

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

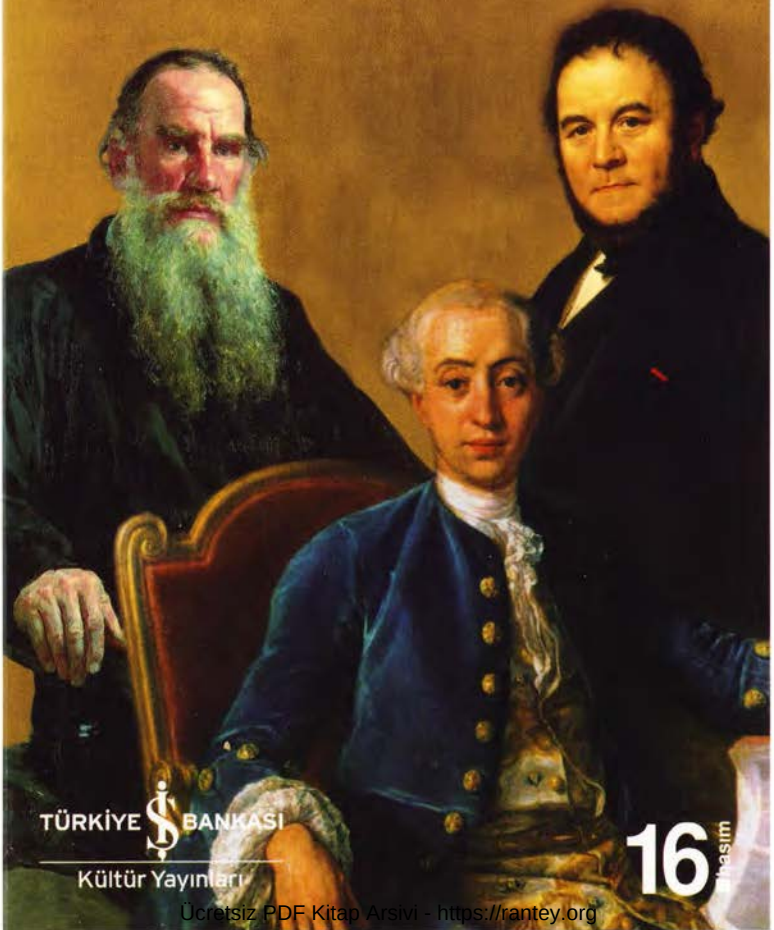
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

STEFAN ZWEIG KENDİ HAYATININ ŞİİRİNİ YAZANLAR

CASANOVA • STENDHAL • TOLSTOY

ALMANCA ASLINDAN ÇEVİREN:
GÜLPERİ SERT



TÜRKİYE  BANKASI

Kültür Yayınları

16 

STEFAN ZWEIG
KENDİ HAYATININ ŞİİRİNİ YAZANLAR
CASANOVA - STENDHAL - TOLSTOY

ÖZGÜN ADI
DREI DICHTER IHRES LEBENS
CASANOVA - STENDHAL - TOLSTOY

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2011
Sertifika No: 40077

EDİTÖR
KORAY KARASULU

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ
NEBİYE ÇAVUŞ

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

I. BASIM 1990, ANKARA
16. BASIM ŞUBAT 2020, İSTANBUL

ISBN 978-605-360-458-7

BASKI: AYHAN MATBAASI
Mahmutbey Mah. 2622. Sokak No:6/31 Bağcılar/İstanbul
Tel. (0212) 445 32 38 Sertifika No: 44871

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında
gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla
çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak No: 2/4 Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91 Faks (0212) 252 39 95
www.iskulture.com.tr

ÇEVİREN: GÜLPERİ SERT

1959'da İskenderun'da doğdu. A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Anadolu Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Friedrich Wilhelm Universität Seminar für orientalische Sprachen Enstitüsü'nde çalıştı. 1998'de Dokuz Eylül Üniversitesi Almanca-İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü'nü kurdu. Halen aynı bölümde profesör olarak görev yapmaktadır. Alman Dili ve Edebiyatı, Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat ve Çevirisi ve Çeviri Eleştirisi üzerine makaleleri olan Sert'in iki telif kitabının dışında Almanya ve Dünya Edebiyatından hazırladığı üç öykü seçkisi vardır. Sert ayrıca Paul Herken ve Michael Goethe, Kafka, W. G. Sebald, Zweig ve Michael Kumpfmüller'in eserlerini de çevirmiştir.

Modern
Klasikler
Dizisi - 18

Stefan
Zweig

Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar

Casanova - Stendhal - Tolstoy

Almanca aslından
çeviren: Gülperi Sert

TÜRKİYE  BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

SUNUŞ.....	vii
STEFAN ZWEIG'İN HAYATI VE ESERLERİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1
CASANOVA.....	17
Genç Casanova'nın Portresi.....	27
Maceraperestler.....	33
Eğitim ve Yetenek.....	43
Yüzeyselliğin Felsefesi.....	53
Homo Eroticus.....	71
Karanlıktaki Yıllar.....	95
Yaşlı Casanova'nın Portresi.....	105
Kendini Anlatma Konusunda Bir Deha.....	115
STENDHAL.....	131
Yalan Söyleme Zevki ve Gerçeğe Olan Aşkısı.....	133
Portresi.....	141
Hayatının Filmi.....	147
Ben ve Ben'in Dışındaki Dünya.....	179
Sanatçı.....	197

De Voluptate Psychologia.....	217
Kendini Anlatması.....	227
Günümüzde Stendhal.....	243
TOLSTOY	247
Başlangıç.....	249
Portresi.....	255
Sağlıklı Bir Beden ve Ölüm Korkusu.....	263
Sanatçı.....	281
Kendini Anlatması.....	301
Bunalım ve Dönüşüm.....	315
Yapay Hıristiyan.....	325
Öğretisi ve Çelişkili Yanları.....	337
Öğretisini Gerçekleştirme Uğruna Verdiği Savaş.....	357
Tolstoy'un Yaşamından Bir Gün.....	375
Nihai Karar ve Yücelme.....	391
Tanrı'ya Kaçış.....	399
Sonsöz.....	405

Sunuş

Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar (Drei Dichter ihres Lebens, 1928) Zweig’la yolculuğumun ilk kitabı, 2004 yılında çevirirken yayınevimi arayıp, bu kitabı çevirmeme vesile olduğu için teşekkür ettiğim çok güzel bir eser. Kitap yıllar önce Dr. Ayda Yörükkan tarafından Fransızca tercümesinden Türkçeye çevrilmiş. 2004 yılında özgün dili Almancadan dilimize ben çevirdim.

Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar, Stefan Zweig’in 1920-1928 yılları arasında tamamladığı *Dünya Fikir Mimarları*, *Yaratıcı Ruhun Tipolojisi* (Die Baumeister der Welt. Versuch einer Typologie des Geistes) dizisinin üçüncü cildir. Zweig, *Üç Büyük Usta* (Drei Meister, 1920) başlıklı birinci ciltte 19. yüzyılın büyük nesir ustaları Balzac, Dickens ve Dostoyevski’yi, beş yıl sonra yazdığı *Kendileriyle Savaşanlar* (Der Kampf mit dem Dämon, 1925) başlıklı ikinci ciltte ise, Alman edebiyatının üç önemli şahsiyeti Hölderlin, Kleist ve Nietzsche’yi ele almıştır. Elinizdeki üçüncü ciltte ise kendi otobiyografisini yazan, kendini tanımaya çalışan üç ünlüyü, Casanova, Stendhal ve Tolstoy’u incelemiştir. Bu üç ünlünün bir araya gelmesi okuru şaşırtabilir, ancak Zweig bu üç kişiyle otobiyografinin üç aşamasını göstermeye çalışmıştır: Casanova’da saf otobiyografi, Stendhal’de psikolog otobiyografi,

Tolstoy'da ahlakçı otobiyografi. Biyografi yazını genelde kuru, belgeler ve alıntılarla yüklü, hatta hemen hemen sadece biyografi okurlarının ilgi duyacağı bir tür. Ancak Zweig, her biri roman tadında olan biyografilerinde anlattığı kişilerin iç dünyalarını bize açar, ruhlarının labirentlerinde yolculuğa çıkarır.

Stefan Zweig'ın *Drei Dichter ihres Lebens Casanova Stendhal Tolstoy* adlı eserinin Türkçe çevirisinde izlediğim yolu şöyle özetleyebilirim: Erek kültür okuru için anlaşılır bir metin ortaya koymak. Bunun için "Çevirmen ya yazarı huzur içinde bırakır ve okuru yazara götürür veya okuru huzur içinde bırakır ve yazarı okura götürür." diyen ve çevirmeni iki yoldan birini seçmeye yönlendiren Schleiermacher'ın aksine her iki yöntemi de kullandım. Çünkü çeviri ve çeviribilim alanındaki araştırmalar ve gelişmeler ve günümüz çeviri anlayışı bu iki yöntemden birini seçmenin "iyi" bir çeviri için yeterli olmayacağını, kaynak dil ve kültür kadar erek dil ve kültürün de önemli olduğunu göstermiştir.

Yabancı dilde yazılmış bir eseri hem dilsel hem de kültürel boyutuyla aktarmak, çeviriyle kendi diline ve kültürüne katkıda bulunmak isteyen çevirmen erek dil okurunu yazara götürmek zorundadır. Ancak çevirmen aynı zamanda anlaşılmaz olanı açıklamak, bir ilk okur, kaynak dil okuru gibi okuduğu ve anladığı metnin o dili ve kültürü bilmeyen erek dil okurunun anlamasını sağlamak, açıklama yapmak, bir başka deyişle yazarı erek dil okuruna götürmek, bunun için de stratejiler geliştirmek zorundadır. Ben de çevirimde bir yandan yabancı dil ve kültürün özelliklerini, değerlerini korumaya ve bunun erek dilde bilinmesine çalışırken, diğer yandan Türk okuruna yabancı gelecek anlaşılması zor olan şeyleri dipnotta açıklamaya çalıştım. Nasıl ki bir cümlemin tek bir çe-

virisi olamazsa, çevirinin de tek bir yöntemi olamaz. Çünkü çeviri, birçok aşamalardan oluşan bir süreç, iki dil arasında/iki dille yapılan ortaklaşa bir etkinliktir.

Eserde en çok ilgimizi çeken şey, Zweig'ın çok dilliliğidir. Fransızca, Latince ve İngilizcenin yanı sıra, çok iyi derecede İtalyanca ve İspanyolca bilen Zweig, bu dil yeteneğini ve birikimini eserine de yansıtmıştır. Zweig'ın Almanca yazdığı bu eserinde, yabancı dilde sözcükler, cümleler ve pasajlar yer almaktadır. Bu da Zweig'ın bu eseriyle kültürlü, seçkin bir okur kitlesine hitap ettiğini gösterirken, yaşadığı dönemdeki okur profili hakkında da bilgi vermektedir.

Eserde en çok kullanılan yabancı dil Fransızcadır. Fransızcanın dışında Latince, İtalyanca, İspanyolca ve İngilizceden cümleler ya da sözcüklerle karşılaşmaktayız. Eserin Insel Yayınevi'nde çıkan baskısında Zweig'ın eserinde yazdığı yabancı pasaj, cümle ve sözcükler dipnotta açıklanmamış ya da parantez içinde Almanca karşılıkları yazılmamıştır. Ancak eseri yayına hazırlayan Fischer Yayınevi bazen unutsa da Zweig'ın yazdığı her yabancı sözcüğün ve cümlelerin Almanca tercümesini verme gereğini duymuştur. Bunun nedeni hiç kuşkusuz günümüz Alman okurunun düzeyinin Zweig'ın dönemindeki kadar yüksek olmamasıdır.

Yüzyıl dönümü yazarlarının metinlerinde sıkça görülen, ortak bir Avrupa kültürünü ve dönemin yazın geleceğini gösteren çok dilliliğin erek metne yansımalarının çok önemli olduğunu düşünüyorum. Böylece okur sadece metin yazarını değil, metnin yazıldığı dönemin (20. yüzyıl başı) ve anlatının geçtiği dönemin (18. ve 19. yüzyıl) kültürel-edebi atmosferini de tanıma fırsatını bulur. Çok dilliliği, yazarın üslubunun bir özelliği olduğunun bilincinde olarak çevirimde göstermeye itina ettim. Tüm eser boyun-

ca yazarın özgün metninin biçimini korumak için yabancı dildeki cümle ve sözcükleri özgün haliyle bıraktım, tıpkı Fischer Yayınevi gibi Türkçe karşılıkları yanında verdim. Ancak Fischer Yayınevi'nin Almanca karşılığını vermediği bazı yabancı sözcükleri de olduğu gibi bıraktım, Türkçe karşılıklarını dipnotta açıkladım. Böylece yazarın çok dillliğini vurgulamaya ve biçimsel açıdan özgün metne eşdeğer bir metin ortaya koymaya çalıştım.

Anlatım ve canlandırma sanatında bir usta olan Zweig, bu ustalığını edebi betimlemeler, itinayla seçilmiş sıfatlar, duygusal ifadeler, mecazlar, semboller ve kutsal kitaptan öykülerle besler, anlattığı kişileri çağdaşlarıyla, geçmişin düşün, sanat ve kültür dünyasının önemli kişileriyle karşılaştırır, aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları vurgular, mitolojideki figürlere göndermeler yapar. Bu nedenle Zweig'in biyografileri bize Avrupa ve Hristiyan kültürünün kapılarını açar, ilgi çekici ayrıntılarla hiç bilmediğimiz konular ve kişiler hakkında bilgi verir. Ancak Batı ve Hristiyan kültürüne yabancı Türk okuru için bu karşılaştırmaları, benzetmeleri ve göndermeleri anlamak bazen çok güçtür.

Bu güçlüğü gidermek için Zweig'in eğitim düzeyi yüksek bir okur kitlesi için yazdığı ve üslubunun bir parçası olan bu benzetmeleri, karşılaştırmaları, atıfta bulunduğu isimleri, bunların metin içindeki anlamını, hatta bazen de yazarın kurduğu bağlantıyı erek kültür okuru için açıklama ihtiyacı duydum, bu nedenle yazarın anlatmak istediği iletiyi dipnotta vermeyi tercih ettim. Böylece bir yandan Zweig'in örtük anlatımını yorumlarken, kaynak metindeki "ötekiyi", "yabancı" olanı korumaya özen gösterdim, öte yandan erek kültür okurunu yabancı bir yazarın eseriyle tanıştırtırken, eserdeki zengin kültürle buluşmasını sağlamaya çalıştım. Örneğin Zweig, Tolstoy'la Dos-

toyevski'yi karşılaştırdığı yerde yoksulluğun Dostoyevski'ye Nessos'un gömleği gibi yapıştığını söyler. Nessos söylencesini dipnottan öğrenen okur, yoksulluğun Dostoyevski'ye ne kadar acı verdiğini gözünde canlandırabilir.

Bunun dışında Zweig, çok sayıda yazar ve eser kahramanlarına göndermeler yapar: Örneğin Casanova'nın vurdumduymazlığı Falstaff'a benzetilir. Okur dipnottan Falstaff'ın Shakespeare'nin bir komedisinin baş figürü olduğunu öğrenir.

Zweig sanatçı, din adamı, siyasetçi gibi çeşitli sıfatları ve meslekleri olan kişileri anlattığı figürlerle karşılaştırır, ortak ya da ayrıldığı yanlarını ya da birbirleriyle olan ilişkisini vurgular; Örneğin Zweig dine yönelen, eşitliği savunan otuz yıl boyunca eleştiri oklarını çarlığa çeviren, bozuk düzene savaş açan Tolstoy'un Trotskiy ve Lenin'den çok daha önce 1917 Devrimi'nin hazırlayıcısı olduğunu “devrimin Winkelried'i olmuş.” sözleriyle ifade eder. Winkelried'in 1386 yılında Avusturyalılara karşı yapılan savaşa öncülük eden, savaşın kazanılmasını ve İsviçre'nin bağımsızlığına kavuşmasını sağlayan İsviçreli halk kahramanı Arnold Winkelried olduğunu, Winkelried sözcüğünün bu nedenle “yönlendirici, kahraman” anlamına geldiğini dipnottan öğrenen erek kültür okuru hem Tolstoy'un bir kahramana benzetildiğini anlar, hem de Arnold Winkelried'i tanımış olur.

İncil'e ve İncil'deki hikâyelere göndermeler, Hristiyan kültürüne özgü gelenek ve görenekler Batılı yazarların eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Aslen bir Yahudi olan Zweig da eserinde İncil'e ve Hristiyan kültürüne göndermeler yapar. Örneğin Tolstoy'un bir inanca sahip olmak için otuz yıl boyunca, hatta ömrünün son anına dek mücadele ettiğini söylerken “Şam Yolu” metaforunu kullanır ve şöyle der: “*Şam'ı değil bir günde bir yılda bile ta-*

mamlayamamıştır.” Yabancı bir metinde, Hıristiyan inancının konu edildiği bir yerde Şam’ın neden örnek verildiğini, bu kültüre yabancı Türk okurunun anlaması imkansızdır. Şam Yolu’nun açıklandığı dipnottan Paulus’un öyküsünü okuyan erek dil okuru, gördüğü bir hayalle bir anda Hıristiyanlığı kabul eden Paulus’un aksine Tolstoy’un Hıristiyan inancını bir anda içinde hissetmediğinin kastedildiğini anlar.

Deyimler ve atasözleri bir kültürün dile yansıdığı, çevirmeni en çok zorlayan örneklerdir. Bu konuda her defasında düşünüp bir strateji geliştirdim. Bazen de *Die Lügen haben kurze Beine, sie bleiben unterwegs in ihrer Zeit* örneğinde olduğu gibi Almanca atasözünü aynı anlama gelen *yalancının mumu yatsıya kadar yanar* Türkçe atasözüyle karşılamak yerine, *Yalanın bacakları kısadır, yolda kalırlar ve zamanı aşamazlar* diyerek yabancılaştırmayı yeğleyip Almanca atasözünü doğrudan çevirdim.

Bazen de anlamı vurgulamak için erek dile özgü deyişler kullandım.Örneğin: *Noch bartlos* ifadesini *Bıyıkları henüz terlememiş* olarak ...*virtuos geübt in der Teufelkunst* ifadesini ise *Şeytana külahını ters giydirecek kadar usta* olarak çevirdim.

Sonuç olarak Zweig’ın üç ünlü kişinin biyografisini anlattığı, bugünkü erek okur için tamamen uzak bir dönem ve yabancı bir kültür dünyasının anlatıldığı bu eserde yazarın uzun ve iç içe girmiş cümlelerini, çok dilliliğini, zengin anlatımını mümkün olduğunca kaynak dile yakın ve erek dil okurunun anlayabileceği kadar yalın çevirmeye özen gösterdim, benim Almancasını okurken ve Türkçeye çevirirken aldığım zevkin ve duyduğum hayranlığın size geçmesi ümidiyle.

Gülperi Sert

Stefan Zweig'in Hayatı ve Eserleri

Stefan Zweig, yirmili ve otuzlu yıllarda Alman dilinin en çok okunan yazarlarından biri olmuştur. Kitaplarının baskısı milyonlara ulaşmış ve yapıtları elliye aşkın dile çevrilmiştir. *Die Welt von Gestern* (Dünün Dünyası) (1942) başlıklı otobiyografisinde, "... bir gün Cenevre Milletler Cemiyeti'nin yayını *Cooperation Intellectuelle*'in yaptığı bir istatistikte dünyanın en çok çevirisi yapılan yazarı olduğumu okudum..." der gururla.

Stefan Zweig çok üretken bir yazardı; şiirler, sanat ve kültür yazıları, meslektaşlarının yazdığı yapıtlara önsözler, çeviriler, öyküler, biri bitmiş, ikisi tamamlanmamış üç roman, biyografiler, monografiler, denemeler, tiyatro oyunları, söylenceler ve bir de libretto yazmıştır. Ayrıca sayısı 20.000 ile 30.000'i bulan mektubu vardır. 20. yüzyılın birinci yarısında Alman edebiyatının en çok mektup yazan yazarları arasındadır.

Thomas Mann, Stefan Zweig hakkında şunları söyler: "Onun yazın dünyasındaki ünü dünyanın öbür ucuna kadar ulaşabilmiştir. Fransız ve İngiliz yazınıyla karşılaştırıldığında, Alman yazınının oldukça az ilgi görmesi göz önünde bulundurulursa, hayli dikkat çekici bir durum. Belki de Erasmus'tan bu yana hiçbir yazar Stefan

Zweig kadar ün kazanmamıştır.” Ancak Yahudi kökenli Zweig’ın kitaplarının çoğu Nazi döneminde yakılmış ve kütüphanelerden çıkarılmıştır. Bu tür baskılar Alman dilinin konuşulduğu bölgelerde yazarın etkinliğini zayıflatmıştır.

Stefan Zweig’ın babası Moritz Zweig, tekstil işletmesi olan zengin ve başarılı bir işadamı, okumuş, görgülü, İngilizce Fransızca bilen, müzikle ilgilenen, saygın, sade, mesafeli bir kişiliği olan bir insandı. Annesi Ida (Brettauer) Yahudi bir banker ailesinin kızıydı. Aristokrat bir aileden gelmenin gurur ve önyargısını taşıyan, gösterişi ve zenginliği seven bir kadındı.

Stefan Zweig 20 Ekim 1881’de Viyana’da dünyaya geldi. Lisede başarılı bir öğrenciydi, kültür ve sanata çok meraklıydı, Hofmannsthal’i çok beğenir, ondan övgüyle söz ederdi. Hoffmannsthal ise onun kendi edebi yaratıcılığını birtakım yazınsal yöntemlerle taklit ettiğini iddia ederdi. Zweig anılarında bu kişisel çekişmelerden söz etmez. Çünkü onun doğası, uyumsuzlukları dengeleyen, beraberlik ruhu taşıyan, başka dünya görüşleri ve fikirlerinin de olduğunu kabul eden bir öze sahiptir. Fikir çatışmalarından, bir şeyin baskıyla kabul ettirilmesinden, her türlü saldırıdan ve politik kavgalarda açıkça taraf tutulmasından uzak durmuştur. Daha doğrusu Stefan Zweig kendisini politik ve sosyal konularda taraf tutmak için yetkili görmezdi, aslında bunu istiyor da değildi, çünkü politikaya girmeyi hep reddetmişti. Politika ve dogmayla ilgili şeyler onun için hep aynıdır, ikisinden de hiç hoşlanmaz. Bir kez bile oy kullanmamıştır. Bu tutumuyla Zweig yalnız değildir. Politik yaşamdan uzak durmak, 1933 yılından önce ve sonraki dönemde birçok burjuva aydınının tipik bir davranışdır. Genç Zweig ve arkadaşları

politikayla ilgilenmek yerine kitaplara, müziğe, resimlere ilgi duyarlar, kozmopolit yapısıyla yaşlı imparatorluk kenti Viyana'nın sıkıntısız ve çekici yaşamın tadını çıkarırlardı.

Zweig daha lise yıllarındayken şiir ve öykü yazmaya başlar. Bu dönemde çeşitli gazete ve dergilerde 300 ile 400 kadar şiiri yayımlanır. Yazılarıyla dikkat çeken Zweig henüz yirmi yaşındayken, Viyana'nın en önemli gazetelerinden *Neue Freie Presse*'de yazmaya başlar ve otuz yılı aşkın bir süre bu gazetede makaleleri ve araştırma yazıları çıkar. Viyana'da başladığı felsefe ve edebiyat bilimi eğitimine Berlin'de devam eder. Burada ilk şiir kitabı *Silberne Saiten* (Gümüş Teller) (1901) ve ikinci şiir kitabı *Die Frühten Kranze* (Erken Dönem Çelenkleri) (1906) yayımlanır. Biçim ve konu açısından buradaki şiirleri Goethe, Heine, Hofmannsthal ve Rilke'yi anımsatır. Yeni romantik ve dışavurumcu öğeler iç içedir. Çok sonra kendi şiirini olgunlaşmamış, aşırı duygu yüklü olarak niteler, hatta çok sert bir şekilde eleştirir. Dostu Richard Dehmel'in önerisiyle dildeki ifade olanaklarını geliştirmek ve ustalaşmak için çeviriye başlar, Baudelaire ve Verlaine'den çeviriler yapar.

Üniversite yıllarında başlayan seyahat merakı tüm yaşamı boyunca sürer. Çıktığı dünya gezilerinde yazın çalışmalarına malzeme arar, dostluklar edinir. Örneğin Paris'teyken Rilke'yle tanışır, Moskova'da Maksim Gorki ile dostluk kurar. Varsıl bir aileden gelen Zweig, yaşamı boyunca servetini ihtiyacı olanlarla paylaşmıştır. Paris'te tanıştığı Ernst Weiss ve Nice'te karşılaştığı Joseph Roth yardım ettiği insanlardan sadece ikisidir. Hermann Kesten onunla ilgili olarak, "O, tam anlamıyla birçok insanın hayatını kurtarmıştır." der.

Zweig anılarında üç yaşamından bahseder. İlk yaşamı tahminen 1914 yılında son bulur, ikincisi Nasyonal Sosyalistlerin iktidara geçmesiyle, üçüncüsü ise 1933'te başlayıp içinde yaşadığı dönemde, 1939'da sona erer. Yazarın anılarından yola çıkarak yazdığı *Dünün Dünyası* (1942) dar anlamda bir özyaşamöyküsü değildir. Zweig kendi kaderini değil, ait olduğu kuşağın deneyimlerini, onların yaşamla ilgili duygularını ve bir dönemin anatomisini yansıtır. Amacı, kaybolmuş bir yaşam tarzının belgeselini çıkarmak ve Avrupa uygarlığının çok şey borçlu olduğu çökmüş bir imparatorluğa tanıklık etmektir.

Stefan Zweig bazen okuduğu şeylerden de ilham alırdı. Örneğin *İlyada*'yı okurken tiyatro oyununu yazmasına esin kaynağı olan bir bölüme rastlar, *Tersites* (1907) bu şekilde ortaya çıkar. Bunu *Der verwandelte Komödiant* (Dönüşmüş Komedyen) (1913), *Das Haus am Meer* (Deniz Kenarındaki Ev) (1912), *Legende eines Lebens* (Bir Yaşam Söylencesi), *Das Lamm des Armen* (Yoksulun Kuzusu) (1939) takip eder. Zweig tür olarak düzyazıyı, düzyazıda da öyküyü tercih eder. *Erstes Erlebnis* (İlk Deneyim) (1911) başlıklı öykü kitabı dört öyküden oluşur: “*Geschichte der Dämmerung*” (Alacakaranlık Öyküsü), “*Die Gauvernante*” (Mürebbiye), “*Brennendes Geheimnis*” (Yakan Sır) ve “*Sommernovelette*” (Yaz Noveli).

Zweig için insanın yaratıcılığı insana ilişkin en önemli şeydir. Özellikle öncüleri ve kâşifleri, teknik ve bilim adamlarını bu tasarım içinde düşünür (Macellan, Amerigo). Bu insanlar, insanlığın gelişimine katkıda bulunmuş kişilerdir ve kahraman niteliklerine sahiptirler.

Askerliğini Viyana'daki savaş arşivinde yapan Zweig, bu tarihlerde “edebiyatçılar grubu”na katılır. Savaşın

yerle bir ettiği Galiçya’da geçirdiği günler onun en travmatik deneyimleridir. Burada gördüklerini anlattığı öyküsü “*Der Zwang*” (Zorlama) da savaş karşıtı görüşlerini vurgular.

Bir deneme ustası olan Zweig 1920-1928 yılları arasında “Dünya Fikir Mimarları” dizisini* tamamlar. Zweig, biyografik denemelerinin, geçmişteki düşmanlıkların aşılmasına ve ulusların gelecekteki akıl-kültür birliğini kurmaya katkısı olacağını düşünmüştür. Yazdığı bu denemelerde ele aldığı yazarların karakterlerini ve yapıtlarını incelerken onlara duyduğu hayranlığı gizlemez, ancak eleştirel analizler yapmaktan da çekinmez.

Öykülerinin kahramanları ise, dizginleyemedikleri tutkularıyla aşırı olaylar yaşayan insanlardır. *Novellen einer Leidenschaft* (Tutku Öyküleri) (1922) kitabının başındaki “*Der Amokläufer*” (Amok Koşucusu) yazarın en bilinen öyküsüdür. “Dünya Fikir Mimarları” dizisinde olduğu gibi yazar bu dizide de bir tür tipoloji vermeye çalışır. Öykülerindeki tipler egemen güçlerin boyunduruğu altına girmiştir. Zamanla tüm varlıkları için belirleyici olan tek bir tutku, uyanan bütün duyguların, gösterilen çabaların ve güdülen amaçların karşısında üstün duruma geçer. “*Verwirrung der Gefühle*” (Karışık Duygular) (1927) başlıklı uzun öyküsünde yazar ruhsal uçurumları ve karşı konulmaz içgüdüleri anlatır, ama aynı zamanda sıra dışı insanı ikiyüzlülüğe zorlayan toplumu eleştirir.

Zweig’in novellerinin merkezinde, olayların ortasında beklenmedik bir dönüm noktası oluşturan ve sıradan olaylara bir ışık tutan “o an’a kadar duyulmamış bir olay”

* Üç Usta. Balzac, Dickens, Dostoyevski (1920), *Kendileriyle Savaşanlar*. Hölderlin, Kleist, Nietzsche (1925) ve *Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar*. Casanova, Stendhal, Tolstoy (1928)

vardır. Böylece bilinen bağlantılar birdenbire yeni ve ilginç bir görünüme bürünür. O an'a kadar gizli kalmış olay açığa çıkar. Psikolojiyle ilgili merak giderilir ve dramatik gerilim yaratılır. Zweig, özellikle geç dönem öykülerinde anlatılan olaylara mesafeli olmasına yarayan çerçeve ve iç anlatımı tercih eder. Erken dönem öykülerinde iç monolog ve diyalog baskınken, olgunluk dönemindeki öykülerinde geriye dönüş tekniğini tercih eder.

Sternstunden der Menschheit (İnsanlık Tarihinde Yıldızın Parladığı Anlar) (1927) adlı öykü kitabında yazarın amacı insanlık tarihinde sonuçları gelecek yüzyılların durumunu belirleyecek bir kararın verildiği bazı gerilimli zaman dilimlerini anlatabilmektir.

Fouché Bir Politikacının Portresi (1929) başlıklı eseri bir biyografi olup Zweig bu eseriyle politik insanın tipolojisine bir katkıda bulunmak istemiştir. Bu eserle kamuoyunu savaşın geride bıraktığı etkilere, cesareti kırılmış, dengesi bozulmuş Orta Avrupa ülkelerinde gittikçe belirginleşmeye başlayan güncel tehlikelere karşı uyarmak istemiştir. Zweig'ın bir başka biyografisi yine bir siyasi kişilik üzerinedir. *Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters* (Marie Antoinette. Sıradan Bir Karakterin Portresi) (1932). Maria Theresias'ın kızını ait olduğu sınıfın ve içinde yaşadığı dönemin sıradan bir temsilcisi olarak anlatır, düşüncesiz, akli hep eğlencede, sefa düşkününü fakat iyi huylu, dürüst bir aristokrat olarak betimler. Diğer bir biyografi çalışması *Maria Stuart*'tır (1935). Bu İskoç kraliçesinin yaşamı ve asılmasıyla ilgili belgeler merakını uyandırır. Maria Stuart'ın gerçekte nasıl bir insan olduğunu, başına gelenleri ve işlediği suçun ne olduğunu öğrenmek için araştırmaya başlar. Anlatılan öykülerden birinden yola çıkar ve *Maria Stuart*'ı yazar.

Zweig'ın yazdığı edebi biyografiler Ranke'nin dediği gibi bilimsel-tarihsel betimlemeler değildir, büyük insanlardan ve büyük olaylardan ve tarihin acımasız mantığından yola çıkarak değil de, özel bir psikolojiden yola çıkarak aydınlatıldığı bu karışık edebi türü yazar açık olarak reddetmesine rağmen, onlar biyografik roman türüne dahildir.

Örtülü bir otoportre olan *Rotterdam'lı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi* (1934) adlı eserinde Zweig, geç dönem ortaçağ hümanisti, yenilikler ve kilise öğretisi arasında çıkan savaşta, aklın yanında yer alan Erasmus von Rotterdam'ı ilk Avrupalı, ırk, din ve ulus sınırlarını aşmış aristokrat bir ruh olarak çizer. Brezilya'ya yaptığı gezi esnasında tasarladığı *Magellan. Der Mann und seine Tat* (Macellan, Kişiliği ve Başarısı) 1938'de yayımlanır. Macellan'ı bütün insanlığın hizmetindeki barışçıl kahramanlardan biri olarak gören Zweig bu cesur adamın hakkını vermek istemiştir.

1938 Şubat'ında Hitler'in ultimatomu, Avusturya Cumhurbaşkanı Schuschnigg'i istifaya zorlar ve 12 Mart günü Alman ordusu Avusturya'ya girer. Hitler Avusturya'nın Alman İmparatorluğu'na bağlanmasını ister. Olaylar Zweig'ı derinden yaralar. O tarihe kadar yarı sürgündü, istediği zaman Salzburg ya da Viyana'ya gidebiliyordu. Şimdi ise bir mültecinin kaderini yaşamak zorundadır. Bu dönemde yayımlanan romanı *Ungeduld des Herzens*'de (Merhamet) çökmüş Habsburg Monarşisi'ne duyulan özlemi işler.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla İngiltere'de bulunan Zweig ve hayat arkadaşı Lotte evlenirler. Ancak Zweig kendini dışlanmış, yabancı bir ulus tarafından sadece tahammül edilen biri gibi hisseder. En çok üzüldü-

ğü şey de Almanca konuşulan ülkelere gidemeyecek olusudur. 1940 yılında eşiyle birlikte uzun çabalar sonucu ve dostlarının yardımları sayesinde İngiliz vatandaşlığına geçer. Ancak Hitler İngiltere'yi de tehdit etmektedir. Bir konferans daveti alan Zweig 1940 yılı başında eşiyle birlikte Güney Amerika'ya gider. Bu onlar için dönüşü olmayan bir yolculuktur.

New York'tan sonra eşiyle Rio'ya giden Zweig burada otobiyografisi *Die Welt von Gestern* (Dünün Dünyası) için sakin bir ortam bulur. Buenos Aires'te Arjantin dışişleri bakanı tarafından karşılanır. Zweig her türlü resmi ödülü reddeder, onun yerine bakandan üç Alman mülteci için vize ister, dileği yerine getirilir. Vatanındaki insanların korkunç kaderleriyle ilgili haberler onu karamsarlığa ve umutsuzluğa iter. Yaşama gücünü çalışmalarında arar ve 1941'de *Amerigo. Die Geschichte eines historischen Irrtums* (Amerigo. Tarihi Bir Yanılgının Öyküsü) adlı kitabını yazar. Hemen arkasından çok şey borçlu olduğu Brezilya'ya konuk armağanı olarak *Brazilien. Ein Land der Zukunft* (Brezilya. Geleceğin Ülkesi) başlıklı kitabını yazar. Aynı yıl konusu o gün de bugün de güncel olan, acımasız şiddetin baskısı karşısındaki insanın özgürlüğünü nasıl savunabileceğini işlediği *Schachnovelle* (Satranç) (1941) adlı eserini bitirir. Bu eserin son bölümü yazarın altüst olan psikolojik durumunu da gözler önüne sermektedir. Teselli bulmak için Goethe, Homeros, Shakespeare okur. Bu arada Montaigne'in *Denemeler*'ine dalar. Etkilendiği şey Montaigne'in ölüm karşısındaki tutumu ve gönüllü ölümü en güzel ölüm olarak nitelendirmesidir.

23 Şubat 1942'de Zweig ve ikinci eşi Elisabeth Charlotte uyku hapi içerek intihar ederler. Brezilya dostu ya-

zarın cenazesi için devlet töreni yapılır. Zweig'ın intiharı büyük yankı uyandırır. Hitler Almanya'sının ve onun müttefiklerinin dünyayı tehdit edici boyuttaki başarıları Zweig'ı derin bir ümitsizliğin içine düşürmüştü, sonunda insanlığa olan inancını yitirmesine neden olmuştur. Altmış altı yıllık yaşamında hemen her kitabıyla büyük başarı elde eden, yapıtları başka dillere en çok çevrilen ve yaşarken ünü yakalayan ender yazarlardan biri olan Zweig, yarattığı birçok figür gibi gönüllü ölümü seçmiştir.

Gülperi Sert

Maksim Gorki'ye teşekkür ve saygılarımla

Giriş

*“The proper study of mankind is man.”
(İnsanlığı incelemenin gerçek yolu insanı
incelemektir.)*

Pope

Düşün ve sanat dünyasının önemli isimlerini canlandırmaya çalıştığım *Dünya Fikir Mimarları* dizisinin üçüncü cildi olan elinizdeki bu kitap, daha önceki iki cildin hem karşıtı hem de tamamlayıcısıdır. *Kendileriyle Savaşanlar*’da içlerindeki şeytani güçler tarafından sürüklenen Hölderlin, Kleist ve Nietzsche hem kendilerini hem de gerçek dünyayı aşarak sonsuzluğa açılan üç trajik doğanın üç ayrı varlık biçimidir. *Üç Büyük Usta*’da Balzac, Dickens ve Dostoyevski ise epik dünyanın yaratıcıları olarak romanlarında, dünyanın var olan gerçekliğinin yanına ikinci bir gerçekliği koymuşlardır. *Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar* ise bizleri *Kendileriyle Savaşanlar*’da olduğu gibi sonsuzluğa ya da *Üç Büyük Usta*’da olduğu gibi gerçek dünyaya değil, bu sanatçıların kendi iç dünyasına götürecektir. Her üçü de (Casanova, Stendhal, Tolstoy) evreni (makrokozmos) yansıtmayı, hayatın çeşitliliğini anlatmayı değil, kendi Ben’lerinin dünyasını (mikro-

kozmos) evrene açmayı, sanatlarının en önemli görevi olarak görmüşlerdir. Onlar için kendi varlıklarından daha önemli bir gerçeklik yoktur. Bir dünya yaratan bir yazar, psikolojik tanımıyla dışadönük bir yazar anlattıklarının nesnelliği içinde kendi benliğini hiç hissedilmeyecek kadar eritirken (insan olarak bir efsane haline gelmiş Shakespeare bunun en mükemmel örneğidir), her şeyi öznel olarak hisseden, içedönük kişi, dünyaya ait her şeyi kendi Ben'i içinde sonlandırır ve öncelikle kendi hayatını anlatır. Hangi biçimi seçerse seçsin, ister dram, ister destan, ister şiir ya da otobiyografi, farkında olmadan kendi Ben'ini her eserin merkezi yapar ve tasvir ettiği her şeyle kendini anlatır. Kendisiyle meşgul, öznel sanatçı tipini ve onun seçtiği sanat biçimi olan otobiyografiyi üç sanatçıda, Casanova, Stendhal ve Tostoy'da göstermek bu üçüncü cildin amacı ve sorunsalıdır.

Casanova, Stendhal ve Tolstoy, biliyorum bu üç ismin yan yana olması ilk anda inandırıcı olmaktan çok şaşırtıcı gelebilir ve insan Casanova gibi rahat, ahlak kurallarına uymayan bir çapkının, sanatçılığı kuşkulu bir insanın, Tolstoy gibi bir ahlak savunucusu, kusursuz bir sanatçıyla hangi değerlendirmeye göre bir araya geldiğini başlangıçta anlamayacaktır. Ancak aynı kitapta olmaları aynı düşünsel düzeyde yan yana konulduklarını göstermez, tam aksine bu üç isim üç basamağı, aşağıdan yukarıya doğru üç basamağı sembolize etmektedir; temsil ettikleri aynı biçimin gittikçe yükselen varlığını, tekrar ediyorum, aynı değerde üç varlık biçimini değil, aynı yaratıcı işlevin, kendini anlatmanın üç basamağını. Tabii ki Casanova sadece birinci, en alttaki, en ilkel basamağı, yani kendini anlatmanın en *naif* biçimini temsil etmektedir, burada kişi hayatı henüz dışadönük, duyusal ve gerçek yaşantılarla aynı

görmekte, yaşamını ve olayların akışını hiç düşünmeden, bir değerlendirme yapmadan, kendini tahlil etmeden anlatmaktadır. Stendhal ile kendini anlatmanın bir üst basamağına çıkılır, *psikolojik* düzey ağırlık kazanır. Otobiyografinin bu türünde salt anlatım, basit bir *curriculum vitae* (kısa yaşamöyküsü) yeterli olmaz, aksine buradaki Ben kendisini merak eder, kendisini harekete geçiren mekanizmayı gözlemler, yaptığı ve yapmadığı davranışların nedenini araştırır, olayların gerilimini kendi içinde, kendi ruhunda arar. Böylece yeni bir bakış açısı başlar: Ben'in iki gözle, hem özne hem nesne olarak görülmesi, iki yanı, hem içten hem dıştan incelenmesi. Kişi bir yandan gözlemci olarak kendisini gözlemlerken, diğer yandan hissedilen olarak duygularını inceler – sadece dış dünya değil, iç dünyası, ruhsal yaşamı da girer görüş alanına.

Tolstoy'da bu ruhsal kendine bakış, aynı zamanda *etik-dini* açıdan kendini anlatmaya dönüştüğü için en yüksek seviyesine ulaşır. Burada yazar titiz bir gözlemci olarak yaşamını anlatır, dikkatli bir psikolog olarak da duygularının harekete geçen yansımalarını. Bunun dışında bir başka yeni unsur da yazarın kendine bakışını gözlemlemektedir, bu yeni unsur vicdanın acımasız gözüdür, her sözcüğün gerçekliğini, her düşüncenin saflığını, her duygunun devam eden etki gücünü gözlemler: Burada kendini anlatma, merakla kendini sınamayı aşar ve kendini yargılamaya dönüşür. Sanatçı anlatırken dünyasal görünümünün sadece türünü ve biçimini değil, anlam ve değerini de sorgulamaya başlar.

Kendini anlatan bu sanatçı tipi kendi Ben'ini her tür sanat biçiminde gerçekleştirmeyi bilir, ancak sadece bir türde bunu tam olarak gerçekleştirebilir: Otobiyografi-

de, kendi Ben'inin kapsamlı destanında. Bu sanatçıların hepsi de farkında olmadan otobiyografiye yönelir, pek azı ona ulaşabilir, çünkü tüm sanat biçimleri içinde en çok sorumluluk isteyen olduğu için başarı oranının da en düşük olduğu türdür otobiyografi. Yazarların çok ender (sonsuz dünya edebiyatında bu tür eserlerin sayısı bir düzineyi geçmez) denedikleri bir türdür ve otobiyografiyi tercih eden yazarlar da psikolojik gözlemleri çok ender dener, çünkü bunu yapabilmek için kesinlikle edebiyatın düz sınırlarından çıkıp ruhbilimin en derin labirentlerine inmeleri gerekir. Tabii ki burada, bir önsözün dar sınırları içinde otobiyografinin imkânlarına ve sınırlarına sadece şöyle bir değinebilir, sorunun ana konusunu ancak birkaç noktayla belirleyebiliriz.

Pek fazla düşünmeden bakıldığında, otobiyografi her sanatçı için en doğal, en kolay işmiş gibi görülebilir. Çünkü yaratıcı kendi hayatından daha iyi kimin hayatını tanıyabilir ki? Hayatının her yönünü tanımaktadır, en gizli sırlarının bilincindedir, içinde, en derininde saklı şeyleri bilmektedir – böylece varlığını ve geçmişini anlatabilmek için hafızasının yapraklarını çevirmekten ve hayatındaki olayları kâğıda dökmekten başka yapacağı bir şey yoktur – sahnelenmiş bir oyunun önündeki perdeyi, kendisi ile dünya arasındaki dördüncü duvarı kaldırmaktan daha zor olmayan bir eylem. Nasıl ki fotoğraf çekmek için bir ressam yeteneği gerekmiyorsa, herhangi bir şey hayal etmeden, sadece var olan gerçeği mekanik bir şekilde resmetmek yeterli ise, kendini anlatma sanatı da bir sanatçı olmayı gerektirmez, iyi not alabilen herkes bu işi yapabilir gibi görünüyor. Prensipte herkes kendi biyografisini yazabilir, kendisiyle ilgili her şeyi ve yaşadıklarını edebi biçimde ifade edebilir.

Ancak tarih bize şunu göstermiştir, sıradan bir otobiyograf rastlantıların kendisine sunduğu gerçekleri kaydetmenin ötesine gidemez; ancak iç dünyanın resmini içinden çıkarıp dışa yansıtmak tecrübeli, bakma ve görme yeteneği olan bir sanatçının işidir. Bunların bile çok azı böylesine zor ve sorumluluk isteyen bir şeyi yapabilecek güçtedir. Çünkü bir insan için, karmaşık, belli belirsiz, ne olduğu iyice seçilmeyen anılarına, yüzeydeki yaşantılarından ruhunun derinliklerindeki gölgeler ülkesine, nefes aldığı şu günden, üzeri iyice kapanmış geçmişe giden yoldan daha geçilmez bir yol yoktur. Kendi hayatının resimlerinin, bir zamanlar gerçek olan varlığının “hayat belirtisi olmayan” semboller olarak uçtuğu o sonsuz yalnızlığına gelebilmek için kendi uçuşunun önünden, kendi yanılgıları ile bilerek unuttuğu şeyler arasındaki o dar, kaygan yoldan el yordamıyla geçip kendisiyle baş başa kalabilmesi için nasıl da büyük bir cesaret göstermesi gerekir. Şu yüce sözü, *vidi cor meum* (kendi yüreğimi tanıdım) hakkıyla söyleyebilmek için nasıl kahramanca bir sabra ve güvene ihtiyacı vardır! Ve sonra içinin ta derinliklerinden çıkıp dış dünyaya geri dönmek, kendiyle ilgili gözlemlerini kendisini anlatan bir portreye dönüştürmek ne kadar güçtür. Bunun ne kadar zor bir iş olduğunu, bu konuda sağlanan ender başarılar gayet iyi açıklar. Ruhlarını olduğu gibi yansıtarak kendi portrelerini çizebilen yazarların sayısı bir elin parmaklarını geçmez ve bunların bazılarında da birçok boşluklar, sıçrayışlar, gerçekle ilgisi olmayan eklemeler ve yapıştırmalar vardır. Sanatta özellikle en yakındaki en zordur, en kolay gibi görünen ise en çetin görevdir: Bir yazar için kendi çağında ya da başka bir dönemde yaşayan birini gerçeğe uygun olarak anlatmak bile kendini anlatmak kadar zor değildir.

Fakat kuşaklar boyunca insanları tekrar tekrar bu çok güç görevi üstlenmeye iten neden ne olabilir? Hiç kuşkusuz her insanda öyle ya da böyle var olan temel bir içgüdü: Doğuştan insanın içinde var olan kendini ölümsüzleştirme arzusu. Her şeyin kaygan olduğu, geçiciliğin gölgelediği, değişime ve dönüşüme mahkûm, zamanın karşı konulmaz akışı içinde, milyarlarca molekül arasında bir molekül olan her insan gayriihtiyari (ölümsüzlük içgüdüğü sayesinde), bir kere dünyaya gelmiş olan varlığını unutturmayacak bir iz bırakmak ister. Üretmek ve yaşadığını kanıtlamak, her ikisi de tek ve aynı amaca hizmet eder; insanlığın durmadan büyüyen ağacına en azından küçük bir çentik atabilmek. Bu nedenle otobiyografi Yaşadığını-Kanıtlama-İsteğinin en yoğun şeklidir sadece ve onu ilk deneyenler bunu yansıtmamanın sanat biçiminden, yazının yardımından yoksundurlar; bir mezarın üzerindeki büyük bir taş, unutulmuş, kaybolmuş eylemlerin bir tahta üzerinde kamayla beceriksizce kazınarak gösterilmesi, hatta ağaç kabukları üzerindeki çizgiler – işte insanlar da kendilerini, binlerce yıllık tarihin içinden ilk kez bunlarla, bu nesneler üzerindeki yontma ve işaretlerin diliyle anlatmıştır. Araştırılamayacak kadar uzak bir geçmişte kalmıştır bu eylemler, anlaşılmazdır dilleri bizim için, oraya buraya dağılmış bu canlı türünün. Fakat kendilerini anlatma, iz bırakma, var olduklarını, yaşadıklarını, soluk aldıklarını gelecek kuşaklara anlatma içgüdüleri hiç de anlaşılmaz değildir. Kendini sonsuzlaştırmak için duyulan bu bilinçdışı ve kör istenç her otobiyografinin temel nedeni ve başlangıcıdır.

Ancak çok sonra, binlerce, yüzlerce yıl sonra daha bilinçli ve daha bilgili olan insanoğlu bu yalın ve kör kendini kanıtlama içgüdüğüne bir neden daha ekler; kendi

Ben'ini keşfetmek, kendini tanımak, bilmek, yorumlamak gibi bireysel bir istek: Kendi içine bakmak. Augustinus'un bir zamanlar söylediği o muhteşem deyişle, "kişi kendisi için bir soru haline geldiğinde" ve bir yanıt, kendisine, sadece kendisine ait bir yanıt aradığında, kendini daha açık, daha ayrıntılı anlayabilmek için hayatının akışını tıpkı bir harita gibi serer önüne. Kendini başkalarına değil, önce kendine açıklama ihtiyacını duyar; işte tam burada (bugün bütün otobiyografilerde gördüğümüz) bir yol ayrımı başlar, hayatın ya da izlenimlerin anlatımı arasında, kendimizi başkalarına ya da kendimize anlatmak arasında, nesnel ve dıştan bir otobiyografiyle, öznel ve içsel bir otobiyografi arasında, başkalarına açıklamak ya da kendimize göstermek arasında karar vermek. Bir grup hep açık ve net olmaktan yanadır ve başvurduğu yol, ister toplum önünde olsun ister bir kitapta olsun, itiraf etmektir, günah çıkarmaktır, diğer bir grup ise kendisiyle konuşur ve genellikle günlük tutmakla yetinir. Sadece Goethe, Stendhal, Tolstoy gibi gerçek karmaşık doğalar mükemmel bir sentezi denemiş, her iki biçimde de kendilerini ölümsüzleştirebilmişlerdir.

İçer bakış henüz emekleme aşamasındadır, henüz imkânsız bir adımdır: Kendine ait olduğu sürece her gerçekliğin gerçek olarak kalması kolaydır. Ancak bu gerçekliği başkalarına açıklamak istediğinde başlar sanatçının asıl sıkıntısı ve çaresizliği, işte o zaman beklenir samimiyet ve cesaret otobiyografi yazarından. Çünkü insanı iletişim kurmaya, kendisiyle ilgili şeyleri başkalarına anlatmaya zorlayan o ilkel içgüdünün arkasında onun kadar ilkel olan bir içgüdü daha vardır; bize utancın içinden seslenen, kendini koruma ve gizleme içgüdüsü. Tıpkı bir kadının şehvet arzusuyla bedensel olarak kendini vermek isterken ken-

dini koruma duygularının buna engel olması gibi, zihnimizdeki o itiraf isteği, içimizi dünyaya açma isteği, sırlarımızı saklamamızı söyleyen ruhumuzun utanç duygusuyla savaşıır. Çünkü en kendini beğenmiş kişi bile (ve özellikle öyle biri), mükemmel olmadığını, başkalarına kendini göstermek istediği gibi mükemmel olmadığını hissedenden kişi bir yandan imajının insanlar arasında yaşamasını isterken, diğer yandan çirkin sırlarının, yetersizliklerinin ve basitliklerinin kendisiyle birlikte mezara gitmesini arzu eder. Yani utanç duygusu her gerçek otobiyografinin ezeli muhalifidir, çünkü utanç yılışarak bizi kandırmaya çalışır, gerçekten olduğumuz gibi değil, arzu ettiğimiz gibi görünmemizi ister. Utanç kendini dürüst olmaya hazırlayan sanatçıyı en özel şeylerini gizlemesi, en tehlikeli yollarını örtmesi, en özel sırlarını saklaması için kurnazlıkla ayartmaya çalışır; sanatçının fırçasına, çirkin basitlikleri (psikolojik anlamda en önemli şeylerdir bunlar) farkında olmadan bırakmayı ya da yalanlarla süslemeyi, ışık ve gölge oyunları ile karakteristik unsurları ideal olana dönüştürmeyi öğretir. Ancak içinden gelen bu baskıya güçlü bir şekilde karşı koyamayan kişi, kendi portresini çizmek yerine muhakkak kendisini ilahlaştıracak ya da kendisini savunacaktır. Bu nedenle her dürüst otobiyografi yalın ve kaygısız bir anlatım yerine, ortaya çıkacak kibrine karşı sürekli uyanık olmak, imajını dış dünyanın hoşuna gidecek şekilde düzeltmeye çalışan doğasındaki o kaçınılmaz eğilimden kendini sakınmak zorundadır. İşte özellikle burada sanatçının dürüstlüğü, milyonlar içindeki o eşsiz cesareti çok önemlidir, çünkü burada hem tanık hem yargıç, hem savcı hem avukat kişiliklerini kendi Ben'inde barındıran sanatçıdan başka anlattıklarının doğruluğunu kontrol edecek kimse yoktur.

Kişinin kendisine karşı yalan söylemesini engellemek için açtığı o kaçınılmaz savaşta mükemmel bir şekilde silahlalanabilmesi ya da kendini koruyabilecek şekilde zırhlanması mümkün değildir. Çünkü silah yapımında daha güçlü bir zırh için her zaman daha delici bir mermi bulunduğu gibi, ruh her bilimde bir şeyler öğrenip geliştiği gibi yalan da onunla birlikte gelişir ve öğrenir. İnsan yalana karşı ne kadar kararlı bir şekilde kapıyı kapatsa da, yalan bir yılan gibi kıvrılır ve çatlaklardan içeri sokulur. Onu başınızdan atmak için psikolojik açıdan sinsiliklerini, kurnazlıklarını araştırmaya kalksanız, o zaman muhakkak yeni, daha ustaca hileler, yeni ataklar bulur, bir panter gibi karanlık kuytu köşelerde saklanır ansızın fırlayarak ortaya çıkmak için. Kişinin kendine yalan söyleme sanatı, özellikle öğrenme ve psikolojik nüansları ayırt etme yeteneği ile güzelleşir ve incelikler. Gerçeği kaba saba bir şekilde dile getiren insanın yalanları da kaba saba olur ve yalan olduğu anlaşılır. Ancak zeki, bilgili insanlar söylediğinde incelikler bu yalanlar, sadece bilgili insanlar tarafından fark edilir, çünkü en karışık, en cüretkâr biçimlere bürünürler; onların en tehlikeli maskeleri de samimiymiş gibi görünmeleridir. Nasıl yılanlar kayaların ve taşların arasına gizlenirse, en tehlikeli yalanlar da özellikle büyük, heyecanlı ve sözde kahramanca itirafların gölgesine sığınır. Demek ki her otobiyografide özellikle anlatıcının en cesurca, en beklenmedik şekilde kendini açığa vurduğu, kendisine saldırdığı yerlerde, kendisini özenle sakındığını ve bir tür günah çıkarma gibi itirafların, gürültülü bir şekilde göğsünü dövmelemlerin arkasında daha gizli itiraflar saklamaya çalıştığını düşünebiliriz. Gizli bir zayıflığı işaret eden itirafta hemen her zaman bir bóbürlenme vardır. Çünkü utancın temel sırlarından biri, ki-

şinin kendisini gülünç duruma düşürecek en küçük özelliğini yansıtmaktansa en korkunç, en iğrenç yönünü açığa vurmayı tercih etmesidir. Alaycı bir gülümseyişe maruz kalma korkusu, her zaman ve her yerde bir otobiyografiyi baştan çıkaran en büyük tehlikedir. *Émile*'in, o ünlü eğitim yazısının yazarı Jean-Jacques Rousseau gibi gerçek âşğın biri bile tüm cinsel sapıklıklarını insanda kuşku uyandıracak kadar büyük bir titizlikle açıklar ve kendi çocuklarını yetimhaneye bıraktığını anlatır, gerçekte ise cesurca yaptığı bu itirafın arkasında daha insancıl, fakat kendisi için daha güç olan bir sırrı, muhtemelen hiç çocuk sahibi olmadığını saklar, çünkü çocuk sahibi olabilecek gücü yoktur. Tolstoy'a gelince, o yaşamı boyunca en büyük rakibi Dostoyevski'yi yazar olarak görmediğini ve ona kötü davrandığı konusundaki basitliğini bir satırla kabul etmektense itiraflarında erkek fahişe, katil, hırsız, zina yapan biri olduğunu itiraf etmeyi tercih ederdi. İtirafların arkasına saklanmak, özellikle itiraf ederken kendini gizlemek, otobiyografi yazınında kendini kandırmanın en usta, en yanıltıcı hilesidir. Gottfried Keller böyle bir manevraya başvurdukları için tüm biyografi yazarlarıyla şöyle alay etmiştir: "Biri yedi büyük günahı işlemek istediğini itiraf ediyordu, ama sol elinde sadece dört parmağı olduğunu gizliyordu; bir başkası sırtındaki tüm lekeleri ve benleri anlatıyor, tarif ediyordu, fakat yalancı şahitlik yaptığı için vicdanının rahatsız olduğunu kesinlikle saklıyordu. Bütün bu insanların kristal kadar berrak olduklarını iddia ettikleri dürüstlüklerini karşılaştırdığımda kendi kendime soruyorum, dürüst bir insan var mıdır, böyle biri olabilir mi diye?"

Gerçekten de bir insanın otobiyografisinde (ya da genelinde) mutlak gerçeği söylemesini beklemek, yeryüzün-

de mutlak adaleti, özgürlüğü ve mükemmelliği beklemek kadar saçma olur. Gerçeğe sadık kalmak için duyduğumuz o tutkulu niyet, o kararlı istek bile, daha başında, şu inkâr edilemez gerçek nedeniyle imkânsızdır: Gerçeği bilecek güvenilir bir organımız yoktur, otobiyografimizi anlatmaya başlamadan önce gerçekten yaşanmış şeyler konusunda hafızamız bizi yanıltır. Çünkü hafızamız, her şeyin tarihi açıdan güvenilir ve değişmez bir şekilde yazıya geçirildiği, her olayın adım adım, hayatımızdaki tüm gerçeklerin belgeleriyle birlikte saklandığı bir kalem odası değildir. Bizim hafıza dediğimiz şey, kanımızla beslenen ve onun dalgaları altında kalan, tüm değişim ve dönüşümlerden etkilenen canlı bir organdır ve kesinlikle, geçmişe ait duyguların doğal halinin ilk kokusunun ve en eski biçiminin korunduğu bir buzdolabı, bir saklama aygıtı değildir. Aceleyle bir isim bulduğumuz ve hafıza dediğimiz bu akan ve geçip giden şeyin içinde olaylar, tıpkı akan bir derenin dibindeki çakıl taşları gibi yerlerinden oynar, birbirlerini yontar ve tanınmayacak hale getirirler. Birbirlerine uyarlar, belli bir düzene girerler ve esrarlı bir şekilde arzularımızın biçim ve rengini alırlar. Değişmeyen hiçbir şey, neredeyse hiçbir şey kalmaz geride; her yeni izlenim bir öncekini gölgeler; her yeni anı, eskisini yalanla tanınmayacak şekle sokar ya da tam tersine çevirir. Stendhal, hafızanın bu hilekârlığını ve kendisinin de mutlak tarihi sadakat yetisine haiz olmadığını ilk fark eden kişidir. “Büyük Sankt Bernhard Üzerinden Geçiş”in kendisinde uyandırdığı imajın gerçekten yaşadığı bir olay mı, yoksa sonradan gördüğü bir bakır gravürden aklında kalan bir anı mı olduğu meselesi klasik bir örnektir. Ve Marcel Proust, Stendhal’ın manevi vârisi, hafızanın bu belirsizlik yetisiyle ilgili daha çarpıcı bir örnek verir; henüz genç

bir delikanlı iken oyuncu Berma'yı en ünlü rollerinden birinde gördüğünü anlatır. Aslında onu görmeden önce hayalinde canlandırmış, ancak onu görünce hayalindeki imaj tümüyle silinmiş, yok olmuştur; bu izlenimi komşusunun görüşüyle yeniden bulanıklaşmış ve ertesi gün gazetede çıkan bir eleştiriyle yine karışmış ve değişmiştir ve yıllar sonra o oyuncuyu aynı rolde gördüğünde –bu arada her ikisi de değişmiştir– artık hafızası “gerçek” izlenimin hangisi olduğunu ayırt edememiştir. İşte bu durum her anının güvenilir olmadığına bir sembolü sayılabilir. Sözde her gerçeğin seviyesini ölçen sarsılmaz hafızamız, aslında gerçeğin düşmanıdır, çünkü insan daha kendini anlatmaya başlamadan önce, içindeki bir organ yaşananları anımsamak yerine üretmeye, yaratmaya başlar, hafıza kendisinden beklenen şairlikle ilgili tüm fonksiyonları yerine getirir, bunlar: Önemli olanın seçilmesi, bazı şeylerin vurgulanması, bazı şeylerin üstü kapalı geçilmesi ve bir bütün oluşturacak şekilde gruplandırılmasıdır. Hafızanın bu yaratıcı gücü sayesinde aslında her otobiyografi yazan kendi hayatının şairi olur. Bu gerçeği yeni dünyamızın en bilge insanı olan Goethe fark etmiş ve tümüyle samimi olma konusundan kahramanca vazgeçerek otobiyografisine *Şiir ve Hakikat* adını vermiştir ve bu başlık her otobiyografi için geçerlidir.

Böylece, “gerçeği” hiç kimse anlatamayacağına ve hayatı ile ilgili mutlak gerçekleri ifade edemeyeceğine göre, o zaman kendisiyle ilgili itiraflarda bulunan her insan, mecburen belli bir noktaya kadar kendi hayatının şairi olmak zorundadır, bu nedenle gerçekçi kalabilmek için çabalayan her itirafçının yüksek düzeyde ahlaki dürüstlük göstermesi gerekir. Hiç kuşkusuz Goethe'nin deyiimiyle “sahte itiraf”, *sub rosa* itiraf, romanın ya da şiirin şeffaf ör-

tüsü altında kıyaslanamayacak kadar kolaydır ve çoğu zaman da sanatsal açıdan gerçek görüntüden daha etki-leyicidir. Fakat burada sadece gerçek değil, tüm çıplaklığı ile gerçeğin kendisi beklendiğinden, her otobiyografî sanatçısı kahramanca bir davranış sergiler, çünkü ahlaki portre hiçbir yerde insanın kendine ihaneti kadar mü-kemmel bir hain değildir. Bir insanın ahlaki portresini ancak olgun ve insan ruhunu tanıyan bir sanatçı başarıyla çizebilir; bu nedenle psikolojik bir otoportre sanatta-ki yerini çok geç alabilmiştir: Bu sadece bizim çağı, yeni çağı ve gelecek çağı sanatıdır. İnsan varlığı bakışlarını iç evrenine çevirmeden önce kıtalarını keşfetmek, okyanuslarına dalmak ve onların dilini öğrenmek zorundaydı. Bütün bir eskiçağ bu gizem dolu yıllardan habersizdi. O dönemin otobiyografları Sezar ve Plutarkhos sadece olguları ve nesnel olayları yan yana sıralamışlar, bir parçacık olsun iç dünyalarını açmayı düşünmemişlerdi. İnsanın iç dünyasında olanları dinleyebilmesi için öncelikle kendi varlığının bilincinde olması gerekir ve bu keşif de gerçek anlamda Hristiyanlıkla başlamıştır. Augustinus'un "İtiraflar"ı iç dünyaya bakışın bir örneğidir, ancak bu büyük piskoposun bakışları kendisinden çok topluma yönelmiştir ve kendindeki dönüşümü örnek göstererek toplumu eğitmeyi amaçlamıştır; dinsel araştırma yazısı toplum önünde bir tür günah çıkarma, bir tövbe örneği oluşturmayı, yani dini bir amaca hizmet etmeyi hedefliyordu, kendisine bir yanıt ya da anlam değil. Rousseau'nun, bu garip ve bütün kapıları ve kilitleri parçalayan öncü kişinin, giriştiği tehlikeli işin yeniliğine kendisi bile şaşırıp ürken insanın, sadece kendisi için yazdığı otobiyografisine gelinceye kadar birkaç yüzyıl geçmesi gerekmiştir. "Bir girişim planlıyorum" der, "hiçbir ör-

neği olmayan... İnsanların önünde, bir insanı doğasındaki tüm gerçekleriyle çizmek istiyorum ve bu insan da benim.” Ancak bir işe yeni başlayan tecrübesiz birinin safılığıyla, “Ben’i bölünemeyen bir bütün, kıyaslanabilen bir şey”, “gerçeği” ısc ılle tutulabilen, dokunulabilen bir nesne olarak görüyor ve saf saf, mahkemenin borazanı çaldığında, elinde kitapla yargıcın karşısına geçip şunları söyleyebileceğine inanıyor: “Bu bendim.” Daha sonraki kuşak Rousseau’nun bu iyimserliğine sahip değildir, buna karşılık ruhun okanlamlılığını ve sırlarının derinliğini anlayacak daha cesur ve eksiksiz bilgilerle donatılmıştır. Kendini tahlil etme merakıyla gittikçe daha ince parçalara ayırarak, gittikçe daha cesur analizler yaparak her duygu ve düşüncenin gerçeğini ortaya koymaya çalışır. Stendhal, Hebbel, Kierkegaard, Tolstoy, Amiel ve yiğit Hans Jaeger kendi otobiyografilerini yazarken kendileriyle ilgilenme biliminde bilinmeyen şeyler keşfetmişlerdir ve kendilerinden sonra gelenler psikolojinin daha ince enstrümanlarıyla donatılmış olarak basamak basamak, yer yer yeni dünyamızın sonsuzluğunda insanın derinliklerinde giderek ilerlemişlerdir.

Bu, teknikleşmiş ve aydınlanmış bir dünyada, sürekli olarak sanatın yenilgisini duyan insanlar için bir teselli olabilir. Sanat asla bitmez, sadece değişir. İnsanlığın mitlerden bir şey yaratma gücü, hiç kuşkusuz bir gün sona ermek zorundaydı. Hayal kurmanın en güçlü dönemi çocukluk dönemidir, aynı şekilde halklar da erken dönemlerinde kendi mitlerini ve sembollerini yaratır. Fakat gittikçe azalan hayal gücünün yerini açık ve kanıtlanabilir bilgi almaya başlamıştır; bugün artık tamamen ruhun bilimi olma yolunda ilerleyen ağdaş romanda özgürce ve cesurca hikâye anlatmanın yerini bu yaratıcı nesnelleştir-

menin aldığı görülmektedir. Fakat edebiyat ve bilimin bu bağı arasında sanat kesinlikle ezilmez, sadece eski kardeşçe bağ yenilenir, çünkü bilim Hesiodos ve Herakleitos'un döneminde başladığında karanlık bir sözcük, belirsiz bir hipotezden başka bir şey değildi; şimdi artık binlerce yıl ayrılıktan sonra araştırmacı ruh, hayal gücü ile yeniden birleşiyor ve edebiyat, masal dünyası yerine insanlığımızın gizemlerini anlatıyor. Artık yerkürenin bilinmezinden almıyor gücünü, çünkü bütün tropik ülkeler ve kıtalar keşfedilmiş, hayvanlar ve bitkiler dünyası tüm denizlerin derinliklerine kadar araştırılmıştır. Her şeyin ölçüldüğü, adlandırıldığı ve sayılarla belirlendiği yerküremizde efsaneler, yıldızlar dışında hiçbir yerde kök salamaz artık – böylece o sonsuz bilgiyi özleyen ruh da gittikçe daha fazla içeriye, kendine, içindeki gizemlere dönmek zorundadır. *Internum aeternum*, iç dünyanın sonsuzluğu, ruhun evreni, sanata bitmek tükenmek bilmeyen yeni alanlar açar. Kendi ruhunu tanımak, kendini tanımak, bilgilenmiş insanlığımızın gelecekte gittikçe daha büyük bir cesaretle çözmeye çalışacağı, ancak çözemeyeceği bir görev olarak kalacaktır.

Salzburg, Paskalya 1928

CASANOVA

“Il me dit qu’il est un homme libre, citoyen du monde.”

(Bana özgür bir adam, bir dünya vatandaşı olduğunu söylüyor.)

Muralt’ın Casanova hakkında
Albrecht von Haller’e 21 Haziran 1760’ta
yazdığı bir mektup.

Casanova, dünya edebiyatı içinde özel bir olayın, eşsiz bir rastlantının kahramanı olarak çıkar karşımıza, öncelikle şu nedenle: Bu ünlü şarlatan, yaratıcı dehanın mabedine Pontius'un* Credo'ya** girişi gibi hakkı olmaya-
rak girmiştir. Şair soyluluğu da, alfabenin birkaç harfini küstahça bir araya getirerek uydurduğu şövalye unvanı Seingalt kadar inandırıcılıktan yoksundur; yatak odasıyla kumar masası arasında herhangi bir kadının şerefine alelacele uydurduğu birkaç mısra misk ve akademik tutku kokmaktadır; ütöpik bir roman canavarı olan "Icosameron"u okuyabilmek için insanın eşek gibi inatçı, koyun gibi sabırlı olması gerekir ve bizim iyi Giacomomuz felsefe yapmaya başladığında da esneme kramp-
larına karşı çenenizi sıkıca tutmanız iyi olur. Hayır; o şair soyluluğundan pek uzaktır, Casanova, Gotha'da*** olduğu gibi burada da bir parazit, yetki ve mertebesi olmamasına rağmen şiir konusunda ısrarcıdır. Fakat yaşamı bo-

* Pontius Pilatus: İ.S. 26-36 yılları arasında Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye eyaletinin valisi. Hayatı hakkındaki bilgilerin çoğu İncil'den gelmektedir. İsa'yı halkı isyana teşvik etmek suçuyla yargılayan mahkemeye başkanlık etmiştir. Ancak, "Ben İsa'nın kanını almam! Siz ne yaparsanız yapın!" diyerek yargılamadan imtina etmiştir. Vali Pilatus hakkında daha fazla bilgi için bakınız Luka 23. (ç.n.)

** Credo ya da Kredo: Katolik inanç bildirgesi. (ç.n.)

*** Gotha: Friedenstein'da bir şato. (ç.n.)

yunca aynı cüretkârlıkla yoksul bir oyuncunun oğlu, kovulan bir papaz, bir asker eskisi, kötü üne sahip bir kumarbaz ve *fameux filou* (ünlü bir dolandırıcı) (bu şerefli unvanları Paris polis şefi Casanova'nın dosyasında belirtiyor) olmasına, imparatorlar ve krallarla ilişkiler kurmasına ve sonunda soyluların en sonuncusu olan Prens de Ligne'in kollarında ölmesine rağmen, küçük, sadece görünüşte güzel bir ruh *unus ex multis* (birçoklarından biri), zamanın rüzgârında uçuşup giden bir kül olsa da ölümünden sonra gölgesi ölümsüzlerin arasına sızmayı başarmıştır. Fakat –acayip bir olgu!– o değil ama tüm ünlü hemşerileri ve Arkadia'nın ulu şairleri, “tanrısal” Metastasio, asil Parini *e tutti quanti* (ve tüm diğerleri) kütüphanelerin molozları ve filologların yemi haline gelirken, Casanova'nın adı saygılı bir tebessümle bugün hâlâ dillerden düşmüyor. Ve dünyadaki tüm ihtimallere bakıldığında *La Gerusalemme liberata* (Kurtarılmış Kudüs) ve *Pastor fido* (Torquato Tasso'nun* “Sadık Çoban'ı”), saygın, tarihi antikalar olarak çoktan, okunmamış bir halde kütüphanelerin tozlu raflarında yerini alırken onun erotik İlyada'sı daha uzun süre tutkun okurlar bulmaya devam edecektir. Başarılı bir hamleyle bu cüretkâr kumarbaz Dante ve Boccaccio'dan bu yana İtalya'nın tüm şairlerini ezip geçmiştir.

Ve daha da güzeli: Casanova böylesi sonsuz bir kazanç için tek bir girişimde bulunmamış, ölümsüzlüğün bedelini doğrudan dolandırmıştır. Bu kumarbaz adam, gerçek sanatçının dile getirilemeyen sorumluluğunu, duyuların

* Torquato Tasso (1544-1595): 16. yüzyıl İtalyan şairi. En tanınmış eseri *La Gerusalemme liberata*, da I. Haçlı Seferleri döneminde Kudüs'ün kuşatılması sırasında Hristiyanlarla Müslümanlar arasında bir muharebeyi konu alır. (ç.n)

sıcak dünyasının altında, günün derinliğinde, o karanlık, insansız ışın maden ocağındaki angaryasını tahmin edemez. Her şeyi planlamanın korku dolu zevkini ve ona trajik bir şekilde bağlı olanı, sonsuz bir susuzluğa benzeyen gerçekleştirme hırsını, dünyadaki nesnelliğin biçimlerinin sessiz, sert, hiçbir zaman tatmin olmayan taleplerini ve fikirlerin belirsizliklerini bilemez. Uykusuz geçirilen gecelerden, sıkıntıyla ve köle gibi çalışarak, anlamları saf ve gökkuşağı gibi dilin merceğini pırıl pırıl yansıtıncaya kadar kelimeleri törpülemekle geçirilen gündüzlerden, şairin çok çeşitli, fakat buna rağmen gözle görülmeyen, ödüllendirilmeyen, çoğu kez ancak kuşaklar sonra anlaşılan ağır işinden, varlığının sıcaklığından ve sonsuzluğundan yığıtçe vazgeçişinden haberi yoktur onun. O, Casanova, Tanrı şahittir, yaşamını kolaylaştıracak bir şey bulmuştur, mutluluğun bir kırıntısını, zevkinin bir zerresini, uykusunun bir saatini, neşesinin bir dakikasını sert ölüm-süzlük tanrıçası için feda etmemiştir. Yaşadığı sürece şöhrret için parmağını kıpırdatmamıştır, buna rağmen bu şanslı kişinin ellerine akın etmiştir şan ve şöhrret. Cebinde bir altın, aşk lambasının içinde bir damla yağ olduğu müddetçe, gerçek bu dünya çocuğunun önüne birkaç oyuncak koyduğu sürece sanatın o çatık kaşlı ruhu ve hayaletiyle uğraşmayı ve parmaklarını ciddi ciddi mürekkeple kirletmeyi düşünmemiştir hiç. Ancak bütün kapılardan kovulduğunda, kadınların alay konusu olduğunda, yalnız kaldığında, dilenecek hale geldiğinde, iktidarsızlaştığında, geçip giden yaşamın sadece bir gölgesi haline geldiğinde öfkeli bir ihtiyar olarak yaşamın yerine koyabileceği bir işe sığınmıştır ve sadece keyifsiz olduğundan, sıkıldığından, dişleri dökülmüş uyuz köpeğin kızgınlıktan kaşındığı gibi homurdana homurdana işe koyulmuş ve

yetmiş yaşına gelmiş, tükenmiş olan Casaneus-Casanova'ya, kendi yaşamını anlatmaya başlamıştır.

Yaşamını kendine anlatmaya başlar –onun bütün edebi başarısı da bundan ibarettir– fakat ne yaşam! Beş roman, yirmi komedi, bir yığın novel* ve epizod, salkım salkım, fazlasıyla olgunlaşmış üzümler gibi bir tek insanın dolup taştan yaşamının içine sakladığı en hoş durumlar ve öyküler: Burada karşımıza çıkan şey, sanatçının ve yaratıcının yardımına ihtiyaç duymayan, kendisi yeterince dolu, olgun ve mükemmel bir sanat eseri olan hayatın kendisidir. Böylece başlangıçta şöhretin şaşırtan sırrı inandırıcı bir şekilde çözülür – çünkü Casanova'nın dehası, yaşamı nasıl anlattığı ve tasvir ettiğinde değil, nasıl yaşadığında yatar. Varlığın kendisi bu dünya sanatçısının hem atölyesi, hem materyali hem de biçimidir ve başka yazarların yaratıcı bir arzuyla kendilerini şiir ve nesre verdikleri, ateşli bir kararlılıkla her ana, henüz belirlenmemiş, bekleyen her olanağa en yüksek dramatik ifadeyi vermeye çalıştıkları gibi o da kendini sadece bu gerçek ve en eski sanat eserine vermiştir. Başkalarının yaratmak zorunda kaldıkları şeyi o, yaşayarak öğrenmiş, başkalarının ruhlarında planladığı şeyi sıcak, şehvetli bedeniyle yaratmıştır, bu nedenle kalem ve hayal gücüyle gerçeğin sonradan süslenmesine gerek yoktur. Zaten dramatik olarak biçimlendirilmiş bir varlığın sureti olmaları yeter. Çağdaşlarından hiçbir yazar (kendisinden sonra da belki Balzac'ın dışında hiç kimse) Casanova'nın yaşadığı kadar varyasyon ve durum yaratamamıştır ve yüzyıl içinde böylesine cüretkâr, inişli çıkışlı bir başka yaşamöyküsü de yoktur.

* Novel: Romandan kısa, öyküden uzun, yapısı bakımından dramla benzerliği olan bir nesir türü. (ç.n.)

Goethe'nin, Jean-Jacques Rousseau'nun ve diğer çağdaşlarının biyografileri sadece olayların içeriği açısından (manevi özü ve bilginin derinliği bakımından değil) Casanova'nın biyografisiyle karşılaştırıldığında, diğerlerinin belli bir amaca yönelmiş ve yaratıcı iradenin hükmettiği yaşamları, bir nehir gibi çağlayan, maceralarla dolu, elbise değiştirir gibi ülke, şehir, çevre, meslek, ortam, kadın değiştiren, ancak hep aynı kişi kalan, her yere çabucak uyum sağlayan ve hep başka sürprizlerle karşılaşan Casanova'nın hayatı karşısında tekdüze, değişiklik konusunda fakir, mekân açısından kısır ve sosyal çevre açısından taşralı kalır – hayatın zevkleri konusunda hepsi birer amatördür, tıpkı edebiyat konusunda Casanova'nın amatör oluşu gibi. Çünkü düşün insanının sonsuz trajedisi de burada yatmaktadır, yaşamın tüm yanlarını ve zevklerini tanımak için yeteneği ve arzusu olmasına rağmen görevine bağlı, işinin kölesi olmaya, kendine yüklediği sorumluluklara boyun eğmeye, düzenin ve evrenin tutsağı olmaya devam eder. Her gerçek sanatçı yaşamının yarısından fazlasını yalnızlık ve yaratıcılığı ile çatışma halinde yaşar; varlığının özlediği o çeşitliliği doğrudan değil, sadece yaratıcı aynanın içinde yaşayabilir ve kendini gerçekliğe ancak dolaylı olarak verebilir; yaratıcı olmayan kişi ise hayatı yalnızca zevk almak için yaşar ve sadece zevk alan biri olma, istediği gibi yaşama konusunda özgürdür. Kendine hedefler koyan kişi, rastlantıların önünden geçer gider. Her sanatçı çoğunlukla yaşayamadığı şeyleri anlatır.

Sanatçının karşıtı olan rahat, zevk düşkünlerinde ise yaşadıkları o çeşitliliği biçimleme gücü hemen hiç yoktur. Bu kişiler yaşadıkları ana kaptırırlar kendilerini ve sonuçta bu an, diğer tüm insanlar için değerlendirilemeden yi-

tip gider, sanatçı ise en küçük bir anı dahi sonsuzlaştırır. Bu nedenle kutuplar verimli bir şekilde birbirini tamamlayacak yerde birbirlerinden uzaklaşırlar. Birinde şarap bulunmaz diğesinde kadeh. Çözülmez bir paradoks: Eylem ve keyif insanının tüm yazarlardan daha çok anlatacak şeyi vardır, ancak bunu yapmayı beceremez – düşün insanları ise anlatacak bir şeyi çok ender yaşadıkları için yaratmak zorundadırlar. Şairlerin yaşamlarının ilginç olması çok enderdir, yaşamları gerçekten ilginç olan insanların da onu anlatacak yeteneklere sahip olmaları.

İşte Casanova'nın o muhteşem ve neredeyse eşsiz şansı burada yatmaktadır: Nihayet tutkulu bir zevk insanı, günü âdeta sömüren tipik biri, üstelik kaderinin ona lütfettiği fantastik maceraları yaşayan, şeytani bir belleği olan, karakter açısından hiçbir şeyden çekinmeyen biri, muhteşem yaşantısının ahlaki ayıplarını örtmeye çalışmadan, şiirsel bir tatlılık katmadan, felsefi sözlerle yaldızlamadan, gayet nesnel, olduğu gibi, tutkulu, tehlikeli, serserice, saygısızca, eğlenceli, bayağı, ahlakdışı, küstahça, sefilce ama hep heyecanlı ve beklenmedik olaylarla dolu bir şekilde anlatıyor, fakat edebiyat tutkusuyla ya da salt kendini övmek için ya da tövbekâr pişmanlığı ya da kendini teşhir etmeye yönelik itiraf hırsıyla da değil, aksine gayet rahat ve tasasız bir şekilde, tıpkı bir savaş gazisinin bir meyhanede ağzında piposu, önyargısız bir şekilde kendisini dinleyenlere yaşadığı hareketli ve biraz da tehlikeli maceralarını en iyi şekilde anlatmaya çalışması gibi. Burada anlatan kişi, çabalayan bir hayalperest ya da yaratıcı değildir, aksine tüm yazarların ustası, eşsiz ilham kaynağı, zenginliği ve muhteşem kanatlarıyla yaşamın kendisidir; oysa o, Casanova, bir sanatçıdan beklenen en mütevazı şeyle, inanılması neredeyse imkânsız şeyleri inanılır kılmaya ça-

lışmakla yetinmektedir. Bunun için barok tarzı Fransızcasına rağmen sanatı ve gücü tamamen yeterli olmaktadır.* Fakat titrek ve eklem iltihabı nedeniyle sallanıp homurdanan bu ihtiyar, bir zamanlar Dux'te pek zahmete katlanmadan bol para kazandığı tarihlerde yaşadıklarını yazdığı anılarının, yıllar sonra sakalları kırılmış filologlar ve tarihçiler tarafından 18. yüzyılın en değerli el yazmaları olarak görüleceğini, değerlendirileceğini ve araştırılacağını rüyasında görse inanmazdı ve bu saf Giacomo kendini göstermekten ne kadar hoşlanırsa hoşlansın, ölümünden yüz yıl sonra kendisine yasak edilen Paris kentinde şahsına bir Société Casanovienne (Casanova Derneği) kurulacağını ve bu derneğin, el yazısıyla yazdığı her notun, her tarihin doğrulanması ve itina ile isimleri kazınmış ve kendisi yüzünden adı çıkmış kadınların izinin bulunması için uğraşacağını söyleselerdi, bunun kendisinin fena bir düşmanı olan kâhya Feltkirchner'in kaba bir şakası olduğunu düşünürdü. Bu kendini beğenmiş kişinin şöhret sahibi olacağını önceden tahmin etmediği için ahlaki kaygılardan, coşkulu anlatımdan ve psikolojik ay-

* Dipnot vermeyi sevmem, hele polemimi hiç. Ama dürüst olma isteğim beni şu açıklamayı yapmaya zorluyor: Casanova'nın nesrinin sanatsal başarısını iyi değerlendirebilmek için bugün (1928) kesinlikle hâlâ gerekli olan bir temelden, yani onun hatıralarının özgün metninden yoksunuz. Bildiğimiz tek şey, orijinal elyazmalarını F.A. Brockhaus Yayınevi'nin ne yazık ki keyfi ve kimseye danışmadan Fransız bir öğretmene yüz yıl önce hazırlattığıdır. En azından bilim adamlarının Casanova'nın özgün metnine göz atmaları çok doğru olurdu, kuşkusuz tüm ülkelerin bilginleri ve akademilerin üyeleri böyle bir izin için gerekli çabayı seve seve gösterirlerdi. Ancak Brockhaus Yayınevi'ne karşı tanrıların açacağı savaş bile beyhude olur. Casanova'nın elyazmaları sahiplerinin inatçılığı ve vurdumduymazlıkları nedeniyle firmanın çelik kasasında kilitli kalmaktadır ve bu keyfiyet nedeniyle bizler dünya edebiyatındaki en ilginç eserlerden birini, aslından uzak, budanmış şekliyle okumak ve değerlendirmek zorundayız. Brockhaus Yayınevi sanat düşmanı tutumunun ve inatçılığının nedenlerini kamuoyuna açıklamaya mecburdur. – St. Z.

rıntılardan uzak bir şekilde yazmasını bir şans olarak görmeliyiz, çünkü ancak belli bir amaca hizmet etmeden yazılan şey, böylesine kaygısız olabilir ve sade bir samimiyete ulaşabilir. Her zaman olduğu gibi gayet rahat bir şekilde Dux'teki yazı masasına, yaşamının son kumar masasına oturur gibi oturan yaşlı kumarbaz, son hamle olarak anılarını kaderin yüzüne fırlatır. Sonra ayağa kalkar, yazdıklarının etkisini görmeden çok önce öbür dünyaya göç eder. Özellikle bu son hamle sonsuzluğa kadar gider ve oraya yerleşir bir daha çıkmamak üzere, Dux'ün eski kütüphanecisi, karşıtı Voltaire'in yanında ve diğer büyük şairlerle birlikte daha çok kitaplar yazılacaktır onun üzerine, çünkü ölümünden bir yüzyıl sonra bile onun yaşamını hâlâ açığa çıkarabilmiş değiliz ve bu bitmek tükenmek bilmeyen materyal onun yaşamını tekrar tekrar yazmak isteyen zamanımızın yazarlarını hâlâ çekmektedir. Evet, Casanova, bu yaşlı *commediante in fortuna*, talihinin eşsiz oyuncusu, oyununu mükemmel bir şekilde kazanmıştır ve buna karşı hiçbir coşku ya da protestonun yararı yoktur. İnsanlar onu, bu saygıdeğer dostumuzu, yeterince ahlaklı olmadığı ve ahlaki ciddiyetten yoksun olduğu için aşağılayabilir, tarihçi olarak onu inkâr edebilir ve sanatçı olarak onu küçümseyebilir. Sadece bir tek şeyi, onu tekrar öldürmeyi başaramazlar, çünkü bütün şairlere ve düşünürlere karşın dünya o günden bu yana onun yaşamından daha romantik bir roman, onun yaratığından daha fantastik bir portre yaratamamıştır.

Genç Casanova'nın Portresi

“Biliyor musunuz, siz çok yakışıklı bir adamsınız.”

Büyük Friedrich'in 1764'te
Sanssouci Parkı'nda birdenbire
durup Casanova'ya söyledikleri.

Küçük bir başkentte bir tiyatro: Solist biraz önce tiz bir koloratür ile aryasını bitirmiş, müthiş bir alkış yağmuruna tutulmuştu; fakat şimdi ağır ağır girilen resitatif sırasında genel ilgi biraz azalmıştı. Züppeler localara ziyarette bulunuyor, kadınlar ellerindeki dürbünlerle oynuyor, gümüş kaşıklarla leziz jölelerini yiyor ve portakal renkli likörlerini yudumluyorlardı. Harlekin'in komik hareketleriyle, piruct yapan Colombine'nin etrafında dönmesi neredeyse gereksizdi. Birdenbire bütün bakışlar, Désinvolture'lü*, kimsenin tanımadığı birine, orkestra başladık-tan sonra içeriye giren bir beye çevriliyor merakla. Herkül gibi güçlü bir beden, zenginlikle donanmış, kül ren-

* Fransızcada rahat tavır demek olan Désinvolture cümle içinde kimseyi umursamayan tavır anlamına gelmektedir. (ç.n.)

gi, kıvrım kıvrım bir kadife takımının altında çok zarif işlemeli ipek bir yelek ve pahalı danteller, altın sarısı şeritler, Brüksel tipi bir yakalık, ipek çoraplar. Beyaz tüy- lü tören şapkasını kayıtsızca tutuyor, ilk sıradaki koltuk- lardan birine yerleşen bu yabancı kibar beyden çevreye hafif, tatlı bir gülyaağı ya da yeni moda bir krem kokusu yayılıyor, yüzüklerle dolu parmakları İngiliz çeliğinden yapılmış, üstü mücevherle kaplı kılıcını sarıyordu. San- ki insanların bakışlarının farkında değilmış gibi altın sap- lı monoklünü kaldırıyor ve sahte bir kayıtsızlıkla locala- rı inceliyor. Bu sırada bütün koltuklardan ve sıralardan fısıldaşmalar dedikodular duyulmaya başlıyor: Bir prens mi, yoksa zengin bir yabancı mı? Başlar birbirine yanaş- mış, saygılı bir şekilde sadece fısıltıyla kıpkırmızı krava- tının üzerindeki elmaslarla süslü madalyaya işaret ediyor- lar fark ettirmeden (o kadar parlak taşlar var ki üzerin- de, kimse bunun birkaç böğürtlenden daha ucuz, baya- ğı bir nişan olduğunu anlamıyor). Sahnedeki solist, din- leyicilerin ilgisinin dağıldığını hemen fark ediyor, resita- tif daha ağır bir şekilde devam ediyor, çünkü diz viyola- sının çalmaya başlamasıyla kulise koşan dansçılar kulis- ten gizlice içerisini gözlüyor, kârlı bir gece için zengin bir dük mü gelmiş diye bakıyorlar.

Fakat salondaki yüzlerce insan bu yabancıнын sırrını, nereden geldiğini henüz çözmeden, localardaki kadınlar başka bir şeyi fark ediyorlar: Ne kadar da güzel bir adam bu, ne kadar güzel ve ne kadar erkeksi. Boylu boslu, ge- niş omuzlu, kaslı ve büyük elleri çelik gibi gergin, tek bir yumuşak çizginin olmadığı erkeksi bedeniyle orada, ba- şını hafif eğmiş oturuyor; tıpkı saldırıya geçmek üzere bek- leyen bir boğa gibi. Profilden bakıldığında yüzü bir Roma sikkesi gibi, her bir çizgi bu esmer başın bakır zemini üze-

rine keskince ve metal gibi çizilmiş sanki. Kestane rengindeki hafif dalgalı saçlarının arasında güzel hatlı alnını gören her şair hiç kuşkusuz bu yabancıyı kıskanırdı – burnu ise küstah ve cüretkâr bir kanca gibi öne çıkmış, güçlü kemikli çenesi ve çenesinin altında bir cevizin iki katı büyüklüğünde ademelməsi (kadınlar arasında güçlü erkeğin sembolü olarak görülüyor) inkâr edilemez; bu yüzdeki her çizgi atılım, elde etme ve kararlılığı gösteriyor. Kıpırmızı, dolgun, yumuşak kıvrımlı ve nemli, eşsiz dudaklarının arasından bembeyaz dişleri görünüyor. Yakışıklı adam yüzünü yavaş yavaş tiyatronun karanlık sahnesine doğru çeviriyor. Biçimli, yay gibi yuvarlak ve gür kaşlarının altındaki siyah gözbebeklerinden sabırsız ve huzursuz bakışları tıpkı av peşindeki bir avcının, kurbanının üzerine çökmeye hazır bir kartalın bakışları gibi parlıyordu. Fakat henüz titrek bir alevle parlıyor bu gözler, henüz tutuşmamış bakışları locaları yokluyor, erkekleri incelemekten geçiyor ve satışa sunulmuş gibi duran kadınların bulunduğu loş localardaki sıcaklığa, çıplaklığa ve beyazlığa takılıyor, kadınları inceliyor, birinden ötekine geçiyor, seçerek, süzerek ve kendisinin de incelendiğini hissederek; dolgun dudakları biraz aralanıyor, güneylilere has ağzıyla hafif gülümseyince ince, bembeyaz dişlerinin pırlıtsı ortaya çıkıyor. Gülümsemesi henüz belli bir kadına yönelik değil, giysilerin altında saklanan çıplak ve sımsıcak kadın varlığına, tüm kadınlara yönelik. Fakat işte şimdi localardan birinde tanıdık bir yüzü fark ediyor. Bakışlarını hemen o yüzün üzerine çeviriyor, daha biraz önce küstahça soran gözlerinde yumuşak bir ısıltı beliriyor, kılıcının üzerindeki sol elini çekiyor, sağ elinde ağır tüylü şapkası, dudakları tanıdığını belirten sözcükleri söylemek üzere hazır, o kişiye yaklaşıyor. Büyük bir

nezaketle kendisine uzatılan eli öpmek üzere kaslı boy-nunu eğiyor ve kadınla kibar bir şekilde konuşuyor; fakat kadının geriye çekilmesinden ve şaşırmasından erkeğin ses tonunun kendisini ne kadar etkilediği ve tatlı bir yumuşaklıkla içine dolduğu belli oluyor, çünkü utanarak bir reverans yapıp yabancıyı yanındakilere takdim ediyor. “Le chevalier de Seingalt.”* – Eğilmeler, kibar reveranslar, nezaketle söylenen birkaç sözden sonra yabancıya locada yanlarında oturmasını rica ediyorlar, o ise mütevazı bir şekilde reddediyor ve birkaç nazik cümleden sonra nihayet sohbet koyulaşıyor. Yavaş yavaş Casanova’nın sesi diğerlerinininkini bastırıyor. Tiyatro oyuncusu gibi sessiz harfleri yumuşakça, âdeta şarkı söylüyormuş gibi uzatıyor, sessiz harfleri ise ritmik bir şekilde yuvarlıyor ve git-tikçe diğer localardan da duyulacak şekilde sesini yükseltiyor; çünkü yan localarda oturanların kendisinin ne kadar güzel ve akıcı bir Fransızca ve İtalyancayla konuştuğunu, Horatius’tan nasıl ustaca söz ettiğini duymalarını istiyor. Yüzüklerle dolu eliyle sözüm ona tesadüfen locasının kenarını tutuyor, ta uzaklardan dantelli manşetleri ve özellikle parmağındaki yüzüğün parıltısı görülebilsin diye – şimdi de elmas taşlı enfiye kutusundan yanındaki beye, “Dostum İspanya Büyükelçisi dün bir kurye ile gönderdi.” diyerek Meksika tütününü ikram ediyor (bu söyledikleri yandaki localardan bile duyuluyor) ve oradaki beylerden biri enfiye kutusunun üzerindeki minyatüre hayranlığını nazikçe belirttiğinde, umursamıyormuş gibi, fakat salonda duyulacak kadar yüksek sesle, “Dostum ve saygıdeğer majesteleri Köln Prensi’nden bir hediyeye.” diyor. Sanki öylesine, sohbet ediyormuş gibi davra-

* Fr. Şövalye Seingalt (ç.n.)

nıyor, ancak bu gösterişi yaparken bıraktığı etkiyi anlamak için sağına ve soluna kaçamak bir bakış fırlatmayı da ihmal etmiyor bu palavracı. Evet, herkes onunla ilgileniyor, kadınların merakını cezbedtiğini hissediyor, dik-kati çektiğinin, hayranlık ve saygı uyandırdığının farkında ve bu onu daha cüretkâr yapıyor. Becerikli bir manevrayla konuşmayı, prensin gözdesi olan ve Casanova'nın hakiki Paris aksanıyla konuştuğu Fransızca'yı dinleyen –dinlediğini kesinlikle hissediyor– kadının oturduğu yandaki locaya getiriyor; saygılı bir hareketle güzel bir kadından bahsederken o kadına dönüyor, kadın ona bir gülümsemeyle yanıt veriyor ve bunun üzerine dostları o soylu kadını bu kibar beyle tanıştırmak zorunda kalıyorlar. Oyun kazanılmıştır bile. Ertesi gün öğle yemeğini kentin en soylu kişileriyle yiyecektir, aynı günün akşamı şatolardan birinde küçük bir pharao* partisi teklif edecek ve ev sahiplerinin ceplerini boşaltacaktır, yarın geceyi ise yıldız gibi parlayan ve giysilerinin altında çıplak olan bu hoş kadınlardan biriyle geçirecektir – bütün bunlar o cüretkâr, kendinden emin ve enerjik tavırları, zafer kazanma isteği ve esmer yüzünün erkeksi güzelliği sayesinde olacaktır: Kadınların gülümsemeleri, parmağındaki taşlı yüzük, cımaslı kösteği, kostümündeki sırma şeritler, bankacı beylerdeki kredisi, soylularla dostluğu ve hepsinden güzeli, yaşamın sonsuz zenginliği içindeki özgürlüğü.

Bu sırada primadonna yeni bir aryaya başlamak üzere hazırlanıyor. Güzel sohbetinden etkilenen kibar insanlar tarafından ısrarla davet edildikten ve güzel kadına tiyatro çıkışı eşlik etme sözünü aldıktan sonra derin bir reverans yaparak tekrar yerine dönüyor Casanova, sol

* Yun. *Pharao*: Bir iskambil oyunu. (ç.n.)

eli kılıcının üzerinde, güzel esmer başını, çalan müziğe eşlik edebilmek için hafifçe eğiyor. Hemen arkasında, locadan locaya sorular soruluyor ve ağızdan ağıza şu cevap geliyor: “Chevalier von Seingalt.” Onunla ilgili kim senin bundan fazla bir şey bildiği yok, nereden geldiğini, ne işle meşgul olduğunu, nereye gittiğini kimse bilmiyor, sadece ismi dolaşıp vızıldıyor karanlık ve meraklı salonun içinde ve –gözle görülmez, titrek dudaklar üzerinde dolaşan bu alev– birden sahneye fırlıyor, herkes gibi meraklı dansçıların yanına kadar çıkıyor. Fakat birden kısa boylu Venedikli bir dansçı bir kahkaha atıyor. “Chevalier de Seingalt mı? Ah, o sahtekâr! Bu Casanova’nın ta kendisi, Buranella’nın oğlu, beş yıl önce kız kardeşimin kızlığını bozan, yaşlı Bragadin’in saray soytarısı, palavracı, serseri ve çapkın Casanova bu.” Ancak görünen o ki bu cesur kız, onun bu kötülüklerine pek kızmışa benzemiyor, çünkü kulisten ona, kendisini tanıdığını gösteren bir hareket yapıyor ve parmağını dudağına koyarak fettanca bir öpücük gönderiyor. Casanova bunu fark ediyor ve anımsıyor: Ancak endişelenmesine gerek yok, dansçı kız onun bu soylu delillerle oynadığı oyunu bozmaktansa bu geceyi onunla geçirmeyi yeğleyecektir.

Maceraperestler

“İnsanların aptallığının senin tek servetin olduğunu biliyor mu o kadın?”

Casanova’dan
hilebaz oyuncu Croce’ye.

