülemişti; Tolstoy'un da aralarında bulunduğu dostları hükümete baskı yapıyorlardı. Gorki'nin Kırım'a gitmesine izin verildi.

Daha önce Arzamas'ta, Gorki gizli polisin burnunun dibinde, devrimci etkinliklere katılıyordu. Ayrıca *Küçük Burjuvalar* adlı, çocukluğunun geçtiği sıkıcı, bunaltıcı çevreyi resmeden bir piyes yazdı. Bu piyes asla ikinci piyesi *Ayaktakımı Arasında* kadar ün kazanamadı. "Daha Kırım'dayken, akşam karanlığının çöktüğü vakitte verandada oturan Gorki, yeni piyesi hakkında sesli sesli düşünüyordu: Piyesin kahramanı, varlıklı bir ailenin kâhyasıyken kaderin cilvesiyle kendini bir yoksullar evinde bulmuştur ve kendini oradan kurtaramamaktadır. Adamın en kıymetli malı, bir frak gömleği yakasıdır; onu eski hayatına bağlayan tek nesnedir bu. Yoksullar evi kalabalıktır, oradaki herkes birbirinden nefret etmektedir. Ama son sahnede bahar gelir, sahne gün ışığına boğulur ve düşkünlerevinin sakinleri pis meskenlerini terk eder, birbirlerine duydukları nefreti unuturlar..."[2]

Ayaktakımı Arasında bittiği zaman, bu taslağın öngördüğünden fazlasına tekabül etmişti. Betimlenen her bir karakter can-

2 Roskin, *From the Banks of Volga.*

lıydı ve iyi bir oyuncuya elverişli bir rol sunuyordu. Moskova Sanat Tiyatrosu piyesi sahneleyerek muazzam bir başarı kazandı ve bu da piyesin herkesçe tanınmasını sağladı.

* * *

Belki şimdi, bu hayret verici tiyatro hakkında birkaç söz söylemek uygun olur. Bu topluluk ortaya çıkmadan önce, Rus tiyatro seyircilerinin elinde Petersburg ve Moskova'daki Çarlık tiyatrolarından gayrısı pek yoktu. Bunların elinde kayda değer imkânlar vardı, en yetenekli oyuncuları işe alabiliyorlardı ama bu tiyatroların yönetimi çok muhafazakârdı; tiyatro söz konusu olduğunda bu aşırı resmîlik anlamına gelebilir. Prodüksiyonlar da son derece muhafazakâr hatlar izliyordu. Bununla birlikte gerçekten yetenekli bir oyuncu için Çarlık tiyatrosuna çıkmanın ötesinde bir başarı yoktu, çünkü özel tiyatrolar çok fakirdi; Çarlık tiyatrolarıyla rekabet etme şansları yoktu.

Stanislavski ile Nemiroviç-Dançenko küçük Moskova Tiyatrosu'nu kurduklarında, her şey kısa zamanda değişmeye başladı. Tiyatro içine düştüğü basmakalıplıktan çıkıp, tekrar olması gerektiği şeye dönüşmeye başladı: özenli ve hakiki sanata. Bu topluluk sadece kurucuları ve birkaç arkadaşlarının servetiyle ayakta duruyordu, fakat ayrıntılı mali kaynaklara ihtiyacı yoktu. İçerdiği temel fikir Sanat'a hizmet etmekti; ün ya da kazanç değil, sanatsal başarı elde etmek için. Hiçbir bölüm bir diğerinden önemli sayılmıyor, tüm ayrıntılar piyesin kendi içindeki seçimi olarak dikkate değer görülüyordu. En iyi oyuncular, kendilerine düşen en küçük rolleri asla reddetmiyorlardı, çünkü yetenekleri bu bölümleri en başarılı şekilde canlandırmaya uygun düşmekteydi. Sahne amiri, sanatsal yaratı ve prodüksiyonun her ayrıntısındaki kusursuzluk açısından mümkün olan en iyi sonucun elde edildiğinden emin olana dek, hiçbir piyes seyirci önüne çıkarılmazdı – kaç prova yapılmış olursa olsun. Zaman sorunu yoktu. Bu yüksek hizmetin tutkulu ruhu, topluluğun her üyesine hayat katıyordu; bir oyuncunun sanatsal mükemmellikten daha önemli gördüğü bir kaygı ortaya çıktıysa, söz konusu oyuncunun bu tiyatro topluluğunda yeri yok-

tu. Kurucularının muazzam sanatsal şevkine kapılıp giden, büyük bir aile gibi yaşayan oyuncular her bir prodüksiyonda, sanki bu hayatlarının biricik prodüksiyonu olacakmış gibi çalışıyorlardı. Dinî bir huşu vardı yaklaşımlarında; heyecanlı bir özveri vardı. Ayrıca şaşırtıcı bir takım çalışması vardı. Zira hiçbir oyuncunun kendi performansını ya da başarısını, topluluğun genel performansından, genel başarısından daha fazla umursamaması gerekiyordu. Perde açıldıktan sonra kimsenin salona girmesine izin yoktu. Sahne aralarındaki alkışlara hoş gözle bakılmıyordu.

Tiyatronun ruhuna dair bu kadar söz yeter. Rus tiyatrosunu devrime uydurarak, onu her daim yabancı yöntemleri yabancı tiyatrolarda adamakıllı yerleştirildikten *sonra* benimsemeye hazır, hafiften taklitçi bir kurum olmaktan çıkarıp, tez zamanda yabancı sahne amirleri için bir kalıp haline gelecek büyük bir sanat kurumuna dönüştüren temel düşüncelere gelince; ana fikir şuydu: Oyuncu her şeyden çok katı tekniklerden, kabul görmüş yöntemlerden kaçınmalı, bunun yerine tüm dikkat ve çabasını, sunacağı teatral tipin ruhuna nüfuz etmeye yöneltmeliydi. Dramatik tipi ikna edici biçimde yansıtmak için, bu bölümün emanet edildiği oyuncu antrenman döneminde, söz konusu karaktere uyacak hayalî bir yaşam sürmeyi deneyecekti. Gerçek hayatta bu duruma uygun tavırlar, tonlamalar geliştirecek, böylece sahnede söyleyeceği kelimelere sıra gelince, kelimeler sanki oyuncu o tipin ta kendisiymiş, tamamen doğal bir dürtüyle kendi adına konuşuyormuş gibi doğal şekilde geliverecekti.

Bu yöntemin lehinde veya aleyhinde ne söylenirse söylensin, bir şey esastır: Yetenekli insanlar her ne zaman sanata, ellerinden gelenin en fazlasını samimiyetle vererek yaklaştılarsa, netice memnuniyet verici olmuştur. Moskova Tiyatrosu için de durum böyleydi. Başarısı muazzamdı. Küçük salonda yer bulmayı garantilemek için önceden kuyruklar oluşurdu; en yetenekli gençler Çarlık topluluklarından önce "Moskovit"lere katılma şanslarını denemeye başlamışlardı. Tiyatro çok geçmeden birkaç dal oluşturdu: birinci, ikinci ve üçüncü "atölyeler"; bun-

ların her biri farklı yönlerde sanatsal araştırmalar ortaya koymakla birlikte, ana kurumla sıkı ilişkileri sürdürdüler. Tiyatro ayrıca İbranice'de Habima denilen özel bir atölye geliştirdi; en iyi yapımcının yanı sıra aktörlerden bazılarının Yahudi olmadığı bu atölye şaşırtıcı sanatsal başarılar kazandı.

Moskova Tiyatrosu'nun en iyi oyuncularından biri aynı zamanda tiyatronun kurucusu ve sahne amiri Stanislavski'ydi; Stanislavski topluluğu diktatörce yönetirken, Nemiroviç diktatörün yardımcısı ve ikinci sahne amiri olarak kalmıştı.

Tiyatronun en büyük başarıları Çehov'un oyunları, Gorki'nin *En Alttakiler*'i ve elbette başka birçok oyundu. Fakat Çehov'un oyunları ve Gorki'nin *En Alttakiler*'i listelerden hiç çıkarılmadı ve muhtemelen her zaman esas olarak bu tiyatronun ismiyle birlikte anılacaklar.

1905 yılının –Birinci Devrim'in yapıldığı yılın– başında hükümet tarafından askerlere, Çar'a arzularını iletmek gibi barışçıl bir amaçla yürüyen geniş işçi topluluğuna ateş etme emri verilmişti. Bu yürüyüşün daha en baştan, hükümete çalışan bir çift taraflı ajan, bir *ajan provakatör* tarafından örgütlendiği sonradan anlaşılmıştı. Aralarında çok sayıda çocuğun da bulunduğu bir sürü insan, askerlerin ateşiyle hayatını kaybetmişti. Gorki "Tüm Rus Vatandaşlarına ve Avrupa Ülkeleri Kamuoyuna" başlıklı, "taammüden cinayetleri" kınayan ve Çar'ı bu cinayetlerle ilişkilendiren coşkulu bir çağrı kaleme aldı. Haliyle, tutuklandı.

Bu kez Avrupa'nın her yerinden, ünlü bilim adamlarından, politikacılardan, sanatçılardan protestolar yükseldi ve hükümet yine boyun eğip Gorki'yi serbest bıraktı (bugün Sovyet hükümetinin böyle boyun eğdiğini düşünsenize); Gorki serbest kaldıktan sonra Moskova'ya giderek açık açık devrim hazırlıklarına yardım etti, silah alımı için para topladı ve apartman dairesini bir cephaneliğe çevirdi. Devrimci gençler Gorki'nin meskeninde bir poligon kurmuşlar, atış talimi yapıyorlardı.

Devrim başarısız olunca, Gorki usulca sınır dışına çıkarak Almanya'ya, oradan Fransa'ya ve sonra da Amerika'ya gitti.

ABD'de toplantılarda konuşmayı ve Rus hükümetini kınamayı sürdürdü. Ayrıca burada *Ana* adlı, gayet ikinci sınıf bir yapım olan romanını yazdı. Rus devrimci hareketiyle sıkı bağını sürdürdü, yurtdışındaki devrimci kongrelere katıldı ve Lenin'le yakın dostluk kurdu. 1913'te hükümet af ilan edince, Gorki Rusya'ya dönmekle kalmayıp, ayrıca orada savaş sırasında, kendisine ait *Letopis* (Vakayiname) adlı bir dergi çıkardı.

1917 sonbaharındaki Bolşevik Devrimi'nden sonra Gorki, Lenin ve diğer Bolşevik liderleriyle birlikte hatırı sayılır bir itibar kazandı. Ayrıca edebi konularda önde gelen otorite olarak kabul edilmeye başlandı. Kısıtlı eğitiminin birçok edebi meselede yargıda bulunmaya yetmeyeceğinin bilincinde olarak, otoritesini mütevazılık ve ılımlılıkla kullandı. Ayrıca sahip olduğu bağlantıları defalarca, yeni hükümetin zulmettiği insanlar için aracılık etmekte kullandı. 1921'den 1928'e kadar yurtdışında, en çok da Sorrento'da yaşadı – kısmen bozulan sağlığı, kısmen de Sovyetlerle olan politik farkılıkları yüzünden. Anlaşıldığı kadarıyla 1928'de geri dönmesi emredildi. 1928'den 1936'daki ölümüne kadar Rusya'da yaşadı, birkaç derginin editörlüğünü yaptı, birkaç oyun ve hikâye yazdı, hayatının büyük bölümünde olduğu gibi çok içki içmeye devam etti. 1936'nın Haziran ayında çok hastalandı ve Sovyet hükümeti tarafından kendisine tahsis edilen konforlu daçasında vefat etti. Ölüm sebebinin, kendisine Sovyet gizli polisi Çeka tarafından verilen zehir olduğunu gösteren birçok delil vardır.

Gorki, yaratıcı bir sanatçı olarak pek önemli değildir. Fakat Rusya'nın toplumsal yapısı içindeki renkli bir fenomen olarak dikkate değer.

"Sal Üstünde" (1895)

Gorki'nin tipik hikâyelerinden birini, mesela "Sal Üstünde"yi seçip inceleyelim. Yazarın serim yöntemine bakalım. Mitya ile Sergey, geniş ve sisli Volga'nın üzerinde salla ilerlemekte-

dir. Salın ön tarafta bir yerde olan sahibi öfkeyle bağırır; Sergey adındaki kişi de okurun duyacağı şekilde mırıldanır:

> "Bağır bakalım! Zavallı oğlun Mitya dizinde çubuk bile kıramaz; sen tuttun salın dümenini ona verdin. Şimdi de tüm nehir [ve okur] sesini duysun diye bağırıp duruyorsun. Öyle cimrisin ki [diye açıklamaya devam eder Sergey], bir serdümen daha almadın [onun yerine oğlunu getirdin benim yardımıma]; şimdi bağır bağırabildiğin kadar."

Yazar, Sergey'in, bu son sözleri –Allah bilir kaç yazar bu usulu kullanmıştır– sanki duyulmasını istermiş gibi homurdanarak söylediğini belirtir (seyirci tarafından duyulmasını ister gibi, diye ekleyelim; çünkü böyle bir serim alışılmadık biçimde, eskimiş bir piyesin açılış sahnesine benzemektedir; uşakla hizmetçi mobilyaların tozunu alırken efendileri hakkında konuşurlar ya hani.).

Sergey'in devam eden monologundan, babanın önce oğlu Mitya için güzel bir eş bulduğunu, sonra gelinini kendine metres ettiğini öğreniriz. Güçlü kuvvetli ve alaycı Sergey, zavallı, üzgün Mitya'yla dalga geçmeyi sürdürür; ikisi, Gorki'nin böyle durumlar için sakladığı tumturaklı, iğreti üslup içinde uzun uzun konuşurlar. Mitya bir dinî tarikata gireceğini açıklar ve Rus maneviyatının derinlikleri zorla yansıtılır okura. Sahne salın diğer ucuna kayınca bu kez babayı sevgilisi Maria'yla, oğlunun karısıyla görürüz. Dinç ve renkli bir ihtiyardır baba; edebiyatın iyi bilinen bir figürüdür. Kadın, o cazibeli dişi, vücudunu bir kedi gibi (sonradan vaşak da kullanılmıştır böyle benzetmelerde) kıvırarak, bir konuşma yapmaya başlayan âşığına yaslanır. Yine yazarın tumturaklı tonunu duyarız; ayrıca karakterlerinin arasına sokulup onları yönlendirdiğini görürüz. "Günahkârın tekiyim, biliyorum," der yaşlı baba. "Oğlum Mitya ıstırap çekiyor biliyorum, ama benim hâlim iyi mi sanki?" vs. Gerek Mitya ile Sergey, gerekse babayla Maria arasındaki diyaloglarda, her şeyi daha az ihtimal dışı kılmaya çalışmakta, eski bir piyes yazarı gibi karakterlerine, "bunun hakkında daha önce defalarca konuşmuştuk," dedirtmeye özen göstermektedir; zira

aksi takdirde okur, bu iki çiftin, aralarındaki çatışmaları çözmek için Volga'nın ortasındaki bir sala binmesinin neden icap ettiğini merak edecektir. Öte yandan, böyle konuşmaların sürüp gittiğini kabul edersek eğer, salın bir yerlere varıp varmadığını da merak ederiz ister istemez. İnsanlar geniş ve coşkun bir nehirde, sisin içinde ilerlerken pek konuşmazlar – fakat çıplak gerçekçilik dedikleri bu olsa gerek.