Yedi Yıl Savaşları’ndan Fransız Devrimi’ne kadar geçen yaklaşık çeyrek yüzyıl boyunca Avrupa üzerindeki rüzgârlar diniyor, Habsburg, Bourbon ve Hohenzollern gibi büyük imparatorluklar savaşmaktan yorgun düşmüş. Halk rahat rahat tütününü içiyor, askerler saçlarının beliklerini pudralıyor ve işe yaramaz silahlarını temizliyor, ıstırap çekmiş ülkeler nihayet biraz nefes alabiliyor. Fakat savaş olmadığı zaman kralların canı sıkılıyor. Alman, İtalyan ve diğer küçük prensliklerin bütün hükümdarları ölesiye sıkılıyorlar küçücük saraylarında ve canları eğlenmek istiyor. Korkunç derecede sıkılıyor bu zavallılar, bu cüce büyükler, sözde büyük prensler ve dükler, yeni inşa edilmiş ve henüz nemli olan rokoko stili şatolarında onca zevk bahçelerine, fiskiyeli havuzlarına, portakal bahçeliklerine, Zwinger’lerine,* galerilerine, av korularına ve hazinelerine rağmen; halkın kanını emerek top-

* Zwinger: Şövalyelerin silah talimi yaptıkları, bazen de vahşi hayvanları tutmak için kullandıkları alan. (ç.n.)

ladıkları paralarla, Parisli dans ustalarından öğrendikleri davranışlarla Trianon ve Versailles'ı taklit ediyor ve büyük imparatorlara, roi soleil'e (Güneş Kralı'na)* özeniyorlardı. Hatta sıkıntıdan sanatsever ve düşünür bile oluyor, Voltaire ve Diderot ile yazışıyor, Çin porseleni, ortaçağ parası, barok tabloları koleksiyonu yapıyor, Fransa'dan komedyenler, İtalya'dan şarkıcılar ve dansçılar çağırıyorlar. Sadece Weimar Dükü iyi bir hamleyle Schiller, Goethe ve Herder'i sarayına davet ediyor. Bunun dışında domuz avı, su üzerinde gerçekleşen pantomimler, tiyatro türü müzik eğlenceleri yapılıyor, çünkü her defasında dünya yorulduğunda oyun dünyası, tiyatro, moda ve dans özel bir anlam kazanır, bu nedenle o tarihlerde prensler para harcayarak ve diplomatik etkinliklerle en ilginç eğlenceleri, en iyi dansçıları, müzisyenleri, hadımları, filozofları, altın arayıcılarını, horoz dövüşçülerini, kilise müzisyenlerini getirtmekte birbirleriyle yarışıyorlar. Gluck ve Händel'i, Metastasio ve Hasse'yi, kabalistleri, hafifmeşrep kadınlar, havai fişek atıcıları, avcılar, güfteciler ve bale ustalarını diğer saraylardan kendi saraylarına getirtmek istiyor bu küçük prenslikler; bu en yeni, en güzel, en son moda şeyleri kendileri için değil, millerce uzaktaki komşularını kıskandırmak için yapıyorlar. Tören ustaları, törenleri, anfiteatrları, opera salonları, tiyatro sahneleri ve baletleri olduğu için mutlular ve küçük kentin sıkıntısından kurtulmak, eskiden beri birbirinin tıpkısı olan altmış soylunun korkunç monotonluğunu yıkıp yerine daha gerçek bir topluluk görüntüsü vermek için bir tek eksikleri kalmış durumda: Soylu konuklar, ilginç misafirler, kozmopolit yabancılar küçük kentin sıkıcılığını tatlandıracak, renklendirecek ve otuz

* Güneş Kralı: XIV. Louis'nin lakabı. (ç.n.)

caddesi olan başkentin boğucu havasına dış dünyadan bir esinti getirecektir.

Bir saraydan böyle bir haber duyulur duyulmaz bu yüzlerce farklı ve değişik giyimli maceraperestin hepsi oraya koşuyor, hiç kimse bunların hangi taşın altından çıktığını bilmiyor. Fakat bir anda oradalar, seyahat arabaları, İngiliz faytonları ile çıkageliyorlar ve en kibar hanların en pahalı odalarına rahatça yerleşiyorlar. Hindistan'dan ya da Moğolistan'dan bir ordunun tuhaf üniformalarını giymişler, ayakkabı tokalarındaki sahte taşlar gibi aslında *pierre de strass** olan şaşaalı adlar kullanıyorlar. Her dili biliyorlar ve bütün prensleri, büyük insanları tanıdıklarını öne sürüyorlar, bütün ordularda görev aldıklarını ve bütün üniversitelerde öğrenim gördüklerini söylüyorlar. Çantaları projelerle dolu, ağızlarından cüretkâr vaatler eksik olmuyor, lotarya ve ek vergiler, devletlerarası anlaşmalar ve işler planlıyorlar, kadınlar, nişanlar ve hadımlar teklif ediyorlar; ceplerinde on altın bile olmamasına rağmen, insanların kulağına *tinctura aurea* (metallerin ve sikkelerin altına dönüştürülmesi) sırrını bildiklerini fısıldıyorlar. Her sarayda başka bir sanatı sergiliyorlar, bir yerde kendilerini gizem dolu mason ve kabalist olarak gösteriyorlar, bir başka yerde para hırsı olan bir prensin yanında, simyada ve Theophrastos'un** yazılarını çözmede bilgili ve tecrübeli olduklarını söylüyorlar. Şehvet

* Kurşun katkılı camdan elde edilen parlak maddeyle yapılan sahte mücevherler. (ç.n.)

** Theophrastos (İ.Ö. 372-287): Yunan bilgini ve filozofu. Asıl adı Tirtamos idi, ama Aristoteles ona "Theophrastos" (İlah gibi konuşan) lâkabını verdi. Atina'da önce Platon'un, sonra da Aristoteles'in derslerini izledi. Dinsizlikle suçlanıp Khalkis'e sığınmak zorunda kalan Aristoteles'in yerine İ.Ö. 332'de okulun başına getirildi. Aristoteles'in yapıtlarını yorumlayan pek çok kitap yazdı. Yapıtlarının çoğu kayıptır. İki bilimsel yapıtı günümüze kadar ulaşmıştır. (ç.n.)

ve zevk düşkünü bir prensin yanındaysalar bu sefer kendilerini dürüst tefeci, bilgili, deneyimli para aklayan ve yönlendiren aracı olarak gösteriyorlar; savaşçı bir prensin yanında casus, düşünce ve sanata düşkün birinin yanında filozof ve şair olarak ortaya çıkıyorlar. Çok batıl inançları olanları yıldız fallarıyla, çabuk inananları projelerle, oyuna düşkün olanları hileli kartlarla, hiçbir şeyden haberi olmayanları ise kibarlıkla kandırıyorlar – fakat bütün bunlar kat kat, gözle görülmeyen yabancılık parıltısı ve gizemi altında, tanınmayacak halde ve öyle olduğu için de ilginç. Bataklik üzerinde alev görüntüsünü veren ve insanı tehlikeye sürükleyen sahte ışıklar gibi, sarayların ağır, kötü ve pis atmosferinde titrek titrek yanıp sönüyor, hayaletlerin dansı gibi bir görünüp bir kayboluyorlar.

Saraylarda karşılanıyorlar, insanlar onlarla eğleniyor, fakat saygı duymuyorlar, soyluluklarının gerçek olup olmadıklarına aldırmıyorlar, nikâh yüzüğü olanlar gerçek eşleri mi, yanlarındaki genç kızlar bakire mi sormuyorlar. Zira eğlendiren bir insan, bu prens hastalıklarının en ağırlarından biri olan can sıkıntısını bir saat bile dindirirse, materyalist felsefe ile yumuşatılmış böyle ahlakdışı bir atmosferde pek soru sorulmadan iyi karşılanıyor. Eğlendirdikleri ve küstahça yağmalamadıkları sürece fahişelere katlanıldığı gibi onlara da seve seve katlanılıyor. Bazen bu sanatçı ve dolandırıcı sürüsü (Mozart gibi) kıçlarına yüce bir tekme yiyor, zaman zaman da balo salonundan hapishaneye transfer oluyor ve hatta imparatorluğun tiyatro müdürü Afflisio gibi kürek mahkûmluğuna kadar inebiliyor. En yırtıkları kene gibi yapıyor, vergi toplayıcısı, kibar bir fahişenin sevgilisi, bir saray fahişesinin pek beğenilen kocası, hatta gerçek bir soylu ve

baron olabiliyor. Fakat çoğu kez foyaları meydana çıkmadan bulundukları yeri terk etme akıllılığını gösteriyorlar, çünkü bu insanların bütün büyüleri yenilik ve gizemlerinde yatıyor; kâğıt oyunlarında küstahça hile mi yaptılar, insanların ceplerini tamamen mi boşalttılar, bir sarayda çok fazla mı kaldılar, işte o zaman birdenbire birileri çıkıyor, üzerlerindeki mantoyu kaldırıp foyalarını ortaya çıkarıyor, altındaki hırsız damgasını ve bir mahkûmken yediği kırbaç darbelerinin izlerini gösteriyor. Ancak sık sık mekân değiştirirlerse darağacından kurtulabiliyorlar, bu nedenle sürekli Avrupa'da oradan oraya dolanır durur bu mutluluk şövalyeleri; karanlık mesleklerinin iş seyahatlerine çıkar, çingeneler gibi saray saray dolaşırlar, böylece bütün 18. yüzyıl boyunca aynı tiplerden oluşan bu tek dolandırıcı çetesi Madrid'den Petersburg'a, Amsterdam'dan Pressburg'a, Paris'ten Napoli'ye kadar dolanır durur; başlangıçta Casanova'nın her kumar masasında ve her sarayda Talvis, Afflisio, Schwerin ve Saint Germain gibi serseri arkadaşlarıyla karşılaşması tesadüf gibi görünebilir, oysa sürekli dolanma bu kişiler için zevkten çok bir kaçıştır – ancak bir yerde kısa süre kaldıkları zaman güvende hissederler kendilerini ve sadece hepsi bir arada oldukları zaman birbirlerini koruyabilirler, çünkü hepsi bir arada bir aile, malası ve arması olmayan bir mason grubu, maceracılar grubu oluşturabilirler. Karşılaştıkları yerde birbirlerini tutarlar, dolandırıcı dolandırıcıyı destekler, birbirlerini soylu bir çevreye sokarlar ve birbirlerinin yalancılığını yaparlar; kadınlarını, giysilerini, isimlerini değiş tokuş ederler, değiş tokuş etmedikleri tek şey meslekleridir. Sarayların asalakları halinde yaşayan tüm bu oyuncular, dansçılar, müzisyenler, mutluluk şövalyeleri, fahişeler ve simyacılar, Ciz-

vitler ve Yahudilerle birlikte o tarihlerde yerleşik, dar görüşlü, dar kafalı yüksek soylular ile henüz özgür olmayan, boğucu burjuva sınıfı arasında, ne oraya, ne de buraya aittir, aksine ülkeler ve sınıflar arasında oradan oraya atlayan, pırıl pırıl parıldayan uluslararası bir dünya, bayrağı ve vatani olmayan belirsiz korsan grubudur. Bunlarla yeni, modern bir dönem, insanları sömürmenin yeni bir sanatı başlar; onlar artık savunmasız insanları yağmalamaz ve posta arabalarını soymazlar, aksine sadece kendini beğenmişleri kandırır ve aptalları “hafifletirler”. Pazıları yerine kafalarını çalıştırır, öfkeli bir saldırganlık yerine buz gibi soğuk bir küstahlık, kaba hırsız yumruğunun yerine sinir ve psikolojinin en ince sanatını işletirler. Böylece yeni tür bir hırsızlık, dünya vatandaşlığı ve ciddi davranışlarla bir birlik kurulmuş olur; eskiden olduğu gibi öldürüp yakıp yıkarak çalmak yerine hileli kartlarla ve sahte senetlerle vurgun vurulur. Bunlar, bir zamanlar Hindistan’a yelken açan, tüm ordularda paralı asker olarak çapulculuk eden, ne olursa olsun yaşamlarını burjuvanın sadık hizmetleriyle sınırlamak istemeyen, aksine tehlikeli de olsa bir hamlede cebini doldurmak isteyenlerin ırkındandır; ustalaşan, kibarlaşan sadece yöntemleri ve çehreleridir. Onların artık kaba saba yumrukları, sarhoş yüzleri ve askeri kaptanları gibi kaba saba davranışları yoktur, aksine soylu ve yüzüklü elleri, pervasız alınlarının üzerinde pudralanmış perukları vardır. Monokl kullanmasını, dansçılar gibi fır fır dönmesini bilirler, tiyatro oyuncularını gibi mükemmel vurgulu ve melodik konuşabilirler, en usta filozoflar gibi derin düşüncelere dalabilirler. Huzursuz bakışlarını cesurca gizleyerek oyun masasında hile yaparlar, süslü konuşmalarla kadınları aşklarına ve sahte mücevherlerine inandırırılar.

Ancak şunu inkâr etmemek gerekir: Hepsi de kendilerini sempatik gösteren bir zekâ ve ruh parıltısına sahiptir, içlerinden bazılarına dâhi bile denebilir. 18. yüzyılın ikinci yarısı onların kahramanlık dönemi, altın devirleri, klasik yıllarıdır. Nasıl ki dehanın yaratıcı biçimi XV. Louis döneminde parlak yedi Fransız şairde, daha sonra Almanya'da Weimar'ın o muhteşem döneminde birkaç kişide ve daimi olarak toplanmışsa, o tarihlerde yüce sahtekârların ve ölümsüz maceracıların yedi büyük yıldızı da Avrupa dünyasında zaferle parlamıştır. Kısa bir süre sonra prenslerin ceplerine el atmak da yetmeyince dünya tarihinin büyük rulet çarkını döndürmeye, boyun eğmek ve hizmet etmek yerine küstahça öne çıkmaya başlarlar. 18. yüzyılın ikinci yarısına bu maceralardan daha fazla damgasını vuran bir şey yoktur. Nereden geldiği belli olmayan İrlandalı John Law* banknotlarıyla Fransız ekonomisini un ufak etmiştir, erkek ve kadın karışımı, cinsiyeti ve şöhreti şüpheli d'Éon,** uluslararası politikayı yönlendirmiştir, kısa boylu, yuvarlak kafalı bir Baron Neuhoff*** Korsika'ya gerçek ve hakiki bir kral olmuş, ondan sonra bilindiği gibi borçlarının cezasını çekmek için ha-

* John Law (1671-1729): İskoçyalı para reformcusu. XV. Louis'nin borçları altında ezilen ülkede kamu borçlarını azaltmayı vaat eden programıyla dikkat çekti. Paris'te banknot çıkarmaya yetkili bir banka kurdu. Reform planı birkaç yıl iyi işlediyse de isteneyerek bazı siyasi entrikalara bulaştı. Halk arasında "Mississippi Balonu" olarak bilinen programın yaratıcısı olduğu için durumdan o sorumlu tutuldu. 1720'de Fransa'dan kaçmak zorunda kaldı. (ç.n.)

** Éon de Beaumont (Şövalyesi) Charles (1728-1810): Fransız gizli ajanı. Karşı cinsin giyim ve tavırlarını benimseme eğilimini belirten "eonizm" terimi onun adından türetilmiştir. (ç.n.)

*** Baron Neuhoff: Alman serüvenci ve asker. 1736-1743 arasında I. Theodore adıyla Korsika kralı olmuştur. Londra'da borçları yüzünden hapsedilince "krallığını" ipotek ederek kurtulmuştur. (ç.n.)

pishaneye gönderilmiştir; Cagliostro,* Sicilyalı bir köylü delikanlısı, yaşamı boyunca doğru dürüst okuma yazma öğrenmemiş bu insan Paris'in saygıyla önünde eğildiğini görmüş ve ünlü kolyesinden** krallığın eline, boynuna geçirecek ipi işlemiştir. Yaşlı Trenck, içlerinde en trajik olandır, zira bu maceracının soysuzluk yapmadığı halde başı giyotinde gitmiş ve kırmızı şapkası ile özgürlük kahramanı rolünü trajik biçimde oynamıştır; yaşı bilin-

* Cagliostro Kontu, Alessandro (1743-1795): Asıl adı Giuseppe Balsamo. Şarlatan, sihirbaz ve serüvencidir. Avrupa başkentlerinde dolaşarak “uzun ömür iksiri” satmıştır. Ruh çağırdığını, çeşitli madenlerden altın ve elmas yapabildiğini iddia etmiştir; 1785'te Fransa'ya yerleşmiş, sık sık sahtekârlık yüzünden başı derde girmiştir. “Elmas Gerdanlık” olayından dolayı 1785-1786 yılında dokuz buçuk ay Bastille Hapishanesi'nde yatmış, karısı tarafından Engizisyon'a ihbar edilmiştir. İtalya'da Mason Locası kurmaya çalışmak yüzünden ölüme mahkûm edilmiş, cezası daha sonra ömür boyu hapse çevrilmiştir. (ç.n.)

** Tarihe “Elmas Gerdanlık” olayı olarak geçen, 1785'te XVI. Louis'nin sarayında karışıklığa ve Fransız Devrimi öncesinde krallığın halkın gözünde saygınlığını kaybetmesine neden olan bu olay şöyle gelişmiştir: Rohan Kardinali Louis Fransa başbakanı olmak istiyordu. Bunun için Marie Antoinette ile bozuk olan arasını düzeltmek zorundaydı, zira bu göreve ancak kral ya da kraliçe tarafından atanabilirdi. Servetini yitirmiş Motte kontesi kardinalin bu durumu kendi lehine çevirip ufak bir servet edinmesini sağlayabilecek bir plan yaptı ve kardinalin metresi oldu. Marie Antoinette kraliyet kuyumcusu tarafından kendisi için yapılan muhteşem bir elmas gerdanlığı satın almak istemedi. Gerekçesi de çok pahalı olması ve kraliyet deniz kuvvetlerinin paraya ihtiyacı olmasıydı. Kontes kardinal Louis'yi Marie Antoinette'in çok samimi bir arkadaşı olduğuna inandırdı. Marie Antoinette'in aslında bu elmas gerdanlığı gizliden gizliye çok istediğini söyledi. Kardinal, gerdanlığı kraliçeye götürceğini düşünerek kontese bir miktar para verdi. Ödemeyi taksitle yapacaktı. Kraliyet kuyumcusu da parasının sonradan ödeneceğini düşünerek 1.6 milyon livrelilik gerdanlığı teslim etti. Kontesin kocası elmas kolyeyi alarak kayıplara karıştı. Ancak ödeme günü gelince gerçek ortaya çıktı. Olayla ilgili olarak birçok kişi tutuklandı. Kardinal aklandı. Kontes kırbaçlandı, vesikalandı ve fahişeler hapishanesine atıldı. Marie Antoinette, her ne kadar skandalla alakası olmadığını söylediyse de halkın gözündeki imajının biraz daha zedelenmesine engel olamadı. Bu olay eski rejimin çöküşüne ve Fransız Devrimi'nin doğuşuna yol açan birçok etmenden biridir. (ç.n.)

meyen sihirbaz Saint Germain,* Fransa Kralı'nın alçak-gönüllülükle önünde diz çöktüğüne tanık olmuştur ve bugün hâlâ doğum tarihindeki sır nedeniyle bilimi meşgul etmektedir. Bütün bu şahsiyetler, en güçlülerden daha büyük bir gücü ellerinde bulundurmuş, tüm dünyanın hayallerini ve dikkatlerini zincire vurmuş, bilginlerin gözlemlerini kamaştırmış, kadınları ayartmış, zenginleri soymuş ve herhangi bir mevki ve sorumluluk almadan siyasetteki kuklaları gizli iplerle yönetmişlerdir. Ve bunların en sorumlucusu olan, ama en kötüsü olmayan Casanova'mız, bu grubun tarihini yazan, kendini anlatırken bütün diğerlerini de anlatan, bu unutulmamış ve unutulmayacak olan yedilinin yüzlerce olay ve macerasını eğlenceli bir şekilde—her birini dönemlerindeki tüm yazarlardan daha şöhretli, tüm politikacılardan daha etkili, batmak üzere olan bir dünyanın kısa süreli efendileri olarak—anlatmıştır. Çünkü küstahlığın ve gizemli artistliğin bu büyük dehalarının Avrupa'da kahramanlık dönemi otuz ya da kırk yıl sürmüştür, ondan sonra kendi türlerinin en mükemmel tipi, içlerindeki dehaların en eksiksizi ve aynı zamanda şeytani bir maceracı olan Napolyon'la kendi kendini yok etmiştir. Yeteneğin sadece oyun oynadığı yerde büyük deha tümüyle ciddidir, kısa rollerle yetinmez, aksine yaratıcı olarak tüm dünyanın sahnesinde yalnız kendi oynamak ister. Bu küçük Korsikalı, meteliksiz Bonaparte kendini Napolyon olarak adlandırdığında, Casanova Seingalt, Bal-

* Saint Germain (1710-1784?): Mucize adam lakabıyla anılırdı. Ailesi ve doğum yerine ilişkin kesin bilgi yoktur. Portekiz Yahudisi olduğu sanılır. Elmasların kusurlarını yok etmek için gizli bir yöntem bildiğini ve metallerin kimyasal özelliklerini değiştirebildiğini iddia etmiştir. Fransız Sarayı'nda bir süre son derece etkili olmuş ve XV. Louis tarafından gizli görevlere getirilmiştir. Avusturya ve Fransa arasında bir anlaşmazlığa karışınca İngiltere'ye geri gönderilmiştir. (ç.n.)

samo-Cagliostro'da olduğu gibi burjuva korkaklığını soy-lu erkek maskesi ardına gizleyen biri değil, aksine mağ-rur bir şekilde zekâ üstünlüğünü dünyaya duyurmak is-teyen ve zaferi hileyle kazanmak yerine, hakkı olarak ta-lep eden biri vardır karşımızda. Napolyon ile, tüm bu ye-tenekleri kendinde toplayan deha ve maceraperestlik prens-lerin salonlarından taht salonuna taşınmıştır; Napolyon macerayı mükemmelleştirerek onu sona erdirmiştir, gay-rimeşruluğun yükselişini gücün seviyesine çıkararak ma-ceracılığın başına tüm taçların en muhteşemini, Avrupa'nın tacını kısa bir süre için yerleştirmiştir.

Eğitim ve Yetenek

“Yazar olduğu söyleniyor, ama hile ve entrikaya çalışan bir kafası olduğu, İngiltere ve Fransa’da bulunduğu, başkalarının sırtından geçinmek ve saf insanları kandırmak tarzı olduğu için soylu beylerden ve kadınlardan yasadışı çıkarlar sağladığı söyleniyor... Adı Casanova olan bu kişiyi yakından tanıdığımızda onda inançsızlığın, sahtekârlığın, ahlak-sızlığın ve şehvetin insanı korkutacak şekilde bir araya geldiğini görürsünüz.”

Venedik Engizisyonu’nun
gizli raporu, 1755

Casanova asla bir maceracı olduğunu yadsımamıştır, aksine Romalıların dediği gibi aldatılmaktan hoşlanan bir dünyada delirtilmiş biri olmaktansa delirten biri, kırılan biri olmaktansa kırpan biri olmayı tercih edeceğini övünerek söylemiştir. Ancak bir şeyi kesinlikle reddeder; bayağı yerlerde çapulculuk yapan serseri takımıyla, kürek mahkûmlarıyla, darağacını boylayacak kişilerle karıştırılmayı, çünkü onlar kibar bir bey gibi aptal insanların paralarını hissettirmeden almak yerine, kaba bir şe-

kilde ceplerini boşaltmayı tercih ederler. Anılarında hilekâr oyuncu Afflisio ya da Talvis’le (gerçekte ortak yaptığı işlerden) karşılaştığını itiraf ederken, kendisini onlardan ayrı tutar, çünkü hepsi aynı ortamda olmalarına rağmen ayrı dünyaların insanlandırırlar. Casanova yukarıdan, kültürün içinden, diğerleri ise aşağıdan, hiçlikten gelmektedir. Tıpkı Schiller’in *Die Räuber* adlı eserinde, bir zamanların üniversite öğrencisi haydutların başı Karl Moor’un, dünyanın alçaklığından intikam almak için yanlış yönlendirilmiş bir coşku olarak algıladığı şeyin, suç ortakları Spigelberg ve Schufte’le tarafından kaba ve kanlı bir meslek haline getirilmesini aşağılaması gibi, Casanova da her zaman bütün gücüyle kendisini, muhteşem ve fevkalade bir şey olan maceracılığın asaletini ve seviyesini bozan bu sahtekâr oyuncu takımından ayırır. Çünkü gerçekten de dostumuz Giacomo, halkın şerefsiz ve ahlaksız olarak nitelendirdiği ve öfkелendiği maceracılığa soylu bir unvanın, felsefi açıdan onu güzel gösterecek bir şeyin verilmesini istemektedir; şarlatan bir insanın eğlendirme coşkusunun kirli bir iş olarak değil, aksine çok güç bir sanat olarak kabul edilmesini istemektedir. Onun böyle konuşmasını dikkate alacak olsak filozofların yeryüzünde, aptalların aptallıklarıyla alay etmekten, kendini beğenmişleri kandırmaktan, nahifleri dolandırmaktan, cimrileri rahatlatmaktan, evli erkekleri kızdırmaktan, yani ilahi adaletin elçisi olarak yeryüzündeki tüm delilikleri cezalandırmaktan başka yapacak işleri olmaz. Ona göre aldatmak sadece sanat değil, aynı zamanda ahlakın da üstünde bir görevdir ve bu görevi bu dürüst Prens Vogelfrei* tertemiz bir vicdan ve inanılmaz bir doğrallıkla ifa etmektedir.

* Kuş gibi özgür prens, (Prinz Vogelfrei). Nietzsche’nin bir şiiri. (ç.n.)

Gerçekten de Casanova'nın sadece parasızlık ve tembellikten değil, aksine doğası ve durmak bilmeyen dehası nedeniyle maceracı olduğuna inanmak gerekir. Anne ve babasının oyuncu olmaları nedeniyle tüm dünyayı sahne, Avrupa'yı da onun kulisi haline getirmiştir; blöf yapmak, göz kamaştırmak, aldatmak ve çılgınlık bir zamanların Eulenspiegel'i* gibi kanında olan bir şeydir ve Casanova için başka bir kılığa girmek ve eğlence anlamına gelen karnaval sevincini tatmadan yaşamak olanaksızdır. Yüzlerce kez dürüst bir meslek icra etme, seviyeli ve rahat ortamlarda çalışma imkânı olmuştur, ama hiçbir deneme onu durduramamış ve hiçbir şey onu burjuva hayatına alıştıramamıştır. Ona milyonlar bağışlasanız, mevki ve saygınlık da verseniz, yine de onları almaz; köküne, vatansız ve kuş gibi hafif yaşam tarzına geri dönmek ister. Bu nedenle haklı olarak Casanova belli bir gururla kendini diğer mutluluk şövalyelerinden ayırt edebilir, çünkü o hiçbir zaman çaresizlikten değil, keyfinden maceracı olmayı seçmiştir, ayrıca Cagliostro gibi pis kokan bir köy evinden ya da Kont Saint Germain gibi havasız (ve muhtemelen pek de iyi kokmayan), bilinmez bir delikten çıkmamıştır. Bir beyefendi olan Casanova evli bir çiftin ve saygın bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir; annesi "la buranella" (Brano'lu kadın) diye tanınan ünlü bir *cantatrice*'ti,** Avrupa'nın tüm opera sahnelerinde başarı kazanmış ve hatta sonunda Dresden'in Kraliyet Saray Tiyatrosu'na daimi oda sanatçısı olarak atanmıştır. Erkek kardeşi Francesco'ya, bir zamanlar "tanrı-

* Till Eulenspiegel: Bir Alman halk öyküleri kitabının ve bu kitaptaki kahramanın adı. Till Eulenspiegel'in 1300-1350 yıllarında Braunschweig'da yaşadığına inanılmaktadır. (ç.n.)

** Fr. *Cantatrice*: Şarkıcı, solist anlamına gelmektedir. (ç.n.)

sal” olan Raffael Mengs’in örnek öğrencisi olarak bütün sanat tarihi kitaplarında rastlayabilir, savaş tablolarını ise bugün hâlâ tüm Hıristiyan galerilerinde görebilirsiniz. Tüm akrabaları yüksek mesleklerde görev yapmış, avukat, noter, piskopos giysisini taşımışlardır – görüldüğü gibi bizim Casanova’mız kenar mahalleden değil, Mozart ve Beethoven gibi sanat solumuş bir burjuva ailesinden gelmektedir. Tıpkı onlar gibi hümanist ve Avrupalı bir dil eğitimi görmüş, bütün çılgınlıklarına ve kadınlarla çok erken yaşlarda ilişki kurmasına rağmen, pırıl pırıl zekâsıyla Latince, Yunanca, Fransızca, İbranice, biraz İspanyolca ve İngilizce öğrenmiştir – sadece çok sevilen Almancamızı otuz yıl boyunca konuşamamıştır. Matematikte ve felsefede başarılı olduğu gibi, teolog olarak daha on altı yaşındayken bir Venedik kilisesinde ilk vaazını vermeye başlamış ve bir yıl boyunca San Samuel Tiyatrosu’nda keman çalarak ekmeğini kazanmıştır. On sekiz yaşındayken Padova’da hukuk doktorasını gerçekten yaptı mı yoksa uydurdu mu, bu önemli soru hakkında bugün hâlâ ünlü Casanova’cılar saçlarını yolmaktadır; her halükârda birçok akademik, bilimsel şey öğrenmiştir, çünkü kimya, tıp, tarih, felsefe, edebiyat konularında ve özellikle de daha gizemli olmaları nedeniyle daha eğlenceli bulduğu astroloji, altın yapma ve simya konularında bilgi sahibidir. Bütün bunların yanı sıra bu hoş ve becerikli delikanlı tüm bedensel sanatlarda, dans, eskrimde, binicilikte ve kâğıt oyunlarında herhangi bir soylu beyden farksız olarak sivrilmektedir; yine tüm bu özelliklerinin yanına bir de her şeyi çok çabuk ve çok iyi öğrenen, yetmiş yıl boyunca gördüğü hiçbir yüzü, duyduğu, okuduğu, söylediği ve baktığı hiçbir şeyi unutmayan olağanüstü hafızası da eklenince bütün bunlar fevkalade entelektüel bir nitelik ka-

zandırnuştır Casanova'ya, öyle ki neredeyse onun bir bilgin, bir şair, bir filozof ve kibar bir bey olduğunu söyleyebiliriz.

Evet, ama sadece neredeyse diyebiliriz, çünkü bu “neredeyse” sözcüğü Casanova'nın çok zengin yeteneklerinin çarpık yanlarını acımasızca belirginleştirir. Onunla ilgili bir şey demeden önce hep “neredeyse” demek gerekir, o bir şairdir, ama tümüyle değil, bir hırsızdır ama profesyonel değildir. Casanova zekânın en yüksek seviyesine kadar gelir, kürek mahkûmluğuna kadar ulaşır, fakat tek bir yeteneğini, tek bir mesleği sonuna kadar götürmez. En mükemmel ve en evrensel acemi olarak çeşitli sanat ve bilim dalları hakkında çok şey bilir, hatta inanılmaz derecede çok şey ve gerçekten üretken olabilmesi içinse çok ufak bir şeyi eksiktir: İstek, kararlılık ve sabır. Bir yıl kitaplara dalsa ondan daha iyi bir avukat, daha zengin fikirli bir tarihçi olamaz, her bilim alanında profesör bile olabilir, öyle aydın, öyle çevik çalışmaktadır bu mükemmel beyin, fakat Casanova bir şeyi tamamen yapıp bitirmez asla, kumarbaz doğası her türlü ciddiyete karşı çıkar, yaşam sarhoşluğu hiçbir kuru ve basit nesnellikle bağdaşmaz. Hiçbir şey olmak istemez, sanki her şeymiş gibi görünmek ona yetmektedir: Bilindiği gibi görünüm insanları yanıltır ve kandırmak, aldatmak onun için en eğlenceli şeydir. Aptalları yanıltmak için pek fazla derin bilgiye gerek olmadığını bilir; hangi konuda olursa olsun birazcık bilgisi olsa hemen yardımcısı yetişmektedir: O büyük pişkinliği, küstah, inatçı, kendini beğenmiş cesareti. Casanova'ya, ne olduğu önemli değil, bir görev verin, o konuda fikri olmadığını asla kabul etmez, aksine hemen o konunun en iyi uzmanıymış gibi bir tavır takınır, doğuştan sahtekâr olan bu kişi büyük bir beceriyle o durum-

dan kurtulur ve yine kurnaz bir kumarbaz olarak her şeyi bir anda karıştırır, hemen her defasında da kötü bir maceradan yüzüne gözüne bir şey bulaştırmadan sıyrılır. Paris'te Kardinal de Bernis, ona piyangodan anlayıp anlamadığını sorar. Tabii ki hiçbir fikri yoktur, fakat ağzı çok laf yapan biri olarak soruyu evet diye yanıtlar ve sanki yirmi yıllık tecrübeli bir bankermiş gibi bir komisyon önünde hiç duraksamadan uzun uzun mali projeler geliştirir. Valencia'da bir İtalyan operası için metin eksiktir. Casanova oturur ve çarçabuk yazar bitirir. Müziği de bestelemesi istense, kuşkusuz eski operalardan bir şeyleri ustalıklı bir araya getirirdi. Rus imparatoriçesine kendisini takvimde yenilikler yapan biri, eğitilmiş bir astronom olarak tanıtır; Kurland'da hemen anında bir uzman kişi oluverir ve madenleri teftiş eder, Venedik Cumhuriyeti'nde kendini kimyacı gibi gösterip ipek boyama konusunda yeni bir yöntem önerir, İspanya'da tarım reformcusu ve sömürgeci olarak ortaya çıkar ve İmparator II. Joseph'e tefecilerle nasıl savaşılabileceğine dair ayrıntılı bir yazı hazırlar. Waldstein Dükü için komediler yazar, Urfé Düşesi için Tanrıça Diana ağacını diker ve simya alanında benzeri sahtekârlıklar yapar; Bayan Roumains için Süleyman'ın anahtarıyla para kasasını açar, Fransız hükümeti için tahviller satın alır, Augsburg'da Portekiz elçisiymiş gibi davranır, Fransa'da kâh bir iş sahibi, kâh kraliyetin "hareminin" (Hirschpark'ın)* aracısı olur, Bologna'da tıp üzerine hicivler yazar, Trieste'de Polonya Krallığı'nın tarihini ve *İlyada'yı ottavarima*** şeklinde tercüme eder – kısacası her şeyde beceriklidir ve deyim yerindeyse bir atı olma-

* Hirschpark: Kralın metreslerinin olduğu yer, bir tür "harem". (ç.n.)

** Ottavarima: Sekiz mısradan oluşan ve üç kafiyenin kullanıldığı şiir kıtası. (ç.n.)

masına rağmen önüne getirilen her ata, üstünden düşmeden ya da gülünç olmadan biner. Geride bıraktığı yazılar okununca, evrensel bir filozofun, bir ansiklopedistin, yeni bir Leibniz'in doğduğunu sanırsınız. *Odyseus ve Kırke* operasının yanında kalın bir roman, kübün iki katına çıkarılmasıyla ilgili bir deneme, Robespierre ile siyasi bir diyalog yazması istense, birisi ondan bir ilahiyatçı gibi Tanrı'nın varlığını kanıtlamasını ya da cinsel ilişkiden uzak durma üzerine bir ilahi yazmasını istese, iki dakika dahi tereddüt etmez.

Ama ne yetenek! Bu yetenekle hangi yöne eğilirse eğilsin, –bilime, sanata, diplomasiye, işadamlığına– olağanüstü şeyler elde etmesi işten bile değildir. Fakat Casanova bilinçli olarak yeteneğini anlık şeyler için harcamıştır ve her şey olabilecek bu insan, hiçbir şey olmamayı tercih etmiştir; hiçbir şey, fakat özgür. Özgürlük, hiçbir şeye bağlı olmamak, oradan oraya sonsuza dek dolaşmak bir yere yerleşmekten ve herhangi bir mesleği yapmaktan daha çok mutlu eder onu, “Herhangi bir yere kesin olarak yerleşme düşüncesi bana hep ters gelmiştir, mantıklı bir yaşam biçimi doğama aykırıdır.” Ne sürekli olarak Hıristiyan majestelerinin dolgun maaşlı piyango tahsildarı, ne iş gücü sahibi biri olmak, ne keman çalmak, ne de kitap yazmak çekmiştir onu; bir yere yerleşir yerleşmez günlük koşuşturmadan sıkılmaya başlar, cesurca ihtişamlı yaşamını bırakıp kendini sokağa atar ve uçup gitmek için talihinin getireceği saltanat arabasını bekler. Gerçek mesleği –öyle hisseder – hiçbir meslek sahibi olmamasıdır, bütün meslekleri ve bilimleri şöyle bir denemek, sonra oyuncuların kıyafet ve rol değiştirdiği gibi değiştirmek ister. Niye bir şeyde karar kılsın ki; hiçbir şey istemez, hiçbir şeyi elinde tutmak istemez, bir şey olmak, bir şeylere sahip olmak

istemez, çünkü tek bir hayatı değil, bu hayat içerisindeki yüzlerce hayatı yaşamak ister onun delidolu tutkusu. Özgürlük istediği, elde etmeyi, zevk ve kadınlarla eğlenmeyi anlık arzu ettiği için, hiçbir zaman süreklilik ve güven duygusu istememiş, insanı bağlayan ve garip bir şekilde iyi hissettiren mülk, servet gibi şeylere gülüp geçmiştir, tıpkı Grillparzer'in bir şiirinde dile getirdiği gibi:

“Çünkü elinde tuttuğun seni tutar,
Ve yönettiğin yerde olursun uşak.”

Oysa Casanova kendisini bazen kabaca sarsan, ancak her zaman sürprizler armağan eden kutsal rastlantının dışında, hiç kimsenin uşağı olmak istemez ve ona sadık kalmak için en gevşek bağı bile küçümseyerek kendinden uzaklaştırır, özgür düşünceyi salt öğretiden üstün tutar. “Benim en büyük servetim,” der gururla, “kendi kendimin efendisi olmam ve felaketlerden korkmamam.” – bu yürekli kişiyi kendisinin taktığı Seingalt Şövalyesi unvanından daha çok yücelten erkekçe bir söz. Başkalarının ne düşündüğüne aldırılmaz, onların ahlaki engellerini olağanüstü bir kayıtsızlıkla aşar, arkada kalanların öfkelerini ve küstah çizmeleriyle yaşam alanlarını ezdiği sakinlerin sinirlenmesini umursamaz. Yaşama sevincini asla dinlenirken, rahat otururken değil, coştığında sürüldüğünde hisseder ve tüm engellerden kolaylıkla rahatça sıyrıldığı için, kendi kurdukları sıcak dünyalarında uslu uslu oturup hep aynı şeylerle meşgul olan insanlar onun uçan doğasına komik gelmiştir: Ne kılıçlarını şakırdatarak şakırdatarak giden, ancak generalleri bağırınca iki büklüm olan kalın bıyıklı savaşçı beyler, ne sayfaları âdeti yiyerek bir kitaptan diğerine geçen kitap kurdu bilginler, ne de kor-

ka korka paralarının üzerinde oturan ve para kasalarının önünde uykusuz geceler geçiren para düşkününü insanlar etkiler onu – hiçbir mevki, ülke ya da giysi çekmez onu. Onu hiçbir kadın kollarında, hiçbir hükümdar ülkesinin sınırları içinde tutamaz, hiçbir meslek de can sıkıntısını yok edemez. Cesurca bütün kurşun damları* deler geçer, yaşamını köreltmektense tehlikeye atılmayı tercih eder. Bu ateşli, dayanıklı bedende yetenek, yetkinlik, güç, cesaret ve deha adına yanıp tutuşan, küt küt atan ne varsa hepsini talihin, şans ve dönüşüm tanrıçasının önüne fırlatır; böylece yaşamı hiçbir zaman tek bir biçimde durup kalmaz, gürül gürül akan su gibi değişir, mutluluk ve güneşe dönüşür, gökyüzüne fışkıran berrak bir fıskiye olarak kısa sürede dalga dalga akan bir çağlayana dönüşerek uçurumun en derin karanlıklarına dökülür. Prenslerin masasında oturan biriyken hapisaneye, müsrif bir adamken rehinciden borç para alan bir insana, kadınları baştan çıkaran biriyken kadın pazarlayan birine yıldırım hızıyla dönüşebilir ve birdenbire bir akıcılığın basıncıyla (bir anda köpüren bir şeyin gücüyle) sıçrar, ayağa kalkar, mutluluktan kabına sığmaz, mutsuzluğa aldırılmaz, hiçbir zaman ve hiçbir yerde cesaretini ve güvenini asla kaybetmez. Çünkü Casanova'nın yaşam sanatının gerçek temeli cesarettir, tüm yeteneklerinin yeteneğidir; güvenliği için uğraşmaz, aksine hayatını tehlikeye atmaktan hoşlanır; burada birçok kişi ve dikkatlıler ortasında bir şeyleri tehlikeye atan biri çıkıyor, her şeyi tehlikeye atıyor, kendisini, her şansı ve her fırsatı. Ancak kader kendisine meydan okuyan cesur insanları sever, çünkü oyun onun temelidir. Küstahlara çalışanlardan, kaba insanlara sabırlılardan

* Burada Casanova'nın hapisaneden kaçıışı ima edilmektedir. (ç.n.)

daha fazla şey verir ve bu nedenle bu taşkın adama da bütün bir insanlığa verdiğiinden fazlasını vermiştir. Onu tutar, bir o yana bir bu yana fırlatır, ülke ülke dolaştırır, birdenbire yukarı çıkarır ve en güzel sıçrayışını yaparken ayağına çelme takar. Onu kadınlarla besler, kumar masalarında onunla dalga geçer, tutkularını ateşler ve onları gerçekleştireceğine inandırır. Asla yakasını bırakmaz ve sıkılmasına fırsat vermez, bu yorulmak bilmeyen insan için, kendisinin gerçek ve oyundan hoşlanan partneri için her zaman bitmez tükenmez meşgaleler, yeni şeyler, tehlikeler bulur ve yaratır. Böylece bu yaşam geniş, renkli, çeşitli, sürekli değişen, hayallerle dolu ve ancak birkaç yılda bir görülebilecek kadar renkli bir yaşama dönüşür ve asla gerçekten bir şey olmamış, olmak da istemeyen bu adam, yaşamı anlatırken yaşamın en eşsiz şairlerinden biri olur, kuşkusuz kendi istediği için değil, yaşamın sayesinde.

Yüzeyselliğin Felsefesi

“Filozof olarak yaşadım.”

Casanova’nın son sözleri.

Kuşkusuz bu kadar geniş bir alana yayılan bir hayatın pek az ruhsal derinliği vardır. Casanova gibi becerikli ve atak bir şekilde her suda dans edebilmek için mantar kadar hafif olmak gerekir. İyice incelendiğinde de çok hayran olunan yaşam sanatı becerisinin olumlu bir erdem ve güçten değil, olumsuz bir şeyden, kesinlikle hiçbir etik ve ahlaki engel tanımama rahatlığından kaynaklandığı görülür. Bu kanla dopdolu, tutku fışkıran insan parçasının psikolojik açıdan içini yarsak ilk gözümüze çarpacak şey ahlakla ilgili tüm organlarının eksik olduğudur. Kalbi, ciğerleri, kanı, beyni, kasları ve hatta sperm kanalları güçlü ve normal bir şekilde gelişmiştir, ancak Casanova’da karakterin gizem dolu oluşumunu güçlendiren etik özelliklerin ve inançların olduğu ruhsal noktada tam bir vakumun, havası olmayan boş bir mekânın olduğu, yani hiçbir şeyin olmadığı görülür. Asitler ve eriyikler içine de koysak, neşterle kesip mikroskop altında da inceleysek bu çok sağlıklı organizmada vicdan dediğimiz, duyuların tep-

ki dünyasını kontrol eden, ayarlayan o üstben denen şeyin en ufak bir parçasına bile rastlayamayız. Bu sağlıklı, şehvet düşkünü bedeninin sadece yüzeysel biçimlerinde bile ahlaki sinir sistemi tümüyle eksiktir. Casanova'nın çevikliğinin ve dehasının gizemi şu şekilde açıklanabilir: Casanova, o mutlu kişi, sadece erotizme sahiptir, ruha değil. Hiç kimseye ve hiçbir şeye ciddiyetle bağlı olmayan, hiçbir amaca yönelmeyen ve hiçbir kaygının kendisini engellemesine izin vermeyen Casanova belli bir hedefi olan, ahlaki bir yük altında bulunan, sosyal değerlere bağlı, ahlaki kaygılar altında ezilen insanlardan farklı bir tempoya sahiptir. Buradan kaynaklanır onun eşsiz canlılığı, benzersiz atılım gücü!

Bu dünya gezgininin yerleşeceği bir kara parçası yoktur, hiçbir ülkede kalmaz, hiçbir ülkenin yasasına uymaz, tamamen kendisini düşünen biri ve tutkularının *flibustier*'sidir (haydutu); bu nedenle ne toplumun geleneklerine, ne sosyal anlaşmalara ne de Avrupa ahlakının yazılı olmayan yasalarına uyar; diğer insanlar için kutsal ya da sadece önemli görülen şeyler, onun için bir esküdo* bile etmez. Ona ahlaki değerleri ya da zamanın ilişkilerini açıklamaya çalışın – bir zencinin metafizikten anladığı kadar anlar ancak. Vatan sevgisi mi? – Yetmiş üç yıl boyunca kendine ait bir yatağı bile olmayan ve hep rastlantılara göre yaşayan dünya vatandaşı Casanova vatanseverlikle alay eder. *Ubi bene, ibi patria* (nerede rahat ediyorsam, orasıdır benim vatanım), ceplerini iyice doldurabildiği, kadınları kolaylıkla yatağa atabildiği, en rahat şekilde aptalları kandırabildiği ve hayatın zevkini en güzel şekilde çıkarabildiği yerde, masanın altında ayaklarını rahatça

* Esküdo: Portekiz'in eski para birimidir. (ç.n.)

açarak yayılır. Dine saygısı var mıdır? – İnanç ona küçük bir yarar sağlayacaksa, o zaman sünnet de olur ya da Çinli rahipler gibi saçlarını uzatır ve kendi dini olan Hristiyan Katolikliği ile yaptığı gibi içten içe bu dinle de alay eder. Öbür dünyaya inanmayan, sadece bu dünyanın sıcak, ateşli yaşamına inanan birinin dine ihtiyacı olabilir mi? “Öbür tarafta herhalde hiçbir şey yok ya da zamanı gelince anlarız,” diye açıklar kayıtsız ve rahat bir şekilde – o bütün metafizik örümcek ağlarının üzerine bir çizgi çekelim! *Carpe diem*, günü yaşa, her anı yaşa, her anın tadını üzümün suyunu emer gibi çıkar ve posasını da domuzların önüne at; bu onun tek ilkesidir. Duyular dünyasında kalmak, görülebilen, ulaşılabilen şeylerin dünyasında olmak, her anın tadını ve zevkini çıkarmak – işte Casanova’nın felsefesi bundan ibarettir ve bunun ilerisine geçmez, bu nedenle onur, ahlak, görev, utanç ve sadakat gibi insanın özgürce sonsuza açılmasına engel olabilecek ahlaki-toplumsal prangaları gülerек arkasına atar. Peki ya onur? Casanova ne yapsın onunla? Onura, “ne yenilir ne içilir” diyen semiz Falstaff’ın* verdiğiinden daha fazla değer vermez ya da herkesin bulunduğu bir toplantıda, insanların gelecekteki ünden bahsettiklerini duyduğunu, ancak artık gelecek kuşakların İngiltere’nin refahı ve rahatlığı için neler yaptığını duymak istediğini cesurca söyleyen İngiliz parlamenterin verdiği kadar değer verir onura. Onur, zevk alınacak, elle tutulacak bir şey değildir, aksine yüklediği görevler ve sorumluluklarla zevk almayı bile engeller, bu nedenle lüzumsuz görür onuru. Çünkü Casanova yeryüzünde hiçbir şeyden görev ve sorumluluktan nefret ettiği kadar nefret etmemiştir. O, ra-

* Falstaff: Shakespeare’in IV. Henry oyunundaki bir figür. (ç.n.)

hat ve doğal olan görevlerden haşka bir görev tanımaz, neşeli ve güçlü bedenini zevkle beslemek ve kadınlara aynı zevki mümkün olduğundan daha fazla vermekten başka bir şey düşünmez. Bu nedenle ateşli yaşamının başkalarına iyi ya da kötü, tatlı ya da ekşi gelip gelmediğini, davranışının onursuzca ya da utanmazca görülüp görülmediğini kesinlikle sormaz. Çünkü utanç –ne tuhaf sözcük, ne anlaşılabilir bir kavram!– bu yabancı sözcük onun yaşam lügatında kesinlikle yer almaz. Bir *lazzarone*’nin (dilencinin) rahatlığıyla bir araya gelmiş bir sürü insanın önünde pantolonunu çıkartmaktan çekinmez, gülererek, insanların gözlerinin içine baka baka cinsel organını gösterir, başkalarının işkence edilseler bile itiraf etmeyeceği sahtekârlıklarını, başarısızlıklarını, düştüğü komik durumları, cinsel yolla bulaşan hastalıklarını, frengi tedavilerini rahatça anlatır, ancak bütün bunları, dinleyicilerin korkunç şaşkınlığını önceden sezinleyen Jean-Jacques Rousseau’nun trampet çalarcasına bağıra çağıra anlattığı gibi anlatmaz, aksine kusursuz bir şekilde doğal ve safça anlatır, çünkü (anatomik incelemenin daha önce gösterdiği gibi) etik farklılıklar için herhangi bir sınır, ahlaki bütünlük için herhangi bir organ kesinlikle yoktur onda. Onu hile yapmakla suçladığınızda, şaşırarak şöyle cevap verir: “Evet, o zamanlar hiç param yoktu, bu yüzden.” Onu bir kadını baştan çıkarmakla suçladığınızda, sadece güler ve şöyle der: “Ama ona iyi hizmet ettim!” Dürüst vatandaşların ve saf arkadaşlarının birikimlerini utanmazca ceplerinden çektiğinde bile tek bir kelimeyle özür dilemek aklına gelmez, aksine anılarında büyük bir incelikle gerçekleştirdiği dolandırıcılıklarını rahat bir şekilde açıklar: “Aptal bir insanı kandırarak akıldan intikamınızı alabilirsiniz.” Kendini savunmaz, hiçbir şey için asla pişman-

lık duymaz ve Aschermittwoch'ta* her şeyini kaybederek acınası bir sefalet ve bağımlılıkla son bulan, boşa giden hayatı için yakınacağına, pervasızca hayran olunacak şu satırları yazar dişleri dökülmüş bu ihtiyar porsuk: “Bugün zengin olsaydım kendimi suçlardım. Fakat hiçbir şeyim yok, her şeyi çarçur ettim, bu beni biraz avutuyor ve yaptıklarımı haklı çıkarıyor.” Öbür dünyaya götürmek için hiçbir şey tutmamıştır elinde, insanlar istediği için ya da ahlaki değerleri nedeniyle tutkularından vazgeçmemiştir, hiç para biriktirmemiştir, ne kendisi, ne de başkaları için ve yetmiş yıllık yaşamından evine anılarından başka hiçbir şey getirmemiştir. Onları bile bu iyi kalpli müsrif kişi şükür ki bize armağan etmiştir. Bu nedenle bizler, onun bu savrukluğuna kızacak en son kişiler olmalıyız.

Kısacası bir ceviz kabuğunun içine rahatlıkla sığabilir Casanova'nın felsefesi, şu ilkeyle başlar ve biter: Bu dünyaya dönük yaşamak, tasasızca ve plan yapmadan, mümkün gibi görünse de çok belirsiz olan öteki dünya için ya da gelecek kuşakların saygı duymaları için yaşayıp kendini yaralayarak değil. Ufku kapatan kuramlara, teleolojiye ya da belli bir amaca yönelik değil, aksine sadece kendi eğilimimize ve içinde bulunduğunuz ana göre davranmalı; geleceği hesap ederek düşünmek, davranışlarımızı engeller ve durdurur. Yani başkalarının görüş ve düşüncelerinin bizi durdurmasına izin vermemeliyiz. Herhangi garip bir tanrı, dünya denilen şu oyun masasını önümüze koydu; orada eğlenmek istiyorsak, *tel quel* yani doğru ya da yanlış olduklarına aldırmadan, olduğu gibi kabul edip oyunun kurallarına itaat etme-

* Aschermittwoch: Hristiyanlarda karnaval mevsiminde büyük perhizin ilk günü. (ç.n.)

liyiz. Gerçekten de Casanova yaşadığı sürece bu dünyanın daha iyi olabileceği ya da olması gerektiği sorunu üzerinde bir saniye bile düşünmemiştir. “İnsanlığı sevin, ama onu olduğu gibi sevin.” der Casanova Voltaire’e bir defasında. Sakın, dünyanın yaratıcısının yabancı işlerine karışmayalım, bu garip işin tüm sorumluluğu ona aittir, bayat hamuru karıştırıp ellerimizi kirletmeyelim, aksine daha basit bir şey yapalım: Üzümleri çevik parmaklarımızla hamurun içinden çekip alalım. Başkalarını çok fazla düşünen kişi, kendisini unuttur; dünyanın gidişini hoşgörüsüzlükle izleyen kişinin kendi bacakları tutmaz. Aptalların iyi olmamasını normal bulur Casanova, gerçi Tanrı akıllılara yardım etmez, ama kendilerine yardım etmek de onlara kalmıştır. Dünyanın düzeni bu kadar kötü kurulmuşsa, kimi ipek çoraplarla lüks arabalarında giderken, kimi de yırtık pırtık elbiselerinin altında, mideleri açlıktan kıvranıyorsa o zaman akıllı birinin yapabileceği tek bir şey kalıyor: Lüks bir arabaya binmek, çünkü insan sadece kendisi için yaşar; başkaları için değil. Kuşkusuz pek bencilce geliyor kulağa. Fakat zevkin felsefesi bencillik olmadan olabilir mi, kursuz bir sosyal ilgisizlik olmadan Epikurosçuluğu düşünmek mümkün mü? Kendi tutkuları için yaşamak isteyen kişi, mantıken diğer bütün insanların yazgısına karşı ilgisiz kalır.

Bütün insanlara ilgisiz, yeni doğan her günün insanların önüne koyduğu büyük sorunlara ve yazgılarının getirdiklerine ilgisiz, umursamaz ve küstahça; işte tam böyle yaşamıştır Casanova yetmiş üç yıl boyunca. Kendi özel zevkinin dışında hiçbir şey ilgilendirmemiştir onu. Parlayan gözlerini merakla sağa sola çevirmesinin tek nedeni eğlenmek ve yararlanacağı hiçbir şeyi kaçırmamaktır. Fa-

kat hiçbir zaman bağıra çağıra öfkesini dile getirmemiş ya da bir zamanlar Eyüp'ün yaptığı gibi Tanrı'ya niçin, neden gibi yakışksız sorular sormamıştı. Her olguyu –duyguların inanılmaz tasarrufu– olgu olarak kabul etmiştir, iyi ya da kötü etiketi yapıştırmaksızın. Nasıl ki on beş yaşındaki o pis küçük Hollandalı kız O'Morphi bugün hâlâ yatağında bitler içinde yatarken bakireliğini iki talere* satmaya hazırsa ve aynı kız on dört gün sonra en Hıristiyan kralın metresi olarak sarayın “harem” dairesinde mücevhherler içindeyken kısa bir süre sonra beğenilen bir baronun eşi olmayı beklerse, Casanova da daha dün Venedik banliyölerinden birinde yoksul bir kemancıyken, bir gün sonra soylu birinin üvey oğlu, parmağında elmas yüzükler taşıyan zengin bir delikanlı oluverir, böyle şeyleri hiç heyecanlanmadan, şaşırtıcı bir şey olarak niteler. Tanrım, hayat böyledir işte, tümüyle adaletsiz ve bir günü diğerine uymaz; hem bu sonsuza dek böyle devam edeceği için bu gidişi düzenlemek üzere herhangi bir yerçekimi kanunu ya da karmaşık bir mekanizma bulmaya çalışmaz insan. Sadece aptallar ve hırslılar rulette bir sistem keşfetmeye çalışıp oyunun heyecanını bozar; gerçek oyuncular ise –dünya oyununda da– özellikle bu tahmin edilemez şeyleri eşsiz ve bitmez tükenmez bir çekicilik olarak hiseder. İnsan dişi ve tırnağıyla en iyisini ortaya koymaya çalışır, *voilà toute la sagesse* (tüm bilgelik buradadır), kişi insanlığın değil, kendisinin filozofudur ve Casanova için bu şu anlama gelir: Güçlü, hırslı, tereddüt etmeden, bir sonraki saati dikkate almadan dalgaların oyununda hızla akıp giden saniyeleri yakalamak ve en son kırıntısına kadar kullanmak. Çünkü anın arkasında olan her şey, Hı-

* Avrupa'nın eski gümüş sikkesi. (ç.11.)

ristiyanlığa bağlı olmayan bu adam için tümüyle karanlık görünür. Asla keyfini bir başka sefere bırakmaz, çünkü o bütün organlarıyla algılayabildiği ve nüfuz edebildiği bu dünyadan başka bir dünyayı tasavvur edemez – “İster mutlu, ister mutsuz olsun, hayat insanoğlunun sahip olduğu yegâne servettir ve hayatı sevmeyen kimse onu yaşamaya layık değildir.” Sadece nefes alan, zevke zevkle cevap veren, alev alev yanan bir tene tutku ve okşayışla sokulmak, sadece böylesi, bu kararlı metafizik karşıtı insana gerçek ve ilginç gelir.

Böylece Casanova’nın dünya merakı organik olanla, insanla sınırlı kalır: Belki de yaşamı boyunca bakışlarını yıldız kümesine duyumsayarak kaldırmamış, doğa onun ilgisini hiç çekmemiştir. Hızla atan bu yürek, doğanın sü-kûnetinden ve büyüklüğünden etkilenmemiştir. Bir kez daha on altı ciltlik anılarının sayfalarını karıştırın: İşte orada açık renk gözlü, duyguları açık bir insan, Avrupa’nın en güzel doğalarında seyahat ediyor, Posilip’ten Toledo’ya, Cenevre Gölü’nden Rus steplerine kadar, fakat bu binlerce doğa güzelliğine hayran olduğuna dair tek bir satırı boşuna ararsınız; askerlerin gittiği bir meyhanenin köşesindeki küçük, pis bir hizmetçi kız ona Michelangelo’nun bütün eserlerinden daha önemli görünür, iyi havalandırılmamış bir pavyonda kumar oynamak Sorrento sahilindeki günbatımından daha güzel gelir. Doğa ve mimari, bunları hiç fark etmez Casanova, çünkü o, evrene bağlı olduğumuz bir organdan, yani ruhtan tümüyle yoksundur. Tan kızılığında parıldayan, üzeri çiylele bezenmiş, sabah güneşinin çeşitli renkleriyle ışıldayan tarla ve çayır-lar, bütün bunlar aptal hayvanların otladığı, beylerin cep-leri altınlarla dolsun diye köylülerin ölesiye çalıştığı herhangi bir yeşil alandır onun için. İnsanların düzenlediği

koruluklar, karanlık, ağaçlı yollar bir kadınla hoş vakit geçirebilmesi için saklanabileceği yerlerdir onun için, çiçek ve tomurcuklar arada bir hediye olarak ve belli bir şeyi anlatmak için işine yarar. Doğanın amaçsız, hedefsiz güzelliği karşısında insandan başka bir şeyle ilgilenmeyen bu kişi, tümüyle renkkörü gibidir. Onun için dünya sadece, dar ve aydınlık geçitlerinden akşamları güzel kadınların sallanan yuvası lüks arabaların geçtiği, meraklıları soymak için bekleyen kumar masalarıyla dolu café'lerin, çarçabuk geceyi birlikte geçirebileceğiniz bir kadın bulabileceğiniz opera ve randevuevlerinin olduğu, aşçıların şiiir gibi soslar, et ve balık yemekleri hazırladığı, beyaz ve kırmızı şaraplarla âdeta müzik yaptığı lüks restoranların bulunduğu kentlerden ibarettir. Bu zevk insanı için dünya sadece kentlerdir, çünkü sadece kentlerde rastlantı ile sürprizlerin fevkalade fantastik çeşitliliği etkisini gösterebilir ve sadece burada beklenmedik şeyleri, en ateşli, en güzel şeyleri deneme fırsatını bulabilir. Casanova insan kalabalığının oluşturduğu sıcaklıktan dolayı sadece kentleri sever, kentlerde kadınlar çok sayıda ve çok değişken yaşadıkları için tam onun istediği biçimdedir; kentlerde de en çok sarayları, lüksü sever, çünkü şehvet burada sanat katına yüceltilir, çünkü başkaları gibi ne kadar şehvetine düşkün olursa olsun, geniş göğüslü Casanova kaba bir şehvet insanı değildir kesinlikle. Sannatsal bir şekilde okunan bir arya onu büyüleyebilir, bir şiiir mutlu edebilir, entelektüel bir sohbet şarabını iyice ısıtır; akıllı beylerle bir kitap hakkında konuşmak, hayranlıkla bir kadına sokulup locanın karanlığında müzik dinlemek, bütün bunlar, ondaki yaşama sevincini büyüleyici bir şekilde artırır. Fakat bu nedenle kendimizi aldatmayalım: Bu sanat sevgisi Casanova için oyundan başka bir

şey ifade etmez ve meraklı bir insanı sevindirmekten başka bir işe yaramaz. Casanova için akıl, yaşama hizmet etmelidir, asla yaşam akla değil: Bu nedenle sanatı, sadece cinsel duyguları harekete geçiren, en zarif, en soylu araç, zevki uyaran, şehvetin ve tutkuların yavaş yavaş kıpırdanmasını sağlayan, bedeninin kaba zevkinden önce duyulan o zarif zevki yakalamaya yarayan bir afrodizyak olarak görür. Arzuladığı bir kadına jartiyer hediye ederken yanına da birkaç dize ilâştirmekten hoşlanır, onu iyice ateşlendirmek için araya söyler, kibar beylerle Voltaire ve Montesquieu üzerine zekice sohbet eder, entelektüel olduğunu kanıtlamak ve becerikli bir şekilde onların cebine el attığını gizlemek için – ancak çaba göstermesi, konuyu derinlerine girerek irdemesi gerektiğinde, sanat başlı başına bir amaç ve dünyanın anlamı olmak istediğinde bu güneşli duygu insanı ne sanattan, ne de bilimden bir şey anlar. İçgüdülerine dayanarak derinlikten kaçınır, çünkü sadece yüzeyde kalmayı tercih eder bu kumarbaz, hayatın köpüğünü ve kokusunu duymak ister, rastlantının yayılan alevini ister bu sonsuz zevk adamı, sonsuz meraklı, bu nedenle tasasız, rahat, hafif ve âdeta kanat takmış gibidir. Usta ressam Dürer’in Fortuna’sı nasıl sadece çıplak ayaklarıyla, hiçbir yerde durmadan, hiçbir yerde dinlenmeden, hiç kimseye sadık kalmadan rastlantının kanatları ve rüzgârıyla yerkürenin yuvarlağı üzerinde sürüklenip duruyorsa, Casanova da tıpkı onun gibi hiçbir şeye bağlanmaksızın, anın ve hızlı değişimin insanı olarak yaşamı görmezden gelir ve özgürce yaşar. Onun için değişim “zevkin tuzu biberidir”, zevk de dünyanın yegâne anlamıdır.

Ancak bir tek gün yaşayan susineği gibi basit, sabun köpüğü gibi boş ve olayların yansıttığı ışıkla parlayarak

zaman içinde oradan oraya titreyerek ışıldar. Sürekli değişen bu gönül insanı yakalayıp tutmak çok zordur, karakterinin özünü anlamak ise imkânsızdır. Gerçekten Casanova nasıldır, iyi mi, kötü mü? Dürüst mü yoksa yalancı mı, bir kahraman mı, bir dolandırıcı mı? Nasıl olması gerekirse öyle: Koşullara göre değişir, içinde bulunduğu dönüşümlere dönüşerek uyar. Parası olduğunda ondan daha kibar birini bulamazsınız. Hayran olunacak bir kibirle, parlayan bir *grandezza** ile yüksek rütbeli bir din adamı gibi sevimli, kralın himayesinde birtakım hizmetleri gören soylu bir genç gibi rahat, parasını avuç avuç etrafındakilere saçarak, “Tutumluluk hiç becerebildiğim bir şey olmadı.” – Soylu bir cömert gibi, hiç tanımadığı insanı coşkuyla masasına davet eder, ona enfiye kutusu, altın hediye eder, kredi sağlar ve zekâsının alevleriyle kuşatır. Ancak ipek pantolonun ceplerinde para kalmamışsa, cüzdanında ödenmemiş senetler hışırdayorsa, herkeşe, *galantuomo*’ya (saf temiz adam) kumar masasında ortaya sürdüğü parayı iki katına çıkarmamasını tavsiye ederim. Birkaç hile yapacak, sahte paralar sürecektir, sevgilisini satacak ve en berbat serserilikleri yapacaktır. Kartlar gibi ne zaman ne yapacağı hiç belli olmayan bu kişi, bugün büyüleyici, çekici, zeki bir sohbet insanı, yarın ise kaba bir soyguncu olabilir, pazartesi günü Abaelard** nezaketiyle bir kadına iltifatlar yağdırabilir ve salı günü sefil bir *ruffian* (pezevenk) gibi onu birkaç kuruş için herhangi bir lorda peşkeş çekebilir. Hayır, o iyi karakterli biri değildir, kötü karakterli de değildir – o hiçbir şey değildir: Karakter ve ruhsal öz, bu nitelikler ona, memeli hay-

* İt. *Grandezza*: Büyüklük, ihtişam. (ç.n.)

** Abaelard: Heinrich von Kleist’in Prinz Friedrich von Homburg adlı dramında entrikacı bir figürdür. (ç.n.)

vana yüzgeçler ne kadar yabancıysa o kadar yabancıdır, bunlar onun ırkına yabancıdır. O ne ahlaklı ne de ahlaksızca davranır, aksine doğası gereği ahlakdışı davranır: Kararları eklemlerinin içinden dümdüz sıçar, refleksleri de sinir ve damarlarından; akıl, mantık ve ahlaktan asla etkilenmez. Bir kadının kokusunu aldığı anda damarları deli gibi atmaya başlar ve kör gibi duygularının götürdüğü yöne doğru koşar. Bir kumar masası gördüğünde eli cebine gider ve ne olduğunu anlamadan paralarının masaya konduğunu görür. Öfkelenildiğinde, damarları sanki patlayacakmış gibi şiştiğinde ağzının içi acı bir salgıyla dolar, gözleri kıpkırmızı kesilir, yumruklarını sıkar, hemşerisi ve kendisi gibi biri olan Benvenuto Cellini'nin deyişiyle, *come un bue* (azgın bir boğa gibi) saldırıya geçer. Bu nedenle Casanova'yı asla sorumlu tutamazsınız, çünkü o bu ateşli yaradılışının ilkel öfkesine karşı hiçbir şey yapamaz: "Kendime hâkim olmayı hiçbir zaman başaramadım ve asla da başaramayacağım." Ne düşünür, ne de önceden plan yapar; ancak darda kaldığında kendisini kurtaracak hile ve zekice fikirler gelir aklına, fakat hiçbir zaman en küçük bir şey için bile plan yaparak, hesap yaparak hazırlanmaz – bunun için çok sabırsızdır. Anılarında yüzlerce kez görüldüğü gibi tüm önemli davranışları, en aptalca deliliklerinden tutun da en komik dolandırıcılıklarına kadar tüm davranışları kafasında oluşturduğu hesaplar sonucu değil, birdenbire patlak veren ruh halinin sonucunda ortaya çıkar. Bir gün bir bakarsınız papaz cüppesini çıkarıp atmış, bir başka gün atını mahmuzladığı gibi düşman saflarına doğru dörtmala sürmüş ve esir düşmüş, bir başka defa burnunun dikine Rusya'ya ya da İspanya'ya gitmiştir, herhangi bir fikri olmadan, kimse önermediği ve bilgisi olmadığı halde, hatta

kendine bile niçin, neden diye sormadan. Tüm kararları, istenmeden tabancadan atılan kurşunlar gibi sinirlerinden, ruh halinden ve kendisini geren sıkıntılardan kaynaklanmaktadır. Bütün bunlar onu öylesine ani bir şekilde bir olaydan diğerine sürükler ki, genellikle kendisi de korkar bundan ve gözlerini ovuşturur. Belki hayatının maceralarla dolu olmasını da yalnızca bu cüretkâr plansızlığına borçludur, çünkü *more logico* (daha fazla mantıklı) bilgilenerек ve plan yaparak hareket ederseniz maceracı biri, stratejik bir sistemle de yaşamın böyle muhteşem bir ustası olamazsınız.

İşte bu nedenle bütün şairlerin, tüm çekiciliği ve canlılığı hiçbir şey düşünmemesinden ve ahlakdışı kaygısızlığından kaynaklanan Casonava'mızı, bu ateşli içgüdü insanını bir komedinin ya da öykünün kahramanı yapmak, ona uyanık, düşünen bir insan ya da Faust-Mefisto karakteri katmak için garip şekilde çabalamalarından daha yanlış bir şey olamaz. Kanına sadece üç damla duygusallık katın ya da onu bilgi ve sorumlulukla yükleyin, Casanova, Casanova olmaktan çıkar; gizemli, ilginç giysiler giydirin, içine vicdan yerleştirin, derhal kendini yabancı bir bedende hissedecektir. Çünkü bu rahat çocuk, bu sonsuza kadar çocuk kalan, her oyuncağın düşünmeden peşinden koşan, hiçbir eğlenceyi kaçırmak istemeyen, kadınların, zevklerin ve yabancı para keselerinin peşinden giden bu adam, şeytani değildir, kesinlikle değildir. Casanova'yı peşinden sürükleyen yegâne şeytanın bir burjuva adı, şişman ve sünger gibi bir yüzü vardır, onun adı da çok basittir: Can sıkıntısı. Çünkü tamamen boş, ruhsal özden yoksun ve bomboş olduğu için ve içten içe zayıf düşmemek için sürekli, hiç durmaksızın dış olaylarla kendini doldurmak zorundadır, açlıktan ölmek için

maceranın oksijenine ihtiyacı vardır: Deneyime aç olan bu insanın henüz sahip olmadığı şeyleri, farklı olan şeyleri şiddetle, acıyla arzu etmesinin nedeni budur, sürekli etrafını koklaması, parıldayan gözlerle bakan merak duygusu bundandır. İç dünyasının üretken olmaması yüzünden sürekli yaşam materyali yaratmak zorundadır, ancak onun bu bitmek bilmeyen her şeye sahip olma isteği gerçekten hırslı bir insanın, örneğin sonsuzluğa olan susuzluğundan dolayı ülkesine ülke, imparatorluğuna imparatorluk katmayı arzu eden bir Napolyon'un ya da tüm kadınları baştan çıkarmak için kendini kamçılanmış hissedeni, başka bir sonsuzluğun, kadınların dünyasının tek hâkimi olmak isteyen Don Juan'ın şeytanlığından binlerce mil uzaktadır – sadece bir zevk insanı olan Casanova, hiçbir zaman bu kadar yükseğe çıkmayı düşünmemiştir, aksine sadece zevkinin sürekli olmasını istemiştir. Bir eylem insanını, bir düşün insanını yönlendiren fanatik bir hayalin kendisini kahramanca duygulara, tehlikeli gerilimlere sürüklemesine izin vermez, o yalnızca zevkin o güzel sıcaklığını, kumarın parıldayan neşesini, macerayı, hep yeni bir macerayı, hep başka bir macerayı ister, Ben'i eğlendirmek, hayatı güçlendirmek için macera ister. Yeter ki yalnız kalmasın, bu hiçliğin soğukunda tek başına titremesin, kimsesiz olmasın. Casanova'yı şöyle bir izleyelim, eğlenecek oyuncağı olmazsa her türlü huzuru korkunç bir huzursuzluğa dönüşür hemen. Akşamleyin bir yabancı kente mi geldi, bir saat bile odasında yalnız kalmaz ya da kitap okuyarak vakit geçirmez. Rastlantının rüzgârı eğleneceği bir şeyler getirebilir mi diye her tarafı koklar, oda hizmetçisi bile o gece için sıcak su torbası vazifesi görebilir. Kaldığı otelin alt katında karşılaştığı konuklarla sohbet etmeye başlayabilir, şüphe uyan-

dıran hilekârlarla her batakhane de öne sürdüğü paranın iki katına oynayabilir, en zavallı fahişelerle geceyi geçirebilir, her nerede olursa olsun içindeki boşluk onu canlı, hayat dolu olana, insana sürükler, çünkü başkalarıyla olan teması onun canlılığını ateşler; yalnız kaldığında kuşkusuz en kederli, en çok sıkılan insanlardan biri olur: Bunu yazılarında (anıları hariç) görmeniz mümkündür, aynı şekilde Dux'te geçirdiği ve can sıkıntısını, "Dante'nin anlatmayı unuttuğu cehennem" olarak adlandırdığı yalnız yıllarından anlaşılmaktadır bu. Nasıl ki bir topaç yuvarlanan ve dans eden biçimini korumak için sürekli çevrilmediği takdirde perişan bir halde paldır küldür yere yuvarlanırsa, aynı şekilde Casanova da atılımda bulunabilmek için dıştan bir dürtüye ihtiyaç duyar: O (birçok insan gibi), üretken gücünün yoksulluğundan maceracı olmuştur.

Bu nedenle o, her zaman yaşamın doğal gerilimi durduğunda suni gerilimi devreye sokar: Kumar. Çünkü kumar hayatın gerilimini dahice kısaltarak tekrarlar, kumar yapay bir tehlike yaratır ve kaderin k'sıdır: Bu nedenle anı yaşayan insanların sığınağı ve tüm miskinlerin ebedi eğlencesidir. Kumar sayesinde duygular bir bardak sudaki meddücezir gibi fırtınalar yaratır, bomboş saniyeler, monoton saatler ürperti, korku ve beklenti ile dolar, oyunun dışında hiçbir şeyin, hatta kadının bile, kendinden bıkmış bu erkeği kendinden kurtarması, onu hayali bir maceranın ortasına atması ve iç dünyasında oyalanacak bir şeyi olmayan bu kişiyi oyalaması mümkün değildir. Casanova hiç kimsenin olmadığı kadar tutkundur kumara. Nasıl bir kadını gördüğünde onu arzu etmemesi mümkün değilse, kumar masasının üzerinde paraların yuvarlandığını görünce de eli ister istemez cebine gider, hatta oyu-

nu yöneten kişinin adı çıkmış bir hilekâr olduğunu fark etse de, kendisi gibi hile yapan biri olsa da, kaybedeceğini bilse de son altınını sürmeye cesaret eder. Çünkü Casanova kuşkusuz –her ne kadar anılarında bu konu ustaca geçirilmişse de, polis kayıtları o günden bu yana bu konuda fazlasıyla bilgi sahibidir– yaşadığı dönemin en kurnaz hilebazı ve sahtekâridir ve tüm sahtekârlıklarının, muhabbet tellallığın yanı sıra bu hoş sanatla güçbela geçinmeye çalışmıştır. Fakat onun kumar tutkunluğunu, oyuna ölçsüz ve dinmeyen düşkünlüğünü en açık gösteren şey, soyguncunun biri olmasına rağmen başkalarının kendisini soymasına izin vermesidir, çünkü en kötü şansına bile karşı koyamamaktadır. Nasıl bir fahişe güçlkle kazandığı aşk ücretini getirip belalisına verirse, Casanova da böyle durumda onun hissettiklerini hissedebilmek için soğukkanlılıkla ve küstahça acemilerden kazandığı paraları kurnaz ortakları için feda eder; bir kez değil, yirmi kez, yüz kez güçlkle dolandırdığı paraları kartların her defasında yeniden meydan okuduğu şansına oynayarak kaybetmiştir. Ama işte tam da bu yönüdür onun gerçek ve doğal bir kumarbaz olarak anılmasına neden olan; o kazanmak için (ne kadar sıkıcı olurdu) değil, oynamak istediği için oynar, tıpkı zengin, mutlu, varlıklı, sıcak bir burjuva hayatı sürmek için değil de, yaşamak istediği için yaşadığı gibi, burada da varlığının özünde bir kumarbazdır o. Hiçbir zaman sonunda rahatlamayı düşünmez, aksine sürekli gergin olmak ister, siyah ve kırmızının, karo ve asın arasındaki sonsuz macerayı, o titreten iniş çıkışları –kalp kasının kasılıp gevşemesi gibi– ve o esnada sinirlerini hissetmek, tutkularının birdenbire boşaldığını duyumsamak ister, evrenin yakıcı maddesinin nefes alıp vermesi gibi onun da kumar masasında kazanma

ve kaybetme gibi çekici bir karşıtlığa, kadınları ayartmaya ve terk etmeye, fakir ve zengin olma gibi bir zıtlığa, sonsuza kadar uzanan maceraya ihtiyacı vardır. Film gibi renkli bir yaşamda bile aniden meydana gelen şeylerin, sürprizlerin, fırtınaların ortasında bir duraklama olması gibi, Casanova da bu boş araları oyun kartlarının kendisine getireceği kaderin suni gerilimiyle doldurur ve sonunda kendini kaybederek şansını zorlaması, yaşamında yukarıdan aşağıya ani zikzaklar çizmesine, sınırlarını sarısan çatlaklara ve hiçliğe düşmesine neden olur: Bugün cebi altınlarla dolu, arabası iki uşak tarafından takip edilen *grand seigneur* (büyük bir beyefendi) iken ertesi gün elmasları çarçabuk bir Yahudiye satmış olabilir ve pantolonu da Zürih'te bir rehinciye bırakılmıştır – şaka değil, makbuzu bulunmuştur. Ama bu ezeli maceracı da yaşamı böyle istemiştir, başka türlü değil – mutluluğun ve çaresizliğin ani patlamalarıyla paramparça bir yaşam istemiştir: Onun uğruna bütün ateşli varlığını kaderin önüne atmıştır, tıpkı kumar masasında ortaya sürülen eldeki yegâne ve son para gibi. On kez düelloda ölümün sınırına gelmiş, defalarca hapisten ve kürek mahkûmluğundan kurtulmuş, milyonlar cebine akmış ve yine kaybetmiş, bir damlasını tutmak için elini bile kaldırmamıştır. Fakat işte her zaman kendisini her oyuna, her kadına, her ana, her maceraya tümüyle verdiği için yabancılara muhtaç, perişan bir dilenci olarak ölmesine rağmen yine de sonunda kazancı çok büyük olmuştur: Hayatı dolu dolu yaşamıştır.

Homo Eroticus

*“Hiç baştan çıkardım mı?
Hayır, Ben sadece
Doğa hoş bir büyü ile
Eserine başladığımda oradaydım.
Kimseye ihanet etmedim,
Çünkü kalbim hepsine
Ebediyen minnet duydu.”*

Arthur Schnitzler

“Kız Kardeşler ya da Casanova Spa’da”

Casanova, Tanrı’nın yarattığı tüm sanatlarda gerçek bir acemi ve çoğu kez de başarısızdır, çarpık çurpuk ınısrarlar yazar, sıkıcı, insanı uyutan sözler eder, kemanı pek iyi çalamaz ve en fazla bir ansiklopedist gibi tartışır. Ama şeytan icadı pharao, iskambil, biribi, zar, domino, sahtekârlık, simya ve diplomasi gibi oyunlarda pek yeteneklidir. Aşk oyunlarında ise mükemmel bir büyücü ve ustadır. Boşa harcadığı parça parça yüzlerce yeteneği, yaratıcı ve kimyasal bir işlemle kusursuz bir erotik erkeğin saf elementlerini bir araya getirmiştir, burada, sadece burada katmerli acemi, tartışılmaz bir dehadır. Bede-

ni Kythera'lı'nın* hizmetini görsün diye yaratılmışa benziyor. Başka zaman olsa tutumlu olan doğa bir istisna yaparak hayat, canlılık, erotizm, güç ve güzellik adına ne varsa hepsini, kadınların bir kez daha gerçek bir erkeğin, bir *mâle*'in, erkek gibi bir erkeğin ya da bir adamın, –nasıl istenirse öyle söylensin– sert ama yine de ateşli bir örneğini, tıpkı kalıptan çıkmış gibi kusursuz bir örneğini görme mutluluğunu yaşasınlar diye büyük özen göstermiştir. Çünkü kadınları fetheden Casanova'yı ince uzun, günün modasına uygun güzel bir tip olarak düşünüyorsanız yanılırsınız: Bu *bel uomo* (güzel adam) kesinlikle bir *ephebe*** değil, aksine Farnese Herkülü*** gibi omuzları, Romalı güreşçiler gibi pazıları olan, bir çingene delikanlısının esmer güzelliğine, *condottiere*'in,**** İtalyan bir beyzadenin güç ve küstahlığına ve her tarafı kıllı bir orman tanrısının şehvetine sahip olan gerçek bir aygırdır. Güç ve enerji ile dolup taşan çelik bedeni, dört kez frengi, iki zehirlenme, bir düzine kılıç yarası atlatmıştır; çelik damlar altında ve pis kokan İspanyol zindanlarında geçirdiği karanlık ve korkunç yıllar, Sicilya'nın sıcağından Moskova'nın dondurucu soğuğuna yaptığı ani yolculuklar, hiçbir şehvetini, erkekliğini ve gücünü sarsacak ya da kaybettirecek bir etki yapmamıştır. Nerede ve ne zaman olursa olsun uzağındaki kadının fiziksel etkisi, bakıştaki bir kıvılcım, o hiç pes etmeyen cinsel gücünün alevlenmesi ve harekete geçmesi için yeterli olmuştur. Durmadan çalışmakla geçen

* Kythera: Bir Yunan adası. Tanrıça Aphrodite için kutsal olan adalardan biri; Kytheralıyla kastedilen aşkın sembolü Afrodit'in kendisidir. – ç.n.

** *Ephebe*: 12-16 yaşlarında delikanlılara verilen ad. (ç.n.)

*** Farnese Herkülü: Heykeltıraş Lysippos'un ünlü bir eseri. (ç.n.)

**** *Condottiere*: İtalyan beyzadelerine, beyefendilerine denir. (ç.n.)

bir çeyrek yüzyıl İtalyan komedilerinin o efsanevi *messer sempre pronto*'su* her zaman, her yerde hazır beyefendi olduğunu kanıtlamış, kadınlara hiç yorulmadan en cüretkâr âşıklardan daha yüksek matematiği öğretmiş ve Stendhal'in (*De l'Amour*** adlı araştırmasında başlı başına bir bölüm ayırdığı yatakta fiyasko olayını, kırk yaşına gelinceye dek sadece söylenenlerden ve dedikodulardan duymuştu. Arzu kendisini çağırdığında asla pes etmeyen bir beden, kadınları, uyarılmış sinirlerle bekleyen ve hiç dinmeyen bir arzu, deli gibi harcanmasına rağmen hiç bitmeyen bir tutku, oyuna sürülen paradan hiç çekinmeyen bir oyun hırısı – gerçekten de doğa nadiren bir ustaya bütün bir ömür boyu çalması için böyle çok telli, duygulara uygun bir beden, bir *viola d'amore**** vermiştir.

Fakat her şeyde ve her konuda ustalaşabilmek, doğuştan gelen yeteneği düzgün bir şekilde kanıtlayabilmek için özel bir itina gerekir: Kendini tamamen vermek, olabil-diğince yoğunlaşmak. Kendini sadece tek bir şeye veren kişi, tutkularında en üst noktaya ulaşabilir, sadece tamamen bir yöne eğilmek mükemmel başarıyı getirir; bir müzisyen için müzik, bir şair için edebi biçim, cimri biri için para, spor tutkunu için rekor ne kadar önemliyse şehvet düşkünü bir adam için de kadın, onu fethetmek, arzulamak ve ona sahip olmak en önemli şey, hatta dünyanın tek nimeti olabilir. Tüm tutkuların birbirine olan sonsuz kıskançlığı nedeniyle sadece birine, tüm arzular içinde birine kendisini verebilir, bir tek onda, sadece onda evre-

* İt. *messer sempre pronto*: Bay Her zaman Hazır. İtalyan komedilerinde cinselliğe her zaman hazır, şehvetli erkek karakteridir. (ç.n.)

** Fr. *De l'Amour*: Aşk Üzerine. (ç.n.)

*** İt. *viola d'amore*: Aşkın kemani. (ç.n.)

nin anlamını ve sonsuzluğunu kavrayabilir. Casanova, hiçbir zaman, hiçbir şeye sadık olmamış bu kişi, kadınlara olan tutkusuna sadık kalmıştır. Ona Venedik'in Dogen* yüzüğünü, Fugger'lerin hazinelerini, soyluluk unvanlarını, evlerini ve atlarını, bir ordu komutanının ve bir şairin ününü sunun, bu boş şeyleri, aptal değersiz şeyleri, yeni bir tenin hoş kokusu için, henüz sahip olmadığı bir kadın ve onun hiçbir şeye değişmeyeceği tatlı görünümü için, kendisine karşı koyamayacağı o an için, ıslıl ıslıl parlayan ve zevkten inleyen bakışları için elinin tersiyle itebilir. Dünyanın tüm vaatlerini, şeref, makam, onur, zaman, sağlık ve her türlü zevklerini bir macera uğruna tepebilir, hatta sadece tek bir macera imkânı için. Çünkü bu şehvetle oynayan adamın cinsel arzu duymak için âşık olmaya ihtiyacı yoktur; yakında olduğunu hissettiği, ancak göremediği, sadece sezdiği macera ve onun getireceği tutkunun ön sevinci hayallerini alevlendirebilir. Yüzlercesinden sadece bir örnek: İkinci cildin birinci bölümü: Casanova önemli bir iş için posta arabasına biner ve Napoli'ye gider. Yolda uğradığı bir handa kaldığı odanın bitişiğinde, yabancı bir yatakta, Macar bir yüzbaşının yanında güzel bir kadın görür – hayır, daha ilginç, kadının güzel olduğunu bile bilmez, çünkü yorganın altında gizlenmiş kadını görmemiştir bile. O sadece genç bir insanın kahkahasını duymuştur, bir kadının kahkahasını ve burnu titremeye başlamıştır bile. Kadın hakkında hiçbir şey bilmemektedir, çekici mi, güzel mi, çirkin mi, genç mi, yaşlı mı, istekli olur mu yoksa karşı mı koyar, özgür mü yoksa birine bağlı mı, bunların hiçbirisi önemli değildir onun için,

* Dogen: Latince ve İtalyancada prens demektir. Venedik ve Cenova'da devletin başındaki kişinin unvanı. (ç.n.)

sırt çantasını yere indirir, bütün planlarından vazgeçer, hazırlanmış atların koşumlarını açtırır ve Parma'da kalır, çünkü bu macera düşkünü, gözü kara insanın küçücük, belli belirsiz bir macera şansını yakalayabildiğini düşünüp akli başından gitmiştir bile. Çok anlamlı görünmese de Casanova her zaman ve her yerde fazlasıyla kendine özgü ve doğal bir mantıkla bilgece davranır. Tanımadığı bir kadınla bir saat geçirebilmek uğruna gündüz ya da gece, sabah ya da akşam fark etmez, kesinlikle her deliliği yapmaya hazırdır. Bir kadını arzuladığında ödeyeceği hiçbir bedelden çekinmez, bir kadını elde etmek istediği zaman hiçbir engel tanımaz. O belediye başkanı Alman bayanı, kendisi için pek de önemli olmayan ve kendisiyle yatıp yatmayacağından emin bile olmadığı o kadını tekrar görebilmek için davet edilmediği ve istenmediğini bildiği halde küstah bir şekilde Köln'deki yabancı bir topluluğa katılmış, ev sahibinin iğneleyici sözleri karşısında dişlerini sıkmış, başkalarının kendisiyle alay etmelerine sesini çıkarmamıştır; fakat cinsel arzuları uyanmış bir aygır sırtına inen sopaları hisseder mi hiç? Aç açına ve soğuktan âdeta donarak, sıçanlar ve böceklerin cirit attığı buz gibi bir zindanda bir gece geçirmeyi seve seve kabul eder Casanova, yeter ki – seher vakti pek de rahat olmayan bir aşk saatinde tek bir umut ışığı yansın, işte o zaman düzinelerce kılıç darbesini, tabanca kurşunlarını, hakaretleri, tehditleri, hastalıkları, aşağılamaları göze alır – ancak bütün bunları bir Anadyomene* için, tüm yüreğiyle arzuladığı, bütün duygularıyla sahip olmak istediği tek ve gerçek bir sevgili için değil, öyle olsa yine anlaşılır bir durum olurdu; aksine herkesin elde edebileceği bir kadın,

* Anadyomene: Aphrodite'nin bir başka adı. (ç.n.)

herhangi bir kadın, herkesin hemen sahip olabileceği bir kadın için, sadece kadın olduğu için, karşı cinsten, kendisinin o kadar çok arzu ettiği cinsten biri olduğu için göze alır. Her muhabbet tellalı, her kadın satıcısı dünyaca ünlü bu kadın avcısını çok rahat bir şekilde soyabilir, her mezhebi geniş koca, her iyiliksever erkek kardeş onu en pis işlerine çekebilir, yeter ki şehvet duyguları uyarılmış olsun – fakat ne zaman uyarılmış değiller ki, Casanova'nın şehvete olan susuzluğu hiç dinmiş midir? *Semper novarum rerum cupidus*, her zaman yeni bir ava aç, bilinmeye karşı her zaman arzuları uyanıktır. Onun için maceranın olmadığı bir kent, kent değildir, kadınların olmadığı bir dünya da dünya değildir; oksijen gibi, uyku gibi, hareket gibi yatağında yumuşak ve şehvetli bir kadına ihtiyaç duyar bu erkek bedeni, sürekli kıpır kıpır olan duyguları da maceranın titreşimlerini ister. Kadınsız bir ay, bir hafta, hatta neredeyse bir gün geçirse, hiçbir yerde ve hiçbir zaman kendini mutlu hissedemez. Cinsellikten uzak bir yaşam, Casanova'nın sözlüğünde aptallık ve can sıkıntısı demektir.

Bu kadar büyük iştahı ve ısrarlı tüketimi olan birinin seçtiği kadınların sürekli kaliteli olmamaları şaşırtıcı değildir. Şehveti bir deve midesi kadar büyük olan birinin damak zevkinin ince olması, ağzının tadını bilen biri olması beklenemez, aksine bayağı bir obur ve açgözlü olmaktan uzağa gidemez. Bu nedenle Casanova'nın sevgilisi olmak için kesinlikle özel bir niteliği olması gerekmez bir kadının, çünkü bu yüce beyefendinin ilgilenmesi için kadının ne güzel Helena, ne bakire ne namuslu ne zeki, ne görgülü, ne de çekici olması gerekir; kolayca baştan çıkan bu adam için çoğu kez, kadın olması, dişi, vajina sahibi olması, onun şehvet duygularına cevap verecek, do-

ğanın biçim verdiği karşı cinsten biri olması yeter. Güzellik, akıl, incelik – kuşkusuz hoş niteliklerdir bunlar, fakat ayrıntıdır, çünkü sadece bunu, her biçimde ve her biçimsiz haliyle bunu ister Casanova. Bu nedenle mevcut romantik ve estetik hayallerle bu çok geniş “haremi” iyice ayırmak gerekir; profesyonel, yani seçim yapmayan bir şehvet düşkününü olan Casanova’nın koleksiyonu oldukça zengin ve renkli olup karışıktır ve kesinlikle hiçbir eşit değerde değildir. Tanrı da şahittir ki güzel kadınlarla dolu bir galeri de değildir. Gerçi içlerinden bazıları sanki Casanova’nın hemşerileri Guido Reni ve Raffael’in fırçasından çıkmış gibi narin, tatlı, yeniyetme genç kız yüzü, bazıları Ruben’in çizebileceği ya da Boucher’nin ipek yelpazelerinin üzerine kırmızıyla çizdiği yüzler gibidir, fakat bazıları da var ki küstah yüzleri Hogarth’ın çirkin kaleminden çıkmış İngiliz sokak fahişeleri gibidir; Goya’nın öfkesini çekecek kadar sefil, yaşlı cadılar, Toulouse-Lautrec tarzı hastalıklı fahişe yüzleri, köylüler, hizmetçiler, kaba Breughel’in beğeneceği türden öznel, güzellik ve pislik, zekâ ve sıradanlık karışımı fevkalade renkli, hiç çekinmeden, hiç seçilmeden bir araya gelmiş rastlantılar panayırı. Çünkü bu şehvet düşkününün şehvet konusunda kaba bir zevki vardır ve arzularının hareket alanı gariplikten sapıklığa kadar uzanır. Bu tür ara vermeksizin devam eden aşk trafiğinde sevginin önemi yoktur, hemen karşısına çıkan ilk kişiyle birlikte olur bu insan, tüm fırtınalı havalarda, tüm nehirlerde, berrak ya da bulanık sularda, yasak ya da yasak olmayan her yerde avlanmaya çıkar. Böylesine sınırsız ve herhangi bir kaygısı olmayan erotizm; ne ahlak, ne estetik, ne düzey, ne yaş, ne üst tabaka, ne alt tabaka, ne çok erken ne çok geç diye bir engel tanır. Casanova’nın, içinde yaşadığımız çağda olsa yasalar ge-

reği kendisini yargıç önüne getirebilecek maceraları okul çağlarındaki yaşlarda başlamış ve yaşlı bir iskelet, bir yıkıntı olan yetmiş yaşındaki Urfé Düşesi'ne kadar uzanmıştır – bir erkeğin gelecek nesillere bıraktığı, hiç utanmadan kaleme aldığı en korkunç aşk saatleri. Tüm ülkelerde, toplumun her kesiminde, hiç de klasik bir Walpurgis* olmayan bu gece konuşulmaktadır. İlk utancın ürpermesiyle kor gibi yanan en narin, en saf genç kızlar, dantel giysileri ve mücevherlerinin ışıltısında parlayan kibar kadınlara, dans halkasına katılmak için genelevden ayrılmış kadınlara, tayfaların meyhanelerindeki acayip, korkunç yaratıklara ellerini uzatırlar telaşla, saygısız kambur kadın, hain topal kadın, kötü çocuklar, şehvetli moruklar, hepsi bu cadılar dansına katılır. Teyze henüz sıcak olan yatağını yeğenine, anne kızına bırakır, muhabbet tellalları çocuklarını sürükler, mezhebi geniş kocalar her zaman şehvetle dolu bu adamın evine kendi eşlerini getirirler, askerlerin fahişeleri aynı gecenin hızlı zevkini soylu kadınlarla değiş tokuş ederler – hayır, Casanova'nın aşk maceralarını ister istemez *dixhuitième*'in** bakır üzerine gravürler tarzında hoş, çekici aşk sahneleriyle göstermekten vazgeçmeliyiz; hayır ve yedi kez hayır, sonunda burada, seçici olmayan, hiçbir seçim yapmayan bir şehvet düşkününün cinselliğin göze batan karışıklıklarını tüm gerçek yüzüyle görmek ve erkek şehvetinin tüm ahlaksızlıklarının ve rezilliklerinin toplamı olarak değerlendirmek cesaretini nihayet göstermemiz gerekir. Casanova gibi seçici olmayan bir libido hiçbir engel tanımaz ve hiçbir fırsatı kaçırmaz; karışık olan da, sıradan olan da ona aynı

* Walpurgis gecesini: Halk inanışına göre cadıların 1 Mayıs arifesinde kutladıkları bayramı. Cadılar Bayramı. (ç.n.)

** On sekizinci yüzyıl. (ç.n.)

şekilde çekici gelir, onu alevlendirmeyecek bir anormallik, aklını başına getirmeyecek bir gariplik yoktur. Bitlenmiş yataklar, kirli çarşaf, ne olduğu belirsiz kokular, kadın pazarlayanlarla dostluklar, gizli ya da davetli röntgen-ciler, adice insan soymalar ve malum hastalıklar, bütün bunlar Europa'ya, daha doğrusu kadınların tümüne her biçimde ve biçimsizlikte, her şekliyle, etiyle kemiğiyle sarılmak isteyen, hem hayali hem de doğal olan her şeyde âdeta ürkütücü ve manyakça bir zevk duyan bu tanrısal boğanın, Jüpiter'in* bir başka türü için önemsiz, basit şeylerdir. Ancak bu tür şehvet düşkünlerinin erkekliğinde şu tipik şey vardır: Kanı ne kadar hızlı ve durmaksızın akarsa aksın, hiçbir zaman doğal akışının dışına taşmaz. Casanova'nın içgüdüğü cinselliğin sınırında kaba bir şekilde durur. Bir hadımla temas ettiğinde tiksintiyle sarsılır, eşcinselleri sopayla döverek kendinden uzaklaştırır; o, bütün anormalliklerini ve sapıklıklarını tuhaf bir sadakatsizlikle, yalnızca ve her zaman, doğuştan yatkın ve mükemmel olduğu bir alanda, kadınlar dünyasında uygular. Ama kuşkusuz, şehveti ve tutkusu sınır tanımaz, dur durak bilmez, hiçbir seçim yapmadan, sayısına bakmadan, hiç ara vermeden her kadın karşısında sonsuz bir sarhoşlukla, her yeni kadın karşısında Yunanlı bir orman tanrısının şehvet sarhoşluğu ile ışıldar bu arzu.

Ama işte arzularının bu ürkütücülüğü, sarhoşluğu ve doğallığı Casanova'nın kadınlar üzerinde eşsiz bir hâkimiyet kurmasına ve onlar için neredeyse vazgeçilmez olmasına neden olur. İçlerinden gelen ani bir içgüdü ile kadınlar ateşli, alev alev yanan ve üzerlerine saldıran bu insanda erkek hayvanı hissederler ve onun kendilerine

* Jüpiter: Romalıların Zeus'a verdikleri ad. (ç.n.)

sahip olmasına ses çıkarmazlar, çünkü Casanova da kendini tümüyle kadınlara verir, kadınlar kendini ona teslim ederler, o da kendini kadınlara teslim eder, ama bir tekine değil, hepsine, içlerindeki kadına, karşı cinsten olana, karşı kutbu olana. Kadınlar ise kadınsı bir sezgi ile, nihayet bizden başka hiçbir şeye önem vermeyen bir adam, diğerleri gibi işten güçten yorgun, sinirli, evli erkekler gibi aceleci ve öfkeli, sadece arada bir, o da yüzeysel bir şekilde bize kur yapanlar gibi değil, aksine varlığının tüm gücüyle seller gibi üzerimize akan, hiçbir şeyi esirgmeden, tereddüt etmeden ve seçmeden, aksine her şeyi cömertçe veren bir adam derler onun için. Gerçekten de Casanova kendini tümüyle vermeyi bilir: Bedenindeki şehvetin son damlasını, cebindeki son altını, her şeyini her kadına, sadece kadın olduğu için, onun kadına susuzluğunu bir an olsun dindirdiği için, hiç düşünmeden feda etmeye her zaman hazırdır. Zira kadınları mutlu, mutluluktan şaşkın, hayranlık içinde, kahkahalar atarken ve büyülenmiş görmek Casanova için tüm zevklerin doruğudur. Parası varsa bütün kadınları ince bir zevkle seçilmiş hediyelere boğar, lüks ve cömertlikle onların gururunu okşar, onu göz kamaştırıcı giydirmekten hoşlanır, onu soymadan önce dantel giysiler giydirir, hiç görmediği değerli şeylerle şaşırtır, sürpriz yapar, cömertliğinin kasırgaları ve şehvetinin alev alev yanan oyunları ile şaşırtır – gerçekten bir tanrı gibi, damarlarındaki korun yanı sıra altın yağmuruyla sevgilinin üzerine akan, armağan veren bir Jüpiter’dir o. Yine Jüpiter gibi bulutların arasında kaybolması, “Kadınları deliler gibi sevdim, fakat özgürlüğü hep onlara tercih ettim,” demesi onun şöhretini azaltmaz, aksine artırır, çünkü bir fırtına gibi ortaya çıkıp tekrar kaybolması kadın-

ların hafızasında o tek, eşsiz, olağanüstü bir sarhoşluk ve büyülenme, delicesine bir hayranlık, bir daha tekrarlanmayacak bir macera olarak kalır ve diğer erkeklerle olduğu gibi alışkanlığa, basit bir yatma kalkmaya dönüşmez. Bu kadınların her biri kadınsı bir içgüdüyle onun bir eş, sadık Céladon* olmayacağını bilir, onu sadece bir sevgili, bir gecelik bir ilah, etine kemiğine işlemiş biri olarak anımsar. Her kadını terk etmesine rağmen, hiçbiri onu olduğundan farklı istemez: Bu nedenle Casanova'nın sadece kendi gibi olması yeterlidir, yani sadık olmayan, tutkusunda dürüst; işte o zaman her kadını elde eder. Onun gibi birinin başka türlü görünmesine, güçlenmesine gerek yoktur, kadınları ayartmak için duygusallığa ve birtakım hilelerle başvurması gerekmez: Casanova yalnızca samimi tutkularının etki etmesine ihtiyaç duyar, tutkusu onun için her şeyi yapar. Bu nedenle mahcup delikanlıların, ustaları Casanova'nın başarısındaki sırrı öğrenmek için o on altı ciltlik *Ars amandi*'nin (Aşk Sanatı) sayfalarını karıştırmaları boşunadır: Şiir yazmak, şiiri okumakla öğrenilmeyeceği gibi baştan çıkarmak da kitaplardan öğrenilmez. Bu ustadan bir şey okumak ve öğrenmek mümkün değildir, çünkü gerçekte bir Casanova hilesi, kadınları elde etmek, onların kendisine itaat etmesini sağlayacak bir Casanova tekniği yoktur. Onun sırrı sadece şehvetindeki dürüstlüktür, tutkulu doğasındaki özünün etkisidir.

Biraz önce de söyledim: Dürüstlük Casanova için kulanıldığı zaman şaşırtıcı gelebilir. Fakat bir yararı olamaz: Özellikle aşk oyununda, bu cezasını çekmiş hilebaz ve

* Céladon: Honoré d'Urfé'nin (1567-1625) *L'Astrée* başlıklı romanındaki aşık kahramanı. (ç.n.)

işini bilir dolandırıcının bir tür dürüstlük gösterdiğini kabul etmeliyiz. Casanova'nın kadınlarla olan ilişkisi sadece cinsellik ve şehvetten ibaret olduğu için dürüsttür. Bunu belirtmek utanç verici, ama aşktaki yalan dolan, hep daha yüksek duyguların ortaya çıkmasıyla başlar. Bu akıllı delikanlı bedeni yalan söylemez, en üst seviyedeki gerilimleri abartmaz ve arzularını doğanın ulaşacağı sınırın ötesine geçirmez. Ancak ruh ve duygu, dalgalarına uygun olarak sonsuza doğru kanat çırdığında, tüm tutkular da bir abartı ve yalan görülür ve sanki yeryüzündeki ilişkilerimizin ebediyen süreceğini hayal eder. Bedenin sınırlarının dışına asla çıkmayan Casanova verdiği sözleri tutmakta güçlük çekmez, şehvetinin müthiş zenginliğinden zevke zevkle, bedene bedenle karşılık verir ve hiçbir zaman ruhunda suçluluk duygusu barındırmaz. Bu nedenle beraber olduğu kadınlar *post festum* (sonradan) platonik beklentilerinde aldatılmış hissetmezler kendilerini, çünkü bu küstah adam kadınlardan sadece cinsel haz duygularını beklediği ve onlara, duygularını romantik bir şekilde sonsuzluğa sürüklemeyi vaat ettiği için onların kendilerinden geçmelerine izin de vermez, isteyen bu tür cinselliği, bayağı aşk, sadece cinsel ilişkiye dayanan, tene bağlı, ruhsuz ve hayvani bir aşk olarak değerlendirebilir, ama Casanova'nın samimiyeti tartışılmaz. Çünkü bu rahat, havai insanın kadınlara açık açık ve doğrudan sahip olma isteği romantik âşıklardan, büyük tutkunlardan daha samimi, daha dürüst değil midir; bir örnek vermek gerekirse o duygu ve şehveti aşan hisleriyle Gretchen'e talip olan Faust, ruhundan taşan coşkuyla güneşin, ay ve yıldızların ruhunu çağırırken sonunda (Mephisto'nun çok önceden bildiği gibi) aynı Casanova gibi on dört yaşındaki zavallı genç kızın dünyada sahip ol-

duğu en yüce şeyi elinden almak için Tanrı ve evreni Gretchen'e duyduğu hislere karıştırmamış mıdır? Goethe ve Byron yaşamları boyunca arkalarında kırık dökük ve parçalanmış kadınlar bırakırken –çünkü büyük ve evrensel düzeyi olan kişiler, ister istemez kadınların ruh dünyasını aşkla öyle genişletirler ki bu ateşli soluk olmadan yaşamaları mümkün olmaz– Casanova'nın ateşi gerçekten kadınların ruhunda pek tahribat yapmaz. Casanova yıkım gerçekleştirmez, ümitsizliklere neden olmaz, o birçok kadını mutlu etmiş ve hiçbirini histerik halde bırakmamıştır, tüm kadınlar şehvetten ibaret olan maceralarından sonra hiçbir yara almadan günlük yaşamlarına, ya kocalarına ya da diğer sevgililerine geri dönerler. Fakat hiçbirini intihara kalkışmaz ya da ümitsizliğe kapılmaz, iç dengeleri bozulmaz, evet hatta Casanova'nın gayet net, açık ve sağlıklı olan tutkusu kadınların yazgılarını etkileyeceği kadar derine inmez. Casanova tropikal bir rüzgâr gibi şöyle bir değip geçer kadınların üzerinden ve şehvet duygularının daha ateşli kabarmasına neden olur. Casanova kadınları ateşlendirir, ama onları yakmaz, onları yıkmadan fetheder, bozmadan baştan çıkarır ve onun erotizmi üstlerinin hemen altındaki sağlam dokuda meydana geldiği ve ruhlarına en ufak bir zarar vermediği için onun kuşatmalarından felaketler ortaya çıkmaz. Bu nedenle Casanova bir sevgili olarak her türlü şeytanlıktan uzaktır, o asla bir yazgının trajik kahramanı olamaz, kendisi de sorunlu bir insan olamaz. O, aşk oyunlarında tüm dünya sahnesinin tanıdığı en dahi oyuncu olarak kalmıştır sadece.

Fakat işte özellikle bu ruhsuzluk bizi ister istemez sadece bedene dayanan, her kadının eteğinin altında ateşlenen libidoyu aşk olarak nitelendirebilir miyiz sorusu-

na götürüyor. Casanova'yı, bu *homo eroticus*'u* ya da *eroticissimus*'u** Werther ya da Saint Preux*** gibi ölümsüz âşıklerle kıyasladığımızda bu soruya kuşkusuz hayır diye yanıt veririz. Sevgilinin varlığıyla tüm evrenin ve Tanrı'nın kardeş olduklarını hissettiren coşkunun neredeyse o dindar duygusu, aşkla insanın kendisini aşarak ruhunu zenginleştirmesi ilk günden ömrünün son dakikasına kadar Casanova'ya uzak kalmıştır. Düşünmeye değer tek bir mektubunda, elinden çıkan tek bir mısra da yatakta geçirilen saatlerin dışında gerçek bir aşkın varlığına rastlanmaz, hatta onda gerçek bir tutku yeteneğinin olup olmadığı bile şüphelidir. Zira tutku, Stendhal'in *amour-passion* dediği şey, her seferinde mükemmel olduğu için –zaten böylesi sıradanlıkların karşı kutbudur– çok nadiren ortaya çıkar ve her defasında uzun süre birikmiş, toplanmış, harcanmamış duyguların tüm gücüyle nihayet sevilen nesne karşısında bir yıldırım gibi boşalmasıyla son bulur. Casanova ise coşkusuyla genellikle boşa harcamaktadır, en yüksek, yıldırıma benzer gerilime hazır olamayacak kadar sık gevşer; onun salt şehvetten ibaret olan tutkusu, bir kez oluşabilecek o müt-hiş tutkunun sarhoşluğunu bilmez. Bu nedenle Henriette ya da güzel Portekizli onu terk ettiğinde korkunç bir ümitsizliğe kapıldığını görünce, telaşlanmamak gerekir, çünkü tabancaya falan sarılmaz ve gerçekten de iki gün sonra onu yine bir kadının yanında ya da bir randevu-evinde görebiliriz. Rahibe C. C., Murona'dan kumarhaneye gelememişse ve onun yerine manastır rahibesi M.M.

* Lat. *homo*: insan, *eroticus*: cinsellik. Metinde cinselliğe düşkün insan anlamına gelmektedir. (ç.n.)

** Lat. *eroticissimus*: cinsellik, cinselliğinin farkında olan. (ç.n.)

*** Alexandre Duma'nın *Sıyah Lale* adlı romanının çapkın kahramanı. (ç.n.)

gelirse Casanova çok çabuk teselli bulmuş olur, her bir kadın bir başkasının yerini doldurabilir, bu nedenle bu gerçek şehvet düşkününün birlikte olduğu kadınlardan hiçbirine tam olarak âşık olmadığını, aksine hepsine birden âşık olduğunu, sürekli değişim ve macera çeşitliliği peşinde olduğunu anlamak çok zor değildir. Hatta bir keresinde şöyle bir tehlikeli söz kaçırmıştır ağzından: “Çok eskiden aşkın öyle ya da böyle sadece ateşli bir merak duygusundan ibaret olduğunu belli belirsiz hissetmiştim.” Onu anlamak için bu tanım tahlil etmemiz ve merak sözcüğünü (Almancada merak anlamına gelen *Neugier* kelimesi *Neu* (yeni), *Gier* (şiddetli arzu) kelimelerinden oluşur.) açıklamamız yeterlidir. Yeni olan şeye hep şiddetli arzu duymak, yani her defasında başka kadınlarla yeni deneyimler yaşamak. Onun için çekici olan şey hiçbir zaman bireyin kendisi değildir, aksine cinsel aşkın yorulmak bilmeyen, satranç tahtasındaki gibi sürekli değişen kombinasyon ve değişiklikleridir. Nefes alıp vermek kadar doğal ve tabiidir onun bir kadınla beraber olup sonra da terk etmesi; kadınlarla ilişkisinin salt zevk alma işlevinden ibaret olması bir sanatçı olarak Casanova’nın anılarında anlattığı binlerce kadından hiçbirini neden canlı olarak çizemediğini açıklar bize: Samimi olmak gerekirse tüm betimlemeleri, hiçbir sevgilisinin yüzüne doğru dürüst bakmadığını, sadece *certo punto*, belli bir perspektiften, olsa olsa vasat bir açıdan baktığı izlenimini vermektedir. Casanova’yı heyecanlandıran, onu “tutuşturan” şeyler, hakiki güneyliler için hep aynı türden şeylerdir, yani kadınlarda kaba, şehvetli bir köylünün bile görebildiği, elle tutulur ve göze çarpan cinsel unsurlar, her zaman ve yine her zaman (bıkkınlık ve rinceye kadar) “taş gibi memeler”, o “muhteşem yarım

küreler”, o “Juno* endamı”, sürekli bir başka olayla apa-
çık ortaya dökülen “en gizli çekicilikler”, hizmetçi bir
kızın şehvetli bir liseliyi ayartması türden şeyler. Bu ne-
denle bir sürü Henriette, İrene, Babette, Mariuccia, Er-
meline, Markoline, Ignazia, Lucia, Esther, Sara ve Kla-
ra’nın (aslında yılın her günü için birini yazmak gerekir-
di!) tüm o sıcak ve şehvet dolu bedenlerinden, ten ren-
gi bir jöleden, sayılar ve rakamlarla dolu, çılgınca yaşan-
mış zevk sarhoşluğundan, keyif ve heyecanlardan baş-
ka bir şey kalmamıştır geride – bütün bunları anlatma
biçimi de sabahleyin taş gibi ağırlaşmış başıyla uyanan,
geceyi nerede, kiminle geçirdiğini, ne içtiğini bilmeyen
birinin sarhoşluğuna benzer. Birlikte olduğu dört bin se-
kiz yüz kadınla ilgili anılarında onların fiziksel görünüm-
leri hakkında tek bir çizgi çizmemiş, hele hele iç dünya-
ları, psikolojileri konusunda tek bir ipucu bile vermemiş-
tir. Casanova onların hepsinin sadece bedenlerinden zevk
almış, tenlerini hissetmiş ve bir tek etlerini tanımıştır. Böy-
lece sanatın o titiz ölçüsü, salt zevk düşkünü biriyle, ger-
çekten seven biri, her şeyi elde edip hiçbir şeyi hafızasın-
da tutmayan biriyle daha az şey kazanan, ancak ruhu-
nun gücüyle bu kadarını da ebedi kılan kişi arasındaki
o müthiş farkı ortaya koyar. Stendhal’in, o gerçekten çok
hüzünlü aşk kahramanının yaşadığı tek bir şeyden, an-
latımındaki incelik sayesinde Casanova’nın üç bin gece-
sindekinden daha çok ruhsal anlam çıkarılabilir ve Eros’un
ruhunun, insanı nasıl zevkin sınırlarına, duyguların han-
gi derinliklerine sürükleyebileceğini Goethe’nin dört kı-
tadan oluşan şiiri, Casanova’nın on altı cildinden daha

* Juno: Eski İtalyan tanrıçası, en eski anlamı dişi koruyucu melek, daha son-
ra Jüpiter’in eşi Hera ile aynı anlamda kullanılmaya başlanmıştır. (ç.n.)

iyi gösterir. Bu nedenle daha yüksek bir anlamla incelen- se bile Casanova'nın anıları bir romandan çok istatistiksel bir rapor, edebi eserden çok muharebe anıları, *codex eroticus**, Batı'nın *Kamasutra*'sıdır, ten üzerindeki yolculuk- ların bir *Odyseia*'sı, sonsuz erkek şehvetinin ölümsüz Helena'ya olan *İlyada*'sıdır. Bunların değeri nitelikte de- ğil, nicelikte yatar, değişik olaylar nedeniyle değerlidir, bir defaya mahsus gerçekleşmiş olmaları nedeniyle değil, sa- dece olayların çokluğu nedeniyle, manevi önemi nede- niyle değil.

Ama işte bu yaşantıların çokluğu nedeniyle ve gerçek- te fiziksel başarılarla duyulan hayranlık nedeniyle hemen her zaman sadece rekorlara bakan manevi güce nadiren değer biçen dünyamız Giacomo Casanova'yı erkek cin- selliğinin muzafferlik sembolü haline getirmiş ve ününü çok değerli bir şeyle, bir deyimle taçlandırmıştır. Bugün Casanova deyince Almandada ve tüm Avrupa dillerin- de karşı konulmaz bir kavalye, kadın avcısı, baştan çı- karma konusunda usta kişi anlaşılır ve kadınlarla ilgili efsanelerde Helena, Phryne,** Ninon de Lenclos*** neyi sembolize ediyorsa, erkeklerle ilgili efsanelerde de Casanova onu sembolize eder. İnsanlık her zaman ömrü bir gün olan milyonlarca larvadan ölümsüz bir şey yaratmak, genel bir olayı tek bir insanda göstermeye ça- lışmak zorundadır, bu nedenle Venedikli bir oyuncunun oğlu olan Casanova, bütün zamanların bedene bürün- müş aşk kahramanının tezahürü olma onurunu kazan-

* Lat. *codex eroticus*: cinselliğin sözlüğü (ç.n.)

** Phryne: Güzelliğiyle ünlü Yunanlı bir fahişe. (ç.n.)

*** Ninon de Lenclos (1680-1705): Dönemin Fransa'sında yazarları, aydınla- rı ve düşünürleri evinde verdiği davetlerde ağırlayan sanat ve edebiyat düş- künü bir kadın. (ç.n.)

nuştır. Doğal olarak bu imrenilecek heykel, kaidesini ikinci bir kişiyle, hatta efsanevi denilen bir arkadaşıyla paylaşmak zorunda kalmıştır; Casanova'nın yanında, ondan daha soylu, daha karanlık bir tip, görünümü daha şeytani olan İspanyol rakibi Don Juan. Çoğu kez, kadınları baştan çıkarma konusunda usta olan bu ikisi arasında gizli karşıtlığa değinilmiştir (ilk kez ve bildiğim kadarıyla en güzeli Oscar A.H. Schmitz tarafından), ancak Leonardo-Michelangelo, Tolstoy-Dostoyevski, Platon ve Aristoteles arasındaki ruhsal karşıtlık, her kuşak tarafından tipolojik açıdan sürekli ele alındığından hiç sona ermediği gibi, erotizmin bu en önemli iki temsilcisi arasındaki karşıtlık da verimlidir. Çünkü her ikisi de aynı yönde gittikleri halde, her ikisi de şahin gibi kadınların peşinden koştukları halde, her defasında yeniden, kendilerinden korkan ya da zevk duyan kadınların peşini bırakmayan bu ikisi varlıkları ve etkilendikleri ruhsal görünümleri açısından tümüyle farklı bir ırktan gelirler. Rahat, hayatı hafife alan, soyu pek belli olmayan, hiç utanma duygusu bilmeyen Casanova'nın aksine, Don Juan toplumun belli bir grubu içine hapsetmiştir kendisini, o bir İspanyol beyefendisi, soylu bir adam, bir İspanyol'dur ve ayaklanma olduğunda bile duygusal bakımdan Katoliktir. *Pursangre*, saf kan bir İspanyol olarak tüm duygu dünyası onur kavramı etrafında döner, bir ortaçağ Katoliği olarak bilinçsizce Kilise'nin bedenle ilgili her şey "günahtır" değerlendirmesine itaat eder. Evlilik dışı aşk, Hıristiyanlığın öbür dünyaya dönük bakış açısından bakıldığında şeytani (bu yüzden de iki kat çekicidir), Tanrı karşıtı ve yasak, tenin bir sapıklığı ve kâfirlik anlamına gelir (böyle bir düşünce damarlarında hâlâ Rönesans'ın kanı özgürce dolaşan rahat Casanova'yı sadece güldü-

rebilir) ve dişi, yani kadın günah aracıdır: Kadın tüm duyguları ve varlığıyla sadece “kötülüğe” hizmet eder. Varlığı ve yaşamın kendisi baştan çıkarma ve tehliktir zaten, bu nedenle kadındaki sözde en mükemmel erdem sadece bir görünüm, yanılgı ve yılanı gizleyen bir maskektir. Don Juan, şeytan cinsi olarak gördüğü kadının masumiyetine ve ahlakına inanmaz, hepsinin de elbisesinin altında çıplak ve ayartılmaya açık olduğunu bilir ve kadının bu zayıflığının maskesini *milli e tre* (bin üç) örneklerle düşürmek, dünyaya ve Tanrı’ya, bu kendilerine yansılmazmış gibi görünen *dona*’ların (hanımefendilerin), bu sözde sadık eşlerin, bu coşkulu, henüz yetişkin sayılmayan yarı çocukların, İsa’nın, kendini Tanrı’ya adanmış nişanlılarının, istisnasız hepsinin yatağa atılabileceğini ve her birinin *anges à l’église* ve *singes au lit*, yalnızca kilisede bir melek, ancak istisnasız hepsinin yatakta şehvetli birer maymun olduklarını kanıtlamak ister – işte bu, sadece budur bu kadın düşkününü sürekli ve her defasında yeni bir tutkuyla baştan çıkarma eylemini tekrarlamaya iten neden.

Bu nedenle Don Juan’ı, kadın cinsinin bu ezeli düşmanını bir *amoroso* (âşık), kadın dostu, sevgili olarak göstermekten daha aptalca bir şey olamaz, çünkü o hiçbir zaman bu kadınların hiçbirine gerçek bir aşk ve sevgi duymamıştır, aksine erkeklerin o en ilkel nefretidir onu kadınlara şeytanca iten şey. Onun kadınlarla birlikte olmasının nedeni, onlara sahip olma duygusu değil, sadece kadınların en değerli şeylerini, yani onurlarını onlardan alma, koparma isteğidir. Onun duyduğu haz Casanova’daki gibi sperm kanallarından değil, beyinden gelir, zira bu sadist zihin bütün kadınlarda tüm kadın cinsini aşağılamak, utandırmak ve kırmak ister; birlikte ol-

duğu, aşağıladığı ve küçük düşürdüğü her kadının maskesini indirmekten ve kendisini tıpkı bir hizmetçi gibi bayağı ve aşağılanmış hissetmesinden ve umutsuzluğa düşmesinden zevk alır. Bu nedenle (elbiselerini en çabuk üzerinden atan kadını en makbul olarak gören Casanova'nın aksine) Don Juan için avlanma zor olduğu zaman zevke dönüşür; bir kadın ulaşılmaz oldukça, onu elde etme şansı azaldıkça Don Juan için tezini kanıtlama şansı artar ve sonunda kazanacağı zafer o denli değerli ve kesin-dir. Direncin olmadığı her yerde Don Juan'ın bütün isteği kaybolur: Sadece şeytani bir kk düşürme isteğiyi-le bir kadını gnahaya sürüklemekten, tek bir defa olan ve bir daha tekrarlanmayan zinadan, bir genç kızın baki-reliğini bozmaktan ya da bir rahibenin onurunu iğne-mekten zevk alan Don Juan'ı, Casanova gibi bir fahişe-nin yanında ya da bir randevuevinde görmek imkânsız-dır. Bir kadını elde etti mi deneyi bitmiş demektir, baştan çıkarılan kadın, kadınlarla ilgili bir çeşit envanteri-ni tutturduğu Leporello'nun defterindeki bir rakam, bir sayıdan başka bir şey ifade etmez. Bir nceki geceyi, tek bir geceyi geçirdiği sevgiliye bakmayı aklından bile ge-irmez, çünkü nasıl bir avcı vurduğu hayvanın yanında durmazsa, bu profesyonel kadın avcısı da tamamlanmış deneyden sonra kurbanının yanında kalmaz, yoluna de-
vam etmesi, sürekli diğer avların peşinde koşması, mümkün olduğuunca çok kadını baştan çıkarması gere-kir, çünkü içindeki ilkel dürtü –bu onun şeytani sıfatını daha çekici hale getirir– onu hiç bitmeyen bir misyon ve tutkuya iter, yani dişinin zayıflığını tüm kadınlar üzerin-de göstererek dünyaya kanıtlamak. Don Juan'ın şehve-ti huzur ve zevk aramaz, bulmaz da; bir tür kan davası srdrrcesine kadınlara karşı ebedi bir savaş açmıştır

ve şeytan ona bunun için en mükemmel silahları vermiştir, zenginlik, gençlik, asalet, güzellik ve en önemlisi kusesursuz, buz gibi bir duygusuzluk.

Gerçekten de kadınlar, onun soğuk tekniğinin ağına düştüklerinde Don Juan'da şeytanın kendisini görürler, bir gün önce ne kadar seydiyseler, bir gün sonra tutkularının üzerine buz gibi dökülen alaycı kahkahalarından sonra bu yalancı can düşmanlarından bütün güçleriyle nefret ederler (Mozart bunu ölümsüzleştirmiştir). Kadınlar zayıflıklarından utanç duyarlar, kendilerine yalan söyleyen, kendilerini aldatan, sonra da kaçıp giden bu alçak adama duydukları öfkeden kudurmuş bir hale gelirler ve onun şahsında tüm erkek cinsinden nefret ederler. Her kadın, Dona Anna, Dona Elvira onun çıkarıcı ısrarlarına kendilerini veren bin üç kadın sonsuza dek kadınlıklarının manevi yarasını içlerinde taşırlar. Casanova'ya teslim olan kadınlar ise onun sıcak okşayışlarını hatırlayarak, ona Tanrı'ya duyduklarına benzer bir şükranla teşekkür ederler, çünkü Casanova onlardan hiçbir şey almadığı ve kadınlıklarını yaralamadığı gibi onları, varlıklarıyla yeni bir güven duymalarını sağlayarak ödüllendirir. İspanyol satanisti Don Juan'ın en aşağılık şeyi, hayvani bir şehvet, şeytani bir an, kadınların zayıflığı olarak aşağılamaya çalıştığı şeyi, kor gibi yanan bedenlerinin birleşmesini, kendini ateşli bir şekilde vermeyi, işte tam da bunu, doğanın kadına bahşettiği en kutsal görev ve hayatın gerçek anlamı olarak görmeyi öğretmiştir kadınlara Casanova, o nazik bir usta, *artium eroticarum*'dur (cinsellik sanatının ustası). Erkeğe karşı koymanın, kendini ona vermemenin, bedenın kutsal ruhuna karşı işlenmiş bir günah olacağını, Tanrı'nın doğadan istediği anlama ters düşeceğini söyler bu yumuşak papaz, be-

deni güçlü Epikürosçu; Casanova kadınlara teşekkür ettiği ve onların hayranlığına hayranlıkla karşılık verdiği için, bütün kadınlar tüm suçluluk duygularından arınmış ve tüm utançlarından kurtulmuş hissederler kendilerini. Yumuşak ve sevecen elleri bu yarım kadınların –zira sadece kendilerini verdiklerinde tam kadın olacaklardır– elbiseleriyle birlikte utangaçlıklarını ve korkularını da sıyrır, kendisini mutlu ederken onları da mutlu eder, kadınları duydukları hazzın verdiği suçluluktan, kendisinin hissettiği coşkuyu göstererek kurtarmaya çalışır. Çünkü Casanova için zevk, ancak kadınla birlikte paylaştığında, zevkin birlikte olduğu kadının tüm sinirlerine ve damarlarına yayıldığını hissettiğinde kusursuzdur – “Benim için hazzın beşte dördü her zaman kadınları mutlu etmek olmuştur.” – Casanova’nın zevk duyabilmesi için karşı tarafın da zevk alması gerekir, tıpkı seven birinin sevimliye ihtiyaç duyması gibi ve onun o Herkül gibi gücü kendinden ziyade, kollarındaki kadını yormak, ona zevk vermek ister. Bu nedenle aşkın böyle bir altruistin* salt fiziksel zevk uğruna kaba kuvvete ve hileye başvuracağını düşünmek çok saçma bir şey olur, Casanova için İspanyol rakibi gibi kaba ve yüzeysel duygularla sahip olmak hiç çekici olamaz, aksine onun için sadece vermiş olmak önemlidir. Bu nedenle haklı olarak onu bir “ayartıcı” olarak değil, son derece yeni ve çekici bir oyunu başlatan biri olarak, güçlükler, ağırlıklar, çekingenlikler, gelenekler ve ahlak kurallarıyla uyuşuk hale gelmiş, tüm dünyayı seve seve harekete geçirmek, bir oyuna sokmak isteyen, aşkta ve her yerde sadece bu evrenin tüm güçlüklerinden kurtaran bir insan olarak adlandırmak

* Lat. Kendisini düşünmeyen kişi, egoistin karşısı. (ç.n.)

gerekir ve gerçekten de ona teslim olan bütün kadınlar daha kadınlaşır, çünkü onunla daha bilgili, daha arzu-lu, utangaçlıklarından kurtulmuş hale gelir; onunla bir-likte olan kadın o zamana kadar hiç dikkate almadığı bedeninde şaşırtıcı bir şekilde zevk kaynakları olduğu-nu keşfeder; o zamana kadar utancının arkasına sarın-mış olan çıplaklığının güzelliğini görür ilk kez, kadın ol-manın zenginliğini öğrenir. Cömertliğin neşeli bir usta-sı ona kendini cömertçe sunmayı, zevke zevkle karşılık vermeyi ve duyularında canlı canlı hissettiğinden başka bir anlam aramamayı öğretmiştir. Bir başka deyişle Ca-sanova kadınlarını kesinlikle kendisi için elde etmemiş-tir, daha çok sevinçle kabul ettikleri zevki onlara tattır-mak için elde etmiştir; işte bu nedenle kadınlar mutlu-luk veren bir “kült”e hemen yeni inananlar aramaya ko-yulmuşlardır: Kız kardeş kendinden daha küçük olanı yumuşak bir şekilde kurban etmek için o sunağa getirir, anne kızını bu kibar öğretmenin ellerine teslim eder, her sevgili bir diğer kadını armağan verir Tanrı’nın töreni-ne ve ısrar eder dansının halkasına katılması için. Nasıl Don Juan’ın baştan çıkarttığı her kadın Don Juan’ın yeni kur yapmaya başladığı kadını, kadınlar arası dayanışma duygusuyla (her defasında beyhude yere!) kadın düşma-nı olan bu adam konusunda uyardıysa, Casanova’nın kadınları da hiçbir kıskançlık duymadan Casanova’yı, kadına tapan bu adamı birbirlerine önerir ve nasıl ki Ca-sanova her kadına ait her şeyi seviyorsa, kadınlar da onda tutkulu bir erkeği ve ustalığı simgeleyen kişiliği severler.

Yani Casanova’da zafer kazanan bir sihirbaz, mistik bir aşk büyücüsü değildir, aksine doğanın kendisidir, do-ğanın iyi ve doğru gücüdür – erkeklik ve insanlık onun tüm sırrıdır. İsteklerinde doğal, duygularında dürüst ol-

duğundan aşka tam bir *common sense*, adil, doğru ve canlı bir denge getirmiştir. O, kadınları azize katına çıkarmaz, onları şehvet şeytanı olarak da görmez, aksine onları en cesur oyunlarda Tanrı'nın erkek gücü ve zevkinin tamamlayıcısı olarak isteyip sunduğu biçimiyle, bir oyun arkadaşı olarak dünyevi bir sevgiyle arzular ve sever. Tüm aşk şairlerinden daha ateşli, daha canlı olmasına rağmen, aşk fikrinin dünyanın anlamı olduğunu, küçük dünyamızın yıldızlarının aşk uğruna döndüğünü, mevsimlerin onun için değişip geçtiğini, insanlığın onun için nefes alıp öldüğünü, dindar Novalis'in dediği gibi aşkın "*amen des universums*" olduğunu iddia edecek kadar abartıya kaçmaz, aksine sağlıklı ve doğru bir şekilde, eski çağın özgür bakışıyla aşkta, dünyevi zevkin en ince ve en heyecanlı olanağını görür. Böylelikle Casanova, aşkı çıktığı gökyüzünden, yükseklerden indirip insanların arasına sokar, cesur ve mutluluk peşinde olan herkes, her kadında aşkı bulabilir. Ve Rousseau'nun Fransızlar için aşktaki duygusallığı, Werther'in Almanlar için coşkulu melankoliyi icat ettiği tarihlerde Casanova coşkulu varlığı ile aşkın sağladığı o müthiş keyfi, dünyanın yükünün azaltılmasında her zaman gerekli olan en iyi yardımcı olarak göklere çıkarmıştır.

Karanlıktaki Yıllar

“Yaşamımda çok defa kendime de ters gelen ve anlamadığım şeyler yaptım. Fakat kesinlikle bilinçli olarak karşı koymadığım gizli bir güç itmişti beni buna.”

Casanova’nın anılarından.

Adil olmamız gerekirse kadınları karşı koymadıkları ve o büyük baştan çıkarıcının ağına düştükleri için suçlamamalıyız: Onunla karşılaştığımızda bizler bile onun çekici ve tutkulu yaşam sanatına kendimizi teslim etmeye çalışırız her zaman. Çünkü gerçekten şunu kabul etmeliyiz: Erkeklerin Casanova’nın anılarını öfkeyle karışık bir kıskançlık hissetmeden okuması çok zordur. Erkeklerle has macera içgüdüğü, bütün gücüyle düzenli günlük yaşamın, âdeta parsellenmiş ve uzmanlaşmış bir çağın dışına çıkma özlemi duyduğunda ne kadar da sıklıkla bastırır saatler üzerimize ve böylesi sabırsız ve tatminsiz anlarda bu maceracı fevkalade bir varlık gibi görünür gözümüze, her şeyi tutup kendine çekmesi ve zevk alması, tüm yaşamını vahşice emen Epikürosçuluğu düşüncelerimizdeki günlük gezintilerden daha bilgece ve daha ger-

çek, felsefesi Schopenhauer'ın tüm aksi öğretilerinden ve Kant Baba'nın taş gibi soğuk dogmalarından daha canlı gelir. Zira bu tür durumlarda onunkıyla karşılaştırdığımızda bizim sınırları çizilmiş ve birtakım feragatler sayesinde sağlamlaştırdığımız varlığımız ne kadar da zavalı gelir gözümüze, ne kadar da acı bir şekilde farkına varırız manevi davranışlarımızın ve ahlaki çabalarımızın beldelini, hep engellerle karşılaşmak zorunda kalışımızın. Bu dünyaya bir kez gelmiş olan varlığımızı belirli kalıplar içinde biçimlendirdiğimiz için, evrenin şiddetli akışına karşı set duvarı çeker, vahşice ve hiçbir seçim yapmadan üzerimize esen rastlantıların şiddetli rüzgârına karşı korunuruz. İyice kök salmış bir yazgı: Kendimizi ölümsüzleştirmeye çalıştığımız ve yaşadığımız anın ötesine çıkmaya çabaladığımız her yerde o anın canlılığından bir şeyler almış oluyoruz; zamanın ötesine ulaşmak için içimizdeki güçten ortaya koyduğumuz her şey, tereddüt etmeden zevk aldığımız yaşamı aşırı derecede yıpratıyor. Önyargılarımız ve kesin yargılarımız var, vicdanımızın prangalarını her adımın arkasından şakırd data şakırd data sürüklüyoruz, kendi kendimizin mahkûmuyuz, bu nedenle ağır ağır gidiyoruz, oysa vicdanında hiçbir şey taşımayan, ayaklarında hiçbir engel olmayan bu adam, bütün kadınları yakalıyor, bütün ülkeleri geziyor ve rastlantının hızlı salıncağında bütün cennetlere ve cehennemlere uçabiliyor. Bu nedenle hiçbir erkek Casanova'nın anılarını zaman zaman kıskançlık duyarak okuduğunu, yaşam sanatı konusundaki bu ünlü usta karşısında kendisini acemi hissettiğini inkâr edemez ve bazen, hayır yüzlerce kez bir Goethe, Michelangelo ya da Balzac yerine Casanova olmak ister insan. Başlangıçta bir filozof kılığına girmiş bu hilebazın incelik gösterişlerine ve uzun uzun kendini övmelerine me-

safeli bir şekilde gülümsersiniz, ancak altıncı, onuncu ve on ikinci ciltte onu en bilge kişi ve yüzeysel kalan hayat felsefesini tüm öğretilerin en akıllı ve büyüleyici olanı olarak görmeye başlarsınız.

Neyse ki böyle çabucak büyülenmememiz konusunda bizi uyaran yine Casanova olur. Çünkü onun yaşama sanatı rehberinde tehlikeli bir boşluk vardır: O yaşlanacağını unutmuştur. Onunki gibi sadece şehvete ve somut olana yönelen Epikürosçu bir haz alma tekniği sadece bedenin genç duyguları, duyuları ve gücü üzerine kurulmuştur. Alev de kanın içinde tutuşamadığında hemen buharlaşır ve zevkinin tüm felsefesi tatsız tuzsuz bir lapa gibi soğur: Ancak canlı kaslar, sağlam ve bembeyaz dişlerle böyle bir yaşamı zapt edebilir insan, fakat dişler dökülmeye, duygular zayıflamaya görsün, işte o zaman o hoş ve kendini beğenmiş felsefe birdenbire çöküverir. Kaba bir zevk insanı için yaşamın zikzakları ister istemez, aşağıya doğru iner, çünkü yaşamını çarçur eden kişi kenara bir şeyler ayırmadan yaşar, ahlaken bozular ve sıcaklığını tümüyle yaşadığı o an için harcar ve yitirir, düşün insanı ise, bir şeylerden vazgeçmiş görünen kişi ise bir akümülatör gibi sıcaklığı sürekli içinde biriktirir. Kendini düşünmeye adanmış kişi hayatının ileri yaşlarında bile (Goethe gibi) dönüşümleri, yücelmeleri, aydınlanmaları, buğulanmaları yaşayabilir, kanı soğumaya başladığında bile yaşamını entelektüel aydınlanmalar ve sürprizlerle doldurabilir ve cesurca üstesinden geldiği düşünce oyunu azalmış olan fiziksel gücünü telafi eder. Sadece olayların harekete geçirdiği, olayların enerjisiyle içten içe canlanan saf duygu insanı ise kurumuş bir ırmaktaki değirmen gibi kalakalır. Onun için yaşlanmak hiçlikte yok olmak demektir, yeni bir şeye geçmek değil; hayat o acı-

masız, inançlı, ele avuca sığmayan duyguların çok erken ve çok çabuk aldığı şeyleri faizi ile geri ister. İşte Casanova'nın bilgeliği mutlulukla, mutluluğu da gençliği ile son bulur; o sadece güzel, başarılı ve güçlü olduğu sürece bilge görünür. İnsan onu yaşı kırka varıncaya kadar içten içe kıskanmış olsa bile, kırk yaşından itibaren ancak acıyabilir.

Çünkü Casanova'nın karnavalı, Venedik karnavallarının bu en renklisi zamanından önce, hüznünlü bir Aschermittwoch'ta melankolik bir biçimde sona ermiştir. Yaşlanmakta olan bir yüzdeki kırışıklıklar gibi ağır ağır sokulur gölgeler eğlenceli yaşamöyküsüne, zaferlerden gittikçe daha az bahsetmeye başlar, gittikçe daha fazla sıkıntılar baş gösterir: Gittikçe daha sık –doğal olarak her defasında masumdur!– ödenmeyen senetler, sahte paralar ve rehine bırakılmış mücevherler gibi olaylara karışır, prenslerin saraylarına gittikçe daha seyrek kabul edilir. Londra'dan, kendisini darağacına götürecek bir tutuklamadan ancak birkaç saat önce gece yarısı gizlice kaçarak kurtulmuştur; Varşova'dan tıpkı bir canı gibi kovulmuştur, Viyana ve Madrid'den sürülmüş, Barselona'da kırk gün hapis tutulmuş, Floransa'dan atılmış, Paris'te "*lettre de cachet*" (hükümdar emri) ile bu sevgili kenti derhal terk etmek zorunda bırakılmıştır: Artık hiç kimse Casanova'yı istemez ve sanki bir bitmiş gibi herkes onu üzerinden atmaya çalışır. İnsan şaşırmış bir halde soruyor kendine, bir zamanlar herkesin çok sevdiği bu iyi delikanlı ne suç işlemiştir ki, bütün dünya ona karşı birdenbire bu kadar acımasız, ahlaki açıdan bu kadar sert olmaya başlamıştır? Kötü bir insan mı olmuştur, hain mi olmuştur, sevimli fakat kuşku uyandıran karakteri mi değişmiştir de herkes ona sırt dönmeye başlamıştır? Hayır, o aynı kişidir,

aynı kişi olarak da kalacaktır, dñzenbaz ve şarlatan, herkesi eğlendiren ve gñz boyayan biri olarak, son nefesine kadar, sadece atılganlığını fevkalade gñçlendiren şey ek-silmeye başlamıştır: Kendine olan gñveni ve genç olma-nın getirdiği başaracağım duygusu. En çok gñnah işlediği yerde cezalandırılmıştır: Önce kadınları terk etmiştir bu sevgiliyi, Londra’da küçücük sefil bir Dalila, Eros’un bu Samson’unun ensesine darbeyi indirmiştir. Bu öykü anılarının en güzel bölümüdür; en gerçekçi, en insanca, sanatsal açıdan da sarsıcı bir tonla yazıldığı, insanı sar-san bir duygusallıkla anlatıldığı için dönüm noktasını teř-kil eder. Bu deneyimli kişi hayatında ilk defa baştan çı-karıcı bir kadın tarafından tuřa getirilmiştir ve üstelik er-demli olduğu için kendisini reddeden soylu ve erişilmez biri tarafından değil, onu baştan çıkarmayı bilen, cebin-deki tüm parayı alan ve buna rağmen onu sahtekâr be-denine bir adım bile yaklaştırmayan, gencecik, kurnaz bir fahişe tarafından. O Casanova ki parayı verdiği, hatta faz-lasıyla verdiği halde aşağılanarak reddedilmiştir, o Casa-nova ki, parasına, kurnazlığına, ısrarına rağmen bütün tutkularıyla isteyip de alamadığı şeyi, bu küçük fahişenin, aptal ve küstah bir oğlana, bir berber çırağına bedavadan verdiğini ve onu mutlu ettiğini görmüştür – Casanova’nın özgñveni için öldürücü bir darbedir bu ve o andan itiba-ren Casanova’nın o zafer kazanmış tavırlarında bir gñ-vensizlik, bir kararsızlık baş göstermeye başlamıştır. Çok erken bir zamanda, daha kırk yaşındayken, dünya-da zaferler kazanmasını destekleyen motorun artık ku-sursuz çalışmadığını dehşetle fark etmiş ve ilk kez olduğu yerde kalacağı korkusuna kapılmıştır: “Bana en çok sıkıntı veren şey, yavaş yavaş yaklaşan yaşlılığın getirdi-ęi bir yorgunluğun başladığını kabul etmek zorunda ka-

lışımdı. Artık genç ve güçlü olduğum konusundaki o rahat güvenimi kaybetmiştim.” Fakat kendine güveni olmayan Casanova, güzelliği, iktidarı, parası olmayan, Phallus’un ve aşk tanrıçasının sevgilisi olarak küstahça gösteriş yapamayan, ne istediğinden, zafer kazanacağından emin olamayan, dünya oyununda en önemli kozunu kaybetmiş olan Casanova nedir ki? “Yaşını başını almış bir bey” diye cevaplıyor kendisine bu soruyu hüznle, “mutluluğun artık yanına uğramadığı, kadınların ise hiç yanaşmadığı bir adam”, kanatları kırık bir kuş, erkekliği olmayan bir erkek, mutsuz bir sevgili, parasız bir kumarbaz, gücünü ve güzelliğini kaybetmiş yorgun argın bir beden: Zaferin ve zevkin tek bilgeliğinin tüm fanfarları susmuştu ve ilk kez o tehlikeli sözcük “vazgeçme”, felsefesine yavaş yavaş sokulmaya başlamıştı. “Kadınları kendime âşık ettiğim dönemler bitti, ya onlardan vazgeçmem ya da lütuflarını satın almam gerek.” Vazgeçmek, Casanova’nın hiç anlayamayacağı bu sözcük korkunç bir şekilde gerçeğe dönüşür, çünkü kadınları satın alabilmek için paraya ihtiyacı vardır, fakat ona para sağlayan da sadece kadınlardır: O müthiş çark takılır ve oyun sona erer, tüm maceraların ustası için de o sıkıcı ciddiyet başlar. Ve böylece –yaşlı Casanova, zavallı Casanova– zevk adamı asalak birine dönüşür, dünyadaki her şeye merak duyan biri iken casusluğa başlar, bir kumarbaz iken bir sahtekâr ve bir dilenci haline gelir, neşeli bir arkadaş iken yalnız bir yazar, aşağılayan, küfreden bir insan olur.

İnsanı sarsan bir oyun: Casanova, sayısız aşk muharebesinin yaşlı kahramanı, silahlarını gömer, dikkatli ve mütevazı bir insan olur, o müthiş küstah ve cüretkâr oyuncu; *comediante in fortuna* (talihin büyük oyuncusu) başarılar kazandığı sahneden yavaş yavaş, kendiliğinden ses-

sizce çekilir, “artık bulunduğum konuma uymuyor” dediği şaşaalı giysilerini çıkarır, yüzüklerinden, elmas manşetlerinden ve enfiye kutularından vazgeçtiği gibi, o muhteşem gururundan da vazgeçer, hayat felsefesini hileli bir kart gibi masanın altına atar, gençlikleri solmuş fahişeleri muhabbet tellalı, oyuncularını sahtekâr, maceracıları miskin olmak zorunda bırakan yaşamın acımasız yasası karşısında yaşlanmış biri olarak boyun eğer. Damarlarında akan kan eski alevini kaybettiğinden bu yana bu yaşlı *ci-toyen du monde* (dünya vatandaşı) bir zamanlar o kadar sevdiği dünyanın sonsuzluğunun tam ortasında birdenbire soğuktan titremeye ve hüznünlü bir şekilde bir vatan özlemi çekmeye başlar. Bu nedenle bir zamanların o gururlu insanı –yaşamını asil bir şekilde bitirmeyi beceremeyen zavallı Casanova!– suçlu başını pişmanlıkla eğerek ve kendini acındırarak Venedik Governo’sundan (Venedik Hükümeti) af diler: Engizisyon’a pohpohlayıcı yazılar gönderir, Venedik Hükümeti’ne yapılan saldırılara karşı vatanseverlikle dolu bir *Libell* (kitapçık), “*refutatione*” (rifiuto, bir red) yazar, bir zamanlar kendisinin de acı çektiği zindanların “atmosferi güzel yerler”, âdeta bir insanlık cenneti olduğunu söylemekten utanmaz. Yaşamının bu en acıklı bölümlerinden anılarında hiçbir iz yoktur: Anıları bu olaylara yer vermeden çok önce biter ve bu utanç yıllarından hiç bahsedilmez. Muhtemelen utançtan yüzünün kızardığını gizlemek için karanlıklara çekilmiştir, bu da neredeyse insanı mutlu eder, çünkü aşk ve kumar sahnesinin bu cesur savaşıçısının ardından, perişan bir şekilde topallayarak gelen asalak gölgesi nasıl da insanın yüreğini parçalar; bir zamanlar o kadar imrendiğimiz, zafer coşkunu Casanova’nın ibiği düşmüş bir horoza, sesi gitmiş bir şarkıcıya dönüşmesi ne kadar acıdır.

Daha sonra, birkaç yıl süresince *merceria*'da (merco-to, pazaryeri) şişman, sıcak kanlı, pek de zarif giyimli olmayan bir adam, gizlice oralarda dolanıp duran, Venediklilerin neler konuştuğunu dinleyen şüpheli bir adam, şahısları gözlemlemek için meyhanelerde oturur ve Engizisyon'a uzun uzun raporlar yazar. Bu pis bilgilerin altında Angelo Pratolini imzası vardır, cezası affedilmiş provakatör bir ajanın, birkaç altın için hiç tanımadığı insanları, kendisinin de gençliğinde yattığı ve tasvirleri kendisine ün kazandıran zindanlara göndermek için canla başla çalışan bir ajanın takma ismidir. Evet, o süslü püslü Chevalier de Seingalt'tan, kadınların gözdesinden, o pırlıl pırlıl parlayan ve kadınları baştan çıkaran adamdan, o bayağı, gösteriştten başka bir şeyi olmayan aşağılık serseriden, bir zamanlar elmas yüzüklerle dolu elleriyle pis işler karıştıran ve zehir gibi yazılarıyla sağa sola sataşan, hatta Venedik'e kadar ulaşan, bitmek tükenmek bilmeyen sızlanmaları ve entrikacılığı nedeniyle poposuna tekme yiyen Casanova, Angelo Pratolini'ye dönüşmüştür. Ondan sonraki yıllara ait bir bilgi yoktur ve hiç kimse Bohemya'da tam bir başarısızlığa uğramadan önce neredeyse bir enkaz haline gelmiş bu adamın daha hangi ıstıraplı yollardan geçtiğini bilmiyor; bilinen tek şey bu yaşlı maceracının bir kez daha Avrupa'da bir çingene gibi oradan oraya dolaştığı, aristokratlar önünde flört ettiği, zenginlerin etrafında fır döndüğü, hile, kabala ve muhabbet tellallığı gibi eski sanatlarına başvurduğudur. Ancak gençliğinin destekleyici tanrıları, küstahlık ve güven terk etmiştir artık kendisini, kadınlar ise kırıksıklıklarıyla alay etmektedir, artık hiçbir şeyi ayağa kaldıramamakta, hayatını güçbelâ sürdürmekte ve başının çaresine ancak bakabilmektedir, Viyana'da elçilikte sekreter (ve muhtemelen yine ajan)

olarak zavallı bir yazıcı, işe yaramaz, istenmeyen biri ve tüm Avrupa kentlerinden polis zoruyla kovulan bir koddur. Viyana’da Grabennymphe’lerden* biriyle evlenmek ve onun paralı mesleği sayesinde biraz olsun güvende hissetmek ister kendini; fakat onu da başaramaz. Sonunda Karun gibi zengin Kont Waldstein, gizli bilimlerin bir meraklısı,

“poète errant de rivage en rivage
Triste jouet des flots et rebut de naufrage”

(Dalgaların acımasızca
Oradan oraya sürüklediği kazazedeyi)

yolunu şaşırmış bu şairi, Paris’te bir sofrada otlanan bu kişiyi acıyarak kaldırır, bu geveze, perişan, ama yine de sivri dilli alaycıcı kütüphaneci olarak, nam-ı diğer saray soytarısı olarak Dux’e götürür; yılda bin gulden –çoğu zaman alacaklılar tarafından haciz edilmiştir– maaş karşılığında bu garipliği satın alır üstüne bir şey ödemedi. Ve orada, Dux’te on üç yıl boyunca yaşar, daha doğrusu her gün ölüme biraz daha yaklaşır.

Yıllarca unutulmuş olan varlığı Dux’te birdenbire ortaya çıkar, yeni Casanova ya da daha çok Casanova’yı biraz hatırlatan, kurumuş, kaskatı, zayıflamış, yalnızca kendi safrasıyla korunmuş bir mumya, saygıdeğer bir konutun konuklarına göstermekten pek hoşlandığı, müzelik bir şey çıkmıştır ortaya. İnsanlar onun sönmüş bir yanardağ, eğlenceli, zararsız biri, güneylilere has öfkesiyle ka-

* Grabennymphe monarşi döneminde para karşılığında yatan kadınlardı. Romantik isimlerini şık dükkanların bulunduğu, müşteri bekledikleri cadde-
den alırlar. (ç.n.)

balaşan, Bohemya kafesinde can sıkıntısından yavaş yavaş eriyen bir erkek olduğunu düşünürler. Fakat bu yaşlı sahtekâr dünyayı bir kez daha kandırmaktadır. Çünkü herkes onun bittiğini, tabuta, mezara girmeyi beklediğini düşünedursun, o anılarıyla yaşamını yeniden kurmakta, hileye ve ölümsüzlüğe yelken açmaktadır.

Yaşlı Casanova'nın Portresi

*Altera nunc rerum facies, me quaero, nec
adsun, Non sum, qui fueram, non putor
esse: fui.*

*(Artık başka bir tür varlık biçimi olarak
arıyorum kendimi ve ben yine de yokum,
bir zamanlar olan kişi değilim artık,
insanlar artık var olmadığımı inanıyor, o
bendim. – Çeviri: H.W. Krautz)*

Yaşlılık Portresinin Altına Atılmış İmza

1797, 1798 yılları – devrimin kanlı süpürgesi zarif 18. yüzyılın sonunu getirmiştir, Hristiyanların kral ve kraliçesinin başları giyotinin sepetindedir, on düzine prens ve prensiği Engizisyon'un Venedikli beyleri ile cehenneme göndermiştir o küçük Korsikalı general. İnsanlar artık ansiklopedi, Voltaire ve Rousseau değil, sert ve katı savaş bültenlerini okumaktadır. Tüm Avrupa üzerinde Aschermittwoch'un tozları birikmektedir, karnavallar bitmiş, roko sona ermiştir, kabarık elbiselerin, pudralı perukların, gümüş tokalı ayakkabıların ve Brüksel dantellerinin

dönemi geçmiştir. Artık kadife giysiler değil, sadece üniforma ya da burjuva giysileri giyilmektedir.

Fakat ne tuhaf, orada biri, Bohemya'nın en ücra köşelerinden birinde, çok yaşlı bir adamcağız zamanın değiştiğinin farkında değil sanki: E.T.A. Hoffmann'ın öyküsündeki şövalye Gluck gibi biri güpegündüz, kadife cepkeni, altın yaldızlı düğmeleri, yıpranmış, sarı dantel yakası, ipek çorapları, çiçekli çorap bantları ve beyaz, tüylü, gösterişli şapkasıyla Dux şatosundan çıkıp eğri büğür yollardan kente iniyor. Bu garip kişinin saçları (kötü pudralanmış gerçi, eh artık hizmetkân yok) hâlâ eski moda, tıpkı Royal Sarayı'nda* 1730'lu yıllarda kullanılan türden altın başlıklı bir bastona titrek eliyle mağrur bir şekilde dayanmış. Gerçekten Casanova bu ya da daha çok onun mumyası, tüm yoksulluğa, sıkıntıya ve frengiye rağmen hâlâ hayatta. Teni parşömen gibi, titrek ve salyalar akan ağzının üzerinde kuş gagası gibi bir burun, kaşları çalı gibi karmakarışık ve ağarmış; tüm bunlar yaşlılığın, çürümüşlüğü, öfkenin ve kitap tozları arasında kurumuşluğun belirtileri. Eşsiz kapkara gözlerinde hâlâ o eski tedirginlik var, öfke ve parıltı geçiyor yarı kapalı gözlerinden. Fakat o sağa sola pek bakmıyor, sadece kendi kendine homurdanıp söyleniyor, çünkü ruh hali iyi değil Casanova'nın, yazgısı onu Bohemya'nın bu çöplüğüne attığından bu yana hiç keyfi yok. Niye etrafına baksın ki, bu ahınaklara, bu koca ağızlı, Bohemyalı patates düşkünü Almanlara, kendi pisliklerinin ötesini göremeyen, bir zamanlar Polonya Sarayı'nın mareşalinin karnına bir kurşun sıkan ve bizzat Papa'nın elinden altın liyakat nişanını alan Chevalier de Seingalt'ı doğru dürüst selamlama-

* Kraliyet Sarayı kastedilmektedir. (ç.n.)

sını bile bilmeyen insanlara niye baksın ki? Daha kötü-sü kadınlar da onu saymıyor, kaba bir kahkaha atmamak için elleriyle ağızlarını kapatıyor ve niye güldüklerini de biliyorlar, çünkü hizmetçi kızlar, gut hastası bu yaşlı adamın elini eteklerinin altına sokmaktan hoşlandığını ve anlaşılmaz bir dille kendilerine saçmasapan şeyler fısıldadığını papaza söylemişler. Ancak bu ayaktakımı her şeye rağmen şatoda ellerine baktığı hizmetkârlardan ve “tek-melerine maruz kaldığı eşeklerden” daha iyi, özellikle de şatonun kâhyası Feltkirchner ve onun uşağı Widerholt’tan. Sefiller! Dün yine kasıtlı olarak çorbasına tuz doldurdular ve makarnasını yaktılar, “Icosameron”dan portreyi indirip tuvaletin üstüne astı o alçaklar ve bir gün Kontes Roggendorf’un kendisine hediye ettiği siyah benekli köpeğini, Melampyge’yi bu şirin hayvanı, odaya pisledi diye dövmeye cesaret ettiler. Ah, bu tür hizmetkârlar güruhunu zindana attırabileceği ve bu tür terbiyesizliklerine katlanmak yerine kemiklerini un ufak edinceye kadar dövebileceği o güzel zamanlar nerede? Oysa bugün Robespierre sayesinde bu ahlaksızlıklar en yukarıdalar, Jakobenler zamanı berbat ettiler ve kendisi de yaşlı, zavallı, dişleri dökülmüş bir köpeğe döndü. Bu durumda bütün gün sızlanmanın, homurdanmanın, mırıldanmanın bir yararı yok – en iyisi bu alçaklara tükürüp odaya çekilmek ve Horatius’u okumak.

Fakat bugün öfkelenmenin sırası değil, tıpkı bir kukla gibi titreye titreye sinirle bir odadan diğerine gidip geliyor bu mumya. Eskiden sarayda giydiği ceketini çekti, nişanlarını taktı ve üzerindeki tüm tozları temizledi, çünkü saygıdeğer kont hazretleri ve maiyeti, Linge Prensi ve birkaç soylu bey Teplitz’den gelecekler, yemekte Fransızca konuşulacak ve o kıskanç hizmetkâr takımı dişlerini

gıcırdata gıcırdata ona servis yapmak zorunda kalacak, tıpkı bir gün önce yaptıkları gibi bir köpeğin önüne kemik fırlatırcasına berbat ve bozulmuş bir bulamaç veremeyecekler, tabakları eğilerek önüne koyacaklar. Evet, o bugün Avusturyalı soylularla yemek yiyecek ve onlar ciddi tartışmalara saygı göstermeyi ve Voltaire'in bile değer verdiği, bir zamanlar kral ve kraliçenin önemseydiği bir filozofun konuşmasını saygıyla dinlemeyi biliyorlar. Muhtemelen kadınlar çekilince kont hazretleri ve prens hazretleri, bizzat kendileri, elyazmalarından bir şeyler okumamı rica edecekler, evet rica edecekler Feltkirchner efendi, pislik herif – soylu Kont Waldstein ve Feldmareşal Linke Prensi o ilginç anılarımdan yine bir bölüm okumamı rica edecekler ve belki ben bunu yapacağım – belki! Çünkü ben kontun uşağı değilim ve ona itaat etmek zorunda değilim, ben burada konuğum ve kütüphaneciyim ve *au pair* (verdikleri kadar karşılık veren) konumundayım – oysa sizler, Jakobenler takımı, sizler bunun ne olduğunu bile bilmezsiniz. Fakat size birkaç anekdot anlatacağım, *cospetto!* (Lanet olsun!) – hocam Crébillon'un* o nefis öykülerinden ya da Venediklilerin o hoş fıkralarından – bizler soylu kişileriz ve birbirimizi ince ayrıntılarda anlarız. Gülünüp eğlenilecek ve Fransa Kralı'nın sarayındaki gibi koyu ve sert Burgonya şarabı içilecek, savaştan, simyadan, kitaplardan konuşulacak ve özellikle bu yaşlı filozoftan dünya ve kadınlar hakkındaki görüşleri anlatılması istenecek.

Kısa, kara kuru, kötü bir kuşa benzeyen Casanova, gözlerinde dedikodu ve kibrin ışıkları parlayarak heyecanlı heyecanlı kapıları ardına kadar açılmış salonlardan ko-

* Prosper Jolyot Crébillon (1674– 1762): Fransız Yazar. (ç.n.)

şarak geçiyor. Nişanlarının etrafındaki *pierre de strass*'ları –hakiki taşlar çoktan bir İngiliz Yahudisinin eline geçmişti– parlatıyor, saçlarını itinayla pudralıyor ve aynanın karşısına geçip, bir zamanlar XV. Louis'nin sarayında olduğu gibi reveranslar ve eğilerek selam verme alıştırmaları yapıyor (çünkü bu kadar basit insanların yanında, insan tüm kibar davranışlarını unutabiliyor). Pek tabii sırt kemikleri endişe verecek şekilde ses çıkarıyor, eh, insan yetmiş üç yıl boyunca posta arabalarıyla Avrupa'yı bir baştan bir başa dolaşırsa, bunun bir bedeli olacak elbette ve Tanrı şahittir ki kadınlar ne kadar da çok canlılık ve enerji almışlar bu bedenden. Ama hiç değilse zekâ henüz tükenmemiş, soylu beyleri eğlendirebilecek ve onların saygısını kazanacak. Prens de Recke için hamurdan yapılan bir kâğıt üzerine süslü, yuvarlak, biraz da titrek yazısıyla bir Fransızca hoş geldiniz şiirini kopya ediyor ve amatör bir tiyatro grubu için yazdığı yeni oyununa şaşıla bir ithaf yazıyor: Burada Dux'te bile nezaket kurallarını unutmamış kibar bir kişi olarak edebiyata ilgi duyan bu grubu saygıyla karşılayacak.

Gerçekten de arabaların geldiğini duyduğunda, gut hastası ayaklarıyla kamburu çıkmış bir halde merdivenlerden inerken kont hazretleri ve konuklar hizmetkârlara şapkalarını, mantolarını ve kürklerini veriyorlar. Casanova'yı soylu beylere has bir şekilde kucaklıyorlar ve onu da ünlü Chavelier de Seingalt olarak tanıstırıp edebi çalışmalarından övgüyle söz ediyorlar ve kadınlar masada onunla yanyana oturmak için birbirleriyle yarışıyorlar. Henüz tabaklar kaldırılmamış ve pipolar yakılmamışken tahmin ettiği gibi, prens eşsiz derecede heyecanlı otobiyografisinin çalışmaları hakkında bilgi alıyor, masadaki beyler ve hanımlar hepsi bir ağızdan, kuşkusuz günün birinde

çok meşhur olacak o anılarından bir parça okumasını rica ediyorlar. Tüm kontların en sevimlisinin, saygıdeğer ve linimetinin bir arzusunun nasıl hayır diyebilir ki? Aceleyle yukarıya odasına koşan kütüphaneci bey, on beş bölümden oluşan ve ipek kurdeleyle bağlanmış olanlardan birini alıp getiriyor: Önemli bir bölüm bu, kadınların yanında rahatça okunabilecek, Venedik zindanlarından kaçışını anlattığı bölüm. Ne kadar sıklıkla kimlere okumamıştı ki bu eşsiz maceraları, Bavyera Prensi'ne, Köln Prensi'ne, İngiliz soylularına ve Varşova Sarayı'ndakilere, gör-sünler bakalım o ruhsuz Prusyalı Bay Trenck'in o kadar çok konuşulan zindanlar öyküsünden ne kadar farklı anlatmıştı Casanova. Üstelik daha yeni birkaç değişiklik yapmış, çok büyük sürprizlerle dolu karışık olaylar eklemiş ve sonunda da ilahi Dante'den muhteşem bir alıntı koymuştu. Okudukları müthiş bir alkışla ödüllendiriliyor, kont onu kucaklıyor ve kimseye fark ettirmeden gizlice cebine bir kese altın koyuyor. Tanrı biliyor ya, pek de ihtiyacı var buna, çünkü bütün dünya kendisini unutmuş olsa da, alacaklıları onu dünyanın öbür ucundaki bu şatoda da buldular. Bakın, prenses onu kutlarken ve diğerleri bu eşsiz eserin yakında bitmesi şerefine kadeh kaldırırken gerçekten de yanaklarından yaşlar süzülüyor.

Oysa ertesi gün, ah, atlar sabırsızca koşumlarını şakırdıyor, kaleskalar kapıda bekliyor, çünkü asil beyler Prag'a gidecekler ve kütüphaneci bey üç kez çok kibar bir şekilde kendisinin de orada işleri olduğunu söylemesine rağmen, hiç kimse onu yanında götürmüyor. Casanova o kocaman, soğuk, esintili Dux'ün taş binasında kalmak, arabaların tekerlekleri toz kaldırarak hareket edince kont hazretleri el sallamaz şımarıkça gülmeye başlayan Bohemyalı küstah hizmetçi takımının eline düşmek zorun-

da. Etrafında barbarlarından başka kimse yok, Fransızca, İtalyanca bilen, Ariosto* ve Jean-Jacques hakkında konuşacak insan yok ve şu kendini beğenmiş evrak meraklısı Czaslau'daki Bay Opitz'le ve kendisiyle mektuplaşma lütfunu esirgemeyen birkaç iyi bayanla mektuplaşarak da zaman geçmez ki! Can sıkıntısı gri bir duman gibi, ağır ağır tüm boş odalara çöküyor ve dün aklına getirmedigi gut hastalığı ikiye katlanmış ağrılarla bacaklarını sıziyor. Öfkeyle saray giysilerini çıkarıyor, soğuktan titreyen bedenine kalın yünlü Türk geceliğini çekiyor ve homurdana homurdana anılarının yegâne sığınağı çalışma masasına oturuyor: Üst üste yığılmış beyaz büyük kâğıtların yanında yontulmuş kalemler hazır bekliyor, kâğıtlar ise âdeta büyük bir beklenti içinde hışırdıyor. Derken söylene söylene oturuyor ve titreyen eliyle yazmaya devam ediyor – onu dürtten, kutsanmış bir can sıkıntısı! Hayatının öyküsü.

Çünkü bir ölününkini andıran bu kafatasının, bir mumyanınki gibi kurumuş derisinin ardında, sert bir kabuğun altındaki beyaz bir ceviz gibi taptaze, pırıl pırıl bir hafızası var. Alın ile kafatası arasındaki alanda hâlâ her şey yerli yerinde, tertemiz duruyor ve bu pırıl pırıl parlayan gözlerin, bu sert, binlerce macera ile aç ellerin hırsla topladıkları ve günde on üç saat kaz tüyü kalemni tutan, gut hastalığının kemikleştirdiği parmaklarının (“On üç saat bana on üç dakika gibi geliyor”) bir zamanlar zevkle sütun gibi kadın bedenleri üzerinde dolaştığını anımsıyor. Masanın üzerinde eski sevgililerinden aldığı yarısı sararmış mektuplar, notlar, saç bukleleri, faturalar ve anılar du-

* Ludovico Ariosto (1474-1533): *Orlonda Furioso* eseri ile tanınır. İtalyan Rönesans'ının önemli şairlerinden, ayrıca besteci ve ressam. (ç.n.)

ruyor ve sönen alevlerin üzerini nasıl gümüş bir duman kaplarsa, solmuş anıların üzerinde de gözle görülmeyen hoş bir kokunun bulutu yayılıyor. Her kucaklaşma, her öpücük, her kendini verme bu renkli düşleri canlandırıyor, –hayır geçmişin böyle hatırlanması iş değil, bir zevk– *le plaisir de se souvenir ses plaisirs* (bir zamanlar yaşamış olan zevkleri hatırlamadaki mutluluk), gut hastası ihtiyarın gözleri parlıyor, dudakları zevk ve heyecanla titriyor, yarım yamalak sözcükler mırıldanıyor, yeni bulduğu ya da yarım yamalak anımsadığı diyalogları, farkında olmadan eski sesleri taklit ediyor ve kendi yaptığı espirlere gülüyor. Anılarının aynasında düşlere dalınca gençleşiyor, yemeyi, içmeyi, yoksulluğu, sefaleti, aşağılanmayı ve iktidarsızlığı, yaşlılığın getirdiği tüm acı ve korkuları unutuyor, Henriette, Babette, Therese gülümseyerek kendisine yaklaşıyor ve Casanova onların ruhlarını anılarında canlandırırken belki de gerçekte yaşadıklarından daha fazla zevk alıyor. Böylece yazmaya devam ediyor, bir zamanlar alev alev yanan bedeniyle yaptığı gibi parmakları ve kalemle maceradan maceraya koşuyor, bir aşağı bir yukarı gidip geliyor, kendi kendine mırıldanıyor, gülüyor ve kim olduğunu bile unutuyor.

Kapının önünde hizmetkâr takımı duruyor ve sırtıyor: “İçerde kiminle gülüşüyor bu yaşlı İtalyan deli?” Hain hain sırtarak, onun tuhaflığını göstermek için parmaklarını alınlarına götürüp onunla alay ediyorlar; gürültüyle merdivenlerden inip şarap içmeye gidiyorlar ve ihtiyar adamı çatı katındaki odasında tek başına bırakıyorlar. Ondan sonra da dünyada hiç kimse onun hakkında hiçbir şey bilmiyor artık, ne yakındakiler ne de uzaktakiler. Bu ihtiyar ve öfkeli şahin orada, Dux’ün kulesinde, bir buzdağının tepesindeymiş gibi yaşamına devam edi-

yor, hiç kimse ne onun orada olduğunu biliyor, ne de onu tanıyor; nihayet 1798 yılının Haziran ayı sonunda yaşlı ve ezilmiş yüreği son nefesini veriyor, bir zamanlar binlerce kadının ateşli ateşli sarıldığı yoksul bedeni toprağa veriliyor, kilisenin kayıt defterine gerçek adı bile yazılmıyor, “Casaneus, bir Venedikli” diye kaydediliyor, yanlış bir isimle ve “seksen dört yaşında” diye geçiyor, yaşını da yanlış geçiriyorlar, kendisini tanıyanlara bu kadar yabancılaşmıştır. Hiç kimse mezarıyla ilgilenmiyor, hiç kimse yazılarıyla ilgilenmiyor, unutulmuş olarak çürüyüp gidiyor bedeni, unutulup gidiyor mektupları, unutulmuş olarak hırsız ve umarsız ellerde oradan oraya sürüklenip duruyor eserinin ciltleri; 1798’den 1822’ye kadar, neredeyse bir çeyrek yüzyıl boyunca hiç kimse, yaşayanların en canlısı olan Casanova kadar ölü olmamıştır herhalde.

Kendini Anlatma Konusunda Bir Deha

“Önemli olan tek şey, cesaret sahibi olmaktır.”

Önsöz

Macera doludur yaşamı, yeniden dirilişi de maceralı olur. 13 Aralık 1820’de –Casanova’yı kim tanıyordu ki artık?– ünlü yayınevi Brockhaus’un sahibi, hiç tanımadığı Gentzel adlı birinden, kendisi gibi hiç tanınmamış Signor Casanova diye birinin *Yaşamımın Öyküsü, 1797’ye Kadar* adlı kitabını yayımlamak isteyip istemeyeceğini sorduğu bir mektup alır. Yayınevi sahibi büyük kâğıtlara yazılmış elyazmalarını getirtir, uzman kişilere okutur: Okuyanların ne kadar heyecanlandıklarını tahmin edersiniz. Bunun üzerine elyazmaları derhal satın alınır, Almancaya çevrilir, muhtemelen çeviri esnasında kaba değişiklikler yapılır, açık seçik yerleri incir yapraklarıyla örtülür ve kullanıma “hazır” hale getirilir. Dördüncü ciltte başarı o kadar büyüktür ki Parisli uyanık bir korsan yayıncı Almancaya çevrilmiş eseri tekrar Fransızcaya çevirtir – yani eser iki kez bozulur; derken Brockhaus Yayınevi de boş durmayarak bir Fransızca çeviri ya-

yımlar ve eseri Fransızcaya çeviren yayınevini sırtından vurur – sözün kisası Giacomo tekrar gençleşir ve bir zamanlar dolaşıp durduğu ülkelerde ve kentlerde hiç olmadığı kadar canlı bir şekilde yaşamaya başlar, fakat elyazmaları Bay Brockhaus’un çelik kasasına törenle gömülür ve yirmi üç yıl boyunca yalnızca Tanrı ve Brockhaus bu ciltlerin hangi dolambaçlı yollardan, hangi hırsızların elinden geçtiğini, ne kadarının kaybolduğunu, ne kadarının budandığını, tahrip ve tahrif edildiğini, değiştirildiğini bilir; gerçek bir Casanova mirası olarak tüm bu maceralarda iç içe girmiş sırlar, olaylar, aldatmacalar, sahtekârlıklar kokusu var; bütün bunlara rağmen tüm zamanların bu en küstah, en heyecanlı macera romanına bugün sahip olmamız bir mucize!

O kendisi, Casanova, bu acayip şeyin yayımlanacağını hiçbir zaman ciddi olarak düşünmemişti. “Yedi yıldır, anılarımı yazmanın dışında bir şey yapmıyorum,” diye içini döker köşesine çekilmiş romatizmalı adam, “ve başladığıma pişman olmama rağmen bunu tamamlamak benim için yavaş yavaş bir ihtiyaç olmaya başladı. Hikâyesimin asla gün ışığına çıkmayacağını ümit ederek yazıyorum, o hain sansürün, düşüncenin üzerindeki o engelin basıma izin vermeyeceği bir yana, yaşamımın son hastalığında bütün yazdıklarımı kendi ellerimle yakacak kadar mantıklı olabilmeyi ümit ediyorum.” Neyse ki Casanova, kendine sadık kalmış, hiçbir zaman mantıklı davranmamıştır ve “sonradan yüzünün kızarması”, kendi deyişiyle yüzü kızarmadığı için duyduğu utançtan yüzünün kızarması da kaleme sarılıp günde on iki saat o güzel yuvarlak yazısıyla büyük büyük kâğıtları doldurmasını engelleyememişti. Bu anılar “çıldırılmamak ya da üzüntüden ölmek için yegâne kurtuluş yolu muydu – kendisiyle

birlikte Waldstein kontunun şatosunda bulunan kıskanç alçak insanlar yüzünden her gün yaşadığı sıkıntılar ve üzüntülerden kurtulmak için tek yol muydu?”

Can sıkıntısına karşı bir bahane, beynin kireçlenmesine karşı bir ilaç, mütevazı bir motif, yüce Zeus aşkına, anılarını yazmak için bunlara başvuracaktır insan; oysa edebi yaratıyı harekete geçiren ve ona hayat veren can sıkıntısını küçük görmüyor muyuz? *Don Quijote*’yi Cervantes’in zindanda geçirdiği o kuru yıllara borçluyuz, Stendhal’in en güzel yazılarını Civitavecchia bataklığındaki sürgün yıllarına, hatta belki de Dante’nin *Commedia*’sını sadece kentten kovulmasına (Floransa’da kalsaydı üçlü kıtalar halinde yazmak yerine kılıç ve balta kullanılarak kanla yazacaktı); sadece *camera obscura*’da, yapay bir şekilde karartılmış bir mekânda ortaya çıkar hayatın en renkli resimleri. Kont Waldstein bu iyi kalpli Giacomo’yu beraberinde Paris ya da Viyana’ya götürseydi ve onu iyice doyursaydı ve kadınların tenini koklamaya devam etmesine izin verseydi ve ona honneurs d’esprit (zekâsından dolayı salonlarda kompliman) yapılsaydı, o zaman bu eğlenceli öyküler sohbetler arasında kaybolup gidecek ve hiçbir zaman yazıya dökülmeyecekti. Oysa bu yaşlı porsuk Bohemya Pontus’unda (Tanrı’nın bile unuttuğu bir yerde) tek başına oturmuş, soğuktan âdeta donarak sanki ölümler diyarından dönmüş biri gibi anlatmaya başlamıştır. Arkadaşları ölmüş, maceraları unutulmuş, duyguları körelmiş, unutulmuş bir hayalet gibi Bohemya Sarayı’nın o yabancı, buz gibi salonlarında dolanıp durmaktadır, hiçbir kadın kendisini ziyarete gelmiyor, hiç kimse ona saygı ve hürmet göstermiyor, hiç kimse onu dinlemiyor, işte bu nedenle bu yaşlı sihirbaz sadece kendini kanıtlamak, hayatta olduğu-

nu ya da en azından yaşamış olduğunu kanıtlamak için, “*Vixi ergo sum*” (yaşadım, öyleyse varım) diyebilmek için bir kez daha mazideki kişileri canlandırmak üzere gizemli bir sanata başvuruyor ve bir zamanlar keyif aldığı şeylerden yeniden keyif almak için sadece kendini anlatmaya başlıyor. Aç insanlar kızaran etin kokusuyla doyar, savaş ve aşk gazileri yaşadıkları maceraları anlatmakla. “Yaşadıklarımı anımsayarak duyduğum zevki yeniliyorum. Ve geçmişte duyduğum çaresizliklerle alay ediyorum, çünkü artık onları hissetmiyorum.” Casanova artık sadece kendisi için çalıştırıyor geçmişin renkli seyir kutusunu, yaşlı adam bu oyuncağı ve geçmişin renkli anılarıyla unutmak istiyor bugünün sefaletini. Başka bir şey istemiyor, düşünmüyor ve özellikle bu mükemmel aldırmaçlık, aslında herkese ve her şeye karşı kayıtsız olmanın bu olumsuz unsur, onun otobiyografisinin eşsiz bir psikolojik değer kazanmasına neden oluyor. Çünkü yaşamını anlatan herkes, hemen her zaman belli bir amaçla ve kısımlen de tiyatro sahnesindeymiş gibi hareket eder; sahneye çıkar, seyircilerden emindir, ilginç bir karakter yaratır. Benjamin Franklin yaşamöyküsünü ders kitabı haline getirmiştir, Bismarck’ın bir belgesele, Jean-Jacques Rousseau’nunki bir sansasyona, Goethe’ninki bir sanat yapıtına ve öyküsel bir şiire dönüşmüş, Napolyon St. Helena’daki hayatını tunçtan bir heykele, anıta dönüştürerek kendini haklı göstermeye çalışmıştır. Hepsi de tarihi kişiliklerinin verdiği güven duygusuyla, daha anılarını yazmadan önce ister ahlaki, ister tarihi ya da ister edebi açıdan olsun, portrelerinin etkili olmasını istemiş ve bu sorumluluk bilinci onlarda ya bir baskı yaratmış ya da onları kısıtlamıştır. Ünlü erkekler kendilerini anlatırken hiçbir zaman düşüncelerinde özgür ola-

mamışlardır, çünkü onların hayatlarının portresi sayısız insanın hayallerinde ya da yaşadıklarında var olanla karşı karşıya gelmektedir; bu nedenle istemedikleri halde portrelerini daha önce belirlenmiş efsaneye uydurmak zorundadırlar. Onlar, o insanlar şan ve şöhret sahibi olduklarından ülkelerini, çocuklarını, ahlak, saygı, onur gibi kavramları dikkate almak zorundadırlar, ister istemez yaşadıkları çağda dışarıya yansıttıkları imaja, onurlarına dikkat ederler – o nedenledir ki birçok kişiye ait olan, birçok şeye bağımlı olur her zaman. Casanova’ya gelince, o hiç kimseye karşı sorumlu olmadığı, hiç kimseye bağılı olmadığı, kendisini unutmuş olan geçmişine, kendisine inanmayan geleceğine de bağılı olmadığından hiçbir şeyden çekinmeme lüksüne ve tanınmamış biri olmanın rahatlığına sahiptir; ailevi, etik ya da nesnel kaygıları yoktur. Çocuklarını güvercin yumurtaları gibi yabancı yuvalara bırakmış, bir zamanlar birlikte olduğu kadınlar ise çoktan İtalyan, İspanyol, İngiliz ve Alman toprakları altında çürüyüp gitmiştir, onu hiçbir vatan, memleket ya da din sıklmaz – peki o zaman neyi koruyacaktır: En az koruyacağı kendisidir. Anlattığı şeylerin ona hiçbir faydası olamaz, hiçbir zarar veremez, yaşarken ölmüş olan bu adam çoktan iyinin ve kötünün, saygının ve öfkenin, alkışların ve hiddetin ötesine geçmiş, insanların hafızasından silinmiştir artık, sadece kendi kabuğunun içinde gizlice ve fark edilmeden kendi çapında parlayan sönmüş bir yıldızdır. “Niçin” diye soruyor bu yüzden kendine, “niçin gerçek olmayayım? İnsan asla kendisini kandırmaz ve ben sadece kendim için yazıyorum.”

Gerçek olmak, Casanova için bu, düşüncelerin derinliklerine inmek, psikolojik dehlizler açmak değil, sadece hiçbir şeyden çekinmemek, hiçbir şeyi dikkate alma-

mak ve hiçbir şeyden utanç duymamak anlamına geliyor. Kıyafetlerini çıkarıyor, kendini rahatlatıyor ve çıplak bir halde hissizleşmiş bedenini bir kez daha şehvetin sıcak akıntısına bırakıyor, cesurca ve hiçbir şeye aldırmadan, var olan ve hayali seyircileri umursamadan, cesurca ve pervasızca anılarının içinde yüzüyor. Bir edebiyatçı, bir mareşal, bir şair gibi şan ve şöhret kazanmak için yazmıyor maceralarını, aksine bir serserinin bıçakladıklarını anlatması gibi, yaşlanan hüznü bir fahişenin aşk saatlerini anlatması gibi, yani hiçbir utanma ve kaygı duymadan anlatıyor her şeyi. “*Non erubescio evangelium*” (itiraflarımdan utanmıyorum) cümlesi, “*Précis de ma vie*”nin (Hayatımın özeti) altındaki anahtar cümle, ne böbürleniyor ne de pişmanlıkla bakıyor geleceğe: Olduğu gibi, içinden geldiği gibi anlatıyor. Bu nedenle kitabının dünya tarihinin en çıplak, en doğal kitaplarından biri olmasına, cinsellikteki nesnelliği istatistiksel biçimde, ahlakdışı konuları eski çağlara has samimi bir açıklıkla anlatması şaşırtıcı değildir, böylesi bir samimiyete sadece serseri İspanyol Contreras’ın (pek az tanınır) otobiyografisinde rastlanır. Bazen şehvete düşkün kaba saba ve ince ruhlu insanlara göre abartarak küstahça, kendisiyle barışık bir atletin mağrurluğu ile göze batar bir şekilde cinselliğini öne çıkarıyor olabilir, ancak cinsellik ile ilgili şeyleri hiç utanmadan dosdoğru anlatması, korkakların yaptığı gibi çabuk çabuk geçiştirmeden betimlemesi, erotizm konusunda ahkam kesmesinden ya da üstünkörü bir incelikle anlatmasından bin kez daha iyidir. Casanova’nın yazdıklarını aynı dönemde yazılan başka erotik eserlerle, örneğin Grécourt, Crébillon ya da Faubla’nın pembe renkli, misk kokulu açık saçık hikâyeleriyle, Eros’un acınacak halde çoban kılığına büründü-

ğü ve aşkın şehvetli bir *chassé-croisé* (pozisyon değişikliği) olarak görüldüğü, çocuk sahibi olma ve frengiye yakalanma tehlikesinin olmadığı zarif bir oyun olarak algılandığı diğer incelemelerle karşılaştıracak olursak o zaman Casanova'nın, tamamıyla dürüst bu şehvet insanının sağlıklı ve canlı bir zevkle, içinden geldiği gibi dosdoğru, apaçık anlatımındaki insanı ve doğal unsurları tam olarak değerlendirebiliriz. Casanova'daki erkeğin cinsel aşkı, masallardaki su perilerinin ayaklarını sokup oynatarak serinlettiği açık mavi, küçük bir dere değil, yüzeyinde dünyayı yansıtan, dibindeyse dünyanın tüm çamur ve pisliğini sürükleyen olağanüstü doğal bir nehir dir – kendi portresini anlatan hiç kimse Casanova gibi erkeğin cinsel içgüdüsünü ürkütücü bir şekilde ve vahşi bir taşkınlıkla tasvir edememiştir. Nihayet, erkeğin aşkındaki beden ve ruhun tamamen yoğrulduğunu gösterme cesareti olan biri çıkmış, sadece duygusal maceraları, dört duvar içindeki aşk ilişkilerini değil, sokak fahişelerinin maceralarını da, çıplak ve bedenle ilgili tüm cinsel ilişkileri de, her erkeğin geçtiği seksin tüm labirentlerini de anlatmıştır. Diğer büyük otobiyografi yazarlarının, Goethe ya da Rousseau'nun kendi portrelerini anlatırken yalancı olduklarını söylemek istemiyorum, ancak her şeyi anlatmamak ya da susmak da yalancılık sayılır ve ikisi de (belki de cesur Hans Jaeger dışındaki tüm otobiyograflar gibi) pek hoş olmayan ya da salt cinsellikten ibaret bölümlere sıra geldiğinde Klaerchen ya da Gretchen ile ruhu renklendiren, duygusal ve tutkulu aşklarına yer vermek için susarlar ya da bilinçli olarak gözlerini başka yöne çevirerek unutmış gibi yaparlar. Onlar biyografilerinde halkın önünde birlikte görünmekten utanmayacakları kadar ahlaki açıdan temiz kadın-

ları anlatır sadece, diğer kadınları ise korkakça ve dikkatle dar sokakların, merdivenlerin karanlıklarında bırakırlar. Ancak böyle yaparak, farkında olmadan erkek erotizminin gerçek hayattaki imajını bozar ya da süslerler: Goethe, Tolstoy, hatta başka zaman cinsellikten kaçmayan Stendhal bile sadece yatak ilişkisinden ibaret olan sayısız maceralarını, Venüs Vulgivaga* ile, bu dünya ile aşırı tensel aşkla ilgili konuları çabucak ve üzerinde fazla durmadan geçiriyorlar ve bu asi, samimi, utanma duygusundan fevkalade yoksun adam, bütün perdeleri kaldıran Casanova olmasaydı dünya edebiyatında mükemmel, doğru ve tüm ayrıntılarıyla anlatılmış erkek cinselliğinin bir tablosu olmayacaktı. Sonunda nihayet Casanova'da şehvetin işleyiş mekanizmasındaki tüm cinsel içgüdüleri, beden dünyasının tüm pisliğini, çamurunu ve rezilliğini görüyoruz, derinliklere ve uçurumlara bile bakıyoruz: Bu avare, maceracı, hilebaz ve serseri karakterli adam tüm şairlerimizden daha cesurca bir içtenlik gösteriyor, çünkü evrenin idealleştirilmiş ve kimyasal bir işlemle temizlenmiş salt bir gerçeklik değil, güzellik ve bayağılığın, ruh ve kaba cinselliğin ayrılmaz bütünü olduğunu kanıtlıyor. Casanova sexualibus'ta** sadece gerçeği değil, aksine –arada büyük bir fark var– tüm gerçeği söylüyor, onun için aşk dünyası gerçeğin kendisi gibi başlı başına bir gerçektir.

Casanova dürüst mü? Filologların öfkeyle sandalyelerinden fırladığını duyuyorum, hepsi son elli yılda Casanova'nın tarihi çapkınlıklarını didik didik etmiş ve bazı büyük yalanlarını yakalamışlardır. Fakat sakinleşin, sa-

* Venüs Vulgivaga: Tanrıça Aphrodite'nin bir başka adı. (ç.n.)

** Lat. *sexualibus*: cinsellik. (ç.n.)

kinleşin! Kuşkusuz bu kibar kumarbaz, bu meslekten yalancı, *rodomonteur* (palavracı) anılarında da kartlarını hileyle karmıştır; *il corrige la fortune* (kaderi de yola getirmiştir) bu ıslah olmaz sahtekâr; ve ağır ağır hareket eden rastlantıya çevik bacaklar takmıştır. O, aşkının yahnisini yorgun olduğu için ateşlediği fantezisinin bütün karışımlarıyla süslemiş püslemiş ve baharatlamıştır, hatta bunu zaman zaman, muhtemelen de farkında olmadan yapmıştır. Çünkü çoğu kez anlatılan palavralar ve yalanlar insanın beyninde yavaş yavaş gerçek haline gelir ve gerçek bir hikâyeci sonunda anlattıklarının hangisinin gerçek, hangisinin uydurma olduğunu ayırt edemez. Şunu unutmayalım: Casanova aslında yaşamı boyunca bir nevi rapsod* idi, güzel sohbetiyle, olağanüstü maceralar anlatmasıyla soylu beylerin masasında oturma hakkını elde etmişti ve bir zamanların saray şarkıcıları heyecanı artırmak için nasıl sürekli yeni bölümler ekledilerse, Casanova da maceralarına romantik süslemeler yapma gereğini duymuştur. Örneğin, her defasında zindanlardan kaçış öyküsünü anlatırken ilginç hale getirmek için yeni ve tehlikeli bir olay eklemiş ve sürekli işi abartmaya kadar götürmüştür. Kuşkusuz iyi yürekli Giacomo ölümünden elli yıl sonra özel bir tarihçinin, Casanova-polisinin her tarihi doğrulamak, her karşılaşmanın doğru olup olmadığını kontrol etmek için bütün kâğıtları, mektupları ve dosyaları karıştıracığını, her yalanda, her yanlış tarihte bilimsel cetvelle parmaklarına vuracağını tahmin edemezdi. Kuşkusuz Casanova'nın

* Rapsod: Eski Yunan'da kent kent dolaşan gezgin şarkıcılar. Genellikle kendilerinin ya da başkalarının (özellikle Homeros'un) destanlarını anlatan kişi. (ç.n.)

attığı tarihler biraz sallanıyor ve kabaca dokunsanız, –üflediğinizde yıkılan iskambil kâğıtlarından yapılmış ev gibi– uydurduğu bütün o eğlenceli hikâyeler de çöker gider. Örneğin, romantik İstanbul kaçamağının tamamının Dux'teki yaşlı adamın sadece şehvetli fantezilerinden biri olduğu ve güzel M.M. ile olan rahibe mace-rasına zavallı ve tamamen masum olan Bernis Kardinali'ni aşk ilişkilerindeki ortağı ve röntgenci olarak katmasının tamamen uydurma olduğu kanıtlanmıştır bugün. Söylediği tarihlerde farklı yerlerde oldukları kanıtlanan insanlarla Paris ve Londra'da karşılaştığını ileri sürmüştür. Kendisinden hoşlanmadığı için d'Urfé Markizi'ni on yıl önce öldürmüştür ya da Zürih'te düşüncelere dalmış bir halde Einsiedeln Manastırı'na kadar bir saatte 31 kilometre giderek, yani o zamanlar henüz icat edilmemiş araba hızıyla yürümüştür. Hayır, Casanova'da gerçeği tüm ayrıntılarıyla anlatan bir meraklı, güvenilir bir tarihçi aramaya kalkmayalım; bilim de güzel Casanova'mızı ne kadar dikkatle incelerse o kadar çok batağa saplanır. Fakat tüm bu küçük kandırmacalar, tarihsel hatalar, gizemler, palavralar, bu keyfi ve çoğu kez açıklanabilen unutkanlıklar Casanova'nın anılarındaki tüm yaşamın eşsiz ve muazzam samimiyeti karşısında önemsiz kalır. Kuşkusuz Casanova bir sanatçının tartışılmaz hakkı olan üsluptan yararlanmış, olayları daha anlamlı hale getirmek için zaman ve mekân sınırlarında oynamalar yapmıştır – ancak bütün bunlar onun, yaşamını ve dönemini anlatmadaki dürüstlüğü, açıklılığı ve netliği karşısında nedir ki? Sadece o değil, bütün bir yüzyıl çıkıveriyor sahneye birdenbire bütün canlılığıyla, toplumun ve milletlerin bütün sınıfları, katmanları, bütün manzaralar ve çevreler, eşi benzeri görülmemiş

gelenek ve görenekler, ahlaksızlıklar hepsi dramatik, karşıtlıklarla gerilmiş, elektrik yüklü epizodlar halinde rengârenk ve karmakarışık bir halde dönüp duruyor. Çünkü görünen eksiklik, Casanova'nın olayların derinine esaslı bir şekilde inmemesi, aynı şekilde Stendhal ve Goethe gibi yüce bakış açısından halk gruplarının özelliklerini entelektüel düzeyde anlatmaması, olayların ortasından sadece merak ettiği için bir sağa bir sola bakması, evet özellikle bakışındaki bu yüzeysellik kültürel yaşama bakış tarzına bir belgesellik kazandırmaktadır; Casanova bütünün içinden kökleri çekip, görünen şeylerin bütününü bozmaz, hayır, o her şeyi serbest, düzensiz bir halde, hiç ayırmadan bırakır, saydamlaştırmadan, yaşamdaki gibi gerçek biçimde rastlantıların bir araya gelmesine izin verir. Casanova için her şey, sadece onu eğlendirdiği sürece aynı derecede önemlidir – dünyasındaki yegâne değer yargısı budur! Ne ahlak konusunda ne de gerçeklik konusunda büyüğe küçüğe, iyiye kötüye bakmaz. Bu nedenle Büyük Friedrich ile yaptığı konuşmayı, on sayfa önce bir fahişe ile yaptığı konuşmadan daha ayrıntılı ya da daha heyecanlı anlatmaz, Paris'teki bir randevuevini İmparatoriçe Yekaterina'nın sarayı ile aynı nesnellik ve titizlikle anlatır. Onun için pharao oynarken kaç yüz duka altın kazandığı veya Dubois ya da Helena Sieger ile bir gecede kaç kez beraber olduğu ne kadar önemliyse, Voltaire'le yaptığı edebiyat tarihi sohbetleri aynı derecede önemlidir. Evrendeki hiçbir şey ahlaki ve estetik bir anlam yüklemeyi, bu nedenle onun dünyası doğal dengesini fevkalade korur. Casanova'nın anıları entelektüel açıdan yaşamın ilginç doğası içinde gezinen sıradan, akıllı bir seyyahın notlarından başka bir şey olmadığı için bunlarda felsefi bir nitelik

yoktur, daha ziyade tarihi bir Baedeker,* 18. yüzyılın bir *cortigiano*'su,** *Chronique scandaleuse*,*** bir dönemin güncel yaşamından mükemmel bir kesittir. 18. yüzyılın günlük yaşamını ve kültürel dünyasını, balolarını, tiyatrolarını, café'lerini, eğlencelerini, otellerini, oyun salonlarını, randevuevlerini, av partilerini, manastırlarını ve kalelerini Casanova sayesinde tanıyoruz. Onun sayesinde o zamanki insanların nasıl yolculuk yaptığını, neler yediğini, hangi oyunları oynadıklarını, danslarını, oturdukları yerleri, aşklarını, eğlencelerini, geleneklerini, davranışlarını, konuşma ve yaşam biçimlerini öğreniyoruz. Ve bu duyulmamış bir yığın gerçeğe, pratik ve nesnel gerçeklere yirmi romanı dolduracak, hayır on romancı kuşağına yetecek kadar çeşitli ve karmaşık insanları ekleyebiliriz. Nasıl bir zenginlik: Askerler ve prensler, rahipler ve krallar, serseriler ve kumarbazlar, tüccarlar ve noterler, hadımlar ve kadın simsarları, şarkıcılar, bakireler ve fahişeler, yazarlar ve filozoflar, bilgiler ve deliler, insanın hiçbir zaman bir kitaba sığdıramayacağı kadar zengin ve eğlendirici bir insan topluluğu. Öyleyken her figürün iç dünyasında dokunulmamış yerler kalmış, hiçbirinin tüm psikolojisi tam anlatılmamıştır – Casanova bir defasında Opitz'e psikoloji yeteneğinin, "İç dünyayı tanıma" yeteneğinin olmadığını söyler – ve sayısız yazarın o günden bu yana sıraları için bu Güneyli adamın bağından yararlanmalarına şaşmamak gerekir. Yüzlerce novel ve tiyatro eseri en iyi karakter ve durumlarını Casanova'nın eserlerine borçludur, buna rağmen bugüne kadar bu maden hâlâ tükenmiş değildir: Nasıl ki on

* Karl Baedeker: Seyahat kitapları yayımlayan bir Alman yayınevi. (ç.n.)

** İt. *Cortigiano*: saraylı. (ç.n.)

*** Fr. *Chronique scandaleuse*: Skandal Günlüğü (ç.n.)

kuşak *Forum Romanum*'dan* yeni şeyler inşa etmek için taşlar almışsa, birkaç edebiyatçı kuşak da bu müsrif insandan, onun harcından ve insan figürlerinden kendi eserleri için yararlanacaktır.

Fakat onun kitabının figürleri içinde en unutulmaz olanı, artık halkın bellediği ve âdeta deyim haline gelen figür kendisidir, Casanova'dır, Rönesans insanı ile günümüz dolandırıcısının birleştiği, serseri piç ile dehanın, şairle maceracı bir insanın karışımıdır bu: İnsan hiçbir zaman onu okumaktan bıkmıyor. Vatandaş Colleoni'nin** bronz heykeli gibi yaşamın ortasında küstahça doğrularak ayaklarını açmış meydan okurcasına yüzyılların üzerinden hiçbir alay ve aşağılanmaya aldırmadan dimdik bakıyor: Kendisine bakılmasından, kınanmaktan, eleştirilmekten, alay edilmekten, küçük görülmekten hiç utanç duymayan biri varsa bu Casanova'dır; hiçbir gizlisi saklısı yoktur, bu nedenle de onu, bu bıçkın delikanlıyı, bu kocaman, erkekliği bitmek tükenmek bilmeyen adamı iligine kemiğine kadar kendi kardeşlerinizden, kuzenlerinizden daha iyi tanırırsınız. Onu uzun uzun, psikolojik yönlerden incelemeye, sırlarını ve gizlediklerini anlamaya çalışmak çok gereksiz: Casanova'nın sırrı ya da gizlediği bir şey yoktur, anlatırken hiçbir şeyi süslemez, her şeyi ortadadır. Hiçbir biçime aldırmadan, çekinmeden, dolambaçlı yollara sapmadan okurun koluna girer ve ona en çıplak öykülerini anlatır, onu yatak odasındaki açık yatağına, sahtekârlarla toplantılarına ve sahtekârlık laboratuvarlarına götürür. Hiç tanımadığı kişiye sev-

* Roma Forumu: Antik Roma'nın merkez bölgesidir. Roma çağında kent-sel alanların nasıl kullanıldığını göstermesi nedeniyle kalıntılar ünlü olmuştur. (ç.n.)

** Baralemeo Colleoni: 15. yüzyılda İtalya'da yaşamış bir komutan. (ç.n.)

gilisini ve kendi cinsini gösterir, kumarda en berbat hilelerini yaparken görülmekten, pis durumlarda suçüstü yakalanmaktan çekinmez, fakat bütün bunları Kral Kandaules'e* özgü berbat bir sapıklıkla, övülen bir teşhircilik nedeniyle yapmaz, aksine cennette sadece çıplak Havva'yı görmüş, ama iyi ile kötüyü, ahlaklı olanla olmayanı ayırmamıza yarayan o tehlikeli elmayı yememiş bir tabiat çocuğunun doğuştan gelen saflığı ve büyüleyici iyi niyetiyle yapar: Her yerde olduğu gibi burada da pervasızlık mükemmel bir anlatıcıyı yaratır. En tecrübeli psikologlar ve onun portresini çizmeye çalışan bizler Casanova'yı, onun kendisini anlattığı gibi kesin ve benzeri bir doğrulukla anlatamazdık: Bu benzersiz açık sözlülük sayesinde bir karakteri fizyolojik derinliklerine kadar tanıyoruz. Onu yaşamının her ortamında çok açık ve net görebiliyoruz, örneğin öfkeliğinde hareketli damarlarının mosmor bir şekilde alnını doldurduğuna, ağzına dolan salyaların taşmaması için beyaz dişlerini sımsıkı kapattığına ya da tehlikeli bir durumda yüzünün korkusuzca çarçabuk değiştiğine, küçümseyen bir gülümsemenin dudaklarına yayıldığına ve elini titremeden kılıcına dayadığına tanık oluyoruz. Aynı şekilde girdiği topluluklarda ve salonlarda, kendini beğenmiş bir tavır sergilediğini, böbürlendiğini, kendinden emin bir şekilde göğsünü kabartırken, bakışlarının hem kibirle hem de maceracı bir hırsıyla parladığını, çok rahat sohbet ettiğini, bu arada şehvetli bakışlarıyla kadınları süzdüğünü okuyoruz; ister genç bir adamken, ister yaşlı, dişleri dökülmüş bir enkazken, her defasında net ve capcanlı duruyor karşımızda ve onun anılarını okuyan kişi, yıllar önce ölmüş olan Casanova

* Kandaules: Lidya Kralı. Karısının güzelliğiyle övünen Kandaules onu çıplak haldeyken bir çobana seyrettirir. (ç.n.)

birdenbire çıkıp gelse yüz binlerin arasından onu tanıyacağına düşünür; öylesine canlı bir şekilde anlatmıştır kendisini tüm dünyaya bu ne yazar, ne şair ne de psikolog kişi. Ne Goethe Werther ile, ne Kleist Kohlhaas * ile, ne de Jean-Jacques Rousseau Saint-Preux ve Héloïse ile**, çağdaşlarından hiçbiri, hiçbir yazar Casanova kadar, bu şehvet dolu adamın kendisini anlattığı kadar mauvais sujet (zararlı) bir figür yaratmamıştır; tüm dünya edebiyatında sanatçı olmayan birinin, yaşamın sanatkarı olan birinin kendisini anlattığı bu portre gibi kusursuz olanına da pek ender rastlanır.

Bu nedenle onun kuşkulu yeteneğine burun kıvrımının ya da kurallara aykırı yaşam biçimini ahlaki açıdan eleştirmenin ya da felsefi basitliklerini; aşırı titizlikle incelemenin bir yararı yoktur, olamaz da; Giacomo Casanova dünya edebiyatına aittir artık, tıpkı darağacından son anda kurtulan Villon*** ve karanlık bir yaşam sürmüş birçok insan gibi, sayısız ahlaklı şair ve yargıçtan daha uzun süre anılacaktır. Yaşamında olduğu gibi ölümünden sonra da estetiğin tüm kurallarının absürd olduğunu göstererek ahlakın ders kitabını fırlatıp atmıştır, çünkü bıraktığı etkinin bu kadar uzun sürmesi, edebi ölümsüzlüğün kutsal dehlizlerine girebilmek için özel yetenekli, çalışkan, ahlaklı, soylu ve yüce olmak gerekmediğini kanıtlamıştır. Casanova dünyanın en eğlenceli romanını yazmak için yazmış, çağın kroniğini yazmak için tarihçi olmak gerekmediğini göstermiştir; çünkü o son merci nasıl bir yol izlediğini sormaz asla, ahlaka değil etkiye bakar, güce ha-

* Michael Kohlhaas Heinrich von Kleist'in aynı adlı eserinin kahramanıdır. (ç.n.)

** Saint-Preux ve Héloïse Rousseau'nun *Julie ya da Yeni Héloïse* başlıklı mektup romanının birbirini seven ve kavuşamayan kahramanlarıdır. (ç.n.)