Şafak sökerken Gorki'nin doğayı tasvir etmek yönünde yapmayı başardığı şudur: "Volga Nehri boyunca, zümrüt yeşili tarlalarda çiyden elmaslar parıldıyordu" (bir kuyumcunun sergisi gibi adeta). Bu arada salın üzerinde baba, Mitya'yı öldürmeyi aklından geçirmektedir; "kadının dudaklarında gizemli, alımlı bir gülücük vardır." Perde.

Gorki'nin şematik karakterlerinin ve hikâyenin mekanik yapısının, ortaçağa ait *fabliau*[3] ya da *moralité*[4] gibi ölü biçimlerle aynı çizgide olduğunu belirtmeliyiz. Ayrıca düşük kültür seviyesine de –Rusya'da böylelerine 'yarı aydın' deriz– dikkat çekmemiz lazım; doğasında tasavvur ve hayal gücü *olmayan* bir yazar için (bu ikisi, yazar eğitimsiz olsa bile harikalar yaratabilir) pek feci bir şey. Fakat mantık ışığında kanıt bulma ve akıl yürütme tutkusu, başarıya ulaşmak için, Gorki'de hiç bulunmayan bir entelektüel faaliyet sahası gerektirir. Gorki sanatının fakirliğini ve fikir karmaşasını telafi edecek bir şey bulma ihtiyacı hissederek, hep çarpıcı konuların, karşıtlıkların, çatışmaların, şiddetli ve sert şeylerin peşine düştü. Kitap tanıtımcılarının "güçlü bir öykü" dedikleri şey hassas okurların dikkatini dağıtarak takdir güçlerinin önüne geçtiği için, Gorki önce Rusya'daki, sonra da yurtdışındaki okurlarının üzerinde güçlü bir egzotik etki bırakmıştı. Zeki insanların, fos ve duygusal bir hikâye olan "Yirmi Altı Adam ve Bir Kız"ı bir başyapıt ola-

3 Bilhassa 12. ve 13. yüzyıllarda popüler olan, kısa, genellikle komik, dobra, çoğu zaman alaycı nitelikteki manzum masallar – ç.n.

4 Kişileri özel bir yere oturtmadan kurulan, ahlakı yükseltmek ereğiyle yazılmış, dinsel temele dayanan ortaçağ oyun türü. Bu oyunda soyut nitelikler (iyilik, kötülük, istek, aşk, açgözlülük gibi), sahneye somut kişiler olarak çıkardı – ç.n.

rak nitelediğini duydum. Bu yirmi altı sefil, toplum dışına itilmiş adam, yeraltındaki bir fırında çalışmaktadır. Kaba saba, küfürbaz adamlardır hepsi ve her gün ekmeğini almak için fırına gelen genç kıza adeta tapınmaktadırlar. Sonra kız bir asker tarafından baştan çıkarılınca, şiddetli hakaretlerde bulunurlar ona. Bu yeni bir şeymiş gibi görünür, ama yakından inceleyince hikâyenin, duygusal ve melodramatik yazarlık ekolünün en kötü örnekleri kadar geleneksel ve düz olduğu ortaya çıkar. Bildik olmayan tek bir sözcük, tek bir cümle yoktur içinde; pembe şekerin üstüne, daha cazip görünsün diye azıcık kurum bulaştırılmıştır yalnızca.

Bundan sonra Sovyet edebiyatı denen şeye sadece bir adım kalmıştır.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

Philistine, maddi ve sıradan şeylere ilgi duyan, zihniyeti kendi topluluğunun ve döneminin harcıâlem fikirleri, basmakalıp idealleriyle şekillenmiş yetişkin bir insandır. "Yetişkin bir insan" dedim, çünkü küçük bir *philistine* gibi görünebilen çocuklar ya da yeniyetmeler, tasdikli görgüsüzlerin davranışlarını taklit eden küçük papağanlardır sadece; papağan olmak, ak balıkçıl[1] olmaktan kolaydır. "*Vulgarian*" (Görgüsüz) az çok "*philistine*" ile aynı anlama sahiptir: Bir görgüsüzün vurgusu *philistine*'in basmakalıplığından ziyade, onun bazı basmakalıp fikirlerindedir. *Genteel* (kibarlık taslayan) ve *burjuva* terimlerini de kullanabilirim. Kibarlık taslayan (*genteel*) terimi, basit bayağılıktan da kötü olan, dantel perdeler misali inceltilmiş görgüsüzlüğü anlatır. Başkasının yanında geğirmek kaba kaçabilir ama geğirdikten sonra "afedersiniz" derseniz kibarlık taslamış olursunuz ki, bu kabalıktan da beterdir. Burjuva terimini Marksist değil Flaubertci manada kullanıyorum. Flaubertci manada burjuvalık bir para meselesi değil, zihniyet meselesidir. Burjuva, halinden memnun bir *philistine*, vakur bir görgüsüzdür.

1 *A White Heron* (*Ak Balıkçıl*), aynı zamanda Sarah Orna Jewett'in 1886 tarihli romanıdır – ç.n.

Çok ilkel bir toplumda bir *philistine*'in var olması pek mümkün değildir; *philistinism*'in ilk biçimleri orada bile bulunabilir olsa da. Mesela yediği insan kellesinin sanatsal şekilde boyanmış olmasını tercih eden bir yamyam hayal edebiliriz; tıpkı Amerikan *philistine*'inin, portakalların turuncuya, somonun pembeye, viskinin sarıya boyanmış olmasını tercih etmesi gibi. Fakat genel olarak *philistinism*, çağlar boyunca bazı geleneklerin öbek halinde biriktirdiği ve artık kokmaya başlamış bir ileri medeniyet halini gerektirir.

Philistinism uluslararasıdır. Her ülkede, her sınıfta bulunur. Bir İngiliz dükü de *philistine* olabilir, bir Amerikan masonu da, bir Fransız bürokratı yahut bir Sovyet vatandaşı da. Bir Lenin'in, bir Stalin'in ya da bir Hitler'in zihniyeti, sanatlara ve bilime bakışları açısından düpedüz burjuvaydı. Bir işçi ya da bir kömür madencisi de, bir bankacı, bir ev hanımı ya da bir Hollywood yıldızı kadar burjuva olabilir.