*** François Villon (1431-1463): Fransız maceracı bir şair. (ç.n.)

kar. Her tam duygu üretken olabilir, utanç kadar utanmazlık da, karakter kadar karaktersizlik de, iyilik kadar kötülük, ahlak kadar ahlaksızlık da üretken olabilir: Ölümsüzlük için önemli olan, ruhun biçimi değil, bir insanın sahip olduğu çeşitlilik ve zenginliktir. Bir insanı edebi kılan sadece yoğunluktur ve insan ne kadar güçlü, ne kadar canlı, ne kadar birlik ve tutarlılık içinde yaşarsa, o kadar mükemmel ortaya koyabilir kendini. Çünkü ölümsüzlük ahlak ve ahlaksızlıktan, iyi ve kötüden anlamaz; sadece esere ve gücüne bakar, bütünlük arar, insanın temizliği, saflığı, emsal olması, varlık olması önemli değildir. Ölümsüzlük için ahlak hiçbir şey değildir, yoğunluk ise her şeydir.

STENDHAL

“Qu’ai-je été? Que suis-je? Je serais bien embarrassé de le dire.”

(Neydim? Ne oldum? Söylemeye çok utanıyorum.)

Stendhal, *Vie de Henri Brulard*

Yalan Söyleme Zevki ve Gerçeğe Olan Aşkı

*“En çok bir maske takmak ve ismimi
değiştirmek isterdim.”*

Mektup

Stendhal kadar yalan söyleyen ve dünyayı ondan daha tutkulu bir şekilde kandıran pek az insan vardır arıya gerçeği ondan daha iyi ve derin anlatanların da çok olduğu söylenemez.

Kılık değiştirmeleri ve yanıltmaları bir alay dolusudur. Daha kitabı açmadan ilk yanıltmaca kitabın kapağından ya da önsözünden fırlayıverir, çünkü yazar Henri Beyle sade ve basit bir şekilde gerçek ismini söylemez hiçbir zaman. Bazen kendi kendine bir soyluluk unvanı ekler isminin başına, bazen “César Bombet” kılığında çıkar karşımıza, isminin baş harfleri olan H.B.’nin yanına gizemli A.A.’yı ekler, bu harflerin arkasında o pek mütevazı “ancien auditeur”ün, eski askeri mahkeme üyesinin olduğunu kim tahmin edebilir ki? Sadece takma isim altında, kendini farklı tanıttığında rahat edebiliyor. Bir bakıyorsunuz Avusturyalı bir emekli oluyor, bir başka sefer *ancien officier de cavalerie* (eski süvari subayı) ola-

rak karşımıza çıkıyor, en çok da kendi vatandaşları için bir bilmece olan Stendhal (sayesinde ölümsüzleşen bir Prusya kenti) adını seviyor. Bir tarih mi koyuyor, doğru olmadığından emin olabilirsiniz, *Chartreuse de Parme* (Parma Manastırı) adlı kitabının önsözünde kitabın 1830 yılında ve hatta Paris'ten bin iki yüz mil uzakta yazıldığını mı iddia ediyor, bu şaka romanın 1839'da ve Paris'in göbeğinde yazıldığı gerçeğini değiştirmez. Anlattığı gerçek olaylarla zıtlıklar korkusuzca karmakarışık bir şekilde tökezleyip durur. Bir otobiyografisinde şaşaalı bir ifadeyle Wagram, Aspern ve Eylau'daki savaşlara katıldığını anlatır; tek bir kelimesi bile doğru değildir, çünkü güncesi tam aksini kanıtlar: Aynı saatlerde rahat rahat Paris'te oturmaktadır. Bir defasında Napolyon ile yaptığı uzun ve önemli bir konuşmadan bahseder, ama talih-sizlik bu ya, bir sonraki ciltte çok daha inandırıcı şöyle bir itirafını okursunuz. "Napolyon benim gibi delillerle sohbet etmez." İşte bu nedenle Stendhal'ın her iddiasına dikkatli parmaklarla dokunmak gerekir, özellikle de polis korkusuyla yanlış tarih attığı ve her defasında bir başka takma adla imzaladığı mektuplardan iyice kuşkulananak gerekir. Rahat rahat Roma'da geziyorken, göndericinin adresi olarak hiç kuşkusuz Orvieto'yu yazar; Besançon'dan yazdığını mı söylüyor, aslında o tarihlerde Grenoble'dadır, bazen yıl, çoğu kez ay, hemen her defasında da imza yanlış belirtilmiştir. Bugüne kadar böyle hayali imzalardan iki yüzden fazla bulmuştur çalışkan biyograf- lar: Stendhal (gerçek ismi Beyle'dir) mektuplarını zaman zaman Cottinet, Dominique, Don Flegme, Gaillard, A.L. Feburier, Baron Dormant, A.L. Champagne, hatta bazen yabancı yazarların adlarıyla Lamartine ya da Jules Janin gibi adlarla imzalamıştır. Fakat bu tür çılgın-

lıklar yapmasının nedeni, bazılarının da söylediği gibi Avusturya polisinin kara kabinesinden korkması değil, doğuştan gelen, blöf yapmaktan, insanları şaşırtmaktan, başka kılığa girmekten, kendini gizlemekten aldığı zevktir. Stendhal atıp tutmaktan hoşlanır ve üstelik sebepsiz, gereksiz yere sırılgınlık olduğunu göstermek ve asıl kimliğini gizlemek amacıyla, meraklı birisi fazla yakınına yaklaşmasın diye yanıltmacaları ve takma isimleri parıldayan suni ipek gibi ustaca kişiliğinin etrafında döndürür. Aldatmacaya ve kandırmacaya duyduğu tutkulu eğilimini asla gizlememiştir. Bir defasında bir arkadaş mektubunda rezilce yalan söylediği için onu acı bir şekilde eleştirdiğinde, mektubun kenarına gayet rahat bir şekilde, “*vrai*” (doğru! tastamam öyle!) diye yazmıştır. Cesurca ve alaycı bir zevkle resmi evraklarında oynamış, hiç var olmayan hizmet yıllarından bahsetmiş, kâh Bourbon’lara kâh Napolyon’a olan bağlılığından söz etmiştir, yayımlanmış ve özel tüm yazıları yanlışlarla doludur, tıpkı bataklıktaki balık yumurtası gibi. Ve kandırmacalarının en sonuncusu, tüm yalanların rekoru! – vasiyetnamesindeki arzusuna uygun olarak Montmartre Mezarlığı’ndaki mezar taşına kazınmıştır. Bugün bile bu yanıltmacayı orada okumak mümkündür: Arrigo Beyle, Milanolu; tam bir Fransız ismi olan Henri Beyle adıyla vaftiz edilmiş (çok kızmasına rağmen) ve bir taşra kenti Grenoble’da doğmuş birinin mezar taşında böyle yazmaktadır. Ölüme bile maskeyle çıkmıştır: Üstelik onun için romantik bir kılığa bürünmüştür.

Ancak buna rağmen ve bununla birlikte, dünyada çok az insan kendisi hakkındaki gerçekleri, kendini gizleme konusunda bir usta olan Stendhal kadar itiraf edebilmiştir. Stendhal yalan söylemeyi sevdiği kadar gerektiğinde

tamamen gerçekçi olmayı da bilmiştir. Önce şaşırtan ve hatta çoğu kez korkutan ve ondan sonra da olağanüstü bir rahatlıkla, başkalarının farkına varır varmaz çarçabuk gizlemeye, örtbas etmeye çalıştıkları bazı çok özel şeylerini, kendisiyle ilgili gözlemleri cesurca, yüksek sesle ve olduğu gibi söylemiş, işkence karşısında bile utancın asla izin vermeyeceği itirafları gönüllü ve gerçeğe sadık kalarak anlatmıştır. Çünkü Stendhal'in yalan söylemeye olduğu kadar gerçeği söylemeye de cesareti, hatta cüreti vardır ve muhteşem bir umarsızlıkla toplum ahlakının tüm engellerini nerede olursa olsun aşmayı bilmiş, içindeki sansürün tüm sınır ve yasaklarının üstesinden gelebilmiştir: Yaşamından korkmasına, kadınlardan çekinmesine, kendini gizlemenin o usta çelik siperinin arkasına saklanmasına, kendini sağlama almasına rağmen, kalemi eline alır almaz cesareti yerine gelir; ondan sonra onu hiçbir “engel” tutamaz; tam tersine, kendi içinde böyle bir karşı koyamayla ne zaman karşılaşsa hemen tutar onu, çekip alır içinden ve müthiş bir nesnellikle anatomisini çıkarır. Özellikle yaşamda kendisini en çok engelleyen şeyi, en iyi psikolojide yenebilmiştir. Öyle ki psikoanalizin ancak bir yüzyıl sonra karmaşık ve üstün araçlarıyla parçalara ayırıp sonra yeniden kurduğu ruhun mekanizmasının en ince kilitlerinden birkaçını daha 1820'li yıllarda sezgisel olarak ve dehasının da yardımıyla kırmış ve yeniden yapmıştır – doğuştan gelen ve egzersizlerle ustalaştığı psikolog cesareti sayesinde bir yüzyıllık sıçrama yaparak ağır ağır ilerleyen bilimin önüne geçmiştir. Ve Stendhal bunu yaparken de kendi gözlemlerinin dışında başka bir laboratuvara ihtiyaç duymamıştır, bilinmeze yaptığı sıçrayış ve atlayış için hiçbir katı kurama dayanmamıştır. Tek araç keskin, sert, incecik bileylenmiş merakı ve gerçeğe ulaş-

mak için sahip olduğu o büyük ve dünyayı umursamayan cesaretidir. Hissettirdiği şeyi gözlemler ve ne hissediyorsa onu açık açık ve pervasızca söyler, ne kadar cesur olursa o kadar iyi, ne kadar özele inerse o kadar tutkulu olur. En çok da en kötü, en gizli duygularını araştırmaktan hoşlanır: Ne kadar sık ve ne kadar fanatik bir şekilde babasına karşı duyduğu kinle böbürlendiğini, babasının ölüm haberini aldığı anda bir ay boyunca üzülebilmek için boşuna çaba harcadığını nasıl da alaylı bir şekilde anlattığını hatırlatmak istiyorum yalnızca. Cinsel çekinmelerinin en utanç verici itiraflarını, kadınların yanında sürekli yaşadığı başarısızlıkları, ölçsüz gururunun krizlerini, hepsini bir kurmay haritası gibi nesnel bir titizlikle ölçerek okurun önüne koyar; Böylece Stendhal kendisinden önce hiç kimsenin söylemediği, kâğıda dökmeye ise cesaret bile edemediği en özel bilgileri içinden geldiği gibi dürüstçe ve nesnel bir şekilde anlatır. Stendhal'ın değeri şuradan kaynaklanır: Ruhunun en değerli tecrübelerinden birkaçı, zekâsının o açık, bencil ve buz gibi kristalleri içinde gelecek kuşaklar için sonsuza dek dondurulur. Bu garip aldatma ustası olmasaydı, duygular âlemi ve onların yeraltı dünyasının gerçekleri hakkında bu kadar çok şey öğrenemeyecektik.

Böylece çelişki gibi görünen şey netlik kazanıyor: Yani gerçeği öğrenebilmek uğruna aldatmacanın ustalığına, yalan tekniğine ihtiyaç duymuştur. Bir defasında sıkıcı bir aile ortamında yaşamak ve daha çocukken farklı görünmek zorunda kalmak kadar hiçbir şeyin kendisini psikolojik açıdan teşvik etmediğini itiraf etmiştir. Çünkü ancak yalanın nasıl ağzından çıktığını, duyguların nasıl da yıldırım hızıyla daha gönülden dudaklara giderken değişip, başka şekle büründüğünü kendisinde yüz-

lerce kez gözlemleyen, ancak bu tür aldatmaca ve çelmede usta olan kişi (son derece dürüst ve düşünceli insanlardan çok daha iyi) “yalan söylememek için hangi önlemlerin gerekli olduğunu” bilebilir. Kendi üzerinde sayısız denemeler yapan bu tez canlı, tecrübeli ruh, her duygunun gözlemlendiğini fark eder etmez utanç duyduğunu ve çabucak gizlendiğini görmüş, tıpkı bir balıkçının iltasını şimşek hızıyla pervasızca ve zalimce kendisine çekmesi gibi, kayıp giden bilincin içindeki her algılamayı çekip çıkarmak zorunda olduğunu, gerçeğin, bilincin eşiğinde çıplak bir halde öne atılmaya cesaret ettiği, üstünde hiçbir şey olmadığı için gözetlenmediğini düşündüğü birkaç saniye içinde çekip almak gerektiğini anlamıştır. Kendisiyle ilgili bu tür gözlemleri ele almak, bilinçaltına kaçmadan ya da kendini gizlemenin koruyucu rengini almadan önce onları kâğıda dökmek, bu tecrübeli ve tutkulu gerçek avcısının asıl zevkiydi, bu türden bir avlanmanın sağladığı mutluluk saniyelerinin çok ender yakaladığı avın kendisi kadar eşsiz bir değerde olduğunu bilecek kadar da zekiymiş. Ve ne gariptir ki, yaşamı boyunca çok az kişi Stendhal kadar, bu yalan ustası kadar gerçek karşısında saygı duymuştur; Stendhal gerçeğin orta yerde yayılıp rahat bir şekilde durmadığını, gün ışığına çıkıp keyifle güneşlenirken kaba ellerin kendisini okşaması için hazır beklemediğini, uysal bir şekilde kendisinin yönetilmesine izin vermediğini biliyordu ve yüreğin bu hilebaz Odysseus’u gerçeklerin, mağaralarda yaşayan kertenkeleler gibi ışıktan ürktüğünü, tökezleyen her adımın onları kaçırdığını ve yakalamaya çalıştıkça elden kayıp gittiklerini biliyordu: Onlara yaklaşabilmek için insanın sessiz adımlarla yürümesi, hafif ve yumuşak ellere, karanlıkta da görmeye alış-

kın gözlere sahip olması gerekir. Özellikle de tutkulu, ruhen tecrübeli, neşeli, dinlemeye ve hissetmeye meraklı olmak gerekir; Stendhal'in dediği gibi, sınırların labirent dokusu ve gönlün karanlık duvarları türünden “en ince ayrıntılara kadar inebilecek cesareti göstermek” gerekir: Sadece orada, o da bazen küçücük fikir kırıntılarını, küçük ama mükemmel gerçekleri, kaba ruhların kendi sistemlerinin mabedine ve kuramlarının havadar kafeslerine hapsettiklerini sandıkları “hakikatin” o sonuza ulaşmaz ve erişilmez parçalarını ve bölümlerini yakalayabilir insan. Kuşkucu bir insan olduğunu iddia eden Stendhal ise aslında hakikate büyük değer biçmiştir ve gerçeğin ne kadar kısa ömürlü olduğunu, ona ne kadar ender rastlandığını bilen biri olarak gerçeğin bir hayvan gibi ahıra, kümese kapatılamayacağını, satın alınamayacağını, eskimeyeceğini ve kendini, sadece onu görmeyi bilen kişilere göstereceğini biliyordu.

Stendhal gerçeği çok değerli bulduğundan kendi gerçeklerini hiçbir zaman sergilememiş ve övmeye kalkmamıştır; onun önem verdiği şey, kendisi için ve kendisine karşı dürüst olmaktır. Bu nedenle başkalarına karşı hiç düşünmeden yalan söylemiştir; bu ezeli egoist, bu tutkulu bir şekilde kendini duyumsayan adam, hiçbir zaman çevresine biraz olsun bir şeyler öğretme ihtiyacını duymamıştır, hele kendi hakkında hiç, hatta tam tersine kaba bir merak kendisine yaklaşmasın ve rahatsız edilmeden kendi yolunu, kendi derinliğine giden bu garip dehlizleri kazabilsin diye etrafını dikenler ve kurnazlıklarla çevrelemiştir. Başkalarını yanıltmak, her defasında ona keyif verirdi – kendine karşı dürüst olmak ise, onun sürekli ve asıl tutkusuydu. Fakat yalanların bacakları kısadır, yolda kalır ve zamanı aşamazlar, bir insanın gerçeği bir

kez açığa çıkar ve tanınır ise kendisini bile aşar gider. Kendine karşı bir kez dürüst olan kişi, sonsuza dek öyle devam eder. Kendi sırrının farkına varan kişi ise onu herkes için açığa çıkarmış olur.

Portresi

*“Tu es laid, mais tu as de la physionomie.”
(Çirkinsin, fakat yüzünün bir ifadesi var.)*

Gagnon Dayı’dan
genç Henri Beyle’e.

Rue Richelieu’deki küçük çatı katında loş bir ışık. Masasında iki mum yanıyor, öğleden beri romanını yazmaya devam ediyor Stendhal. İşte şimdi elindeki kalemi fırlatıyor: Bugünlük yeter! Şimdi kendine çekidüzen verip yemeğe gitme zamanı, insanların arasına girip neşeli sohbetlere katılma ve kadınlarla birlikte olup canlanma zamanı!

Hazırlanmaya başlıyor, giysilerini giyiyor, peruğunu başına oturtuyor: Acele acele aynaya bakıyor! Aynada kendisini görür görmez aşağılayıcı bir ifade yayılıyor dudaklarına: Hayır kesinlikle kendisini beğenmiyor. Nasıl da çirkin, kaba bir buldok yüzü, yuvarlak, kırmızı, semiz bir burjuva yüzü bu, ah bu taşralı suratta delikleri birbirinden iyice uzakta olan burnu nasıl da kaba saba ve iğrenç bir şekilde yayılmış. Ya gözleri, küçük, siyah ve huzursuz bir merakın ışığı ile pırıl pırıl parlayan gözleri o kadar alt-

ta ve dört köşe alnının altındaki kaşlarına oranla o kadar küçük olmasalardı pek fena sayılmayacaklardı; daha askerdeyken *le Chinois* (Çinli) diye alay konusu olmuştu gözlerinden dolayı. Peki bu yüzde iyi olan ne? Stendhal öfkeyle kendine bakıyor. İyi olan hiçbir şey yok, hiçbir şey zarif değil, canlı bir ruha dair hiçbir iz yok, hepsi kaba saba, geniş ve kalın, içindeki öfkenin dışa vurduğu bir burjuva yüzü ve kahverengi bir sakalın çevrelediği şu yuvarlak kafa bu hantal bedendeki en iyi şey belki de; çünkü çenesinin hemen altından başlayan boynu, kendisini âdeta boğan yakadan taşıyor, daha aşağıya doğru bakmaya cesaret edemiyor, çünkü o hantal ve kocaman göbeğinden ve okul arkadaşlarının “ayaklı kule” dedikleri ağır bir kütle olan Henri Beyle’i güçlükle taşıyan kısa ve çirkin bacaklarından nefret ediyor. Hâlâ aynada kendisini teselli edecek herhangi bir şey arıyor. En azından elleri, evet ellerine, bir kadınıninki gibi ince, yumuşak, törpülenmiş ve cilalanmış tırnakları olan ellerine güzel denilebilir, biraz zekâ ve soyluluk gösteriyor elleri, teni de öyle, bir genç kızinkini andıran zarif ve yumuşak teni ince duygululuğu, soyluluğu ve zarafeti açığa vuruyor. Fakat bir erkekte böylesine ufak feminen ayrıntıları kim görebilir, kim fark edebilir? Kadınlar yüze ve tipe bakarlar, Stendhal ise elli yıldır yüzünün de, tipinin de düzeltilmez bir şekilde alt tabakadan birinin yüzüne benzediğini biliyor. Augustin Filon, suratının bir badanacınıninkine benzediğini söylemiş, Monselet ise onu, “güven telkin etmeyen bir düzenbazın yüzüne sahip bir diplomat” olarak nitelendirmişti; fakat böyle değerlendirmeler bile ona fazla sevimli, fazla dostça gelmişti, çünkü Stendhal, merhametsiz aynaya kızgın bir şekilde gözlerini dikmiş bakarken, “*macellaio italiano*” (İtalyan bir kasabın) yüzü diyor.

Ama bu yağ fıçısı gibi ağır bedeni hiç olmazsa güçlü, kuvvetli ve erkekçe olsaydı! – Öyle ya, geniş omuzlu erkeklere güvenen kadınlar da vardır ve bu kadınlara bazı anlar bir Kazak, bir salon züppesinden daha iyi hizmet eder. Ancak kendisine karşı hainlik de olsa, Stendhal bu kaba köylü tipinin, bu kanlı canlı görünümünün sadece bir aldatmaca, bedenin bir kandırmacası olduğunu kabul ediyor. Bu dev erkek cüssesinin altında, çok keskin bir sinir yumağı, neredeyse hastalık derecesinde bir duyarlık parlıyor ve titreşiyor, bütün doktorlar onu bir “*monstre de sensibilité*” (duyarlık abidesi) olarak görüyor ve şaşırıyorlar. Ve kaderin ne kötü bir oyunu ki bu kadar çok şişmanlığın ve yağın altına yerleştirilmiş bir kelebek ruhu onunki: Bir hayalet daha beşikteyken bedenine uygun bir ruh vermemiş olmalı, çünkü hastalık derecesinde duyarlı olan bu ruh, o kaba bedenin içinde en ufak bir heyecanda üşüyor ve titriyor. Yan odada bir pencere mi açık, ince damarlarla kaplı teninin üzerine keskin bir ürperti doluyor hemen, kapı şiddetli mi kapandı, bütün sinirleri vahşi bir şekilde dikiliveriyor, kötü bir koku geldiğinde başı dönüyor, bir kadının yakınlığı ise onu şaşkına çeviriyor, korkutuyor, korkak yapıyor, ilişkiye gireceği korkusu kabalaştırıyor ve nezaketsizleştiriyor. Anlaşılmaz bir karışım! Bu kadar ince ve kırılgan duyular için bu kadar iri, yağlı, göbekli bir bedene, bu kadar kaba saba, at arabacısı gibi kemik yapısına ne gerek var, böylesine ince, karmaşık ve duyarlı bir ruh için bu kadar hantal, hiç de çekici olmayan iri bir bedene ne gerek var?

Stendhal aynanın yanından ayrılır. Bu dış görünüşünü değiştiremeyeceğini gençliğinden beri bilmektedir. Kendisine, sarkan göbeğini yukarıya doğru sıkıştıran bir iç korse diken ve kısa bacaklarının komikliğini gizlemek

için Lyon ipeğinden o ünlü diz altı pantolonu yapan sihirbaz tarzisi bile yardım edemez; çoktandır beyazlamakta olan favorilerine erkeksi bir esmerlik veren saç boyası da fayda etmedi, kelleşen kafasını örten şık peruk da işe yaramadı, altın sırmalı konsolos üniforması ya da zarif bir şekilde cilalanmış, parıldayan tırnakları da. Bütün bu denemeler, çareler biraz destek olmuş ve birazcık süsleyebilmiş, yağlarını ve çöküşünü gizleyebilmişti, ancak sokaktan geçen hiçbir kadın dönüp ona bakmıyordu, hiçbirisi Madame de Rénal'in Julien'ine ya da Madame de Chasteller'nin Lucien Leuwen'inin gözlerinin içine etkilanmış bir şekilde baktığı gibi ona bakmayacaktı. Hayır hiçbir kadın onu fark etmiyordu, daha genç bir teğmenken onu fark etmemişlerdi, hele şimdi, ruhunun yağlarının altında kaldığı, yaşlılığın alnını açtığı bugün ise hiç fark etmiyorlardı. Geçti, oyunu kaybetti! Böyle bir yüzü olanın kadınlardan yana şansı olmaz ve onun başka bir yüzü yok!

O zaman tek bir şey kalıyor: Akıllı, yumuşak olmak, zekâsıyla çekici, ilginç olmak, insanların dikkatini yüzünden içine çekmek, şaşırtarak, güzel konuşarak göz kamaştırmak ve ayartmak! “*Les talents peuvent consoler de l'absence de la beauté*” (Yetenek güzelliğin yerini doldurabilir). Güzellikten böylesine mahrum bir yüzü olan erkek, zekâsıyla kadınları elde etmeye çalışmalı, onların duygularını güzelliğiyle uyaramayacağı için en ince sinir uçlarındaki merakı uyandırabilmeli. Yani duygusal kadınların yanında melankolik, açık saçık kadınların yanında ise umursamaz olmalı ve bazen de tersi, her zaman uyanık, her zaman zekice davranmalı. “*Amusez une femme et vous l'aurez*” (Kadını eğlendirebilerseniz, ona sahip olabilirsiniz). Her zayıflığı zekice kavramalı, her can sıkıntısından

yararlanmalı, buz gibiyken ateşli, kor gibi yanarken buz gibi süsü vermeli, değişiklik yaparak şaşırtmalı, hile yaparak yanıltmalı, her zaman herkesten farklı olduğunu göstermeli. Özellikle de şansı boşa harcamamalı, fiyasko-dan ürkmemeli, zira kadınlar genellikle bir erkeğin yüzünü unuturlar, o tuhaf yaz gecesinde Titania* bile bir eşek kafasını öpmemiş miydi?

Stendhal son moda şapkasını giyiyor, sarı eldivenlerini alıyor ve soğuk, alaycı bir gülümsemeyle aynaya bakıyor. Evet, işte böyle çıkmalı bu akşam Madame de T.'nin karşısına, alaycı, umursamaz, uçarı ve taş gibi soğuk: Önemli olan şaşırtmak, ilginç olmak, göz kamaştırmak ve güzel sözleri pırıl pırıl bir maske gibi şu kızgın yüzün üzerine geçirmek. Sadece çok şaşırtmak, daha ilk hareketle dikkati kendi üzerine çekmek, üzerindeki cesaretsizliği ta başından yüksek sesle söylenen palavraların ardına gizlemek. Merdivenlerden inerken etki yapacak bir giriş planlar: Bugün salona girdiğinde hizmetkârların kendisini tüccar César Bombet olarak takdim etmelerini söyleyecek, ondan sonra geveze, yüksek sesle konuşan bir yün tüccarını oynayacak, kimsenin konuşmasına fırsat vermeyecek ve hayali işlerinden o kadar uzun süre ve küstahça bahsedecek ki gülen meraklılar sonunda kayıtsız şartsız teslim olacak ve kadınlar onun yüzüne alışacaklar. Sonrasında ise insanların duygularını harekete geçiren canlı ve eğlenceli öyküler anlatacak, ağır bedenini gizleyebileceği karanlık bir köşe bulacak, birkaç kadeh punç içecek: Ve belki, belki de gece yarısına doğru kadınlar kendisini çekici bulmaya başlayacak.

* Titania: William Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı eserindeki periler kraliçesi. (ç.n.)

Hayatının Filmi

Yıl 1799. Grenoble'dan Paris'e giden posta arabası atları değiştirmek için Nemours'da duruyor. Heyecanlı insanların oluşturduğu gruplar, ilanlar, gazeteler: Genç General Bonaparte bir gün önce Paris'te cumhuriyete ağır bir darbe indirmiş, yürütme konseyini dağıtmış ve kendisini de konsül ilan etmiş. Bütün yolcular hummalı bir şekilde bunu tartışıyor, sadece on altı yaşındaki bir genç, geniş omuzlu, kırmızı yanaklı bir genç pek ilgili görünmüyor. Cumhuriyet ya da konsül onu niçin ilgilendirsin ki, o Paris'e gidiyor, gya cole Polytechnique'te okuyacak, gerçekte ise taşradan kaçmak, Paris'i yaşamak istiyor, Paris, Paris! Birden bu ismin kocaman, büyük kabuğu içine renk renk hayaller doluyor. Paris demek lüks demek, zarafet, canlılık, rahatlık, neşe, taşra karşıtı, özgürlük ve her şeyden önemlisi kadınlar, bir sürü kadın demek. Herhangi genç, güzel, narin, zarif (belki de uzaktan uzağa sevdiği Grenoble'daki şu oyuncu Victorine Cably'ye benzeyen) bir kıızla birdenbire, romantik bir şekilde tanışacak, onun, dizginlerinden kurtulan atlarının önüne atılacak ve parçalanmış arabasından onu kurtaracak; işte böyle büyük bir şey –onun hayalini kuruyor– yapacak onun için ve o kadın onun sevgilisi olacak.

Posta arabası sallana sallana yoluna devam ediyor ve tekerleklerin gıcirtısı henüz tanışmadığı bir kız ile ilgili hayallerini acımasızca ezip geçiyor. Genç adam manzaraya bile bakmıyor, yanındakilerle bir iki çift laf etmiyor – sözde Don Juan sadece maceralar, romantik olaylar, kadınlar ve muhteşem Paris hakkında hayaller kuruyor. Sonunda posta arabası Paris'in girişine varıyor, tekerlekleriyle büyük gürültü kopararak tümsekli, dar ve kirli sokaklarda yüksek evlerin yanından, bayatlamış yemek ve yoksulluk kokuları arasından yoluna devam ediyor. Hayal kırıklığına uğranmış delikanlı rüya kentine ürküntüyle bakıyor. Paris dedikleri bu mu, "*ce n'est donc que cela?*" Paris yalnızca bu mu? Daha sonra da bu sözcüğü sürekli tekrarlayacaktır: İlk çarpışmanın ardından, askeri birlikler St. Bernhard üzerinden geçtikten sonra, ilk aşk gecesinde. Bu ölçsüz romantik istekler karşısında o kadar coşkulu rüyalardan sonra gerçek, tatsız tuzsuz gelecektir her zaman.

Onu Saint-Dominique Caddesi'nde herhangi bir otele önünde indiriyorlar. Burada, beşinci katta dar ve hapisane gibi karanlık, penceresi olmayan, sadece tavan da küçük bir çatı penceresi olan, şiddetli melankolisini beslediği bu odada matematik kitaplarına bir kez olsun bakmadan birkaç hafta geçiriyor küçük Henri Beyle. Saatlerce caddede ağır ağır yürüyor, kadınlara bakıyor: Romalıların çıplaklığını anımsatan yeni moda giysileri içinde nasıl da çekici görünüyorlar, sevgilileriyle nasıl da hoş şakalaşıyorlar, nasıl da güzel gülmeyi biliyorlar, nasıl da çekici ve rahatlar; o ise hiçbirine yanaşmaya cesaret edemiyor, bu yeşil renkli taşralı giysiler içindeki beceriksiz, ahmak genç hiç zarif değil, cüretkâr hiç değil. Sokak lambalarının çevresinde para karşılığı kendini satan kızlara

bile yanaşmaya cesaret edemiyor ve cesur gençlere imreniyor. Tek bir erkek arkadaşı, görüştüğü insanlar ya da bir işi yok: Romantik bir macera yaşayabileceğinin hayalini kura kura, asık suratla pis caddelerde geziyor, kendini o kadar çok hayallere kaptırıyor ki, bazen bir arabada altında kalmaktan son anda kurtuluyor.

Sonunda ezilmiş, konuşmaya, sıcaklığa ve güven duygusuna hasret kalmış bir şekilde akrabaları olan zengin Daru'leri ziyarete gidiyor. Akrabaları onu sıcak karşılıyor, onu güzel evlerine davet ediyorlar; fakat akrabaları taşradan geliyorlardı ve bu Henri Beyle'e göre onların işledikleri ilk günahı! Bunu hiç affetmemişti; burjuva hayatı sürüyorlardı, zengin ve rahat bir hayat, oysa onun cebinde metelik yoktu ve bu da onu çok kızdırıyordu. Öfkeli, suskun, beceriksiz ve onlara karşı içten içe düşmanlık besleyen bu genç onların masasında oturuyor, şefkate duyduğu ateşli isteğini huysuz ve alaycı bir inatçılığın ardına gizliyor: Yaşlı Daru'ler onun, insanı rahatsız eden ve nankör biri olduğunu düşünmüşlerdir herhalde. Akşamın geç vakitlerinde, güçlü Bonaparte'ın sağ kolu ve onun askeri planlarını bilen tek kişi olan, ailenin kahramanı Pierre (daha sonra kont olacaktır) yorgun, bitkin ve ağzını açamayacak bir halde savaş bakanlığından geliyor. Eğer içinden gelen sese kulak verseydi bu savaş adamı, bu küçük şairin, (öyle sessiz sedasız oturduğu için beceriksiz ve bomboş biri olduğunu düşündüğü) Stendhal'in meslektaş olabilirdi; çünkü Pierre boş zamanlarında Horatius'tan tercüme yapıyor, felsefi görüşlerini kaleme alıyor ve günün birinde üniformasını çıkardığında Venedik'in tarihini yazmayı planlıyor, ama şimdi Bonaparte'ın gölgesi altında daha önemli görevler yapmakta. Hiç yorulmadan çalışan bu adam her gün sabahdan akşama kadar

kurmay heyetinin gizli kabinesinde planlar hazırlıyor, hesaplar yapıyor, mektuplar yazıyor, hiç kimse de niçin olduğunu bilmiyordu. Küçük Henri kendisinin de ilerlemesini isteyen bu adamdan nefret ediyor, çünkü o ilerlemek istemiyor, kendine dönmek istiyor.

Fakat bir gün Pierre Daru bu tembeli çağırıyor. Onunla birlikte acele savaş bakanlığına gelmesini istiyor, ona bir iş bulduğunu söylüyor. Daru'nün baskısıyla küçük, şişman Henri sabah saat ondan gece saat birlere kadar, parmakları uyuşuncaya kadar mektuplar, raporlar, bildiriler yazıyor. Henüz bütün bu deli gibi yazışmaların neye yaradığını bilmiyor, ancak bunun nedenini yakında bütün dünya öğrenecektir. Farkında olmadan Marengo ile başlayan ve imparatorlukla biten İtalya seferinin gerçekleşmesine katkıda bulunmuştur; nihayet *moniteur** sırrı açıklıyor: Savaş ilan edilmiştir. Küçük Henri rahat bir nefes alıyor; şükür! İşte o en büyük işkenceci Daru yine savaş alanına gidecek, kendisi de bu iğrenç yazışmaları yapmak zorunda kalmayacak. Hayatta en çok nefret ettiği iki şey var, çalışmak ve can sıkıntısı, bunların yerine savaşmayı tercih edecek.

Mayıs 1800. Bonaparte'ın İtalya ordusunun artçı birliği Lozan'da.

Birkaç süvari subayı atlarını birbirine yanaştırmış kahkaha ile gülüyor, öyle ki başlarındaki miğferlerin tüyleri sallanıyor. Komik bir görünüm: İşte orada sıska ve inatçı bir ata tıpkı bir maymun gibi sarılmış, yarı sivil, yarı askeri giyimli, kısa boylu şişman bir genç, kalın ve kaba paltosuyla güçlkle oturmaya çalışıyor ve kendisine yeri

* Fr. *Moniteur*: haberci, eskiden bir gazetenin adıydı. (ç.n.)

öptürmek isteyen inatçı bir atla âdeta boğuşuyor. Belindeki kocaman kılıcı sürekli atın sağrısına çarpıyor ve atı öyle öfkeliendiriyor ki at sonunda şaha kalkıyor ve beklenmedik bir şekilde dörtmala koşturmaya başlıyor ve zavallı süvariye tarlalardan, hendeklerden sürüklüyor.

Subaylar fevkalade eğleniyorlar. “At bin,” diye emir veriyor sonunda merhamete gelen Yüzbaşı Burelvillers, emir erine de, “Yardım et şu serseme!” diyor. Emir eri dörtmala arkasından koşuyor, yabancı kırsığı sakinleşinceye kadar kırbaçlıyor, dizginlerinden tutup, acemi süvarisiyle birlikte getiriyor, acemi süvari utanç ve öfkeden kıpkırmızı kesilmiş bir yüzle komutana soruyor: “Benden ne istiyorsunuz?” Ezeli hayalperest Henri Beyle tutuklanacağını ya da düelloya davet edileceğini kuruyor. Fakat şakacı komutan, onun güçlü Daru’nün kuzeni olduğunu duyunca, kibarca dostluğunu sunuyor ve bu şaşkın, acemi ere şimdiye kadar nerede kaldığını soruyor, Henri kızıyor: Hiçbir şey bilmediği halde, her şeyi biliyormuş gibi göstermeye çalışan adama, Cenevre’de, Jean-Jacques Rousseau’nun doğduğu evin önünde yaşlı gözlerle durduğunu itiraf edemiyor. Bu nedenle cüretkâr ve küstah bir şekilde ama beceriksizce, cesur biriymiş gibi davranıyor, öyle ki bu herkesin hoşuna gidiyor. Subaylar ona dostça davranarak ata binerken bilmesi gereken yüksek sanatı öğretiyorlar, dizginleri ikinci ve üçüncü parmağının arasında doğru dürüst tutmayı, kılıcı doğru kuşanmayı ve buna benzer askeri birkaç sırtı gösteriyorlar. Henri Beyle de birden kendisini asker ve kahraman gibi görmeye başlıyor.

Kendisini bir kahraman gibi hissediyor ya da en azından hiç kimsenin cesaretinden kuşkulanasına izin vermiyor. Aptalca bir soru yöneltmektense ya da dudakla-

rından korku dolu bir sözcük kaçırmaktansa dilini ko-
parmayı yeğleyecek. St. Bernhard'dan yapılan dünyaca
ünlü o geçişten sonra atının üzerinde şöyle bir dönüp ne-
redeyse aşağılayıcı bir şekilde her zamanki sorusunu yö-
neltiyor “Hepsi bu kadar mı?” Bard Kalesi yakınlarında
top seslerini duyduğunda, yine şaşırmış bir şekilde soru-
yor: “Savaş bu mu, sadece bu mu?” En azından barut ko-
kusunu almış, hayatında bir ilk gerçekleşmiştir, sabırsız-
ca atını dörtmala İtalya'ya sürüyor, diğer ilki de gerçek-
leştirmek istiyor ve kısa süren bu savaş macerasından son-
ra Eros'a doğru koşmaya başlıyor.

Milano, 1801. Porta Orientale yakınındaki Corso.

Savaş Piemonteli kadınları içinde bulundukları tut-
saklıktan uyandırmıştır. Fransızlar ülkeyi işgal ettikle-
rinden beri küçük saltanat arabalarıyla her gün pırıl pı-
rıl parlayan caddelerde, mavi gökyüzü altında peçesiz
dolaşıyorlar, arabalarını durdurup sevgilileriyle ya da
cicisbeos'larıyla (aile dostlarıyla) sohbet ediyorlar, per-
vasız subaylara gözlerinin içine bakarak gülümsüyor, on-
larla yelpazelerini ya da çiçeklerini kullanarak imalı oyun-
lar oynuyorlar.

Hafif gölgeliklerin altına sinmiş, on yedi yaşındaki bir
asteğmen bu şık bayanlara özlemle bakıyor. Evet, Hen-
ri Beyle tek bir *bataille*'a* katılmadığı halde hiç beklen-
medik bir anda birdenbire altıncı süvari birliğinde *sous-*
*officier*** oluvermişti; güçlü Daru'nün kuzeni olunca bunu
elde etmesi pek zor olmamıştı. Fransız süvarilerinin par-
lak metal miğferinin siyah atkuyruğu başının üzerinde sal-

* Fr. *Bataille*: savaş. (ç.n.)

** Fr. *sousofficier*: Asteğmen. (ç.n.)

lanıyor, beyaz süvari paltosunun altında kocaman kılıcının dehşet veren şakırtısı duyuluyor, çizmelerinin mahmuzları şingirdiyordu; gerçekten de daha dün kısa boylu, şişman ve hantal bir delikanlı olan Henri Beyle, böylece tam bir savaşçı edasına bürünüyor.

Aslında her gün burada, Corso'da dolanmak, kılıcını kaldırımlarda şakırtılatmak ve özlemle kadınları seyretmek yerine, birliğinde kalıp onların Avusturyalıları Minicio'nun gerisine püskürtmelerine yardımcı olması gerekiyor. Ancak daha on yedi yaşında olan Henri Beyle bayağı şeylerden hoşlanmıyordu ve "kılıç sallamak için pek zeki olmak gerekmediğini" anlamıştı. Hem insan kudretli Daru'nün kuzeni olunca askeriyede kaba bir görev yapacağına, Milano'nun bu pırıl pırıl cephe gerisinde kalmayı tercih ediyor, çünkü açık karargâhta ne hayran oluncak kadınlar vardır, ne de özellikle Cimarosa'nın operalarıyla, ünlü kadın solistleriyle o muhteşem *La Scala*. Yukarı İtalya'nın herhangi bir bataklıkındaki bir çadıra ya da Casa Bovara'da askeri bir genelkurmay bürosuna değil, buraya kurmuştu Henri Beyle asıl karargâhını. Akşamleyin beş katlı opera binasının locaları yavaş yavaş aydınlanmaya ve kadınlar, ince ipek giysilerinin altında *più che seminuda* (yarı çıplak) içeriye girmeye başladıklarında, parlak üniformalı subaylar onların çıplak omuzlarına eğildiğinde, içeriye ilk giren Henri Beyle oluyor. Ah, nasıl da güzeller, nasıl da askerlerle birlikte olmaya can atıyorlar, Bonaparte'ın Milanolu evli erkekleri üzme ve yüklerini hafifletmek için elli bin genci İtalya'ya göndermesinden dolayı nasıl da memnun ve bahtiyarlar.

Ancak ne yazık ki, bu kadınlardan hiçbirisi bu elli bin erkeğin içinden Grenoble'lu Henri Beyle'i seçmeyi düşünmez. Gerçekten de bu iri göğüslü, çıplak omuzlarını ko-

nukların önünde açan, dudaklarını subayların bıyıklarında ateşlendiren kumaş tüccarının tombul kızı Angela Pietragrua, bu tombul burjuva kızı şu kısa boylu yuvarlak kafalı, parlak siyah çekik gözlü, şakayla karışık bir umarsızlıkla “*il Cinese*” (Çinli) dediği delikanlının kendisine âşık olduğunu, hiç de sert olmayan bu delikanlının gece gündüz kendisini düşündüğünü, onu erişilmez bir idol olarak hayal ettiğini ve günün birinde romantik aşkıyla kendisini ölümsüzleştireceğini nereden bilebilir? Tabii ki her akşam diğer subaylarla pharao oynamaya o da geliyor, sessiz ve ürkek bir şekilde bir köşede oturuyor ve Angela kendisine bir şey söylediğinde bembeyaz kesiliyordu. Oysa bir kez olsun elini tutmuş muydu, dizini hafifçe onunkine dokundurmuş muydu ya da kulağına *mi piace* (senden hoşlanıyorum) diye fısıldamış mıydı? Fransız süvarilerinden daha açık saçık davranışlara alışkın olan iri göğüslü Angela, bu kısa boylu asteğmeni hemen hiç fark etmiyor, böylece beceriksiz genç onun lütfundan mahrum kalıyor ve kadının kendisinden hoşlanan herkese sevgisini vermek konusunda ne kadar istekli, arzulu, cömert olduğunu bilmeye ve öğrenmeye fırsat bulanıyordu. Çünkü kocaman kılıcına ve şakırdayan çizmelerine rağmen Henri Beyle Paris’teki kadar utangaçtır ve sıkılğan Don Juan hâlâ bekaretini korumaktadır. Her akşam büyük hamleyi yapmaya karar veriyor; büyük bir titizlikle defterine kendisinden daha yaşlı arkadaşlarının bir kadını baştan çıkarma konusundaki öğütlerini kaydediyordu, ancak sevdiği, taptığı Angela’nın yakınına gelir gelmez uygulamada beceriksiz olan bu Casanova hemen cesaretini kaybediyor, şaşırıyor ve bir genç kız gibi kızarıyordu. Tam bir erkek olabilmek için nihayet bakireliğini kurban etmeye karar verdiğinde sıradan Milanolu profesyonel bir fahi-

şe (“Kimdi, nasıl biriydi, tamamen unuttum” diye yazar çok sonra anılarında) kendisini ona sunak olarak sunuyor ve ne yazık ki karşılığını ona bayağı bir şekilde ödüyor, başka bir deyişle kadın ona Başkomutan Bourbon’un adamlarının İtalya’ya getirdikleri söylenen ve bu nedenle Fransız hastalığı diye adlandırılan o hastalığı bulaştırıyor. Böylece Venüs’ün tatlı hizmetini arayan Mars’ın hizmetkârı daha uzun yıllar katı tanrı Merkür’e* kurban vermiş oluyor.

1803, Paris. Yine beşinci katta, küçük bir çatı daire-sindedir Stendhal, yine sivildir. Kılıcını, miğferini, mahmuzlarını, üniformasını, teğmenlik payesini bir kenara atmıştır. Askerlik oyunundan bıkmış usanmıştır – “*J’en suis saoul*” (Boğazıma kadar doluyum). Tam o deliler kendisine pis köylerde ciddi ciddi garnizon işleri vermeye, atını tımar ettirmeye ve itaati öğretmeye başlamışlardı ki Henri Beyle çareyi kaçmakta bulmuştu. Hayır, emirlere uymak bu başına buyruk adamın yapacağı iş değildi, onun en büyük mutluluğu “hiç kimseye emretmemek ve hiç kimsenin boyunduruğu altına girmemektir.” Böylece kısa bir mektupla bakana istifasını gönderdi ve aynı anda cimri babasından para istedi; Henri’nin kitaplarında kötülediği, notlarında, o “baba”, o “*bâtard*” diyerek alay ettiği (Henri Beyle’in kadınları beceriksizce sevdiği gibi kendisini seven) babası da gerçekten de her ay ona para gönderdi. Gerçi fazla değildi ama kendisince doğru dürüst bir giysi, süslü kravatlar ve komedilerini yazacağı beyaz kâğıtlar almasına yetecek kadardı. Çünkü yeni kararı şuydu: Henri Beyle artık matematik tahsili yapmak istemiyordu, oyun yazarı olacaktı.

* Merkür: Yunan tanrısı Hermes’in Roma mitolojisindeki karşılığı (ç.n.)

İlk başlarda Corneille ve Molière'den bir şeyler kapabilmek için sık sık Comédie Française'e gitti. Bir sonraki deneyimi, geleceğin oyun yazarı için çok önemli olan bir şeyi öğrenmesi gerekiyordu: Kadınları tanımalı, sevmeyi, sevebilmeyi öğrenmeli, *belle âme* (güzel bir ruh), *âme aimante* (seven bir ruh) bulmalıydı. Böylece küçük Adèle Rebouffet'ye kur yaparak mutsuz bir aşkın verdiği romantik zevki sonuna kadar çıkardı: Şükürler olsun ki Adèle'in etine dolgun annesi (günceğinde yazdığına göre) haftada birkaç kez onu maddi zevkle avutuyordu. Gerçi bu eğlenceli ve öğreticiydi ama gerçek, coşkulu ve büyük bir aşk değildi. Bu nedenle bıkip usanmadan büyük idolünü aramaya devam etti. Sonunda Louason, Comédie Française'deki küçük aktris onun taştan tutkusunun ilgi odağı oldu ve başta pek fazla bir şeye izin vermeden onun beğenisini kabul etti. Fakat Henri Beyle en çok bir kadın kendisine karşı koyduğunda seviyordu, çünkü ulaşılmaz olanı severdi ve kısa bir süre sonra yirmi yaşında ki Henri Beyle'i alevler sardı.

Marsilya, 1803. Şaşırtıcı, neredeyse inanılmaz bir değişim.

Gerçekten bu Henri Beyle miydi, Napolyon'un ordusunun eski teğmeni, Paris'in salon züppesi ve daha dünkü şair bu muydu? Marsilya limanının solundaki kirli bir sokakta, dar bir zemin katta bulunan Meunier ve Ortakları, Sömürge Malları Toptan ve Perakende adlı firmanın bu yağ ve incir kokan dükkânlarının taburesinde oturan siyah önlüklü çırak gerçekten Henri Beyle miydi? Daha bir gün önce en yüce duyguları dizelere döken, bugün ise üzüm, kahve, şeker, un satan, müşterilere ihtar yazıları çeken, gümrük dairelerinde me-

murlarla tartışan yüce ruh bu muydu gerçekten? Evet oydu, o yuvarlak kafa, o inatçı kafaydı. Tristan'ın* sevgilisi Isolde'ye yakın olabilmek için dilenci kılığına girmesi, kral kızlarının Haçlı Seferleri'nde sevdikleri şövalyelerinin yanlarında olabilmek için uşak kılığına girmesi gibi, o, yani Henri Beyle de yiğitçe bir şey yapmış, Marsilya Tiyatrosu'nda çalışan Louason'u ile beraber olabilmek için sömürge malları satan bir dükkânda çırak, fırıncı çırağı, dükkânın ayakçısı olmuştu. Bütün gün parmakları şeker ve un içinde olsa da, akşamleyin bir tiyatro oyuncusunu tiyatrodan alıp sevgilisi olarak yatağına alabiliyorsa ne önemi var, dışarıda onun genç ve zarif bedeninin Akdeniz'in yanında mutlu bir şekilde dalgalandığını görüp hayatında ilk kez bir kadına sahip olmanın gururuyla dolaştıktan sonra ne önemi var?

Olağanüstü bir dönem, harika bir şey! Ne yazık ki romantik bir erkek için hayallerine fazlasıyla yaklaşmaktan daha tehlikeli bir şey yoktur. İşte o zaman Marsilya'nın, hayalleri süsleyen bu güney kentinin aslında güneylilerin el kol hareketleri ve gürültülü bir şekilde iletişim kurdukları Grenoble kadar taşralı ve caddelerinin de Paris'in caddeleri gibi pis kokulu ve kirli olduğunu anlar insan. İnsan gönlünün tanrıçasıyla bile birlikte olsa, bu tanrıçanın hâlâ çok güzel olmakla beraber çok aptal olduğunu da hayal kırıklığı içinde anlar ve sıkılmaya başlar. Sonunda tiyatrodaki tanrıçanın işine son verilir ve tanrıça bir bulut gibi Paris'e uçarsa insan mutlu bile olur: Ve insan ertesi gün hiç yorulmadan bir sonrakini aramak üzere bir illüzyondan kurtulmuş olur.

* Tristan ve Isolde: Kelt efsanesine dayanan bir ortaçağ romansının kahramanları. (ç.n.)

Braunschweig, 1806. Yeniden bir kostüm değişimi.

Yine üniformasını giymiş, ama sadece gezici satıcılar-
da, hizmetçilerde ve terzi çıraklarında ilgi uyandıran o kaba
sous-off üniforması değil artık. Şimdilerde Alman yüksek
tabakasındaki insanlar, Büyük Ordu'nun levazım amirli-
ği vekili Monsieur l'intendant* Henri Beyle'i, Bay Strom-
beck ya da Braunschweig toplumunun başka ünlü bir si-
ması ile caddeden geçtiğini gördüklerinde şapkalarını çı-
karıp saygıyla selamlıyorlar. Fakat hayır, bu artık Henri
Beyle değil, burada küçük bir düzeltme yapmama izin ve-
rin. Almanya'da olduğundan ve bu saygıdeğer görevde bu-
lunduğundan beri artık "Herr von Beyle", "Henri de
Beyle" diye imza atıyor. Gerçi Napolyon ona soyluluk un-
vanını vermemişti, kuzeni Daru sayesinde her savaşta bol
para getiren, rahat görevler yapan ve savaştan hoşlanıp
hoşlanmadığı kuşkulu olan bu adama bir Légian d'hon-
neur nişanı ya da bir madalya bile takmamıştı; fakat iyi
bir gözlemci olan Henri Beyle, dürüst Almanların soylu-
luk unvanına pek düşkün olduklarını fark etmişti ve hiç
kimse soylu bir toplulukta hoş ve çekici bir sarışını dan-
sa kaldırırken sıradan bir vatandaş olmak istemezdi: Al-
fabenin iki harfi "de" üniformanın şaşaasına daha bir say-
gınlık kazandıracaktı. Fakat aslında Henri Beyle'e hiç de
hoş olmayan görevler verilmişti. İşgal kuvvetlerinin gider-
lerinin karşılanması için iyice yağmalanmış olan ve sorum-
lu olduğu bu bölgeden daha yedi milyon savaş vergisi top-
lamak, düzeni sağlamak ve organizasyon yapmak zorun-
daydı; görünen o ki tek eliyle çabucak bunu hallediveri-
yor, diğer elini de bilardo oynamak, av tüfeğini tutmak ve
daha zarif zevkler için serbest bırakıyordu. Çünkü Alman-

* Fr. l'intendant: Levazım subayı. (ç.n.)

ya'da da hoş kadınlar vardı. Sarışın ve asil bir Minna'cık ile platonik aşk gereksinimini karşılarken, bir erkek arkadaşının Knabelhuber isimli hoş bir kız arkadaşı da geceleri hayvani dürtülerini tatmin ediyordu. Austerlitz ve Jena'da güneşin altında çorbalarını pişiren mareşal ve generalleri hiç kıskanmadan kendisi savaşın gölgesinde sessizce oturuyor, kitaplar okuyor, Almanca mısraları tercüme ediyor, kız kardeşi Pauline'e nefis mektuplar yazıyor, gün geçtikçe daha bilgileniyor, yaşam sanatı hakkında kendini geliştiriyordu; tüm savaş alanlarının gecikmiş turisti, tüm sanatların entelektüel meraklısı olarak dünyayı derinden tanıdıkça, onu daha iyi gözlemlemeyi öğrendikçe daha özgür oluyor ve kendisine daha da eğilebiliyordu.

31 Mayıs 1809. Viyana, Schotten Kilisesi, karanlık ve yarı yarıya boş, sabahın erken saatleri.

En ön sırada siyah ve yoksul matem giysileri içinde birkaç yaşlı erkek ve kadın diz çökmüşler: Bunlar Rohrau'lu iyi kalpli baba Haydn'ın akrabaları. Fransız ordusunun yakıcı topları sevgili Viyana'sının üzerine birdenbire düşmeye başlayınca bu dürüst, çökmüş ve titrek ihtiyarcık korkudan ölmüştü: Milli marşın bestecisi ölürken kahrmanca şu sözleri söylemişti: "Tanrı İmparator Franz'ı korusun!" Bir çocuğunki kadar ufalmış bedenini, işgalci ordunun kargaşası arasından Gumpendorf'taki küçük evden çıkarıp çabucak mezarlığa götürmek gerekiyordu. Daha sonra Viyana'nın müzisyenleri Schotten Kilisesi'nde ustalarının cenaze törenini yapacaklar. Ona olan saygısından birçok insan işgal altındaki evlerinden çıkmaya cesaret ediyor, hatta belki de onların arasında kısa bacaklı, dağınık ve aslan yeleli, garip bir insan olan Bay Von Beethoven da var; belki de yukarıdaki koroda diğer er-

kek çocuklarının yanında Franz Schubert adlı on iki yaşındaki Lichtenthal'li oğlan da var. Fakat kimse kimseye dikkat etmiyor, çünkü birdenbire içeri yüksek bir Fransız subayı olduğu anlaşılan tepeden tırnağa üniforma kuşanmış biri giriyor, akademinin tören elbisesini giymiş biri de kendisine eşlik ediyor. Herkes gayriihtiyari korkuya kapılıyor: Yoksa Fransız işgalciler bu iyi ve yumuşak Haydn babaya son kez saygı duymalarını yasak mı edecekler? Hayır, kesinlikle hayır: L'Auditor de Grande Armée* olan Bay Henri Beyle tamamen özel bir nedenle gelmiştir, karargâhta bir yerde Mozart'ın *Requiem*'inin de bu törende olacağını duymuştur. Mozart'ı ya da Cimarosa'yı dinlemek amacıyla bu savaş çırağı yüzlerce mülî at sırtında gelebilir, çünkü onun için bu çok sevdiği ustanın kırk measuresi,** kırk bin savaşçının öldüğü dünya tarihi savaşından daha önemli. Usulca kilisenin sıralarından birine geçip oturuyor ve ağır ağır başlayan müziği dinlemeye koyuluyor. Ancak *Requiem* (matem töreni) ona hitap etmiyor ve onu “çok gürültülü” buluyor, bu “onun” Mozart'ı değildir, Mozart'ın o tüy kadar hafif, insanı rahatlatan müziği değildir; her defasında sanat, gayet açık bir şekilde melodilerin sınırını ve insan sesini aşır vahşi ve dizginlenemeyen sonsuz elemente ulaştığında ona yabancılaşır. Akşamları da Kärntnertor Tiyatrosu'nda *Don Juan*'ı [!] da ağır ağır anlıyor ve yan locada oturan hiç tanımadığı Ludwig van Beethoven, tutkusunun Bo-reas'ını (Kuzey Rüzgârı) ona doğru estirse, hiç kuşkusuz Stendhal bu muazzam kargaşadan Weimar'daki meslektaş Goethe'den ürktüğü kadar ürker.

* Fr. Auditor: Askeri mahkeme üyesi, Grande armée: Büyük Ordu. (ç.n.)

** Fr. Mesure: Ölçü (müzik terimi). (ç.n.)

Tören bitmiştir. Henri Beyle neşeli bir yüzle üniformasının içinde parlayarak gururla kiliseden çıkıyor ve mezarların yanından yürüyor; güzel ve temiz bir kent olan Viyana'yı da, kuzeyde yaşayan sert ve düşüncelerini çürüten diğer Almanların aksine iyi müzik yapan insanlarını da büyüleyici buluyor. Aslında şimdi işine dönmesi ve büyük ordunun "levazım" işleriyle uğraşması gerekiyor, ancak o bunu pek önemli görmüyor. Kuzen Daru eşek gibi çalışıyor nasılsa ve Napolyon zafer kazanacak. Neyse ki Tanrı çalışmaktan hoşlanan böyle garip insanları yaratmış: Bu tür çalışkan insanlar sayesinde tembeller yan gelip yatabiliyor. Aynı şekilde gençlik yıllarından bu yana nankörlük konusunda şeytana külahını ters giydirecek kadar usta olan Henri Beyle daha rahat, daha özgür bir işi tercih ediyor ve Viyana'daki Madame Daru'yü, eşinin kendisini görevine adanması konusunda teselli ediyor. Size iyilik eden bir insanın iyiliğine karşılık vermek için onun karısına sevgi ve incelik göstermekten daha iyi bir yol olabilir mi? Henri Beyle ve Daru'nün eşi atla Prater'e gidiyorlar, harap olmuş bir aşk köşkünde birbirlerine iyice yakınlaşıyorlar. Sanat galerilerini, soyluların hazinelerini ve o güzel şatolarını ziyaret ediyorlar ve rahat arabaları içinde bazen Macaristan'a kadar uzanıyorlar; oysa o sıralarda kan gövdeyi götürüyor, kahraman Daru da büyük bir gayret içinde çalışıp duruyordu. Öğleden sonralarını aşka ayırıyorlar, akşamlarını da tiyatroya, Kärntnertor Tiyatrosu'na; en çok da Mozart dinlemekten ve hep müzik dinlemekten hoşlanıyorlar. Sırtında subay üniforması olan bu garip insan, yavaş yavaş hayatın bütün anlam ve güzelliğinin sanatta yattığını anlamaya başlıyor.

1810-1812. Paris. İmparatorluğun parlak yılları.

Her şey zaman geçtikçe daha güzel oluyor. Parası var ama işi yok, –Tanrı şahittir ki hiç de hak etmediği halde!– zarif kadınlar sayesinde danışma meclisinin bir üyesi ve saray eşyalarının yöneticisi oluyor. Allahtan Napolyon danışma meclisi üyelerine pek ihtiyaç duymuyor, böylece üyelerin bol bol zamanı oluyor ve yürüyüşe çıkabiliyorlar – hayır, arabayla gezmeye bile zamanları oluyor! Çünkü Henri Beyle bu aniden çıkan işler sayesinde cebini doldurmuş, kendisine yepyeni pırıl pırıl bir araba almıştır, artık Café de Foy’da yemek yiyor, ilk kez özel terziden giyiniyor, kuzeninin eşiyle ilişkisini devam ettiriyor, öte yandan Bereyter adında bir dansçıyı metres (gençliğin ideali) tutuyor. Otuz yaşındayken kadınlar nezdinde, yirmi yaşında olduğundan daha şanslı olması ne garip, soğuk davrandıkça kadınların daha şehvetli olması ise açıklanabilir gibi değil; bir zamanların zavallı öğrencisine pek çirkin gelen Paris’ten, yavaş yavaş hoşlanmaya başlıyor, gerçekten hayat giderek güzelleşiyor. En güzeli de parası var, zamanı var, hatta öyle çok zamanı var ki sadece zevki için ve çok sevdiği İtalya’yı hatırlamak için, İtalyan dünyası ile ilgili bir kitap, *Histoire de la peinture* (en Italie), (İtalya’da Resim Sanatının Tarihi) adlı bir kitap yazıyor. Ah, sanat tarihi ile ilgili eserler yazmak o kadar hoş, o kadar zevkli bir şey ki, hele insan Henri Beyle gibi gayet rahat, dörtte üçünü diğer kitaplardan kopuya edip gerisini de küçük öyküler ve komik hikâyelerle doldurursa: Ancak sadece başkalarının ürettiklerinin tadına vararak bile olsa, düşün dünyasına yakın olmak ne büyük bir mutluluk! Belki de diye düşünüyor Henri Beyle, yaşlandığında kaybedilen zamanları ve kadınları anımsamak için kitaplar yazabilir. Ama şimdi niye yaz-

sın ki: Hayat daha yazı masasında geçirilmeyecek kadar zengin, çok dolu ve çok güzel!

1813. Küçük bir “ara”: Napolyon yine savaşımaya başlamıştır, bu defa birkaç bin mil uzakta. Ama Rusya macera dolu bu ülke, ezelden beri burayı merak eden Henri Beyle’i çekiyor: Kremlin’i ve Moskovalıları görmek ve Doğu’ya masrafların devletçe karşılanacağı bir seyahate çıkmak için nasıl da eşsiz bir fırsat, tabii ki aptal birliklerle rahatça ve tehlikesiz bir şekilde, tıpkı bir zamanlar İtalya’yı, Almanya’yı ve Avusturya’yı dolaştığı gibi. Gerçekten de Marie-Louise ona, pek saygıdeğer eşine götürmesi için mektuplarla dolu kocaman bir çanta veriyor, ayrıca gizli postayı Moskova’ya hızlı arabalarla ve kürklerle donatılmış kızaklarla götürmesi için resmi olarak görevlendiriliyor. Savaş yakından bakıldığında –Beyle tecrübelerinden biliyordu– ona hep çok sıkıcı geldiği için, yanına oyalanabileceği bir şeyler alıyor, *Histoire de la peinture*’ü, yeşil renkte deriyle ciltlenmiş on iki ciltten oluşan elyazmalarını ve yıllar önce başladığı komedi oyununu: Şahsi işlerini yapmak için karargâhtan daha uygun bir yer olabilir mi hiç? Üstelik Talma da Moskova’ya gelecek, hem sonra büyük opera da var, sıkılmaya pek fazla fırsatı olmayacak ve sonra: Yeni bir değişiklik daha, Leh ve Rus kadınları...

Beyle yolda sadece tiyatro olan yerlerde konaklıyordu: Savaşta da, yolculukta da müziksiz yapamazdı, nerede olursa olsun sanat kendisine eşlik etmeliydi. Fakat Rusya’da, onu çok daha şaşırtacak bir cümbüş bekliyordu. Moskova, dünyanın yanan metropolü, Neron’dan bu yana hiç kimsenin seyretmediği kadar müthiş bir manzara. Henri Beyle bu dokunaklı konuya ilişkin şiirler yaz-

mıyor ve mektupları bu nahoş olay hakkında çok az bilgi veriyordu. Çok uzun zamandan beri kılı kırk yaran bu zevk adamı için tüm dünyadaki askeri savaşlar on mesurelik müzik ya da iyi bir kitap kadar önemli değildi: Yüreğinin tatlı kıpırtıları Borodino bombardımanından daha fazla sarsıyordu onu ve kendi hayatından başka öykülere çok ilgi duymuyordu; o muazzam yangından Voltaire'in nefis ciltli bir kitabını kurtarıyor ve yanında götürmek istiyor Moskova hatırası olarak. Fakat bu defa savaş buz gibi kışıyla cephe gerisindekileri bile sıkıştırmakta. Berezina'da askeri mahkeme üyesi Beyle itinayla tıraş olmaya (orduda bu tür şeyleri düşünen yegâne kişi) vakit bulabiliyor henüz, fakat çökme-ye başlayan köprünün üzerinden çarçabuk geçiliyor, aksi halde kelleler kaybedilecek. Günlüğü, *Histoire de la peinture*'ü, güzel Voltaire'i, atı, kürkü ve çantası Kazaklara kalıyor. Üzerinde paramparça elbiseleri, kir pas içinde, nefes nefese, cildi soğuktan yarılmış bir şekilde kendini Prusya'ya zor atıyor. Soluk aldığı ilk yerse yine opera oluyor: Başkaları rahatlamak için nasıl kendini ban-yoya atarsa o da müzikle rahatlıyor. Böylece Rusya seferi ve Büyük Ordu'nun yok olması Henri Beyle için iki suare arasındaki bir *intermezzo*'dan, sefere çıkarken Dresden'deki "Matrimonio segreto"* ve seferden döndüğünde Königsberg'deki "Clemenza di Tito"** arasındaki "aradan" başka bir şey değil.

1814-1821. Milano, yine sivil hayat, Henri Beyle sonunda yeterince savaş görmüştü. Yakından bakıldığında her savaş bir diğerinin aynısıydı, hepsinde aynı şey olu-

* "Gizli evlilik" Giovanni Bertati'nin iki perdelik operası (ç.n.)

* Mozart'ın "Titus'un Merhameti" adlı operası. (ç.n.)

yordu, “yani hiçbir şey.” Bütün o görevlerden, resmi dairelerden, vatan topraklarından, muharebelerden, belgelerden ve subaylardan bıkmıştı. Napolyon istiyorsa o *co-urromanie*’siyle (cesaret hastalığı), o çılgın savaşma hastalığıyla Fransa’yı tekrar kuşatsındı: İyi, öyle yapsındı, ama bundan böyle kimseye emretmek ya da kimseden emir almak istemeyen mahkeme üyesi Henri Beyle’i hesaba katmasındı, çünkü Henri Beyle artık en doğal ve bu nedenle de en güç olan şeyi istiyordu yalnızca: Nihayet, en nihayet kendi hayatını yaşamak.

Daha üç yıl önce, Napolyon’un her zamanki savaşlarından ikisi arasında, cebinde iki bin frankla bir çocuk gibi mutlu ve neşeli bir şekilde İtalya’ya tatile gitmişti: İşte daha o sıralarda yaşlı Beyle’i ömrünün son saatlerine kadar hiç bırakmayan gençliğine duyduğu hasret sarmaya başlamıştı – gençliği demek İtalya demektir. İtalya, bir as-teğmenken ürkek ve çekingen bir aşkla sevdiği ve arabası o eski caddelerde giderken birdenbire aklına gelen Angela Pietragrua demektir. Akşamleyin Milano’ya vardı. Alelacele elini yüzünü yıkayıp üzerini değiştirdi ve gönlünün vatanına, Scala’ya, operaya koştu müzik dinlemek için. Gerçekten de, kendisinin de dediği gibi, “müzik aşkı uyan-dırıyordu.”

Ertesi günü Angela’ya koştu hemen, geldiğini haber verdi, Angela geldi, hâlâ güzeldi, kibarca onu selamladı, ama yabancı durmaktaydı. Kendisini tanıttı: Henri Beyle; ismi kadına bir şey ifade etmemekteydi. Bunun üzerine Henri Beyle Joinville ve diğer arkadaşları anımsattı. Sonunda sevgilinin, binlerce kez düşünde gördüğü yüzü bir gülümsemeyle aydınlandı. *Ah, ah, Ella è il cinese* (Ah, siz o Çinlisiniz), sadece o iğrenç takma addı Angela Pietragrua’nın romantik sevgilisinden aklında kalan. Ancak Hen-

ri Beyle artık on yedi yaşında ve tecrübesiz değildi: Cesusur ve doyumsuz bir şekilde bir zamanlarki ve şimdiki tutkusunu itiraf etti. Kadın şaşırdı: “Evet ama neden bana bir şey söylemediniz?” Cömert bir kadın için çok da önemli olmayan bu kadar ufak şeyi ona verebilirdi, neyse ki daha zaman vardı ve çok yakında bu romantik adam, on bir yıllık gecikmeyle de olsa Angela Pietragrua’ya karşı kazandığı aşk zaferinin tarihini, yani 21 Eylül, saat on bir buçuğu pantolon askısının üzerine işleyebilirdi.

Ancak sonrasında bir kez daha Paris’e çağrıldı. Bir kez daha, 1814’te, savaş delisi Korsikalı’nın taşradaki işlerini yönetmek, vatani savunmak için sonuncu kez çağrıldı, ama şans eseri – evet şans eseri, çünkü bu kötü Fransız, savaşların yenilgiyle de olsa nihayet son bulmasına ölesiye sevindi – üç imparator Paris’e girdi. İşte sonunda ve kesin olarak her türlü görevden ve vatandan kurtulup İtalya’ya gidebilirdi. Muhteşem yıllar; kendisini sadece müziğe, kadınlara, sohbetlere, yazmaya ve sanata adayabilirdi. Sevgilileriyle, hiç kuşkusuz o pek cömert Angela gibi insanı çirkin bir şekilde aldatan, ya da güzel Mathilda gibi mahcubiyetinden yüz vermeyen kadınlarla geçireceği yıllar. Ama Stendhal’in gittikçe daha çok kendini hissedip tanıyabileceği, her akşam operada yüreğini müzikle besleyip arındırabileceği, bazen de dönemin en soylu şairi Lord Byron ile sohbet edebileceği, Napoli’den Ravenna’ya kadar ülkenin tüm güzelliklerinden, sanat ve düşün dünyasının tüm zenginliklerinden yararlanabileceği yıllar. Hiç kimseye bağımlı olmadan, hiç kimse yoluna çıkmadan, kendi kendisinin efendisi ve ustası olacağı, eşsiz özgürlük yılları! “*Evviva la Libertà!*”*

* İt. *Evviva la Libertà*: Yaşasın özgürlük (ç.n.)

1821. Paris. *Evviva la Liberta?* Hayır, artık İtalya’da özgürlükten bahsetmek doğru değildi, Avusturyalı beyler ve makamlar bu sözcüğü duyduklarında müthiş öfkeleniyorlardı. Artık kitap da yazmamak gerekirdi, çünkü *Haydn Üzerine Mektuplar* gibi çalıntı da olsa ya da *İtalya’da Resim Sanatının Tarihi* gibi, *Roma*, *Floransa ve Napoli* gibi dörtte üçü diğer yazarlardan kopya edilmiş de olsa, insan farkında olmadan sayfalar arasında Avusturya Hükümeti yetkililerini kızdıracak şeyler kaçırabiliyordu ve kısa bir süre sonra sert sansür memuru Wabruschek (daha güzel bir isim bulunamazdı, fakat Tanrı biliyor ya gerçekten de ismi buydu!) Viyana’daki güvenlik bakanı Sedlnitzky’ye “sayısız kusurlu yerler” olduğunu bildiriyordu. Böylece özgür ve bağımsız ruha sahip olan insan kolaylıkla Avusturyalılarca Karbonaro,* İtalyanlarca ise casus olarak görülme tehlikesiyle karşı karşıya kalabiliyordu, en iyisi bir hayalinden daha vazgeçmek ve kaçıp gitmekti. Dahası: Özgürlük için bir şey daha gerekiyordu, yani para ve o soysuz babası (Beyle babasını nadiren daha saygılı anardı) tüm o cimriliğine ve çok çalışmasına rağmen hiç sevmediği oğluna küçücük ve mütevazı bir gelir bırakmamakla ne kadar budala bir adam olduğunu kesinlikle kanıtlamıştı. O halde nereye gidecekti? Grenoble’da kendini boğulacakmış gibi hissediyordu, Bourbon’ların besili ve miskin suratları paraların üzerine geçtiğinden beri cephe gerisindeki o güzel ve rahat yürüyüşlerin de sonu gelmişti. O zaman Paris’e, çatı katındaki odasına dönecek ve o güne kadar salt zevk ve amatörce bir heves olan şeyi iş edinecekti: Kitap yazmak, kitap, kitap.

* Karbonaro, Köhler: 19. yüzyılın başlarında İtalya’da Fransız egemenliğinden kurtulmak isteyen siyasi, gizli bir örgütün üyelerine verilen ad. (ç.n.)

1828. Paris. Filozofun eşi Madame de Tracy'nin salonunda.

Gece yarısı. Mumlar tükendi tükenecek. Beyler vist* oynuyor, yaşlı bir bayan olan Madame de Tracy koltukta oturmuş, bir markiz ve kız arkadaşıyla sohbet ediyor. Fakat konuşmalara kendini tam vermiyor, sürekli ve huzursuzca kulak kabartıyor. Arkasındaki bir başka odadan, şöminenin yanından ne olduğu belirsiz gürültüler gelmekte, tiz bir kadın kahkahası ve bir erkeğin derin ve kalın bir sesle haykırışı, sonra yine öfkeli bir çığlık: “*Mais non, c'est trop*” (Ama hayır, bu kadarı da fazla), sonra bu kesiliyor ve yine kahkahalar yükseliyor. Madame de Tracy sinirlenmeye başlıyor: Hiç kuşkusuz yine o iğrenç Beyle kadınlara açık saçık şeyler anlatıyor. Akıllı ve nazik bir insan oysa, tuhaf ve eğlenceli, ama artistlerle ahbablığı, özellikle şu İtalyan Madame Pasta ile beraberliği davranışlarını bozdu. Yanındakilerden özür dileyerek, biraz saygılı olmalarını hatırlatmak için aceleyle arka odaya gidiyor. Gerçekten de orada, şişmanlığını gizlemek için şöminenin gölgesinde elinde punç kadehi, erlerin bile yüzünü kızartacak hikâyeler anlatıyor Beyle. Kadınlar kaçıp gideceklermiş gibi görünüyorlar, gülüyorlar, anlatmasını engellemeye çalışıyorlar ama ünlü öykücüden etkilenmiş bir halde, yine merak ve heyecanla oldukları yerde çakılıp kalıyorlar. Henri Beyle tıpkı bir Silen** gibi, kırmızı ve şişko yüzü, parlayan gözleri, iyimser ve akıllı; işte şimdi Madame de Tracy yaklaşırken sert bakışlarını görüp hemen susuyor ve kadınlar bunu fırsat bilip gülerек kaçıyorlar.

* Vist: Bir kâğıt oyunu. (ç.n.)

** Silen (Silenos): Satyr'ler ihtiyarlayınca Silenos adını alırlar. Satyr'ler Yunanlıların kır tanrılarına verilen addır. (ç.n.)

Bir süre sonra ışıklar sönüyor, hizmetkârlar ellerinde şamdanlarla merdivenlerden inen konuklara eşlik ediyorlar: Üç dört araba onları bekliyor, kadınlar eşleriyle birlikte arabalara biniyorlar. Beyle tek başına kalmıştır ve keyifsizdir. Kimse onu yanına almıyor, davet etmiyor. Öyküler anlatan bir kişi olarak iyi biri, ancak onun dışında kadınlar için bir şey ifade etmiyor. Kontes Curial pasaportunu eline vermiştir; eskiden olduğu gibi dansçı bir metres tutacak parası yoktur: Artık yavaş yavaş yaşılanıyor da. Keyifsizce kasım yağmurunun altında Rue Richelieu'deki evine yürümeye başlıyor; giysilerinin kirlenmesine aldırmıyor, nasılsa terzisine henüz borcunu ödememişti. Derin derin iç geçiriyor; yaşamındaki en iyi şeyin dönemi geçmiştir, aslında hayatına bir son vermesinin zamanı. Öfkeli öfkeli merdivenleri (nefes alması da zaman zaman zorlaşıyordu) çıkmaya başlıyor, en üst kata geldiğinde ışığı açıyor, gelen kâğıtları ve faturaları inceliyor. Kötü bir bilanço! Serveti tükenmiş, kitapları bir şey getirmemektedir, *Amour* adlı kitabı yıllardır ancak yirmi yedi nüsha satmıştı (yayınevi sahibi, "Kutsal kitap diyese geliyor insanın, çünkü hiç kimse ona dokunmaya cesaret edemiyor" demişti dün öfkeyle). Bu nedenle günde ancak beş franklık bir geliri vardı, yakışıklı, genç birine yeter belki, ama kadınları ve özgürlüğü seven, şişman ve yaşlı bir adam için oldukça azdı. En iyisi hayatına bir son vermesi. Bir kâğıt alıyor ve melankolik geçen bu ayda dördüncü kez vasiyetnamesini yazmaya başlıyor: "Aşağıda imzası olan ben, kuzenim Romain Colomb'a, Rue Richelieu 71'deki otel odamda sahip olduğum her şeyi bırakıyorum. Öldüğümde doğrudan mezarlığa götürülmek istiyorum, cenaze masraflarım otuz franktan fazla olmasın." Bunlara bir de şunu ekliyor: "Neden olacağım tüm sıkıntılar

için Romain Colomb'dan özür diliyor ve bu kaçınılmaz olay nedeniyle üzülmemesini arzu ediyorum.”

“Bu kaçınılmaz olay yüzünden” – ertesi gün dostları çağrıldığında, orduya ait silahındaki kurşunun beynine sıkılmış olduğunu gördüklerinde bu sözlerin ne anlama geldiğini anlayacaklardı: Ama neyse ki Henri Beyle bugün yorgundu, intihar etmek için bir gün daha bekleyebilirdi, ertesi gün arkadaşları geliyor ve onu neşelendiriyor. İçlerinden biri odada dolanırken masada duran bir kâğıt görüyor, üzerinde “Julien” yazılı. Bu ne demek diye soruyor arkadaşı merakla; bir roman yazacağını söylüyor Stendhal. Arkadaşlarının hepsi heyecanlanıp melankolik dostlarını cesaretlendiriyor ve gerçekten de Stendhal böyle bir eser yazmaya başlıyor. “Julien” başlığını silip yerine daha sonra ölümsüzleşecek olan *(Le) Rouge et (le) Noir* (Kırmızı ve Siyah) başlığını koyar. Gerçekten de o gün Henri Beyle'in son günü oluyor, o günden sonra ölümsüzleşen yeni biri doğuyor: Onun adı Stendhal'dir.

1831. Civitavecchia. Yeni dönüşüm.

Savaş gemilerinin toplarının hepsi aynı anda salvo yapıyor, flamalar selam verircesine rüzgârda dalgalanıyor, çünkü Fransız diplomatlarının ihtişamlı üniformasını giymiş, iriyarı bir bey gemiden iniyor. Olağanüstü bir saygı! Üzerinde işlemeli bir yelek ve şeritli pantolon bulunan bu bay, Fransız Konsolosu Henri Beyle'dir. Yine bir ihtilal onun iyi bir mevkie gelmesini sağlamıştır, bir zamanlar savaş, şimdi ise Temmuz Devrimi. Bir zamanlar o aptal Bourbon'lara karşı sürekli muhalefet yapması ve liberallerden olması şimdi işe yaramıştır. Kadınların da tavsiyesiyle çok sevdiği güneşe, aslında Trieste'ye konsolos olarak atanır, fakat maalesef Bay de Metternich, o sıkı-

cı kitapları yazan adamı bu makama uygun bulmaz ve onaylamaz. Böylece pek istemese de Civitavecchia'da Fransız konsolosluğuna atanır, her şeye rağmen yine de İtalya'dadır ve aylık geliri on beş bin franktır.

Civitavecchia'nın harita üzerinde nerede olduğunu hemen gösteremeyince utanmak gerekir mi? Kesinlikle hayır: Tüm İtalyan kentleri arasındaki en yoksulu, ateşli hastalıkların yuvası, Afrika sıcağının hüküm sürdüğü, eski Roma yelkenlilerinin yanaştığı, kumlarla tıkanmış dar bir limanı olan zavallı bir kent, ıssız, sıkıcı ve boş, "İnsan sıkıntıdan çatlayabilir." Sürüldüğü bu kentte Henri Beyle'in en hoşlandığı şey Roma'ya çıkan yoldu, çünkü bu yol sadece on yedi mil uzaklıktaydı ve Henri Beyle derhal bu yolu, makamının gerektirdiğinden daha fazla kullanmaya karar verdi. Aslında çalışması, raporlar hazırlaması (bir memur gibi yazıp çizmesi), diplomatik görevlerini yerine getirmesi ve makamında oturması gerekirdi, fakat dışişlerinde çalışan eşekler onlara gönderdiği yazıları okumuyorlardı ki, o halde zekâsını, oturmaktan başka bir şey bilmeyen insanlar için niye boş harcasındı ki – tüm yazı ve dosyaları yardımcısı, aşağılık Lysimachus Caftangliu Tavernier'ye, kendisinden ölesiye nefret eden ve sık sık makamına gelmediğini kimseye söylemesin diye Legion d'honneur nişanıyla taltif ettiği o serseriye bırakmalıydı. Çünkü Henri Beyle burada da görevini hafife alıyordu: Şairini böyle berbat bir bataklığa gönderen bir devleti aldatmak, kendisi gibi dü-rüst bir egoiste onurlu bir görev gibi geliyordu. Burada yavaş yavaş, ama sonunda aptallaşmak yerine, akıllı insanlarla Roma'da galerileri gezmek, çeşitli bahanelerle Paris'e kaçmak daha iyi değil mi? Her zaman şu antikacı Bay Buccî'ye gidip sürekli sıkıcı, yarı soylu insanlar-

la hep aynı şeyleri konuşmakla zaman geçer mi? Hayır, kendi kendine konuşsun daha iyi. Eski kitapçılarda birkaç cilt tarih kitabı bulsun, içinden en güzellerini hikâye yapsın, elli yaşında kendine anlatsın, yaşlandığı halde ruhunun ne kadar genç kaldığını görsün. Evet, en doğrusu bu. Zamanı unutmak için kendine, kendi içine, kendi geçmişine döner; anlattığı geçmişindeki o mahcup delikanlı, şimdiki o şişman konsolostan o kadar uzak ki, yazma esnasında “bir başka insan hakkında keşifler yapıyormuş” hissine kapılır. Bu nedenle Henri Beyle, öteki adıyla Stendhal, kalın defterlere gençliğini yazmaya başlar, ancak bu H.B.’nin, bu Henri Brulard’ın kim olduğunun anlaşılmaması için şifreli yazar ve yazarken de kendini gençleştirme sanatının o avutucu, aldatici oyununda kendisini unuttur, herkesin unuttuğu kendisini.

1836-1839. Paris.

Bir kez daha –muhteşem!– yeniden doğuş, bir kez daha aydınlığa dönüş. Tanrı kadınları korusun, tüm iyilikler onlardan geliyor – kadınlar bugün artık bakan olan Kont de Molé’ye öyle iltifatlar yağdırdılar ki, aslında Civitavecchia’da konsolos olan ve üç haftalık iznini gayet küstahça ve sessizce üç yıla uzatıp işine geri dönmeyi kesinlikle aklından geçirmeyen Henri Beyle’in devlete karşı bu düşmanca davranışına göz yumdu. Evet konsolos beyimiz üç yıldır o bataklıkta olması gerekirken, Paris’te rahatına bakıyor, kendisinin yerine o serseri Yunanlı’yı çalıştırıyor ve maaşını almaya devam ediyordu. Zamanı var, keyfi yerinde, tekrar toplum içine karışabilir, çekine çekine de olsa yeni aşk ilişkilerine tekrar başlayabilirdi. İstedigini yapabilirdi, özellikle de ona göre yaşamındaki en güzel şeyi yapabilirdi: Otel odasında bir aşağı bir yuka-

nı dolanıp romanını dikte ettirebilirdi, *Parma Manastırı*'nı. Çünkü insan hiçbir iş yapmadığı halde yüksek bir maaş alırsa, Bay Chateaubriand gibi cıvık ve geveze bir adama yüz binlerce frank verip de size karşı haksızlık eden budala yayınevlerine aldırılmazsınız. Birilerini rahatsız edecek, iltifat ve övgüden uzak bir roman yazma lüksünü kullanabilirsiniz, sonuçta özgür bir kişidir Henri Beyle. Ve Henri Beyle için yeryüzünde özgürlükten başka bir cennet yoktur.

Fakat bu cennet kısa bir süre sonra başına yıkılır. Hamisi olan cesur ve hoşgörülü bakan Kont de Molé, –onun anıtını dikme zamanı gelmişti!– görevinden alınmış, yeni bir firavun, Stendhal'i tanımayan, sadece kıdem listesinde gördüğü, Fransa'yı Papa'nın devletinde temsil etmesi gerekirken üç yıldır Paris tiyatrolarında keyif süren Henri Beyle'i bilen, Mareşal Soult dışişlerine getirilmişti. Bay general önce şaşırır, sonra ise yazışmalarla uğraşmak yerine keyif süren tembel memura son derece öfkelenir. Derhal sert bir yazı göndererek görevinin başına dönmelerini emreder. Henri Beyle homurdana homurdana şair hüviyetinden çıkıp konsolos üniformasını giyer: Yorgun ve isteksiz bir halde elli dört yaşındaki Stendhal yakıcı yaz sıcaklığında yine sürgüne gider; ve bunun son sürgünü olduğunu hisseder.

1841. Paris, 22 Mart.

İriyarı, şişman bir adam güçlkle o çok sevdiği cadde yürüyordu. Elinde zarif bastonuyla dikkat çekmeye çalışan züppeler gibi kadınların etrafında fır döndüğü günler nerede kalmıştı: Şimdilerde titreyen kolu her adımda sert bastona dayanıyordu. Son bir yılda nasıl da yaşlanmıştı Stendhal, eskiden pırıl pırıl parlayan gözleri ağır-

laşmış ve morarmış, gözkapaklarının altında donuklaşmış gibiydi, sinirden oluşmuş tikler dudaklarını çevreliyordu. Birkaç ay önce ilk kez bir felç geçirmişti, Milano'daki o ilk aşk gecesinin armağanının şiddetli anısı olarak; ondan kan almışlar, merhemler, ilaçlar vermişlerdi, sonunda bakanlık hastanın Civitevecchia'dan ayrılmasını onaylamıştı. Ama şimdi Paris'in ne önemi vardı, Stendhal'in *Chartreuse de Parme* (Parma Manastırı) hakkında yazdığı o coşkulu romanın, yeni yeni çiçeklenmeye başlayan o şöhret tomurcuklarının artık "hiçliğe yaklaşımaya başlayan", ölümün sert parmaklarıyla dokunduğu bu adama ne yararı vardı. Yorgun argın evine dönüyordu bu hüznü gölge, hızla yanından geçen şaşaalı arabalara, tembel tembel gevezelik yaparak yürüyen insanlara, dikkat çekmek isteyen kadınlara bakmadan – akşamın doldurduğu caddelerin parıldayan ışığında ağır ağır sürüklenen hüznü siyah bir gölge.

Birdenbire bir koşuşturma, bir kalabalık: İriyari adam borsaya varmadan kısa bir süre önce düşer ve yere yığılır, bakışları donuklaşmış, yüzü mosmor: İkinci ve ölümcül bir kriz yakalamıştır onu. Zayıf bir şekilde hırıldayan adamın boğacak kadar sıkın yakasını açıyorlar, önce bir eczaneye götürüyorlar, sonra da bir yığın kâğıt, not, yazılmaya başlanmış eserler ve günlüklerle dolu küçük otel odasına. Günlüklerden birinde garip bir şekilde geleceği bildiren şu cümle yazıyor: "Sokak ortasında ölmenin gülünç bir şey olduğunu düşünmüyorum, yeter ki insan bunu kasıtlı yapmasın."

1842. Sandık.

Kocaman bir sandık, ucuz bir kargo İtalya'yı dola-narak Civitavecchia'dan Fransa'ya gönderiliyor. Bu san-

dık Stendhal'in vasiyetinden yükümlü kuzeni Romain Colomb'a götürülüyor. Colomb ölüye duyduğu saygıdan (yoksa gazetelerin sadece altı satırla ölüm haberini verdiği bu ölü adamla başka kim ilgilenirdi ki!) bu garip kişinin tüm eserlerini yayımlamak istiyor. Colomb sandığı açtırıyor – aman Tanrım, ne çok kâğıt, nasıl da karmaşık şifrelerle ve sembollerle yazılmış, can sıkıntısından yazıp durmuş bir insanın karmaşası. Birkaç rahat ve okunaklı yazılmış çalışmayı içinden çıkarıp kopya ediyor, ondan sonra bu vefalı adam da yoruluyor. *Lucien Leuwen** adlı romanın üzerine, *Rien à faire* (Bunda yapacak bir şey yok) diye yazıyor, *Henri Brulard*** başlıklı otobiyografiyi de işe yaramaz diye bir kenara koyuyor ve hepsi orada onyıllarca kalıyor. Bütün bu *fatras*, bu işe yaramaz karmaşıklık ve kâğıt yığınıyla ne yapabiliirdi Colomb, hepsini tekrar sandığa koyup Stendhal'in gençlik arkadaşı Crozet'ye yollar. Crozet sandığı en son kalacağı yer olan Grenoble kütüphanesine yollar. Orada hepsi, eski kütüphane geleneğine göre her sayfa etiketlenip numaralandırılır: *Requiescant in pace!* (Huzur içinde yatsın!) Altmış büyük cilt, hayatı boyunca yazmış olduğu eserler ve yarattığı yaşamlar devlet eliyle resmi olarak bir sandığa kapatılır ve işte orada, kitap mezarlığında rahatsız edilmeden, üzerleri tozla kaplanıncaya kadar kalırlar. Çünkü kırk yıl süresince hiç kimse bu uyuyan ciltlere dokunup parmaklarını kirletmeyi aklından bile geçirmeyecektir.

* *Henri Brulard'ın Yaşamı*. Stendhal'in 1890 yılında yayımlanan otobiyografik eseri. Bir ara Beyle soyadını reddeden Stendhal Brulard soyadını almıştır. (ç.n.)

** Stendhal'in ölümünden sonra 1894 yılında yayımlanan, Henri Brulard'dan daha fazla otobiyografik unsurlar taşıyan eseri. (ç.n.)

Kasım 1888. Paris.

Nüfus artar, kent gittikçe genişler, Paris'te her zaman yürümek istemeyen sekiz milyon insan yaşamaktadır: Omnibüs şirketi Montmartre'a yeni bir hat kurmayı düşünüyor. Ancak sıkıntı yaratan bir engel vardır, *cimetière**, Montmartre Mezarlığı kurulacak hattın üzerindedir; ancak ilerleyen teknik böyle durumlara çare bulabiliyor; ölülerin üzerine, canlıların geçeceği bir köprü yapılacaktır. Fakat bunu yapabilmek için birkaç mezarın yerinin değiştirilmesi gerekir, işte bu yapılırken dördüncü sırada, harap olmuş, terk edilmiş on bir numaralı bir mezar dikkat çeker; üzerinde de garip bir yazı: "Arrigio Beyle, Milanolu, *visse, scrisse, amò* (yaşadı, yazdı, sevdi). Bu mezarlıkta bir İtalyan mı? Garip bir yazı, garip bir adam! Tesadüfen, orada olanlardan biri Henri Beyle adında bir Fransız yazar olduğunu ve kendi isteğiyle bu şekilde gömüldüğünü hatırlar. Derhal bir komite kurulur, yeni mermer mezar taşı için üç beş kuruş para toplanır. Ve işte yok olan isim, çürümüş bedeninin mezar taşı üzerinde birdenbire parlamaya başlar, 1888'de, unutulduktan tam kırk altı yıl sonra.

Aynı yılda bir başka garip rastlantı daha olur, mezarının hatırlandığı ve cesedinin derinliklerden çıkarıldığı tarihlerde, Polonyalı genç bir dil hocası Stanislas Stryenski Grenoble'a gelir, burada çok sıkıldığı için kütüphaneye gider, bütün eski elyazmalarının bir kenarda yığılı olduğunu görür ve okuyup anlamlarını çözmeye başlar. Okudukça daha da ilginç bulur, bir yayıncı arayıp bulur; güncesi, otobiyografisi *Vie de Henri Brulard*, *Lucien Leuwen* ve onlarla birlikte de gerçek Stendhal gün

* Fr. *cimetière*: Mezarlık. (ç.n.)

ışığına çıkar. Gerçek çağdaşları büyük bir coşkuyla ondaki akraba ruhu tanınlar (çünkü Stendhal gerçek çağdaşları ve yakın çağdaşları için yazmamıştır eserlerini, aksine gelecek olanlar için, sonraki kuşaklar için yazmıştır.) “*Je serai célèbre vers 1880*” (Ben 1880’de ünlü olacağım) cümlesi kitaplarında sıkça karşımıza çıkar, o tarihlerde boşluğa yazılmış çaresiz bir söz, bugün ise şaşırtıcı bir gerçek. Cesedinin topraktan çıkarıldığı saatlerde eserleri de geçmişin karanlıklarından çıkarılmaktadır: Hayattayken söylediklerine inanılmayan Stendhal tam söylediği tarihte yeniden doğmuştur, söylediği her sözle şair, bu sözüyle ise aynı zamanda bir kâhin olan Stendhal yeniden doğmuştur.

Ben ve Ben'in Dışındaki Dünya

*“Il ne pouvait plaire, il était trop différent.”
(İnsanların hoşuna gitmesi imkânsızdı, o çok farklıydı.)*

Henri Beyle'deki o yaratıcı ikilem anne ve babasından bir mirastı: Birbirine benzemeyen bu iki insan hiç anlaşılamazlardı. Chérubin Beyle –bu ön isimle Mozart'ı aklınıza getirmeyin, kesinlikle hayır!– babası ya da acımasız oğlu ve düşmanı Henri'nin hep o “soysuz” diye andığı, Flaubert ya da Balzac'ın öfkeli bir yumrukla edebiyatın duvarına fırlattığı taşralı bir burjuva örneği, katı, cimri, inatçı bir mantıkla davranan, paradan başka bir şey düşünmeyen birisiydi. Henri Beyle, babasından sadece görünüşünü, iriyarı yapısını değil, beynine ve kanına kadar işlemiş egoistçe kendine düşkün olma özelliğini de almıştı. Annesi Henriette Gagnon ise romantik güney insanıydı, psikolojik açıdan bakıldığında bir roman kahramanı gibiydi. Lamartine'in şiirlerinden çıkmış ya da Jean-Jacques Rousseau'nun duygulu bir şekilde betimlediği figürlerden biri olabilirdi: Yumuşak, müzisyen ruhlu, duygulu, güneylilerin canlılığına has bir doğası vardı. Hen-

ri Beyle aşka düşkünlüğünü, aşırı duygusallığını, acı veren ve neredeyse kadınsı denecek kadar ince duyarlılığını çok genç yaşta ölen annesinden almıştır. İçine, kanına işlemiş, birbirine karışt akımların, oradan oraya savrulup duran bu garip ve ikili karakterin bir ürünü olan yaratık, yaşamı boyunca babasından ve annesinden miras kalan özellikler arasında, realizm ve romantizm arasında gidip gelmiştir: Bu nedenle geleceğin şairi Henri Beyle'in hep iki yönü, iki dünyası olmuştur.

Duyguları çok erken belirlenir küçük Henri'nin: Annesini severdi (evet hatta kendisine de itiraf ettiği gibi erken olgunlaşan, tehlikeli bir tutkuyla), "babasına" karşı ise kıskançlıkla karışık nefret duyar, aşağılayıcı İspanyol Engizisyonu'na has soğuk, öfkeli, donuk ve bitmek tükenmek bilmeyen nefret duyguları beslerdi: Psikanaliz, hiçbir eserde Stendhal'in otobiyografisi *Vie de Henri Brulard*'ın ilk sayfalarında anlattığı kadar kusursuz bir Oidipus kompleksi bulamaz. Fakat erken ortaya çıkan gerginlik aniden sona erer, çünkü annesi Stendhal yedi yaşındayken ölür, on altı yaşına gelip de posta arabasıyla Grenoble'dan ayrılırken babasının da içinde öldüğünü fark eder; o günden sonra da babasını, onunla konuşmayarak, ondan nefret ederek, onu küçümseyerek içinde öldürüp gömdüğünü düşünür. Oysa üzerine asit de boşaltsa, aşağılamasının külleri altında da bıraksa inatçı, kindar biri olan babası, bir burjuva olan Bay Beyle daha elli yıl boyunca Henri Beyle'in içinde yaşayacak ve kanında dolaşmaya devam edecektir; elli yıl boyunca ataları, her iki ırkın ruhu, Beyle'lerin ve Gagnon'ların ruhu, nesnel ruh ve romantik ruh hiç durmadan ve biri diğerini alt etmeden içinde dolanıp duracaktır. Bir an bir bakıyorsunuz Stendhal tam annesinin oğlu, bir başka an, çoğu kez aynı da-

kikalarda babasının oğludur; kâh mahcup-ürkek, kâh taş gibi sert-alaycı, kâh coşkulu-romantik, kâh kuşkulu-hesapçı, kâh melankolik-müziksever, kâh mantıklı-titizdi – hatta saniiyeler arasında, ok hızıyla geçen aralarda bile sıcak ve soğuk birbirine saldırır, birbirine karışır, birbirlerini iter ve çekerlerdi. Duygu akla hücum eder, akıl da sert bir şekilde duyguyu bastırır. Hiçbir zaman biri diğere tümüyle üstün gelemezdi; akılla duygunun sonsuz savaşında, Stendhal dediğimiz büyük psikolojik meydan savaşından daha güzeline hemen hiç rastlanamaz.

Ama hemen belirtmek lazım: Bu nihai bir savaş değildir, yok edici bir savaş değildir. Stendhal yenilgiye uğramamıştır, karşıtlıkları onu parçalamamıştır. Gerçekten de her türlü trajik yazgıdan kendisini koruyan o Epikurosçu doğası, belli bir etik kayıtsızlık, soğuk, gözlemci ve uyanık merakı olmuştur. Tüm hayatı boyunca bütün yıkıcı, şeytani güçlerden sıyrılmayı bilebilmiştir bu uyanık ve önemli ruh, çünkü aklının ilk emrettiği şey kendini korumaktır ve nasıl ki gerçek savaşta, Napolyon savaşlarında cephe gerisinde, çarpışmaların ötesinde kaldıysa, ruhunun çatışmasında da ölüm kalım savaşı veren kararlı savaşçının yerini değil, bir gözlemcinin güvenli yerini tercih etmiştir. Stendhal’de, her türlü çatışmalarını yaşamalarının en önemli konusu haline getiren bir Pascal’ın, bir Nietzsche’nin, bir Kleist’in etik açıdan kendini ortaya koyma çabası yoktur; Stendhal ikileminin duygusal acısını çekerken, zihinsel açıdan kendini güvende hissettiğinden, onu estetik bir tiyatro oyunu olarak görüp yararlanmasını bilmiştir. Bu nedenle varlığı, hayatındaki karşıtlıklardan hiçbir şekilde sarsılmamıştır, bu yüzden bu iki yanından nefret bile etmez, evet hatta sever onları. Stendhal elmas gibi keskin ve pırıl pırıl zekâsını çok değerli bir şey

olarak sever, çünkü zekâsıdır ona dünyayı anlaşılır kılan, duygularının karmaşıklığının ortasında net ve kesin ölçütler armağan eden; öte yandan duygularının taşkınlığını da, aşırı duyarlılığını da sever, çünkü duygularıdır onu günlük yaşamın hoşguculuğundan ve sıkıcılığından kurtaran o apansız duygulardır tıpkı müzik gibi ruhunu bedeninin dar kılıfından çıkarıp sonsuza götüren. Aynı şekilde doğasındaki bu iki eğilimin sonundaki tehlikeyi de görür; örneğin zekâsının tehlikesi en yüce anlarını dondurur, sevincini yarıda keser, duygularının tehlikesi ise onu belirsizliğe, gerçek olmayana çeker ve onun için yaşamsal önemi olan netliği bozar. Bu nedenle Stendhal iki yönlü ruhunun her birine, diğerinin özelliklerini öğretmeyi çok istemiştir, sürekli olarak duygularının akılcı bir netliği, aklının ise tutkulu olmasına çalışmıştır – yaşamı boyunca romantik yanı olan entelektüel ve entelektüel yanı olan romantik kişilik aynı heyecanlı ve duygusal bedende barınmıştır.

Stendhal'ın hiçbir düşüncesi asla tek yönlü değildir, aksine hep iki yönlüdür, ancak bu iki yönüyle kendini tam hissedebilmiştir. Sadece aklının başarısı yetersiz olurdu, aynı şekilde sadece duygularının şiirsel yoğunluğu da: En güçlü anlarını bu ezeli karşıtlıklarının iç içe ve yan yana olmasına borçlu olmuştur hep. “*Lorsqu'il n'avait pas d'émotion, il était sans esprit,*” (Duygusal açıdan uyarılmadığımda, mantığım yetersiz kalıyor) der bir defasında kendisi hakkında, yani bu şu demektir: Duygusal olarak heyecanlanmadan iyi düşünemez, ama heyecanlanan yüreğinin atışlarını hemen ölçmeden de tümüyle hissetmesi de olanaksızdır. Bir yandan hayal kurmayı yaşam duygusunun en değerli şartı olarak göklere çıkarır (“*Ce que j'ai le plus aimé, était la rêverie*” – En çok sevdiğim şey

hayal kurmaktı) öte yandan onun karşıtı, her şeyi görebilme, algılayabilme yeteneği olmadan yaşayamaz (“*Si je ne vois pas clair, tout mon monde est anéanti*” – Yeterince net görmezsem tüm dünyam yıkılır). Yani aynı anda hem keskin zekâsı olan biri, hem de coşkulu bir idealist olmaya ve özellikle bu karşıtlıkların sınırlarının ucuna kadar etki etmesine ihtiyaç duyar. Tıpkı Goethe’nin bir defasında başkalarının zevk olarak adlandırdıkları şeyin “kendisi için duygu ve akıl arasında süzüldüğünü” itiraf ettiği gibi Stendhal de ancak akıl ve duygunun ateşli karışımının dünyanın en anlamlı güzelliği olduğunu hissetmiştir. Stendhal ruhundaki elektriklenmenin sadece içindeki karşıtlıkların sürekli sürtüşmesinden olduğunu bilir, kendisinin bir kitabının daha ilk sayfalarını çevirdiğimizde hissettiğimiz sınırlarındaki o karıncalanmanın, ateşlenmenin, o çatırdayan, o gerilen ve uyarılan canlılığın da içindeki bu karşıtlıklardan kaynaklandığını bilir; canlılığının bir kutuptan diğerine sıçraması sayesinde gücünün sıcaklığını hisseder, yaratıcı ve ışık veren varlığını duyar ve her zaman var olan kendini aşma içgüdü, tüm tutkuları-yla bu geniş gerilimi devam ettirmeye çalışır. Sayısız ve olağanüstü psikolojik gözlemleri içinde yerinde bir saptama yapar: Nasıl ki bedenimiz kasların uyuşmaması için sürekli jimnastiğe ihtiyaç duyarsa, fiziksel güçlerimizin de sürekli egzersize, gelişmeye ve eğitime ihtiyacı vardır: Stendhal bu mükemmelleştirme işini herhangi bir insandan daha ısrarla ve kararlılıkla yapar. Bir sanatçının enstrümanını, bir askerin silahını koruduğu ve ona baktığı gibi Stendhal de varlığının iki aşırı ucunu gerçeği bulma savaşında aynı sevgiyle korur ve bakar. Ruhsal benliğini geliştirmek için sürekli egzersiz yapar. Duygularının yüksek gerilimini, *éréthisme moral*’i (duygusal uyarı) bes-

leyebilmek için gelişme yeteneğini her akşam operada müzikle canlandırmaya çalışır ve yaşı ilerledikçe kendisini yeni aşkların kucağına iter. Zayıfladığına dair izlere rastladığı belleğini güçlendirmek amacıyla özel araştırmalar yapar, her sabah tıraş bıçağını bileylediği gibi kendi kendini çözümleyerek algılama gücünü keskinleştirir. Kitaplar okuyarak, sohbetler ederek, her gün “birkaç yeni fikir” oluşturmaya çalışır, daha yoğun bir güce ulaşmak için kendini eğitir, heyecanlandırır, coşturur ve disiplin altına alır; hiç ara vermeden zekâsını bileyleyler, duygularını nakış gibi işler.

Kendini mükemmelleştirmek konusunda kullandığı bu bilinçli ve zekice teknik sayesinde Stendhal entelektüel ve duygusal açıdan ruhunu olağanüstü duyarlı bir düzeye getirmiştir. Böylesine ince ve duyarlı, aynı zamanda keskin bir bilince, böylesine berrak, böylesine diri bir aklın yanında, böylesine şeffaf ve sınırları harekete geçirebilen bir duygusallığa rastlayabilmek için dünya edebiyatında birkaç onyıllık geriye gitmek gerekir. Fakat hiç kuşkusuz bir insanın sinir uçlarının bu denli duyarlı ve titreşimli, bu denli bilinçli ve istekli olup da bunların neredeyse açıkta olması cezasız kalamazdı; incelik her zaman çabuk yara alır ve sanat açısından bir lütuf olan şey, sanatçı açısından hemen her zaman en gerekli şeydir. Stendhal, bu aşırı derecede gelişmiş varlık, çevresinden dolayı nasıl da acı çekiyor, bu gözü yaşlı ve dokunaklı yüzyılın ortasında nasıl da yabancı ve isteksiz duruyor! Böylesine entelektüel ince duygular her türlü düşüncesizliği hakaret, böylesine romantik bir ruh her türlü kabalığı, sıradan insanların etik tembelliğini bir kâbus olarak görür; masaldaki prenses yüzlerce kuştüyü şiltenin ve örtünün altındaki bezelyeyi nasıl hissettiyse, Stendhal de her türlü yanlış sözü, her ya-

lan hareketi acıyla hisseder. Sahte romantizmin her tür-lüsü, kaba abartı, korkakça ve karışık şeyler, onun bilinç-li içgüdü-sü üzerinde soğuk suyun çürük dişe yaptığı etkiyi yapar. Çünkü onun doğru ve doğal şeylere karşı aşırı gelişmiş, ileriye gören duyguları, ruhsal konulardaki deneyimi, başkalarının duygularındaki fazlalığı ve eksikliği, – *Mes bêtes d'aversion, ce sont le vulgaire et l'affecté* (Bayağı ve sahte olan şeyler tüylerimi ürpertir) – sıradanlığı ve yapmacıklığı görünce acı çeker. Duygularla aşırı tatlandırılmış ya da suni olarak şişirilmiş tek bir cümle, onda bir kitabı okuma zevkini öldürebilir, aynı şekilde beceriksizce yapılmış bir hareket en güzel erotik bir macedera duyduğu keyfi kaçırabilir. Bir defasında Napolyon'un savaşlarından birini tutkuyla seyretmektedir: Topların ateşiyle sarsılan, güneşin batışının şaşırtıcı renkleriyle kanlı bulutlarda alev alev yanan o öldürücü karışıklık onun sanatçı ruhuna karşı konulmaz bir şekilde sinir sarhoşluğu gibi etki eder. Orada öylece durur, o ürperti-yi hissederek, heyecandan titreyerek. Tam o sırada, talihsizlik bu ya, bir general belirir yanı başında, bu muazzam sahneyi şaşaalı sözlerle ifade etmek, yanındakine hoşuna gittiğini belirtmek için, “Müthiş bir savaş!” der ve bu kaba, coşkulu söz Stendhal'in her türlü duygu iletişimi imkânını bir anda yok eder. Aceleyle oradan uzaklaşır bu lafını bilmez adama söylenerek, sinirlenerek, hayal kırıklığı içinde, kendini aldatılmış hissederek; her defasında aşırı duyarlı dimağı bir cümle içindeki en ufak tatsızlığı ya da ifadelerdeki küçücük bir sahteliği hissettiğinde, ruhunun duyarlılığı isyan eder. Net olmayan bir düşünce, coşku-lu bir konuşma, her türlü dışavurum, duyguların tekrarı, duyarlılık konusunda bir deha olan bu insanın estetik zevkini derhal yok eder: Bu nedenle özellikle tatlı-roman-

tizmden (Chateaubriand) ya da yapay bir kahramanlığı (Victor Hugo) dile getiren çağdaşlarının sanatından pek hoşlanmaz, insanlara da pek katlanamaz. Ancak bu sınırsız aşırı duyarlılığı kendine de zarar verir. Çok önem-siz de olsa duygularını sakındığı her yerde, gereksiz yere çılgılık atmaya, duygusallığa ya da korkakça bir karışıklığa, sahteliğe başvurduğunu her gördüğünde, otoriter bir öğretmen gibi kendini cezalandırır. Sürekli uyanık ve acımasız olan mantığı en akıl almaz düşlerine kadar soku-lur ve hiç umursamadan utancını gizleyen tüm kılıfları, maskeleri yırtar atar. Çok enderdir bir sanatçının kendi-sini böylesine tepeden tırnağa dürüstlük konusunda eğit-mesi, kendi kendisinin gözlemcisi olan birinin ruhun en gizli çıkmazlarını ve labirentlerini bu denli acımasızca göz-lemlemesi. Stendhal kendini çok iyi tanıdığından, sinirle-rindeki ve ruhundaki bu aşırı duyarlılığın dehası ve erde-mi olduğunu bildiği gibi, bunun aynı zamanda kendisi için bir tehlike olduğunu da herkesten daha iyi bilir. “*Ce que ne fait qu’effleurer les autres me blesse jusqu’au sang*”: Di-ğer insanları pek etkilemeyen şeyler Stendhal’i, bu aşırı du-yarlı insanı ta derinden yaralar. İşte bu nedenle Stendhal gençliğinden beri içgüdüsel olarak bu “başkalarını”, *les autres*’u içgüdüsel olarak kendi benliğinin karşıt kutbu, her türlü dilsel alışverişin ve iletişimin imkânsız olduğu, ruhsal açıdan yabancı bir ırka mensup varlıklar gibi gö-rür. Başkalarından farklı olduğunu daha Grenoble’da be-ceriksiz, utangaç ve somurtan bir çocuk iken okul arka-daşlarının yersiz neşelerini, bağırıp çağırımlarını gördü-ğünde hissetmiştir ilk kez, yıllar sonra İtalya’da gencecik bir asteğmenken Milanolu kadınları baştan çıkarmayı, gü-zel sözler söylemeyi ve kılıçlarını şakırdatmayı bilen di-ğer subaylara imrenip kıskançlıkla onları taklit etmeye

çalıştığında daha acı bir şekilde hissetmişti. Oysa o zamanlar kırılganlığını, yüzünün kızarmasını, suskunluğunu, utanççılığını ve hassaslığını bir erkeğin kusuru, acınası aşağılık bir durumu olarak görüyor ve utanıyordu. Yıllarca –çok komik ve beyhude bir girişim!– doğasını yenmeye çalışmış, sadece o kaba saba arkadaşlarının arasına girmek ve kendini onlara beğendirmek için pervasız ayak takımı gibi yüksek sesle kendini övmeye, yüksekte atmaya, kahramanlık taslamaya çalışmıştır. Ancak yavaş yavaş, çok zahmetlere katlanarak, çok acı çekerek o tedavisi imkânsız “başkalığında” melankolik bir çekicilik keşfeder duygusal Stendhal. Çekingenliği ve zamansız utanççılık krizleri nedeniyle kadınlarla ilişkilerinde başarısız olunca, keskin ve dikkatli zekâsıyla bunu sorgulamaya başlar: Psikolog uyanmıştır. Stendhal yavaş yavaş kendisini merak etmeye ve keşfetmeye başlar. Önce diğer birçok insandan farklı olduğunu görür, daha ince, daha duygulu, daha duyarlı olduğunu keşfeder. Çevresinde onun gibi tutkulu, onun gibi net düşünebilen, her yerde en ince şeyleri hissettiği halde bunun birazını dahi uygulamaya geçiremeyen acayip bir karışımdan oluşmuş hiç kimse yoktur. Kuşkusuz bu tuhaf varlıklardan, *être supérieur*’lerden (üstün varlıklar) daha başkaları da vardı, aksi halde Montaigne’i, o sert, son derece akıllı, büyük ve kaba olan her şeyi küçümseyen varlığı anlayabilir miydi, aynı hafiflik kendi ruhunda da olmasa Mozart gibi hissedebilir miydi? Bu nedenle Stendhal ancak otuz yaşına geldiğinde insanlığın kötü bir örneği değil, aksine özel bir örneği olduğunu, tıpkı sıradan taşların içine arada bir birkaç değerli taşın karışması gibi, çeşitli uluslara, ırklara ve ülkelere dağılmış *êtres privilégiés*’den (imtiyazlı varlıklar) biri olduğunu, eşine ender rastlanan, çok soylu bir ırktan gel-

diğini düşünmeye başlamıştı. Stendhal kendisini o insanların arasında yurdundaymış gibi hisseder (Fransızların arasında değil, Fransızlığı, kendisine dar gelen bu elbiseyi çıkarmış ve atmıştır), başka, gözle görülmeyen bir ülkenin, kesinlikle kaba bir yığına dönüşmek için bir araya toplanan insanların dünyasının değil, daha ince ve daha duyarlı organları, daha akıllı sinire sahip insanların olduğu bir dünyanın, sadece çağa mesaj gönderen bir dünyanın insanı o. Sadece onlara, o “happy few”e (mutlu azınlığa), o ender bulunan, her şeyi duyup gören, her şeyi çabuk anlayan, açıklama ihtiyacı duymadan her okuduğunu anlayan, her hareketi, her bakışı yüreğinin sezgisiyle anlayan insanlara yazıyor o, zamanını aşır kitaplarını sadece onlara yazıyor, sadece onlara açıklıyor duygularını ve sırlarını yazılarının aynasında. Sonunda aşağılamayı öğrendiğinden beri sadece kalın kalın ve parlak yazılmış afişleri görebilen, sadece iyice baharatlanmış ve iyice pişmiş yemekleri yiyebilen çevresindeki bu gürültülü, kaba saba ayaktakımının kendisi için ne önemi var ki? “*Que m’importent les autres!*” (Başkalarından bana ne!) diyor gururla kahramanı Julien’e, fakat bu alaycı haykırış aslında onun kendi yüreğinden kopuyor. Hayır, böyle aşağılık ve basit bir dünyada, böyle ağır hareket eden ve odun kafalı insanların arasında başarılı olmadığı için utanç duymamalı insan; “*l’égalité est la grande loi pour plaire*” (eşitlik, hoşla gitmenin temel kuralıdır), bu tür insanlara uyabilmek için onlar gibi olmak gerekir, ancak Tanrı’ya şükür, o bir *être extraordinaire* (olağanüstü bir varlık), *être supérieur* (üstün bir varlık), tek başına bir varlık, özel biri, bir birey, sürüden biri değil de, farklı bir varlık olduğunu hissediyor. Dış dünyadaki tüm aşağılamalara, kariyerindeki gecikmelere, kadınların yanında kü-

çük düşmesine ve edebiyattaki büyük başarısızlığına karşın Stendhal farklılığını keşfettiğinden bu yana, bunu üstünlüğünün bir kanıtı olarak görüyor ve bir tür zafer duygusuyla bundan müthiş zevk alıyor. Bu zafer duygusu, aşagılık kompleksini açık bir şekilde kendini beğenmeye, çok ince davranan, sadece bilenlerin hissedebileceği fevkalade mutlu ve kaygısız bir gururlanmaya dönüştürür. Artık sürekli ve bilinçli olarak hertürlü toplumdan uzak durmaktadır, artık bir tek kaygısı vardır; “*de travailler son caractère*”, karakterini, ruhsal fizyonomisini daha belirgin hale getirmek. Böylesine Amerikanlaşmış, böylesine Taylor-sistemi bir dünyada, “*Il n’y a pas d’intéressant que ce qui est un peu extraordinaire*” (hiçbir şey normalin dışındakinden daha ilginç değildir). O halde özel olalım, içimizdeki garipliğin tohumunu güçlendirmek için biraz ısrar edelim! Hiçbir Hollandalı lale delisi, en değerli lale türünü yetiştirmek için Stendhal’ın karşıtlık ve özgünlüğünü geliştirmek için gösterdiği çabayı göstermemiştir. Stendhal bunları kendi ruhsal özü içinde saklar; “Beylizm” adını verdiği bu felsefenin Henri Beyle’i Henri Beyle içinde hiç değiştirmeden koruma sanatından başka bir anlamı yoktur. Stendhal etrafını gariplikler ve kandırmacalardan meydana gelen dikenli tellerle çevirir, benliğinin bu gizemli hazinesi başında hırslı bir insanın fanatizmiyle nöbet tutar ve dostlarından hiçbirine, parmaklıklar ya da küçük bir pencere aralığından iç dünyasına şöyle bir bakma izni vermez. Sadece, başkalarından kendisini iyice izole edebilmek için bilinçli olarak yaşadığı döneme karşı çıkar ve tıpkı roman kahramanı Julien gibi “*en guerre avec toute la société*” (tüm toplumla çatışma halinde) yaşar. Bir şair olarak güzel şekli küçümser ve vatandaşlık yasasını gerçek *ars poetica* (şiir sanatı) olarak ilan eder, asker ola-

rak savaşıla dalga geçer, bir politikacı olarak tarihle alay eder, bir Fransız olarak Fransızlarla dalga geçer: Kendisine fazla yaklaşılmaması için her yerde kendisi ve insanlar arasına hendekler kazar ve dikenli teller koyar. Doğal olarak bunun sonucunda her türlü kariyerine zarar vermiştir, asker, diplomat ve edebiyatçı olarak her türlü başarısını engellemiştir, fakat bu sadece onun gururunu artırmıştır; “Ben bir sürüye ait hayvan değilim, öyleyse bir hiçim”; hayır bu aşağı tabakadan biri olmaktansa, onların gözünde bir hiç olmayı yeğler. Bu insanların sınırlarının, ırklarının, seviyelerinin, vatanlarının hiçbir yerine uymadığı için mutludur ve bu yaltakçı hizmetkâr sürüsünün ortasındaki geniş yoldan başarıya koştuktansa, yerleşik düşüncelere karşı biri olarak kendi ayakları üzerinde kendi yolunda gitmeyi tercih eder. Geride kalmayı, dışarıda kalmayı, yalnız ama özgür olmayı tercih eder. Ve özgür olmayı, bütün baskılara ve etkilere karşı kendini korumayı çok zekice becermiştir Stendhal. Arada bir zorunluluktan bir işe girdiğinde, bir üniforma giydiğinde kendinden kattığı şey, sadece işten kovulmamak için gösterdiği asgari çabadır, bu asgarinin ne sınırını aşar, ne de bir parça fazlasını harcar. Her makamda, her meslekte, her işte becerisi ve zekâsı sayesinde özgür ve bağımsız kalabilmeyi başarmıştır. Kuzeni ona süvari üniforması verdiğinde asker gibi hissetmemiştir kendisini, romanlar yazmaya başladığında da kendisini bir edebiyatçı olarak görmemiştir. Şeritli, sırmalı bir diplomat giysisi içinde makamında otururken gerçek Stendhal ile ortak yanı, sadece yuvarlak göbeği ve kemikli yapısıdır. Sanatına, bilimine, hele makamına gerçek kimliğinden hiçbir şey katmamıştır ve gerçekten de yaşamı boyunca birlikte olduğu ve çalıştığı insanlar onun Fransa’nın en büyük şairi olduğunu

fark etmemişlerdir. Hatta (Balzac dışında) edebiyattaki ünlü meslektaşları onu, insanları eğlendiren bir geveze, arada bir pazar günleri atla gezintiye çıkan eski bir asker olarak görmüşlerdir. Bütün çağdaşları arasında benzer şekilde dış dünyaya kapalı, kendi iç dünyasına çekilerek yaşayan ve insanları etkileyen tek kişi Schopenhauer olmuştur yalnızca; o da toplumdan kendini gizleyerek yaşamış ve dışarıdan bakıldığında başarısız gibi görünse de psikolojideki kardeşi Stendhal gibi garipliğinden gurur duymuştur.

Yani Stendhal'in o eşsiz varlığının son parçası hep dışarıda kalmıştır ve garip elementi kimyasal açıdan çözümlemek, gerilim olanaklarını aktif tutmak Stendhal'in, gerçekten ve şiddetle uğraştığı yegâne işi olmuştur. Kendisine olan düşkünlüğünü, kendisine âşık, içine dönük bir yaşam felsefesi olduğunu hiçbir zaman inkâr etmemiş, aksine kendisine düşkünlüğü ile övünmüş ve bunu özellikle vurgulayarak yeni, meydan okuyan bir isim vermiştir: Ben'cilik. Ben'cilik – bir dizgi hatası değil bu, bunu o kaba saba garip ikiziyle, egoizmle karıştırmamak gerekir. Çünkü bencillik, başkalarına ait olan şeyleri saygısızca, kaba bir şekilde kendisine çekmek ister, bencilliğin hırslı elleri ve kıskançlıktan kırıkmış bir yüzü vardır. Kötüdür, cimridir, doyumsuzdur ve hatta düşünsel faaliyetlerin katkısı bile onu hayalden yoksun duygularının kabalığından kurtaramaz. Stendhal'in Ben'ciliğine gelince, o insanlardan bir şey almaya çalışmaz, aristokrat bir mağrurlukla parayı para hırsı olanlara, mevkii makam hırsı olanlara, nişan ve madalyaları onları kazanmak için çabalayanlara, sabun köpüğü gibi geçici şöhreti de edebiyatçılara bırakır – bırakır ki, onlarla mutlu olsunlar! Stendhal onlara tepeden ve küçümseyerek

bakar, altın tasmayı boyunlarına geçirenleri, yaltaklanarak bellerini bükenleri, kendilerini unvan ve payelerle süsleyenleri, dünyayı yönetmek için büyük küçük gruplar kuranları küçümser – Habeant! Habeant!* der ve alay ederek gülümser onlara, hiçbir kıskançlık, hiçbir haset duymadan: Ceplerini şişirenler, karınlarını doyursun! Stendhal’in Ben’ciliği tutkulu bir savunmadır yalnızca, hiç kimsenin alanına girmez, fakat hiç kimseyi de eşğinden içeri bırakmaz. Her türlü yabancı insanın etkisine karşı, her türlü farklı fikirlere, düşüncelere ve yargılara karşı etrafına Çin Seddi örür, dünya ile kendisi arasındaki özel çatışmayı, basit insanların katılamayacağı bir şekilde soylu erkeklerin yaptığı gibi bir düello yoluyla çözümler. Onun Ben’ciliğinin tek arzusu Henri Beyle adındaki insanın içinde yaşayacağı, tamamen izole edilmiş bir mekân yaratmak, içinde bireyselliğinin o nadir çiçeğini engellenmeden geliştirebileceği bir sera sağlamak. Çünkü Stendhal düşüncelerini, eğilimlerini, heyecanlarını, ihtiraslarını, çılgınlıklarını kendi içinden ve kendisi için geliştirmek ister; onun için başkalarının bir kitaba ya da bir olaya verdikleri değerin ya da gösterdikleri ilginin önemi yoktur; bir olayın güncel yaşam, dünya tarihi ya da sonsuzluk içindeki etkisine aldırılmaz: Güzel der sadece hoşuna giden şeye, doğru der o anda uygun gördüğü şeylere, küçümser aşağılık gördüğü şeyleri; bu görüşleri nedeniyle tamamen yalnız olması da hiç rahatsız etmez onu, tam tersine yalnızlıktan mutlu olur ve özgüvenini güçlendirir: “*Que m’important les autres!*” (Başkalarından bana ne!) Julien’in bu sözü *aestheticis*’te gerçek ve tecrübeli Ben’ci Stendhal’e da uymaktadır.

* Lat. *Habeant*: Onların olsun! (ç.n.)

“Fakat,” belki de düşüncesizce şöyle bir itiraz olacaktır “bütün doğallıkların doğallığını ifade etmek için Ben’cilik gibi süslü bir sözcüğe gerek var mı? İnsanın güzele güzel demesinden daha tabii ne olabilir ve insanın yaşamını kendi kişisel zevkine göre düzenlemesi kadar doğal ne olabilir!” Kuşkusuz öyle inanmak ister insan, ama iyice bakıldığında, tümüyle bağımsız hissetmeyi, bağımsız düşünmeyi kim başarabilir ki? Hatta bir kitap, bir resim, bir olay hakkında kendi görüşleriymiş gibi değerlendirmeler yapanlar içinde bile tüm bir çağa, tüm dünyaya karşı kendi fikrini ortaya koymaya kim cesaret edebilir? Bizler farkında olmadan kendimize itiraf edeceğimizden çok daha fazla, etkilendik: Zamanın havası ciğerlerimize, hatta ta içimize kadar girer; yargılarımız ve görüşlerimiz, sayısız başka görüş ve yargılarla aynı anda sürtüşür ve farkında olmadan uçları aşınır, keskinlikleri körelir ve kitlenin görüşlerinin telkinleri, görünmez radyo dalgaları gibi atmosfer içinde dolanır; yani insanın doğal refleksi kesinlikle kendini kanıtlamak değil, aksine çağın görüşüne uymak, çoğunluğun görüşüne teslim olmaktır. Eğer büyük çoğunluk, ezici çoğunluk bu kadar yumuşak bir uyum göstermemiş olsaydı, milyonlarca insan içgüdüleri ya da tembellikleri nedeniyle özel, kişisel görüşlerinden vazgeçmemiş olsaydı, bu kocaman makine şimdiye çoktan durmuş olurdu. Bu nedenle karşı koyabilme cesaretini göstermek, milyonlarca atmosferin manevi baskısına karşı koymak için çok özel bir enerji gereklidir, hem de soylu bir enerji, oysa ne kadar az kişide vardır bu cesaret. Kişinin kendine has özelliğini savunabilmesi için eşine ender rastlanan, ancak çok iyi geliştirilmiş güçleri bünyesinde toplamış olması gerekir: Güvenilir bir dünya bilgisi, çabuk kavrayan, keskin bir zekâ, tüm grupları ve serseri ta-

kımını şiddetle küçümseme, cesur ve ahlakdışı bir umur-samazlık ve özellikle cesaret, üç kat cesaret, kendini ikna etmek için sarsılmaz, sağlam temelli bir cesaret.

Kendi benliğini savunmada korkusuz ve kusursuz bir şövalye gibi birçok mücadeleye katılmış, ateş gibi hızlı, son derece zeki, tüm Ben'cilerin içinde en Ben'ci olan Stendhal böyle bir cesarete sahipti: Onun çağına cesurca karşı koymasını, tek başına herkesle mücadele etmesini, pırıl pırıl parlayan gururu dışında bir zırhı olmaksızın, beklenmedik manevralar ve kaba saldırılarla sık sık yaralanmasına, birçok gizli yarasından kanlar akmasına rağmen elli yıl boyunca savaştığını, son ana kadar kişiliğinden ve kararlılığından ödün vermeden ayakta kalmayı başardığını gördükçe insanın içi rahatlıyor. Karşı koymak onun temel özelliği idi, bağımsızlık ise en büyük tutkusu. Bu yılmaz siyasi muhalifin ve hükümet karşıtının nasıl bir cüretkârlık ve küstahlıkla genel kamuoyu fikrine karşı çıktığını, nasıl bir cesaretle meydan okuduğunu anlamak için yüzlerce örnek vardır. Herkesin savaş hayranı olduğu bir dönemde, onun deyiimiyle “kahraman cesareti denilince bando şefinin anlaşıldığı” Fransa’da, Waterloo Savaşı’nı karmaşık güçlerin anlaşılmaz bir karışıklığı olarak nitelendirir; hiç kimseden çekinmeden (tarihçilerin kahramanlık destanı olarak göklere çıkardıkları) Rusya çıkarması esnasında korkunç derecede sıkıldığını söyler. Sevgilisini görmek için İtalya’ya yaptığı seyahatin, kendisi için ülkesinin yazgısından çok daha önemli olduğunu, Mozart’ın bir ariasını siyasi bir krizden daha ilginç bulduğunu söylemekten çekinmez. “*Il se fiche d’être conquis*” (Yenilme ye aldırıyor). Fransa’nın yabancı askerlerce istila edilmesini de umursamaz, zira çoktandır Avrupalı olmayı seçmiş bir dünya vatandaşı olarak, savaş sevinci içinde ya-

pılan danslar, modaya uygun görüşler, vatanperverlik (“*le ridicule de plus sôt*” – komikliklerin en aptalcası) ve milliyetçilik gibi şeyler onu hiç mi hiç ilgilendirmez, sadece manevi varlığının gelişmesine ve gerçekleşmesine önem verir. Anlattığı bütün bu kişisel şeyleri de dünya tarihinin bütün felaketlerinin ortasında öyle keyfi, öyle bir yumuşaklıkla anlatır ki günlüklerini okuyunca bazen, gerçekten bütün bu tarihi olaylara şahit oldu mu, diye tereddüt eder insan. Fakat bir anlamda, savaş boyunca at koştursa da, makam koltuğunda otursa da Stendhal orada olmamış, sadece kendisiyle meşgul olmuştur. Hiçbir zaman düşünsel ve ruhsal olarak kendisini etkilemeyen olaylara katılmak için ruhen kendini sorumlu hissetmemiştir; ve tıpkı Goethe’nin Yıllık’larında önemli tarihi günlerin sadece Çin’le ilgili olanlarına yer verilmesi gibi, Stendhal de kendisine sadık kalarak, çağının dünyayı sarsan saatlerinde sadece kendisi için en özel şeylere yer vermiştir. Çağın tarihi ile kendi tarihinin hem alfabesi hem de sözcükleri farklıdır. Bu nedenle Stendhal kendi çevresi için pek az güvenilir, ancak kendi iç dünyası için eşsiz bir tanıktır; Stendhal için, bu mükemmel, övgüye değer ve eşsiz Ben’ci için her olay, dünyaya bir kez gelmiş ve bir daha gelmeyecek olan Henri Beyle adlı bir birey üzerinde bıraktığı etkiden, onun dünyanın işleyişi hakkında öğrendiklerinden ve çektiği acılardan başka bir şey değildir; Stendhal dışında belki de hiçbir sanatçı, bu cesur ve inanamış Ben’ci kadar kendi Ben’ini inatla, radikal ve fanatik bir biçimde yaşamamış ve onu bu kadar ustaca kendi-Ben’i olarak geliştirmemiştir.

Fakat işte böyle kıskançça kendini soyutlaması, itinayla kapatması ve gizemli bir şekilde içe kapanması sayesinde Stendhal’ın sanatçı özü azalmadan, başka bir şey-

le karışmadan, kendi doğal kokusuyla günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yalnızlığını tüm dış etkilere kapatmak; kehribar içindeki bir sinek gibi, tarih öncesine ait bir eğri-tiotunun taş üzerindeki izi gibi Stendhal'in varlığı da Ben'ci-liği sayesinde yaşadığı çağın yıkıcı, karıştırıcı ve çözücü gücünden kendini koruyabilmiş ve özelliğini kaybetme-miştir. Onda, yaşadığı dönemin renginden etkilenmemiş Stendhal'de *par excellence** bir insanı, psikolojik açıdan tamamen bağımsız, eşi bulunmaz ince bir örneğini görü-rüz. Gerçekten de Fransa'nın tüm yüzyılından hiçbir eser ve hiçbir karakter böylesine sağlam ve taze, böylesine yeni ve el değmemiş olarak günümüze kadar gelmemiştir; ça-ğına hep uzak kaldığı için eserlerinin yaşı yoktur, fakat hayatı içinde yaşadığı için bu denli canlı görünür. İnsan kayıtsız şartsız özünü koruyarak ve tamamen kendini or-taya sererek de insanlığa hizmet edebilir; Stendhal ken-di Ben'ini koruyarak yeryüzü gerçeğinin eşsiz bir parça-sını dönüşümün yıkıcı selinden korur. Kendi çağının sı-nırlarında yaşayan kişi, onunla birlikte ölür. Ve insan ger-çek varlığını ne kadar koruyabilirse, gelecek kuşaklara da o kadar çok şey bırakabilir kendinden.

Fr. *par excellence*: Fevkalade. (ç.n.)

Sanatçı

“A vrai dire, je ne suis moins que sûr d’avoir quelque talent pour me faire lire. Je trouve quelquefois beaucoup de plaisir à écrire. Voilà tout.”

(Açıkça söylemek gerekirse eserlerimi okutacak kadar çok yeteneğim olduğundan şüpheliyim. Bazen yazmaktan müthiş zevk alıyorum. Hepsi bu.)

Stendhal’den Balzac’a.

Stendhal, edebiyatın kendini koruyan en kışkanç şahsı, hiçbir şeye kendini tam olarak vermemiştir; ne bir insana, ne bir mesleğe, ne de bir mevkie. Kitaplar, romanlar, noveller, psikolojik eserler yaratırken kitaplarda ya sadece kendisini anlatmış ya da kitapları kendisine anlatmıştır: Yazma tutkusu da sadece onun arzularına hizmet eder. Stendhal anılarında yaşamındaki en büyük başarısının “hoşlanmadığı hiçbir şeyi yapmamak” olduğunu, kendisine ilham verdiği sürece yazdığını, sanata da hayatındaki en önemli gayelere, *diletto*’suna, zevk aldığı ve sevdiği şeyle re yarar sağladığı sürece hizmet ettiğini söyleyerek övünür:

*Dilettant** kelimesi, sanatı meslek edinen profesyonellerin aşağılayıcı, yersiz gururu nedeniyle anlam kaybına uğramasaydı ve çaba gerektiren bir iş ya da çıkar sağlayan bir meslek anlamına gelmeyip eskiden olduğu gibi *dilettant* deyince o soylu anlamı çağırırsaydı, sanatı zevk, eğlence ve merak duygusuyla yapılan iş olarak gören büyük senyörler akla gelseydi, Stendhal'e bir *dilettant* diyebilirdik. Demek ki Stendhal'ın dünyanın gözünde edebiyatçı olarak önem kazandığına bakıp onun da sanatına aynı derecede önem verdiğini düşünenler yanılıyorlar: Tanrım, bu bağımsızlık düşkünü insan edebiyatçılar tarafından meslekten bir yazar olarak görüldüğüne şahit olsaydı nasıl da hiddetlenirdi; vasiyetinden sorumlu olan kişi tamamen yetkisine dayanarak ve bilinçli olarak Stendhal'ın son arzusunun değiştiğini, mezar taşına şu edebi sözleri yazdırmıştır: “*Scrisse, amò, visse*” (yazdı, sevdi, yaşadı) oysa vasiyetnamede sıra şöyledir: “*Visse, scrisse, amò*” (yaşadı, yazdı, sevdi); çünkü Stendhal seçtiği bu sözlere sadık yaşamıştı ve sözlerindeki sırayla ölümsüzleşmeyi arzu ediyor, yaşamı yazmaya tercih ettiğinin bilinmesini istiyordu; onun için haz, yaratmaktan daha önemliydi; varlığı yaptığı şeylerden daha önce geliyordu ve bütün yazarlık çalışmaları kişiliğini geliştirmesine katkıda bulunan, eğlendirici işlevi olan bir şey, can sıkıntısına karşı kullandığı bir sürü güçlendirici araçtan biriydi sadece. Onu doğru tanımak istiyorsak şunu kabul etmeliyiz: Edebiyat, bu tecrübeli zevk adamı için arada bir yaptığı bir şeydi ve asla kişiliğini kesin olarak ifade eden bir şey değildi.

Hiç kuşkusuz genç bir insan olarak Paris'e geldiğinde saf bir idealist olarak yazar olmak istemişti, hatta ünlü

* İng. *Dilettant*: Sanatı zevk olarak uğraş edinen kişi, amatör. (ç.n.)

bir yazar, fakat on yedi yaşındayken kim istemez ki bunu? O tarihlerde birkaç felsefi yazı yazmış, hiçbir zaman bitirmediği bir komediyi nazım şeklinde yazmaya başlamıştır, ama bunları yaparken bir hırsı ya da bir hedefi olmamıştır; ondan sonraki on dört yıl süresince edebiyatı hayatından çıkarmış, zamanını kâh at üzerinde, kâh bürosunda geçirmiş, caddelerde dolaşmış, kadınlara kur yapmış, ancak maalesef başarılı olamamış, edebiyattan çok müzik ve resimle uğraşmıştır. 1814'te parasız kaldığı sırada atlarını satmak zorunda kaldığında âdeta bir kâtip gibi kısa sürede başka bir adla *Haydn'ın Yaşamı* diye bir kitap yazmıştır, daha doğrusu kitabın içeriğini küstahça bir İtalyan yazardan, zavallı Carpani'den çalmıştır, Carpani de bir süre sonra, tanımadığı Bay Bombet denilen bu adam tarafından soyulduğunu gürültülü bir şekilde ilan etmiştir. Stendhal daha sonra İtalyan resim sanatı ile ilgili çeşitli kitaplardan topladığı bir derleme yapar, içine birkaç anekdot serpiştirir; ondan sonra da kâh para kazanmak için, kâh kalemini çalıştırıp takma adlar altında bütün dünyayı kandırmaktan hoşlandığı için, bir gün sanat tarihçisi olarak çıkar karşımıza, bir başka gün ulusal ekonomist (*Un complot contre les industriels* – Sanayicilere Karşı Gizli Bir Plan), bir başka gün edebiyat estetikçisi (*Racine ve Shakespeare*) ya da psikolog olarak (*De l'Amour* – Aşk Üzerine) kitaplar yazar. Bu rastgele denemelerinden kısa bir süre sonra yazmanın o kadar da zor bir şey olmadığını fark eder. Kişi zekiyse ve düşünceleri ağzından dökülüyorsa, konuşma ile yazma arasında pek az fark vardır, konuşma ile yazdırma arasında daha da az fark vardır (çünkü Stendhal, kitaplarını ister bizzat kendi yazsın, ister kendi söylerken başkasına yazdırsın, biçime hiç önem

vermezdi ve edebiyatı hoş bir eğlendirme aracı olarak görürdü). Öyle ki eserlerine gerçek Henri Beyle'i koymaması bile hiçbir hırsı olmadığını yeterince kanıtlamaktadır. *Ancien officier de cavalerie* (eski süvari subayı) Stendhal, kitap yazmayı düzeyinin altında bir şey olarak görmemiştir, çünkü o burjuva onurunu hep hiçe saymış ve yazmayı bir fikir insanının kendini göstermek için ve hakiki bir tutkuyla bağlanabileceği bir iş olarak görmemiştir. Gerçekte, işi ve parası olduğu sürece askeri mahkeme üyesi Bay Henri Beyle, yazar Stendhal ile pek ilgilenmemiş ve onu, varlığının ücra bir köşesinde saklamıştır.

Ancak kırk yaşına geldiğinde daha sık çalışmaya başlar. Niçin? Hırslanmaya başladığı, daha tutkulu, daha sanat âşığı biri olmaya başladığı için mi? Hayır, kesinlikle hayır, sadece şişmanlamaya başladığı, eyerden çok yazı masasında oturabildiği için, çünkü –maalesef!– kadınlar konusunda pek başarılı değildir, çok az parası ve çok fazla, dolduramayacağı kadar fazla zamanı olduğu için; kısacası “*pour se désennuyer*” (kendini oyalamak için), can sıkıntısını önleyecek bir şeye ihtiyacı vardır. Nasıl ki perukası eskiden gür ve karışık saçlarının yerini aldıysa, şimdi de roman yazmak yaşamının yerine geçmiştir ve gerçek hayatta azalmaya başlayan maceralarını hayallerle telafi etmeye çalışmaktadır; hatta giderek yazmayı keyifli bir iş gibi görmeye başlamış ve kendini tüm o salon züppelerinden daha hoş, daha aydın bir sohbet arkadaşı olarak görmüştür. Evet, gerçekten de roman yazmak, çok ciddiye almamak ve Parisli edebiyatçılar gibi para ya da ün kazanma hırsıyla parmağınızı kirletmek kaydıyla bir Ben'ciye yakışan hoş, temiz ve soylu bir uğraştır, yaşlı Stendhal'in gittikçe daha ilginç, daha

çekici bulmaya başladığı, yükümlülük getirmeyen bir zihin oyunudur. Çok güç bir iş de değil: Müsvedde yapmadan, fazla para ödemedi bir romanı üç ay içerisinde bir kâtime yazdırabilirsiniz, yani pek fazla çaba ve zaman harcamadan. Ayrıca düşmanlarınızla gizliden gizliye alay edebilir, dünyanın bayağılığı ile dalga geçebilirsiniz; kendinizi göstermeden bir maskenin ardına gizlenebilir, herhangi aptal bir insanın sırtına maruz kalmadan ruhunuzun en yumuşak yanlarını, yabancı birine aitmiş gibi ortaya koyabilirsiniz. Onurunza zarar vermeden tutkulu olabilir, yaşlı bir adam olarak utanmanıza gerek kalmadan genç bir delikanlının hayallerini kurabilirsiniz. Böylece Stendhal için yaratmak zevke dönüşür ve yavaş yavaş zevkten anlayan bu insanın en özel, en gizli sevinci haline gelir. Fakat Stendhal hiçbir zaman büyük bir sanat ya da edebiyat yaptığı hissine kapılmamıştır. “*Je parlais des choses que j’adore et je n’avais jamais pensé à l’art de faire un roman*” (Beni müthiş etkileyen şeylerden bahsediyorum ve hiçbir zaman sanatı, bir roman yazmayı düşünmedim) diye itiraf eder Balzac’a; Stendhal yazarken biçimi, eleştirileceğini, okurları, gazeteleri ve ölümsüzlüğü düşünmez, kusursuz bir Ben’ci olarak yazarken sadece kendisini ve duyacağı hazzı düşünür. Ve çok sonra, çok çok sonra, elli yaşına doğru garip bir şey keşfeder: İnsanın kitap yazarak para kazanabileceğini, kuşkusuz çok fazla değil, ama bağımsız olabilecek kadar, onurundan bir şey kaybetmeden, insanlarla samimi olmak ya da kendisinden üstün bir bürokrata hesap vermek zorunda kalmadan bağımsız olacak kadar: Bu Henri Beyle’in rahatını artırır, çünkü Henri Beyle’in en önemli ideali yalnız ve bağımsız olmaktır.

Öte yandan kitapları gerçek bir başarı kazanmamıştır; insanların midesi, yağ ve duyguların karışmadığı böylesine kuru bir yiyeceğe alışkın değildir ve Stendhal yarattığı karakterler için bir başka okur kitlesi düşünmek zorundadır, bir başka yüzyılı, elit bir tabakayı, “happy few”i, 1890’lardaki ya da 1900’lerdeki bir kuşağı düşünür. Ancak kendi dönemindeki bu umursamazlık pek ciddi bir şekilde incitmez Stendhal’i, çünkü içinde bulunduğu çevreyi pek küçümser; sonuçta kitapları, kendi kendine yazdığı mektuplardan başka bir şey ifade etmez onun için, kendi varlığını geliştirmek, en çok sevdiği ve yeryüzündeki en değerli, biricik varlığı Henri Beyle’in zihinsel faaliyetlerini daha geliştirmek, onu daha düşünceli, daha bilgili yapmak için giriştiği duygusal denemelerden başka bir şey değildir. Kadınlar onu, o şişman adamı ret mi etmişlerdir, o zaman Julien ya da Fabrizio’nun kılığına girerek kendisini zayıf ve yakışıklı bir delikanlı olarak hayal eder ve bir zamanlar genç Henri’nin sevgilisine söylemeye cesaret edemediği şeyleri hiç çekinmeden onlara söyler. Dışışlarındaki aptallar onun diplomasi-deki etki alanını mı kısıtlamıştır, işte o zaman entrika konusundaki yeteneğini çalıştırır, Makyavelizmini (hiçbir düşüncenin engelleyemediği güç politikası) karmaşık ve güç zekâ oyunları ile canı istediği gibi yaşar, o aptal insanları yargılar ve onlarla istediği gibi alay eder. Sevdiği ülkelerden bahseder, Milano’daki o unutulmaz günleri anar; derken Stendhal yavaş yavaş o herkesten ayrı, izole edilmiş ve yalnız benliği ile dünya arasında, ancak bu bayağı ve kaba olan gerçek dünya ile değil, kendi ruhuna uygun, yani daha tutkulu, daha coşkulu, daha ateşli ve aynı zamanda daha akıllı, daha aydınlık ve daha özgür bir dünya ile arasında bir bağ kurmak için büyük

bir arzu duymaya başlar. “*Que m’importent les autres!*” (Başkalarından bana ne!), Stendhal sadece kendi için yazar. Yaşlanmaya başlayan Epikürosçu, kendine yeni ve yumuşak bir zevk bulur: Yukarıda çatı katındaki odasında iki mum ışığı altında tahta masasında oturup yazmak ya da yazdırmak; kendi ruhuyla, kendi düşünceleriyle yaptığı bu çok özel konuşmalarda ömrünün sonuna doğru tüm kadınlardan ve sevinçlerden, Café Foy’dan, salonlarda yaptığı tartışmalardan, hatta müzikten bile önemli olmaya başlar. Yalnızlığın zevkini ve yalnızlığındaki zevki, ilk ve en eski idealini elli yaşındayken nihayet sanatta keşfeder.

Ancak geç gelen bir sevinçtir bu, akşam kızılığı vardır üzerinde, daha şimdiden yılgınlığın bulutlarıyla örtülmüştür. Çünkü Stendhal’in edebi çalışmaları çok geç başlamıştır, yaşamına yaratıcı bir yön veremeyecek kadar geç, öyle ki sadece ağır ağır giden ölüm sürecine bir renk katmış ve son vermiştir. Stendhal kırk üç yaşındayken ilk romanı *Le Rouge et le Noir*’ı (Kırmızı ve Siyah) (bundan önce yazdığı *Armance* sayılmaz), elli yaşına geldiğinde *Lucien Leuwen*’ı, elli dört yaşındayken de *Chartreuse de Parme*’ı (Parma Manastırı) yazar. Bu üç eser onun edebi çalışmalarını âdeta tüketmiştir, çıkış noktası açısından tek bir roman olan bu üç eser, bir tek ve aynı yaşantının üç ayrı çeşitlemesidir; Henri Beyle’in, gençliğindeki iç dünyasının hikâyesi, yaşlandıkça bu gençliğin ölmesine izin vermeyen, hep yenilemek isteyen Henri Beyle’in. Üç eser de Stendhal’dan sonra gelen ve onu küçük gören Flaubert’in şu eserinin başlığı altında olabilir: *L’éducation sentimentale* (Duygusal Eğitim).

Çünkü bu üç genç, kötü muameleye maruz kalmış köylünün oğlu Julien, nazlı yetişmiş bir markiz olan Fab-

rizio ve bir bankerin oğlu olan Lucien Leuwen, üçü de bu buz gibi yüzyıla aynı ateşli ve ölçsüz idealizmle girer, üçü de Napolyon’a, kahramanlığa, büyük şeylere ve özgürlüğe hayrandır; üçü de duygularının taşan coşkusu içinde, gerçek hayatın verdiğinden daha yüksek, daha manevi, daha yüce bir hayatın arayışı içindedir. Her üçü de karmakarışık, el değmemiş ve baskı altındaki tutkuyla dolu yüreklerini kadınlara sunmuştur, sıradan ve maddi bir hayatın henüz dokunmadığı ve yok edemediği gençliklerinin romantizmi ile doludurlar. Her üçü de buz tutmuş, düşman bir dünyanın ortasında ateş gibi bir yüreği saklamanın, hayranlığını inkâr etmenin, gerçek yüzünü göstermenin ne demek olduğunu acı bir şekilde öğrenmiştir; attıkları her adım sadece parayı düşünen bir dönemin aşağılık ruhuna, “başkalarının” basitliklerine ve burjuvalara has korkularına, “Stendhal’in o ezeli düşmanlarına” çarpmıştır. Yavaş yavaş düşmanlarının sinililiklerini, entrikaların hilelerini, çirkin hesapları, entrika sanatını öğrenirler, kurnazlık yapmaya, yalan söylemeye, salon adamı ve soğuk olmaya başlarlar: Ya da daha da kötüsü zekileşirler, tıpkı yaşlanan Stendhal gibi akli çıkarlarına işleyen egoist, kurnaz diplomatlar, dahi işadamları, örnek piskopos olurlar; kısacası gerçek ruh dünyalarından, gençliklerinden ve saf ideallerinden itilmişliğin acısını hisseder hissetmez gerçeklikle anlaşıma yapar ve bu gerçekliğe uyarlar.

Bu üç genç için ya da bir zamanlar yüreğinde gizlice nefes alıp veren, ürkek ve aynı zamanda ateşli, inançlı ve içine kapanık adam için, kendisi için, yirmi yaşındaki halini “sa vie à vingt ans”, bir kez tutkulu bir şekilde yaşamak için bu romanları yazmıştır elli yaşındaki Henri Beyle. Bilgili, soğukkanlı ve hayal kırıklığına uğramış

biri olarak, yüreğinin gençliğini anlatır bu romanlarda, sanatı bilen aydın bir entelektüel olarak, hayatın başlangıcındaki o sonsuz romantizmi yansıtır. Böylece romanları varlığının en ilkel karşıtlığını fevkalade birleştirir; burada gençliğin o soylu karışıklığı olgun bir insanın tecrübesiyle biçimlenmiştir. Ve Stendhal'ın yüreği ile aklı arasında, realizmle romantizm arasında verdiği yaşam mücadelesi, her biri insanlığın hafızasından hiç silinmeyen Marengo, Waterloo ve Austerlitz gibi unutulmaz üç savaşta zaferle örülmüştür.

Bu üç genç insan, yazgıları, ırkları ve karakterleri farklı da olsa duygusal açıdan kardeşler: Yaratıcıları kendi doğasındaki romantizmi onlara aktarmış ve onlarla geliştirmiştir. Aynı şekilde onların üç karşıtı Kont Mosca, banker Leuwen ve Kont de la Môle de aslında tek bir insandır, yani Henri Beyle'dir, ancak tepeden tırnağa bir entelektüel, olgun, mantığın röntgen ışınlarının tüm idealleri yakıp kül ettiği, kökünü kuruttuğu akıllanmış ihtiyar bir adam. Bu üç karşıt insan, hayatın o genç insanı ne hale getirdiğini, bu her şeyden coşku duyan insanın her şeyden bıktığını ve yavaş yavaş her şeyi anlamaya başladığını (*"exalté en tout genre se dégoûte et s'éclaire peu à peu"*) görür (Henri Beyle'in kendi hayatı hakkında düşündüğü şeydir bu). Bu üç erkeğin kahramanlığa duyduğu hayranlık bitmiştir. Üstün taktikler ve pratik yollar bünyeyici bir sarhoşluğun, soğuk bir oyun isteği de gençliklerindeki tutkularının yerini almıştır. Dünyayı yönetenler onlardır; Kont Mosca bir prensliği, banker Leuwen borsayı, Kont de la Môle diplomasıyı yönetir; ancak yönettikleri kuklaları sevmezler ve insanları, onların çok yakınında oldukları için, sefilliklerini çok açık bir şekilde gördükleri için küçümserler. Henüz güzelliklerin ve kah-

ramanlıkların ne olduğunu hatırlamaktadırlar, ama sadece hatırlamaktadırlar ve hiçbir şey başaramayan, sonsuza kadar bir sürü hayal kuran gençliğin o karanlık, karışık ve yersiz özlemleriyle tüm başarılarını değiştirmeye razıdırlar. O soğuk, bilgili, akıllı, soylu insan Antonio'nun genç ve ateşli şair Tasso'nun* yanında durduğu gibi hayatın romanını yazan bu adamlar da bazen yardımsever, bazen düşmanca, bazen küçümseyerek genç rakiplerinin karşısında gizli gizli kıskançlık duyarlar, tıpkı aklın duyguya, gerçeğin düşe duyduğu gibi.

Stendhal'in dünyası erkeğin yazgısının o sonsuz iki kutbu arasında, güzelliğe karşı çocukça, belirsiz bir özlem ile hakiki iktidara ulaşmak için güvenli, alaycı yanı ağır basan bir istem arasında gidip gelir. Erkeğin yazgısını belirleyen iki uç arasında yaşlılık ve gençlik, romantizm ve olgunluk arasında yuvarlanır ve duyguların kabaran dalgaları arasında destansı bir şekilde çalkalanır. Genç, utanış, alev alev yanan arzu dolu bu erkeklerin karşısına kadınlar çıkar ve sabırsız özlemlerini onlarda giderirler, kadınlar tatmin olmamış bu gençlerin arzularının öfkesini iyiliklerinin müziğiyle yatıştırırlar. Stendhal'in, yumuşak, tutkularında bile soylu olan kadınları Madame de Rênal, Madame de Chateller, Düşes di Sanseverina duygularının tutuşmasına izin verirler; fakat onların bu kutsal fedakârlıkları bile sevgililerinin ruhlarındaki o ilk saflığı korumaya yetmez, çünkü bu genç insanlar hayatın içine attıkları her adımla insanların kötülüklerinin batağına daha derin gömülürler. Kadınların karşısına, yücelten, ruhu tatlı bir şekilde ferahlatan kahraman kadınların karşısına

* Antonio ve Tasso Goethe'nin *Tarquato Tasso* adlı dramının başkahramanlarıdır. (ç.n.)

her zaman olduğu gibi burada da o basit gerçeklik diki-
 lir; o bayağı türden, yılan gibi akıllı, yılan kadar soğuk
 küçük entrikacılar takımı, hırslı insan, kısacası Stendhal'in
 sıradanlığa karşı hissettiğı, o küçümseyen öfkesinde gör-
 mekten hoşlandığı insan. Stendhal kadınları gençliğinin
 romantizminde yüceltirken, hâlâ aşka âşık ihtiyar bir er-
 kek olarak taptığı bu idolleri, gönlünün en gizli göklerin-
 den yumuşak bir elle kahramanlarının yanına indirirken,
 aynı anda bastırdığı öfkesiyle mezbahaya götürür gibi bir
 grup haydut takımını da olay örgüsünün içine sokar. Çam-
 ur ve ateşten yoğurmuştur bu hâkimleri, savcılar, ba-
 kancıkları, tören subaylarını, salon gevezelerini, bu kü-
 çük dedikoducuları; her biri çamur gibi yapışkan, şekil-
 den şekle giren insanlardır, ancak: Kahrolası bir alın ya-
 zısı! Tüm bu sıfırlar yan yana geldiğinde büyüdükçe bü-
 yüyüp bir sayı oluştururlar ve her zamanki gibi yüce ola-
 nı boğmayı başarırlar. Böylece Stendhal'in epik üslubu için-
 de ezeli hayalperestin trajik melankolisi ile hayal kırıklı-
 ğına uğramış bir insanın zehir zemberek alaycılığı yer de-
 ğiştirir. Stendhal romanlarında gerçek dünyayı nasıl bir
 nefretle betimliyorsa, ideal ve hayal dünyasını da tutku-
 larının alev alev yanan ateşiyle betimler, her iki alanda da
 ustadır, her iki dünyanın, hem akıl hem de duygu dün-
 yasının insanıdır.

Ama işte Stendhal'in eserlerine özel bir çekicilik ve de-
 ğer veren unsur da budur, onların yazarın olgunluk dö-
 neminde yazılmış olmaları, hâlâ akın eden anıların ve ya-
 ratıcı bir hale gelmiş olan hayallerin karışması, duygular
 açısından genç, düşünce açısından bilgili ve üstün bir ba-
 kış açısından yaratılmalarıdır. Çünkü her tutkuya yara-
 tıcı bir anlam ve güzellik kazandırabilmek için aradan bel-
 li bir sürenin geçmesi gerekir. “*Un homme dans les trans-*

ports de la passion ne distingue pas les nuances” – duyguları içten sarsılmış insan, duygularının etkisi altındayken ince ayrıntıları fark edemez, bu etkilenmenin kaynağını, duygularının sınırlarını bilemez; bu duygu dalgalanmalarını şiirsel ve coşkulu bir şekilde sonsuz kıyılara sürükleyebilir belki, ama onları açıklayamaz, sözlerle ifade edemez. Gerçek ve epik bir tahlil her zaman netlik, serinkanlılık, duru bir mantık ve tutkuların üzerinde olmayı, aradan belli bir süre geçmesini ve yazarın güçlü bir ifade yetisine sahip olmasını gerektirir. Stendhal’in romanlarında bunların hem içten hem de dıştan fevkalade bir şekilde bir araya getirildiğini görüyoruz; işte tam burada, erkeğin iniş ve çıkışlarının sınırındaki sanatçı bilerek duygularını anlatır, hâlâ tutkularının etkisi altında olduğunu hissederek, ama artık onları anlayabilecek, içten bir eser haline getirebilecek ve dıştan sınırlarını koyabilecek bir durumdadır. İşte Stendhal’in romanlarında çekici olan ve mütthiş zevk veren şey budur, iç dünyasını, yeniden yaşadığı tutkularını içeriden gözlemleyebilmektir – dıştaki olaylar ve roman tekniği ise yazar için o kadar da önemli değildir, onu pek fazla düşünmeden gerçekleştirir (kendisi de bölüm sonlarında bir sonraki bölümde ne olacağını bilmediğini itiraf eder); gerek tek tek bölümler, gerekse karakterler –Stendhal’in ilk ve en iyi okurlarından biri olan Goethe belirtmiştir bunu– her zaman bütünle uyumlu değildir ve çoğu zaman da gerçek dışına çıkarlar; doğrusunu söylemek gerekirse, romanlardaki melodramatik bölümler başka bir yazar tarafından yazılmış gibi gelebilir insana. Stendhal’i şair olarak yalnızca kahramanlarının coşkulu anlarında hissedebiliriz. Sadece iç dünyadaki dalgalanmalar onun eserlerine bir sanat gücü ve hareketlilik kazandırmaya yeter. En güzel bölümler de o duygu-

ları hissettiğimiz yerlerdir, en eşsiz bölümler ise Stendhal'ın kendi ürkekliğini ve gizlediği yüreğini, kahramanları aracılığı ile dile getirdiği yerlerdir, kahramanlarına kendi ikilemini yaşattığı yerlerdir. *Parma Manastırı*'ndaki Waterloo Savaşı'nda anlattıkları, gençliğinde İtalya'da geçirdiği yıllarda yaşadıklarının dahiyane bir özetidir. Nasıl ki kendisi İtalya'ya gitmişse roman kahramanı Julien de ruhunda hissettiği kahramanlığı savaş alanlarında bulmak için Napolyon'a gider, ancak hakikat onun idealist düşüncelerini adım adım yok eder. Mahmuzları şakırdayan süvariler yerine modern savaşın anlamsız karışıklığını yaşar. Büyük Ordu'ya katılacağını umarken bir sürü kızgın, öfkeli asker grubunun içine düşer, kahraman insanlarla karşılaşacağını düşünürken askeri üniformalar giymiş düzinelerce sıradan insan görür. İnsanı böylesine şaşırtan anları gün ışığına çıkartmıştır Stendhal: Yaşadığımız dünyada ruhun coşkusunun o yanılmaz gerçeklik karşısında nasıl yok olduğunu ve nasıl da yavaş yavaş tükendiğini kimse onun kadar iyi anlatamaz; Stendhal'ın psikolojik dehası her defasında, özellikle duyuları ile beyninin sinirlerinin elektrik akımı gibi birbirini ateşlediği ve kişiliğinin her iki yönünün patlamaya hazır olduğu anlarda zafer kazanır. Romanlarının kahramanlarına ancak kendi yaşadıklarını yaşattırdığı zaman sanatını aşan bir sanatçı olur, tasvirleri ancak kendi ruhuyla akraba bir ruhun duygularını aktarabildiği zaman mükemmel olabilir. Yani sanatında da otobiyografisindeki o son sır saklıdır: "*Quand il était sans émotion, il était sans esprit*" (Duygusal açıdan uyarılmadığında, mantığı yetersiz kalır).

Fakat ne gariptir, kahramanlarıyla aynı duyguları hissetmek, işte roman yazar Stendhal'ın ne pahasına olursa olsun, saklamaya çalıştığı sırdır. Eserin sonunda her-

hangi alaycı bir okurun, hayal ürünü figürleri Julien’ler, Lucien’ler ve Fabrizio’larda ruhunu tüm çıplaklığıyla ortaya koyduğunu anlamasından çekinir ve bu utangaç garip insan, tasvirlerinde her bir sinirinin kahramanlarının ki ile birlikte titreştiğini kimsenin fark etmemesini ister. Bu nedenle Stendhal her nesir eserinde bilinçli olarak taş gibi katıdır ve sanki romana benzer herhangi bir olayı objektif bir şekilde anlatıyormuş gibi bir tavır takınır, bilinçli olarak buz gibi bir üslup kullanır: “*Je fais tous les efforts, pour être sec*” (Katılığımı bozmamak için elimden geleni yapıyorum). Fakat daha da iyisi ve içten olanı, “*pour paraître sec*”, “katı görünmek için” dir, çünkü yazarın duygusal katılımını gizlemek için bilinçli olarak yaptığı bu *sec-co*’yu (katılığı) anlamamak için insanın kulaklarının çok kaba olması gerekir. Bir roman yazarı, tüm coşkulu insanların en coşkulu ise –Stendhal anlatımında hiçbir zaman soğuk olmamıştır– ancak gerçek hayatta duygularını açığa vurma konusunda “*de laisser deviner ses sentimes*”, nasıl çekingense eserlerinde de heyecanını göstermemek için aynı çekingenlikle durgun ve soğuk bir üslubun ardına gizlenir. Çünkü duygularını açıkça ortaya koymak bu ölçülü ve aşırı duyarlı insan için açılmış bir yarıyı hiç çekinmeden göstermek kadar tiksinti vericidir ve onun duygusal içine kapanıklığı, duyguların paylaşımındaki titreşimlerden, anlatan kişinin dokunaklı, ağlamaklı sesinin boğukluğundan, tiyatrodaki komedi oyuncularının ağdalı konuşmalarını edebiyata getiren Chateaubriand’ın *ton déclamatoire*’ından, tumturaklı üslubundan nefret eder. Hayır, sulu gözlü olmaktansa sert görünmek, coşkulu olmaktansa basit olmak, şiirsel olmaktansa mantıklı olmak daha iyidir. Ayrıca kuru ve nesnel bir üsluba alışmak amacıyla her sabah yazmaya başlamadan

önce kanun kitapları okuduğunu söyler herkese. Fakat Stendhal bunu söylerken idealinin kuruluk olduğunu belirtmeye çalışmaz kesinlikle: Gerçekte “*amour exagéré de la logique*”le, netliğe duyduğu tutkuyla, resmin arkasında yavaş yavaş silinen, belli belirsiz üslubu kasteder: “*Le style doit être comme un vernis transparent: il ne doit pas altérer les couleurs ou les faits et pensées, sur lesquels il est placé*” (Üslup ince bir tabaka gibi şeffaf olmalıdır, altındaki renkleri ya da olayları ve düşünceleri olduğu gibi yansıtmalıdır). Sözcükler İtalyan Operası’nın “fiorituris”i gibi süslü püslü şiirsel bir şekilde öne çıkmamalı, tam tersine olayların arkasında kalmalı, tıpkı kibar bir beyefendinin üzerindeki, iyi bir terzinin elinden çıkmış bir giysi gibi dikkat çekmemeli ve sadece ruhun hareketlerini çok iyi ifade edebilmelidir. Çünkü Stendhal için önemli olan netliktir: Onun Galyalıları has netlik, açıklık içgüdüğü karanlık, sisli, dokunaklı, şaşaalı ve şişirilmiş her şeyden nefret eder, özellikle de Jean-Jacques Rousseau’nun edebiyata soktuğu bencil duygusallıktan. Stendhal en karışık duygularda bile netliği ve gerçeği ister, yüreğin en karanlık labirentlerine bile aydınlık götürmek ister. *Écrire*, yani yazmak, onun için “anatomi yapmaktır”, yani birbirine karışmış duyguları parçalarına ayırmak, ısılarını derecelerine göre ölçmek, tutkuları bir hastalık gibi klinik açıdan gözlemlemek. Çünkü yaşamda olduğu gibi sanatta da sadece karışıklıktır verimsiz olan. Kendini coşkunun sarhoşluğu içinde kaybeden, gözü kapalı duygularına bırakan kişi, bu sarhoşluğun zevkini sürerken, zevkin en yücesini, en manevi biçimini tadamaz. Zevk alırken öğrenmek; ancak içindeki derinliği tam olarak ölçebilen kişi, bu derinliğin zevkini kesin ve gerçekten sürebilir; sadece içindeki karışıklığı gözlemleyebilen kişi, ken-

di duygularının güzelliğini görebilir. Bu nedenle Stendhal uyanık bir zihinle, kendinden geçmiş gönlün coşku sarhoşluğu içinde neleri ele verdiğini düşünmek için eski Perslerin o erdemli tavrını uygulamayı pek sever: Ruhuyla tutkularının en mutlu hizmetkârı, mantığıyla ise tutkularının efendisidir.

Yüreğini tanımak, aklıyla tutkularının sırlarına, onları açıklayarak kavuşmak: İşte bu Stendhal'ın formülüdür. Manevi oğulları, yani kahramanları da aynı kendisi gibi hisseder. Onlar da aldanmak, kör bir duyguyla bilinmeye sürüklenmek istemezler; duygularını gözlemlemek, dinlemek, açıklamak ve analiz etmek isterler, onlar duygularını sadece *hissetmek* değil, aynı zamanda *anlamak* isterler. Hiçbir bölümün, hiçbir değişimin dikkatlerinden kaçmasına izin vermezler ve sürekli olarak kuşkuyla duygularının gerçek mi yoksa sahte mi olduğunu kontrol ederler, onların arkasında başka bir duygunun, çok daha derin bir duygunun saklanıp saklanmadığını araştırırlar. Yüreklere denetlemeyi bilen, iyi düşünebilen, duygularının bu katı gözlemcileri sevdikleri zaman arada bir vanayı kapatıp ve içinde bulundukları atmosferin basıncını ölçer. Sürekli şu soruları sorarlar kendilerine: “Âşık oldum mu? Onu hâlâ seviyor muyum? Bu duygular bana ne hissettiriyor, niçin artık hissetmiyorum? Eğilimlerim gerçek mi yoksa zorlama mı, yoksa olmayan bir şeyi mi hayal ediyorum?” Elleri sürekli nabızlarındadır ve en ufak bir ısı değişikliğini, heyecanı hemen fark ederler, kendilerini teslim etmelerini her zaman acımasızca gözlemler, bir makine hassasiyetiyle tükettikleri duyguları hesaplarlar. Olayların en heyecanlı akışında bile “*pensait-il*”, “*disait-il à soi-même*”, (bunu “düşündü”, şunu “dedi kendine”) gibi sözlerle öykünün heyecanlı gidişini keser, kas-

larındaki en ufak bir kıpırtı, en ufak bir sinir yırtılması üzerine fizikçiler ya da fizyologlar gibi entelektüel yorumlara kalkarlar. Bu kahramanlarda da Stendhal'in o garip ikilemini görürüz: Coşkuyula düşünürler, iş konusunda olduğu gibi duygu konusunda da soğukkanlı düşündükten sonra karar verirler. Örneğin *Kırmızı ve Siyah*'taki o ünlü aşk sahnesinde, bir genç kızın kendini erkeğine verdiği o ateşli anlarda bile Stendhal'in kahramanları aklıyla, mantığıyla ve dikkatle hareket ederler; Julien gece saat birde bitişik odadaki annesinin penceresinin açık olmasına aldırmayarak Mlle. de la Môle'ün odasına dayadığı merdivenle çıkmak isterken hayatını tehlikeye atar – romantik bir yüreğin cesaret edebileceği bir şey. Fakat tutkularının tam ortasında ikisi de toparlanırlar. “Julien çok çekingendir, nasıl davranması gerektiğini bilmiyordur; yüreğinde kesinlikle sevgi yoktur. Çekingenliği içinde cesur olması gerektiğini düşünür ve ona sarılmayı dener. ‘Sakın ha!’ der kız ve onu kendinden uzaklaştırır. Julien reddedilmekten hoşnuttur, aceleyle etrafına bakınır.” İşte Stendhal'in kahramanları en cüretkâr maceralarının tam ortasında bile soğukkanlı ve net düşünür. Sahnenin devamını okuduğunuzda, o mağrur kızın tüm heyecanına ve o kadar çok düşünmesine rağmen sonunda kendisini babasının sekreterine verdiğini görürüz. “Mathilde için ona ‘sen’ demek zor gelir. Ve bu ‘sen’ sözcüğü yumuşak bir şekilde söylenmediğinden Julien'in pek hoşuna gitmez; hiçbir mutluluk hissi duymadığını şaşkınlıkla fark etmiştir. Bu hissi duyabilmek için düşüncelerine sığınır; iltifatlarında daima ölçülü olan genç kızın kendisine gösterdiği yakınlığı düşünür. Böyle düşünmesi sayesinde gururu tatmin olur ve kendini mutlu hisseder”. “Düşünmesi sayesinde”, yani “bir tespit yapması” sayesinde, bir sev-

gi hissetmeden, ateşli bir coşku duymadan baştan çıkarır sevgilisini, akıyla hareket eden bu adam; Mathilde ise kendi kendine şunları geçirir içinden: “Onunla konuşmalıyım, insanın sevgiliyle konuşması gerekir.” “Böyle kur yaparak bir kadın baştan çıkarılabilir mi?” Shakespeare’in kahramanları gibi mi sormak gerekir? Acaba Stendhal’den önce herhangi bir yazar, Stendhal’inki gibi aslında soğuk karakterler olmadığı halde baştan çıkarma sahnelerinde bu denli serinkanlı, duygularını ve kendilerini bu kadar kontrol edebilen kahramanlar yaratmaya cesaret etmiş midir? Ancak burada Stendhal’in, duyguları saniye saniye bölen, sıcaklığını bile derecelerine göre ayıran psikolojik tasvir sanatının en ince ayrıntılarına kadar yaklaşmış oluyoruz. Stendhal bir tutkuyu asla bir bütün olarak ele almaz, aksine ayrıntılarını inceler, her detayı büyüteçle, hatta çağının büyüteciyle inceler; gerçek dünyada sert ve kramp gibi arada bir olan hareketleri, o dahiyane ve tahlilci zekâsı sonsuz zamanın moleküllerine ayırır, daha iyi, daha net görebilmemiz için olayları gözlerimizin önünde ağır çekim gibi gösterir. Bir başka deyişle Stendhal’in romanlarındaki olaylar (ki bu edebiyata getirdiği bir yeniliktir) tümüyle iç dünyada geçer, dış dünyada değil; nesnel, somut bir mekânda değil; sinirler, beyin ve yürek üçgeninde geçer; ilk kez Stendhal ile nesir sanatında bilinçaltındaki olayların aydınlatılması denenmiştir; *Kırmızı ve Siyah*, daha sonra edebiyatla ruhbilimi birleştirecek *roman expérimental*’in* temelini atmıştır. Stendhal’in duyguları bu denli dinlemesi, bu yeni anlatım sanatını tanımayan çağdaşları tarafından başlangıçta bir sanat olarak değil, aksine edebiyat dışı, duygusal olayların kaba, me-

* Fr. *roman expérimental*: Deneysel roman. (ç.n.)

kanik bir şekilde somutlaştırılması olarak görülmesine şaşmamak gerekir; Balzac bile (diğerlerinden hiç söz etmeyelim) her hareketi zihinsel özürlüye anlatıyormuş gibi büyütüp basitleştirdiği halde, Stendhal ısrarla mikroskop altında her tutkunun taşıyıcısını, tetikleyenini henüz emekleme dönemindeki psikolojinin genelleştirerek net olmayan bir şekilde *amour* (aşk) diye adlandırdığı bu garip hastalığın en küçük taşıyıcısını, nedenlerini bulmaya çalışır; ancak onu asıl ilgilendiren şey, aşkın aşk içindeki değişik biçimleri, duyguların küçük, hücreler kadar ufak kendi kendine bölünmüş parçacıkları her içgüdüyü harekete geçiren unsurlardır. Hiç kuşkusuz ağır ağır işleyen araştırma yöntemi, anlatımın sürekliliğinin, akıcılığının ve coşkusunun azalmasına yol açar; Stendhal'ın romanlarındaki bazı pasajlar gerçekten de bir laboratuvarın ciddiyetini ve bir sınıfın soğukluğunu çağırıştırır, ancak bu Stendhal'ın sanatının Balzac'inkinden daha az tutkulu olduğu anlamına gelmez. Sadece onunki biraz daha mantığa kaymakta, netliği bulma çabası fanatik bir hal almakta ve ruhun içini görebilme isteği ağır basmaktadır. Tasvir ettiği dünya, insan ruhunu daha iyi anlamak için başvurduğu bir yol, çizdiği insan portreleri de kendi portresini çizebilmek için yaptığı ön çalışmalardır. Çünkü kelimenin tam anlamıyla Ben'ci olan Stendhal, tutkularını ancak daha güçlü, daha bilgili olarak geri almak koşuluyla kahramanlarına verir, insanları tanımaya çalışmasının tek nedeni kendini daha iyi tanımaktır; sanatı sadece sanat için yapmamış, nesnel anlatımdaki sevinci tatmamış, aramayı, bir şeyler anlatmayı, sanatın kendisinden bir şeyler yaratmayı hiç öğrenmemiş –bu da onun sınırlarıdır– ve öğrenmeye de çalışmamıştır. Bütün sanatçılar içinde kendine en düşkün olan, düşünce bakımından kendine

âşık olma ustası Stendhal asla dünyaya kendini cömertçe vermemiş, kendini duygularının akışına bırakmamış, kollarını açarak, “Ey dünyanın ruhu, gel, işle içime,”* dememiştir; evet kendini böyle coşkulu bir şekilde verme duygusundan yoksun olan Stendhal olağanüstü sanat anlayışına rağmen, diğer şairlerin mistik güçlerini sadecce insandan değil, evrenin kendisinden, ana kaynağından alan sanatını anlamaktan uzaktır. Pan’a özgü, Titan’a özgü her şey, evrenin hissettiği her şey sadece insan olan bu adamı korkutmaktadır – Rembrandt, Beethoven, Goethe gibi, fırtınalı ve karanlık anlamları olan her güzellik onun açık ve net zihnine geçit bulamaz. Stendhal, güzelliği sadece Apollon gibi ölçülü ve sınırları belli görünümelerde kavrayabilir, örneğin müzikte su gibi berrak melodisi olan Mozart ve Cimarosa, resimde ise hoş bir açıklığı yakalayan Raffael ve Guido Reni; büyükler, ruhsal dengesini kaybetmişler, acıdan parçalanmışlar, içindeki şeytan tarafından sürüklenenler Stendhal’e yabancısıdır. Tüm evrenin içinde onun ateşli merakını zincire vuran tek şey, insanlık ve insanlık içinde de sadece anlaşılmaz insan, küçük bir dünya olan Stendhal’dır. Sadece onu incelemek için yazar ve yalnızca ona biçim vermek için sanatçı olmuştur. Dehası nedeniyle en mükemmel sanatçılardan biri olmasına rağmen Stendhal şahsen sanata pek hizmette bulunmamıştır; sadece ruhun titreşimlerini anlamak ve onları müziğe dönüştürmek için en ince ve manevi araç olarak yararlanmıştır ondan. Sanat asla amaç olunamış, sadece tek ve sonsuz hedefine ulaşmak için bir araç olmuştur. Bu hedefse kendi benliğini keşfetmek, kendini tanıma zevkini tatmaktır.

* Goethe’nin Eins und Alles şiirinden. (ç.n.)

*De voluptate psychologica**

“Ma véritable passion est celle de connaître et d’éprouver. Elle n’a jamais été satisfaite.”
(Benim gerçek tutkum, tanımak ve hissetmektir. Bu tutkumu hiç tatmin edemedim.)

Kibar bir burjuva bir defasında bir toplantıda Stendhal’ın yanına gelir, kibarca ve samimi bir şekilde bu yabancı beye mesleğini sorar. Stendhal’ın alaycı ağzında bin bir gülümseme belirir, küçük gözleri hemen küstahça bir cesaretle parıldar ve sahte bir alçakgönüllülükle şöyle cevap verir: “*Je suis observateur du coeur humain*”, (insanların kalbini gözlemlerim). Kuşkusuz bir espridir bu, blöfü karşısında burjuvanın şaşkına dönmesinden zevk alır, oysa bu espride bir parça doğruluk payı vardır, çünkü gerçekten Stendhal hayatı boyunca ruhsal olayları gözlemlediği kadar hiçbir şeyi planlı programlı yapmamıştır; hiçbir şey, “*de voir l’intérieur des cerveaux*” (beynin içini görmek) kadar ilgilendirmemiştir onu. Hiç kuşkusuz onu tüm zamanların en usta psikoloğu, en büyük ruhbilimcisi, ruhsal gökbilimin çağdaş Kopernikus’u olarak

* Lat. *De voluptate psychologica*: Psikolojik şehvete dair. (ç.n.)

nitelendirebiliriz; yine de Stendhal, kendisi ya da bir başkası psikolojinin onun mesleği olduğunu söyleseydi bunu gülümseyerek karşılayabilirdi. Çünkü meslek dendiğinde, insanın daima kendini tamamen verdiği, belli bir amaca yönelik, uzmanlık gerektiren bir iş anlaşılır, oysa Stendhal ruh ile ilgili gözlemlerini hiçbir zaman amaca yönelik, hiçbir zaman öğretici bir şekilde yapmamış, öylesine, zaman zaman, canı istediğinde, eğlenmek, kendini oyalamak için yapmıştır. Daha önce defalarca belirtmiş olsa da netleşmesi için bir kez daha altını çizerek söylemekte yarar var: Stendhal'in çalışma ciddiyeti, katı bir nesnelliği, çalışma arzusu ve meslek ahlakına sahip biri olduğunu düşünmek, onun kişiliğini yanlış anlamak, doğru değerlendirmemek ve tanımamak anlamına gelir. Bu muhteşem, özgür ve “*L'unique affaire de la vie est le plaisir*” (Hayatımın tek işi zevktir) diyen zevk adamı tutkularını bile her zaman sıkacak kadar sistemli ve planlı olarak incelemiş, yüreğinin en özel şeylerini herhangi bir amaca hizmet etmeden ve kendini zorlamadan, sadece heves duyduğu ve merak ettiği için gözlemlenmiştir. Bir sanatçı olarak hiçbir zaman eserinin zorba emirlerine boyun eğmemiş, bir Baudelaire, bir Flaubert gibi hastalık derecesinde bir tutkuyla kendini vermemiştir; figürlerini yaratırken dikkat ettiği tek şey, onların içinde dünyadan ve kendinden daha fazla zevk almaktır, aynı şekilde seyahat ederken Humboldt gibi disiplinli bir araştırmacı, titiz bir arazi mühendisi değil, yalnızca bir turistir, gördüğü manzaralara, insanlara ve yabancı kadınlara hayran kalan bir turist. Aynı şekilde hiçbir zaman bir bilim adamının (ki o bir bilim adamı değildir) yaptığı gibi psikolojiyi bir “uzmanlık alanı” olarak görmemiştir, hiçbir zaman bilgiyi Nietzsche gibi vicdanı delen ve acı veren

bir tutku olarak ya da Tolstoy gibi bir tövbekârın etik ihtiyacı olarak görmemiştir; onun için bilgi de sanat gibi beyinle ilgili bir tür zevk aracıdır ve Stendhal bilgiyi bir görev olarak değil, zihinsel oyunların içinde en anlamlısı ve en zengini olarak sever. Bu nedenle bütün eğilimlerinde ve çabalarında hoş bir sevinç tonu, pek ustaca olmayan bir müzik, coşkulu, insanı kanatlandıran, bir alev in hafif ve yakıcı arzusun a henzeyen bir şeyler vardır. Hayır, Stendhal'i ciddi ve gayretle çalışan, kayaları delerek yeraltı dünyasına inen Alman bilginleriyle karşılaştıramayız, içlerindeki susuzluğun yönlendirdiği nihai bilginin avcıları, o tutkulu Pascal ya da Nietzsche ile de karşılaştıramayız. Stendhal'in düşünce tarzı, düşüncenin dizginlenemez sevinci, bilmenin insanca zevki, açık, insanın ruhunu okşayan, sinirlerini gevşeten bir sarhoşluk, hakiki ve doğru, saf ve eşine ender rastlanan öğrenme zevkidir, *voluptas psychologica*'dır.

Stendhal de çok az sayıda insan gibi ancak bir psikologun tadabileceği o büyüleyici zevki tadabilmiştir, bir düşün insanının zevk tutkusuna âdeta köle olmuştur; ancak yüreğinin sırlarının o zarif sarhoşluğu ne kadar canlı ve güzeldir, psikoloji sanatı insanın yüreğini hafifleten ve yücelten bir sanattır! Akıllı sinirler, her şeyi duyan ve gören duyular sayesinde merak antenlerini çıkarır burada, müthiş bir zevkle canlı varlıkların içindeki o tatlı, manevi özü emer. Bu esnek zekânın hiçbir şeyi zorla tutmasına gerek yoktur, olguları hiçbir zaman şiddet kullanarak sıkıştırmaz, bir sistemin Prokrustes* yatağına yerleş-

* Prokrustes: Poypemon ya da Damastes olarak da bilinir. Yunan mitolojisi nde geçen bu haydut, kurbanlarını yatağı yatırı, boyu kısa olanları çeke çeke uzatır, uzun olanlarını de keserdi. (ç.n.)

tirmek için kemiklerini kırmaz; Stendhal'in tahlillerinde sürprizler ve ani buluşların mutlulukları ve tesadüfen gelişen rastlantıların tazeliği ve sevindirici bir yanı vardır. Onun erkeksi ve soylu erkeklere has o avlanma hırsı bilginin arkasından koşup kan ter içinde kalıncaya dek onu kovalamayacak, kementler ve av köpekleri gibi kanıtları peşine takarak ölümüne iz sürmeyecek kadar gururludur; olayların içini dışını eşelemek gibi iğrenç işlerden nefret eder, Haruspex* (kâhin) gibi onların bağırsaklarının içine girmekten nefret eder: Onun ince duyarlılığı, parmak uçlarındaki o hassas duygular, estetik değerleri hissetmek için asla vahşi ve sert dokunuşlara ihtiyaç duymaz. Nesnelerin kokusu, özlerinden yayılan dalga, hava kadar hafif manevi ışıkları, zevk sahibi olan bu deha için onların varlıklarının özünü, anlamını ve sırlarını anlatmaya yeter, en ufak bir titreşimden bir duyguyu, küçük öykülerden tüm hikâyeyi, bir aforizmadan bir insanı anlayabilir; onun için en belirsiz olan, neredeyse hiç görülmeyen ayrıntılar, *raccourci* (kısaltmalar), en ufak bir algılama şöyle bir baktığında özünü anlamasına yeter ve o, bu minicik gözlemlerin, *petits faits vrais*'lerin (küçük, gerçek olaylar) psikolojide çok önemli olduğunu bilir. “*Il n'y a d'originalité et de vérité que dans les détails*” (Özgünlük ve gerçeklik sadece ayrıntılarda gizlidir) der banker Leuwen ve Stendhal de “ayrıntıyı seven, üstelik haklı olarak seven” çağının yöntemini gururla överken, gelecek yüzyılda psikolojinin boş, güç, düğümlü hipotezlerle değil, hücrelerin ve basillerin moleküler gerçeklerinden yola çıkılarak bedenin, en ufak gözlemler-

* Haruspex: Etrüsklerde kurban edilen hayvanların iç organlarına bakarak tanrıların isteğini saptamaya çalışan kâhin. (ç.n.)

den, titreşimlerden ve sinirlerin hareketlerinden ruhun şiddetinin inceleneceğini hisseder. Aynı tarihlerde Kant'ı izleyen kuşaklar Schelling, Hegel *e tutti quanti* (ve tüm diğerleri) kürsülerinde oturup profesörlük kisvesi altında hokkabazlıkla tüm evrenin gözünü boyarken bu yalnız adam, kendine olan aşkı sayısında bilgiye ulaşmış bu kişi, büyük filozofların *dread-noughts* (pervasızlık) döneminin, dev sistemlerin çağının nihayet kapandığını ve tıpkı torpidoların denizaltı gemilerine sokulabildiği gibi düşüncenin okyanusunda sadece küçük gözlemlerin hâkim olabileceğini çoktan biliyordu. Fakat bu zekice öngörü sanatını, o kadar önyargılı uzman kişiler ve garip şairlerin ortasında nasıl da tek başına sürdürüyor! Nasıl da yalnız, nasıl da hepsinin önüne geçiyor, sırtında hipotezlerle doldurulmuş eğitimi olmaksızın dönemin o saf ve kuramlarla hareket eden ruhbilimcilerinin önünden nasıl da koşuyor düşünce savaşının o partizanı, o hiç kimseyi fethetmek ya da boyunduruk altına almak istemeyen –“*Je ne blâme ni approuve, j'observe*” (Ne kusur buluyorum, ne de onaylıyorum, sadece gözlemliyorum) diyen–, bilgiyi bir oyun, bir spor, kendini tanıma sevinci olarak gören kişi! Fikir kardeşi Novalis gibi tüm felsefelere şiirsel bir anlayışla yaklaşır, bilginin sadece “çiçek tozlarını” sever, oraya buraya savrulan ama bütün varlıkların ta içlerine kadar nüfuz eden polenlerini, gelecekte kök salacak sistemlerin tohumlarını içinde taşıyan o bereket unsurlarını sever. Stendhal'ın gözlemleri, duygunun o çok küçük, ancak mikroskopla algılanabilen değişimleriyle kristalleşme sırasında geçen o birkaç saniye ile sınırlı olmuştur hep. Ancak orada hisseder yaşama yakın anı, bedenle ruhun birleştiği anı, skolastiklerin şaşaalı sözcüklerle dünyanın bilmececi olarak adlandırdık-

ları şeyi: Özellikle minimum algılamada maksimum gerçeğin kokusunu almaktadır. Bu nedenle onun psikolojisi başlangıçta düşüncenin bir telkarisi, ince bir sanat, güçlüklerle dolu bir oyunmuş gibi gelir, çünkü her yerde, romanda bile Stendhal'ın buluşları, fikirleri, gözlemleri sadece en dıştaki kollara, en sondaki, hemen hiç fark edilmeyen titreşimlere dayanır: Ama Stendhal'ın, en küçük ve doğru algının, duyguların tepkiler dünyasına her kûramdan daha önemli bir açıklama getireceğine sarsılmaz (ve doğru) bir inancı vardır: “*Le coeur se fait moins comprendre que sentir*” (Ruh anlaşılmaktan çok, hissedilir); nasıl ki ateş termometredeki civanın kıvrımlarına bakılarak ölçülürse, ruhun değişimlerini de en gizli belirtilerinden okumak gerekir, çünkü ruhbilimin elinde orada burada dağınık duran bu algılamalardan başka, kararlığa geçişi sağlayacak daha emin bir yol yoktur. “*Il n’y a de sûrement vrai que les sensations*” (Kesin doğrular olarak yalnızca duygular vardır). Bu nedenle “bütün bir ömür boyunca dikkatli bir şekilde beş ya da altı düşünceyi titizlikle incelemek yeterli olacaktır” ve birtakım yasalar –ama kesinlikle diktatörce değil, sadece bireysel–, hemen manevi bir düzen ortaya çıkacaktır, bunu anlayabilmek ya da sadece keşfedebilmek her gerçek psikolojinin arzusu ve tutkusudur.

Stendhal çok sayıda küçük ve yararlı gözlem yapmıştır, kısa ve eşsiz buluşlar; içlerinden bazıları o tarihten bu yana gerçek olarak kabul edilmiş, hatta insan ruhunun yorumlanmasının söz konusu olduğu her türlü sanat alanında temel alınmıştır. Ancak Stendhal asla buluşlarını kendisi değerlendirmemiş, uygulamamıştır, beyninde çakan fikirleri gelişigüzel, bir düzene koymadan, sıralamadan kâğıda geçirmiştir: Mektuplarında, günlüklerinde ve

romanlarında bu verimli tohumların gerçekliklerin samanları içine serpiştirildiğini, kişinin tesadüfen bulmasına terk edildiğini ve bu tesadüfe kayıtsızca güvenildiğini görüyoruz. Bütün psikolojik külliyatı on, on iki düzine özdeyişten ve romanlardaki bölümlerden oluşur: Çok ender olarak birkaçını bir araya getirme zahmetine katlanmış, ancak hiçbir zaman gerçek bir düzen, başlı başına bir kuram haline getirememiştir. Tutku üzerine yazdığı yegâne monografisi bile, o aşk üzerine yazdığı şey bile, fragmanlardan, özdeyişlerden, anekdotlardan oluşan bir *olla podrida**'dır.* Bu nedenle bu araştırmasına “L’Amour”, (Aşk) dememiş, *De l’Amour* (Aşk Üzerine) demiştir. En fazla birkaç temel ayrıma işaret eder, *amour-passion* (tutkular-dan doğan aşkı), *amour-physique* (tensel aşkı), *amour-goût* (eğilimlerden doğan aşkı) ya da aceleyle bunların oluşumu ve yok oluşu hakkında bir kuram yazmıştır, fakat sadece kurşunkalemle (zaten kitabını *ç*la böyle yazmıştır). Birtakım imalar, tahminler, eğlendirici anekdotlarla karışık kesin olmayan hipotezlerle sınırlamıştır kendini, çünkü Stendhal derin bir düşünür, bir şeyi sonuna kadar, başkalarının yerine düşünen biri olmayı kesinlikle aklına getirmemiştir, hiçbir zaman tesadüfen karşılaştığı bir şeyin devamını getirmemiştir. Ruhun bu umursamaz “turisti”, zahmetli ve uzun soluklu düşünmeyi, bir şeyler yaratmayı, inşa etmeyi cömertçe ve rahatlıkla psikolojinin mezarcılarına, tutkalcılarına, işçilerine bırakır ve gerçekten de bütün bir Fransız halkı onun önemsemediği, şöyle bir değinip geçtiği, sadece giriş yaptığı şeylerin çoğunu yorumlamaya uğraşmıştır. Aşkta ki kristalleşme ile ilgili o ünlü

* Haşlanmış et, bezelye ve iste pişirilmiş sucuktan yapılan İspanyol ulusal yemeği. (ç.n.)

kuramından* (duyguların ortaya çıkmasını “rameau de Salzbourg”**, tuzlu su içinde kalan ve birkaç saniye içinde birdenbire kristalleşen dala benzettiği kuramından***) düzinelerce psikolojik roman türemiştir: Sanatçının üzerindeki çevre ve ırk etkisi hakkında öylesine karaladığı birkaç noktadan yola çıkan Taine, felsefe alanında kendisine büyük bir ün sağlayan uzun, zor anlaşılan hipotezini oluşturmuştu. Çalışmayan, aklına geleni dahice yazmakta usta olan Stendhal ise psikoloji konusundaki çalışmalarını fragmanlardan ve aforizmalardan öteye taşımamıştır hiçbir zaman; bu yönüyle tüm gerçeklerin değişken özüne duydukları bir tür saygıdan dolayı kendi görüşlerini hiçbir zaman bir araya getirip oturmuş bir gerçeğin kuramını oluşturmamış Fransız ataları Pascal, Chamfort, Laroche foucauld, Vauvenargues’ın öğrencisidir. Stendhal görüşlerini, insanların hoşuna gider mi, gitmez mi, bugün mü gerçek olarak kabul edilir yoksa ancak bir yıl sonra mı, aldırmadan yazıya döker. Kendisinden önce birileri aynı şeyleri yazdı mı ya da başka birileri kendisinden sonra yazar mı diye düşünmez. Nasıl ki çaba harcamadan gayet doğal nefes alıyor, konuşuyor ve

* Kristalizasyon Kuramı: Stendhal’in 1822 yılında anekdotlarla, analizlerle ve aforizmalarla bezeli, *De L’Amour (Aşk Üzerine)* adlı denemesinde geliştirdiği bir kavramdır. Stendhal kristalizasyonu “insan zihninin sevilme-ye başlanan (aşık olunan) nesnede yepyeni mükemmellikler keşfetmeye başlaması” olarak tanımlar. (ç.n.)

** Fr. *rameau de Salzbourg*: Salzburg’daki dal. (ç.n.)

*** Stendhal 1818 yazında arkadaşı Madame Gherardi ile birlikte Salzburg’daki Hallein tuz madenine gider. Burada madene atılan ağaç dallarının bir süre sonra nasıl kristal dallara dönüştüğünü görür. Bu olayı ikili ilişkilerle ilgili bir metafor olarak geliştirir. Bir ağaç dalının tuz madeninde zamanla kristal bir dala dönüşmesini “aşkın doğuşuna” benzetir. Aşık olan bir insanın karşındakinin özelliklerini farklı gözlerle görmeye başlamasını ve mükemmelleştirmesini bu metafor ile anlatır. (ç.n.)

yazıyorsa, aynı doğallıkla düşünür ve gözlemler. Yanında yer alacak, kendisi gibi düşünecek birilerini aramamış ve düşünmemiştir bu özgür düşünceli adam; bakmak ve hep daha derine bakmak, düşünmek ve hep daha berrak düşünmek onu mutlu etmeye yetmiştir. İnsanın her ilkel sevinci gibi onun düşünceden duyduğu sevinç de cömerttir ve başkalarıyla paylaşılabilir.

Bu şekilde Stendhal'ın tüm objektif ve uzman psikologların üzerinde fevkalade bir üstünlüğü oluşur: Stendhal yüreğin bilimini mesleki bir ciddiyetle, bir iş gibi değil, neşeyle, düşünceyle ve zevkle yapmıştır. Nietzsche gibi sadece düşünmekle kalmaz, arada bir büyüleyici bir zevkle düşünür; Stendhal gerçekte oynayabilecek ve bilgiyi neredeyse tensel bir arzuyla sevebilecek kadar güçlü ve cesurdur. Zira Stendhal'ın dehası sadece zihninden kaynaklanmaz; onun dehası hakiki ve çok önemli bir yaşam düşüncesi olarak varlığının tüm sağlıklı özleriyle beslenmiştir. Şehvetin ateşli kanını, alayın keskin tuzunu, acı tecrübelerin burukluğunu ve kötülüğün karabiberini hisseder insan; göklerin güneşinde ısınan, tüm evrenin rüzgârlarını içen bir ruhun varlığını hisseder, susuzluktan ağzını açmış, elli yıllık maceraya rağmen hâlâ doyuramadığı ve rahatlatamadığı bir varlığın zenginliğini hisseder. Bu köpük gibi hafif ruh dolup taşan yaşam sevinciyle nasıl da inci gibi parlayıp ışıldar; yine de kenardan köşeden tesadüfen dökülen bu birkaç güzel söz, onun ruh zenginliğinin sadece birkaç damlasıdır: Stendhal'ın asıl zenginliği ta derinlerde, soğukkanlı, aynı zamanda ateşli, ancak ölümün parçalayabileceği kadehin içinde durur. Fakat dışarıya sıçrayan bu damlaların düşünceyi aydınlatıcı, neşelendirici, sarhoş edici bir gücü var, bunlar iyi bir şampanyanın yaptığı gibi yüreğimizin ağır atışlarını canlan-

dırıp donuk yaşam duygumuzu hareketlendirir. Stendhal'in psikolojisi iyi eğitilmiş bir beynin geometrisi değil, bir varoluşun yoğunlaşmış özü, hakiki bir insanın düşünen özüdür: Bu da onun gerçeklerini böyle gerçek, görüşlerini böyle net ve açık, bilgilerini de evrensel ve her şeyden de önemlisi eşsiz ve kalıcı kılıyor – çünkü spontan düşünce sevincinin, güçlü bir doğanın hiçbir şeye aldırmayan düşün cesaretinin yaptığı gibi hiçbir düşünce çabası, canlı varlığı böylesine mükemmel kavrayamaz. Belli bir hedefe yönelik her şey o hedefin içinde donup kalır, belli bir çağa ait şeyler de o çağın içinde kalır. Fikirler ve kuramlar Homeros'un Hades'inde olduğu gibi sadece gölgeler olarak, şekli olmayan, yansıyan görünümlerdir; ancak bir insanın kanından içtiklerinde ses ve görünüm kazanıp insanlığa hitap edebilirler.

Kendini Anlatması

*“Qu’ai-je été? Que suis-je?
Je serais bien embarrassé de le dire.”
(Neydim? Ne oldum?
Söylemeye çok utanıyorum.)*

Stendhal, Vie de Henry Brulard

Kendisini böyle ustaca, olağanüstü bir biçimde tasvir etme konusunda kendi kendinin öğretmeni olmuştur Stendhal. *“Pour connaître l’homme il suffit de s’étudier soi-même: pour connaître les hommes il faut les pratiquer,”* (Kendini tanımak insanı tanımaya yeter: İnsanları tanımak için kendini onların yerine koymak gerekir) demiştir bir defasında ve hemen arkasından insanları sadece kitaplardan tanıdığını, bütün araştırmalarında sadece kendinden yola çıktığını eklemiştir. Stendhal’ın psikolojisi hep kendisine yönelir. Hep kendisini amaçlar. Ama bir tek bireyin etrafını çevreleyen bu yolun üzerinde bütün insanlığın iç dünyası anlatılır.

Kendisini çözümlemeye daha çocukken başlar Stendhal. Tutkulu bir şekilde sevdiği annesinin erken ölümü-

le birlikte çevresinde düşmanlık ve yabancılık görür. Kim-
senin fark etmemesi için ruhunu inkâr etmek ve saklamak
zorunda kalır ve çok erken yaşlarda öğrenir “Kölelerin
Sanatı”nı, yani kendini gizlemeyi ve yalan söylemeyi. Bir
köşede büzülüp sessizce içine kapanır, yanlışlıkla doğdu-
ğu bu kaba, sofu ve taşralı insanların arasında somurt-
tuğu ve öfkeyle geçirdiği bu süre içinde babasını, teyze-
sini, öğretmenini, kendisine işkence eden, hükmeden bu
insanları dinler ve duyduğu nefret bakışlarına kızgın bir
keskinlik verir; yalnızlık insanı kendisine ve başkalarına
karşı daima daha uyanık, daha dikkatli yapar. Böylece
daha küçük bir çocukken haince etrafını gözlemlemeyi,
acımasızca insanların maskelerini alaşağı etmeyi, merak-
la her şeyi gözetlemeyi, ezilen insanların kendilerini ko-
rumak için yaptıkları tüm oyunları, kaçıp kurtulmak için
içine düştükleri ağda bir delik arayan bağımlı insanların
o “Köle Sanatı”nı, her insanın zayıf yanlarını öğrenir, kı-
sacası evrensel ve nesnel araştırmalarından çok önce, baş-
kalarının onu anlamaması nedeniyle zorunlu olarak ken-
dini psikoloji alanında eğitir.