Philistinism sadece bir harcıâlem fikirler toplamını değil, ayrıca parlaklığını yitirmiş kelimelerle ifade edilen kalıp sözleri, klişeleri, banallikleri de anlatır. Gerçek bir *philistine*'de bu ıvır zıvır fikirlerden gayrı bir şey yoktur. Ama hepimizin klişe bir tarafımızın bulunduğunu kabul etmek gerekiyor; hepimiz günlük hayatta kelimeleri kelime olarak değil, bir işaret, bir geçer akçe, bir formül olarak kullanıyoruz. Bu hepimizin *philistine* olduğu anlamına gelmiyor, ama birbirimize otomatik olarak beylik laflar söyleme sürecine fazla boyun eğmememiz gerektiği anlamına geliyor. Sıcak bir günde herkes size "Hava nasıl da sıcak değil mi?" diye sorar, ama bu karşınızdakinin bir *philistine* olduğu anlamına gelmez. Sadece bir papağan ya da zeki bir yabancı da olabilir karşınızdaki. Biri size "Merhaba, nasılsın?" diye sorduğunda "iyiyim" demek acıklı bir klişedir belki; fakat yanıt olarak durumunuzla ilgili ayrıntılı bir açıklama sunarsanız, bilgiç ve sıkıcı biri olduğunuz düşünülebilir. Ayrıca insanlar beylik lafları, kendilerini gizlemek için ya da aptallarla konuşmaktan kaçınmanın kestirme bir yolu olarak da kullanıyor. Kafeteryada otururken en sıradan sohbetler seviyesine kadar inen büyük araştırmacılar, şairler, bilim insanları gördüm.



Nabokov tarafından philistinism'i örneklemek üzere seçilmiş 1950 tarihli bir reklam.

Yani "halinden memnun bir görgüsüz" dediğimde gözümün önünde canlanan karakter yarı-zamanlı bir *philistine* değil topyekûn bir tip, kibarlık taslayan bir burjuva, basmakalıplıkla vasatlığın tam anlamıyla tamamlanmış evrensel ürünüdür. Konformist, içinde bulunduğu gruba uyan bir adamdır o; başka bir belirgin özelliği de vardır: İdealizmi, merhameti, zekâsı sahtedir. Sahtekâr, gerçek *philistine*'in en yakın müttefikidir. "Güzellik", "Sevgi", "Doğa", "Hakikat" gibi bütün büyük kelimeler, halinden memnun bir görgüsüzün ağzında maskelere, aldatmacalara dönüşür. *Ölü Canlar*'da Çiçikov'u duydunuz. *Kasvetli Ev*'de Skimpole'u duydunuz. Homais'yi duydunuz *Madame Bovary*'de. *Philistine* etkilemeyi ve etkilenmeyi sever; bunun sonucunda kendi çevresinde bir aldatmaca, karşılıklı kandırmaca dünyası oluşturur.

Philistine, riayet etme, ait olma, katılma tutkusunun neticesinde iki arzu arasında bölünür: Diğer herkes gibi davranmalı, hayranlık duymalı, sırf milyonlarca insan kullanıyor diye şu ya da bu şeyi kullanmalıdır; ya da ayrıcalıklı bir gruba, bir otelin müşterileri ya da bir uzun yol gemisinin yolcuları arasına girmeye (beyazlar giyinmiş bir kaptanı ve güzel yemekleri olacaktır geminin), yanındaki sandalyede bir şirket yöneticisinin veya Avrupalı bir kontun oturduğunu bilmenin hazzını tatmaya can atar. *Philistine* çoğu zaman züppenin tekidir. Zenginlik ve rütbe karşısında heyecan duyar – "Biliyor musun hayatım, bir düşesle konuştum!"

Philistine, edebiyat da içinde olmak üzere sanatı, ne bilir ne de önemser –tabiatı esasen sanat karşıtıdır– ama enformasyon ister ve dergileri okumayı öğrenmiştir. *Saturday Evening Post*'un sadık bir okurudur; okuduğu zaman kendini karakterlerle özdeşleştirir. Erkek bir *philistine* ise kendini cazibeli yöneticiyle ya da diğer kodamanlardan biriyle özdeşleştirecektir – mesafeli, yalnız; ama kalben bir çocuk ve golf oyuncusu. Kadın ise sarı-kızıl saçlı sekreter ile özdeşleşecektir; gencecik bir kız ama kalben bir anne olan sekreter, sonunda çocuksu patronla evlenecektir. *Philistine* bir yazarı diğerinden ayırmaz; zaten az ve sadece işine yarayacak kadarını okur, ama bir kitap kulübü-

ne katılabilir ve güzel, *güzel* kitaplar seçebilir kendine: Simone de Beauvoir, Dostoyevski, Marquand, Somerset Maugham, *Dr. Jivago* ve Rönesans Ustaları'ndan müteşekkil karman çorman bir derleme. Resmi pek umursamaz ama prestij olsun diye salonuna Van Gogh'un ya da Whistler'ın annelerini resmettikleri portrelerin röprodüksiyonlarını asabilir; aslında Norman Rockwell'i[2] bunlara yeğler.

Kullanışlı şeylere, maddi ürünlere olan sevgisi nedeniyle, reklamcılar için kolay bir kurbandır. Bunlar çok iyi –hatta bazen çok sanatsal– reklamlar olabilir; mesele bu değildir. Mesele bunların ister bir gümüş yemek takımı, isterse iç çamaşırı olsun, *philistine*'in sahip olmaktan duyduğu gurura hitap etmesidir. Şu tür reklamları kastediyorum: Aileye bir radyo alıcısı (veya bir araba, bir buzdolabı, gümüş çatal-kaşıklar, herhangi bir şey) gelmiştir. Bu eşya aileye henüz ulaşmıştır: Anne şaşkınlık içinde ellerini birbirine 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; yine biraz ötede, neşeyle başparmaklarını yeleğinin koltuk altlarına sokmuş, bacakları iki yana açık, gözleri ışıl ışıl vaziyette, muzaffer Babamız, Mağrur Bağış Sahibimiz durmaktadır. Reklamlardaki küçük oğlanlar, kızlar hep çillidir; en küçük çocuğun da ön dişleri eksiktir. Çillere karşı değilim (aslında çillerin canlı varlıklara çok yakıştığını düşünürüm) ve muhtemelen özel bir araştırma yapılsa, Amerika'da doğan küçük Amerikalıların çoğunun çilli olduğu ortaya çıkacaktır. Ya da başka bir araştırma, tüm başarılı yöneticilerin ve güzel ev hanımlarının çocukluklarının çilli olduklarını ortaya koyacaktır. Tekrar edeyim, çillere karşı çıktığım falan yok. Fakat çillerin reklamcılar ve başka ajanslar tarafından kullanılış şeklinde hatırı sayılır bir *philistinism* bulunduğu kanısındayım. Bana söylendiğine göre çilsiz veya az çilli bir çocuk oyuncunun ekrana çıkması

2 Norman Percevel Rockwell (1894-1978); Amerikalı ressam ve desinatör. Özellikle Amerikan gündelik hayatına dayalı resimleriyle tanınır. 40 yılı aşkın süreyle *The Saturday Evening Post* dergisinin kapaklarını hazırlamıştır – ç.n.

gerektiğinde, suratının ortasına yapay çiller yerleştiriliyormuş. Yirmi iki çil, asgari sayıymış: Her bir elmacık kemiğinin üzerinde sekiz, neşeli burnun kemeri üzerinde altı tane. Çizgi romanlarda çiller, sanki yüzü isilik basmış gibi görünür. Bir çizgi roman dizisinde çilleri mini mini çemberler şeklinde boyamışlar. Fakat reklamlardaki sevimli küçük çocuklar sarışın ya da kızıl saçlı ve çilliyken, yakışıklı genç adamlar genellikle koyu renk saçlı ve her zaman kalın, koyu renk kaşları var. İskoç'tan Keltik'e doğru evrim söz konusu.