Bu kadar tehlikeli bir şekilde eğitilmiş bu insanın son-
raki eğitimi daha uzun sürer, daha doğrusu ömür boyu:
Aşk ve kadın onun en yüksek okulu olur. Bilindiği üze-
re –kendisi de bu üzücü gerçeği inkâr etmemiştir–
Stendhal bir âşık olarak Heros* değildi, kadınları fethe-
den, zafer üstüne zafer kazanan biri değildi, onun gibi
olmaya çalışsa da bir Don Juan hiç değildi. Mérimée,
Stendhal’i hep birine âşık olmuş, ancak umutsuz bir aşka
tutulmuş olarak gördüğünü anlatır. “*Mon attitude géné-*

* Heros (Herolar): Antik Yunanda genellikle yarı tanrı olan kahramanlara
bu ad verilirdi. (ç.n.)

rale était celle d'un amant malheureux" (Çoğunlukla mutsuz bir âşıktım) – hemen her defasında aşta talihsizdim, diye kabul etmek zorunda kalır ve hatta, "Napolyon'un ordusunda kendisi gibi çok az kadınla ilişki kuran bir başka subayın olmadığını" ekler. Oysa geniş omuzlu babasından, sıcakkanlı annesinden miras kalan dinmek bilmeyen bir şehvet duygusuna, *un tempérament de feu* (ateşli bir kişiliğe) sahipti ve bakışlarını kadınların üzerinden hiç ayırmazdı. Ama doğasının sabırsızlığı ile her kadını baştan çıkarabilir miyim diye incelemesine, kadınlar konusunda tecrübeli bir arkadaşının kadınları baştan çıkarmanın yollarını yazdığı reçetesini cebinde saklamasına ve kendisine "bir kadını elde etmenin en iyi yolunu" soran bir arkadaşına, "*Ayez-la d'abord*" (Önce ona sahip olun) diye yüksekten atmasına ve oynadığı tüm sahne erkekçe tavırlarına rağmen Stendhal yaşamı boyunca pek üzgün bir aşk şövalyesi olarak kalmıştır. Evinde, yazı masasında, savaştan uzakta, zevki önceden tatmayı da bilen bu adam erotik stratejiler kurmada ustadır ("*loin d'elle il a l'audace et jure de tout oser*" – kadından uzakta cesareti vardır ve her şeyi göze alacağına yemin eder), günlüğüne saatine varıncaya kadar, o sıralarda taptığı kadını ne zaman elde edeceğini yazar ("*In two days I could have her*" – İki gün içinde ona sahip olacağım), fakat kadının yakınına geldiği anda Casanova'ya özenen bu adam birdenbire mahcup bir liseli oluverir; her defasında (kendisi de itiraf eder) ilk hamle, kadının cömert davranışı karşısında yakınlaşmaya çalışan Stendhal'in gülünç duruma düşmesiyle son bulur. Hiç olmayacak zamanlarda (hatta tensel ilişki sırasında) hiç hesapta olmayan bir çekingenlik en güzel coşkusu engeller ve Stendhal *timide et sôt* (çekingen ve utangaç) olur, kadının gön-

lünü okşaması gerektiği yerde umursamaz davranır, yumuşak olması gerektiği yerde kinik olur, kısacası en güzel fırsatları yanlış hesaplar ve kendine güveni olmadığı için boşa harcar ya da kaçıır. Özellikle çok duyarlı ve kırılgan oluşu onu kaba, bcccriksiz yapar ve duygusal görünmekten çekindiği, *d'être dupé* (aldatılmaktan) korktuğu için yanlış zamanda dünyaya gelmiş bu romantik adam, duygusallığını "*sous le manteau de hussard*" bir süvari kaputunun altına gizleyerek sert bir kabalığı ve bir Kazak davranışını seçer. İşte kadınların yanındaki başarısızlığı, yaşamının umutsuzluğu buradan kaynaklanır, başlangıçta gizli iken sonraları arkadaşları arasında alay konusu olur. Stendhal yaşamı boyunca aşkta zaffer kazanmak istediği kadar hiçbir şeyi arzu etmemiştir ("*L'amour à toujours été pour moi la plus grande des affaires ou plutôt la seule*" – Aşk benim her zaman en önemli işim olmuştur ya da daha ziyade tek işim) ve kimseye, hiçbir filozofa, şaire, hatta Napolyon'a bile, düşünsel ya da psikolojik bir sanata başvurmadan sayısız kadına sahip olan amcası Gagnon'a ya da kuzeni Martial Daru'ye duyduğu saygıyı duymamıştır – belki de sırf bu yüzden saygı duymuştur onlara, zira Stendhal kadınlar konusunda başarılı olmayı engelleyen şeyin, erkeğin kendisini aşırı derece duygularına kaptırması olduğunu kavramaya başlamıştır yavaş yavaş; "Kadınlar konusunda başarılı olmanın yolu, onları elde etmek için bilardo da bir oyun kazanma uğruna harcanan çabadan daha fazla çaba harcamamayı gerektirir." diye itiraf eder sonunda kendine. Burada da kendi fikrine göre hata, onun aşırı duyarlı ruh yapısından, ilk hamleyi yapması için gerekli sertliği engelleyen aşırı duygusallığından kaynaklanmaktadır. "*J'ai trop de sensibilité pour avoir jamais le*

talent de Lovelace" (Lovelace'ın* becerisine sahip olamayacak kadar aşırı duygusalım); şair, sanatçı, diplomat Stendhal olmaktansa kadınları baştan çıkarmayı becerebilen biri olmayı bin kez tercih eder, ancak birçok olumlu başarıda olduğu gibi bunun için de aşırı duygusaldır.

Don Juan gibi kendini aşağı görmesi Stendhal'i hep meşgul etmiştir: Hiçbir sorun üzerinde daha uzun süre, daha yoğun ve bu kadar değişik açılardan düşünmemiştir. Duygularının en ince ayrıntılarına kadar girebilmesini özellikle bu asabi ve cinsel konuda kendine güvensiz anatomisine borçludur (biz de ona borçluyuz). Aştaki başarısızlıkları, çok az sayıdaki zaferleri (hepsinin sayısının altı ya da yediyi geçmediğini ve bunların çoğunun da yıkılmış kaleler ya da isteyerek teslim edilen erdemler olduğunu belirtir) kadar hiçbir şeyin kendisini psikolojik açıdan eğitmediğini söyler; eğer diğerleri kadar şanslı olsaydı kadın ruhunu, en ince, en nazik ayrıntılarına kadar/ böyle ısrarla incelemeyecekti: Kendi ruhunu tahlil etmeyi kadınlarınkini tahlil ederken öğrenmişti. Salt bir gözlemciyken, heyecanını bastırarak etrafını çok iyi tanıyan biri haline gelmiştir.

Ancak Stendhal'in kendisini sistemli bir şekilde gözlemlemesinin, onu çok erken bir dönemde kendini anlatmaya götürmesinin çok daha özel ve çok daha garip bir nedeni vardır: Kendini her yönüyle tanımak için uğraşan bu adam sürekli unutmaktadır. Stendhal berbat, daha doğrusu inatçı ve kaprisli, her halükârda güvenilmez bir hafızaya sahiptir, bu nedenle kurşunkalemi hiç elinden bırakmaz. Sürekli notlar alır: Okuduklarının kenarlarına,

* Lovelace: Samuel Richardson'un *Clarissa* adlı romanında (1748) Robert Lovelace baygın olan kadın kahramana tecavüz eder. (ç.n.)

boş kâğıtlara, mektuplara ve özellikle de günlüğüne. Yaşadığı önemli şeyleri unutacağı ve böylelikle hayatındaki olayların (planlı ve sürekli olarak üzerinde çalıştığı yegâne eseri budur) sürekliliğini sekteye uğratacağı korkusu her duygu titreşimini, her olayı anında yazıya dökmesine neden olmuştur. Kontes Curial'a yazdığı dokunaklı ve gözyaşlarıyla paralanmış mektubun üzerine bir arşiv memurunun buz gibi nesnelliğiyle ilişkilerinin ne zaman başladığını, ne zaman bittiğini yazar, Angela Pietragrua'yı sonunda ne zaman ve saat kaçta yenebildiğini not alır; ruhunun en derin sırlarını da, yemek, kitaplar ve çamaşırcı kadın için kaç frank verdiğini de aynı titizlikle yazar. Fakat hep not alır; her zaman her şeyi not alır, çoğu kez sanki kalemi eline aldığı anda ancak o zaman düşünmeye başladığı izlenimini verir. Neticede akla gelebilecek her türlü edebi formda, mektup ve anekdot biçiminde (bugün hâlâ yarısı bile yayımlanmamıştır) yazdığı altmış ya da yetmiş ciltlik portrelerini bu yazma hastalığına borçluyuz. Aslında Stendhal'in böylesine kusursuz bir biyografi ortaya koyabilmesinin sırrı, onun kendini beğenmişliğinden, teşhirciliğinden ya da karşı konulmaz bir şekilde her şeyi itiraf etme tutkusundan değil, aksine kendisiyle ilgili bir daha yaşaması mümkün olmayan çok özel şeylerin tek bir ayrıntısının bile zayıf hafızasında kaybolup gideceği bencil korkusundadır.

Stendhal, kendisiyle ilgili her şeyde yaptığı gibi hafızasının bu garip özelliğini ileriye dönük bir netlikle analiz etmiştir. İlk tespit ettiği, anımsama yeteneğinin ezeli bencilliği, –Stendhal'de başka türlü olması beklenebilir mi zaten?–, yani kendisiyle ilgili olmayan hiçbir şeyi hafızasına kaydetmediğidir. “*Je manque absolument de mémoire pour ce qui ne m'intéresse pas*” (Beni ilgilendirmeyen

şeyleri hatırlamam mümkün değil). Onun şahsını ilgilen-dirmeyen her şey, keskin bir şeyle yüreğinin kabuğuna ya da zarına (içine ya da dışına) kazınmadığı müddetçe bir iz, bir yara bırakmadan çabucak kaybolurdu. Bu nedenle ruhunun dışında kalan şeyleri pek az aklında tutar, rakamları, tarihleri, olayları ve yerleri ise hiç tutmazdı; en önemli tarihsel olayların tüm ayrıntılarını tamamen unutturdu; kadınlara ya da arkadaşlarına (Byron ve Rossini dahil) ne zaman rastladığını anımsamazdı; bazen de istemeyerek anılarını hayali şeylerle harmanlar ve kaydedirdi; fakat bu eksikliğini inkâr etmez, hiç düşünmeden itiraf eder: “*Je n’ai de prétention à la vérité qu’en ce qui touche mes sentiments*” (Sadece duygularımı etkileyen şeylerin gerçekliği konusunda samimi olabilirim). Stendhal nesneler ancak duygularına hitap ettiğinde onların nesnel gerçekliği konusunda garanti verir; eserlerinden birinde çok açık biçimde, “hiçbir zaman nesnelerin gerçekliğini anlattığını iddia etmediğini, yalnızca kendisinde bıraktığı izlenimini yansıttığını” vurgular (“*Je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes, mais seulement leur effet sur moi*”). Stendhal için, olayların sadece ruhunu etkilediği sürece var olduklarını bundan daha iyi hiçbir şey kanıtlayamaz: Hiç kuşkusuz, işte o zaman bu tek yönlü duygu hafızası görülmemiş bir hız ve kesinlikle çalışmaya başlar ve o ana kadar Napolyon’la hiç konuşup konuşmadığından bir türlü emin olmayan, Büyük Saint Bernhard üzerinden gerçekten geçti mi, yoksa bunun yıllar sonra savaştan bir kesitin anlatıldığı bir bakır gravürden mi hatırında kaldığını bilmeyen de, bir kadının belli belirsiz hareketlerini, sesinin tonunu, her hareketini elmas netliği ve billurluğuyla anımsayan da aynı Stendhal’dır, yeter ki derinden etkilenmiş olsun. Onun anımsama yeteneği-

nin ölçütü meydana gelen bir olayın kendine has özelliği (önemi) değildir asla, aksine sadece onda uyandırdığı etkidir. Duygularının karışmadığı her yerde ise hareket-siz ve karanlık sis bulutları çoğu zaman hafızasının üzerinde onyıllar boyunca birikir – daha tuhaf olan ise, duygularının çok şiddetli olduğu yerde de Stendhal’in anımsama yeteneği sarsılır. Yüzlerce kez ve özellikle yaşamının en heyecanlı anlarında (Alpler’i geçtiği, Paris’e yaptığı seyahat, ilk aşk gecesi tasvirleri) aynı tespiti yapar: “Hiçbir şey anımsamıyorum, hissettiklerim çok şiddetliydi.” Yani duygularının aşırılığı da bir şişenin patlaması gibi Stendhal’in izlenimlerini atomlara dönüştürüyordu; hiçbir şey ya da çok fazla şey hissettiği yerlerde hiçbir şeyi gerçekçi biçimde tasvir edemiyordu; merakı da, olayları önceden görmesi de, hafıza yeteneği de, geçmiş hatırlaması da tek bir şeye, ruhundaki ayrıntılara bağlıydı.

Demek ki Stendhal’de hatırlamak, ancak yüreğinin toprağının duyguların tüm titreşimlerini içmesiyle ya da gerçek tutkunun şiddetli fırtına ve seli altında kalmamasıyla oluşur. Duygularının bu etki alanının dışında Stendhal’in hafızası (ve onunla birlikte sanatçılığı da) asla kusursuz olmamıştır: “*Je ne retiens que ce qui est peinture humaine. Hors de là je suis nul*” (Sadece ruhsal betimlemeyle ilgili olan şeyleri aklımda tutarım. Diğer bütün şeyler de bir biçimdir): Sadece ruhu vurgulayan izlenimleri hatırlar Stendhal. Bu nedenle bu çok kararlı egosantrik kişi kendi biyografisinde hiçbir zaman dünyanın tanığı olamaz: Aslında geçmiş *düşünmez*, sadece *hissedebilir*. Ruhundaki tepkilerin sapa yolunda –yani doğrudan beyin jimnastiği yaparak değil– olayların gerçek seyrini yeniden oluşturabilir, “*il invente sa vie*” (kendi hayatını yeniden yazar); gerçekleri bulmaktansa, onları icat eder, duygularının anı-

larından gerçekler uydurur. Böylece otobiyografisinde romana özgü bir şeyler oluşur, romanlarında otobiyografisi ile ilgili bir şeyler olduğu gibi; gerek orada, gerekse burada Stendhal'ın eserleri romantik gerçekliğe sahiptir.

Bu nedenle Stendhal'ın anılarında kesin olan şey ayrıntıdır, teferruattır yalnızca; Goethe'nin *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* adlı eserinde yaptığı gibi Stendhal'den tamamen kendi dünyasını anlatan bir tasvir beklenemez. Stendhal bir otobiyografi yazarı olarak da doğasına bağlı kalmış ve bir fragman yazarı, bir empresyonist olur; günce, her gününü kaydetme, çabuk çabuk not alma ona uyan biçimlerdir. Gerçekten de kendini portresini rahat, gelişigüzel çizer ve notlarla yıllarca o *Journal*'e sadece kendisi için tuttuğu günlüğüne yazar “*Un tel journal n'est fait que pour celui qu'il l'écrit*” (Böyle bir günce sadece onu yazan içindir), kuşkusuz Stendhal her iki Ben'i için yazmıştır, yani bir yandan yazan ve yazarken zevk alan 1801'in Ben'i, öte yandan yaşamı açıklamak ve betimlemek isteyen, yıllar sonrasının Stendhal'i için. Stendhal'de bu kadar harika olan şey, hiç son bulmayan bu çift yönlülük, bu belirsizlikler, bu sapmalar ve bu karışıklıklardır. “*Ce journal est fait pour Henri, s'il vit encore en 1821. Je n'ai pas d'envie de lui donner occasion de rire aux dépens de celui qui vit aujourd'hui*” (Bu günce 1821'de hâlâ hayattaysa, Henri için yazılmıştır. Gülmesine fırsat vermemek için bugünkü Henri'ye bırakmıyorum bunu). Kendini bulma, kendini anlatma ve kendini tanıyarak aşma (“*de se perfectionner dans l'art de connaître et d'émouvoir l'homme*” – insanı tanıma ve heyecanlandırma sanatında kendini mükemmelleştirmek) konusundaki o dizginleyemediği içgüdüğü daha çocuk denecek yaşta başlamış ve on dokuz yaşındaki bu genç sanki ileride tutar-

lı bir otobiyografinin gerekli unsurlarını büyük bir tutkuyla arayacağını hissetmiş gibi, gelecekteki daha akılcı bir Ben'e, bir Henri'ye ("*Henri plus méfiant*" – daha kuşkucu bir Henri'ye), daha akıllı başında, daha mesafeli bir Stendhal'e vermek üzere hazırladığı *Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie*'yi (Hayatının Hikâyesini Kaybetmemek İçin Hatıralar) kaydetmeye yöneltmişti. Burada Stendhal'in gizem dolu, dahiyane davranışlarından birini, ileriye görerek gelecekteki benliğine kendisini önceden hazırladığını görüyoruz, henüz çok erken, biçim konusunda bilgisiz ve her türlü net hedeften habersiz bir şekilde, kesin olarak amacına en uygun yolla başlıyor, yani önce sadece tek tek duyguların anlarını saptıyor, malzeme topluyor, en değerli, en doğal izlenimleri bir araya getiriyor. Eline geçen her şeyi kaydederek, tüm *petits faits vrais*'leri (küçük, gerçek olaylar), hiç denilecek şeyleri ve daha sonra tecrübeli kişinin kum saatinde hayatın akışını ölçmesine yarayacak kum tanelerini değerlendirerek kendisiyle ilgili her şeyi saklıyor. Önce her şeyi not etmeli, küçük heyecanları henüz sıcakken, elimizde hapsedtiğimiz bir kuşun yüreği gibi çırpınırken kaydetmeli her şeyi! Uçup gitmesine izin vermemeli, hepsini yakalamalı ve tutmalı, hafızaya, akıp giderken her şeyi sürükleyen ve yok eden bu huzursuz ırmağa güvenmemeli! Önemsiz gibi, duyuların oyuncağı gibi görünen şeyleri, rengârenk bir şekilde büyük sandığa dizmekten çekinmemeli: Kim bilir belki de yetişkin bir insan olduğunda Stendhal, yitirdiği yüreğinin bu garip ve basit şeylerine ilgiyle eğilecektir. Bu nedenle genç Stendhal'i duyguların küçük, ani resimlerini büyük bir titizlikle toplamaya ve saklamaya iten dahiyane bir içgüdüdür; ileride olgun bir adam, bilgili bir psikolog ve büyük bir sanat-

çı olan Stendhal bunları, olgunluk döneminin o muhteşem ve romantik bakışını, kendine teşekkür ederek tecrübeli bir şekilde gençliğinin öyküsünü anlatan o büyük tabloya, (Vie de) *Henri Brulard* adlı otobiyografisine, çocukluk döneminin üzerine yerleştirecektir.

Çünkü gerçekten de Stendhal romanlarına geç başladığı gibi, gençliğinin düşünsel yapısını otobiyografisine çok sonra, lirik bir anda vedanın hüznü içinde almıştır. Roma’da, Montorio’da Saint Pierre Kilisesi’nin basamaklarında yaşlanmaya başlayan bir adam oturmuş ve hayatı üzerine derin derin düşünmektedir. Birkaç ay sonra elli yaşına girecekti: Geçti, sonunda bir daha gelmemek üzere geçti gençliği, kadınlar, aşk geçip gitti. Şimdi şunu sormanın zamanı gelmişti: “Ben neydim? Ne oldum?” Yüreğini heyecan ve maceraya açmaya çalıştığı dönem bitmişti artık: Şimdi artık bir çizgi çekmesinin, ileriye, bilinmeyene değil, geriye kendine bakmasının zamanı gelmişti. Ve akşam olduğunda, elçilikteki bir partiden sıkılmış olarak (sıkılmıştı, çünkü artık kadınlara çekici gelmiyordu ve basit konuşmalardan bıkmıştı) döner dönmez hemen kararını verdi. “Yaşamımı yazmalıyım! Bittiğinde, iki ya da üç yıl içinde, belki nihayet o zaman nasıl biri olduğumu bileceğim: Neşeli mi yoksa hüzünlü mü, yaratıcı mı yoksa aptal mı, cesur mu yoksa korkak mı ve en önemlisi mutlu mu yoksa mutsuz biri miyim?” Geçmişe özlem duyarak hayatının son anlamlı şeyini yapmaya karar veren yaşlı Stendhal, genç bir çocukken hissettiği önsezilerini, yaşamını bir bütün olarak yazma hayalini gerçekleştirmeye, kusursuz bir portresini çizerek, kendisini eksiksiz olarak tanımaya karar verir.

Kolay bir tasarım, ama güç bir görev! Çünkü Stendhal (meraklı kişiler tarafından tanınmamak için şifreli yaz-

dığı) *Henri Brulard*'da “*simplement vrai*” yi, (sadece gerçeği) söylemeye karar verir; fakat bunun çok zor olduğunu farkındadır, gerçekçi olmanın, gururun bir sürü tuzaklarına sokulup, böyle dengesiz ve inatçı bir hafızayla kendine karşı dürüst olmanın ne kadar zor olduğunu bilir. Geçmişin gölgeli labirentlerinde nasıl hissedecekti, sahte ve gerçek ışığı nasıl birbirinden ayıracaktı, her yolun başında ısrarla kendisini bekleyen maskeli yalanlarla nasıl başa çıkacaktı? Bir psikolog olan Stendhal, pek yardımsever hafızasının sunduğu sahte paraların kendisini dolandırmasına ve gerçeği engellemesine izin veremeyecek dahiyane bir yöntem buldu, bunu bulan ilk ve belki de tek kişi oydu: Yani kendini kalemine bırakacak, okumadan, düşünmeden yazacaktı (“*Je prends pour principe, de ne pas me gêner et d’effacer jamais*” (Çekinmemeyi ve yazdıklarımı asla silmemeyi ilke edindim), “*pour ne mentir par vanité*”, gururu nedeniyle yalan söylememek için ilk yazdığının doğruluğuna inanacaktı. Utancı ve kaygıyı düşünmeyecekti; kendi yargıcı ve içindeki sansür uyanmadan itiraflarıyla sürpriz bir şekilde içinde ne varsa dökenecekti. Sanatçıya, söylediklerinin üslubunu düzeltecek, yanıltacak zaman bırakmayacaktı. Ressam gibi değil, âdetâ anın resmini çeken bir fotoğraf sanatçısı gibi çalışacaktı. Her zaman ilk heyecanını tipik haliyle, yapaylığa başvurmadan, rol yapmadan ve kibirli bir şekilde kendisini izleyenlere sunmadan işleyecekti. Stendhal anılarını bir solukta ve gerçekten yazdıklarını okumadan, belli bir üsluba, tutarlılığa, sanatsal bir metoda dayandırmadan, tümüyle kaygısız bir şekilde, âdetâ bir arkadaşına mektup yazar gibi kâğıda döküyordu. “*J’écris ceci sans mentir, j’espère sans me faire illusion, avec plaisir comme une lettre à un ami*” (Yalan söylemeden yazıyorum bunu, uma-

rım, kendimi kandırmıyorumdur, bir dostu mektup yazar gibi keyifle yazıyorum). Bu cümlede her sözcük önemli. Stendhal otobiyografisini “umduğu gibi” gerçek, “kendisini kandırmadan”, “zevkle” ve “kişisel bir mektup gibi” yazar, bunu da Jean-Jacques Rousseau gibi ustaca yalan söylememek için yapar. Anılarının güzelliğini doğruluk uğruna, sanatı psikoloji uğruna bilerek feda eder.

Aslında estetik bakımından *Henri Brulard*’da, devamı olan *Souvenirs d’un égotiste*’te de (Bir Ben’cinin Yaşamından Anılar) sanatsal başarısı şüphelidir: Her ikisi de çok çabuk, çok rahat ve plansız yazılmıştır. Stendhal anımsadığı olayları yıldırım hızıyla, oraya uyuyor mu, uyumuyor mu aldırmadan, elinin gittiği gibi yazmıştır. Not defterine kaydettiği gibi burada da en yüce ile en yüzeyel olan yan yanadır, en garip genel şeyler en kişisel bilgilerle bir aradadır ve kendini unutturmasına ayrıntılara girmesi çoğu kez anlatılanların gerilimini engeller. Fakat özellikle bu doğallığı ve her şeyi kendine anlatması sayesinde ortaya çıkan gerçeklerin her biri yazarın ruhu hakkında bir başka kitapta bulamayacağımız kadar çok ve gerçek bilgiler verir. Annesine duyduğu tehlikeli tutku, babasından vahşice, ölesiye nefret etmesi gibi önemli itiraflar, başkalarında korkakça, bilinçaltının karanlık köşesine sığınan anlar, bir sansürün onları denetleyecek zamanı olsaydı dışarıya çıkmaya cesaret edemezlerdi: Bu çok özel şeyler –başka türlü söylenemez– bilinçli olarak ahlaki kaygısızlığın içine karıştırılmıştır – Stendhal, ancak bu dahiyane psikolog yöntemi sayesinde, başkasının daha kaba, daha ağır olanının elinden çılgılık atarak kaçacağı en nazik şeyleri yakalayabildiği, duygularının “güzel” ya da ahlaklı görünmelerine ya da sahte bir utançla kızarak kendilerini saklamalarına zaman bırakmadığı için ba-

şanlı olabilmıştır: Ele geçen bu günahlar ve gariplikler, çıplak, manen çıplak ve henüz hiç utanma duygusu hissetmeden bir çırpıda kâğıda dökülüyor ve ilk kez insanın gözlerinin içine bakıyorlar (çünkü bu cesur fare avcısından önce hiç kimse belli küçük ayrıntıları saklandıkları yerden çıkarmayı başaramamıştır). Nasıl müthiş, trajik ve vahşi korkular, şeytani ve çok güçlü öfkeli duygular fışkırıyor bu küçük çocuk yüreğinden. Küçük Henri'nin nefret ettiği (“zavallı çocukluğumun tepesine çöken iki şeytandan biri” dediği –diğeri babasıydı–) teyzesi Seraphie öldüğünde, acıdan katılaşmış, kimsesiz çocuğun “diz çöküp Tanrı'ya şükrettiği” sahneyi nasıl unutulabilir? Ancak hemen bunun yanında (Stendhal'de duygular labirent gibi çeşitli biçimlerde birbirine karışıyor) küçük bir açıklamayla bu şeytanın, günün birinde çocuğun erken gelişmiş cinsel arzularını bir saniye boyunca (olduğu gibi tasvir ediyor) nasıl tahrik ettiğini de anlatır. Nasıl da esrarlı bu ilkel duygular, karmakarışık olan bu duyguları birbirinden nasıl bir ustalıkla ve net bir şekilde ayırıyor Stendhal ve nasıl bir cesaretle bunları bu kadar açık ve samimi bir şekilde itiraf edebiliyor. Stendhal'den önce hemen hiç kimse insan ruhunun bu kadar katmanlı olduğunu, en zıt ve birbirine en karşıt şeylerin sinirlerinin en dışında birbirine değdiğini, bir çocuğun daha kanat çırpamayan ruhunda bile bayağı ile en yücenin, zalimlikle yumuşaklığın çok ince tabakalarda, yaprak yaprak üst üste yerleştiğini hissedememiştir; işte tamamen bir rastlantı eseri, hiç dikkat etmeden beliriveren bu buluşlardan itibaren otobiyografi alanındaki analitik yöntem başlamıştır. Stendhal bu alanda ilk kişi olarak kendisini Jean-Jacques Rousseau gibi tek bir kalıba sokmak istememiştir (Casanova gibi saf otobiyografi yazarlarından, kendi-

sini anlatmayı kendini kanıtlama, hatta yegâne beceri olarak gören diğer saf otobiyografi yazarlarından ise hiç bahsetmeyelim, çünkü onlar hayatlarını anlatmak için tek bir Ben'e başvurmuşlardır); Stendhal varlığını meydana getiren bu tabakaların karmakarışık, üst üste, art arda sıralandığını çok iyi hissetmiştir ve nasıl ki bir arkeolog bir vazonun parçalarından, bir taşın üzerindeki yazılardan çok eski, çok uzun dönemlere ait bilgiler ediniyorsa, Stendhal de en belli belirsiz duyumsamalarında, insan ruhunun sonsuz imparatorluğunu, egemen güçlerini, zulüm eden zalimlerini, savaşlarını ve muharebelerini keşfetmektedir; Stendhal kendi ruhunu eşeleyip yeniden inşa ederken kendisinden sonrakilere ve kendisini izleyenlere cesurca buluşlar yapmaları için yolu açmış olmaktadır. Daha önce hiç kimsenin sadece kendini merak ettiği için yazdığı bir otobiyografi, gerçek ve kendini tanıyan bir dehanın kendini anlatmayı denediği bu eserden daha yaratıcı ve öğretici olmamıştır.

Çünkü (Vie de) *Henri Brulard*'ı insan ruhunun eşi benzeri olmayan bir belgeseline dönüştüren şey, özellikle biçime ve yapıya, gelecek nesillere ve edebiyata, ahlaka ve eleştiriye kulak asmadan, fevkalade kişisel ve kendi zevk alacağı bir biçimde kayıtsızca yazılmış olmasıdır. Bununla beraber Stendhal romanlarında bir sanatçı olmak istemiştir; burada ise sadece bir insan, bir bireydir, kendini tanıma merakıyla dolu bir insan. Kendisini anlattığı portresinde fragman biçiminin tarifi inkânsız çekiciliği ve bir hazırlık yapmadan yazılan bir eserin içtenliği vardır; onun kişiliğini içimizde gizemli bir çekicilikle canlı kılan şey, portresinin özellikle bu belli belirsizliği, tamamlanmamış oluşudur; Stendhal'i eserlerinden ve otobiyografisinden tümüyle anlamak mümkün olmaz hiç. İnsan sürekli olarak

onun bulmacalarını çözmek için uğraşır, onu tanırken anlamak, anlarken tanımak için. Denemekten hoşlanan bu deha, kendisinden sonrakileri kendisini incelemeye teşvik eder sürekli. Bu nedenle şüpheli renklerle (karanlık ve aydınlık ışık) hem sıcak hem soğuk, duygu ve zekâyla titreşen ruhu bugün hâlâ insanlar üzerindeki etkisini sürdürür; Stendhal kendisini anlatırken o merak isteğini ve insan ruhunu tanıma sanatını yeni nesillere aktarmış ve eşsizliğini doğuştan yeteneğine ve inancına borçlu gerçek bir amatör olarak hepimize kendini sorgulamanın ve dinlemenin o müthiş sevincini öğretmiştir.

Günümüzde Stendhal

*“Je serai compris vers 1900.”
(1900’lü yıllarda anlaşılacağım.)*

Stendhal

Stendhal, Diderot ve Voltaire’deki kaba materyalizm-
den hareket etmiş, bir hamlede bütün bir yüzyılı, 19. yüz-
yılı aşmış ve ruh incelemelerinin bir bilim haline geldiği
psiko-fizik çağının ortasında yere inmiştir. Nietzsche’nin
dediği gibi, “bir şekilde onu aşmak ve onu böylesine et-
kileyen bulmacaların bazılarını çözebilmek için iki kuşa-
ğın geçmesi gerekmiştir.” Eserinde şaşılacak kadar çok
az şey eskimiş ve soğumuştur; daha zamanı gelmeden keş-
fettiği şeylerin birçoğunun doğruluğu kanıtlanmıştır ve
önceden tahmin ettiği şeylerin bazıları da gerçekleşmek
üzere. Çok uzun süre çağdaşlarının gerisinde kaldığı
halde, daha sonra Balzac bir kenara ayrılacak olursa hep-
sini geçmiştir; çünkü her ne kadar sanatsal etkileri bakı-
mından birbirlerine taban tabana zıt iseler de, sadece bu
ikisi, Balzac ve Stendhal yaşadıkları çağı aşabilmişlerdir.
Balzac toplumun sosyal sınıflarını, köklü toplumsal de-
ğişimi, paranın aşırı gücünü, dönemin etkin siyasi meka-

nizmasını mercek altına almıştır; Stendhal ise “zamanından önce gören psikolog gözü ve gerçeklere olan yeteneği” sayesinde bireyi en küçük parçalarına ve ayrıntılarına kadar incelemiştir. Toplumun gelişmesi Balzac’ı, yeni psikoloji Stendhal’i doğrulamıştır, çünkü onların o tarihlerde aşırı büyük ya da aşırı farklı bulunan ölçütleri, günümüzdeki birey ve topluma tıpatıp uymaktadır. Balzac’ın dünya görüşü modern çağın, Stendhal’in sezgileri modern insanın nasıl olacağını tahmin etmiştir.

Zira Stendhal’in insanları, yani bugünün insanları kendini incelemeyi bilen, psikolojide bilgili, bilinçli oluşundan memnun, ahlaki yargılardan kendini kurtarmış, tamamen duygulu, kendini merak eden, tüm soğuk bilgi kuramlarından bıkmış ve kendi yüreğinin bilgisine aç insanlardır. Bizim için farklı insan bir yaratık değildir ya da romantikler arasında yalnız kalmış Stendhal’in hissettiği gibi “özel bir şey” de değildir, çünkü psikoloji ve psikanaliz bilimleri, o günden bu yana sırları aydınlatmamız ve karmaşık olanı çözümleyebilmemiz için her türlü hassas enstrümanı vermiştir elimize. Oysa “garip bir şekilde olacakları önceden tahmin eden insan” (sadece Nietzsche Stendhal’i böyle tanımlamıştır!) daha posta arabaları döneminde, Napolyon ordusunun üniforması içindeyken bizim bugün bildiklerimizi biliyordu; dogmatizme karşıt tutumu, erken gelişen Avrupacılığı, dünyanın mekanik bir şekilde ruhsuzlaşmasına karşı duyduğu tiksinti, her türlü şaşaalı kitle kahramanlıklarına karşı duyduğu nefret ile bugün bizim de söylemek istediğimiz şeyleri çok önceden söylemiştir. Kendi döneminde duyguların abartılı biçimde anlatılmasını küçümsemesinde ne kadar da haklıdır, içinde bulunduğumuz çağdaki kendi dönemini nasıl da iyi görebilmiştir. Farklı deneyleriyle edebiyatta bıraktığı

izler ve açtığı yolların hepsini saymanın imkânı yoktur. Onun Julien'i olmasaydı Dostoyevski'nin Raskolnikov'u olmazdı; Tolstoy önünde gerçeğin aynısı gibi anlatılan klasik Waterloo örneği olmasaydı Borodino Savaşı'nı yazamazdı; ayrıca Stendhal kadar sözleri ve eserleriyle Nietzsche'ye çığınca düşünce zevki veren çok az yazar olmuştur. Stendhal'ın yaşamı boyunca beyhude aradığı *âmes fraternelles* (kardeş ruhlar), *êtres supérieurs* (üstün varlıklar) sonunda kendisini bulmuşlardır; gecikmiş bir vatan, o özgür kozmopolit ruhunun tanıdığı yegâne vatan, yani "kendisine benzeyen insanların" oluşturduğu vatan, ona ebediyen vatandaşlık haklarını ve tacını vermiştir. Çünkü çağdaşlarından hiç kimse, onu kardeşçe selamlayan Balzac dahil, bize düşünce ve duygu açısından onun kadar yakın olmamıştır: Psikolojik bir araç olan kitap yoluyla, soğuk yapraklar yoluyla onu bir nefes kadar yakında hissediyor ve tanıyoruz, içyüzünü pek az anlatmasına, çelişkiler içinde yüzmesine, gizemli renklerle parlamasına, en gizemli kılığa bürünmesine ve çok gizemli davranmasına rağmen, eseri kendi içinde tamamlanmış ama bitmemiş, ama her zaman canlı, canlı ve yine canlı kalmıştır. Çünkü yeni kuşaklar en çok kendi dönemlerinde bir kenara itilmiş insanlara ilgi duyar. Özellikle ruhun en ince titreşimleri zaman içinde en büyük dalgaları oluşturur.

TOLSTOY

“Böyle etkili ve tüm insanları aynı ruh haline sürükleyen başka bir eser ve insan yaşamı yoktur.”

23 Mart 1894, Günce

Başlangıç

“Ona nasıl ulaştığı, insanın ulaştığı mükemmel ahlaki seviyeden daha önemlidir.”

Yaşlılık Güncesi

“Ûs ülkesinde yaşayan bir adam vardı. Bu adam kendi halinde inançlı ve doğru biri idi. Tanrı’dan çok korkar ve kötülükten çekinirdi, mal olarak yedi bin koyunu, üç bin devesi, beş yüz eşiği, birçok hizmetkârı ve kölesi vardı. Doğu’daki insanların içinde bu adam en büyüktü.”

Tanrı kendisini o bunaltıcı rahatlığından silkelemek için onu cüzamla yere yıkıp da ruhunu acılar içinde kıvrandırmadan ve isyan ettirmeden önce huzur içinde yaşayan Eyüp’ün öyküsü böyle başlar. Yaşadığı çağın ve ülkesindeki insanların en büyüklerden biri olan Lev Nikolayeviç Tolstoy’un ruhsal yaşamöyküsü de aynen bu şekilde başlar. O da yeryüzündeki güçlülerin “tepesinde oturmuş”, ailesinden kalma bir evde zenginlik ve huzur içinde yaşamaktaydı. Bedeninden sağlık ve enerji fışkırıyordu, sevgi ve hayranlık beslediği kadınla evlenmiş ve bu kadın ona on üç evlat vermişti. Elleri ve ruhuyla yarattı-

ğ ı eseri ölümsüzleşmiş ve yaşadığı çağını aşmıştı. Yasna-ya Polyana köylüleri, efendileri atıyla önlerinden geçtiğinde saygı gösteriyordu. Ayrıca bütün dünya onun çağlayan ünü karşısında eğiliyordu, imtihan öncesi Eyüp gibi Lev Tolstoy'un da sahip olmayı arzu ettiği bir şey kalmamıştı ve bir defasında mektuplarından birinde insanoğlunun en cüretkâr şu cümlesini yazmıştı: “Mutluluğum sınır tanımıyor.”

Ve bir gece aniden her şey anlamını kaybetti, hiçbir şeyin değeri kalmadı. Bu üretken insan çalışmaktan tiksine-meye, karısına yabancılaşmaya, çocuklarıyla ilgilenme-meye başladı. Geceleri darmadağın yatağından kalkıp bir hasta gibi huzursuzca bir aşağı bir yukarı dolaşıyor, gündüzleri suskun bir şekilde uyusuk elleri ve donuk gözle-riyle çalışma masasına oturuyordu. Bir defasında hızla yerinden kalkıp merdivenleri çıktı ve av tüfeğini dolaba ki-litledi, kendisine karşı kullanmamak için: Bazen öyle içi-ni çekiyordu ki göğsü yerinden fırlayacakmış gibi oluyor-du, bazen kapkaranlık odada küçük bir çocuk gibi hıç-kırıyordu. Hiçbir mektubu açmıyor, tek bir arkadaşını ka-bul etmiyordu: Oğulları korkuyla bakıyordu, karısı çar-esizlik içinde izliyordu birdenbire çöken adamı.

Bu ani değişikliğin nedeni neydi? Hastalık gizliden giz-liye yaşamını mı kemiriyordu, cüzam mı sarmıştı bede-nini, dışardan bir felaket mi gelmişti? Ne olmuştu da her-kesin en güçlüsü Lev Nikolayeviç Tolstoy tüm sevincini yitirmişti, bütün Rusya'nın en kudretli adamı trajik bir biçimde çökmüştü?

Ve işte yanıtların en korkuncu: Hiçbir şey! Hiçbir şey olmamıştı ona ya da daha doğrusu ve daha korkuncu ol-muştu: Hiçlik. Tolstoy nesnelerin arkasındaki hiçliği gör-müştü. Yüreğinde bir şey yarılmıştı. Bu yarık gittikçe içe-

riye doğru derinleşiyordu, ince, kara bir yarı; kederli gözleriyle sıcak ve capcanlı yaşamımızın arkasındaki o boşluğa, o başka, yabancı, soğuk, bir biçimi olmayan akıl almaz hiçliğe bakıyor ve fani varlığın ardındaki o sonsuz hiçlikten gözlerini alamıyordu.

Kim adlandırılmayan bu uçuruma bir kez gözlerini dikerse, bir daha başka yere çeviremez bakışlarını; bir karanlık çöker bütün duygularının üzerine, yaşamının ışığı söner, rengi gider. Donup kalır dudaklarındaki gülümseme, parmak uçlarından titreyen yüreğine dek bu soğuk duyumsamadan dokunamaz hiçbir şeye; diğerini, hiçliği, yokluğu düşünmeden bakamaz hiçbir şeye. Sararmış ve değersiz şeyler gibi düşer her şey daha biraz önce dopdolu olan duygulardan; şan rüzgârın arkasına takılıp uçar, sanat delilerin oyuncağı olur, para önemini yitirir ve insanın sağlıklı, soluk alan bedeni kurtlar yuvasına dönüşür: Bütün değerlerin özünü ve tadını emer bu gözle görülmeyen karanlık dudaklar, insanoğlunun en eski korkusu olan o korkunç, o kemiren karanlık, hiçlik, Edgar Allen Poe'nun o her şeyi yutan maelstrom'u*, derinliği, insan ruhunun derinliğinden çok daha büyük olan Pascal'ın *gouffre*'u, "uçurumu" insanın gözleri önünde açıldı mı, dünya donup kalır.

Bundan saklanmak ve gizlenmek boşunadır. Bu yutan karanlığı Tanrı olarak nitelemenin ve kutsal saymanın da bir yararı yoktur. Bu karanlık deliği İncil'in yapraklarıyla kapatmanın da yararı olmaz: Böylesine ezeli bir karanlık tüm parşömenleri deler, bütün kiliselerin mumlarını söndürür, evrenin kutuplarının böylesine buz gibi soğuk

* Poe'nun *A Descent into the Maelstrom*, Türkçeye *Girdaba İniş* diye çevrilmiş olan öyküsünde geçen girdap (ç.n.)

ğu, sözcüklerin ılık nefesinde ısınamaz. Bu öldüresiye boğucu sessizlik, çocukların ormanda korkularını unutmak için şarkı söyledikleri gibi yüksek sesle vaaz vererek yok olamaz: Bu kara, susan hiçlik tüm uyanık bilinçleri bastırır. Hiçbir istek, hiçbir bilgi düzeyi bu hiçliği bir kez görüp korkmuş kişinin kararmış yüreğini aydınlatamaz.

Tolstoy tüm dünyayı etkileyen faal yaşamının elli dördüncü yılında ilk kez hiçliği, tüm insanlığa has bir yazgı olarak gördü. O andan itibaren de yok oluşuna dek varlığının arkasındaki o kara boşluğa, o anlaşılmaz derinliğine hiç korkmadan dikti gözlerini. Fakat bakışını bu hiçlikten başka yöne çevirse de Lev Tolstoy'un bakışı, bir insanın zamanımızın gördüğü en bilgili ve entinsel bakışıdır. Hiçbir insan onun gibi sözle ifade edilmesi mümkün olmayan bir şeye karşı, kötü yazgının trajedisine karşı korkunç bir güçle savaş açmamıştır, hiç kimse onun kadar kararlı bir şekilde insanoğlunun yazgısına eğilmemiş, insanlığın yazgısına karşı tutumunu sorgulamamıştır. Hiç kimse bu boş bakışı, hiçliğin insanın ruhunu yutan bakışını onun kadar ürkütücü bir şekilde hissetmemiş ve hiçkimse buna onun kadar olağanüstü katlanmamıştır, çünkü burada erkeğin vicdanı, bu siyah gözbebeğinin o karanlık pusuda bekleyişine bir sanatçının açık, cesur, enerjik ve gözlemci bakışlarıyla bakabilmiştir. Lev Tolstoy hiçbir zaman, bir saniye bile varlığının trajedisi karşısında bakışlarını korkakça kaçırmamış ya da gözlerini kapamamıştır; çağımızın yeni sanatının en duyarlı, en gerçek ve yanılmaz gözlerini. Bu nedenle en kavranılmaz şeye bile canlı bir anlam vermek ve önüne geçilmesi imkânsız olanın varlığını kabullenmek gibi kahramanca çabadan daha muazzam bir şey yoktur.

Otuz yıl boyunca, yirmi yaşından elli yaşına kadar Tolstoy, yaratıcı olarak yaşamını tasasız ve özgür bir şekilde geçirdi. Otuz yıl boyunca, elli yaşından ölümüne kadar ise sadece erişilmez olana zincirlenmiş bir şekilde anlaşıl-maz olanı kavramak, hayatın manasını ve özünü anlamak için çırpındı. Kendine bu büyük görevi yükleyinceye kadar güçlkle karşılaşmadı: Gerçeği bulmak ve sadece kendini değil, tüm insanlığı da kurtarmak için savaştı. Böyle bir sorumluluğu yüklenmesi onu bir kahraman, hatta hemen hemen bir aziz yaptı, bu uğurda ölmesi ise insan neslinin en insancılı.

Portresi

“Yüzüm sıradan bir köylünün yüzüydü.”

Ağaçlarla dolu, aydınlığın girmediği sık fundalıkla kaplı, içini göstermeyen, bütün girişleri kapalı ormanı anımsatan bir yüz: Geniş ve rüzgârda dalgalanan pederşahi bir sakal iki yanağını kaplamış, onyıllar boyunca şehvetli dudaklarını örtmüş ve ağaç kabuğu gibi çatlakları olan esmer tenini sarmış. Parmak kadar kalın, ağaç köklerini andıran gür kaşları alnının ortasında âdeta birbirine dolanmış, gür ve ağarmış saçları ise çalkalanan, köpüren bir deniz gibi: Her yanından âdeta tropik bir bereketle kıl fışkırıyor. Aynı Michelangelo’nun Musa heykelinde, erkeklerin en erkeksi heykelinde olduğu gibi Tolstoy’a bakıldığında ilk anda beyaz köpüklü dalgaları andıran, Tanrı-babanın kocaman sakalından başka bir şey göze çarpmıyor.

Sakallar altında gizlenmiş böyle bir yüzün gerçeğini ve özünü ruhumuzla algılayabilmek için çalılığı andıran bu sakalı budamak gerekir (ve sakalsız gençlik resimleri yüzü örtmüş olan bu maskeyi çıkarmakta çok yardımcı olacaktır). Bunu yapıyor ve korkuyoruz. Çünkü açık

ve inkâr edilemez: Bu soylu deha yüzü ana hatlarıyla kaba yapılı bir köylünün yüzünden hiç farklı değil. Deha basık, isli ve dumanlı bir barakayı, hakiki bir Rus kibitkasını tercih etmiş mesken ve atölye olarak Yunanlı Demiurgos'u* değil, salaş bir köy marangozu inşa etmiş bu büyük ruhun ikametgâhını. Her şey kaba saba yontulmuş, küçücük pencereleri andıran gözlerinin hemen üstündeki alnın basık kırıışları mazgal gibi tahtalardan oldukça kaba bir şekilde oluşturulmuş; cildi sanki sadece toprak ve kilden yapılmış gibi yağlı ve donuk. Bu sıkıcı dörtgen yüzün ortasında geniş, bir hayvanınkine benzeyen kocaman delikli ve yumruk yemiş gibi yassı bir burun, bakımsız saçlarının arkasında şekilsiz kepçe kulaklar, basık elmacık kemikleri arasında kalın dudaklı, somurtkan bir ağız: Tümüyle uyumsuz, kaba ve neredeyse bayağı denecek kadar sıradan çizgiler.

Hüzünlü bir işçinin yüzüne benzeyen bu yüzün her yerinde gölgeler ve karanlık, bayağılık ve hantallık görülüyor, hiçbir yerde bir coşku, bir dirhem süzülen ışık, Dostoyevski'nin alnının mermer kubbesindeki gibi cesurca bir zihinsel yükseliş yok. Yüzünün hiçbir yerinde bir parça aydınlık görülüyor, hiçbir yerde pırıltı yok, aksini söyleyen gerçeği inkâr etmiş, yalan söylemiş olur: Hayır, kurtuluşu imkânsız bir şekilde öylece duruyor bu çukur, bu kapalı yüz, bir mabet değil, aksine düşüncelerin hapishanesi ışiksiz, boğuk, neşesiz ve çirkin. Genç Tolstoy berbat fizyonomisinin çok erken farkına varır. Dış görünümü için söylenen her şey "onu rahatsız ederdi"; böyle geniş bir burnu, böyle kalın dudakları ve küçük gri gözleri olan bir insanın günün birinde bu dünyada mutlu olabilece-

* Demiurgos: Platon felsefesinde evreni tasarlayan, varlıklara biçimini veren tanrı. (ç.n.)

ğine inanmazdı. Bu nedenle nefret ettiği yüz çizgilerini çok erken yaşta o gür, kara sakallarının ardına saklamıştı. Sonra, çok sonra, ancak yaşlılığın gümüş rengine dönüştürdüğü ve kendisine saygın bir görünüm veren bu karanlık yığın son on yılda biraz seyrelmişti, ancak sonbahar akşamlarının aydınlığında güzelliğin parlayan ışığı bu hüznü manzaranın üzerine vurmaktaydı.

Basık ve boğucu bir yüzde yerleşmişti Tolstoy'un gezinen dehası, sıradan bir Rus'un fizyonomisinde; insan bu yüzün ardında bir dehanın, bir şairin, bir yaratıcının dışında herhangi bir şahsiyetin olabileceğini düşünebilirdi. Bir çocukken, delikanlıyken, yetişkin biri iken, hatta bir ihtiyarken Tolstoy hep binlerce insandan biriymiş gibi bir izlenim bırakıyordu. Her türlü giysiye ve her tür şapkaya uyuyordu: İnsan, böylesine anonim bir Rus çehresiyle bakanlar kuruluna başkanlık edebileceği gibi, bir sarhoş olarak serserilerin gittiği bir meyhanede dolaşabilir, pazarda beyaz ekmek satabilir ya da ipekten yapılmış ayin giysileri içindeki başpiskopos gibi önünde diz çöken kalabalığı haçıyla kutsayabilir: Böyle bir çehre hiçbir yerde, hiçbir meslekte, hiçbir giysi içinde, Rusya'nın hiçbir bölgesinde farklı bir etki yapmaz. Üniversite öğrencisi iken diğer arkadaşlarından hiçbir farkı yoktu, subayken kılıcıyla dolaşan herhangi bir subaydan farksızdı ve toprak sahibi bir soyluyken herhangi bir toprak sahibi soyludan farksızdı. Arabada kır sakallı hizmetkârının yanında oturduğunda, bu iki yaşlıdan hangisinin kont, hangisinin arabacı olduğunu anlamak için ikisinin yüzünü dikkatle incelemek gerekirdi. Köylülerle konuşurken çekilen bir fotoğrafta köylüler arasındaki bu Lev'in* bir kont olduğu

* Lev kelimesi Rusça'da aslan anlamına gelmektedir. (ç.n.)

asla tahmin edilemeyeceği gibi onun, çevresindeki şu Grigor, İvan, İlya ve Pyotr'lardan milyonlarca kez fazlalığı olduğu da kestirilemezdi. Sanki diğerlerinden farksızdı ve sanki deha bu kez özel bir insanın maskesini takmamış da, halktan biri gibi giyinmişti, öylesine anonim ve tümüyle bir Rus yüzüdür onunki. Tolstoy tüm Rusya'yı benliğinde taşıdığından kendine has bir çehresi yoktur, sadece bir Rus'un çehresidir onun çehresi.

Bu nedenle görünümü onu ilk kez görenlerde önce bir hayal kırıklığı yaratır. Millerce uzaklardan trenle ve Tula'dan sonra arabayla gelenler, işte şimdi hepsi ustanın evinin konuk salonunda toplanmış saygıyla onu bekliyor; herkes varlığıyla orayı dolduracak bir şahsiyet bekliyor ve içinden saçlı sakallı, heybetli, mağrur, bir dev ile bir dehanın tek bir bedende bütünleştiği güçlü vakarlı birini göreceğini hayal ediyor; bekleyişin ürpertisi herkesin omzuna çöküyor, bakışlar ister istemez içeri girecek olan boylu boslu adamın önünde eğilmeye hazır bekliyor. Derken kapı açılıyor, o da ne? Ufak tefek, tıknaz bir adam, sakalları uçarcasına, âdeta koşarak çevik bir şekilde içeri giriyor ve samimi bir şekilde gülümseyerek şaşkın konukların önünde duruyor. Canlı ve hızlı hızlı konuşarak rahat bir şekilde herkese elini uzatıyor. Konuklarsa içlerine kadar ürkmüş bir halde onun elini sıkıyor: Nasıl? Bu candan, rahat, ufak tefek adam, bu "karda hızla koşabilen çevik baba", bu mu gerçekten Lev Nikolayeviç Tolstoy? Konukların heybetli birini beklerken duydukları ürperti dağılıyor, merakları biraz güçlenerek yüzüne bakmaya cesaret ediyorlar.

Fakat birden bakanların kanını donduran bir şey oluyor. Sık bir ormanın arkasındaki bir panter gibi gür kaşların arasından gri bir bakış fırlıyor bakanların yüzüne,

Tolstoy'un hiçbir resimde göremeyeceğiniz o inanılmaz bakış, o güçlü insanın o gün yüzüne baktığı herkesin bahsettiği tek şey olan o bakış. Çelik gibi sert ve parlayan bir bıçak gibi bakanın içine işliyor bu bakış. Kıpırdamak ve bu bakıştan kurtulmak imkânsız, ipnotize edilmiş gibi kalakalıyorsunuz, ta ki bu bakış merak ve acıyla bir sonda gibi içinize işleyinceye kadar. Bu bakışla karşılaştığınızda savunma yapabilmemiz imkânsız: Üzerinizdeki tüm yapay zırhları kurşun gibi delip geçiyor, elmas gibi tüm aynaları çiziyor. Hiç kimsenin –Turgenyev, Gorki ve diğer yüzlercesi de doğrulamıştır– Tolstoy'un, insanın içine işleyen, içini oyan bu bakışları karşısında yalan söylemesi mümkün değildir.

Fakat sadece birkaç saniye sürer bu gözlerin sertliği ve sınavan bakışları. Ondan sonra iris yine çözülür, gri gri parlamaya başlar, oradan oraya gülümser ya da yumuşak ve okşayan bir parıltı saçar. Suyun üzerindeki bulut gölgeleri gibi duyguların tüm dönüşümleri bu büyümlü ve huzursuz gözbebeklerinin üzerinde oynaşp durur, öfke tek bir soğuk şimşek gibi çakar gözlerinde, sıkıntı saydam bir kristal haline getirir onları, iyilik güneş gibi ısıtır, tutku alevlendirir, içlerinden gelen ışıqla gülümseyebilir bu gizemli yıldızlar ve müzik karşısında yumuşadıklarında o sert ağzı hiç kıpırdatmadan köylü bir kadının gözleri gibi, “çağlayan gibi ağlarlar”. Ruhları huzur bulunca ıslıl ıslıl parlayabilirler, hüznün gölgesi üzerlerine düştüğünde ise birdenbire üzüntüden kararır, kcn-dilerini çeker ve anlaşılmaz olurlar. Gözlemleyebilir, soğuk ve acımasızca, ameliyat bıçağı gibi kesebilir ve röntgen ışınları gibi ta içlere nüfuz edebilirler ve sonra hemen yine kıpır kıpır bir merakın titreyen pırıltılarıyla dolup taşabilir, duyguların tüm dillerini konuşabilir, bir insa-

nın sahip olabileceği, alnın altından ışıldayan bu “en anlamlı gözler”; her zaman olduğu gibi yine Gorki bulur en uygun sözcükleri: “Gözlerinde yüzlerce gözü barındırır Tolstoy.”

Bu gözlerde ve sadece bu gözler sayesinde Tolstoy’da bir deha ifadesi vardır. Nasıl ki bir düşün insanı olan Dos-toyevski’nin güzelliği alnının mermer gibi kıvrımlarında toplandıysa, bakışlarıyla insanı etkileyen Tolstoy’un aydınlığının tüm gücü binlerce çeşidiyle gözlerinde toplanmıştır. Tolstoy’un yüzündeki diğer her şey, sakalı, orman andıran tüyleri, bu büyü ve manyetik ışık taşlarının batık hazinesi için bir çanak, bir muhafaza, bir kılıftan başka bir şey değildir ve bu taşlar dünyayı, yüzyılımızın tanık olduğu evrenin en aydınlık, en açık görüntüsü olarak yansıtırlar. Bu küçük merceklerin göremeyeceği en ufak bir şey dahi yayılamaz: Kaçan bir farenin üstüne çok yükseklerden çullanan doğan misali bir ok gibi her ayrıntının üzerine atlarlar ve aynı zamanda evrenin ucunu bucağını resmederler. Düşüncenin doruklarında kıvılcım misali yanabildikleri gibi, ruhun en karanlık bölgelerinde sanki yeryüzündeymiş gibi her şeyi algılayarak gezinirler. Bunların, bu kıvılcım kristallerinin kendinden geçip huşu içinde yukarıya, Tanrı’ya bakabilmek için içlerinde yeterince kor ve saflık vardır; hatta hiçliğe ve Medusa’nın taşlaştıran yüzüne bakacak cesaretleri vardır. Hiçbir şey bu gözler için olanaksız değildir, belki tek bir şey imkânsızdır: Hiçbir şey yapmamak, boş boş bakmak, dalıp dalıp gitmek, uyku ile uyanıklık arasında olmak, tümüyle huzur içinde bir sevinç, hayallerin mutluluğu ve rahatı. Çünkü gözkapakları açıldığı anda bu gözler önlenemez bir şekilde avını aramaya başlar, acımasızca uyanık, ödün vermez bir şekilde hayalden uzaktırlar. Bütün hataları deler

geçerler, bütün yalanların maskesini düşürürler, her inancı paramparça ederler: Bu gerçekçi gözler karşısında her şey çırılçıplaktır. İşte bu nedenle o çelik grisi hançerini ne zaman kendine çekse çok korkunç olur. İşte o zaman yüreğinin ta derininde korkunç bir yara açar.

Böyle gözleri olan kişi hakikati görür, dünyanın ve bilginin tümü onundur. Fakat insan böylesi ezeli gerçekçi, böylesi ezeli uyanık gözlerle mutlu olamaz.

Sağlıklı Bir Beden ve Ölüm Korkusu

“Uzun, çok uzun yaşamak istiyorum, ölüm düşüncesi çocukça ve şiirsel bir korku gibi sarıyor bütün benliğimi.”

Gençlik mektubu

Temeli olan bir sağlık: Beden bir yüzyıl boyu yaşama-ya uygun olarak yaratılmıştı. Sağlam ve iliğe doymuş kemikler, dolgun kaslar, gerçek bir ayı gücü: Yerde yatarak ağır bir askeri tek bir eliyle havaya kaldırabilir genç Tolstoy. Tendonları elastik: Hız almadan bir jimnastikçi gibi en yüksek ipten atlar, bir balık gibi yüzer, bir Kazak gibi ata binebilir, bir çiftçi gibi ekin biçer – yorgunluk denen şeyi sadece zihinsel olarak hisseder bu demir beden. Her bir sinir gerilse bile titreşime son derece açık, aynı zamanda bir Toledo jileti gibi sert ve esnek, her duygu açık ve uyanıktır. Bu yaşam gücünün surlarında tek bir boşluk, gedik, çatlak, hata ve delik yoktur, bu yüzden de herhangi bir ciddi hastalık dört duvarla çevrilmiş bu bedene sızmayı başaramamıştır: Tolstoy’un inanılmaz bedeni her güçsüzlüğe karşı kendini korur, yaşlılığa karşı etrafını surlarla çevirir.

Bu canlılık benzersizdir: Yeni çağın tüm sanatçıları bu sakalları hışırdayan, heybetli, köylü gibi kaba, barbar erkek karşısında bir kadın ya da pısrık biri olarak kalır. Tolstoy gibi yaratıcılığını uzun yıllar sürdürebilmiş olanların bile sürekli bir şeylerin peşinde olan dehaları yüzünden bedenleri yaşlanmıştı. (Tolstoy gibi 28 Ağustosta doğan ve aynı burçta olan ve onun gibi seksen üç yaşına kadar yaratıcı bir dünya görüşüne sahip) Goethe daha altmışına geldiğinde bir köşeye çekilmiş, kıştan korkar olmuş, hantallaşmış ve korku içinde sıkıca kapatılmış pencerenin kenarında otururken, oldukça zayıflamış, insandan çok tüyleri yolunmuş bir kuşa benzeyen Voltaire yazı masasında kâğıtlara kargacık burgacık yazarken ve çenesi takırdayan Kant kaskatı, güçlkle Königsberg Bulvarı'nda mekanik mumya adımlarıyla bir aşağı bir yukarı dolaşırken, Tolstoy, o güçle dolup taşan ihtiyar soğuktan kıpkırmızı olmuş bedeniyle buz gibi suya dalar, bahçede en ağır işleri yapar ve tenis oynarken topların peşinden ok gibi fırlardı. Altmış yedi yaşına geldiğinde bir de bisiklet sürmeye merak sarmıştı, yetmişinde patenlerini giyip buz pistinde rüzgâr gibi uçar, sekseninde bir jimnastikçi gibi her gün kaslarını çalıştırma egzersizleri yapardı ve seksen iki yaşına geldiğinde bile, ölümüne bir adım kala kısırağın atlar, dörtlü bir kilometre gittikten sonra at aniden durduğunda ya da şahlandığında öfkeyle kırbacını şaklatırdı. Hayır, hayır, karşılaştırma yapmayalım: 19. yüzyıl dünyanın en eski dönemlerindeki benzeyen böyle bir canlılığa tanık olmamıştır.

Hücrelerinin en ücra köşesine kadar güç ve hayat ile sulanmış, köklerinden hiçbir yerinden oynamamış bu Rus çınarının saygı uyandıran yıllarının doruğu gökyüzüne kadar ulaşmıştı. Gözleri öldüğü güne kadar kes-

kindi: Atın üzerindeyken meraklı bakışlarıyla ağaçların yüzeyindeki küçük bir böceği bile görür, gökte süzülen şahini gözlüksüz izleyebilirdi. Kulakları her şeyi duyardı, geniş, neredeyse bir hayvaninkine benzeyen burun delikleri kokuyu zevkle içine çekerdi: İlkbaharda gevşeyen toprağın kokusuna karışan keskin gübre kokusu içine işleyince, ak sakallı ihtiyarı âdeta bir sarhoşluk sarar, seksen eşsiz ilkbaharı gayet net bir şekilde anımsardı, her birinin dalgasını, bu koku yığınınından dışarıya taşan hamlelerini; bunları öyle güçlü, öyle sarsıcı bir şekilde hissederd ki gözkapakları birden coşuverirdi. Ağır köylü çizmesi içindeki güçlü avcı ayakları ıslak toprakta bata çıka yürürdü, elleri yaşıtları gibi titremezdi, veda mektuplarındaki yazıları gençlik yıllarında olduğu gibi bir çocuğun harflerinin iri kıvrımlarıyla doluydu. Tıpkı tendonları ve sinirleri gibi beyni de hiç sarsılmamış, fevkalade sağlamdı: Konuşması insanlar üzerinde hâlâ alev gibi parlıyor, dupduru beyni her ayrıntıyı hatırlıyordu. Bu hafızanın elinden hiçbir şey kurtulmuyor, yılların sert eğesinden geçen hiçbir heyecan törpülenmiyor, her terslikte hâlâ o eski öfkeyle kaşlar çatılıyor, gülüşü hâlâ dudaklarına biçim veriyor, konuşması hâlâ etkileyici ve canlı, kanı hâlâ kıpır kıpır. “Kreutzer Sonatı” üzerine bir tartışmada Tolstoy kendisine, yetmiş yaşındaki biri için erotizmi inkâr etmek kolay denince, inatçı ihtiyar, gözleri gurur ve öfkeden çakmak çakmak, bunun doğru olmadığını söyleyip şöyle diyor: “Bedenim henüz güçlü, hâlâ savaşmak ve direnmek zorundayım.”

Bu kadar yorulmak ve tükenmek bilmeyen yaratıcılığı ancak böyle sarsılmaz bir canlılık açıklayabilir: Dünyevi işlerle uğraşmakla geçirdiği altmış yıllık yaşamının

tek bir yılı dahi boş ve verimsiz değildir. Çünkü onun canlı ruhu o fevkalade uyanık duyguları hiç dinmemiş, hiç uyumamış ya da hiç kararmamıştır. Tolstoy yaşlanınca ya dek gerçekten de hastalığı hiç tanımamıştır, her gün on saat çalışmasına rağmen ciddi ciddi yorulmamıştır hiç; her zaman hazır olan duygularının dışarıdan bir desteğe ihtiyacı olmamıştır, şarap ya da kahve türü uyarıcılara hiç ihtiyaç duymamıştır; hiçbir zaman ateşle ya da bedenle ısınmaya çalışmamıştır Tolstoy – tam tersine: Öyle sağlıklı, fırtınadan öyle hoşnut, öyle dopdoludur, disiplin altında tutulan duyguları öyle dolup taşar ki, en küçük bir dokunuş dahi onları harekete geçirir, tek bir damla dahi onları taşırmaya yeter. Tüm bu güçlü sağlığına rağmen Tolstoy “kırılğan” biridir –yoksa bu son derece yüksek duyarlılığı olmasaydı sanatçı olabilir miydi–, son derece sağlam olan sinirlerinin tuşlarına çok dikkatli basılmalıdır, çünkü onların vereceği tepki her türlü duyguyu tehlikeye atabilir. Bu nedenle Tolstoy (aynı Goethe ve Platon gibi) müzikten ürker, çünkü müzik onun duygularının gizem dolu derin dalgalarını çok güçlü bir şekilde harekete geçirir, tutkularının güçle dolu sinirlerine saldırır. “Müziğin benim üzerimde dehşet verici bir etkisi var,” der bir defasında ve gerçekten de ailesi toplanıp zevkle müzik dinlemek amacıyla piyanonun çevresine doluştuğunda Tolstoy’un burun deliklerinin çevresinde bir titreme başlardı; kaşları çatılır, boğazında “tuhaf bir baskı hissedirdi” ve birden sert bir şekilde dönüp giderdi, çünkü gözyaşlarına boğulurdu. “*Que me veut cette musique?*” (Bu müzik ne istiyor benden?) demişti bir defasında bu kadar etkilenmekten korkarak. Evet, Tolstoy müziğin kendisinden bir şeyler istediğini biliyordu, müzik Tolstoy’un vermemeye kesinlikle kararlı olduğu

şeyi çekip almakla tehdit ediyordu, Tolstoy’un duygularının gizli bölmesinin en derininde sakladığı bir şeyleri; işte güçlü bir coşku içinde kabarmaya başlıyor, neredeyse içinden dışarı taşacak. Gücünden ve aşırılığından korktuğu çok güçlü bir şey hareket etmeye başlıyor, istemediği halde derinlerde, çok derinlerde duygularının dalgasına kapıldığını ve ters yöndeki akıntının kendisini sürüklediğini hissediyor. Kuşkusuz sadece kendisinin bildiği aşırılık yüzünden kanının kaynamasından nefret ediyor (ya da korkuyor): Bu nedenle kadına karşı, sağlıklı bir insan için doğal olmayan tuhaf bir nefret duyuyor, “zararsız” görünür ona kadın “eğer annelik görevleriyle haşır neşir ise, erdemli konumda ise ya da yaşlılığın saygınlığına erişmişse” – yani Tolstoy’un, “yaşamı boyunca bedeninin en büyük kusuru olarak gördüğü cinsiyetinin ötesine geçtiyse.” Bu anti-Yunan, bu yapay Hıristiyan, bu sert rahip için kadın da müzik gibi kötülüğün kendisi demektir, çünkü her ikisi de şehvet duygularıyla “doğuştan sahip olduğumuz cesaret, kararlılık, akıl ve adalet duygusu gibi özelliklerimizden” bizi alıkoyarlar, çünkü peder Tolstoy’un ilerde vaaz edeceği gibi bizi “ten sel günaha” sokarlar. Kadınlar da ondan vermemekte direttiği “bir şeyler istiyorlar”; onlar da onun uyandırmaktan çekindiği tehlikeli bir şeylere dokunuyorlar – ve ne olduğunu anlamak için pek zeki olmak gerekmez: Onun korkunç şehvet duygularına dokunuyorlar. Müzik duyduğunda, işte o zaman istemin bağı gevşiyor: İçindeki “hayvan” ayağa kalkıyor. Kadınları gördüğünde, sürünün kana susamış ulumaları duyuluyor ve demir kafesinin parmaklıklarını sarsıyor. Ancak Tolstoy’un rahiplerde görülen o şiddetli korkusundan, sağlıklı ve neşeli, çıplak ve doğal şehvet karşısında bile duyduğu o bağınaz ürpertisin-

den ondaki Pan'a özgü gizli erkekliği ve gençliğinde en vahşi biçimde doyasıya, özgürce yaşadığı –Tolstoy kendisi hakkında Çehov'a, "iflah olmaz bir şehvet düşkünü" demişti–, çok sonra elli yıl boyunca güç kullanarak karanlık bir mahzene hapsettiği, ama sadece hapsettiği, gömmediği hayvanca kızışmasını hissedebiliriz; bu aşırı sağlıklı adamın şehvet duyguları yaşamı boyunca aşırı olmuştur. Tolstoy'un tümüyle ahlaki olan eseri bir şeyi ele verir: Tolstoy'un ayartıcı bir yaratık olan "kadından" duyduğu korku, çöl keşiflerinde görülen, Hıristiyanlığı da aşan, gözlerini zorla başka yöne çevirten o azap veren korkusu – gerçekte ise kendinden ve ölçüsüz arzularından kaynaklanan korkusu.

Her zaman her yerde hissedilir: Kendisinden ve ayı gücünden korktuğu kadar hiç kimseden korkmaz Tolstoy. Hayvani ve hiçbir şeyden çekinmeyen duyguları karşısında sürekli hissettiği korku, bazen olağanüstü sağlığının üzerine sarhoş bir mutluluk gibi çöker. Kuşkusuz Tolstoy bu duyguları kendisi dışında hiç kimsenin yapamayacağı kadar dizginlemiştir, fakat şunu da bilir: Bir Rus olmanın, her şeyde aşırıya kaçan bir halkın insanı olmanın, taşkınlık fanatığı ve aşırılığın kölesi olmanın cezasız kalmayacağını. Bu nedenle isteklerinin mantığı bedenini yorar, bu nedenle sürekli duyularını meşgul eder, onları özgür bırakır, onları açık hava ve zevk gibi tehlikesiz oyunlarla besler. Orak ve saban sürerek kaslarını korkunç derecede yorar, jimnastik hareketleri yaparak, yüzerek ve ata binerek bitkin düşürür onları; içindeki zehri atabilmek, onları zararsız hale getirmek için tehlikeli gücünü özel yaşamından çıkarıp doğaya salar, içine hapsettiği arzularının enerjik bir şekilde coşkuyla dışarı akması için. Bu nedenle tutkularının en büyüğü avdır: Orada aydınlık ya

da karanlık bütün duygularını istediği gibi yaşamaları için özgür bırakır. Moskovalı ve belki de Tatar atalarının, vahşi savaşçıların, göçebe atlıların o çok eski içgüdüleri, daimi bir baskı altında tuttuğu kanında olabildiğince şiddetle canlanır: Ürkütücü şehvet duygularıyla alev alev yanan başını kaldırır. Henüz Havari olmamış Tolstoy, atların ter kokusundan, ölüme meydan okurcasına at koşturmaktan, sinirleri geren telaş ve amaçtan, hatta (gelecekte acı çekmekten âdeta zevk alacak biri için anlaşılmaz olsa da) kanlar içinde yerlerde sürünen, gözlerini sabitçe dikmiş vahşi bir hayvanın çektiği acıdan ve duyduğu korkudan âdeta sarhoş olur. Günün birinde bir kurdun kafatasını sopayla parçaladığında şöyle der: “Can çekişmekte olan bir hayvanın acısı karşısında müthiş bir haz duyuyorum,” ve kana susamışlığının belirtisi zafer çığlığında (vahşi gençlik yılları hariç), Tolstoy’un yaşamı boyunca bastırdığı tüm vahşi içgüdüleri açığa çıkar. Ahlaki nedenlerle avlanmaktan çoktan vazgeçtiği zamanlarda bile çayırda bir tavşanın zıpladığını gören Tolstoy’un elleri gayriihtiyari silahına sarılacak gibi titrerdi. Fakat o bu isteğini başka isteklerinde yaptığı gibi inatçı bir kararlılıkla dizginlemeyi bilirdi; sonunda bedensel şeylerden duyduğu hazzı, canlı olanı izlemek ve anlatmakla yetinmek halini almıştır – hem nasıl ateşli ve bilinçli bir zevk vardır burada! Onları doğanın özgürlüğüne bırakır bırakmaz oyuna meraklı duyuları nasıl da koşmaya, yayılmaya ve coşku içinde kendinden geçmeye başlar, en küçük şeyden heyecanlanıp ateşlenirdi. Güzel bir atın yanına geldiğinde her defasında geniş dudaklarını mutlu bir gülüş kaplar; nerdeyse şehvete kapılarak hayvanın ipek gibi yumuşak ve sıcak boynuna hafifçe vurur, okşar ve küt küt atan damarlarını, sıcak kanını parmak uçlarında hissedirdi:

Hayvana ait olan her şey onu heyecanlandırır. Sadece bedenlerinin zarafet ve inceliğini görebilmek için saatlerce hayran gözlerle genç kızların dansını izleyebilirdi; güzel bir adamla, güzel bir kadınla karşılaştığında olduğu yerde kalır, onlara daha iyi bakabilmek ve coşkuyla “İnsanın güzel olması ne kadar da müthiş bir şey!” diye haykırabilmek için kendinden geçerdi. Çünkü Tolstoy bedeni, içinde canlı yaşamın olduğu bir barınak, ışığın hissedilen yüzeyi, binlerce kaynaktan akan tatlı havanın nefes alan organı, sıcacık akan kanın damarı olarak sever, yaşamın anlamı ve ruhu olarak tüm eti sıcak dalgalanmalarıyla sever.

Evet, hayvanları tutkulu bir biçimde yücelten bir edebiyatçı olarak sever bedenini, tıpkı bir sanatçının enstrümanını sevdiği gibi; bedeni insanoğlunun en doğal biçimi olarak sever ve kendini de ilkel bedeni içinde kırılğan ve ikiye bölünmüş ruhundan daha çok sever. O bedenini, bütün biçimleri ve dönemleriyle baştan sona kadar sever, kendine olan erotik tutkusunun bilincine varması da yaşamının ikinci yılına kadar uzanır – hayır, yazım hatası yok, ta iki yaşında başlamıştır bu tutkusu. İki yaşına kadar Tolstoy’da her anın, akıp giden zamana rağmen bir çakıl taşı kadar açık ve seçik kaldığını anlayabilmek için vurgulamak gerekir bunu. Goethe ve Stendhal’in hatıraları ancak yedinci, sekizinci yaşlarına kadar uzanabilirken, Tolstoy iki yaşındayken yaşadığı karmaşık ve çok çeşitli duygularını ileride sanatçı olduğundaki gibi çok net bir şekilde anımsardı. Bedeniyle ilgili ilk duygularının betimlemesi şöyle: “Ahşap bir küvetin içinde oturuyorum, bedenimi ovdukları, kokusu yeni fakat benim için hoş olmayan bir sıvı kaplamış her yerimi. Bu koydukları kepek suyuydu herhalde; bu izlenim yepyenydi ve bu yenilik beni etkiledi; ilk kez

küçük bedenimi, göğsümün önünde belli olan kaburgalarını, bakıcımın pürüzsüz esmer yanaklarını, üzerindeki giysiyi, sıvıdığı kollarını, buharlar çıkan kepek suyunu ve kokusunu ve en çok da küçük ellerimi içinde gezdirdikçe hissettiğim küvetin kayganlığını fark ettim.”

Bu çocukluk anılarını okuduktan sonra onları tahlil edip duygu alanlarına göre sınıflandırdığımızda, iki yaştaki Tolstoy’un daha minicik bedeninin içindeyken çevresini nasıl bir duyarlılıkla algıladığına şaşırıyoruz: Tolstoy bakıcısını *görüyor*, kepeği *kokluyor*, yeni olan izlenimin *farkına varıyor*, suyun sıcaklığını *hissediyor*, gürültüyü *duyuyor*, ahşap küvetin kayganlığına *dokunuyor* ve farklı sinir dokularının aynı anda hissettiği bütün algılamalar, tüm yaşamın duygularının hissedilebilir yüzeyi olarak incelemekten “hoşlandığı” bedeninde toplanıyor. İşte o zaman duyguların vantuzlarının bu küçük varlığa ne kadar erken yapıştığını ve daha bir çocuk olan Tolstoy’un çevresindeki o çok çeşitli izlenimleri nasıl bir güç ve kesin bir bilinçle algılayıp net izlenimlere dönüştürdüğünü anlayabiliriz. İşte o çocuk büyüyüp geliştiğinde, algıladıklarını bilinciyle keskinleştirdiğinde, sınırları sağlıklı bir merakla gerildiğinde, olgunlaşan bu organizmanın her izlenimini nasıl ince ince dokuyup yükselteceği öngörülebilir. O zaman o daracık küvette minnacık beden hissettiği o küçük, çocuksu rahatlık duygusu ister istemez genişleyecek ve tıpkı bir zamanlar o çocuğun dış ve içi, dünyayı ve beni, doğayı ve yaşamı karıştırıp tek bir kutsal sarhoşluk duygusuna dönüştürmesi gibi, vahşi ve neredeyse öfkeli bir varlık olmayı seçecektir. Gerçekten de benliğin evrenle bir olmasının verdiği esriklik, yetişkin Tolstoy’u bazen büyük bir sarhoşluk duygusuyla sarsıyordu; bunu anlamak için bu ağır adamın bazen nasıl kalkıp or-

mana gittiğini, kendisini diğer insanlardan daha güçlü ve daha bilinçli algılaması için milyonlarca kişinin içinden onu seçen dünyayı seyrettiğini ve içini harekete geçiren sonsuzluğu uğuldayan havada yakalayabilirmiş gibi göğsünü aniden şişirip ve kollarını açtığını görmemiz gerek; ya da doğanın kozmik büyüklüğü önünde duyduğu sarsıntıyı en ufak bir şeyde de duyduğunu, ayaklarının altında ezdiği ve nazıkçe doğrulttuğu tek bir devedikenini ya da bir kızböceğinin parıldayan oyununu tutkuyla izlemek için eğildiğini, arkadaşlarının ona baktığını fark edip gözlerine dolan yaşları göstermemek için hemen sırtını döndüğünü okumak gerek. Günümüz yazarlarından hiç kimse, Walt Whitman dahil hiçbiri dünyanın ve bedeninin fiziksel hazlarını Pan'ın şehvet duygularına sahip bu Rus kadar güçlü hissetmemiş ve bir antikçağ tanrısı gibi her yerde hazır olmamıştır. Bu nedenle onun gururlu ve coşkulu şu sözünü anlayabiliriz. “Ben doğanın ta kendisiyim.”

Evren içinde başlı başına bir evren olan bu adam, kocaman bir ağaç gibi yıkılmayacak şekilde Moskova toprağına kök salmıştı: Bu nedenle hiçbir şeyin onun bu güçlü dünyeviliğini sarsmayacağı sanılırdı. Fakat toprak bile bazen sarsılabilir, depremle sallanabilir ve bazen yaşamın tam ortasında, güvenliğinin tam ortasında Tolstoy da sendeleyebilir. Bakışlar birdenbire donuklaşır, duyular sallanır ve boşluğa düşebilir. Çünkü anlayamayacağı, tüm benliğiyle algılayamayacağı bir şey takılmıştır gözüne, sıcak gövdesinin ve yaşamın zenginliğinin dışında kalan, bütün sinirlerinin gerilmesine rağmen anlamadığı bir şey, bu dünyanın nesnesi olmadığı için nüfuz edemediği ve âlâsını yapamadığı bir madde olduğundan, bir duyu insanı olan Tolstoy için anlaşılmaz kalan bir şey, onu mut-

lu eden ve duyularına açık olan her şeyin arkasına yabancı bir gölge düşüren bir şey, dokunulmayı, tartılmayı reddeden, her zaman susuz olan dünya duygusu içinde yer almak istemeyen bir şey. Çünkü görüntünün yuvanlık biçimini ansızın parçalayan bu ürkütücü düşünce nasıl kavranabilir ki zaten; bu gürül gürül akan, nefes alan duyuların birdenbire sağır, dilsiz olabileceğini, bir deri bir kemik kalan elin duyularını kaybedeceğini, henüz kan dolaşımı nedeniyle sıcak olan çıplak, güzel bedeninin kurtlar tarafından kemirileceğini, taş gibi soğuk bir iskelete dönüşeceğini nasıl düşünebiliriz? Bu hiçlik, bu kapkara olan şey, bu gizli şey, bu önlenemeyen şey, hiçbir yerde net bir şekilde kavranılamayan şey onun da içine girerse, bu anlamsızca mevcut olan şey biraz önce hâlâ özsu ve güçle dopdolu olan Tolstoy'un içine girerse ne olacak? Her defasında, Tolstoy'u fani olma düşüncesi sardığında, âdeta kanı donuyordu. Ölümle ilk karşılaştığında henüz bir çocuktü; Onu, annesinin cesedinin yanına götürmüşlerdi, orada daha dün hayatta olan soğuk ve donuk bir şey yatıyordu. O zaman duygu ve düşünceleriyle ifade edemediği o görünümü seksen yıl unutmadı. Bir çığlık almıştı beş yaşındaki çocuk, korkunç ve tiz bir çığlık; panik içinde, sanki arkasından Erinys kovalıyormuş gibi odadan dışarı fırlamıştı. Erkek kardeşi öldüğünde, babası ve teyzesi öldüğünde de ölüm düşüncesi darbe gibi üzerine çökmüştü ve Tolstoy kendini boğulacak gibi hissetmişti. Ölümün soğuk eli gırtlığına çökmüş ve sinirlerini parçalamıştı.

1869 yılında, krizden önce, ama çok kısa bir süre önce böyle bir baskının *la blanche terreur*'ünü, beyaz korkusunu anlatır. "Yatmaya çalışıyordum ve henüz uzanmıştım ki bir korku beni yerimden sıçrattı. Kusmadan önce

gelen bir korku gibiydi, bir şeyler varlığını parçalara ayırıyordu sanki, ama tümüyle yok etmeden. Tekrar yatmayı denedim, ama korku oradaydı, kırmızı, beyaz, içimde bir şeyler parçalanıyor ancak yine de beni bir arada tutuyordu.” Korkunç şey olmuştu: Ölüm bir parmağını bile Tolstoy’un bedenine sürmeden, Tolstoy’un gerçek ölümünden kırk yıl önce, ölüm önsezisi ruhuna girmişti ve artık oradan uzaklaştırmak imkânsızdı. Bu büyük korku, geceleri başucunda oturuyor; yaşam sevincini kemiriyor, kitapların sayfaları arasına kuruluyor ve çürümeye yüz tutmuş kara düşünceleri kemiriyordu.

Görülen o ki Tolstoy’un ölüm korkusu onun canlılığı gibi insanüstüydü. Bunu Edgar Allen Poe’nun nevrastenik fobisiyle, Novalis’in mistik şehvet ürpertisiyle ya da Lenau’nun melankolik huzursuzluğuyla karşılaştırıp sinirsel korku olarak nitelendirmek yetersiz olur – Hayır, burada tamamen vahşi, çıplak, barbar bir terör söz konusudur, çok şiddetli bir korku, kasırga endişesi, fırlatıp atılan yaşamın anlamının paniği. Düşünen bir adam, bir erkek, yiğit bir ruh gibi korkmuyordu Tolstoy ölümden, aksine kor haline gelmiş bir demirle dağlanmış gibi korkuyordu ve artık bu korkunun ömür boyu kölesi olmuş gibi titriyor, korkunç çığlıklar atıyor ve kendini kontrol edemiyordu: Korkusu hayvani bir şekilde ürker, titreyerek bir patlama, bir şok gibi boşalıyordu – tüm yaratıkların insana dönüşmüş, tek bir ruhta vücut bulmuş korkusu. Tolstoy bu düşünceye kapılıp gitmek istemiyor, karşı koyuyor, boğulan biri gibi tüm eklemeleriyle karşı koyuyordu, çünkü uçsuz bucaksız güvenliğinin tam ortasında tümüyle hazırlıksız yakalanmıştı bu korkuya. Bu Moskovalı ayı için, ölüm ve yaşam arasında hiçbir geçiş yoktur – ölüm, oldukça sağlıklı insan

için tamamen uzak bir şeydir, oysa sıradan bir insan için ölümle yaşam arasında çok sık geçilen bir köprü vardır: Hastalık. Ortalama elli yaşlarında olan herkes ya da çoğu insan ölümü içinde saklar, ölümün yakınlığı onların dışında bir şey ya da onlar için bir sürpriz değildir artık: Bu nedenle ölümün ilk hamlesinde ürkmeyenler. Gözleri bantlanmış, direğe bağlanmış yayılım ateşini bekleyen idam mahkûmları gibi sara nöbetlerinin her hafta yere yıktığı Dostoyevski örneğin, acıya alışmış biri olarak sağlıklı olup da ölümü hiç düşünmeyen birinden daha cesurca karşılayabilir ölüm düşüncesini; aynı şekilde o her yere yayılmış, neredeyse onur kırıcı olan korkunun gölgesi, ölümün adını duyduğunda ya da ölüm düşüncesi aklına geldiğinde bile titremeye başlayan Tolstoy'da olduğu gibi kanını donduramaz. Onun gibi yaşamın değerini ancak benliğinin zenginliğinde, “yaşamdan sarhoş olmadan” gören biri için, sağlığının en ufak bir şekilde azalması bir hastalık anlamına gelir (Tolstoy daha otuz altısında iken kendisini “yaşlı bir adam” olarak nitelemişti). İşte bu hassasiyeti nedeniyle ölüm düşüncesi Tolstoy'u, kurşun gibi delip geçmiştir. Ancak varlığını bu kadar canlı hisseden kişi varlığın tamamlayıcısı hiçlikten bu kadar yoğun bir şekilde ürker ve tam da burada gerçek bir şeytani yaşam gücü aynı şekilde şeytani ölüm korkusuna karşı ayaklandığından Tolstoy'da *olmak* ve *olmamak* arasında belki de dünya edebiyatının en büyük devler savaşı patlak vermiştir. Çünkü sadece dev gibi doğalar, dev gibi mücadeleler verir: Tolstoy gibi sert, bükülmez iradeli bir adam, hiç mücadele etmeden hiçlik karşısında teslim olmaz – ilk şoktan sonra kendisine gelir ve birdenbire karşısına çıkan düşmanını yenmek için gücünü toplar: Hayır, Hayır, onunki gibi muhteşem bir yaşama gücü

savaşmadan yenilmez. İlk korkuyu atlattıktan sonra felsefenin ardına saklanır, köprüleri kaldırır ve gözle görülmeyen düşmanını mantığının cephaneliğinden mancınık ile geri püskürtür. Aşağılamak onun ilk taarruzudur: “Ölümle ilgilenmem, çünkü ben yaşadığım sürece onun var olması imkânsız.” Onu “İnanılmaz” olarak niteler, mağrur bir şekilde, “ölümünden ziyade ölüm korkusundan korktuğunu” iddia eder, otuz yıl sürckli ölümünden korkmadığını, onu korkuyla düşünmediğini söyler. Fakat hiç kimseyi kandıramaz, kendini bile. Kuşkusuz bu korku hastasının ruhsal ve tinsel güvenliğinin bariyeri daha ilk sarsıntıda delinmiştir; tüm sınırları ve düşünceleri sadece karşı saldırıya yoğunlaşmıştır ve Tolstoy elli yaşından itibaren bir zamanlar canlı olan özgüveninin yıkıntıları üzerinde savaşmaya başlamıştır. Ve bu kaçınılmaz düşüncelerden sıyrılmak istedikçe kapanmayacak kadar ona kenetlenmiştir. Adım adım geri çekilerek, ölümün sadece “bir hayalet” olmadığını, “bir korkuluk” olmadığını, aksine boş sözlerle korkutulamayacak, saygı duyulacak bir düşman olduğunu kabullenmek zorunda kalmıştır. Bu nedenle Tolstoy, ölüme karşı savaşılmayacağı için, kaçınılmaz ölümlülükle varlığını sürdürmeye ve ölümle birlikte yaşamaya çalışmıştır.

Ancak bunu kabullenmesinden sonra Tolstoy’un yaşamında, ölümle ilişkisinde ikinci ve verimli bir dönem başlamıştır. Tolstoy artık ölümün varlığına karşı “direnmez”, onu bilgelikle uzaklaştırabileceği ya da iradesiyle onu düşün dünyasının dışında tutabileceği konusunda kendini kandırmaz, böylece ölümü varlığına dahil etmeye ve yaşam duygusu içinde yoğurmaya, önlenemez olan şeye karşı dirençli olmaya ve ona “uyum sağlamaya” çalışır. Ölüm yenilmezdir, bunu kabullenmek zorundadır bu ha-

yat dolu dev, fakat ölüm korkusunu değil: Böylece Tolstoy tüm gücünü bu korkuyu yenmek uğruna harcar, içlerindeki korkuyu yenmek için her gece tabutlar içinde yatan İspanyol Trappistleri* gibi Tolstoy da her gün iradesiyle ruhunu etkilemek için yaptığı alıştırmalarla sürekli *memento mori*** uygular; sürekli “ruhunun tüm gücüyle” ölümden korkmadan onu düşünmeye zorlar kendini. Güncesinin her notu üç harfle başlar: E.h.h (“Eğer hâlâ hayattaysam”), yıllarca her ayın başında şunu hatırlatır kendisine: “Ölüme yaklaşıyorum.” Ölümün gözünün içine bakmaya alıştırır kendini. Bu alışma ise yabancılığı halleder, korkuyu yener – böylece ölümlle otuz yıl süren çatışma sonunda, dışındaki şey içinekinde, düşman da bir tür dosta dönüşür. Tolstoy ölümü kendine doğru çeker, içine çeker, ölümü yaşamının parçası haline getirir ve böylece o ilkel korku “eşittir sıfır” olur – sakın sakın, hatta severek bakar bu saçları ağarmış, bilgeleşmiş insan o korkunç resmin gözüne, “Ölüm üzerinde düşünmeye gerek yok, fakat onu göz önünde bulundurmak gerekir. Bütün yaşam böylelikle daha şenlikli, daha önemli, gerçekten daha bereketli ve hoş olur.” Zarurettten bir erdem doğmuştur – Tolstoy korkusunu nesnelleştirerek (sanatçının sonsuz kurtuluşu!) yenmiştir; Tolstoy ölümü ve ölüm korkusunu diğer varlıklara, eserlerindeki tiplere sokarak kendinden uzaklaştırmıştır. Bu sayede başlangıçta yok edici gibi görünen şey, artık yaşamın derinleştirilmesi ve sürpriz bir şekilde sanatının en müthiş yükselişi olmuştur; çünkü Tolstoy (kendisinin bir parçası olduğunu) kabullendiğinden beri ölümün ne olduğunu anlamıştır: Korku dolu

* Trappist: Çok sıkı kuralları olan, konuşmayı bile meneden Katolik manastırda rahip. (ç.n.)

** Lat. *Memento mori*: Ölümü hatırla. (ç.n.)

araştırmaları, hayalinde binlerce kez ölümü canlandırması sayesinde hayata tutkuyla bağlı olan bu enerjik insan ölümü en iyi tasvir eden kişi, ölümü anlatanlar içinde bir usta olarak sivrilmiştir. Gerçeğin önünden koşan, tüm olanakları hızla araştıran, hayalleri kanatlandıran, bütün sınırlardan ruh alan korku, donuk ve boğuk sağlıktan daha yaratıcı olur – fakat nasıl olur da ürpertici, endişe verici ve onlarca yıl uyanık olan o ezeli korku, koca bir adamın kutsal Horror’u ve Stupor’u* olur. Böyle bir korku sayesinde Tolstoy fiziksel ölümün tüm belirtilerini öğrenmiş Thanatos’un** oymacı kalemıyla yok olmakta olan bedene çizdiği her çizgiyi, her işareti tanımış, eriyip giden ruhun her ürpertisini ve korkusunu hissetmiştir: Sanatçı kendi bilgisinin güçlü çağrısını hisseder. İvan İlyiç’in, “İstemiyorum, istemiyorum!” diye korkunç bir şekilde bağırarak ölmesi ve Levin’in ağabeyinin yürek parçalayan ölümü, romanlardaki çeşit çeşit ölümler, “Üç ölüm” – tüm bunlara eğilip de bilincin en dışında olanları sessizce dinlemek, Tolstoy’un psikoloji bakımından en önemli başarası, o depresyon gibi sarsıntı, o bütün benliğini delip altüst eden dehşet, o yeni, uyanık, kuşkucu ve olağanüstü ürperti olmadan düşünülemez zaten; bu yüzlerce ölümü betimlemek için kendi ölümünü beyninin tüm hücrelerinde, paramparça olmuş yüreğinde yüzlerce kez hissetmek ve yaşamak zorunda kalmıştır. Varlığın böyle birdenbire kararmasının gözle görülür anlamsızlığı sanatçı Tolstoy’un yaşamına yeni bir boyut kazandırır, çünkü her hissetme, başkalarının duygularına ortak olmayı gerektirir; yalnızca önceden sezinlediği korkusu, onun sanatını ba-

* İng. *Horror*: korku, *Stupor*: şaşkınlık, haygınlık, bilinçsizlik, kendinden geçme. (ç.n.)

** Thanatos: Antik Yunan’da ölümü simgeleyen tanrı. (ç.n.)

sit olandan, salt bakmaktan ve gerçeğin kopya edilmesinden ayırmış ve bilginin derinliklerine götürmüştür: İşte bu korkudur ona Ruben'e özgü gerçeklik zenginliği, trajik gölgelerin tam ortasında, içeriden gelen ve aynı zamanda metafizik diyebileceğimiz Rembrandt-ışığını öğreten. Tolstoy ölümü yaşamın tam ortasında, bütün insanlardan çok daha şiddetli yaşadığı için, ölümü ondan daha iyi canlandıran biri olmamıştır.

Yaratıcı bir insan için her kriz kaderin bir armağanı olur: Böylece Tolstoy'un hem sanatında hem de sanatçının dünya görüşünde yeni ve daha yüce bir uyum oluşur. Zıtlıklar birbirine girmiştir, yaşam sevincinin trajik karışıtıyla şiddetli çatışması yerini olgun ve uyumlu bir uzlaşmaya terk etmiştir: Yavaş yavaş yok olan yaşam ve gölgesi yaklaşan ölüm, her ikisi de Tolstoy'un yaşlılık döneminin yiğit alacakaranlığında dalga dalga, yaratıcı ve güzel bir şekilde birbirine karışmıştır. Spinoza'nın anladığı anlamda sonunda duyulan duygular, son saatlerin korkusuyla ümidi arasındaki saf dengede huzur bulur: "Ölümünden korkmak iyi bir şey değildir; ölümü arzu etmek de iyi bir şey değildir. Terazinin kolu öyle ayarlanmalı ki ibre tam yerinde dursun ve kefelerden biri diğerinden ağır gelmesin: Bunlar yaşamın en iyi koşullarıdır."

Trajik uyumsuzluk nihayet uyumlu bir hale gelmiştir. İhtiyar Tolstoy artık ölüme karşı nefret duymamaktadır ve ona karşı sabırsız da değildir; artık ondan kaçmamakta, ona karşı savaşmamaktadır. Bir sanatçının üzerinde çalıştığı eserle ilgili bir şeyler sezip gözle görülmeyen bir şeyler planlaması gibi, ölümü sadece ve ancak yumuşak meditasyonlarla hayal etmektedir. İşte bu nedenle o kadar uzun süre korktuğu o son saati ona mükemmel bir lütufta bulunur: Yaşamı gibi, eserlerinin başyapıtı olabilecek bir ölüm.

Sanatçı

“Yaratma hazzından daha gerçek bir haz yoktur. İster kalem, ister çizme, ister ekmek ve çocuklar, yani insan yaratın, yaratmanın dışında korku, acı, vicdan azabı ve utançla karışmış başka bir gerçek zevk yoktur.”

Mektup

Bir sanat eseri, bir hayal ürünü olduğu unutulup varlığı çıplak bir gerçeklik olarak algılandığında en yüksek basamağına ulaşır. Bu yüce yanılgı Tolstoy’da çoğu kez başarılı olmuştur. Onun öykülerinde anlattıkları o kadar gerçektir ki onların kurmaca olduklarını, figürlerin gerçek olmadığını düşünmeyeccesaret edemez insan. Tolstoy’u okurken sanki açık bir pencereden dışardaki gerçek dünyaya bakıyormuşsunuz gibi hissedersiniz.

Bu nedenle sadece Tolstoy gibi sanatçılar olsaydı, o zaman insan sanatın olabildiğince basit, gerçeğin birazcık da doğal bir şey olduğunu, edebi bir eser yazmanın çok fazla zihinsel bir çaba harcamadan yalnızca gerçeği olduğu gibi aktarmak olduğunu ve bunun için de, Tolstoy’un dediği gibi, sanatçının “yalan söylememek” türünden “tek

bir olumsuz özelliğe” sahip olması gerektiğini düşünemilirdik rahatlıkla. Çünkü Tolstoy’un eserleri insanı derinden etkileyen tabiatın en saf doğallığıyla, sanki gerçeğin ta kendisiymiş gibi canlı ve zengin bir şekilde gözlerimizin önüne serilir. Öfkenin, harekete geçen cinsel hazzın, o ıslıl ıslıl parlayan hayallerin, o cesur ve çoğu kez mantıkdışı düşüncelerin gizem dolu güçleri, yaratıcı şairin temel unsurları Tolstoy’un yazınında yer almaz: Burada kendinden geçmiş bir şeytanın değil, aksine son derece ayık ve kendini bilen bir adamın, gerçeği sadece öznel bir şekilde gözlemleyerek, sabır ve inatla çizdiğini ve bir kop-yasını çıkardığını düşünürüz.

Ama işte tam burada sanatçının mükemmelliği, şükranla tadına varılan hazzı yanıltmaktadır, çünkü gerçeklikten daha güç, netlikten daha zahmetli ne olabilir? Tolstoy’un elyazmaları onun kesinlikle bir şeyi üstünkörü karalamadığını, aksine en yüce, en sabırlı, en çalışkan işçilerden biri olduğunu ve dünyayı anlattığı o muazzam fresklerin her birinin dikkatle ve büyük bir titizlikle gerçekleştirilen milyonlarca gözlemin içinden seçilmiş, biraz rengi olan, yan yana dizilmiş, sayısız taştan oluşan sanat ve emek şaheseri bir mozaik olduğunu kanıtlar. Zahmetsizmiş gibi görünen açık ve net hatların arkasında hayalleri olmayan birinin, her tuvalin üzerine önce dikkatle astar boya çeken, yüzeyi belirleyen, eserine ışık ve gölge oyunları ile yaşamın ışığının etkisini düşürmeden önce her bir rengi düşünerek seçen eski Alman ressamı gibi ağır ağır ve ncsnel çalışan bir sabır ustasının ince ince işlenmiş el emeği ürünü görülür: Tam yedi kez elden geçirilir o muazzam, iki bin sayfalık destan *Savaş ve Barış*, taslakları ve notları koca koca sandıkları doldurmuştur. Tarihle ilgili en ufak bir şey, düşüncelerdeki her bir ayrıntı titizlik-

le belgelendirilmiştir: Borodino Savaşı'nı nesnel bir kesinlikle betimleyebilmek için Tolstoy elinde genelkurmay haritasıyla iki gün savaş alanında at sürmüş, savaşa katılan birinden eserini süsleyebilecek küçücük bir ayrıntıyı duyabilmek için trenle millerce yol kat etmiştir. Sadece tüm kitapları karıştırmakla ve kütüphaneleri taramakla yetinmemiş, bir parçacık gerçekliğe ulaşabilmek için soylu ailelerin ve arşivlerin yardımıyla özel mektuplara ve kayıp belgelere ulaşmaya çalışmıştır. Böylece yıllar boyu civa taneleri gibi on binlerce, yüz binlerce irili ufaklı gözlem, kendilerini birleştirecek bir şeye gerek kalmadan yavaş yavaş bir araya gelmiş ve kusursuz bir biçim almıştır. İşte gerçeği bulmak uğruna yapılan bu savaştan sonra netlik için mücadele başlamıştır. Baudelaire'in, o lirik artistin şiirinin her bir mısrasını törpüleyip, parlatıp cilaladığı gibi Tolstoy da kusursuz bir sanatçının fanatizmi ile yazınını çekikle dövmüş, yağlamış, oyarak şekil vermiştir. On bin sayfayı bulan eserinde tam oturmamış tek bir cümle, uygun olmayan bir sıfat onu öylesine huzursuz ederdi ki, büyük bir endişeyle tashihleri gönderdiği Moskova'daki matbaaya telgraf çekip baskıyı durdurmasını söylerdi, söz konusu yetersiz hecenin yerini değiştirebilsin diye. Basılan bu ilk nüsha düşünce eleğinden geçirilir, tekrar eritilir, tekrar biçimlendirilirdi – hayır, eğer bir sanat eserinin çok zahmetle yaratıldığı söylenecekse, o söz ancak bu sanat eseri için söylenebilir. Yedi yıl süresince Tolstoy günde sekiz on saat çalışmıştır, bu nedenle sinirleri bu kadar sağlam bir adamın bile büyük bir romandan sonra ruhsal bir çöküntüye uğraması pek şaşırtıcı değildir; midesi aniden rahatsızlanır, duyuları bulanıklaşır ve her büyük eserini tamamladıktan sonra yetersizlik duygusu büyük bir melankoli gibi çökerdi üzerine ve o zaman kendisini mut-

lak bir yalnızlığın içine atardı, bütün kültürlerden uzak bir yere. Başkırtların yanına steplere giderdi, orada bir barakada yaşamak ve ruhsal dengesine kavuşabilmek için kırmızı kürü yapardı. Homeros'un yazar kardeşi olan, bu tabiat kadar doğal, su kadar berrak ve hemen hemen halktan biri kadar ilkel anlatıcı, içinde hiç tatmin olmayan, acılar içinde kıvranan olağanüstü bir sanatçı gizlemekteydi (başkaları var mı?). Fakat ne yazık ki eserin mükemmel varlığı içinde yaratmanın güçlüğü görülmez. Tolstoy'un sanatı sonsuz, başı ve yaşı olmayan doğa gibi, yaşadığımız çağın ortasında ve tüm çağların ötesinde artık hissedilmeyecek bir nesir gibi görülür. Hiçbir yerinde belli bir dönemin izine rastlanmaz; novelleri kimin tarafından yazıldığı bilinmeden okunsa, hangi onyıllık dönemde, hatta hangi yüzyılda yazıldığını söylemeye kimsenin cesareti yetmez, öylesine zaman ve mekân sınırlarını aşan bir anlatımdır çünkü *Üç ihtiyar Adam ve Bir İnsanın Yaşamı İçin Ne Kadar Toprak Gerekli?* başlıklı halk efsaneleri Rut ve Eyüp ile aynı dönemde yazılmış, matbaanın bulunuşundan bin yıl önce ve yazının bulunduğu ilk yıllarda düşünülmüş olabilirler; aynı şekilde *İvan İlyiç'in Ölümü*, *Polikuşka* ya da *Holstomer* 19. yüzyıla da, 20. yüzyıla da 30. yüzyıla da ait olabilir, zira burada Stendhal, Rousseau ve Dostoyevski'de olduğu gibi belli bir çağın ruhu ifade edilmez, aksine hiçbir değişime bağlı olmayan çağların ilkel ruhu, yeryüzünün nefesi, ebediyet karşısındaki insanın ezeli duyarlılığı, ezeli korkusu ve ezeli yalnızlığı anlatılır. Tolstoy da bunları insanlık için kesinlikle değişmeyen bir mekânda, yaratıcılığın mekânında anlatırken onun değişmeyen ve hep aynı düzeyde kalan ustalığı zaman kavramını aşar. Tolstoy anlatım sanatını öğrenmek durumunda kalmamış, öğrendiklerini de asla

unutmamıştır; onun doğal dehası ne büyümeyi ne de solmayı bilir, ne ilerlemeyi ne de gerilemeyi. Yirmi dört yaşındaki Tolstoy'un *Kazaklar* adlı yapıtındaki doğa tasvirleri ile altmış yıl sonra, akıp giden bir insan ömrü kadar sonra yarattığı *Diriliş* eserindeki o unutulmaz pırıl pırıl Paskalya sabahı aynı solmaz, somut, tüm sinirlerle hissedilebilen doğanın tazeliğinin aynı nefesini, parmaklarla tutulabilen inorganik ve organik dünyanın canlılığının ayısını solur.