Reklamlardan yayılan yoğun *philistinism* şu ya da bu eşyanın muhteşemliğini abartmaktan (veya icat etmekten) değil, en büyük insan mutluluklarının satın alınabilir olduğu, bu satın alma eyleminin bir şekilde kişiyi soylulaştırdığı izlenimini bırakmasından kaynaklanmaktadır. Elbette yarattıkları dünya kendi içinde gayet zararsızdır, çünkü herkes bu dünyanın satıcı tarafından, alıcının söz konusu göz boyamaya katılacağı düşüncesiyle uydurulduğunu bilmektedir. İşin eğlenceli tarafı bu dünyada, semavi hububatlar ikram eden ya da yiyen insanların esrik gülümsemelerinden veya 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.

Rusların kendinden hoşnut *philistinism* için kullandıkları özel bir ad vardır, ya da vardı: *Poşlast*. *Poşlizm* sadece açık şekilde değersiz olanı değil, yanlış şekilde önemli, yanlış şekilde güzel, yanlış şekilde akıllı ya da çekici olanı anlatır. Bir şeye ölümcül *poşlizm* etiketini yapıştırmak sadece estetik bir yargı değil, aynı zamanda ahlaki bir ithamdır. Hakiki, hilesiz, iyi olan şeyler asla *poşlast* değildir. Basit, medeniyetsiz bir adamın çok nadiren *poşlast* olabileceğini söyleyebiliriz; zira *poşlizm* bir medeniyet cilası gerektirir. Bir köylünün kabalaşması, şehre taşınmasını gerektirir. Boyalı bir kravatın *poşlizm* üretmesi için, boyundaki samimi adem elmasını saklaması gerekir.

Eski Rusya'da basitliğe ve zevk sahibi olmaya verilen önem sebebiyle, bu terimin çok hoş bir şekilde Ruslar tarafından ta-

sarlanmış olması mümkündür. Ahlaki embesiller, sırıtkan köleler ve suratı ifadesiz kabadayılarla dolu günümüz Rusyası artık *poşlizmi* fark etmez olmuştur, çünkü Sovyet Rusya'da *poşlizmin* özel bir harmanı vardır; zorbalıkla sahte kültürün harmanıdır bu. Oysa eski zamanlarda hakikatin basitliğini arayan bir Gogol, bir Tolstoy, bir Çehov gerek eşyanın kaba veçhesini, gerekse değersiz sahte düşünce sistemlerini kolayca ayırt ediyordu. Fakat *poşlist*'ler her yerde, her ülkede, burada olduğu kadar Avrupa'da da mevcuttur; aslında Amerika'daki reklamlara karşın, *poşlizm* Avrupa'da buradakinden daha yaygındır.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

Sözsel ruhgöçünün tuhaf dünyasında, kötülüğün üç kademesi ayırt edilebilir. Bunlardan ilki, daha önemsiz olanı, cahillikten yahut yanlış bilgilenmeden kaynaklanan açık hataları içerir. İnsanın zayıflığıdır bu; dolayısıyla mazur görülebilir. Çevirmeni cehenneme götüren ikinci adım, anlamak için zahmete girmediği ya da hayalindeki okura bulanık ya da müstehcen gelebileceğini düşündüğü sözcükleri, bölümleri kasten atlamaktır. Sözlüğünün boş bakışlarını hiç vicdan azabı duymadan sineye çeker ya da araştırmayı bırakıp işi resmiyete vurur: En doğrusunu kendisinin bildiğini kabul etmeye hazır olduğu kadar, yazardan daha az şey bildiğini kabul etmeye de hazırdır. Alçaklığın üçüncü ve en kötü seviyesi bir başyapıtın ezilip okşanarak, kamunun fikir ve önyargılarına uyacak tarzda rezilce güzelleştirilmesidir. Bu bir suçtur; işleyenin, eski zamanlarda intihalcilere yaptıkları gibi boyunduruk vurularak cezalandırılması gerekir.

İlk kategorideki aptalca hatalar kendi aralarında iki sınıfa ayrılabilir. Uğraşılan yabancı dile yeterince aşina olmamak, basmakalıp bir sözü asıl yazarın hiç de amaçlamadığı olağanüstü bir ifadeye dönüştürebilir. *"Bien être général"*,[1] "general olmak

1 (Fr.) "Genel refah" – ç.n.

iyidir" gibi erkeksi bir sav halini alır; Hamlet'i Fransızcaya çeviren bir tercümanın bu cesur generale havyar ikram ettiği biliniyor. Benzer şekilde Çehov'un Almanca bir baskısında bir öğretmen, sınıfa girer girmez "günlük gazetesine" gömülür; kibirli bir eleştirmen bu ifadeden yola çıkarak, Sovyetler Birliği öncesindeki Rusya'da eğitimin ne kadar acıklı durumda olduğuna dair yorumlar yapmıştı. Ama Çehov sadece öğretmenlerin dersleri, notları ve devamsızları kontrol etmek için açtığı sınıf günlüğünden bahsediyordu. Diğer cepheden bakarsak, bir İngiliz romanındaki "ilk gece", "meyhane" gibi masum kelimeler Rusça çeviride "gerdek gecesi" ve "genelev" haline gelmiştir. Bu basit örnekler yeterlidir. Saçma ve rahatsız edici olsalar da, tehlikeli bir maksatları yoktur bunların; hem de bozulmuş cümle çoğu zaman, hâlâ özgün bağlam içinde bir şey ifade eder.

İlk kategorideki diğer gaflar, çevirmeni aniden kör eden dilsel bir Daltonizm atağının sebep olduğu, daha karmaşık türden bir hata içerir. Durum gün gibi ortadayken akla yakın olmayan bir şeye kapıldığı için (Bir Eskimo ne yemeyi tercih eder; dondurma mı, içyağı mı? Dondurma tabii) ya da tercümesini bilinçdışı olarak, üst üste okumaların zihnine nakşettiği bazı yanlış anlamlara dayandırdığı için, en basit kelimeyi, en yavan mecazı umulmadık şekilde ve bazen gayet zekice tahrif etmeyi başarır. Çevirmen çok eziyetli bir metinle boğuşurken, "bu düşüncelerin solgun ışığı altında hasta düşmüştü (*sicklied*)" ifadesini, sanki hilal şeklindeki ayın ışığından bahsediliyormuş gibi aktarmıştır. Zira "*sickle*" kelimesinin hilal anlamına geldiğini bilmektedir. Yine Rusçada "ark" ve "soğan" anlamına gelen sözcükler arasındaki benzerlikten yola çıkan ulusal espri, bir Alman profesörün (Puşkin'in yazdığı bir masaldaki) "kıyının eğimi" ifadesini "Soğan Denizi" diye çevirmesine yol açmıştır.

İkinci ve daha ciddi günah olan, zorlu bölümleri çevirmeden geçmek, çevirmen bu bölümler karşısında şaşkınlığa düşmüşse yine mazur görülebilir; fakat anlamı gayet iyi kavradığı halde aman baltayı taşa vurur muyum, zülfüyâre dokunur muyum diye korkan kişiye ne ayıp! Büyük yazarın bağrına mutluluk içinde sokulacağı yerde, bir köşede tehlikeli ya da pis şeyler-

le oynayan küçük okur için endişelenip durur. Viktoryen ılımlılık anlayışının rastladığım en hoş örneği, *Anna Karenin*'in eski bir çevirisiydi galiba. Vronski Anna'ya derdinin ne olduğunu sorar. Anna, "*beremenna*'yım" diye cevap verir (buradaki italik çevirmene aittir); yabancı okur, bu tuhaf ve korkunç doğu hastalığının ne olduğunu merak eder. Çevirmen "hamileyim" sözünün bazı pirüpak kişileri şoke edebileceğini, kelimeyi Rusça olarak bırakmanın iyi bir fikir olacağını düşünmüş.

Lakin maskeleme ve yumuşatma, üçüncü kategoride yer alanlara kıyasla küçük günahlardır. Zira şimdi, Şehrazat'ın yatak odasını kendi zevkine göre düzenleyen ve kurbanlarının görünüşünü profesyonel bir zarafetle düzelten hinoğluhin çevirmen, gömleğinin mücevherli manşetlerini sıyırmış, kasıla kasıla gelmektedir. O yüzden Shakespeare'in Rusça baskılarında, Ophelia'ya yabani otlar değil de güzel çiçekler sunmak kural olmuştur.

İnanılmaz çelenklerle geldi
Düğünçiçekleri, ısırganotları, papatyalar
ve salep otlarından yapılma

Yukarıdaki dizelerin Rusçaya aktarılmış şekli tekrar İngilizceye çevrildiğinde, şöyle oluyor:

Enfes çelenklerle geldi
Menekşeler, karanfiller, güller,
zambaklardan yapılma

Bu çiçek sergisinin ihtişamı söze hacet bırakmaz; Kraliçe'nin mevzu dışına çıkan sözleri sansürlenir, böylece hiç olmadığı ölçüde kibarlaşır Kraliçe; salep otlarına söylemesi ayıp başka bir isim takan çobanlar kapı dışarı edilir. Helje ya da Avon'dan[2] gayrı kimin böyle bir bitki koleksiyonu yapabileceği ise ayrı bir meseledir.

Fakat ağırbaşlı Rus okurlar hiç böyle sorular sormadı; çünkü

2 Bunlar iki kozmetik firmasıdır – ç.n.

birincisi, özgün metni bilmiyorlardı. İkincisi, bitki türlerini bir gıdım umursadıkları yoktu ve üçüncüsü, Shakespeare metinleriyle sadece, Alman yorumcuların ve ülkedeki radikallerin bu metinlerde "ezeli sorunlar"a dair keşfettikleri nedeniyle ilgileniyorlardı. Dolayısıyla,

Tray, Blanche ve Sweetheart, bak havlıyorlar bana[3]

dizesi aşağıdaki hale dönüştüğünde Goneril'in finolarına ne olduğunu kimse kafaya takmaz:

Bir köpek sürüsü havlıyor ayağımın dibinde.

O köpekler tüm yerel renkleri, tüm elle tutulur ve yeri doldurulmaz ayrıntıları yalayıp yutmuştur.

Fakat intikam tatlıdır; bilinçsiz intikam bile. Şimdiye kadar yazılmış en muhteşem hikâye Gogol'ün "Palto"sudur ("Harmani" ya da Rusça adıyla "Şinel" olarak da anılabilir). Bu hikâyenin esas vasfı, tek başına manasız kalacak anlatının trajik alt metnini oluşturan akıldışı kısım, hikâyenin özel yazım üslubuyla organik biçimde bağlantılıdır: Aynı absürd belirteç tuhaf şekilde tekrar tekrar kullanılır ve bu tekrarlar bir tür tekinsiz büyü haline gelir; köşebaşında kaosun beklediğini fark edinceye kadar gayet masum görünen betimlemeler vardır ve Gogol'ün şu ya da bu zararsız cümleye soktuğu bir söz ya da mecaz, söz konusu bölümü çılgın havai fişeklerle dolu bir karabasana dönüştürür. Metinlerde izlenen sarsaklık ise, rüyalarımızdaki tuhaf hareketlerin bilinçli bir aktarımıdır. Biçimci, neşeli ve renksiz İngilizce baskıda bunlardan eser kalmaz (Claude Field'ın "The Mantle" başlığıyla yaptığı çeviriye bakın; bir daha da bakmayın sakın).

Gogol: ... [küçük bir memurun] nice özveride bulunarak edinilmiş *avize ve benzeri* ıvır zıvırla süslü apartman dairesi...

Field: ... satın alınan birkaç iddialı mobilyayla donatılmış... vs.

3 *Kral Lear*'dan – ç.n.

Batı'nın küçük ya da büyük başyapıtlarıyla uğraşma işine, bazen üçüncü bir masum taraf da dahil olur. Yakın zaman önce ünlü bir Rus besteci, kırk yıl önce bestelediği Rusça bir şiiri İngilizceye çevirmemi istemişti benden. İngilizce çevirinin, metnin seslerine çok sadık olması gerektiğini belirtmişti – maalesef metin, K. Balmont'un Edgar Allan Poe'dan uyarladığı "Çanlar" idi.[4] Balmont'un çok sayıdaki çevirilerinin neye benzediğini anlamanız için, onun kendi eserlerinde tek bir ahenkli dize bile yazmasına imkân vermeyen, adeta patolojik bir acizlik sergilediğini söylemem yeterli olacaktır. Emrinde yeterli sayıda basmakalıp uyak bulunduran ve yolda rastladığı her otostopçu metaforu yanına alan Balmont, Poe'nun hayli sıkıntı çekerek oluşturduğu bir eseri, Rusya'daki herhangi bir şair bozuntusunun hemen çiziktirebileceği bir şeye dönüştürmüştü. Ben bunu tekrar İngilizceye çevirirken, sadece söylenişi Rusça kelimelerle benzerlik taşıyan kelimeler bulmanın peşindeydim. Şimdi bir gün, Rusça uyarlamadan yaptığım İngilizce çeviriye rast gelen biri olur da, aptallık edip bunu tekrar Rusçaya çevirmeye kalkarsa, Poe ile alakası kalmamış bu şiir Balmont'laşmaya devam edecek, belki sonunda "Çanlar" başlığı "Sessizlik" haline gelecektir. Baudelaire'in hülyalı güzel şiiri "Invitation au Voyage"ın[5] (*"Mon enfant, ma soeur, Songe à la douceur..."*)[6] başına daha acayip şeyler gelmiştir. Rusça çeviri, şiirsel yeteneği Balmont'dan bile az olan Merejkovski'nin elinden çıkmaydı. Şöyle başlıyordu:

Tatlı küçük gelinim,
Gel birlikte gezelim;

---

4 Nabokov'un sözünü ettiği besteci, Sergey Rahmaninof'tur (1873-1943). Rahmaninof, Poe'nun şiirinin Konstantin Balmont tarafından yapılmış uyarlaması üzerine bir koral senfoni bestelemişti. Söz konusu uyarlamayı daha sonra Fanny S. Copeland de çevirmişti; konserlerde bazen bu İngilizce çeviri kullanılmaktadır – ç.n.

5 *Seyahate Davet* – ç.n.