Demek ki Tolstoy'un sanatında ne öğrenmek ne de öğrendiğini unutmak vardır, ne çoğalmak ne azalmak, ne iniş ne de geçiş vardır, aksine yarım yüzyıl boyunca aynı nesnel mükemmelliğini korumuştur; nasıl kayalıklar Tanrı'nın karşısında ciddi, dayanıklı, inatçı ve hiçbir çizgisi değişmeden duruyorsa, Tolstoy'un eserleri de kararsız ve değişken çağın ortasında öyle durmaktadır.

Fakat işte özellikle bu değişmeyen ve bu nedenle özelliğın vurgulanmadığı mükemmellik sayesinde sanatçının birlikte nefes alan varlığı, eserinde hemen hiç hissedilmez: Tolstoy burada fantezi dünyasını yazıya döken bir şair, biçim veren bir kişi olarak değil, gerçeğı doğrudan ve ustaca aktaran bir anlatıcı olarak çıkar karşımıza. Gerçekten de Tolstoy'u şair olarak nitelendirmekte bazen ürker insan, çünkü poète, (şair), bu kanatlı sözcük ister istemez farklı bir türü, insanın yükselmiş biçimini, efsane ve büyüyle gizemli birlikteliğini ifade eder. Tolstoy ise kesinlikle insanın "daha yüce" biçimi değildir, aksine tamamen bu dünyaya dönüktür, doğaüstü bir varlık değil, fanilikle ilgili her şeyin özüdür. O hiçbir yerde elle tutulur, anlamı açık, somut şeylerin dar sınırlarını zorlamamıştır: Fakat bu dar sınırlar içinde bile mükemmelliğe ulaşmıştır! O, sıradan bir insanın sahip ol-

duğu niteliklerin dışında, müzik ya da sihir gibi niteliklere sahip olmamakla birlikte, bu nitelikler onda inanılmaz derecede güçlüdür: Sıradan bir insandan farklı olarak onun ruhu sadece daha yoğun çalışır; o daha net, daha açık, daha bilgili görür, işitir, kokusunu alır, duyumsar; o daha uzun bir süre ve daha mantıklı bir şekilde anımsar, daha hızlı, daha bir bütün içinde, eşsiz organizmasının mükemmel yapısında sıradan bir insaninkinden yüzlerce kez daha yoğun bir şekil almıştır. Fakat Tolstoy hiçbir zaman normalin sınırlarını (ki bu nedenle Dostoyevski için rahatlıkla kullanılan “deha” kavramını çok az kişi onun için de kullanmaya cesaret etmiştir) aşmamıştır, hiçbir zaman mistik dünyaya, peygamberler dünyasına ya da bazen içinden bir yarık ya da tavan penceresinden ateşli bir mesajın düşüp coşku insanında, vizyon insanında tuttuğu gökyüzü krallıklarına ait olamamıştır; Tolstoy’un yazını hiçbir zaman şeytani bir güç, anlaşılmayan bir güç tarafından canlandırılmamıştır. Tolstoy’un yazınının açıklığı, anlaşılabilirliği da buradan kaynaklanır; bu dünyaya bağlı hayal gücü, insanlığın ortak sınırlarını aşan, “nesnel hafızanın” ötesinde bir şey yaratmaya kalkmadığı için, Tolstoy’un sanatı her zaman konuya hâkim, nesnel, net ve insana özgü kalacaktır; güncel hayatın ışığını yansıtan bir sanat, güçlendirilmiş bir gerçek.

Tolstoy hiçbir zaman hayali bir şey yazmamıştır, yaşadığımız dünyanın ötesinde dünyalar yaratmamıştır, sadece gerçekleri anlatmıştır: Bu nedenle yazdıklarını okuduğumuzda bir sanatçıyı değil de, nesneleri dinliyormuşuz gibi gelir. Eserlerindeki insanlar ve hayvanlar sanki sıcak yuvalarından çıkıverecekmiş gibi gelir insana; bu figürlerin arkasında, kendini tutkuların arasına atmaları için onları ateşli kırbacıyla kamçılایan Dostoyevski gibi

onları kışkırtan ve ateşleyen tutkulu bir şairin varlığı hissedilmez. Tolstoy madencilerin yükseğe tırmanmaları gibi anlatır: Yavaş yavaş, aynı tempoda, basamak basamak, adım adım, sıçramadan, sabırsızlanmadan, yorulmadan, zayıflık belirtisi göstermeden ve yüreğinin atışları hiçbir zaman sesine karışmadan; budur onunla birlikte yürümekten duyduğumuz o müthiş huzurun nedeni. Tolstoy'da, Dostoyevski'de olduğu gibi ürpermenin göz kamaştırıcı zirvesine şimşek hızıyla çıkmayız, birdenbire uçurumun uğuldayan baş dönmesine kapılmayız, fantastik düşler âleminde kanat çırpamayız: Tolstoy'un sanatı karşısında bilimin karşısında olduğu gibi tümüyle uyanık kalır insan. Sarsılmaz, tereddüt etmez, yanılmaz insan; adım adım yaklaştığımız, elinin işaret ettiği destanlarının sıradağlarına tırmanırız, her basamakta görüşümüzün ufku daha da genişler. Ağır ağır açılır olayların yumağı, yavaş yavaş aydınlanır ufuk, fakat tüm bunlar sabah güneşinin doğayı dalga dalga derinlikten çıkarıp aydınlatması gibi şaşmaz bir saatin kesinliğiyle olur. Tolstoy da ilk çağların ozanlarının, mezmur şairlerinin ve tarihçilerinin efsanelerini anlattıkları gibi anlatır, insanlar arasında henüz sabırsızlığın kol gezmediği, doğanın varlıklarından henüz ayrılmadığı, insanların icat ettiği bir sınıf düzeninin kibirle insanı hayvandan, bitkiyi taştan henüz ayırmadığı ve şairin en küçükten en güçlü şeye kadar aynı saygıyı, aynı yüceliği gösterdiği dönemlerde olduğu gibi anlatır. Çünkü Tolstoy evrenin perspektifinden bakmaktadır, yani tamamını Tanrı'ya mal etmektedir, en ahlaki konularda tüm insanlar içinde en az Yunanlısı odur, buna rağmen sanatçı olarak da mükemmel bir panteistin ürkütücü hislerine sahiptir. Tolstoy için ölmek üzere olan bir köpeğin ulumaktan sarsılmasıyla göğsü nişanlarla dolu bir generalin

ölümü ya da rüzgârın devirdiği ve kurumakta olan bir ağaç arasında fark yoktur. Güzeli ve çirkini, hayvanı ve bitkiyi, temizliği ve pisliği, sihirli ve insanca olanı, tüm bunları aynı ressam gözüyle, onlara ruh veren bir bakışla görür – onun insanları mı tabiatlaştırdığı yoksa tabiatı mı insanlaştırdığını ayırmak istesek, tek ve aynı şeyi iki türlü ifade etmek için kelimelerle oynamak gerekir. Bu nedendir ki yeryüzünde ona kapalı kalan hiçbir alan yoktur, duyguları emzik çocuğunun pembe bedeninden, kaderine terk edilmiş bir yarış atının seyrelmiş tüyelerine, bir köylü kadının basma entarisinden, en yüksek rütbeli bir generalin üniformasına kadar her yere girebilir, hiç yabancılık çekmediği her beden ve ruhun en gizli, en derin katına kadar inanılmaz bir güvenle sokulabilir ve aynı şekilde algılayabilir: Çoğunlukla kadınlar bu adamın nasıl olup da bedenleriyle ilgili en derin ve bir başkasının hissetmesi imkânsız olan hislerini âdeta derilerinin altına nüfuz ederek anlatabildiğini, annelerin göğüslerindeki taşkın sütün baskıyla gerilişini tasvir edebildiğini ya da ilk defa baloya giden genç bir kızın çıplak kollarına, sağanak yağmurun vereceği o hoş serinliği nasıl aktarabildiğini sormuşlardır korkuyla. Eğer hayvanlar konuşabilseydi, şaşkınlıklarını kelimelerle ifade edebilseydi, o zaman Tolstoy’un nasıl olur da bir av köpeğinin yakınındaki bir yaban çulluğunun kokusunu aldığında duyduğu o acıyla karışık zevki ya da safkan bir yarış atının start verildiğinde ancak hareketleriyle dile getirebildiği o içgüdüsel düşüncelerini müthiş bir sezgiyle anlatabildiğini sorarlardı. Bunu anlayabilmek için *Anna Karenina*’daki o av sahnesinin tasvirini okumak gerek – Tolstoy’un sadece sezgi gücüne dayanarak algılayıp betimlediği ayrıntılar (böcek araştırmacısı) Buffon’dan Fabre’a kadar zoolog ve bö-

cekbilimcilerin tüm gözlemlerinin önüne geçmiştir. Tolstoy'un gözlemlerindeki titizlik, yeryüzündeki hiçbir şeyde fark gözetmez: Sevgisinde bir tercihi yoktur, onun dü-rüst, fark gözetmeyen bakışları karşısında Napolyon'un değeri, en alt kademedeki bir askerinden fazla değildir ve bu asker de arkasından gelen köpeğinden daha önemli ve değerli değildir, köpeği de ayak bastığı herhangi bir taş-tan. Yeryüzündeki her şey, insan ve kitle, bitki ve hayvan, kadın ve erkek, genç ve ihtiyar, gcneral ve köylü hepsi ol-dukları gibi anlatılmak için kristal bir ışıktan süzülürce-sine, duyuşal farklılıklarıyla birlikte Tolstoy'un ruhuna işler. Bu ise Tolstoy'un sanatına her zaman gerçek doğa-nın dengesini, eserlerine de sürekli Homeros'un ismini anımsatan denizin tekdüze ama muhteşem ritmini kazan-dırır.

Bu kadar çok şeyi, böylesine mükemmel gören bir ki-şinin bir şey yaratmasına gerek yoktur, bu denli şairane gözlemleyen bir kişinin hiçbir şeyi hayal etmesine gerek yoktur. Tolstoy yaşamı boyunca sadece duyularıyla görmüştür ve gördüğü şeye biçim vermiştir. Gerçeğin dı-şında bir hayal kabul etmez, sanatı dış görünüşüyle de-ğil, içeriği ile önemlidir, Nötzel'in tam yerinde bir ifadeyle söylediği gibi onun sanatı, yüseklerle çıkan bir mimari değil, derinliklere yönelen bir yapıdır. Bir hayalci olan Dostoyevski'nin aksine, kesinlikle her şeyi görebilen bir sanatçıdır ve olağanüstü olana erişebilmek için hiçbir yer-de gerçeğin eşiğini aşmaya ihtiyacı olmamıştır; olayları yeryüzünün ötesindeki bir hayal dünyasından almamış-tır, aksine cesur ve korkusuz dehlizlerini, sıradan toprak-tan ve sıradan insandan eşleyerek oymuştur. İnsanların tasvirinde de Tolstoy sakat ve patolojik doğaları gözlem-lemek ya da Shakespeare ve Dostoyevski'nin yaptığı gibi

onların da ötesinde Tanrı ile hayvan, Ariel'ler ve Alyoşa'lar, Caliban'lar ve Karamazov'lar arasında gizem dolu ara basamaklar yaratmak istememiştir: En sıradan, en bayağı bir köylü delikanlısı sadece Tolstoy'un elde edebileceği derin bir gizeme bürünmüştür: Tolstoy'un ruhunun imparatorluğunun en derinindeki tünellerine girebilmek için basit bir köylü, bir asker, bir sarhoş, bir köpek, bir at, herhangi bir şey, hiçbir özelliği olmayan, değerli ve ince ruhlarla hiçbir ilgisi olmayan normalin ve sıradanlığın sınırları içinde, en ucuz, rasgele bir insan olmak yeterlidir, ancak Tolstoy bu tümüyle vasat kişilere hiç görülmemiş bir ruh, bir can, bir hayat verir ve bunu da onları güzelleştirmekten ziyade, derinleştirerek yapar. O sadece gerçeğin çıplak, kesin ve keskin aracını kullanır, sert matkabını umursamazca her olayın, her nesnenin içine öyle bir sokar ki, insan yaşanan dünyanın sınırları içinde daha derin bir dünyayı, hiçbir madencinin ulaşamadığı bir ruh tabakasını keşfettiğine şaşar kalır. Bir heykeltıraş gibi çamura, taşa ve kile biçim verebilir, ama asla bir müzisyen gibi salt hiçlikten bir şey yaratamaz –Tolstoy'un hiç şiir yazmaması bir rastlantı değildir–, tüm şiirsel şeyler bu ezelî gerçekçiye doğası nedeniyle aykırı gelir. Onun sanatı gerçeğin tek bir dilini konuşur –bu da onun sınırlarıdır–, fakat bu dili de bir şairden daha mükemmel kullanır, bu da onun büyüklüğüdür. Tolstoy için güzellik ve hakikat bir bütündür, ikisi de aynı şeydir.

Böyledir o –bir kez daha ve açık söylemek gerekirse– tüm sanatçılar içinde en iyi görendir, fakat bir kâhin değildir; gerçeği anlatanların içinde en mükemmeli, fakat yaratıcı bir yazar değildir. Eşi benzeri olmayacak kadar büyük ve çok zengin dünyasını kurabilmek için fiziksel, dünyevi ve duyarlı beş duyusundan başka bir yardımcı-

sı yoktur, bu olağanüstü derecede canlı, güçlü, hızlı ve keskin olduğu kadar, yine de bedeninin mekaniğine bağlı araçlardan başka, Dostoyevski gibi sınırlarına dayanarak ya da Hölderlin ve Shelley gibi hayallere başvurarak işlemez Tolstoy en ince duygularını, aksine sadece bir merkezden fışkıran ışınlara benzeyen duygularının birbiriyle uyumlu çalışmasıyla ulaşıp istediğine. Bu duyular tıpkı arılar gibi ona her defasında yeni renkte bir toz getirmek için sürekli etrafa yayılırlar ve o da bunları tutkulu bir nesnelilik içinde karıştırıp, sanat eserini biçimleyecek altın renkli sıvı haline getirir. Sadece bunlar, onun fevkalade itaatkâr, her şeyi açık seçik gören ve duyan, sınırları güçlü ama yine de çok duyarlı olan, ölçülü, canlı, insanın derinliklerinin en kuytu köşelerine kadar kedi gibi sokulabilen, aşırı hassas ve neredeyse bir hayvan gibi her kokuyu alabilen duyuları, bu dünyada yer alan her şey ona duyusal özü olan o eşsiz materyali getirir ve o kanatları olmayan sanatçı da bunu gizem dolu kimyasıyla aynı şekilde ağır ağır ruha karıştırır, tıpkı bitki ve çiçeklerin uçucu kokusunu sabırla süzen bir kimyacı gibi: Romancı Tolstoy'un bu müthiş sadeliği her zaman onun müthiş, sayılmayacak kadar çeşitli, zengin ve ayrıntılı gözleminden kaynaklanmaktadır. Zira bir insanın düşüncelerini ve hislerini öğrenebilmek için Tolstoy, onun her fiziksel özelliğinin en gizli yanlarını, ayrıntılarını, her çizgisini ve her değişim yeteneğini gözlemlemek zorunda kalır. Edebi tanıtım sürecini romanlarının tüm dünyasına uygulamadan evvel bir doktor gibi önce genel izlenim edinir, sonra her birinin bedensel özelliklerinin sayımıyla başlar. “Asla tahmin edemezsiniz” diye yazar bir defasında arkadaşına, “bu ön hazırlığın nasıl da güç bir iş olduğunu, tohum ekeceğim tarlayı önce sürmek zorunda olduğumu. Çok kapsamlı bir eserin ağır ağır olu-

şan kahramanlarının ileride nasıl görüneceğini düşünmek ve düşüncenin de ötesine geçebilmek çok zordur. Daha sonra aralarından milyonda birini seçebilmek için o kadar çok aksiyonun olanaklarını düşünmek müthiş zordur.” Hayallerden çok mekanik şeylerle uğraştığınız bu süreçte, her defasında, her figür için bir sürü ayrıntı arasından seçme işlemini devamlı tekrarladığınız için, her bir figüre vermek istediğiniz biçime ulaşmadan önce, bu sabır taşında ne kadar çok toz zerreciğinin öğütüldüğünü ve yeniden biçimlendiğini hesaplayabilirsiniz. Bir roman yaratmak için Tolstoy binlerce olay ve figür arasından seçim yapmak zorunda kalır, sonra da bu figürlere hayat veren kıvrımları doğru çizmeden önce her birinin birbirine tam olarak uyup uymadığına bakar, çünkü Tolstoy’da fizyonomi, ancak sayısız beden işaretinin bir araya getirilmemesinden sonra oluşur. Her bir birim, her insan binlerce ayrıntıdan, her ayrıntı da daha başka sonsuz küçük şeylerden oluşur, çünkü Tolstoy soğuk ve yanılmaz bir büyütecini kesinliği ile her karakteristik semptomu inceler. Örneğin Holbein* gibi ağzı, her çizgisini düşünerek oluşturur, üstdudak tüm kendine özgülüğüyle altdudaktan ayrılır, belirli ruhsal hareketlerde dudakların kıvrımlarının her titreşimi kaydedilir, gülümsemesinin şekli de, etrafında oluşan çizgileri de bir ressamın elinden çıkmışçasına ölçülüdür. Ancak ondan sonra, yavaş yavaş bu dudakların rengi verilir, dolgunluğu ya da inceliği belli belirsiz hissettirilir, bıyığın dudakların üzerine düşen küçük karanlık gölgesi bilinçli olarak belirginleştirilir, tüm bunlar dudaklara önce sadece etten oluşan kaba bir biçim verir, son-

* Hans Holbein (Genç), (1497-1543): Alman ressam, çizim ustası ve tasarımcısı. (ç.n.)

ra da onlara ağzın karakteristik işlevi, konuşmanın ritmi, bu özel ağzın yapısına uygun tipik ses ifadesi eklenir. Burada, sadece dudaklar için yapılan bu işlem Tolstoy'un anatomik atlasının, burun, yanak, çene ve saçların tasvirinde de korkutacak derecede kesin bir titizlikle tespit edilir, her bir detay bir diğeriyle dışların üst üste oturması gibi birleştirilir ve bütün bunlar bir kez daha yazarın gözle görülmeyen laboratuvarında akustik, fonetik, optik ve mekanik işleyiş açısından karşı karşıya getirilir, ölçülür ve birbirine uygun hale getirilir. Daha sonra bütün bunları düzenleyen sanatçı, ayrıntılı gözlemlerin muhteşem bütünü-
nün içinden özünü alır; karmaşık ayrıntılar yumağı da itinalı bir seçim için süzgeçten geçirilir – böylece çoğu kullanılmamış bir yığın gözlemin içinden özenli bir sonuç değerlendirilmesi yapılır, sonunda bir kenara ayrılan onca ayrıntı, okura romandaki her bir figürün yüzünü belli bir ayrıntıyla ilişkilendirme olanağı verecek sıklıkla tekrar edilir. *Qualis artifex!* (Nasıl bir sanatçı!) Tesadüfen ve bilinçsiz yapılmış gibi görünen tasvirin arkasında ne kadar da bilgili bir usta gizli: Gerçekten de bu sürecin işleyişini tüm detaylara dek takip etmek ve sanattan yoksunmuş gibi görünen Tolstoy'un figürlerinin açıkça ortaya konan bütünlüğünün gözlemlerle dolu ilginç bir bolluktan yaratıldığını ifade etmek için başlı başına bir kitap yazmak gerekir.

Çünkü hatları çizilmiş insan, Golem*, ancak duyularla ilgili her şey geometrik bir kesinliliğe yerleştirildiğinde, fiziksel özellikler tamamlandığında konuşmaya, nefes almaya ve yaşamaya başlar. Tolstoy'da ruh ve can daima

* Golem: Yahudi folklorunda canlı heykel ya da tasvir. Tevrat'ta ve Talmud metinlerinde cenin ya da kusurlu varlık anlamında kullanılan sözcük bugünkü anlamını ortaçağda kazandı. (ç.n.)

o muhteşem kelebek derinin, kasların ve sinirlerin örümcek ağı kadar ince, binlerce gözden oluşmuş ağına takılmış ve hapsedilmiştir. Tolstoy'un deha karşıtı, her şeyi gören Dostoyevski'de birey olma tam tersinden başlar: Ruh-ta. Onun için ruh en temel unsurdur ve ruh tüm gücüyle yazgısına biçim verir, beden ise yanıp sönen, ateşli ruhun özünü çevreleyen bir böcek kabuğu gibi kof ve hafif bir şeydir. Hatta en kutsal anlarda ruh bedeni terk edip yükselebilir, duygu katına çıkabilir ve tümüyle kendinden geçebilir. Tolstoy'da, her şeyi tüm açıklığı ile gören bu duyarlı sanatçıda, ruh asla uçamaz, hatta özgürce nefes bile alamaz, beden daima sert ve ağır bir kılıf gibi ruhun üzerine geçirilmiş olarak kalır ve ruhu her zaman acımasız yerçekimi kanunuyla aşağıya çeker. Bu nedenle yaratıklarının içinde en kanatlı olanlar bile Tanrı'ya ulaşamaz, yeryüzünden uçup gidemez ve dünyadan kurtulamazlar; aksine bir hamal gibi eziyet içinde, adım adım, bedenleri sırtlarına yüklenmiş gibi, ağır yüklerinin ve dünyeviliklerinin altında yorgunluktan bitmiş bir halde, günahlarından arınmak ve temizlenmek için çıkarlar basamakları. Tanrı'nın kelebeği olan ruh, asla hayal ettiği ülkesine geri dönemez; ancak mücadele içinde arınır ve hafiflerken başka bir kılığa girer ve başka bir şeye dönüşebilir, fakat Tolstoy'un tüm insanların –ilk günaha bağımlı oldukları gibi bağılı oldukları– fani bedenlerinin ağır yükünden tamamen kurtulmaları imkânsızdır. Tolstoy'un kötümser anlatımının bir parçası belki de tam bu üstünlükten, bedenin ruha hâkim olmasından türemektedir. Çünkü ayakları yere basan ve mizah yanı olmayan bu sanatçının yanında her zaman dar bir dünyada yaşadığımızı ve ölümle çevrili olduğumuzu, kaçıp gidemeyeceğimizi ve kenetlendiğimiz bedenimizden kurtulamayacağımızı, *media in*

vita (yaşamın tam ortasında) bizi bunaltan bir hiçlikle kuşatıldığımızı acı bir şekilde hatırlarız, “Ruhunuzun daha özgür olmasını diliyorum,” diye yazar bir defasında Turgenev Tolstoy’a, ileriye görmüş gibi. İşte tam da bunu diler insan Tolstoy’un kahramanlarına, biraz daha ruh özgürlüğü, biraz daha ruhsal yükselme gücü, maddi ve manevi olandan uzaklaşabilme ve neşeye, aydınlığa, kayıtsızlığa ya da en azından bu daha saf ve daha açık dünyaların düşünüyebilemeye geçiş diler.

Sonbahar sanatı, şu nedenle böyle tanımlamak istiyor insan onu: Her çizgi bıçak kadar keskin ve net yükselir Rus steplerinin dümdüz ufkunda, soluk ormanlardan, kurumuş ve canlılığını yitirmiş bitkilerden acı bir koku yayılır. Doğanın üzerinde tek bir bulut gülümsemez, güneş gözükmeyen, nerede olduğu bile âdeta bilinmez, bu nedenle Tolstoy’un o soğuk ışığı, insanın gönlüne doğru dürüst bir sıcaklık göndermez ve bu sakin ışık, yüreklerin ve çiçeklerin yakında açacağını müjdeleyen tutkulu bir ümidin mutlu bir şekilde ilkbahara eşlik eden ışığından çok farklı bir etki yaratır. İnsan, Tolstoy’un doğasında hep sonbaharı hisseder: Yakında kış gelecek ve ölüm doğayı kucaklayacaktır, yakında bütün insanlar ve aynı şekilde içindeki sonsuz insan da yok olacaktır. Düşsüz bir dünya, hayalsiz, yalansız, ürkütücü derecede boş bir dünya ve hatta Tanrı’sız bir dünya –Tolstoy çok sonra yaşam felsefesiyle bulacaktır Tanrı’yı, tıpkı Kant’ın Tanrı’yı devlet anlayışından kendi dünyasına kattığı gibi–, bu dünyanın acı gerçekliğinden ve aynı şekilde acı olan netliğinden başka bir ışığı yoktur. Belki de Dostoyevski’de ruhun mekânı önceleri Tolstoy’un bu soğuk aydınlığından daha karanlık, daha siyah ve daha trajik çöker insanın üstüne, fakat Dostoyevski’de sarhoş eden hayranlığın şimşekleri bazen geceyi yırtar, en azından birkaç saniye süresince ha-

yallerle dolu gökyüzüne havalanır kalpler. Tolstoy'un sanatı sarhoşluk bilmez, teselli tanımaz, onun sanatı her zaman kutsal, ciddi, su gibi berraktır sadece ve sarhoş etmez – o muhteşem berraklığı sayesinde bütün derinlikleri görebilir insan, fakat görülen bu şeyler asla ruhu coşku ve hayranlıkla doldurmaz. Tolstoy gibi hiç hayal kurmamış, hiç bugünü ötesine bakmamış kişi, güzelliğin karşısındaki lirik, canlı coşkuyu bilmeyen kişi –gerçeğin yanında bu ona lüzumsuz görünecektir– kendi bedenimiz tarafından kuşatılmamızın dünyevi yazgımız olduğunu, fakat ruha kendi karanlığından kurtulmasını sağlayacak özgürlüğün verilmediğini müthiş bir şekilde hissettirecektir sadece. Tolstoy'un sanatı, tıpkı bilimin taş gibi ışıyla, delici nesnelliğiyle yaptığı gibi insanı ciddileştirir ve düşündürür, ama mutlu etmez.

Fakat kendisi, herkesten çok bilgili olan Tolstoy, gözlerinin eseri olan bu acımasız ve ayıltıcı eserini nasıl buluyordu acaba, düşlerin insanı rahatlatan parlaklığından, sevincin insanı alıp götüren titreşimlerinden yoksun ve müziğin etkisinden uzak bir sanatı nasıl algılıyordu? Aslında o yüreğinin ta derinlerinde ne kendisine, ne de başkalarına mutlu ve pozitif bir yaşam sevinci vermeyi bilmeyen bu sanatı hiç sevmemişti. Çünkü gerçekten de bu acımasız gözbebeğinin karşısında tüm varlık nasıl da korkunç bir şekilde ümitsizce davranıyor: Ruh, kendisini çevreleyen ölümün *sessiz* mekânının tam ortasında tir tir titreyen küçük bir mekanizmadan başka bir şey değil, tarih tesadüfen oluşan olayların anlamsız bir kaosu, insan ise kısa bir süre için yaşamın sıcak kılıfına girmiş, dolaşıp duran bir iskelet ve bütün bu izah edilemeyen, düzensiz hareketler, akıp giden su ya da kuruyan yapraklar gibi amaçsız. Gündelik yaşamın bu boğucu akışı içinde bir nefeslik kadar bile kısa süre bir müzik duyulmuyor, böyle

ağır bir hiçlikten asla bir gelişme olmuyor! Ancak hep bu karanlığın aynı acımasızlık, merhametsizlik, ruhsuzlukla anlatılması, bu çılgınca oyunun sürekli tahlili, hep bu sıkı sıkıya kapalı, acı ağızla yapılan edebiyat, teselli edecek herhangi bir hayale kendini kaptırmayan, sert, düşünceli, uyanık gözler. Gerçekten de Tolstoy'un otuz yıl boyunca karanlık tablolar çizdikten sonra bir anda sanatına sırt çevirmesini, derin insani isteklere kapılarak insanlığa bundan böyle dünyevi varlıklarından kurtuluş yolu olmadığını acımasızca ve hüznü bir şekilde anlatmak istememesini anlamak çok mu zor? Varlığının etkisine özelem duyduğunu, diğer insanların yaşamını kolaylaştıracak, "insanlarda daha yüce ve daha iyi duygular uyandıracak" bir sanatın özlemini duyduğunu anlamak çok mu zor? Onun da bir kez olsun, en hafif bir dokunuşta dahi insanlığın bağrında inançlı bir şekilde tınlamaya başlayan umudun gümüş lirine dokunmak istediğini, kurtarıcı bir sanatın, bizi bu dünyanın tüm boğucu baskılarından arındıracak bir sanatın özlemiyle yandığını anlamak çok mu güç? Fakat hepsi boş! Tolstoy'un acımasızca net, açık ve aşırı duyarlı gözleri dünyayı ancak olduğu gibi, yani ölümün gölgesi altında, karanlık ve trajik olarak görür, asla başka bir şekilde değil; yalan söylemeyi bilmeyen ve yalan söylemek istemeyen bu sanattan, ruha gerçek bir teselli asla çıkamaz. Gerçek ve hakiki yaşamı ancak trajik olarak görebildiği ve tasvir edebildiği için yaşlanmakta olan Tolstoy'da *yaşamın kendisini değiştirip*, insanları iyiliğe yöneltme, *onlara ahlaki bir ideal yoluyla teselli verme*, onların karanlık ve mekanik bir şekilde bağlı oldukları bedenlerinin üzerine ruhun cennetini serme arzusu uyanmış olabilir. Gerçekten de sanat yaşamının ikinci yarısında sanatçı Tolstoy, yaşamı olduğu gibi yansıtmayı yeterli bulmaz, aksine bilinçli bir şekilde sa-

natını, ruhun ahlaklı olması ve yüceleştirilmesi hizmetine sokarak *sanatına yeni bir anlam ve etik bir görev* yükler. Romanları ve novelleri artık dünyayı olduğu gibi anlatmak istemez, aksine insanları doğrunun öncüler olarak daha bayağı olanlardan, gerçeğin farkında olmayanlardan kesin ayırarak, yeni bir dünya yaratarak, “eğitici” bir katkıda bulunmak ister. Bu döneminde Tolstoy artık sadece eğlendirici ve yaratıcı olmakla yetinen eserler değil, “bulaştıran”, yani okuru örnekler vererek yanlışlar konusunda uyaran, canlı örneklerle iyilikler konusunda onları güçlendiren, özel türde sanat eserleri yazmaya başlar; olgunluk dönemindeki Tolstoy yaşamın sadece şairi değil, yargıcıdır da aynı zamanda.

Bu amaca uygun, bu fikre bağlı eğilimi *Anna Karenina* da hissedilir. Gerçi artık burada henüz bilinçsiz ve belirsiz olsa da yazgıdaki ahlaki olan ahlaki olmayandan ayrılmıştır. Vronski ve Anna Karenina, şehvet düşkünü bu insanlar, bu inançsızlar ve tutkularının bencilliğine kapılmış bu insanlar “cezalandırılırlar” ve ruhun huzursuzluğunun arafına atılırlar, Kiti ve Levin ise ruhlarını arındırarak yücelirler; ilk kez burada, o zamana kadar tarafsız olan yazar kendi yarattığı kahramanlarının karşısında ya da yanında yer almaya başlar; çünkü başvuracağı bir merci vardır: Ahlak. Ve öğretici kitap gibi inancın yasalarının altını çizme eğilimi, ünlem ve tırnak işaretleriyle yazma eğilimi, bu inatçı ikincil amaç gittikçe daha sabırsızca ortaya çıkar. *Kreutzer Sonatı* ve *Diriliş*’te çıplak ahlak teolojisini sadece ince bir giysi kapatır ve (fevkalade güzel bir biçimde) öyküler vaize hizmet eder. Tolstoy için sanat, artık ulaşmak istediği son amaç ya da asıl amaç değildir, “gerçeğe” hizmet ettiği sürece “güzel yalan” dediği sanatı sevmeye başlar, ama eskiden olduğu gibi ger-

çeği, maddi ve manevi realiteyi canlandırdığı için değil, aksine onun bunalımlarını aydınlatan daha yüksek, daha manevi bir gerçekliği meydana çıkardığı için sever. Artık Tolstoy “iyi” kitaplar deyince mükemmel yazılmış, büyük düşünceleri ve insanlığın dehasını anlatan eserleri değil, aksine sadece sanatsal değeri ne olursa olsun “iyi”yi teşvik edenleri, insanın daha sabırlı, daha ılımlı, daha Hıristiyan, daha insancıl, daha sevgi dolu ve sosyal olmasına yardım edenleri kasteder, öyle ki o cesur ve basit Berthold Auerbach onun için, “zararlı” Shakespeare’den daha çok önem taşır. Sanatçı Tolstoy’un ellerinden doğruluk ölçüsü gittikçe daha çok kayıp o ahlak kuramcısının eline geçer: İnsanlığın resmini çizen o büyük sanatçı bilerek ve saygıyla geri çekilip yerini, insanlığı daha iyiye götürmek isteyen ahlakçıya bırakır.

Ancak tanrısal özellik taşıyan her şey gibi, sabırsız ve kıskanç olan sanat kendisini yadsıyandan intikamını alır. Onu, sözde kendisinden daha yüksek bir gücün emrine verip hizmet etmesini beklediğinizde, en çok sevdiği us-tadan bile şiddetle kaçır ve özellikle Tolstoy’un tarafsızlığını bırakıp kuramcı olduğu yerlerde figürlerinin temel duyarlılığı birdenbire zayıflar. Aklın gri ve soğuk ışığı her tarafa bir sis gibi yayılır, mantıksal sınırlar içerisinde, ay-rıntılar arasında sarsılarak, sendeleyerek, el yordamıyla güçbela çıkışa doğru ilerliyoruz. İleride aşağılayarak *Çocukluk Hatıraları*, *Savaş ve Barış* gibi en usta novellerini (eserlerini) estetik bir kaygıyla yazdıkları ve bu nedenle “bayağı türde bir zevk” verdikleri için ahlaki bir fanatizm ile “kötü, değersiz, sıradan kitaplar” diye nitelese de, Apollon aşkına, bunlar onun en usta eserleridir, ahlaki amaca uygun yazdıkları ise en kötüleridir. Çünkü Tolstoy kendisini “ahlaki despotluğa” verdikçe, dehasının temel taş-

larından uzaklaştıkça, duyusal gerçeklikten diyalektiğin bilinmez ülkesine gittikçe, daha dengesiz bir sanatçı olur: Antaios* gibi o da bütün kuvvetini yeryüzünden almaktadır. Tolstoy duyusal dünyaya o muhteşem, elmas gibi keskin gözleriyle baktığı sürece, en ileri yaşlara gelinceye kadar bir deha olarak kalmıştır, bulutları, metafizik alanı el yordamıyla bulmaya çalıştığında ise büyüklüğü müthiş derecede azalmıştır, yazgının bu sert toprağımızın üzerinde ağır adımlarla gitmesi, onu sürmesi, işlemesi, onu tanınması ve içinde yaşadığımız çağda hiç kimseye nasip olmayacak biçimde tasvir edebilmesi için belirlediği bir sanatçının, ısrarla, inatla hayal âleminde uçmak ve süzülme istediğini görmek nerdeyse sarsıcı bir şeydir.

Bütün eserlerde ve çağlarda sonsuzca tekrarlanan trajik bir ikilemdir bu: Bir sanat eserini yüceltecek olan şey, ikna eden ve ikna etmek isteyen düşünce çoğu kez sanatçıyı zayıf düşürür. Gerçek sanat bencildir, kendisinden ve kendi mükemmelliğinden başka hiçbir şeyi düşünmez ve gerçek bir sanatçı da sadece eserini düşünmelidir, eserini adadığı insanlığı değil, işte Tolstoy da en çok hiç etki altında kalmayan, tarafsız gözleriyle duyular dünyasını yarattığı zamanlarda o kadar uzun süre sanatçılığını korumuştur. Acımaya başladığında, eserleriyle yardım etmeye, düzeltmeye, yol göstermeye ve öğretmeye başladığında ise sanatı o etkileyici gücünü kaybetmeye başlamış, kendisi de, yazgıları nedeniyle sarsılan roman kahramanlarından çok daha fazla sarsılmıştır.

* Antaios: Yunan mitolojisinde deniz tanrısı Poseidon ile yer tanrıçası Gaia'nın oğlu olan Libya devi. (ç.n.)

Kendini Anlatması

“Yaşamımızı tanımak kendimizi tanımaktır.”

Rusanov’a, 1903

Acımasızca dünyaya çevrilen bu bakışlar, acımasızca kendisine de çevrilmiştir. Tolstoy’un doğası, dünyevi yaşamın ne içindeki ne de dışındaki belirsizliğe, sisli ya da gölgeli olan bir şeye katlanamamıştır: Bu nedenle bir ağacı anlatırken tüm hatlarını ya da korkmuş bir köpeğin hareketlerini tasvir ederken istese de istemese de tüm ayrıntılarını görmeye alışkın bir sanatçı olarak, bulanık, net olmayan, karmaşık şeylere tahammülü yoktur. Bu nedenle kaçınılmaz olarak o doğal araştırma duygusunu çok eskilerden beri kendisine uygulamıştır: “Kendimi her yönümle, tüm hücrelerimle tanımak istiyorum,” diye yazar on dokuz yaşındayken güncesine; seksen üç yaşına gelinceye kadar da ruhuna sürekli o keskin, gözlemci, kuşku-cu-dikkatli soruları yöneltmiştir. Herkese olduğu gibi kendisine karşı da acımasız davranmış, duygularının her bir sinirini, sıcaklığına her bir düşüncesini, kendisini parçalayacak neşterin altına koymuştur; hayata bağlılığı ve canlılığı ne kadar güçlüyse, o kadar açık ve net bir şekil-

de de kendisini tanımak ister. Tolstoy gibi gerçek âşığı bir insanın, tutkulu bir otobiyograf olmaması imkânsızdır.

Fakat insanın dünyayı anlatmasının aksine, kendisini bir defa anlatarak mükemmelliğe ulaşması ve rahatlaması asla mümkün değildir. Yaratıcı yabancı kişileri, hayalinde canlandığı ya da gözlemlediği kişileri eserine dahil ederek onları kendi potasında eritebilir: Göbek bağı doğumdan sonra kesilmiştir, bundan böyle yaratılan karakter, varlığını düşün dünyasında özgürce sürdürecektir. Artık o, ana rahminden koparılmış bir bebek gibi özgür ve tek başınadır; sanatçı ona biçim verdikçe annesinden kurtulur, insanın kendi Ben'i ise anlatılarak asla mükemmel bir şekilde açıklanamaz, çünkü sürekli değişim halinde olan Ben'i anlatmaya tek bir gözlem yetmez. Bu nedenle kendi Ben'ini anlatan tüm büyük ressamlar, kendi portreleri üzerinde bütün yaşamları boyunca çalışırlar. Dürer, Rembrandt, Tizian gibi tüm ressamlar ilk gençlik yıllarında aynanın karşısına geçip başladıkları portrelerine üzerinde elleri çalışamaz duruma gelineye kadar devam etmişlerdir, çünkü yüzlerindeki hatlarda kalıcı olmaya devam eden de, değişimle kaybolup giden de ressamını çekmiş ve önceden çizilmiş her portre, sürekli zamanın devam eden akışı altında kalmıştır. Aynı şekilde hakikatin büyük ressamı Tolstoy da kendi portresini çizmeyi asla bitirememiştir. Kendisini, tümüyle kendisini anlattığını düşündüğü anda, bu kişiyi ister Nehludov, ister Bezuhov, ya da Piyer ya da Levin diye adlandırsın, eserini bitirdiğinde kendini tanıyamamış ve yeni biçimi verebilmek için tekrar baştan başlamak zorunda kalmıştır. Ruhunun gölgelerini yakalamaya çalışan Tolstoy gibi yorulmak bilmeyen Ben'i de manevi kaçışını sürdürür; her zaman yeni ve hiçbir zaman son bul-

mayan bu kaçıışı durdurmak isteyen Tolstoy'un dev iradesi de, her defasında yeniden tahrik olur. Dev bir çalışmayla geçen altmış yıl boyunca Tolstoy her eserinde karakterlerden birini, kendi kişiliğini yansıtan taslaklardan birine yerleştirmiştir, ancak hiçbir eserinde o engin kişiliğini tüm yönleriyle tek bir karakterde yansıtamamıştır; ancak tüm romanları, novelleri, günceleri ve mektupları, bu akıp giden dünya eserinin tümü onun portresini oluşturmaktadır ve bu portre de içinde yaşadığımız çağda gördüğümüz ve bir insanın ardında bıraktığı en zengin, üzerinde en çok çalışılan, en açık ve sürekliliğini en iyi koruyabilmiş bir portredir.

Çünkü yoktan var edemeyen, her zaman yaşadığını, algılayabildiğini aktarmayı bilen Tolstoy, kendisini yaşayan, algılayan kendi Ben'inin görüş mesafesinden asla uzaklaştıramamıştır. Çaresizliğe düşecek kadar ben merkezli olduğu için kendinden geçtiği anlarda bile Ben-duygusunu kaybetmemiştir; tahlil yapabilen görme yeteneği hiçbir zaman gözkapaklarını indirmez, tutkunun doruğunda bile. Tolstoy gibi bütün duygularıyla benliğinin farkında olan biri –kendi Ben'inin, üzerine böylesine karanlık bir gölge gibi çökmemesi için neler vermezdi!–, bir saniye bile kendinden kurtulamaz, kendini unutamaz, doğal haline, tabiata bile kendini tümüyle bırakamaz. “Ben doğayı beni her taraftan kuşattığında seviyorum,” (burada da, “ben” ve “beni” demekten vazgeçmiyor) “ancak onun içinde olmalıyım. Sıcak havası beni sardıktan sonra, sonsuz ufuklara çekildiğinde, üzerine oturduğum zaman ezilen nazik çimler, yeşil renklerini geniş çayırlara yaydığında doğayı seviyorum.” Görüldüğü gibi en mutlu doğa bile onun için, ortasında tüm hareketlerin değişmez ağırlık noktası olarak duran Ben'in olduğu bir daireden başka bir

şey değildir ve aynı şekilde tüm düşün dünyası da sadece onun manevi kişiliğinin etrafında dönmektedir. Bu, onun kendini beğenmiş, kibirli, mağrur olduğu ve kendisini dünyanın merkezi olarak gördüğü anlamına gelmez –tam aksine, öz benliğinin bu kadar bilincinde olup kendi manevi değerinden de o denli şüpheye düşen bir başka insan yoktur–, ancak o kocaman benliğine, kendi duyularının hapishanesine öyle bir yerleşmiştir ki, kendini soyutlaması, kendi Ben’ini unutmaya imkânsızdır. Sürekli, zoraki, çoğu kez istemediği halde ve hep uyanık iradesinin dışında yorgunluktan bitkin düşünceye kadar kendini araştırmak, dinlemek, açıklamak, gece gündüz kendi yaşamının “nöbetini tutmak” zorunda kalmıştır. Ve nasıl ki kan damarlarında akmaktan, kalp göğüste çarpmaktan, düşünce alın altında çalışmaktan vazgeçmezse, otobiyografisini yazma tutkusu da bir an bile durmaz: Onun için bir eser yazmak bizzat kendini yargılamak ve anlatmak olmuştur hep. Bu nedenle Tolstoy’un kendini anlatmak için denemediği tek bir biçim kalmamıştır; saf, basit anlatım, anıların nesnel ve mekanik biçimde revizyonu, pedagoji, ahlaki kontrol, etik şikâyet ve ruhun günah çıkartması, kısaca kendini dizginleyerek ve kendini teşvik ederek kendini anlatma, estetik ve dini bir iş olarak otobiyografi – hayır kendisini anlatmak için kullandığı motifleri ve tüm formülleri tek tek saymakla bitiremeyiz. Kesin olan bir şey var, o da, Tolstoy’un en çok fotoğrafı çekilen kişi olması kadar, çağımızda hakkında en iyi belgelere sahip olduğumuz insan olduğudur. Günlüğünden tanıdığımız on yedi yaşındaki Tolstoy’dan seksen yaşındaki Tolstoy’a kadar hakkında her şeyi biliyoruz, gençliğindeki tutkularını da, evlilik trajedisini de, en özel düşüncelerini de, en banal ve en kaçık davranışlarını da arşiv kesinliğiyle biliyoruz. Çün-

kü, burada da “dudakları kapalı” yaşamış Dostoyevski’nin aksine Tolstoy, varlığını “açık kapılarda ve pencerelerde” ortaya koymak istemiştir. Kendisini böyle çırılçıplak gösterme meraklısı olduğu için her hareketini ve attığı her adımı biliyoruz, seksen yılının en silik ve basit dönemlerini de, sayısız röprodüksiyonlarından nasıl görüldüğünü de, bazen bir ayakkabıcıda, bazen köylülerle konuşurken, ata binerken, çift sürerken, yazı masasında otururken, çim tenisi oynarken, karısıyla, arkadaşlarıyla, torunuyla, uyurken ve hatta öldüğünde. Tolstoy’un kendisi hakkında yazdığı o eşsiz yazılar ve kendisiyle ilgili belgeler de çevresindeki tüm insanların, karısının, kızının, sekreterlerinin, kendisiyle röportaj yapanların ve kendisini ziyaret edenlerin sayısız anıları ve yazdıklarıyla doğrulanmıştır. Tolstoy’un anılarını yazmak için kullandığı kâğıtların ağaçları bir araya getirilseydi sanırım yeni bir Yasnaya Polyana Ormanı oluşurdu. Hiçbir şair bilinçli olarak onun kadar açık yaşamamıştır ve kendisini çevresindekilere onun kadar tanıtanların sayısı çok azdır. Goethe dönemi sonrası iç ve dış dünyası bu kadar çok belgelenmiş hiç kimse yoktur.

Tolstoy’daki bu kendini gözlemleme zorunluluğu, bilincinin uyandığı yıllara kadar uzanır. Bu, Tolstoy daha konuşmayı öğrenmeden önce pembe çocuk bedeninin oraya buraya çarparak yürüdüğü dönemde başlamış ve ağzından çıkarmak istediği sözlerin, dili artık zorlayamadığı ve solgun dudaklarının anlaşılmayan soluğunu havaya üflediği ölüm döşeginde, seksen üç yaşında son bulmuştur. Aradan geçen bu uzun zaman dilimi içinde konuşmaya da yazının olmadığı bir an bile yoktur. On dokuz yaşına geldiğinde, okulu henüz bitirdiğinde Tolstoy kendine bir günlük satın alır. “Şimdiye kadar hiç günlük tutmadım,”

diye yazar hemen ilk sayfasına, “çünkü bunun yararına inanmıyordum, yeteneklerimin gelişmesine uğraştığım şu sıralar ise, gelişimimin akışını izlemek için günlük tutacağım; bu günlük, yaşamın kurallarını içermeli ve gelecekte yapacaklarımı yazmalıyım buraya.” Bıyıkları henüz terlememiş bu delikanlıda daha o zamanlar, yaşamı başından itibaren nesnel ve kontrol edilebilecek “ciddi bir iş” olarak gören, geleceğin dünya pedagogu Tolstoy’dan bir şeyler vardı. Tamamen bir işadamı gibi ilk önce görevleriyle ilgili bir bilanço çıkardı, yapması gerekenleri, kafasındaki tasarıları ve sahip olduğu yetenekleri kaydetti. On dokuz yaşındaki delikanlı, kişiliğinin getirdiği sermayenin tamamen bilincindeydi. Kendisinin ilk envanterini yaptığı andan itibaren “özel bir görevi olan, özel bir insan” olduğunu tespit etti: Henüz yarı-çocuk olan bu genç, tembelliğe, havailiğe, sabırsızlığa ve şehvete yakın doğasını ahlaki bir yaşam gücüne dönüştürebilmek için müthiş bir iradeye sahip olması gerektiğini acımasızca fark etmişti. Âdeta sihirli bir içgüdüyle erken olgunlaşmış bu psikolog –Ruslara özgü aşırılık, ruhu israf etme, zamanı boşa harcama ve dizginleyememe gibi– en kötü tehlikelerin farkındaydı. Böylece gücünün bir zerresini dahi kaybetmemek için her gününün başarısını kontrol edecek bir araç yarattı: Günlüğü önceleri kendisinin pedagojik açıdan gelişmesini ve kendisini derinden gözlemlemesini sağlayacak ve onu uyanık tutacaktı – Tolstoy’un şu sözünü hep tekrar etmek gerekir: “Kendi hayatının nöbetini tutmak.” İnsafsız bir hoşgörüşüzlükle bir gününü şöyle özetler: “Saat 12.00’den 14.00’e kadar Begiçev’le çok açık konuşuldu, kendini beğenmiş ve kendini kandıracak bir şekilde. Saat 14.00’ten 16.00’ya kadar jimnastik: Pek az dayanıklılık ve sabır. Saat 16.00’dan 18.00’e kadar öğle yemeği yendi ve lüzumsuz

alışveriş yapıldı. Evde yazılmadı: Tembellik; Volkonskiy'e gideyim mi gitmeyeyim mi karar veremedim; orada çok az konuşuldu: Korkaklık. Kötü davrandım: Korkaklık, kendini beğenmişlik, düşüncesizlik, zayıflık, tembellik.” Bu kadar erken, bu kadar acımasızca Tolstoy'un elini gırtlığına götürdüğünü ve bu çelik gibi sert kavrayışını altmış yıl boyunca bırakmadığını görüyoruz; on dokuz yaşında olduğu gibi seksen iki yaşındayken de Tolstoy, kırbacını başucundan eksik etmemiştir, aynı şekilde yaşlılığındaki günlüğüne aşırı yorgun bedeni, iradesinin İspartalılara özgü disiplinine tümüyle uymadığında, “korkak, kötü, tembel” gibi küfürler yazardı. Yaşamının ilk anından son nefesine kadar Tolstoy'un görevi, yaşamının önünde olmuş, sert, görev düşkün, kendi kendine disiplin uygulayan Prusyalı başçavuşlar gibi mükemmelliğe ulaşabilmek için çağrılar, tehditler ve dipçik darbeleriyle her türlü huzuru ve tembelliği kendinden uzaklaştırmıştır.

Ancak zamanından önce olgunlaşan ahlakçı gibi, sanatçı Tolstoy da tam zamanında kendi portresini çizmek ister ve daha yirmi üç yaşındayken üç ciltlik –dünya edebiyatında bir eşi benzeri daha yoktur– kendi biyografisini yazmaya başlar. *Kendisini incelemek* Tolstoy'un gözlemlerinin ilk basamağıdır. Henüz dünya tecrübesi edinmemiş bu delikanlı, yirmi üç yaşında yegâne deneyimi olan kendi çocukluğunu konu olarak seçer. On iki yaşındaki Dürer'in gümüş kalemi kapıp henüz bir kız çocuğununki gibi ince, tecrübenin kırıştırmadığı çocuksu yüzünü rasgele bir kâğıt üzerine çizmesi gibi, sakalı henüz terlemeye başlayan, o zamanlar bir Kafkas kalesinde topçu olarak görev yapan bir teğmen olan Tolstoy da aynı çocuksu merakla “Çocukluk”unu, “İlk Gençlik”ini ve “Gençlik”ini anlatmaya başlar. Kimin için yazdığını düşünmez

o tarihlerde, edebiyatı, gazeteleri, halkı aklına bile getirmez; kendini açıklayarak tasvir etmesini söyleyen içgüdüsel dürtüyü dinler sadece ve bu kör dürtünün belli bir amacı olmadığı gibi –Tolstoy’un ilerde talep edeceği– “ahlaki bir talebin ışığı ile de aydınlanmaktadır.” Kafkasya’daki bu küçük subay kesinlikle içgüdüsel davranmaktadır; merak ve sıkıntıdan, memleketinin ve çocukluğunun resimlerini sevgi dolu bir amatör gibi kâğıda döker; henüz ileride Tolstoy’un Kurtuluş Ordusu’na gireceğinden, “günah çıkartacağından”, “iyiye yönelme” isteğinden habersizdir, henüz “delikanlılığının iğrençlikleri”ni başkalarının ders alması için bağıra çağıra ilan etmeye kalkışmaz – hayır, hiç kimseye faydalı olmak için değil, sadece bundan başka bir şey yaşamamış, yarı-çocuk birinin saf bir oyun dürtüsüyle “çocukluğundan bu yana” yaşadıklarını, bir avuç içi kadar küçük varlığını anlatır yirmi üç yaşındaki delikanlı, babasını, annesini, akrabalarını, eğiticilerini, insanları, hayvanları ve doğayı anlatır ve sadece belli bir gayesi olmayanların bildiği fevkalade bir açık yüreklilikle; bunda başarılı da olur. Bu kaygısızca anlatım, geleceğin bilinçli yazarı Lev Tolstoy’un ciddi ve derin analizlerinin yıldızlar kadar uzağındadır, o Tolstoy ki konumu nedeniyle dünyanın karşısına bir tövbekâr, sanatçının karşısına bir sanatçı, Tanrı’nın karşısına bir suçlu, kendisinin karşısına kendi alçakgönüllülüğünün bir timsali olarak çıkma sorumluluğunu hisseden kişidir; ancak burada bunları anlatan, yabancı diyarda memleketinin sıcak çevresini, bu dünyadan çoktan göçmüş kişilerin iyiliklerini özlemle anan, istemeye istemeye bütün akşamlarını oyun masasında geçiren genç soyludan başkası değildi. Beklenmedik bir şey olup da, hiçbir amaç gütmenden yazdığı kendi biyografisi ile isim yaptığında Tolstoy biyografisi-

nin devamı olan “İlk Gençlik”i yazmayı derhal bırakır; çünkü yazar, tanınmadan önce yazdığı biyografisinin anlatım şeklini bir daha bulamaz; ustalık çağındaki Tolstoy da öyle saf ve canlı bir şekilde kendi portresini yazamamıştır. Çünkü her sanatçı halktan bir sürü şey kazanırken, telafisi mümkün olmayan bazı şeyleri de kaybeder. O kendi kendine konuşmanın, gözlemlenmemenin ve amaçsız olmanın tarafsızlığını, sadece bilinmeyenin karanlığında kaldığınızda mümkün olan bir tür saf gerçekçiliği. Edebiyata tümüyle bağımlı olan herkeste onun getirdiği ünle birlikte ruhunun artan bir utançla dolduğu görülür; henüz tanınmamış ve dünyanın merakından henüz yara almamış o içtenliği, sahtelik ya da yalanla bozulmasın diye kişinin özel yaşamı doğal olarak bir perdenin ardına gizlenmelidir. Genç Tolstoy’un bir oyun olarak başladığı tam ve sistematik bir otobiyografi yazma fikrine sanatçının ilgi duyması da –Tolstoy’da sayılar Rusya gibi büyüktür– yarım yüzyılı bulmuştur. Fakat dine dönmesinden sonra bu görev nasıl da değişmiş, bütün insanlığa yönelik, ahlaki ve pedagojik bir biçim almıştır: Tolstoy tüm düşüncelerini olduğu gibi, yaşamının portresini de kendi yanlışlarından ve “ruhunu arıtmasından” ders alması ve kendini temizlemesi için insanlığa çevirmiştir. “Kişinin kendi yaşamını olabildiğince gerçekçi bir şekilde anlatması her insan için büyük bir önem taşır ve bütün insanlar için büyük yararlar sağlaması gerekir,” diye açıklar kendine yeni bakışını; seksen yaşındaki Tolstoy tüm hazırlıklarını bu kararlılığını kanıtlamak için başlatır; ancak eserine başlar başlamaz –böyle tamamen gerçeğe sadık bir otobiyografiyi yararlı bulmasına rağmen– tüm bu sanatçı gevezelikleri eserinin on iki cildini doldurduğunda ve günümüz insanı için hiç de hak etmediği yere oturtulduğunu” gör-

düğünde bırakır. Çünkü onun gerçeklik ölçütü yıllar içinde kendi varlığını tanımasıyla büyümüş, gerçek olan her şeyin bütün çeşitliliğini, derinliğini, değişken biçimini tanımıştır ve yirmi üç yaşındaki genç Tolstoy'un cam gibi kaygan pistte patenleriyle kaygısızca dolaştığı yerde, çok sonra sorumluluk sahibi, bilgili ve gerçeği arayan olgun Tolstoy korkuyla cesareti kırılarak geri çekilir. “Çekinmeden her otobiyografiye gizlice sokulan yetersizliklerden ve sahteliklerden” korkar, “doğrudan yalan olmasalar da ışığın yanlış yere konulmasıyla iyi şeylerin bilinçli olarak aydınlatılmasından, kötü şeylerin ise karanlıkta bırakılmasıyla bu tür otobiyografilerin yalana dönüşmesinden çekinir. Ve açıkça şunu itiraf eder: “Sonra tekrar gerçeği tüm çıplaklığı ile yazmaya ve yaşamın hiçbir kötülüğünü gizlememeye karar verdiğimde böyle bir otobiyografinin etkisinden korktum.” İleri dönemlerinde bir ahlakçı haline gelen, sürekli sadece başkalarını, başkalarının üzerindeki etkisini düşünen Tolstoy tehlikeleri sabırla gözden geçirdikçe tasvirinin ne kadar da güç olduğunu görür, “bencilliğin Kharybdis'i ile açık yürekliliğin Skylla'sı” arasında, doğruluk ve samimiyet arasında kalış, çok önceden “yaşamının tüm adiliğini ve utancını” olduğu gibi açığa çıkaracağını söylediği iyinin ve kötünün bakış açısından vermeyi planladığı o ahlaki otobiyografi projesini, özellikle mutlak gerçeklik karşısında duyduğu saygıdan dolayı gerçekleştiremez. Fakat bu kayıp nedeniyle fazla şikâyet etmeyelim, çünkü o dönemin yazılarından, örneğin “İtirafılar” sayesinde Tolstoy'un hakikate ulaşma ihtiyacının, dini bunalım geçirdiği tarihten itibaren otobiyografi yazma isteğinin her defasında, elinde olmadan kendini kırbaçlatmaktan duyulan tutkulu ve ateşli bir şehvete ve o yıllarda yaptığı her itirafın, kendi

başarısına yönelen kaba saba küfürlere dönüştüğünü biliyoruz. Yaşamının son yıllarındaki Tolstoy artık kendini anlatmak istemez, aksine sadece kendini insanların önünde alçaltmak, “kendisine bile itiraf etmekten utanacağı şeyler” dile getirmek ister ve böylece otobiyografisinin bu son şeklinde Tolstoy’un sözde “alçaklıkları” ve günahları zorla teşhir kazığına bağlanacak ve gerçeğin çarptırılmış bir şekli ortaya çıkacaktır. Ayrıca bundan tümüyle vazgeçebiliriz de, çünkü elimizde başka bir tane ve hatta Tolstoy’un tüm yaşamını, tüm dönemini kapsayan –Goethe’den sonra belki de tek kapsamlı olan– otobiyografisi var, aynı Goethe gibi tek bir eserde toplamadığı, aksine eklenti ya da boşluk olmadan birbirini tamamlar şekilde tüm eserlerine, mektuplarına, güncelerine yayılmış olan otobiyografisi. Nerdeyse Rembrandt kadar sıklıkla sürekli kendi Ben’i ile meşgul olan bu sanatçı her romanda, her novelde kendini yeniden ve farklı anlatmıştır, bütün o müthiş hayatı boyunca gerçek şairlerin yaptığı gibi eserlerindeki figürlerinde dış yaşamının canlandırılmadığı hiçbir önemli dönem, iç yaşantısının anlatılmadığı hiçbir bunalımı yoktur. *Kazaklar* adlı eserinde Moskova’nın melankolisinden, mesleğindeki yapaylıktan kurtulabilmek ve kendini bulabilmek için doğaya sığınan küçük soylu asteğmen Olenin giysisindeki her çizgiye, yüzündeki her kırışıklığa kadar genç topçu yüzbaşı Tolstoy’dan başkası değildir; *Savaş ve Barış*’taki düşünceli, ağırbaşlı Piyer Bezuhov ve ileride kardeşi olacak *Anna Karenina*’daki Tanrı’yı arayan, hayatın anlamını bulmak için yanıp tutuşan toprak sahibi Levin, fizik yapılarına kadar bunalımdan önceki Tolstoy’un tıpatıp aynısıdır. *Peder Sergey*’in papaz giysisi altında maneviyat için savaşan ünlü yazarı, *Şeytan*’da tutkulu bir maceraya atılan, yaşanmakta olan Tolstoy’u ve figürle-

rinin içinde (ve tüm eserleri boyunca) en garibi olan ve Tolstoy'un varlığının gizli kalmış arzularının, tüm amaçlarının ve etik davranışlarının toplandığı Tolstoy-idealini, vicdanının yaratıcı aynasını yerleştirdiği Prens Nehludov'daki Tolstoy'u kim tanımaz? *Işık Karanlıkta Parlar* eserindeki Sarıntsev'in giysisi o kadar şeffaftır ki ve her sahne- de Tolstoy'un aile yaşantısındaki trajedisini öyle kusursuz yansıtır ki, bugün bile oyuncular onun maskesini takarlar. Tolstoy gibi zengin doğası olan biri, özelliklerini bir sürü figüre dağıtmak zorunda kalmıştır; ancak her bir resmi tüm eserlerinin geniş zaman dilimi içinde arayıp bir araya getirdiğimizde bunların ortak noktalarının tamamen açık ve net bir şekilde Tolstoy'u yansıttığını görürüz. Bu nedenle Tolstoy'un eserlerini dikkatle ve itinayla okuyabilen birinin onun tüm biyografilerini ve onu anlatan belgeleri okumasına gerek yoktur. Çünkü dışarıdan gözlemleyen hiç kimse, kendinin gözlemcisi olan bu sanatçının filolojik netliğini aşamaz. Tolstoy bizi en tehlikeli çalışmalarına sürükler, en gizli kalmış duygularını ortaya çıkarır, tıpkı Goethe'nin şiiri gibi, Tolstoy'un düz yazısı da bütün yaşamı boyunca devam eden, kare kare tablolar şeklinde birbirini tamamlayan büyük bir itiraftan başka bir şey değildir.

Özellikle bu süreklilik, yalnızca budur Tolstoy'un eserlerini başka hiçbir nesir yazarında görülmemiş biçimde otobiyografilerin en üst seviyesine oturtan, Casanova'nın tek bir parçadan, Stendhal'in fragmanlardan oluşan otobiyografilerinden farklı yapan: Bedenin peşinden giden gölge gibi Tolstoy da yarattığı figürlerde kendi peşinden koşar. Eserde kendini bu şekilde canlandırma metodunu her sanatçı bilir. Birçok şeyle dolu dolu olan, kaderin pek çok yanıyla dolup taştan, hamile kalan ve döl-

lenen biri olarak yazar her zaman kendini saran coşku-
ları da, çocuk varlığını sarsan bunalımları da aktarır. Fa-
kat birçoğları, örneğin Stendhal Fabrizio'sunda,* Gottf-
ried Keller Yeşil Heinrich'te,** Joyce Stefan Dedalus'ta***
hep aynı maskeyle okurların karşısına çıkmışlarken, Tols-
toy o hiç duyulmadık ve sürekli olan dönüşümüne uygun
olarak kendi imajına her on yılda bir yeni bir figürde bi-
çim vermiştir ve böylece onu tek ve değişmez bir kişi ola-
rak değil, aksine çocuk ve delikanlı, tasasız bir asteğmen,
mutlu bir eş, dini bunalımının Saulus ve Paulus'u**** ola-
rak, savaşçı ve yarı ermiş, dürüst ve huzurlu bir ihtiyar
olarak her zaman bir başkası ve hep aynı kişi, tek ve de-
ğişmeyen bir portre yerine durmadan devam eden, iler-
leyen film şeridindeki bir resim gibi görürüz. Ancak ya-
zarın çizdiği bu canlı resimler dizisini bir de düşünürün
kendi gözlemleriyle ilgili düşünceleri tamamlar: Her gün,
her saat bu dikkatli insana ölüm döşeğine kadar eşlik eden
güncesi, mektupları; öyle ki bu çok zengin ruh dünyası-
nın içinde tek bir boş ve araştırılmamış bir yer, bir *terra*
incognita (bilinmeyen toprak) yoktur; tüm sosyal sorun-
lar, aileyle, nesirle, edebiyatla, dönemle ve metafizikle il-
gili tüm sorular tartışılır; Goethe'den bu yana yeryüzü zi-
hinsel ve ahlaki işlevi böyle eksiksiz ve ayrıntılı olan baş-
ka bir şair tanımamıştır. Ve Tolstoy bu olağanüstü, bu gö-
rünürde insanüstü insanlık çerçevesinde tıpkı Goethe gibi,

* Fabrizio Del Dongo:Stendhal'in Parma Manastırı eserindeki kahrama-
nı. (ç.n.)

** Yeşil Heinrich: Gottfried Keller'in yarı otobiyografik romanının başlığı
ve eser kahramanının adı. (ç.n.)

*** Stephen Dedalus: James Joyce'un edebi alt benliği, *Sanatçının Bir Genç
Adam Olarak Portresi* adlı eserinin baş kahramanı ve *Ulysses*'in önem-
li bir karakteri. (ç.n.)

**** Saul/Paul, Paulus: Hz. İsa'nın havarilerinden biri. (ç.n.)

ancak tümüyle normal, sağlıklı, tümüyle dengeli yaşayan, kesinlikle toplumdışı ya da patalojik olan birini değil, bir insanı anlattığı için, türünün mükemmel örneğini, sonsuz Ben'i ve evrensel Biz'i tek bir solukta ve her bakışta, anlattığı için –yine Goethe'de olduğu gibi– onun belgesel hale gelen varlığını tüm insanlığın özetini hissediyoruz.

Bunalım ve Dönüşüm

“Bir insanın yaşamındaki en önemli an, benliğinin bilincine vardığı andır; bu olayın sonuçları en iyi ya da en korkunç şeylere yol açabilir.”

Kasım 1898

Yaratıcılığın sınırları içinde her tehlike bir lütfâ, her engel bir yardıma ve kurtarıcı bir uyarıya dönüşür, çünkü bunlar ruhun bilinmeyen güçlerini zorla ortaya çıkarırlar. Eğer bir varlık dünya üzerindeki etkisinin sürmesini istiyorsa hiç durmaması gerekir, her fiziksel güç gibi zihnin yaratıcı gücü de her zaman sadece reddedilmekten ve karşı koymaktan doğar; edebi bir varlık için memnuniyetten, mekanik işten ve düz yoldan daha tehlikeli bir şey olamaz. Tolstoy’un dünya koşusu kendisini unutturacak bir rahatlığı, insan mutluluğunu, sanatçının tehlikesini sadece bir kez görmüştür. Hiçbir şeye doymayan ruhu seksen üç yıllık yaşamı boyunca sadece bir kez, kendisine yaptığı hac yolculuğunun tam ortasında on altı yıllık bir huzur armağan etmiştir; evlendiği tarihten *Savaş ve Barış* ve *Anna Karenina*’yı bitirin-

ceye kadar geçen süre içinde Tolstoy kendisi ve eserleriyle barışık yaşamıştır. On üç yıl (1865-1878) günlüğü, vicdanının mübaşiri de susmuş, Tolstoy, o mutlu insan, eserleri içinde kaybolmuş, artık kendini değil, dünyayı gözlemlemeye başlamıştır. Yedi çocuk ve en büyük iki eserini yarattığı tarihlerde hiçbir şeyi sorgulamamıştır: O tarihlerde, sadece o tarihlerde. Bütün diğer kaygısız insanlar gibi burjuva ailelerine özgü onurlu bencilliği içinde mutlu, memnun yaşar Tolstoy, çünkü “o korkunç niçin sorusundan” kurtulmuştur. “Kendi durumum hakkında derin düşüncelere dalmıyorum (tüm derin düşünceler sona ermiştir) ve duygularımı eşelemiyorum artık, ailemle olan ilişkilerimde düşüncelerimle değil, duygularımla hareket ediyorum. Bu durum bana olağanüstü düşünsel özgürlük sağlıyor.” Kendisiyle meşgul olması, içinden taşan yaratma duygusunu engellemez, ahla ki “Ben” önündeki acımasız nöbetçi, uykulu uykulu geri çekilir ve sanatçıya özgür hareket etmesi ve duygu dolu oyunu için yer açar. O yıllarda üne kavuşur Lev Tolstoy, servetini dört katına çıkarır; çocuklarını büyütür, evini genişletir, fakat mutlulukla yetinmek, üne doymak ve zenginliğin sefasını uzun süre sürmek bu ahlak dehasına göre değildir. Her yarattığı eserden sonra asıl eserine, kendini mükemmel tasvir etmeye dönecektir ve hiçbir Tanrı onu yokluğa itemeyeceği için o kendi ayağıyla gidecektir. Ve dışardan hiçkimse ona bir yazgı armağan etmeyeceği için o kendi içinde trajedisini yaratacaktır. Çünkü yaşam hep –ve özellikle böylesine güçlüsü!– bir boşlukta kalmak ister. Dünyanın her köşesinden yazgının akışı kesilse, varlığın kan dolaşımı durmasın diye ruh kendi içinde yeni kaynak yaratır. Tolstoy’un elli yaşına yaklaşırken öğrendiği, çağdaşları için anlaşılmasa bir

sürpriz olan şey, yani birdenbire sanata sırtını dönüp dine yönelişi, kesinlikle olağanüstü bir fenomen olarak görülmemeli –bu çok sağlıklı insanda bir anormallik beyhude–, olağanüstü olan, yalnızca her zaman olduğu gibi Tolstoy’un duygularının şiddetidir. Bu nedenle Tolstoy’un yaşamının ellinci yılında yaptığı değişiklik, erkeklerin çoğunun hissettiği ancak eserinde daha az canlandırdığı için pek dikkat çekmeyen bir olay olarak kalır: Beden ve ruhun yaklaşan yaşlılığa kaçınılmaz uyumu, *sanatçının kriz döneminden* başka bir şey değildir.

“Yaşam durdu ve korkunç bir hal aldı”, böyle anlatır ruhsal bunalımının başlangıcını. Artık elli yaşında olan Tolstoy, plazmanın üretken gücünün zayıflayıp ruhun donma tehlikesinin baş gösterdiği o kritik kör noktaya ulaşmıştır. Duyular artık o kadar canlı akın etmez, yaratıcı hücrelerin hayatta edindikleri tecrübeleri de, izlenimlerin rengi de yazarın yavaş yavaş ağaran saçları gibi solar; Goethe’den bildiğimiz o ikinci dönem başlar, çünkü sıcak duyguların oyunu soğumaya yüz tutar ve kavramların gözle görülür kategorileri değiştirilir, nesneler görünüme, resimler sembole, rengi güçlü yaratma isteğine ve düşüncelerin kristalleşmiş bir düzenine dönüşür. Ruhun her derin değişimi gibi burada böyle bir doğum değişimi önce bedeni hafif rahatsız eder, yabancı, bilinmeyen bir şeyin yaklaştığını bildiren kuşkucu bir duygu sarar. Ruhsal bir soğukluk korkusu, korkunç bir azalma endişesi, huzursuz ruhun üzerinde birdenbire eser, bedenin duyarlı sismografı yaklaşan sarsıntıyı derhal kaydederek (Goethe’nin mistik hastalıklarını her değişimde kaydettiği gibi!). Ama burada, neredeyse hiç aydınlanmamış bir alana giriyoruz – ruh bu saldırıyı karanlıktan dolayı henüz açıklayamaz, sadece anlaşılmasa bir tehlike

karşısında hissedilen korkuyla titrerken, insanın bilgisi ve iradesi dışında, sadece tabiatın anlaşılmasız ihtiyatı nedeniyle organizmada psikolojik-fiziksel bir dönüşüm kendiliğinden savunmaya başlamıştır bile. Çünkü nasıl kış gelmeden çok önce hayvanların bedeni sıcak kış tüyle-riyle dolarsa, yaşlılığa geçiş döneminde, en üst noktaya ulaşılır ulaşılmaz insan ruhu da yeni bir koruyucu elbise giyer, kalın, savunma için bir koruyucu giyer, yaşlılığın güneşten yoksun döneminde donup kalmasın diye. Bu, bedenden ruha geçen, belki de salgıbezlerinin, hücrelerinin işleyişinden kaynaklanan ve yaratıcı üretimin titreşimleriyle en son noktasına kadar giden derin değişim, antiergenlik diyeceğim bu duraklama dönemi, tıpkı ergenlik gibi ruhsal bir sarsıntı olarak kanlı ve bunaklımlı biçimde şekillenir, psikoanalizciler ve psikologlar bedensel temel izleri tam olarak incelememiş ruhsal izleriniyse hiç ele almamışlardır. Cinsiyet körelmesinin daha gözle görülür ve klinik olarak neredeyse elle tutulur olduğu kadınlarda tek tek gözlemler çok daha iyi toplanabilir; oysa değişimin daha çok beyinde meydana geldiği erkeklerde bu dönemin yarattığı ruhsal sorunlar, psikolojinin karanlığında araştırılmamış bir şekilde beklemektedir. Çünkü erkeklerin yaşadönümü büyük dönüşümlerin en sevdiği dönemdir, âdeta dini ya da şairane ve mantığa uyan değişimlerin yüceltiği dönemdir, daha zayıf çalışan varlığı koruyan bir kılıf, azalan duygulara karşı ruhsal telafi, zayıflayan benlik duygusuna, azalan yaşam gücüne karşı güçlendirilmiş bir dünya duygusu böyle dönemlerde ortaya çıkar. Ergenliğin kusursuz ortağı olan bu dönem tehlikeli olanlar için tehlikeli, ateşli olanlar için ateşli, üretken olanlar için üretken geçen erkeklerin bu yaşadönümü başka renkte yaratıcı bir ruh döne-

mini iniş çıkışlar arasında yeni, üretken bir dönem başlatır. Her önemli sanatçıda bu kaçınılmaz kriz anına rastlarız, ancak kuşkusuz hiç kimsede Tolstoy’da olduğu gibi böyle dünyayı altüst edercesine, volkan gibi ve neredeyse yok edici biçimde değil. Gerçek bir pencereden, rahat bir nesnellikle bakıldığında Tolstoy’un ellinci yılında yaşına uygun olmayan bir şey görülmüyor: Sadece yaşlandığını hissediyor. Bütün yaşadığı bu. Birkaç dişi dökülüyor, hafızası zayıflıyor, bazen düşüncelerine bir bitkinlik çöküyor: Elli yaşındaki birinin her gün yaşayabileceği türden şeyler. Ancak Tolstoy, bu dolu insan, bu çağlayan ve taşan kaynaklarla dolu doğa, sonbaharın daha ilk nefesinde kendini hemen sararıp solmuş, ölüme hazır hissediyor ve şöyle düşünüyor: “İnsan yaşamın sarhoşluğunu hissetmiyorsa, yaşayamaz”; nevrozlu bir depresyonla, çaresiz bir bunalımla sarsılıyor bu aşırı sağlıklı adam, canlılığı iyice soğumaya ve zayıflamaya başladığında derhal silahlarını uzatıyor ve teslim oluyor. Yazamaz, düşünemez hale geliyor –“Ruhsal olarak uyuyorum ve uyanamıyorum, kendimi iyi hissetmiyorum, çaresizim”; o “sıkıcı ve tatsız *Anna Karenina*’yı” bir pranga gibi sürüklüyor kendisiyle ve sona erdiriyor, saçlarına birdenbire aklar düşüyor, alnı kırışıklıklarla doluyor, midesi başkaldırıyor, eklemleri zayıflıyor. Sessizce kendi kabuğuna çekiliyor ve “artık kendisini hiçbir şeyin mutlu etmediğini, yaşamdan bir beklentisi kalmadığını, ölmek üzere olduğunu” söylüyor, “bütün gücüyle yaşamdan uzaklaşmaya çalışıyor” ve çok az bir arayla güncesine iki kesin şey kaydediyor. “Ölüm korkusu” ve birkaç gün sonra “*Il faudra mourir seul*” (Yalnız ölmek zorunda kalacağım). Ölüm ise –onun hayata bağlılığından bahsederken anlatmaya çalıştığım gibi– hayatla dopdolu olan dev adam

için korkunç düşüncelerin en korkuncu anlamına gelmektedir, bu nedenle o güç yumağının biraz gevşediğini gördüğünde titremeye başlıyor. Ancak kendini müthiş tahlil edebilen bu insan, burnu bir felaketin kokusunu aldığı anda pek de yanılmıyor, eski Tolstoy'dan bu bunalım sırasında bir şeyler ölüyor, o güçlü adam değil, ama o özgür, dünyayı nesnel, değişmez bir olgu olarak, kendi bedeni kadar hakiki ve kendisine aitmiş gibi algılayan o tasasız sanatçıdan bir şeyler ölüyor.

O zamana kadar Tolstoy dünyanın metafizik anlamını hiç sormamış, dünyayı sadece bir sanatçının modeline baktığı gibi gözlemlemiş ve bir çocuğun doğal sevinciyle karşılamıştır olan biteni; dünyayı resmetmek istediğinde olaylar itaatkâr bir şekilde onun karşısına oturmuş, kendilerini onun yaratıcı parmaklarının okşayışına ve dokunuşuna bırakmıştır. Bu nesnel heykeltıraş bakışı, hayatı taklit eden gözlem, birdenbire o kuşkucu insan için imkânsız hale gelir, o saf beraberlik zedelenir, dünya ve Ben arasında birdenbire çürümüşlük ve soğuklukla kaplı bir uçurum açılır. Nesneler kendilerini tam olarak ona vermez ve Tolstoy onların kendisinden bir şeyler gizlediğini, arkalarında bir şey, bir soru olduğunu hissederek; her şeyi net görebilen bu adam hayatında ilk kez varlığı bir sır olarak duyumsar, maddi duyularla algılayamayacağı bir anlam olarak. Tolstoy hayatında ilk kez karanlıkta kalan bu şeyi anlayabilmek için yeni bir araca ihtiyacı olduğunu fark eder, daha bilgili, daha bilinçli bir göze, düşüncenin gözüne. İster istemez gördüğü her şeyde ahlaki bir anlam aramak zorunda kalır, en yabancı şeyde bile kendi kaderinin bir uzantısını görür. Örnekler Tolstoy'un içinde meydana gelen bu değişimi daha anlaşılır kılar. Tolstoy yüzlerce kez savaşta insanların can verişine tanık ol-

muş ve öldürmenin haklılığını ya da haksızlığını sorgulamadan insanlığın kana bulanışını bir ressam, bir şair, gözün ağtabakası gibi nesnelerin sadece biçimlerini seçerek tasvir etmiştir. Şimdi ise Fransa’da bir suçlunun başının giyotinin altından yuvarlandığını gördüğü anda içindeki ahlaki güç, bütün insanlığa karşı öfkelenir. Bin kez bir efendi, bir barin (bey), bir kont olarak at üstünde köylülerinin yanından geçmiş, dörtnala giden atının onların giysilerini toz içinde bırakmasına aldırmadan, onların köleler gibi yerlere eğilerek verdiği selamı doğal bir şey gibi kabul etmiştir. Şimdi ise ilk kez onların yalınayak olduklarını, yoksulluklarını, tüm haklardan yoksun korkunç yaşamlarını fark eder ve ilk kez yüreğine şu soruyu yönelterek, onların çaresizliği ve çabaları karşısında kayıtsız kalmaya hakkı olup olmadığını sorar. Moskova’da sayısız defa soğukta kızağıyla bir sürü dilencinin önünden başını çevirmeden ya da en ufak bir ilgi göstermeden geçip gitmiştir; yoksulluk, sefalet, baskı, askerlik, hapishaneler, Sibiry’a ona göre kışın yağın kar ve fıçındaki su kadar doğal bir şeydir; şimdi ise bir nüfus sayımı sırasında “uyanmış” olan Tolstoy, proletaryanın korkunç durumu karşısında kendi zenginliğini bir suç gibi görmeye başlar, insanlıkla ilgili her şeyi sadece “incelenecek”, “gözlemlenecek şeyler” olarak görmemeye başladığından bu yana varlığının o sessiz ve resim kadar renkli düzeni sarsılır, vicdanının depremleriyle sallanır ve ruhunun üzerine yıkılır; artık yaşama bir ressamın soğuk gözleriyle bakamaz, aksine sürekli olarak her olayın anlamını ve anlamsızlığını, haklılığını ya da haksızlığını sorgulamaya başlar, artık insanlarla ilgili her şeyi kendi bakış açısından benmerkezci ya da içedönük olarak değil, aksine sosyal, kardeşçe ve dışadönük olarak hissetmeye başlar: Topluluğun her

insanla ve tüm insanlarla ilgili bilinci onu bir hastalık gibi “sarmıştır”, “insan düşünmemeli – çok acı veriyor” diye inler, ancak vicdanının gözü açıldığından beri insanlığın acıları, dünyanın ezeli acıları o andan itibaren geri dönülmez bir şekilde onun kişisel sorunu haline gelmiştir. Özellikle hiçlik karşısındaki mistik korkudan evrcinin karşısında yeni, yaratıcı bir ürperti yükselir, ancak kendi benliğinden tamamen vazgeçerek, sanatçı için yeniden, bu kez ahlaki ölçülerde yeni bir dünya yaratma görevi doğar. Ölümün kaçınılmaz olduğu yerde yeniden doğum mucizesi gerçekleşir; böylece insanlığın sadece sanatçı olarak değil, tüm insanlığın en insancıl insanı olarak saygı duyduğu Tolstoy doğar.

Fakat o tarihlerde, çöküşünün şiddetli saatlerinde, “uyanıştan” önceki o belli belirsiz anlarda (Tolstoy’un kendine geldikten sonra en huzursuz durum diye nitelendirdiği) şaşırmış bir halde olan Tolstoy, dönüşüm içindeki geçiş dönemini henüz fark etmez. Vicdanının yeni gözü açılmadan önce, kendini tamamıyla kör gibi hissederek, çevresini bir karışıklık ve çıkışı olmayan bir gece gibi algılar. Dünyası başına yıkılmıştır, korkudan neredeyse boğulmuş bir halde anlamsız karanlığa dikmiştir gözlerini. “Bu kadar korkunçsa, yaşamının ne anlamı var?” diyerek o sonsuz vaizin sorusunu yöneltir kendine. İnsan tarlasını sadece ölüm için süreceksa niçin çabalasın ki? Bir çıkış yolu, bir kurtuluş, bir parça aydınlık, umudun bir parça yıldız parıltısını bulmak için çaresiz biri gibi dünyanın karanlık mağarasının duvarlarını yoklar eliyle. Ve ancak dışardan kimsenin ona yardım ve aydınlık getirmediğini görünce, planlı ve sistematik biçimde, adım adım bir çıkış yolu kazmaya başlar. 1879 yılında bir kâğıda şu “bilinmeyen soruları” yazar:

“a) Ne için yaşamalı?

b) Benim ve başkalarının varlığının sebebi ne?

c) Benim ve başkalarının varlığının amacı ne?

d) İçimde hissettiğim iyilik ve kötülük bölünmesinin anlamı ne, ne için varlar?

e) Nasıl yaşamalıyım?

f) Ölüm nedir? – Kendimi nasıl kurtarabilirim?”

“Kendimi nasıl kurtarabilirim? Nasıl yaşamalıyım?” Bu, Tolstoy’un bunalımın pençesindeyken yüreğinden ateş gibi kopan korkunç çığlığıdır. Bu çığlık, dudaklarının hali kalmayıncaya kadar otuz yıl çınlar. Duyularından gelen iyi habere artık inanmamaktadır, sanat teselli vermemektedir, huzuru kalmamıştır, gençliğin sıcak sarhoşluğu acımasızca sarsılmıştır, faniliğin derinliklerinden, ölümün yaşamı saran görünmeyen çerçevesinden, her yandan soğuk bir dalga esmektedir. Kendimi nasıl kurtarabilirim? Gittikçe daha da şiddetlenmektedir bu çığlık, çünkü sözde anlamsız gibi görünen bu dünyanın bir anlamının olmamasına olanak var mı, kuşkusuz elle tutulmayan, gözle görülmeyen, bilgiyle ölçülmeyen ve tüm gerçeklerin üzerinde olan bir anlamı? Mantık yalnız başına, sadece canlı olanı, hayatı anlamaya yeter, ölümü anlamaya değil, elle tutulamayanı anlamak için yeni bir güç, başka bir ruh gücü gereklidir. Ancak bu inançsız insan, bu duyu insanı içinde bu gücü bulamadığı için, bu dizginlenemeyen, dehşetten parçalanmış, korkudan ezilmiş, *media in vita*, ömrünün yarısında aniden alçakgönüllülükle Tanrı’nın önünde diz çöker, kendisini elli yıl sonsuz mutlu eden dünya görüşünü aşağılayarak kendinden uzaklaştırır ve yeni bir inanç için yalvarır: “Tanrım bana o gücü ver ve başkalarının da onu bulmasına yardım etmemi sağla.”

Yapay Hristiyan

“Tanrım, nasıl da güç, sadece Tanrı’nın huzurunda yaşamak – bir dehlizin içine gömülmüş ve oradan asla çıkamayacağını bilen ve hiç kimsenin de onların orada nasıl yaşadığını asla öğrenemeyeceği insanlar gibi yaşamak. Fakat insan mecbur, mecbur öyle yaşamaya, çünkü sadece böylesi bir hayata yaşamak denir. Yardım et bana Tanrım.”

Günce, Kasım 1900

“Bana bir inanç armağan et, Tanrım.” diye çaresizce haykırıyor Tolstoy o güne kadar inkâr ettiği Tanrı’sına. Fakat görünen o ki bu Tanrı kendi iradesinin ortaya çıkmasını mütevazı bir şekilde beklemek yerine sabırsızlıkla, şiddetle onu isteyenlerden kendisini esirgiyor. Çünkü Tolstoy’un ezeli kusuru deli gibi sabırsızlık, inanç isterken de kendini gösteriyor, hayır, hemen sahip olmalı ona, bir gecede hazır olmalı ve kuşkularının tüm çalılıklarını kesecek bir balta gibi elinde olmalı, çünkü bu soylu beyefendi, hizmetkârlarının bir dediğini iki etmemelerine alışmış, o her şeyi gören, her şeyi duyan duyularının ken-

disine bir anda dünyanın her bilimini aktarmasından şıkmamış, kendine hâkim olamayan, ruh hali değişken inatçı adam sabırla beklemek istemiyor. Papazlar gibi yukarıdan gelen ışığın ağır ağır içine süzülmesi için sabırla kendini dinlemek istemiyor – hayır, karanlığa gömülmüş ruhunun derhal gün ışığı gibi aydınlanmasını istiyor. Tek bir sıçramayla, tek bir hareketle o şiddetli, tüm engelleri aşan ruhunun “yaşamın anlamını” kavramasını, “Tanrı’yı öğrenmesini”, “Tanrı’yı düşünmesini” istiyor, neredeyse bir günahkâr gibi isyan ederek. Şimdilerde kırılmış saçlarıyla Yunanca ve İbranice öğrendiği, birdenbire pedagog, teolog ya da sosyolog olduğu gibi inancı da, Hıristiyan olmayı da, alçakgönüllülüğü de, Tanrı’da var olmayı da aynı hızla ve kısa sürede öğrenmeyi umut ediyor; altı ay ya da en fazla bir yıl içinde.

Fakat insan içinde inancın tohumlarını taşımıyorsa inancı böyle birdenbire nerede bulabilir? Bir insan elli yıl boyunca bir gözlemcinin insafsız gözleriyle, bilinçli biri, ezeleli bir Rus nihilisti olarak dünyayı değerlendirmiş ve bu dünyada kendinden başka hiçbir şeyi önemli ve anlamlı bulmamışsa, o kişi nasıl bir gecede merhametli, iyi kalpli, alçakgönüllü, Fransisken rahipleri gibi yumuşak biri olacak? Böyle taş gibi sert bir irade, nasıl bir tek el darbesiyle bükülüp hoşgörülü insan sevgisine dönüşecek? Kendi varlığını daha yüksek, evren üstü bir güce teslim etme inancını nerede öğrenecek? Doğal olarak o inanca sahip olan ya da sahip olduğunu söyleyenlerin yanında, diyor Tolstoy: *Mater orthodox*’da,* Kilise’nin yanında, çünkü

* *Mater orthodoxa*: Mater’in kelime anlamı “ana, asıl” demek, *orthodoxa* ise doğru yol anlamına gelmektedir. (ç.n.)

o iki bin yıldır İsa'nın mührünü taşıyor parmağında.* Lev Tolstoy derhal (çünkü bu sabırsız tabiatlı adam hiç beklemek istemiyor) ikonaların önünde diz çöküyor, oruç tutuyor ve manastırlara gidiyor, piskoposlarla, Ortodoks rahiplerle tartışıyor ve İncil'i baştan sona inceliyor. Üç yıl tam inançlı olmak için çabalıyor: Fakat Kilise'nin atmosferi onun zaten donmak üzere olan ruhuna boş bir buhur ve don gibi bir hava estiriyor; kısa bir süre sonra hayal kırıklığına uğramış bir halde kendisi ve din arasındaki kapıyı bir daha açmamak üzere kapatıyor; Hayır, kilise doğru inancı göstermiyor, bunun farkına varıyor Tolstoy, ya da daha doğrusu: Kilise yaşamın suyunu kurutuyor, boşa harcıyor, sahteleştiriyor. Böylece Tolstoy aramaya devam ediyor: Belki de filozoflar, bilgiler “yaşamın bu gizemli anlamı” hakkında daha çok şey biliyorlar. O ana dek duyu alanının dışında kalan hiçbir şeyi asla düşünmeyen Tolstoy bir berserk'in** öfkesiyle, tutkuyla dönemin filozoflarının hepsini birbiri ardına, aynı anda, karmakarışık bir şekilde (onları özümleyemeyecek ve kavrayamayacak kadar büyük bir hızla) okumaya başlıyor, önce ruhu kararan herkesin ayrılmaz yoldaşı Schopenhauer'i okuyor, sonra Sokrates'i ve Platon'u, Muhammed'i, Konfüçyus'u, Lao Tse'yi, mistikleri. Stoacıları, septikleri ve Nietzsche'yi. Fakat kısa bir süre sonra kitapları kapatıyor. Onlar da dünya görüşlerini kendisi gibi bir araçla anlatıyorlar, onların da keskin, acıyla bakan akıllarından başka bir şeyleri yok, onlar da bilen insanlardan çok

* İsa'nın mührünü taşımak, onun yolundan gitmek anlamında kullanılmıştır. (ç.n.)

** Norv. *Berserk*: Eski İzlanda dilinde “berserk”, ayı postu, ortaçağ öncesinde ve ortaçağda Viking ve Germen tarihi ile folklorunda azılı savaşçı. (ç.n.)

soran insanlar, onlar da Tanrı'ya ulaşmada sabırsızlar, onlar da Tanrı'da huzur bulanlardan değiller. Onlar ruh için sistem yaratıyorlar, huzursuz ruh için barış değil, bilgi veriyorlar, ama teselli değil.

Nasıl bilimin olanakları yetersiz kaldığında ıstırap çeken bir hasta iyileşmek için kocakarı ilaçlarına başvurur, taşra kaplıcalarına giderse, Rusya'nın büyük dehası Tolstoy da yaşamının ellinci yılında köylülerin, "halkın", o cahil insanların yanına gidiyor, hakiki inancı onlardan öğrenmek için, bu hiçbir şey bilmeyen insanlardan bilgeliği öğrenmek için. Evet, onlar, cahiller, kitap okumadıkları için kafaları karışmayanlar; onlar, o yoksullar ve ıstırap çekenler, şikâyet etmeden çalışanlar, ölüm başlarına gelince hayvanlar misali sessizce köşeye çekilenler; düşünmedikleri için şüphe duymayanlar, *sancta simplicitas* kutsal sadelik; bunların herhangi bir sırrı olmalı, aksi halde böyle boyun eğmezler ve isyan etmeden enselerini yoksulluğun demir boyunduruğu altına koymazlardı. Saflikları içinde bilgeliğin ve keskin zekânın bilmediğini bilenler ve bütün bunlar nedeniyle akılca bizden geri, ruhça bizden ileri olanlar. "Bizim hayat tarzımız yanlış, onlarınki doğru," bu nedenle Tanrı onların sabırlı varlıklarında açıkça kendini gösterirken bilgi açlığı, "tembellik ve şehvet dolu hırsıyla" yüreğin gerçek ışık kaynağından uzaklaşıyor. Bir tesellileri olmasaydı, içlerinde büyülü bir ot yeşermeseydi öyle neşeli, öyle tasasız, öyle oyun gibi katlanamazlardı böylesi yoksul bir hayata: Kurşun gibi ağır varlıklarının yüküne aldırmadan yaşayabilmeleri için gizledikleri bir inançları olmalı. Ve düşünce insanını bir hırs sarıyor, dizginlenmez insani bir sabırsızlık sarıyor bu sırrı onlardan öğrenmek için. Onlardan, sadece onlardan, "Tanrı'nın halkından", o basit, o saf, o yaratıcı alçakgö-

nüllülükleriyle hayvanlar gibi masum görünen o insanlardan, ancak onlardan “gerçek” yaşamın öğrenilebileceğine inanıyor Tolstoy, o güç yaşama ve daha da güç olan ölüme o büyük sabrı göstermeyi ve kendini teslim etmeyi onlardan öğrenebileceğine inanıyor.

O halde yaklaşalım onlara, Tanrı sırrını gizlice öğrenebilmek için yaklaşalım hayatlarının ta içine! Çıkartalım asil elbiselerimizi, giyelim köylü abasını, bırakalım güzel yemeklerle dolu sofraları ve lüzumsuz kitapları; bundan böyle saf otlar ve hayvanların yumuşak sütü doyursun bedenimizi, sadece alçakgönüllülük ve saflık doyursun içinde fırtınalar kopan ruhumuzu. Böyle görmek istiyor kendini Yasnaya Polyana’nın efendisi ve daha birçok şey olan Lev Nikolayeviç Tolstoy: Zekâsıyla milyonlarca insandan üstün olan adam, yaşamının ellinci yılında saban sürüyor, kocaman geniş omuzlarında kuyulardan tonlarca su taşıyor ve köylülerıyla birlikte bitmek bilmez bir çabayla ekin biçiyor. *Anna Karenina*’yı ve *Savaş ve Barış*’ı yazan eller, kendi yaptığı kunduranın tabanına pençe dikeyor, evini kendi temizliyor, kendi giysisini kendi dikeyor. Bütün amacı “kardeşlerine” olabildiğince yakınlaşmak, onlarla olabildiğince çabuk samimi olmak – Lev Tolstoy’un tek arzusu, tek umudu “halk” olmak ve böylece “Tanrı’nın istediği gibi bir Hristiyan” olmak. Köye inip henüz yarı köle olan (onun yaklaştığını gören köylüler çekinerek başlarındaki kasketleri çıkarıyorlar) köylüleri evine çağırıyor ve köylüler kaba ayakkabılarıyla ayna gibi parlayan parkeler üzerinde sanki buzun üzerindeymiş gibi korkarak yürüyorlar, “Barin”in, o saygıdeğer efendilerinin, korktukları gibi vergi ve kiralari yükseltmek türünden kötü bir şey düşünmediğini, aksine –garip bir şey: Utanarak başlarını sallıyorlar– kendileriyle sa-

dece Tanrı hakkında, hep Tanrı hakkında konuşmaktan başka bir şey istemediğini anlayınca rahat bir nefes alıyorlar. Yasnaya Polyana'nın iyi köylüleri, efendilerinin daha önce de böyle bir şey, okulla ilgili bir şey yaptığını anımsıyorlar, o zamanlar efendileri kont bir yıl boyunca (sonrasında ise sıkılmıştı) çocuklara öğretmenlik yapmıştı. Fakat şimdi ne istiyordu? Köylüler kuşkuyla onu dinliyorlardı, çünkü gerçekten de Tanrı'ya ulaşmak için verdiği savaşta gerekli olan stratejiyi, tevazuun sırrını ve inancını öğrenebilmek için tıpkı bir casus gibi "halkın" içine sokulmaya çalışıyordu tebdili kıyafet giymiş bu nihilist.