6 Şiirin girişi Türkçeye birbirinden hayli farklı şekillerde çevrilmiş. Nabokov'un itirazını anlamak için şu kadarını söylemek yerinde olacak: *"Mon enfant, ma soeur"*, *"Çocuğum, kardeşim"* diye çevrilebilir – ç.n.

Şiire hemen şenlikli bir ezgi uydurulmuş, Rusya'daki tüm laternacılar tarafından çalınıp söylenmeye başlanmıştı. Gelecekte, Rus halk şarkılarını Fransızcaya çeviren birinin bunu tekrar Fransızcalaştıracağını hayal ediyorum:

Viens, mon p'tit,
A Nijni[7]

ve böyle devam eder, *ad malinfinitum*.[8]

* * *

Basbayağı sahtekâr olanlar, hafiften ahmak olanlar ve yetersiz şairler bir yana, kabaca üç tip çevirmen vardır – ve bunun benim üç kötülük kategorimle hiç ilgisi yoktur; daha doğrusu bu üç tipten herhangi biri benzer hatalara düşebilir. Şunlardır bu üçü: Eserlerini takdir ettiği az tanınmış bir dâhiyi dünyanın da aynı şekilde takdir etmesini isteyen araştırmacı; iyi niyetli vasat yazar ve yabancı bir meslektaşının ahbaplığıyla ferahlayan profesyonel kalem erbabı. Araştırmacının metne sadık ve titiz olmasını umarım: Dipnotlar –cildin sonuna atılan değil de, metinle *aynı* sayfada yer alanlar– hiçbir zaman yeterince uzun ve ayrıntılı olamaz. On birinci saatte birinin toplu eserlerinin on birinci cildini çeviren çalışkan hanım, maalesef daha az sadık ve daha az titiz olacaktır. Fakat asıl mesele, araştırmacının köle gibi çalışan birinden daha az gaf yapması değildir; asıl mesele, kural olarak bunların ikisinin de hiç yaratıcı deha sergilememesidir. Hayal gücünün ve üslubun yerini ne malumat tutabilir ne de hamaratlık.

Sırada, bahsettiğimiz bu iki değeri barındıran ve bir yandan kendi şiirlerini yazarken bir yandan da biraz Lermontov'dan, biraz Verlaine'den çeviri yaparak ferahlayan hakiki şair vardır. O da ya özgün dili bilmez ve zekâsı kendisinden çok daha kıt ama birazcık daha bilgili kişilerce yapılan "sözcüğü sözcü-

7 (Fr.) *Gel küçüğüm / Nijni'ye* – ç.n.

8 (Lat.) *ad infinitum*, "sonsuza dek" anlamına geliyor. Nabokov *mal-* önekiyle buna olumsuzluk vurgusu katmış – ç.n.

güne" çevirilere bel bağlar yahut dil bilmekle beraber bir araştırmacının hassasiyetinden ve profesyonel bir çevirmenin deneyiminden yoksundur. Fakat ortaya çıkan en büyük sakınca bu kişinin, yeteneğinin büyüklüğü oranında, elindeki yabancı başyapıtı kendi üslubunun parıltılı dalgacıkları altında boğmaya meyyal olmasıdır. Asıl yazar gibi giyinmek yerine, yazarı kendisi gibi giydirir.

Artık yabancı bir başyapıtın ideal tercümesini elde edebilmek için çevirmenin nelere gereksinim duyduğunu çıkarsayabiliriz. Her şeyden önce, seçtiği yazar kadar yetenekli olmalı, en azından onunla aynı türden bir yeteneğe sahip bulunmalıdır. Bu bakımdan, sadece bu bakımdan Baudelaire ile Poe ve Jukovski ile Schiller ideal oyun arkadaşlarıdır. İkinci olarak, her iki milleti ve her iki dili adamakıllı bilmeli, yazarın usul ve yöntemlerine iyiden iyiye aşina olmalıdır; sözcüklerin toplumsal arka planına, kullanım yerlerine, tarihine ve dönemsel çağrışımlarına da. Bu bizi üçüncü noktaya taşıyor: Çevirmen deha ve bilgiye sahip bulunduğu gibi, taklitçiliğe de kabiliyeti olmalı ve sanki asıl yazarın rolünü üstlenmişçesine, onun davranış ve konuşma alışkanlıklarını, tutumlarını ve düşüncelerini gerçeğe en yakın şekilde taklit edebilmelidir.

Yakın zaman önce birkaç Rus şairinin, geçmiş denemelerde pek fena bozulmuş ya da hiç çevrilmemiş eserlerini çevirmeyi denedim. İngilizceye Rusça kadar vâkıf değilim elbette; aslına bakılırsa aradaki fark, duvarı yandaki eve bitişik bir villa ile babadan kalma bir malikâne arasındaki; bilincinde olunan rahatlık ile alışılmış lüks arasındaki farktır. Ulaştığım sonuçlar beni tatmin etmedi dolayısıyla, fakat çalışmalarım, başka yazarların faydalanabileceği birkaç kuralı açığa çıkardı.

Mesela, Puşkin'in en müthiş şiirlerinden birinin ilk dizesiyle uğraşıyordum:

Ya pom-nyu çuvd-na-ya mıgı-no-ven-ya[9]

9 Puşkin'in "O'na" adlı şiirinin ilk dizesi: "*Anımsıyorum o büyülü anı*"; çev. Ataol Behramoğlu; Dünya Şiir Antolojisi, Pozitif Yayınları, Eylül 2008, İstanbul – ç.n.

Heceleri, bulabildiğim en yakın İngilizce ses karşılıklarıyla aktardım;[10] taklitçi kılıkları içinde hayli çirkin görünüyorlar, ama dert etmeyin. "Çuvd" ve "ven" fonetik olarak, güzel ve önemli şeyler anlamına gelen başka Rusça kelimeleri akla getirir; dizenin orta yerindeki şişkin, dolgun "çuvd-na-ya" ile iki yanda birbirini dengeleyen "m"ler ve "n"ler, Rusların kulağına son derece heyecan verici ve teskin edici gelir – her sanatçının anlayacağı paradoksal bir bileşimdir bu.

Şimdi bir sözlük alıp bu dört kelimeye bakarsanız, şu aptalca, düz ve bildik ifadeyi elde edersiniz: "Harika bir an hatırlıyorum." Cennet kuşu değil, evinden kaçmış bir papağan olduğunu tüfeğinizle vurduktan sonra anladığınız, yerde çırpınırken hâlâ cırtlak sesiyle budalaca mesajını haykıran bu kuşu ne yapmalı? Zira hayal gücümüzü ne kadar esnetirsek esnetelim, "Harika bir ân hatırlıyorum" cümlesinin mükemmel bir şiirin ilk dizesi olduğuna hiçbir okuru ikna edemeyiz. Keşfettiğim ilk şey, "sözcüğü sözcüğüne çeviri"nin biraz saçma bir şey olduğuydu. "Ya pom-nyu" geçmişe derin ve pürüzsüz şekilde dalarken, "hatırlıyorum" tecrübesiz bir dalgıç gibi göbeğinin üstüne düşer. "Çuvd-na-ya"nın içinde şirin bir canavar, fısıltılı bir "dinle", bir "güneş ışını"nın "e" hali ve akrabası olan başka güzel Rusça kelimeler saklıdır; fonetik ve fikirsel açıdan belli bir kelimeler dizisine aittir ve bu Rusça dizi, "hatırlıyorum"un yer aldığı İngilizce diziye karşılık gelmez. Ters taraftan bakarsak, "hatırlamak" kelimesi "pom-nyu"yla çakışsa da, gerçek şairler kullandığı zamanlarda bu kelime özel bir İngilizce diziyle bağlantılı hale gelir. Housman'ın "Nedir o *hatırlanan* mavi tepeler?"[11] dizesindeki merkezî sözcük, Rusçada "vspam-niyev-şi-yes-ya" haline gelir; İngilizcedeki pürüzsüzlükten yoksun, maviyle hiçbir iç bağlantısı bulunmayan, boynuzlu-hörgüçlü, darmadağın korkunç bir şey. Çünkü Rusçada mavilik, anlam itibariyle, "hatırlamak"tan farklı bir diziye aittir.

Kelimeler arası etkileşim ve farklı dillerdeki söz dizilerinin

10 Biz de en yakın Türkçe ses karşılıklarını kullanmaya çalıştık – ç.n.

11 Dizenin orijinali şöyle: "*What are those blue remembered hills?*" Esasen b*lue* hem "mavi" hem de "hüzün(lü)" anlamına geliyor – ç.n.

uyuşmazlığı, bir başka kural koymamızı sağlıyor: Dizedeki üç ana kelime birbirini dışlar ve dizeye hiçbirinin ayrı ayrı veya başka bir bileşim içinde sahip olamayacağı bir katkıda bulunur. Gizli değerlerin bu mübadelesini mümkün kılan sadece kelimeler arasındaki irtibat değil, söz konusu kelimelerin gerek ritim içindeki, gerekse birbirlerine karşı olan konumlarıdır. Çevirmen bunu dikkate almak zorundadır.

Son olarak, kafiye sorunu var. "Mıgı-no-ven-ya"nın içinde, azıcık dürtünce yaylı kukla gibi dışarı fırlayacak iki binden fazla kafiyeli sözcük bulunuyor; oysa "an" için tek bir kafiye geliyor aklıma. "Mıgı-no-ven-ya"nın dizenin sonuna konması boşuna değil; Puşkin buna uyacak bir kelime bulmakta zorlanmayacağını kestirmiştir elbet. Fakat "an" kelimesi öyle emniyetli değildir; tam tersine, ancak çok gözü kara biri onu dizenin sonuna koyar.

İşte böylece, Puşkin'le dopdolu, son derece kendine has, ahenkli bir giriş dizesiyle uğraşmaktaydım; burada açıkladığım gibi değişik açılardan dikkatle inceledikten sonra, hakkından geldim dizenin. Gecenin en kötü bölümüydü bu hakkından gelme süreci. Sonunda çevirmeyi başardım; ama çevirimi şimdi buraya yazarsam, okur mükemmelliğin sadece birkaç mükemmel kurala uymakla elde edilebileceğinden kuşkuya düşebilir.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

Sonsöz

Size bir asırlık edebiyatın harikalar diyarında rehberlik ettim. Rusça okuyamadığınız için, bu edebiyatın Rus edebiyatı olması pek önemli değil; evrensel edebiyat sanatını (onu sanat olarak görüyorum ben) ulusal sanatlara paylaştıran tek gerçeklik, dildir. Bu derste –ve başka derslerde– sürekli olarak, edebiyatın genel fikirler sahasına değil özel kelimeler ve görüntüler sahasına ait olduğunu vurguladım.

Tolstoy (1828-1910) ve Çehov (1860-1904) ayrıntılı olarak inceleyebildiğimiz son yazarlardı. Onların zamanından bizim zamanımıza kadar –veya haydi *benim* zamanıma kadar diyelim– daha elli yıllık bir süre bulunduğu, bazılarınızın dikkatini çekmiştir ister istemez. Bazılarınız bu yılları incelemek isteyebilir.

Amerikalı öğrenciler açısından ilk zorluklardan biri, söz konusu çağın (1900-1950 arası) en iyi sanatçılarının çok berbat şekilde çevrilmiş olmasıdır. İkinci zorluk da, çoğu şiir formundaki birkaç başyapıtı (Vladimir Mayakovski ve Boris Pasternak'ın bazı şiirleri) arayan Amerikalı öğrencinin, sadece politik amaçlarla yazılmış devasa ve şekilsiz bir vasat eserler kütlesi içinde ilerlemek mecburiyetinde olmasıdır.

Anılan dönem ikiye ayrılır; kabaca:

1900-1917
1920-1957

Birinci dönemde tüm sanat biçimleri belirgin bir ilerleme gösterir. Aleskandr Blok'un (1880-1921) lirik şiirleri ve Andrey Bely'nin (1880-1934) olağanüstü romanı *Petersburg* (1916), dönemin en göze çarpan eserleridir. Bu iki adam, bazen zeki Rus okurlarının bile anlamakta zorlandığı biçimsel deneycilerdir ve metinleri, İngilizce çevirilerde çok kötü sakatlanmıştır. Başka deyişle, Rusça bilmeden bu iki edebiyatçıyla uğraşmanız müthiş surette zor olacaktır.

Dönemin ikinci kısmını (1920-1957) bu derse başlarken size kabataslak anlattım. Hükümet baskısının arttığı, yazarların hükümetin emirlerine uyduğu, şairlerin siyasi polisin etkisi altına girdiği, edebiyatın düşüşe geçtiği bir dönemdir bu. Diktatörlükler sanat konusunda her zaman muhafazakârdır; o yüzden Rusya'dan kaçmamış yazarların, en burjuva İngiliz ya da Fransız edebiyatından da burjuva bir edebiyat üretmiş olmalarına şaşmamak gerek. (Sadece Sovyet döneminin en başında propaganda amaçlı olarak, insanları avangard siyasetin avangard sanatla eşanlamlı olduğuna inandırma çabası vardı.) Çok sayıda sanatçı sürgüne gitti ve bugün açıkça görülüyor ki, zamanımızda Rus edebiyatının en harika eserleri, sürgündekiler tarafından yazılmaktadır. Ancak bu biraz kişisel bir konu olduğundan, burada duracağım.

Çeviren YİĞİT YAVUZ

Amerika'da çeşitli okullarda verdiği Rus edebiyatı derslerinin bir dökümü niteliğindeki bu kitapta Nabokov, 19. yüzyılın en büyük addedilen Rus yazarları –Çehov, Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev, Gorki, Gogol– üzerine konuşurken, romanlarındaki sıra dışı üslubundan yine ödün vermiyor. Nabokov, parlak zihin oyunlarını bu defa da Rus romanlarını didiklemek için kullanıyor.

"Rus eleştirmenleri Çehov'un üslubunun, kelime seçiminin vesaire, sözgelimi Gogol'ü, Flaubert'i ya da Henry James'i meşgul eden sanatsal kaygıların hiçbirini açığa vurmadığını belirtirler.

Lûgati fakirdir, söz bileşimleri alelade sayılır – gümüş tepside sunulan cafcaflı paragraflar, lezzetli fiiller, turfanda sıfatlar, nane likörü gibi lakaplar yabancıdır ona. Gogol gibi bir söz mucidi değildir Çehov; günlük giysileri içinde gider partilere.

Böylece Çehov, bir yazarın söz tekniğinde fevkalade bir canlılık bulunmadan veya cümlelerini eğip bükmeye fevkalade önem vermeden de mükemmel bir sanatçı olabileceğinin iyi bir örneğini teşkil eder."

0958114
AON

iletişim