Ama güçlkle elde edilen bu bilgiler ancak sanata ve sanatçıya yarar sağlayabilir –hikâyelerinin en güzelini kırsal kesimdeki köylü hikâyecilere borçludur Tolstoy, dili ise köylülerin saf teşbih sanatından bir anlam kazanır ve zenginleşir–, ancak basitliğin sırrı öğrenilmez. Dokunaklı bunalımdan önce, *Anna Karenina* yayımlandığı sırada Tolstoy'un bir yansıması olan Levin karakteri için Dostoyevski gelecekte olacakları görürcesine şöyle demişti: "Levin gibi insanlar ne kadar halkla birlikte yaşarlarsa yaşasınlar, asla onlardan biri olamazlar: Kendilerini beğenmeleri, irade güçleri –ne kadar değişirse değişsin– halka inme arzularını anlamak ve uygulamak için yeterli değildir." Geleceği dahice gören Dostoyevski böylece Tolstoy'un irade dönüşümünün tam ortasına psikolojik bir atışla isabet ettiriyor, ondaki zorlamanın, sözde Hristiyanlığının maskesini indiriyor, halkla kardeş olmaya çalışmasının doğuştan var olan, içten bir sevgi olmadığını, aksine ruhunun çaresizliğinden kaynaklandığını ortaya çıkarıyor. Çünkü iradesiyle ne kadar saf ve köylüce davranırsa davranırsın, bir entelektüel olan Tolstoy asla o geniş, dünyayı kucaklayan varlığının anlamı yerine bir köylünün dar,

sınırları belli ruhunu koyamayacaktır, böylesine gerçeklik tutkunu bir deha, kendini tümüyle bir kömür işçisinin karışık inancının seviyesine indiremeyecektir. Verlaine gibi kendini birdenbire bir hücreye atıp, “*Mon Dieu, donnez-moi de la simplicité*” (Tanrım, beni alçak gönüllü kıl) diye dua etmekle, göğsünde alçakgönüllülüğün gülmüş filizi açmayacaktır. İnsanın itiraf ettiği şeyin önce *olması* ve *oluşması* gerekir: Ne acımanın gizemli duygusuyla halka bağlanarak, ne de tam bir dindarlıkla vicdanın huzuru, elektrik kontağını açar gibi bir ruhun içine yerleşemez. Köylü giysisi giymek, kvas (ekşimiş ekmek, un ve malttan yapılan alkollü içecek) içmek, tarlaları sürmek, bütün bu köylülerle eşitliğin tüm tezahürlerini yerine getirmek oyun gibi kolay gerçekleşebilir, hatta bunların oyundan başka bir şey olmadığı söylenebilir – ancak bununla bir insanın zekâsı, aydınlığı bir gaz alevini kısar gibi istenildiği şekilde kısılamaz. Bir zihnin parıltısı ve aydınlığı onun doğuştan gelen, değişmez ölçütü, güzelliği ve yazgısıdır; bu onun iradesinin üstünde bir güçtür, bu nedenle bizim irademizin dışında kalır; evet hatta o açık aydınlığının bağımsız görevinde tehdit edildiğini görür görmez, ışığı daha şiddetli, daha heyecanla parlar. Çünkü ruhsal oyunlarla doğuştan var olan bilgilerimizin bir üst basamağına nasıl çıkamazsak, zihin gücümüz de irademizin ani bir isteğiyle basitliğin bir basamağını dahi inemez.

Tolstoy’un, bu her şeyi bilen ufku geniş kişinin düşünsel karmaşıklığının, onunki gibi güçlü bir iradeye rağmen bir gecede hissizleşmeye başlayıp bir niçevo’ya (Rusça hiç demek) dönüşmeyeceğini kendisinin anlamaması imkânsız. Çok sonra şu harika sözü söyleyen de kendisidir: “Düşünceye karşı zor kullanmak, güneş ışınlarını yakalamaya benzer; neyle olursa olsun insan onları örtmeye çalış-

tıkça yüzeye çıkarlar.” Sert, kavgacı ve otoriter efendi-zihniyetinin sürekli ve yapay bir mütevazılığa uygun olmadığını zaman içinde görmüştü. Köylülerin giysisini giydiği ve sözde onların alışkanlıklarını paylaştığı halde köylüler onu kendilerinden biri olarak görmemişlerdir hiçbir zaman, tüm dünya bu olayı kesinlikle tam anlamıyla bir değişim olarak değil, kılık değiştirmek olarak algılamıştır. Özellikle en yakınındakiler; karısı, çocukları, Babuşka, gerçek dostları (profesyonel Tolstoycular değil ama) baştan itibaren “Rus halkının bu büyük şairinin” (Turgenyev ölüm döşeginde yazdığı mektupta ona böyle seslenerek, vaaz vermeyi bırakıp sanata dönmesini söylüyordu) doğasına aykırı olan fikirden yoksun bir alana sancıyla, şiddetli bir şekilde inmek istemesini kuşku ve korkuyla karşılıyorlardı. Kendi karısı, Tolstoy’un ruhsal kavgasının kurbanı, o tarihlerde ona şu çarpıcı sözleri söylemişti: “Eskiden inancın olmadığı için huzursuz olduğunı söylüyordun, şimdi ona sahip olduğunı söylediğin halde niçin mutlu değilsin?” – çok basit ve çürütülemeyecek bir argüman. Çünkü Tolstoy’da, halkın Tanrı’sına döndükten sonra inancında ruh rahatlığı, Tanrı’da huzur bulma, gerçek bir tatmin olmanın bir belirtisi görülmemiştir; tam tersine öğretisinden bahsederken inancındaki güvensizliğini kurmaya ve onu çığlık atan bir kılıfın içine gizlemeye çalıştığı hissedilir. Tolstoy’un özellikle dine döndüğü tarihlerdeki tüm davranış ve sözleri hoş olmayan bir şiddet, kışkırtıcı, zorba, kavgacı ve bağınaz bir ton içerir. Hıristiyanlığı, bir fanfarla her tarafa yaymaya çalıştığı bir abartıya, mütevazılığı bir gösteriş haline gelir ve daha hassas kulakları olanlar onun kendini alçaltmasında eski Tolstoy’un kibrinden bir şeyler olduğunu, ancak şimdi tersine çevrilmiş bir gurura, yeni bir tevazuya dön-

üstüğünü hissederler. Bunun için sadece daha önceki yaşamına tükürerek, hakaretler yağdırarak dine dönüşünü “İnandırıcı kılmak” için uğraştığı itiraflarının o ünlü bölümünü okumak yeterlidir. “Savaşta insanlar öldürdüm, düelloda insanlar vurdum, köylülerin elinden zorla alınmış paraları kumarda çarçur ettim, onlara gaddarca davrandım, hafif meşrep kadınlarla zina yaptım ve erkekleri aldattım. Yalan, hırsızlık, zina, her türlü serkeşlik ve zalimlik, her türlü rezillik yaptım, işlemediğim tek bir suç kalmadı.” Ve hiç kimse bu sözde suçları, bir sanatçı olduğu için mazur görmesin diye yüksek sesle topluluk karşısında yaptığı itiraflarına şöyle devam ediyordu: “Bu tarihlerde kibir, kazanma hırsı ve gurur nedeniyle yazarlık yapmaya başladım. Ün ve zenginliğe ulaşmak için içimdeki iyiyi bastırmak ve günah işlemeye varacak kadar kendimi alçaltmak zorunda kaldım.”

Korkunç itiraf sözcükleri bunlar, kesin ve ahlaki açıdan sarsıcı. Fakat elinizi kalbinizin üzerine koyun ve düşünün, savaşta görevi nedeniyle silahına sarıldığı ya da gençlik dönemlerinde sağlıklı bir erkek olarak cinselliğini yaşadığı için kendisinin “en alçak, en günahkâr insan” olduğunu söyleyen, tutku dolu aşağılama isteğiyle bizzat kendisinin dediği gibi Lev Tolstoy’u değersiz biri, bir hiç olarak gören bir kimse var mıdır? Burada daha çok, yüksek sesle bağırmanın nahoş izlenimi yok mu, aşırı gergin bir vicdanın bedeli ne olursa olsun tövbekârlığın taşkınlığıyla günah çıkartmaya çalıştığı hissedilmiyor mu, alçakgönüllülüğün gururuyla –Raskolnikov’daki uşağın işlemediği o cinayeti yüklenmesi gibi– burada da kendisini bir Hristiyan, alçakgönüllü biri olarak kanıtlayabilmek için olmanın bir suçu yüklenmek isteyen, itiraf etme öfkesiyle yapıp tutuşan biri yok mu? Tolstoy’un bu, kendine ispat etme-

çabası, bu sancılı, coşkulu, çığırkan gibi bağıra çağıra kendini alçaltması, rahat, sakın nefes alan bir tevazuun bu sarılmış ruhta bulunmadığını ya da henüz bulunmadığını, belki de tehlikeli ve itilmiş, ters bir kendini beğenmişliği göstermiyor mu? Kendini alçaltan bu “yeni” Tolstoy, belki de bir zamanlar “şan ve şöhreti” ulaşabileceği en üst hedef olarak gören adamın sadece tersi olamaz mı? Her *halükârda alçakgönüllülük* alçakgönüllülüğü doğurmamıştır, tam tersine bu, ruhunu maddenin baskısından kurtarmaya çalışan keşişlerin mücadelesinden daha tutkulu bir şey olarak hayal edilemez; küçük ve belli belirsiz bir inanç kıvılcımı ruhta belirir belirmez, bu sabırsız kişi hemen tüm insanlığı bununla tutuşturmak ister, tıpkı başları vaftiz suyu ile ıslanır ıslanmaz, o zamana kadar kutsal sayılan meşelerini devirmek ve henüz dine dönmemiş komşu halkları yakıp yıkmak için baltalarına sarılan o barbar Germen prensleri gibi. Eğer inanç, Tanrı’da huzur bulmak ve Hristiyan olmak, sakın ve sabırlı yaşamak demekse, o zaman bu fevkalade sabırsız insan asla sabırlı bir dindar olmamıştı, bu kor gibi yanan ve hiç yetinmeyen insan asla bir Hristiyan değildi: Fakat dindarlığa ulaşmak için sınırsız bir hırs duymak din ise, Tanrı’ya karşı özlemle yanmak Hristiyanlık ise, bu durumda Tanrı’yı arayan, bu sonsuz huzursuz kişi inançlılardan sayılabilirdi.

Ancak sadece bu olan başarıdan ve bir inanca ulaşım ulaşmadığının belirsizliğinden doğan Tolstoy’un bunasını sembolik olarak bireysel bir olgu olmaktan çıkmış, iradesi çok güçlü olan bu adamın bile doğasının en ilkel biçimini geriye doğru değiştiremeyeceğini, güçlü bir tavırla karakterini tersine çeviremeyeceğini gösteren, üzerinde çok uzun süre düşünmeye değer bir örnek oluşturmuştur. Bize sunulan yaşamın biçimini iyileştirebilir, tör-

püleyebilir, inceltebiliriz ve kuşkusuz içimizdeki bilinçli ve inatçı çabayla etik tutkuları, ahlak ve terbiyeyi yükseltebiliriz, ama karakterimizin ana çizgilerini öyle basit silemeyiz, bedenimizi ve ruhumuzu başka bir yapıya dönüştüremeyiz. Tolstoy “sigarayı bırakır gibi egoizmi bırakabileceğini” ya da sevgiyi “fethedebileceğini” söylese de onun inanılmaz ve neredeyse çılgınca çabalarının mütevazı sonucu aksini gösterir. Çünkü bu dev iradeli, zorba, acımasız ve ezeli nihilist gözlemci, öfke insanı, “kendisine en küçük bir şekilde karşı çıkıldığında gözlerinde şimşekler çakan” Tolstoy’un zorlama bir şekilde dine dönüğü tarihlerde birdenbire iyi niyetli, yumuşak başlı, sevgi dolu birine, sosyal bir Hristiyanı, “Tanrı’nın hizmet-kârına”, din kardeşlerinin “bir kardeşine” dönüştüğünü doğrulayan hiçbir kanıt yoktur. “Dönüşümü”, görüşlerini, fikirlerini, sözcüklerini değiştirmiştir, ama iç doğasını değiştirmemiştir. “Seni dünyaya getiren yasa nasılsa öyle olmalısın, kendinden kaçamazsın” (Goethe); aynı neşesizlik, ıstırap çekme arzusu “uyanıştan” önce ve sonra huzursuz ruhuna çökmüştür: Tolstoy memnun olmak için doğmamıştır. Özellikle sabırsız oluşu nedeniyle Tanrı ona inancı hemen “armağan etmemiştir”, otuz yıl boyunca, ömrünün son anına dek sürekli mücadele etmek zorunda kalmıştır. Şam’ı* değil bir günde, bir yılda bile tamamlayamamıştır: Tolstoy son nefesine kadar hiçbir yanıtı yeterli bulmamış, hiçbir inançta tatmin olmamış ve yaşamı, son anına kadar muhteşem, korkunç bir sır olarak algılamıştır.

* Hz. İsa’nın havarilerinden biri olmadan önce Hristiyanları katleden biri olan Paulus, Hristiyanları katletmek için Şam’a giderken yolda Hz. İsa’nın kendisine seslenmesinden sonra Hristiyanlığı bir anda kabul eder. Burada yazar, Tolstoy’un inancının Paulus’ta olduğu gibi birdenbire gelişmediğini anlatmak istiyor. Ayrıca Bkz.İncil:Elç.9 (ç.n.)

Böylece “hayatın anlamını” arayan Tolstoy herhangi bir yanıt bulamamıştır. Tanrı’ya karşı yaptığı o hırslı, güçlü atılım başarılı olmamıştır. Fakat içindeki ikilemin üstesinden gelemeyen sanatçıya her zaman bir kurtuluş yolu açılır – içindeki çaresizliğini çıkarıp insanlığa verebilir ve ruhundaki sorunu bir dünya sorununa dönüştürebilir; işte Tolstoy’un bunalımının bencil feryadı “halim ne olacak?” daha da şiddetlenerek “halimiz ne olacak?” şekline dönüşür. Kendi inatçı ruhunu ikna edemediği için diğer insanları ikna etmeye çalışır. Kendini değiştirmeyi başaramadığı için tüm insanlığı değiştirmeye çalışır. Tüm zamanların bütün dinleri böyle doğmuştur, dünyayı iyileştirme çabalarının tümü (her şeyin en derinini en iyi tahlil eden Nietzsche bilir bunu) ruhu tehdit edilen bir insanın, içindeki korkunç sorunları kendinden uzak tutmak amacıyla onları tüm insanlara geri atarak “kendinden kaçmasıyla” oluşur, böylece kişinin huzursuzluğu dünyanın huzursuzluğuna dönüşür. Yalan nedir bilmeyen gözleriyle kuşkunun sert ve ateşli yüreğine sahip Tolstoy, bu büyük ve tutkulu adam hiçbir zaman dindar bir insan, Fransisken rahipleri gibi bir Hristiyan olmamıştır, ancak inançsızlığın verdiği ıstırabı bildiği için dünyayı nihilizmden kurtarmak, şimdiye kadar olduğundan daha inançlı yapmak için yüzyılımızın en fanatik çabasına girişmiştir. “Yaşamın umutsuzluğundan kurtulmanın tek yolu kendi Ben’ini dünyaya taşımaktır”; bu nedenle Tolstoy’un gerçeğe aç Ben’i, korkunç bir sorun olarak üzerine çöken şeyi, ikaz çılgılığı ve öğreti olarak tüm insanlığın üzerine salmıştır.

Öğretisi ve Çelişkili Yanları

“Gerçekleşmesi uğruna tüm yaşamımı feda edebileceğim büyük bir fikre yaklaştım. Bu, dogmalardan ve mucizelerden kurtulmuş yeni bir din, yeni bir Hristiyanlık dinini kurma fikridir.”

Gençlik Güncesi, 5 Mart 1855

Tolstoy öğretisinin temeline ve insanlığa verdiği “mesajına” İncil’in “kötüye karşı koymayın” sözlerini ekleyerek, “kötüye şiddet kullanarak karşı koymayın” şeklinde yorumlar.

Bu cümlede Tolstoy’un tüm etiği gizlidir: Büyük savaşçı, acılarla gerilmiş vicdanının olanca gürültüsünü, etik şiddetini acımasız mancınığıyla yüzyılımızın duvarına öyle kuvvetle çarpmıştır ki, bugün bile hâlâ yarı kırılmış sütunlarda sarsıntısı hissedilmektedir. Bu atışın ruhtaki etkisini tüm yönleriyle ölçmek mümkün değil: Brest-Litovsk’dan sonra Rusların silahlarını bırakmaları, Gandhi’nin *non-résistance* (karşı koymama) politikası, Roland’ın savaşın ortasındaki pasifist çağrısı, sayısız insanın vicdanına yapılan saldırıya kahramanca direnmesi, idam ce-

zasına karşı yapılan mücadele – yüzyılımızın bütün bu birbirinden ayrı ve sanki birbiriyle bağlantısı yokmuş gibi görünen olayları varlıklarını, Lev Tolstoy’un mesajının güçlü teşvikine borçludurlar. İnsanlığın dayandığı ahlak yasalarının ulusları, dinleri, ırkları, mülkiyeti korumak adına kan dökme, savaş suçlarını onaylama, askeri bir zaferi ortaçağ zihniyetiyle Tanrı’nın adaleti olarak görme gibi nedeni ne olursa olsun, adına ister araç, ister silah, ister kanun ya da sözde kutsal mahkeme denilsin, şiddetin her türünün her yerde reddedildiği günümüzde bugün hâlâ her ahlak devrimcisi Tolstoy’un otoritesinden ve azminden onaylayıcı bir güç alır. Bugün herkes Kilise’nin buz gibi kurallarının, devletin iktidar hırsıyla dolu taleplerinin, paslanmış ve şematik olarak işleyen adaletin bağımsız vicdanın yerini aldığı her yerde, son kararı tek ahlaki merci olarak insanlığın kardeşçe duygusuna bırakan, modern papalık olarak görülen devletin yanılmaz gücünün tek tek bireylerin ruhu üzerinde hak iddia edemeyeceğini kararlı bir şekilde belirten ve herkesin her zaman sadece “yüreğiyle” davranması için insanlığın içindeki insanca duygulara seslenen Tolstoy’un örnek teşkil eden Luthervari davranışından yararlanılabilir.

Fakat Tolstoy şiddete başvurmadan karşı koymamız gereken hangi “kötülüğü” kastediyor? Şiddet istediği kadar kaslarını ekonominin, ulusal refahın, etnik çabaların ve kolonyal genişlemenin dokunaklı kılığının arkasına gizlesin, istediği kadar bir beceriyle insanların güç arzusu ve kanlarındaki içgüdülerini felsefi ve vatansever ideallerle çarpıtsın – bizi aldatmasına izin vermemeliyiz: En çekici, en yüceltilmiş haliyle bile şiddet, insanlığın kardeşliği yerine belli bir grubun hâkimiyetini artırmasına neden olarak dünyadaki eşitsizliğin sonsuzlaşmasına hizmet

eder. Her şiddet, sahip olmak, malik olmak ve daha fazla sahip olmak istemek demektir, bu nedenle Tolstoy'a göre tüm eşitsizliklerin nedeni mülkiyettir. Genç soylu Brüksel'de Proudhon ile boşuna saatler geçirmemiştir: Marx'tan çok önce, o tarihlerde tüm sosyalistlerin en köktencisi olan Tolstoy şunları söylemiştir: “Mülkiyet tüm kötülüklerin ve acıların başıdır ve çatışma tehlikesi, aşırı servet sahibi olanlarla hiç olmayanlar arasında çıkar.” Çünkü varlığını sürdürebilmesi için mülkiyetin savunma konumuna geçmesi ve hatta saldırganlaşması gerekir. Şiddet mülkiyeti kapmak için gereklidir, serveti büyütmek için gereklidir, onu savunmak için gereklidir. Böylece mülkiyet kendisini koruması için devleti yaratır, devlet de kendini kabul ettirmek için, “sadece mülkiyeti korumaya hizmet edeni, tüm baskı sistemini”, kaba ve başıboş bir şiddetin organize olmuş biçimlerini, orduyu, adaleti yaratır ve her kim kendini devletin altında görür ve onu tanırsa ruhuyla bu güç prensibinin kölesi olmuş demektir. Tolstoy'a göre modern devlette bağımsız görünen düşün insanları bile farkında olmadan, birkaç kişinin mülkiyetinin korunmasına yardımcı olurlar, hatta “gerçek anlamı devleti ortadan kaldırmak olan” İsa'nın Kilisesi bile, “yalancı öğretileriyle” gerçek görevine sırtını dönüp silahları kutsar, mevcut dünya düzeninin haksızlığını kanıtlamaya çalışırken ürettiği formüller içinde kalır, bir alışkanlık ve gelenek olmaktan öteye gidemez. Sanatçılar, o özgür doğanlar, vicdanın görevlendirdiği o avukatlar, insan haklarının o savunucuları ise fildişi kuleciklerini oymakla ve “vicdanlarını uyutmakla” meşguldürler. Sosyalizm kapanmayan yaralara doktor olmaya çalışır, devrimciler ise yanlış dünya düzenini gören yegâne insanlar olarak onu temelden yıkmak isterken, düşmanlarının öldürücü silah-

larını kullanmak gibi bir hataya düşerler ve böylece “kötünün” prensibine hiç dokunmayarak dahası onu, yani şiddeti kutsayarak haksızlığı sonsuzlaştırırlar.

Bu anarşist talepler dikkate alındığında devletin temeli ve içinde bulunduğumuz geçerli toplum düzeni yanlış ve çürümüş demektir: Bu nedenle Tolstoy, hükümet şeklinin değişmesi için tüm demokratik, eğitici, pasifist ve devrimci iyileştirmeleri boşuna ve yetersiz görerek reddeder. Çünkü hiçbir Duma, hiçbir parlamento, hele bir devrim, bir milleti asla şiddetin “kötülüğünden” kurtaramaz: Çürük bir temel üzerine bir ev oturtulamaz, insan orayı ancak terk edebilir ve kendine başka bir ev kurar. Modern devlet ise güç düşüncesine dayanır, kardeşlik düşüncesine değil: Bu nedenle de Tolstoy’a göre kaçınılmaz olarak çökmeye mahkûmdur, tüm sosyal ve liberal yamama çabaları sadece onun ölümle mücadelesini biraz uzatır. Halk ve hükümet arasındaki devlet-vatandaş ilişkisinin değil, *insanların kendisinin değişmesi gerekir*: Devlet gücünün bastırmasıyla değil, kardeşliğin içsel ve ruhsal bağıyla halklar arasındaki bağ güçlendirilmeli, sağlamlaştırılmalıdır. Ancak bu etik ve dini kardeşlik şimdiki zoraki vatandaşlık biçiminin yerini almadığı sürece, gerçek bir ahlakın sadece devletin dışında, partilerin dışında ve bireylerin vicdanının görülmez gizli bölümünde mümkün olacağını söyler Tolstoy. Devlet şiddetle özdeşleştiğinden, ahlaklı bir insan kendini devletle özdeşleştirmemelidir. Gerekli olan şey *dini devrimdir*, vicdanı olan her insanın kendini her tür şiddet topluluğundan kurtarmasıdır. Bu nedenle Tolstoy’un kendisi kararlı, ani bir davranışla devlet biçimlerinin dışında kalır ve vicdanının gerektirdiği her görevden ahlaki açıdan muaf olduğunu söyler. “Herhangi bir halka ve dev-

lete tümüyle ait olma ya da herhangi bir hükümetin tebaası olma” hakkından kendini mahrum eder; kendi isteğiyle Ortodoks Kilisesi’nden çıkar, ilke olarak adalette temyize ya da bugünkü toplumun belirlediği herhangi bir kuruma başvurmayı reddeder, “şeytanın şiddet devleti”ne parmağı bile değmesin diye. Ancak kardeşlik hakkında verdiği vaazın dini yumuşaklığı, Hristiyan alçakgönüllülüğü ile renklenmiş konuşması ve İncil’e dayanması, onun tümüyle devlet düşmanı sosyal eleştirisi konusunda bizi yanıltmamalı ve çağının en soğukkanlı kâfiri Tolstoy’un radikal anarşist olarak çarın, Kilise’nin ve haklı bulduğu her devlet topluluğunun otoritesine açıkça meydan okuduğunu unutturmamalı. Onun devlet öğretisi en sert anti-devlet öğretisi olup, Luther’den bu yana bir insanın yaşadığı papalıktan ve kendi dogmalarından en büyük kopuşudur. Trotskiy ve Lenin bile kuramsal olarak Tolstoy’un, “Her şey değişmelidir” ilkesinin bir adım ötesine geçememişlerdir ve tıpkı yazılarıyla, daha sonra krallığı yerle bir edecek Fransız Devrimi’nin dehşetlerini açan *ami des hommes* (insan dostu) Jean-Jacques Rousseau gibi bizde de öğretinin belli dalkavukluğunun yanılttığı, yumuşaklığın havârisi olarak sevilen bu radikal devrimci ve pederşahi sakallı kadar hiçbir Rus, çarlık sisteminin ve kapitalist düzenin temel direklerini sarsamamış ve zayıflatamamıştır. Kuşkusuz tıpkı Rousseau’nun sans-culotte’lar* hakkında öfkelenildiği gibi, Tolstoy da Bolşevizm yöntemi karşısında öfkelenirdi. Zira o, partilerden nefret ederdi --çünkü yazılarında şöyle demişti: “Hangi parti kazanırsa kazansın, gücünü elde tut-

* Sans-culotte: Fransız Devrimi’nin başında devrim ordusunda görev yapan gönüllüler. (ç.n.)

mak için sadece mevcut şiddet araçlarını kullanmakla kalmayacak, yenilerini de icat edecektir”–, ancak gün gelecek olayları doğru değerlendiren bir tarih, Tolstoy’un tarihin en iyi öncülerinden olduğunu, Rusya’daki otoritenin altını oyma konusunda tüm devrimcilerin bütün bombalarının, bu tek ve en büyük insanın ülkesinin yenilemeyecek gibi duran güçlerine, çara, Kilise’ye ve mülkiyete karşı ayaklanması kadar sarsmadığını ve etkilemediğini doğrulayacaktır. Çünkü teşhis edenler içinde en büyük deha olan Tolstoy, medeniyetimizin yapısının temelinde bulunan yapım hatasını, yani devletin insanlığın, insan topluluğunun üzerine değil de, zalimlik ve insana hükmetme üzerine oturtulduğunu keşfettiğinden beri bütün diyalektik öfkesini, o müthiş etik itme gücünü otuz yıl boyunca Rusya’daki dünya düzenine sürekli yineleyen saldırılar halinde yöneltmiş, devrimin Winkelried’i* olmuş, istemeden sosyal bir dinamit, parçalayan, yıkan ezeli bir güç haline gelmiş ve farkında olmadan da üstlendiği Rus misyonunun temsilcisi olmuştur. Çünkü mecburen tüm Rus düşünceleri yeni bir şey inşa etmeden önce radikal bir şekilde, kökten yıkmak zorundadır – her Rus sanatçısının en yakıcı, kendini kaybedercesine bir umutsuzluktan, büyük bir şevkle yeni bir inanca bağlanmadan önce, ışığı ve çıkışı olmayan nihilizmin en karanlık dehlizlerine düşmesi rastlantı değildir; Rus düşünürü, Rus şairi, Rus eylem insanı biz Avrupalılar gibi ürkek ürkek düzeltmeye kalkmaz, saygılı olmaya dikkat etmez, aksine bir oduncunun kabalığıyla yakıp yıkma cesaretiyle saldırır sorunlara. Zafer kazanma fikri uğruna bir

* Arnold Winkelried: İsviçreli bir halk kahramanı. Ayrıca Winkelried sözcüğü yönlendirici, kahraman anlamına gelmektedir. (ç.n.)

Rostopçin,* *miraculum mundi* (dünya harikası) Moskova'yı tamamen yakmaktan çekinmez ve hele bu konuda Savonarola'ya** benzeyen Tolstoy sadece yeni ve daha iyi bir kuramın haklılığını kanıtlamak için insanlığın tüm kültür mirasını, sanatı, bilimi ateşte yanmaya mahkûm etmekten çekinmez. Belki de dini bütün bir hayalperest olan Tolstoy, yazılarının uygulamada ne kadar şiddet doğuracağına bilincine varmamış olabilir; herhalde böyle devasa bir dünya rejiminin birdenbire çöküşünün, yer yüzünde bu kadar dünyevi varlığın da sonunu hazırlayacağını hayal etmeye bile cesaret edememiştir – o, sadece ruhunun gücü ve inancındaki inatçı ısrarıyla sosyal devleti temelinden sarsmıştır. Fakat böyle Samson yumruklarıyla kocaman bir çatıyı bile yerinden oynatır ve çöktür. Bu nedenle Tolstoy, Bolşevik Devrimi'ni onayladı mı ya da karşısında mıydı diye sonradan yapılan tüm tartışmalar şu çıplak gerçeklik karşısında gereksiz kalmıştır. Çünkü Tolstoy'un mal ve mülkte aşırıya kaçılması konusunda verdiği vaazlar, yazılarının yarattığı patırtılar, hicivlerinin yarattığı gürültü kadar Rus Devrimi'nin düşünsel temelini hazırlayan ve teşvik eden başka bir şey olmamıştır. İçinde bulunduğumuz çağın hiçbir eleştirisi, hatta bir Alman olarak her zaman sadece aydınları hedefleyen ve edebi-dionistik üslubuyla zaten kendisini her türlü kitle etkisine kapatan Nietzsche'nin eleştirileri bile

* Fyodor Vasilyeviç Rostopçin (1763-1826): Fransızların Rusya'yı işgali sırasında Moskova askeri valisi olarak görev yapan Rus subay ve devlet adamı. Fransız işgalinin ilk günlerinden başlayarak Moskova'nın dörtte üçünü yakan ve Fransızların geri çekilmesine neden olan yangınlardan sorumlu olduğu öne sürülmüştür. (ç.n.)

** Giroloma Savonarola (1452-1498): Baskıcı yöneticilere ve yozlaşmış din adamlarına karşı mücadelesiyle anımsanan reformcu İtalyan din adamı. (ç.n.)

geniş halk kitleleri üzerinde zihinleri bu kadar karıştıran, inançları bu kadar sarsan bir etki yapmamıştır; işteği ve iradesi dışında Tolstoy'un büstü büyük devrimcilerin, iktidar devirenlerin ve dũnyayı değiştirenlerin o elle tutulmaz gözle görölmez Panteon'una yerleşmiştir.

İşteği ve iradesi dışında: Çünkü Tolstoy Hıristiyanca ve dini bir niteliği olan devrimini, devlet anarşizmini her türlü eylem ve şiddete dayanan şeyden açıkça ayırmıştır. *Olgun Bařaklar*'da şöyle der: "Devrimcilerle karşılaştığımızda birbirimize yakın olduğumuz yanılığına dűřeriz. Onlar da biz de şöyle bağırırız: Devlete hayır, mülkiyete hayır, eşitsizliğe hayır ve daha bir çok řey. Ancak yine de büyük bir fark vardır: Hıristiyanlar için devlet diye bir řey yoktur – onların çabaları ise devleti yok etmek içindir. Hıristiyanlar için özel mülkiyet yoktur – onlar ise ortadan kaldırmak isterler. Hıristiyanlar için herkes eşittir – onlar ise eşitsizliği yıkma peşindedir. Devrimciler hükümetle dışardan savaşır, Hıristiyanlık ise savaşmaz, o devletin temelini içerden yıkar." Görüldüęü gibi Tolstoy devletin kaba kuvvetle yok edilmesinden yana değil, aksine sayısız tek parçanın pasifizminin, art arda moleküllerin ve bireylerin birbirinden kopmasının otoriteyi zayıflatmasından, güçten düşen devlet organizmasının kendi kendine çökmesinden yanadır. Sonuç ise hep aynı: Tüm otoritenin parçalanması; ve bu mücadeleye Tolstoy hayatı boyunca büyük bir tutkuyla hizmet etmiştir. Kuřkusuz aynı zamanda yeni bir sistem, yeni bir devlet için bir devlet kilisesi, daha insani, daha kardeşçe bir hayata uygun dini kurmak istemiş, eskiye dayanmakla birlikte yine de yeni ve ezeli Hıristiyanca, Tolstoy'a özgü Hıristiyanca bir İncil oluşturmak istemiştir. Fakat onun bu yapıcı dűřünsel gücünü değerlendirebilmek için doğruluk üzerine her

şeyin konuşulması ve uygarlığın eleştirmeni bir deha, gözleriyle yeryüzündeki her şeyi algılayabilen deha Tolstoy ile o soluk, yetersiz, kararsız, tutarsız ahlakçı, altmışlı yıllarda olduğu gibi pedagoji krizi tuttuğunda Yasnaya Polyana köylülerinin çocuklarını derse zorlamak yerine tüm Avrupa'ya tek ve “doğru” olan yaşamın abc'sini, ürkütücü boyutta felsefi bir düşüncesizlikle “gerçeği” dayatan düşünür Tolstoy arasında kesin bir ayrım ortaya koymak gerekir. Tolstoy duyular dünyasında ısrar ettiği ve deha organlarıyla insanlığın yapısını çözümlediği sürece, kanatsız melek olarak doğan bu insanın önünde ne kadar saygıyla eğilsek yine de azdır; fakat duyularının artık ulaşmadığı, göremediği ve kendine çekemediği yerde o hassas, ahtapot gibi kollarıyla boş yere her yeri yokladığında, uçarcasına bir rahatlıkla metafizik alanına dalmaya çalıştığında, bu defa da onun düşünsel çaresizliği karşısında korkuyor insan. Hayır, yeterince şiddetle sınırlama yapılamaz burada: Bambaşka bir alanda kendisi gibi bir deha olan Nietzsche nasıl müzik bestelemeye kalkarak bir hata yaptıysa, Tolstoy da kuramsal, sistemli bir filozof olarak acınacak bir hata yapmıştı. Nasıl kiyazarken müziksel yanı fevkalade üretken olan ve sözcüklere bir melodi veren Nietzsche notaların dünyasına girdiğinde, yani beste yapmaya kalktığında başarısız olduysa, Tolstoy'un olağanüstü akli da, duyusal-eleştirel alandan kuramsal, soyut alana geçmeye kalkıştığında duruvermiştir. Tolstoy'un tüm eserlerinde bu çizgiyi ve boşluğu görmek mümkündür; sosyal hiciv yazısı “Ne Yapmalıyız?”'ın birinci bölümünde, örneğin gördüklerine ve tecrübelerine dayanarak Moskova'nın yoksul meskenlerini öyle dahiyane biçimde anlatır ki, insanın soluğu kesilir. Yeryüzünde hiçbir sosyal eleştiri asla ya da neredeyse hiçbir za-

man bu yoksul barakalar ve zavallı insanların betimlenmesi kadar mükemmel bir biçimde gerçekleştirilememiştir: Fakat ikinci bölümde ütöist Tolstoy teşhisten terapiye geçer geçmez ve tedavi önerilerinde bulunur bulunmaz her kavram belirsizleşmeye, çizgiler birbirine karışmaya, düşünceler aceleden birbirini ezmeye başlar. Tolstoy cesurca ilerledikçe, bir sorundan diğerine geçtikçe bu karmaşıklık artmaktadır. Tanrı biliyor ya, daha da ilerlemeye cesaret eder. Her türlü felsefi eğitimden yoksun, korkunç bir pervasızlıkla her inceleme yazısında, yıldızlardan yapılmış zincirlerle ulaşılmazda asılı duran ve herkes için sonsuza dek çözülemeyecek sorunlara el atar ve onları kolayca eriyen jelatin gibi sözde “çözer”. Çünkü bu sabırsız insan bunalımı esnasında nasıl kürk bir mantoyu sırtına geçirir gibi çabucak bir “inanca” bürünmek istediye, bir gecede Hristiyan ve tevazu sahibi olduysa, bu dünyayı eğiteceğini sandığı yazılarında da “parmağını oynatmasıyla büyük şeyler yaratacağını” düşünür; daha 1878’de de hâlâ umutsuzluk içinde, “Anlamsız yeryüzünde tüm yaşamımız!” diye bağırırken, üç yıl sonra evrensel teolojisi dünyanın tüm bilmecelerini çözmüş, bizim için hazırdı. Doğal olarak bu kadar aceleyle çıkarılan sonuçlardaki çelişki, hızlı düşünen bir filozofu tedirgin edecektir; bu nedenle Tolstoy inatla kulaklarını tıkayarak her tutarsızlığı çiğneyip geçerek ve kuşkulu bir telaşla kesin bir çözümle uzlaşarak dozunu ayarlar. Kendini sürekli “kanıtlamak” zorunda hisseden inanç, nasıl da güvensiz bir inançtır, argümanı kalmadığında İncil’den bir sözü çürütülemeyecek son ve kesin kanıt olarak alan bu düşünce nasıl da mantıksız ve zayıftır! Hayır, hayır, hayır – insan bunu yeterince vurgulayamaz: Tolstoy’un öğretici incelemeleri (bazı ayrıntıların kaçınılmaz olarak dahice olma-

sına rağmen) –*coraggio*, *coraggio* (cesaret, cesaret)– dünya edebiyatının en sevimsiz bağınaz incelemelerinden-
dir, bunlar aşırı telaşlı, karmaşık, kendini beğenmiş, dik
başlı ve hatta –bir hakikat insanı olan Tolstoy’da olma-
sı özellikle sarsıcıdır– dürüst ve pek de samimi olmayan
bir düşüncenin kötü örnekleridir.

Çünkü gerçekten de sanatçılar içinde en samimisi, soy-
lu ve örnek bir ahlakçı olan Tolstoy, bu büyük ve neredey-
se kutsal adam kuramcı bir düşünür olarak kötü ve hile-
li bir oyun oynuyor. Ruhun sonsuz dünyasının tümünü
felsefi çuvalının içine koyabilmek için kaba bir hokkabaz
sanatına başlıyor ve önce tüm sorunları iskambil kâğıtlar-
ı gibi ince ve ele gelebilecek kadar basitleştiriyor. Önce
en basit biçimde “İnsan” kavramını belirliyor, sonra üze-
rine “iyi”, “kötü”, “günah”, “şehvet”, “kardeşlik”,
“inanç” kavramlarını koyuyor. Ondan sonra kartları çe-
vik bir şekilde karıştırıp “sevgi”yi koz olarak çekiyor ve
bir bakıyor ki kazanmış. Tüm dünyanın oyunu, milyon-
larca insan neslinin aradığı sonsuz ve çözülmez sorunlar
Yasnaya Polyana’daki bir yazı masasının üstünde bir sa-
atte çözümlenmiştir, yaşlı adam şaşırmış bir halde ayağa
kalkıyor, gözleri bir çocuğunki gibi parlıyor, yaşlı dudak-
larına mutlu bir gülümseme yayılıyor, şaşırdıkça şaşıyor,
“Her şey ne kadar da kolaymış.” diye geçiriyor içinden.
Peki, binlerce yıldır, binlerce ülkede, binlerce tabutta ya-
tan tüm filozofların, tüm düşünürlerin tüm “hakikatin”
güneş kadar net bir şekilde İncil’de yazılı olduğunu fark
etmeyip karmakarışık duygular içinde kalmalarını nasıl
açıklayabiliriz? Oysa Lev Nikolayeviç’in dediği gibi insan-
lar İncil’i, Tanrı’nın 1878’inci yılında “bin sekiz yüz yıl-
dır ilk kez doğru anlasaydı” ve tanrısal mesajın üzerinde-
ki tozları “temizleseydi” (gerçekten kelimesi kelimesine böy-

le korkunç sözler sarfetmiştir) her şey ne kadar kolay oldu. Ancak artık bütün çabaların ve acıların sonuna gelindi – şimdi artık insanların hayatı yaşamının çok basit olduğunu anlamaları gerekir: Rahatsız eden şey hemen bir kenara atılır, devlet, din, sanat, kültür; mülkiyet ve evlilik, “kötü” ve “günah” sonsuza kadar çözümlensin diye ortadan kaldırılır, bundan sonra herkes kendi eliyle tarlasını sürer, ekmeğini yapar ve çizmelerini kendi onarırsa, işte o zaman devlet ve dinler diye bir şey kalmaz, sadece Tanrı’nın saf ülkesi olur yeryüzünde. Yani “Tanrı sevgi demektir ve sevgi de yaşamın gayesi.” Böylece bütün kitaplar atılacak, hiçbir şey düşünölmeyecek, düşünsel bir şey yaratılmayacak; “sevgi” her şeye kadirdir ve yarından itibaren her şey gerçek olabilir, “yeter ki insanlar istesinler.”

Tolstoy’un evrensel teolojisinin içeriğini tüm çıplaklığıyla verirken abartılıyormuş gibi gelebilir. Ancak ne yazık ki dine dönüş çabası içinde her şeyi korkunç abartan, argümanlarının sallanan temellerini aşmak için böylesi imajlara zorla atlayan kendisinden başkası değildir. Yaşamının temel düşüncesi, şiddete başvurmayı reddeden İncil’i ne kadar hoş, ne kadar açık, ne kadar karşı çıkılmazdır: Tolstoy hepimizden hoşgörü ve içsel alçakgönüllülük bekliyor. Sosyal sınıflar arasında devamlı artan eşitsizliğin yaratacağı kaçınılmaz çatışmayı önlememiz, *aşğıdan gelen devrime karşı koymak için kendi irademizle yukarıdan başlamamız* ve vakit geçmeden Hristiyanlığın hoşgörsüyle şiddeti bastırmamız konusunda bizi uyarıyor. Zengin zenginliğini, entelektüel kendini beğenmişliğini feda etmeli, sanatçılar fildişi kulelerini terk edip halka anlayışla yaklaşmalılar, bizler de tutkularımızı, “yabancı kişiliğimizi” ehlileştirmeli, alma hırsı yerine vermenin daha kutsal olan yetisini içimizde geliştirmeliyiz. Kuş-

kusuz yüce taleplerdir bunlar, dünyanın tüm kutsal kitaplarının, insanlığın yükselmesi uğruna sonsuz bir ısrarla yeniden talep edilen sonsuz istekleridir. Fakat Tolstoy'un ölçüsüz sabırsızlığı, diğer dindar insanlar gibi bunları insanların en yüksek ahlaki başarısı olarak görmekte yetinmiyor; inatçı, sabırsız Tolstoy, öfkeyle bu yumuşaklığı hemen ve herkesten talep ediyor. Onun dini komutuyla hemen duygusal olarak bağlı olduğumuz her şeyden vazgeçmemizi, bırakmamızı, feda etmemizi istiyor; ısrarla (altmış yaşındaki Tolstoy) genç insanlardan (kendisinin erkek olarak hiç yapmadığı) cinsel ilişkiden uzak durmalarını, fikir insanlarından kayıtsız olmalarını ve hatta sanatı ve düşünceyi (kendisi bütün yaşamını buna adanmıştı) aşağılamalarını istiyor ve bizleri yalnızca kültürümüzün içinde kendini kaybettiği hiçlik konusunda çok çabuk, yıldırım hızıyla ikna etmek için hiddetli yumruklarıyla tüm düşün dünyamızı yıkıyor. Sadece dünyadan el etek çekmenin ne kadar cazip olduğunu göstermek için tüm modern kültürümüze, sanatçılarımıza, şairlerimize, tekniğimize ve bilimimize tükürüyor, kaba abartılara, büyük yalanlara başvuruyor ve hatta başkalarına daha rahat saldırebilsin diye önce kendisine hakaret edip aşağılıyor. Böylece hiçbir aşırılığı ölçüsüz, hiçbir yanılığı kaba bulmayan bu adam en soylu etik hedefleri vahşi bir inatçılıkla yerle bir ediyor. Yoksa gerçekten her gün bir doktorun muayene ettiği ve yanından ayrılmadığı Tolstoy'un, tıbbi ve doktorları "işe yaramaz şeyler", hayatı bir "günah", temizliği "fazla lüks" olarak gördüğüne inanan biri var mı? Kitapları bir kitaplık dolduran bu kişi gerçekten "hiçbir işe yaramayan bir asalak", bir "bit" olarak mı yaşamıştır, hayatı gerçekten de anlattığı gibi abartılı biçimde mi yaşamıştır? "Yemek yiyorum, gevezelik

ediyorum, dinliyorum, tekrar yemek yiyorum, yazıyorum, okuyorum, bu da konuşuyorum ve yine dinliyorum demek; sonra yine yiyorum, oynuyorum, yemek yiyorum, yine konuşuyorum, sonra yine yiyorum ve yatmaya gidiyorum.” Gerçekten de *Savaş ve Barış* ve *Anna Karenina* böyle bir ortamda mı yazıldı? Chopin’in sonatlarından biri çaldığında gözyaşlarını tutamayan bu insana müzik, dar kafalı Quaker’ların* algıladığı gibi şeytanın gaydası gibi mi geliyor gerçekten? Gerçekten de Beethoven’i “şehvete davet eden” biri, Shakespeare’in oyunlarını “tereddütsüz saçmalık”, Nietzsche’nin eserlerini “kaba saba, anlamsız gevezelik” olarak mı görüyor? Ya da Puşkin’in eserlerini “halkın sigarasını saracağı bir kâğıt” olarak mı iyi buluyor yalnızca? Herkesten daha fazla hizmet ettiği sanat ona “tembel insanların lüksü”nü mü ifade ediyor ve terzi Grişa ile ayakkabıcı Pyotr gerçekten ona Turgenyev ya da Dostoyevski’den daha yüksek estetik yargıda bulunabilirler mi? Kendisi “gençliğinde durmak dinlenmek bilmeden zina yapmış” ve sonra evliliğinde on üç çocuk dünyaya getirmiş biri, her gencin onun çağrısından etkilenerek hadımlaşacağına ciddi ciddi inanıyor mu? Görüldüğü üzere Tolstoy öfkeden kudurmuş biri gibi abartıyor ve mantiken vicdan azabından abartıyor, abartıyor ki insanlar onun kendisini “kanıtlarıyla” ne kadar küçülttüğünü fark etmesinler. Fakat bazen de bu gürültü koparan anlamsız sözlerin özellikle onun abartmasıyla son bulduğu, bilincinin eleştirel katmanlarında battığı hissine kapılıyor insan. “İnsanların benim kanıtlarımı onaylayacak-

* Quaker’lar: 17. yüzyıl ortalarında İngiltere’de ve Amerikan kolonilerinde ortaya çıkan, itikatnamelere, din adamlarına ya da başka bir kilise kurumuna gerek olmaksızın Tanrı’yı doğrudan içsel deneyimle kavramayı vurgulayan Hristiyan grubu. (ç.n.)

larından ya da tartışacaklarından pek ümitli değilim.” diye yazar bir defasında ve çok da haklıdır bu görüşünde, çünkü hayattayken bu sözde hoşgörülü insanla ne kadar az tartışılıyorduyorsa – “Lev Tolstoy ikna edilemez.” diye iç çekiyor karısı, “Onun kendisine olan sevgisi asla bir hatayı kabul etmesine izin vermez” diyor en yakın kız arkadaşısı. – ona karşı Beethoven’i, Shakespeare’i ciddi ciddi savunmak da o kadar anlamsız olur: Tolstoy’u seven kişi, bu yaşlı adam kendi mantıksızlığını açıkça sergilediğinde başını çevirir. Ciddiye alınacak hiçbir insan, Tolstoy’un bu teolojik patlamalarına bakıp gerçekten iki bin yıl boyunca yaşamın manevi değerleri uğruna yapılan savaştan, bir gaz vanasını çevirir gibi vazgeçmeyi ve en kutsal değerlerimizi fırlatıp atmaya bir saniye bile aklından geçirmemiştir. Çünkü özellikle Nietzsche gibi bir filozofun doğduğu Avrupamız, sadece düşünce sevincinin bu ağır dünyayı yaşanabilir bir yer haline getirdiği Avrupa, Tanrı tanıktır ki birdenbire ahlaki bir komando ile köylüleşmeye, basitleşmeye, mongollaşmaya, uslu uslu kibitkanın içine girip yerde sürünmeye, fevkalade parlak olan geçmişin ruhunu “günahkâr” bir hata olarak inkâr etmeye hiç niyetli değildir. Avrupa örnek bir ahlakçı olan Tolstoy’u, vicdanın o kahraman avukatını, bir sinir bulranısını umutsuzca çabalarla evrensel bir görüşe, yaşıdönümü korkusunu milli bir ekonomiye dönüştürmek isteyen bu adamla karıştırmayacak kadar saygılı olmuştur hep ve olmaya da devam edecektir; bu sanatçının kahramanca yaşamının getirdiği olağanüstü ahlaki istekleri ile öfkeli bir köylü gibi kültürün ruhunu yok etmek için teoriye sığınan yaşlı adam arasında hep bir ayrım yapacağız. Tolstoy’un ciddiyeti ve nesnelliği kuşağımızın vicdanını benzersiz bir şekilde derinleştirmiştir; ancak depresif kuram-

ları varlığın sevincine eşi görülmemiş bir suikast etkisi yapmıştır, kültürümüzü tekrar hayata döndürülmesi mümkün olmayan ilkel bir Hristiyanlığa geri götürmeyi amaçlayan münzevi bir papazın fikri. Artık Hristiyan olmayan ve bu nedenle Hristiyanlığı aşmış bir insanın düşüncesidir. Hayır, “İnsanın beline hâkim olmasının tüm yaşamı belirlediğine”, bu dünyaya dönük tutkularımız nedeniyle damarlarımızdaki kanı çekmemiz gerektiğine, sadece görevlerimiz ve İncil’in söylediklerinin sorumluluğunu taşımak zorunda olduğumuza inanmıyoruz: Neşenin yaratıcı, canlandırıcı, hayat veren gücünü bilmeyen, duyularımızın özgürce oyunlarını, en yüce, en mutlusunu bilinçli olarak yoksullaştıran ve karartan bir yorumcuya güvenmiyoruz. Ruhun ve tekniğin başarıları hakkında bir şey duymak istemiyoruz, Batı’nın mirasından bir şeyler vermek istemiyoruz, hiçbir şeyi: Ne kitaplarımızı, ne resimlerimizi, ne kentleri, ne bilimimizi, ne de duyularımızın ve gözle görülür gerçeğimizin tek bir dirhemini, tek bir parçasını herhangi bir felsefeye teslim etmek istemiyoruz, hele hele bizi geriye götürecek, depresif yapacak, steplere ve düşünce bulanıklığına geri çekecek bir görüşe hiç. Öteki dünyadaki bir mutluluk için bugünkü varlığımızın şaşırtıcı zenginliğinin yerine herhangi bir basitlik koymak istemiyoruz: İnatla “günahkâr” olmayı ilkel olmaya, tutkulu olmayı aptal ve İncil’in sözünden çıkmamaya tercih ediyoruz. Bu nedenle Avrupa, Tolstoy’un sosyolojik kuramlarının tümünü edebiyat tutanaklarının bulunduğu dolaba koymuştur, onun örnek teşkil edecek ahlaki taleplerine saygı duymakla beraber, hepsini bir daha çıkarmamak üzere kaldırmıştır. Çünkü en yüksek dini biçimde de olsa, böyle harika bir dehadan bile gelse, geriye dönüş ve gericilik asla yaratıcı olamaz ve bir tek bire-

yin ruhunun karışıklığı asla evrensel ruhu karıştıramaz. Tekrar ve son olarak şunu söyleyelim: Çağımızın en güçlü eleştirmeni Tolstoy, Avrupa'nın geleceğine tek bir tohum bile ekmeyi başaramamıştır ve bu nedenle o tam bir Rustur, ırkının ve neslinin dehasıdır.

Çünkü kuşkusuz bu, Rusya'nın son yüzyılındaki anlam ve görevi olmuştur, büyük bir huzursuzluk ve kaba bir acı çekme isteğiyle tüm ahlaki temelleri altüst olmuş, tüm sosyal sorunlar köklerine varıncaya kadar eşelenmiştir ve onların dahi sanatçılarının kolektif fikir başarıları önünde sonsuza kadar saygıyla eğiliyoruz. Bazı şeyleri daha derinden hissediyorsak, birçok şeyin daha net farkına varıyorsak, çağımızın ve insanlığın sorunları bize eskisinden daha sert, daha trajik ve acımasız geliyorsa bunu Rusya'ya, Rus edebiyatına ve Rus edebiyatının eski gerçeği aşarak yeni gerçeğe ulaşan o yaratıcı tedirginliğine borçluyuz. Tüm Rus düşüncesi, ruhun mayalanması, gerilen ve patlayan bir güçtür, fakat Spinoza, Montaigne ve bazı Alman düşünürlerinki gibi ruhun açıklaması değildir; dünyanın ruhunun genişlemesine fevkalade yardımcı olur, çağımızın hiçbir sanatçısı Tolstoy ve Dostoyevski gibi ruhu deşmemiş ve karıştırmamıştır. Ancak her ikisi de bir düzen, yeni bir şey yaratmamıza yardımcı olmamışlardır ve kendi kaoslarını, ruhsal derinliklerini dünyanın anlamı olarak görmeye çalıştıklarında onların çözümlerinden uzaklaşmışlardır. Zira her ikisi de, Tolstoy da, Dostoyevski de üzerlerine çöken ve geçilmez olan nihilizmden duydukları dehşetten, ilkel korkularından kurtulmak için dine sarılmışlardır, her ikisi de içlerindeki uçuruma düşmemek için bir köle gibi Haç'a tutunmuşlar ve Rusya'nın göğünü bir saat içinde kara bulutlarla kaplamışlardır; oysa Nietzsche arındıran yıldırımıyla korku veren tüm eski gökleri parçala-

miş, kendi gücüne ve özgürlüğüne inanmayı kutsal bir çekici gibi vermiştir Avrupa insanının eline.

Fantastik bir tiyatro oyunu: Tolstoy ve Dostoyevski, ülkelerinin en güçlü iki insanı mahşer gününün ürperti-siyle sarsılıp birdenbire eserlerinden korkmuştur ve ikisi de aynı Rus Haçı'nı kaldırmış, çöken bir dünyanın kur-tarıcısı ve koruyucusu olarak İsa'yı yardıma çağırmıştır, her biri başka bir İsa'yı; yaşamlarında olduğu gibi fikir-lerinde de birbirine ters ve düşman olan bu iki insan orta-çağın kızgın keşifleri gibi her ikisi de kürsüsünde ayak-ta durmaktadır,– Dostoyevski, köklü bir gerici ve otorite-nin savunucusu, savaşın ve terörün vaizi, yükselen bir gücün egemenliğinin sarhoşluğundan çılgına dönmüş, ken-disini zindana atmış çarın uşağı, emperyalist, dünyayı fet-heden bir Mesih'e tapıyor. Buna karşılık Tolstoy, Dosto-yevski'nin öve öve göklere çıkardığı şeyle alay ediyor, di-ğeri ne denli mistik bir kul ise Tolstoy da bir o kadar mis-tik bir anarşist, çarı bir canı, Kilise'yi ve devleti hırsız ilan ederek, savaşa lanet yağdırıyor, ancak dilinden İsa'yı, elin-den İncil'i düşürmüyor – her ikisi de sarsılmış ruhlarının gizem dolu terörüyle, gerici bir tavırla dünyayı alçakgö-nüllülük ve uyuşukluk içine sürüklüyorlar. Her ikisinin de içinde geleceği gören bir şey olmalı, bu mahşer günü korkularını insanların üzerine yayabiliyorlar, dünyanın sonunu ve kıyamet gününü sezen bir şey, ayaklarını bas-tıkları Rus toprağının dehşet verici bir sarsıntıya gebe ol-duğunu gören, bilen bir sezgi – şairin görevi ve işlevi ça-ğının yangınını önceden görmek, bulutlardaki yıldırımı önceden sezip doğum sancıları içinde kıvranmak değil mi-dir? Her ikisi de tövbe etmiş, öfkeli ve sevgi düşkün pey-gamberler gibi dünyanın çöküşüyle aydınlatılmış kapının önünde, yüzyılımızın hiç görmediği Eski Ahit'teki büyük

devler gibi duruyorlar ve havada dolaşan korkunç felaketi önlemeye çalışıyorlar.

Ancak olacakları önceden sezmelerine rağmen dünyanın gidişine engel olamazlar. Dostoyevski devrimle alay eder ve neredeyse cenaze töreninin hemen arkasından çarı parçalayan bomba düşer. Tolstoy savaşı kötüler ve yüzünde sevgiyi teşvik eder: Tabutunun üzerindeki top-rağın üzerinden daha dört bahar geçmeden korkunç kardeş cinayetleri bütün dünyayı sarsmaya başlar. Hor gördüğü sanatın yarattığı karakterler zaman aşımına uğramaz, ancak öğretisi ilk nefeste ve rüzgârda sönüp gider. Tanrısal imparatorluğunun çöküşünü yaşamamıştır, ama olacağını hissetmiştir, çünkü yaşamının son yılında, dostlarının arasında rahat rahat otururken uşağın getirdiği mektubu açıp okumuştur.

“Hayır, Lev Nikolayeviç, insan ilişkilerinin sadece sevgiyle düzeltilebileceği konusunda sizinle aynı fikirde değilim. Bunu sadece iyi eğitim almış kişiler yapabilir, kartı hep tok kişiler söyler. Fakat çocukluğundan bu yana aç olan ve tüm yaşamı boyunca zalimlerin zulmüne maruz kalan insanlara ne önerebilirsiniz? Onlar mücadele edecek ve kölelikten kurtulmak için savaşacaklardır. Ve ben size ölümünüzün hemen öncesinde şunu söylüyorum, Lev Nikolayeviç: Dünya daha çok kana bulanacak ve insanlar bu defa kadın erkek ayrımı yapmadan sadece efendilerini değil, onların çocuklarını da öldürecek, parçalayacaklar, dünya bir daha bu kadar kötü bir şey yaşamayacak diye. Bunları göremeyeceğiniz ve yanılığınızın şahidi olamayacağınız için üzgünüm. Size huzurlu bir ölüm diliyorum.”

Hiç kimse bu şimşek gibi çakan mektubu kimin yazdığını bilmiyor. Trotskiy miydi, Lenin miydi, yoksa Schlüs-

selburg'ta çürümüş, isimsiz devrimcilerden biri miydi, bunu hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz. Fakat belki de Tolstoy o anda öğretisinin gerçek karşısında bir nefes ve geçici bir şey olduğunu anlamış, insanlar arasındaki çılgın ve vahşi tutkuların kardeşlik sevgisinden hep daha güçlü olacağını sezmişti. Yüzü –orada olanların anlattığına göre– o anda ciddileşmiş. Mektubu alıp odasına gitmiş; geleceği gören hissin bir dalgası yaşlı başının üzerinden esip geçmiştir.

Öğretisini Gerçekleştirme Uğruna Verdiği Savaş

“On cilt felsefe yazmak, tek bir ilkesini uygulamaya koymaktan daha kolaydır.”

Günce, 1847

Tolstoy’un o tarihlerde hiç elinden düşürmediği İncil’de şu sözü okuduğunda sarsılmadığı düşünülemez: “Rüzgâr eken, fırtına biçer”, çünkü onun yaşamı da aynı yazgıyı paylaşıyordu. Hiçbir insan, hele ki güçlü biri ruhundaki huzursuzluğu dünyaya kefaretsiz yayamaz: İsyanı, binlerce kez geri teperek kendi göğsünden taşacaktır. Tartışmanın çoktan geçmişte kaldığı bugün, Tolstoy’un ilk çağrısındaki mesajın Rus halkında ve hatta tüm dünyada nasıl bir fanatik beklenti yarattığını ölçmeye imkân yok: Ruhun bir isyanıydı mutlaka, tüm halkın vicdanının güçlü bir uyanışıydı. Hükümetin, yıkıcı etkisinden korkarak Tolstoy’un polemik yazılarını şiddetle yasak etmesi boşunaydı, daktilo kopyaları elden ele dolaşüyor yurtdışında basılan nüshalar gizlice ülkeye sokuluyordu; ve Tolstoy o güne kadar süregelen düzenin temeline, devlete, çara, Kilise’ye şiddetle saldırdıkça insanlık için daha iyi bir dünya düzenini ateşli ateşli ilan ettikçe, yürekleri her türlü kurtuluş

mesajına açık insanlar da ona akın ediyorlardı. Çünkü demiryollarına, radyo ve telgrafa, mikroskoba ve tekniğin tüm sihrine rağmen inanç dünyamız İsa, Muhammet ve Buda'nın yaşadığı dönemlerde olduğu gibi kendisini etik yönden daha yüksek düzeye getirecek bir işareti beklemektedir; sonsuz mucize isteği ile yanıp tutuşan kitlenin ruhunda bir öndere, öğretmene duyulan özlem sürekli tekrarlanarak yaşamaya ve yok olmaksızın onu sarsmaya devam eder. Bu nedenle insan, bir tek kişi insanlığa çeşitli vaatlerde bulunduğunda, bu manevi susuzluğunun hasas noktasına dokunmuş olur ve ayağa kalkıp çok büyük sorumluluk taşıyan, “Ben gerçeği biliyorum” sözünü söylemeye cesaret eden kişi kitlenin içinde uzun zamandır birikmiş olan sonsuz bir özveriyle karşılaşır.

Yüzyılın sonunda da bütün Rusya'da milyonlarca insan, Tolstoy bir mesih gibi mesajını yaydığı anda yüreğinin bakışını ona çevirir. Bizim için artık psikolojik bir belgeden ibaret olan “İtiraf”, inanan gençliği bir vahiy gibi kendinden geçirir. Nihayet, diye sevinç çığlıkları atmaya başlar, güçlü ve özgür biri, Rusya'nın en büyük yazarı o tarihe dek sadece yoksulların dile getirdiği, yarı kölelerin gizlice fısıldadığı bir şeyi açıkça talep etmiştir ve dünyanın mevcut düzeninin haksızlıklarla dolu olduğunu, ahaksız olduğunu ve bu nedenle kalıcı olmayacağını ve yeni, daha iyi bir düzenin kurulması gerektiğini söylemiştir. Böylece bütün mutsuzlara hiç ümit etmedikleri güç verilmiş olur, üstelik profesyonelce büyük laflar eden birinden değil, otoritesi ve dürüstlüğünden kimsenin kuşku duymaya cesaret bile edemeyeceği, bağımsız düşünen ve kimsenin etkileyemeyeceği, satın alamayacağı bir deha tarafından. Tüm yaşantısıyla, toplum içindeki her davranışıyla, herkesin onun hakkında duyduğu şeyler bunlardır, örnek

olmak isteyen bu adam, kont olarak ayrıcalıklarından, zengin bir adam olarak servetinden vazgeçecek, servet sahibi ve büyük insanlar arasından çıkan ilk kişi olarak alçakgönüllülükle aralarında sınıf farkı olmayan, çalışan halkın arasına katılacaktır. Bir eğitimi olmayanlardan köylülere, okuryazar olmayanlardan hiçbir şeyi olmayan yoksullara kadar her yerde yeni Mesih'in vahyi dolaşırken, ilk havariler çoktan bir araya gelmiştir, Tolstoycuların tarikatı, öğretmenlerinin her söylediğini harfiyen yerine getirmeye başlar ve onların arkasında uçsuz bucaksız ezilen kitle uyanmış bekler. Böylece milyonlarca yürek, milyonlarca bakış parıldayarak Tolstoy'a, Mesih'e döner ve onun dünya için önem kazanmış yaşantısının her eylemini, her olayını merakla izlerken, "O bildiği her şeyi bize de öğretecek." diye düşünür.

Fakat ne gariptir ki Tolstoy başlangıçta bu kadar beklenmedik ve şaşırtacak kadar çok müridi, milyonlarca insanı özel yaşamına bağlamakla nasıl büyük bir sorumluluğun altına girdiğini fark etmemiş gibidir. Kuşkusuz bir kurtarıcı olarak ortaya çıktığında böylesi bir yaşam öğretisini soğuk kâğıtlar üzerinde bırakamayacağını, aksine kendi hayatını başkalarına örnek teşkil edecek şekilde yaşaması gerektiğini anlayacak kadar ileri görüşlüdür. Ancak –bu onun başlangıcının hatasıydı– o, yeni sosyal ve etik taleplerinin uygulanabileceğini kendi yaşam biçiminde sadece ima etmesinin ve arada bir gerçekten istekli olduğunun işaretini vermesinin yeterli olduğunu düşünür. Örneğin bir köylü gibi giyinerek efendi ve uşak arasındaki dış görünüşteki farkı kapatmaya çalışır; orak ve saban kullanıp tarlada çalışırken Repin'e* resmini yap-

* İlya Yefimoviç Repin (1844-1930): Rus ressam.

tırır, herkese şunu kanıtlamak için: Tarlada çalışmayı, ekmeği kazanmak için kaba ve dürüst bir iş yapmayı ayıp olarak nitelemiyorum ve hiç kimse de bundan utanmamalı; çünkü bakın, ben bile, Lev Tolstoy, hepimizin bildiği gibi bunu yapmaya ihtiyacım olmadığı halde ve dehamın başarısı nedeniyle tamamen dışında kalabilecekken seve seve üstleniyorum bunu. Servetin “günahıyla” ruhunu daha fazla lekelememek için servetini, varını yoğunu (o tarihlerde yarım milyon rubleden daha fazlaydı) karısına ve ailesine bırakır ve eserlerinden de para ya da para yerini tutacak bir şey almayı reddeder. Sadaka verir, kendisine başvuran en yabancı, en sıradan insanları ziyaret ederek, onlara mektup yazarak zaman ayırır; yeryüzündeki her türlü haksızlık ve adaletsizliği kardeşçe bir sevgiyle yardım ederek ortadan kaldırmaya çalışır. Fakat kısa bir süre sonra kendisinden daha fazla şey beklediğini fark eder, çünkü kendisine inananların oluşturduğu o büyük, o kaba kitle, bütün duygularıyla ruhuna ulaşmak istediği o “halk”, Tolstoy’un servetini ve mal varlığını sadece düşünce bazında aşağılamak gibi sembolik şeylerle yetinmez, aksine daha fazla şey bekler Lev Tolstoy’dan: Her şeyden vazgeçmesini, kendi sefaleti ve mutsuzluğu içinde yok olmasını ister. Sadece din uğruna yapılan eylem yaratır gerçek inananları ve ikna eder insanları –ve bu nedenle her zaman her dinin başlangıcında kendini tamamen feda eden bir adam olur– fakat hiçbir zaman sadece ima eden ve söz veren bir tavır yoktur. Ve Tolstoy’un öğretisinin gerçekleştirilmesini güçlendirmek için yaptığı şey, kendisini alçaltma hareketinden, dini açıdan alçakgönüllülüğünü gösteren sembolik bir davranıştan başka bir şey değildir, tıpkı Katolik Kilisesi’nin papaya ya da çok inançlı imparatorlara paskalyadan önceki perşembe gü-

nünde, yılda bir kez on iki ihtiyar kişinin ayağını yıkama görevini vermesi gibi. Böylece halka, en bayağı bir işin bile yeryüzünün en yüksek kişilerini alçaltmayacağı gösterilmek istenirdi. Fakat nasıl ki papalar ya da Avusturya'nın ve İspanya'nın imparatorları yılda bir kez ödedikleri bu kefaretle güçlerinden bir şey kaybetmeyip hamam uşağı olmadıysa, büyük şair ve soylu bir efendi olan Tolstoy da bir saat boyunca çuvaldız ve kalıpla uğraştı diye kundura tamircisi, iki saat tarlada çalıştı diye köylü ve bütün servetini ailesinin üzerine geçirdi diye de gerçek bir yoksul olmamıştır. Tolstoy başlangıçta sadece öğretisinin *uygulanabilirliğini* göstermeye çalışır ama bunu yerine getirmez. Fakat sembollerle içgüdüsel olarak yetinmeyen ve ancak kusursuz bir fedakârlıkla ikna olabilen halk Tolstoy'dan işte tam böyle bir şey beklemekteydi, çünkü bir ustanın etrafına toplanan ilk çıraklar, ustalarının öğrettiklerini her zaman ondan daha iyi, harfiyen ve kelimesi kelimesine yerine getirir. Öyle derinden hayal kırıklığına uğramalarının nedeni, gönüllü yoksul olmuş bu mesihin yanına yaptıkları hac ziyareti sırasında diğer soyluların topraklarında olduğu gibi Yasnaya Polyana köylüleri yoksulluk içinde kıvranırken, onun, yani Tolstoy'un konuklarını eskiden olduğu gibi bir kont olarak köşkün- de karşıladığını ve bu nedenle de hâlâ “çeşitli hilelerle halkın varını yoğunu yağma eden insanlar sınıfına” dahil olduğunu görmeleridir. Tolstoy'un servetini ailesine devrettiğini söylemesi onlar için gerçek bir vazgeçiş demek değildir, artık hiçbir şeye sahip olmamasını gerçek yoksulluk olarak algılamazlar, aksine şairin daha önceki rahat yaşamının içinde zevk sürdüğünü görürler ve birkaç saat tarla sürmesi, kundura tamir etmesi bile onları hiçbir şekilde ikna etmez. Yaşlı bir köylü, “Ne biçim bir insan bu,

söylediği başka, yaptığı başka bir şey!” diye homurdanır ve öğrencilerle komünistler onun öğretisi ve eylemi arasında kalması ve çelişkisi karşısında daha sert bir tavır koyarlar. Onun bu belli belirsiz tavrı en inanmış müritlerini bile yavaş yavaş teorileri konusunda hayal kırıklığına uğratmaya başlar. Gelen mektuplar ve çoğu kez ayakta kımına özgü saldırılar gittikçe daha şiddetli bir şekilde ya teorilerini tekzip etmesi ya da arada bir örnek vererek değil, söylediklerini harfiyen yerine getirmesi konusunda onu uyarır.

Bu uyarılardan ürken Tolstoy’un kendisi de sonunda taleplerinin ne kadar büyük olduğunu fark eder ve insanlara vermek istediği mesajının sadece dikte ettirmekten ibaret olamayacağını, söylediklerini uygulaması gerektiğini ve tahrik edici, heyecanlandırıcı örneklerle değil, yaşamını tümüyle değiştirerek mesajına ruh katabileceğini anlar. Konuşmacı ya da vaatlerde bulunan biri olarak 19. yüzyılın en büyük tribünü olan halkın önüne çıkan biri şöhretin göz alıcı ışıyla aydınlanır, milyonlarca insanın gözü üzerinde olur ve bu kişi tüm özel şeylerinden, uyumlu yaşamından vazgeçmek zorunda kalır ve düşüncelerini sadece arada bir ufak tefek eylemlerle göstermesi yeterli olmaz; aksine geçerli bir kanıt olabilmesi için gerçek bir fedakârlıkta bulunması gerekir: “İnsanların seni dinlemesi için gerçeği acıyla yoğurman gerekir, hatta ölümle.” Böylece Tolstoy’un kişisel varlığı karşısında, İncil’e dayanan öğretisinin hiç tahmin etmediği bir sorumluluk yükselir. Ürkmüş, korkmuş, kuşkusuz gücünün farkında olmayan ve ruhunun en derinliklerine kadar endişeyle dolan Tolstoy, öğretisiyle birlikte dini sorumluluğun altına girer, yani bundan böyle varlığının her hareketiyle manevi isteklerini sınırsız bir biçimde somutlaştırmak ve alay

etmekten hoşlanan geveze bir dünyanın ortasında dini inançlarına hizmet etmek zorundadır.

Kutsal bir hizmetkâr: Tüm alaylara inat söylenmiştir bu söz. Çünkü kuşkusuz içinde bulunduğumuz akıl ça-ğında “kutsal kişi” sözcüğü tümüyle absürd ve imkânsız görünür, akıbeti meçhul ortaçağa ait bir şeymiş gibi gelir. Oysa her insanın bir inanca bürünmesi ve tapınma şekli geçicidir; bütün türler dünyanın döngüsüne bir kez girdi mi, ondan sonra tarih dediğimiz benzerliklerin o uçsuz bucaksız oyununda ister istemez tekerrür eder. Her zaman ve her çağda insanlar kutsal varlığı aramak zorunluluğu duyacaklardır, çünkü insanlığın dini duyguları bu en yüce manevi biçime yeniden ihtiyaç duyacak ve yaratacaktır; sadece değişen çağa ayak uydurarak uygulama biçimi değişecektir. Varlığı manevi olarak arındırmadan anladığımız şeyin *aurea**’daki (Hristiyan azizlerin hikâyeleri) oyulmuş tahta figürleriyle, sütunlar üzerinde yaşayan çöl keşişleriyle* bir ilgisi yoktur—çünkü biz kutsal kişinin imajını teologların ruhani meclisinin ya da papayı seçen kardinaler meclisinin tanımlamalarını çoktan bıraktık—, bizim için bugün “kutsal” demek, varlığın dini bir yaşantı olarak benimsenen bir fikre kendisini ve yaşantısını kahramanca, tümüyle vermesi demek. Bir dirhem düşünce sarhoşluğu bile Sils-Maria’lının, Tanrı katilinin** dünyayı inkâr eden yalnızlığı ya da Amsterdamlı bir elmas yontucusunun*** insanı sarsan tokgözlülüğü, bizim için dikenli kırbaça kendini kamçılaman yobaz birinin coşkusundan daha aşağı değildir; hatta bütün mu-

* Sütun üzerinde yaşayan keşişler: “Stilit” ismi 4. ve 6. yüzyıllarda, taş sütun (stulos) üzerinde yaşayan Hristiyan keşişler. (ç.n.)

** Friedrich Nietzsche kastediliyor. (ç.n.)

*** Spinoza kastediliyor. (ç.n.)

cizelerin ötesinde, daktilo ve elektrik ışığının keşfedildiği bir çağda ışıkla iyice aydınlatılmış her yerde, insanların akın akın gezdiği kentlerimizde bile vicdanın etten kemikten şahidi olarak ruhu kutsal olan birini bugün bile görmek mümkün; ancak bu mucizevî ve nadir varlıkları göğün yanılmaz ve yeryüzünün tartışılmaz varlıkları olarak görme zorunluluğumuz yok artık, aksine biz bu yüce “deneyenleri” ve tehlikeli bir şekilde “denenmiş” varlıkları özellikle bunalımları ve mücadeleleri içinde seviyoruz, en çok da yanılmalarına rağmen değil, yanılabilirdikleri için. Çünkü bizim kuşağımız kutsal kişilerine dünyanın öbür yanından gönderilmiş Tanrı elçisi olarak değil, aksine insanlar arasında bu dünyaya en çok ait olan kişiler olarak saygı göstermek istiyor.

Bu nedenle Tolstoy’un, yaşamına örnek olarak bir şekil vermek için yaptığı o büyük denemelerinde özellikle etkilendiğimiz şey, onun kararsızlığıdır, en son denemesinde insan olarak uğradığı başarısızlık “kutsal olması” kadar sarsmışa benziyor bizi. *Hic incipit tragoedia!* (İşte tragedyada burada başlar!) Tolstoy’un yaşam biçiminin gelenekselliğinden kurtulmak için kahramanca bir görevi yüklediği ve sadece vicdanın sonsuz biçimini gerçekleştirmeye çalıştığı bir anda, yaşamı Nietzsche’nin öfkesinden ve çöküşünden bu yana gördüklerimizden daha büyük bir trajik gösteriye dönüşür. Çünkü aile, soylular dünyası, mülkiyet, zamanın yasaları gibi içinde yaşadığı ilişkilerin tümünden zorla kopması binlerce sinir dokusu parçalanmadan, kendini ve çevresindekileri yaralamadan gerçekleşmezdi. Ancak Tolstoy hiçbir şekilde acıdan korkmuyordu, hatta tam aksine gerçek bir Rus ve bu nedenle aşırı uçta biri olarak özellikle samimiyetini somut bir şekilde kanıtlamak için gerçek acıyı arzuluyordu. Yaşamının ra-

hatlığundan çoktandır yorgundu; sıradan aile mutluluğundan, eserlerinin şöhretinden, etrafındaki insanların kendisine duyduğu saygıdan iğreniyordu – içindeki yaratıcı insan farkında olmadan daha heyecanlı, daha zengin yazmaya, insanlığın ezeli güçlerinin daha derin karışıklığına, yoksulluğa, sefalet ve bunalım geçirdiğinden bu yana yaratıcı anlamını ilk kez kavradığı acıya özlem duyuyordu. Alçakgönüllülükle ilgili öğretisi konusundaki samimiyetini İncil'e dayandırarak kanıtlamak için evi, parası, ailesi olmayan, kirli, bitli, aşağılanan, devletin zulmettiği, Kilise'nin dışladığı toplumun en aşağı tabakasındaki bir insanın yaşamını sürmek istiyordu. Eserlerinde anlattığı gibi gerçek hayatta da insanın en önemli ve ruhunu dolduran bir yaşam biçimini etiyile, kemiğiyle ve ruhuyla yaşamak istiyordu: Vatanı olmayan, hiçbir şeyi olmayan, kaderin rüzgârında bir sonbahar yaprağı gibi savrulan bir insanın yaşamını. Tolstoy –ve burada büyük bir sanatçı olan tarih, zekice ve ironik antitezlerinden birini kuruyor yine– ruhunun en derinlerinden, kendisinin karşıt kutbu olan Dostoyevski'nin istemediği halde boyun eğdiği kaderini tümüyle yaşamak istiyordu. Çünkü Dostoyevski, Tolstoy'un pedagojik ilkeler ve acı çekme isteğiyle şiddetli bir şekilde yaşamak istediği gözle görülebilir tüm acıları, zalimliği ve kaderin nefretini yaşamıştı. Hakiki, acı veren, yakan ve sevinci emen bir yoksulluk Dostoyevski'ye Nessos'un* gömleği gibi yapışmıştı; vatansız biri olarak yer yüzündeki bütün ülkeleri dolaşmış, hastalıklar bedenini kemirmiş, çarın askerleri onu ölüm direğine bağlamış ve sonunda Sibiry'a'nın hapishanelerine atmışlardı – Tolstoy'un öğretisini göstermek ve bu öğretisinin din şehidi olmak

* Nessos: Herakles'in öldürdüğü kentauros. (ç.n.)

için çekmek istediği tüm acılar Dostoyevski'ye fazla fazla verilmişti, oysa maddi ve gözle görülür acılara susamış olan Tolstoy'a zulüm ve yoksulluğun bir damlası bile düşmemişti.

Tolstoy acı çekme isteğini gösterebilmeyi başaramamış ve dünyayı ikna edecek bir onaya hiçbir zaman ulaşamamıştı. Her yerde alaycı ve ironik bir yazgı onun din uğruna şehit olma yolunu kapatmıştı. Fakir olmak, servetini insanlığa bağışlamak istiyor, yazılarından ve eserlerinden artık hiç para almak istemiyordu, fakat ailesi onun yoksul olmasına izin vermiyordu; iradesi dışında büyük serveti ailesinin elinde sürekli artıyordu. Yalnız olmak istiyor, fakat şöhreti nedeniyle evi gazeteci ve meraklıların akınına uğruyordu. Aşağılanmak istiyor, fakat kendisini alçalttıkça, kendi eserlerini nefretle gözden düşürmeye çabaladıkça ve samimiyetine gölge düşürdükçe insanlar da o kadar saygıyla bağlanıyordu ona, basık ve izbe bir kulübede, tanınmadan, rahatsız edilmeden bir köylü gibi yaşamak ya da bir hacı ve dilenci gibi caddelerde başına buyruk dolaşmak istiyordu, fakat ailesi ona ihtimamlarıyla kol kanat geriyor ve açıkça kabullenmediği tekniğin tüm rahatlığını kendisine acı vermesine rağmen odasına kadar sokuyordu. Zulüm görmek, zindana atılmak ve kırbaçlanmak istiyor, "Özgürlük içinde yaşamaktan utanıyorum." diyordu, ancak resmi makamlar ona dokunmuyor, sadece müritlerini kırbaçlatıp ve Sibirya'ya sürmekle yetiniyorlardı. Bu nedenle Tolstoy en üsttekine el atıyor ve çara hakaret etmeye başlıyordu, sonunda cezalandırılınsın, sürgüne gönderilsin, mahkûm edilsin ve nihayet inancı nedeniyle başkaldırısının cezasını insanların önünde çeksin diye; ancak II. Nikola, Tolstoy'u kendisine şikâyet eden bakana şöyle karşılık veriyordu: "Lev Tolstoy'a dokunmama-

nızı rica ediyorum, ondan bir din şehidi yapmaya hiç niyetim yok.” Oysa bu, tam da buydu Tolstoy’un son yıllarda istediği, inançlarının şehidi olmaktı ve özellikle buna izin vermedi yazgısı, hatta acı çekmek için kıvranan bu insanın acı çekmemesi için haince bir önlem ağı sarmıştı etrafını. Tecrit hücresinde kendini oradan oraya atan bir deli gibi şöhretinin gözle görülmeyen hapisanesinde çırpınıp duruyordu; kendi arzularına tükürüyor, devletle, Kilise’yle ve tüm güçlerle alay ediyordu – ancak insanlar onu, şapkaları elinde nezaketle dinliyor, onu soylu ve tehlikesiz bir deli olarak görüyorlardı. Gözle görülür bir eylem yapmayı, kesin bir kanıt sunmayı, etkileyici bir din şehidi olmayı hiçbir zaman başaramıyordu. Şeytan, din şehidi olma isteği ile bunun gerçekleşmesi arasına yazgısının her sillesini inmeden yakalayan ve acının ona yaklaşmasına izin vermeyen şöhreti yerleştirmişti.

Fakat niçin –diye soruyordu sabırsızca tüm müritleri ve karşıtları alaycı bir ifadeyle–, nasıl oluyor da Lev Tolstoy utanç verici bu ikilemi kararlı bir iradeyle yok edemiyor? Niçin evini gazetecilerden ve fotoğrafçılardan temizlemiyor, niçin eserlerinin satışını ailesinin üstlenmesine katlanıyor, niçin kendi istediği şekilde değil de, onun taleplerini tamamen hiçe sayarak zenginlik ve rahatlığı yeryüzünün en büyük nimetleri olarak gören çevresindekilerin isteklerine göre hareket ediyor? Niçin kendi vicdanının emrettiği gibi açık ve net bir şekilde davranmıyor? Tolstoy insanların kendisine yönelttiği bu ürkütücü sorulara bir yanıt vermemiş ve asla özür dilememiştir; tam tersine, söyledikleri ile yaptıkları arasındaki çelişkiyi kirli parmaklarıyla işaret eden bu tembel ve geveze insanların hiçbirisi, Tolstoy’un davranışlarının yarım yamalaklığı, daha doğrusu hiç davranmaması, bırakınız yapsınlar tavrı ve

hoşgörüsü konusunda kendisi kadar sert hareket etmemişlerdir. 1908’de güncesine şöyle yazar: “Bir başkası olsaydım, benim gibi biri hakkında şöyle derdim: Lüks içinde yaşayan, köylülerin elindeki her şeyi alan, onları tutuklattıran ve bu arada Hıristiyan olduğunu söyleyip vaaz veren, beş kapık sadaka dağıtan ve tüm bu hain davranışlarından sonra sevgili karısının arkasına saklanan birisidir – böyle bir insanı pislik diye nitelendirmekte bir an bile düşünmezdim! İşte tam böyle bir şeyin bana da söylenmesi gerekiyordu, dünyevi kibirden kurtulmam ve sadece ruhu yaşayabilmem için.” Hayır, hiç kimsenin Lev Tolstoy’u ahlaki ikilemi konusunda aydınlatmasına gerek yoktu, o zaten her gün ruhunu bunlarla parçalıyordu. Günlüğündeki: “Söyle, Lev Tolstoy, öğretinin ilkelerine göre yaşıyor musun?” sorusu kızgın bir demir gibi vicdanını dağladığında öfke ve çaresizlikle şöyle yanıtlıyordu: “Hayır, utançtan ölüyorum, ben suçluyum ve aşağılanmayı hak ediyorum.” İnancı doğrultusunda her şeyden vazgececeğini itiraf ettikten sonra mantıksal ve etik açıdan kendisi için sadece tek bir yaşam biçimi olduğunu çok iyi biliyordu: Evini terk etmek, soyluluk unvanından, sanatından vazgeçmek ve hacı olarak Rus caddelerinde dolaşıp durmak. Oysa gerekli ve ikna edebilecek yegâne yol olan bu son kararı vermeyi asla başaramadı bu tövbekâr. Ama özellikle zayıflığının bu sırrı, ilkelerini koyduğu katılığı gerçekleştirmedeki yetersizliği, bence Tolstoy’un en son güzelliğidir. Çünkü mükemmellik sadece insanlığın ötesinde mümkündür; her kutsal kişi, hatta yumuşak olmayı öğütleyen mesih bile sert olabilmelidir ve müritlerinden kutsallık uğruna babalarını, annelerini, eşlerini ve çocuklarını arkalarında bırakmaları için neredeyse insanüstü ve insancıl olmayan taleplerde bulunabilmelidir. Tutar-

lı ve mükemmel bir yaşam, her zaman bireyin ancak kendini tüm bağlarından ve ilişkilerinden kopardığı ve yapayalnız olduğu bomboş bir mekânda gerçekleşebilir: Bu nedenle her çağda kendine uygun bir yuva ve vatan arayan kutsal kişinin yolu çöle uzanır. Böylece Tolstoy da aynı şekilde öğretisinin maddi sonuçlarını eylemle gerçekleştirmek istiyorsa Kilise ve devletten olduğu gibi, daha yakın, daha sıcak, daha saran ailesinden de kopmalıydı: Fakat bu acımasızca ve başkalarını düşünmeksizin zor kullananarak yapacağı eylem için çok insancıl olan bu kutsal kişi, otuz yıl bunu gerçekleştirecek gücü bulamadı kendisinde. İki defa kaçtı, iki defa geri döndü, çünkü bunalım geçiren karısının intihar etme olasılığı son anda onu isteginden vazgeçirmiş ve bir türlü karar verememişti – buydu Tolstoy’un manevi suçu ve insancıl güzelliği: Tek bir insanı dahi soyut fikirleri uğruna feda etmemek. Çocuklarıyla bozuşup karısını intihara sürüklemektense, sadece maddi bir birlikliğin olduğu bir evin ezici çatısı altında huzursuz bir yaşama katlanmaya razı oluyor ve umutsuzca, vasiyetname ve kitaplarının satışı gibi önemli konularda ailesinin isteklerine boyun eğiyor, başkalarına acı vermektense kendisi acı çekmeyi tercih ediyordu. Taş gibi katı kutsal biri olmaktansa, acı da olsa ahlaki açıdan zayıf bir insan olmayı yeğliyordu.

Çünkü böylelikle toplum gözünde sadece o, gayretsizlik ve kusurlu olmakla suçlanacaktı. Her çocuğun kendisiyle alay etme, her dürüst insanın ona kuşkuyla bakma, müritlerinin her birinin kendisini yargılama hakkını kendinde bulacağını biliyordu; fakat bu, özellikle *bu* nedenle Tolstoy, tüm o karanlık yıllarda ikilemi nedeniyle kendisine yapılan suçlamaları ağzı sımsıkı kapalı, bir kez bile özür dilemeye kalkışmadan büyük bir sabırla kabul-

leniyordu, “İçinde bulunduğum durum insanlara yanlış gelebilir, belki de böyle olması gerekli.” diye yazar, sarsılmış bir halde 1898’de günlüğüne ve yavaş yavaş geçirdiği sınavın gerçek anlamını kavramaya başlar, zafer kazanmadan acı çekmesinin, kendini savunmadan, özür bulmaya çalışmadan haksızlığa katlanmasının kendisi için yıllardır yazgısından beklediği şeyden, halkın gözleri önünde acı çeken biri olmaktan çok daha şiddetli ve güçlü bir şey olduğunun farkına varmıştı uzun süredir. “Çok defa acı çeken ve zulme katlanan biri olmayı arzu ettim, fakat bu, ben sadece acı çekerken başkalarının bana zulmetmesi, yani başkalarını kendim için çalıştırırken benim tembel tembel bekleyeceğim anlamına gelecekti.” Bütün insanların en tez canlısı, bir hareketle ıstırapın içine atlama-yı, günahlarından arınmak için inançlarının kurbanı olarak yanmayı seve seve kabullenen bu insan, kendisini yankıdan çok daha sert bir sınavın beklediğini, kor ateş üzerinde yavaş yavaş yanacağını anlamıştı: Kendisini tanımayanların aşağılamalarına ve her şeyin farkında olan vicdanının sonsuz huzursuzluğuna katlanmak gibi. Çünkü her şeyi gören ve aldatılamayan bu ruh gözlemcisinin vicdanının süzgeci öyle çalışmaktadır ki, havari Lev Tolstoy’un milyonlarca insandan beklediği ahlaki isteklerini, fani insan Lev Tolstoy kendi evinde ve yaşamında yerine getiremeyeceğini her gün yeniden kabullenmek zorunda kalıyordu, bunu asla başaramayacağını bilincinde olduğu halde hiç duraksamadan öğretisini inatla devam ettirmeye çalışıyor, artık kendi kendine inanmazken, başkalarının kendisine inanmasını ve onaylamasını bekliyordu! İşte tam burada iltihaplanıyordu yarası, Tolstoy’un vicdanındaki irinli yer. Üstlendiği misyonun çoktandır bir role dönüştüğünün bilincindeydi, dünyanın önünde sürekli ye-

niden oynadığı alçakgönüllülük üzerine bir tiyatro oyunu; söylediklerini gerçekleştirecek, yaşadığı hayatı değiştirecek gücü bulamadığı gibi, insanlardan dini taleplerde bulunmaktan vazgeçecek gücü de bulamıyordu: Dünyayı düzeltecek havari rolünde ısrar ediyor, ancak söylediklerini gerçekleştirebilecek örnekleri verecek yeteneği olmadığını da içten içe biliyordu. Hedeflediği şeyde o kadar samimi olan Tolstoy, davranışlarında da bir o kadar samimiyetsizdi, kendine karşı samimi değildi, kutsallığı yarım, Hıristiyanlığı yapaydı. Bu nedenle, onun coşkulu tövbe-kârlığını, kendini tatmin etmek için yapılan boş bir komedyenlik olarak gören ve küçümseyen karşıtları inatçı ve dar görüşlüydü; aynı şekilde istekleri konusunda kararsız ve güvensiz olan bu insandan zorla bir kutsal kişi yaratmak isteyen fanatik Tolstoycular da inatçı ve dar görüşlüydüler – Tolstoy’un yazgısı bu çözülmeyen karışımdaydı, yani dürüst olma konusundaki bilinçli isteğine rağmen farkında olmadan yapaylığa eğilimli olmasında yatmaktadır. Dürüstlüğünde tamamen samimi değildir, ancak kendini beğenmişliği konusuna gelince yine dürüsttür. Aynanın karşısında günah çıkarıyor, fotoğrafçıların karşısında tövbe ediyor ve kendisiyle röportaj yapanların önünde vaaz veriyordu; ancak yalnız kaldığında güncesinde ve kendisiyle yaptığı son diyalogunda yetersizliğini gerçekten yığıtçe bir acımasızlıkla eğitiyordu. Şöhret hırsıyla başı dönen ve farkında olmadan komik durumlara düşen, kendisine karşı korkunç acımasız olan bu kişi, halkın önüne çıktığında her türlü dürüst olmayışın en sert yargııcıydı, bakışlarını kendine çeviriyordu: Tolstoy asla kendisine yalan söylememiş ve kendi kusurlarıyla yapmacıklığını en acımasız düşmanlarından bile daha iyi görmüştür, özellikle bu nedenle yaşamının tümünü bir trajediye çevirmiştir. Is-

tıraplar içinde kıvranan ve gerçeklik delisi bu yüreğin, kendisinden nasıl öğrendiğini ve kendisine nasıl eziyet ettiğini anlamak ya da tasavvur etmek isteyen, ölümünden sonra bulunan *Peder Sergey* hikâyesini (novelini) okumalıdır. Nasıl ki Azize 'Ieresa gördüğü hayallerden ürküp günah çıkardığı papaza korku içinde kendisine bildirilen şeylerin Tanrı tarafından mı, yoksa kibrini sınamak için Tanrı'nın karşısı şeytan tarafından mı gönderildiğini sorduyorsa, Tolstoy da bu novelinde öğretisinin ve insanlar önündeki davranışının temelini tanrısal, yani etik ve yardım amaçlı mı, yoksa kibrinin şeytanından, şöhret hırsından ve başkalarının pohpohlamasından duyduğu sevinçten mi kaynaklandığını sorar. Bu kutsal insanın (*Peder Sergey*) kişiliğinde, çok şeffaf bir örtü altında Tolstoy *Yasnaya Polyana*'daki kendi durumunu anlatır: Nasıl inananlar, meraklılar ve hayran olan hacılar kendisine geldiyse, o mucizevî rahibe de yüzlerce tövbekâr ve hayranı akın eder. Fakat herkesin kutsal saydığı, Tolstoy'un vicdanının iki zi olan bu kişi, aynı Tolstoy gibi müritler kalabalığının tam ortasında, gerçekten de kutsal bir kişinin kalbine sahip olup olmadığını sorar kendine: "Yaptığım şeyin ne kadarını Tanrı aşkına, ne kadarını insanlar uğruna yapıyorum?" Ve yüreği paramparça olmuş Tolstoy, *Peder Sergey* için şunları söyler: "Ruhunun ta derinliklerinde şeytanın, Tanrı aşkı için çabaladığı şeylerin yerine şan şöhret kazanma isteğini yerleştirdiğini hissediyordu. Hissediyordu bunu; çünkü eskiden kimse tarafından rahatsız edilmeden kendini çok iyi hissettiği yalnızlığı şimdi bir azap olmuştu onun için. Gelen ziyaretçilerle rahatsız oluyor, yoruluyordu, ancak yüreğinin en derin köşesinde gelmelerine seviniyor, dolup taşan övgüleri karşısında mutlu oluyordu. Ruhunu güçlendirmeye ve ibadet etmeye gittikçe daha az zamanı

oluyor ve kendisini bir kaynağın fışkırdığı bir yere benzetiyordu, içinden gelen ve taşan canlı bir suyun zayıf bir kaynağına; ancak bu su artık birikemiyordu, susamış insanlar kendisine yaklaştıkça, birbiri ardına geldikçe her şeyi ezip geçiyorlardı, geriye yalnızca pislik kalmıştı... Artık onun içinde de ne sevgi, ne alçakgönüllülük, ne de sağlamlık kalmıştı.”

Bir insanın azizliğini tümünden yok etmek için kendisini bu denli reddetmesinden daha korkunç bir hüküm olabilir miydi? Bu itiraflarıyla Tolstoy, Yasnaya Polyana'nın kutsal kişisi, hakkında kitaplardaki klişeleri sonsuza dek yıkıyordu; azizlerin halesi başında olacakken kendisine yüklediği sorumluluğun altında ezilen, yıkılmış, güvenliğini kaybetmiş bir insanın paramparça olmuş vicdanının ne kadar sarsıldığı görölüyordu. Bir dünyanın hayranlığını kazanmak, kendisini pohpohlayarak göklere çıkaran çömezler, her gün gelen ziyaretçi akını, tüm bu gürültülü ve heyecan verici kabuller, kuşkucu, hiçbir şekilde kandırılamaz ve satın alınamaz bir vicdana sahip olan Tolstoy'a, şiirsel bir şekilde düzenlenmiş Hristiyanlığının içinde ne kadar da çok gösterişin, kendi kendini aşağılamasının arkasında nasıl da şan ve şöhrat tutkusunun gizlenmiş olduğunu, yıllar boyu sürekli coram publico (dünyanın gözleri önünde) gerçekleştirdiği günah çıkarma eyleminde ne kadar samimiyetsiz olduğunu ve coşkulu Protestan rahiplerine benzer yapmacıklığının, başlangıçtaki o tertemiz duygularla dindar olma isteğine karıştığını gösteriyordu. Ancak kendisine karşı uyguladığı zulmü yetersiz bulan Tolstoy, kendini dine adanmasındaki dürüstlüğünden bile şüphe ediyordu. Tamamen korkmuş bir halde, eserindeki rahibin ağzından şöyle soruyordu: “Ama en azından Tanrı'ya hizmet vermek için dürüst bir amaç yok

muydu?” Ancak verilen yanıt, kutsallığın tüm kapılarını yine kapatıyordu. “Evet, böyle bir amaç vardı, fakat hep-si kirlendi ve her yeri kaplayan şöhretle bozuldu, insanlar önünde şan şöhret sahibi olmak isteyen benim gibi bir insan için Tanrı yoktur.” O, çok fazla konuşarak ve dini inancı tragedyaya çevirerek inancı bozdu. Avrupa’nın tüm edebiyatının önünde tiyatroya bir davranış sergilemenin, suskun bir alçakgönüllülük yerine topluluk içinde coşkulu coşkulu günah çıkarmanın, kişiliğinin kutsallaşmasını tamamen imkânsız kıldığını hissediyor ve itiraf ediyordu Tolstoy. Ancak dünyadan, şöhretten ve kibirden vazgeçtiği takdirde Tolstoy’un vicdan kardeşi Peder Sergey Tanrı’ya yaklaşabilecektir; uçsuz bucaksız arayışlarının sonunda ona özlemle söylediği şu sözleri aslında Tolstoy’un kendi dileğidir: “Tanrı’yı aramak istiyorum.”

“Tanrı’yı aramak istiyorum.” – sadece bu sözde Tolstoy’un gerçek isteği yatmaktadır, gerçek yazgısı: Tanrı’yı bulan kişi değil, Tanrı’yı arayan kişi. O kutsal bir kişi değildi, dünyayı kurtaran bir peygamber de değildi, hatta kendi yaşamına bile net ve dürüst bir biçim verememiştir: O hep bir insan olarak kalmıştır, bazı anlarda olağanüstü olmuştur ve sonra yine samimiyetten uzak ve kendini beğenmiş. Zayıflıkları, yetersizlikleri ve çelişkileri olan bir insan, ama hep trajik biçimde yanlışların bilincinde ve eşi benzeri olmayan bir tutkuyla mükemmellik için çaba-layan bir insan. O kutsal bir kişi değil, ama kutsal bir isteği olan bir kişinin; inançlı biri değil, ama muazzam bir inanma gücüne sahip birinin; kendi içinde sakin, serinkan-lı ve huzurlu düşüncelere dalmış ilahi bir görüntünün değil, aksine gittiği yolda asla tatmin olmayan, daha saf bir biçim için sürekli, her gün, her saat mücadele eden bir insanlığın simgesidir.

Tolstoy'un Yaşamından Bir Gün

“Ailemdeki bireylerin duygularını paylaşmadığım için son derece üzgünüm. Onların sevinçlerini, okul sınavlarını, dünyada kazandıkları başarıyı, alışverişlerini, hepsini bir mutsuzluk ve onlar adına kötü bir şey olarak görüyor, fakat bir şey diyemiyorum. Kuşkusuz söyleyebilirim ve söylüyorum da, fakat sözlerim hiç kimse tarafından anlaşılmıyor...”

Günlük¹

Dostlarının anlattıklarından ve kendi sözlerinden Tolstoy'un bir gününü canlandırmaya çalışacağım.

Sabahın erken saatleri: Uyku ağır ağır yaşlı adamın gözkapaklarından uzaklaşınca uyanıyor, etrafına bakıyor – sabahın ışığı cama vurmuş bile, gün aydınlanıyor. Karanlık gölgelerin arasında düşünce su yüzüne çıkıyor ve kendisini şaşırtıp mutlu eden ilk duygular canlanıyor: “Hâlâ hayattayım.” Bir gece önce, çoğu geceler gibi alçakgönüllü bir boyun eğişle bir daha kalkamayacağını düşünerek uzanmıştı yatağına. Lambanın titrek

ışığında güncesine, bir sonraki günün tarihinden önce şu üç harfi yazmıştı: E.h.h. “Eğer hâlâ hayattaysam.” Fevkalade bir şey. Tanrı bir kez daha ona varlığını lütfetmişti, yaşıyor, nefes alıyordu, sağlıklıydı. Tanrı’nın selamını alır gibi dışarıya çıkardığı diliyle havayı, gri ve aç gözleriyle ışığı içine çekti: Fevkalade, hâlâ yaşıyordu, sağlıklıydı. Şükranla ayağa kalkıyor yaşlı adam, soyunuyor, buz gibi suyun üzerine boşalmasıyla sağlıklı bedeni kızarıyor. Bir jimnastikçi neşesiyle ciğerleri solumaya başlayınca, eklemleri çatırdayınca kadar eğilip kalkıyor, üst bedenini hareket ettiriyor. Sonra gömleğini ve ropdöşambrını geçiriyor al al olmuş bedenine, pencereleri açıp, odayı süpürüyor, ateşe odun atıyor, kendi kendinin uşağı ve hizmetkârı olarak.

Ondan sonra kahvaltıyla iniyor. Sofya Andreyevna, kızları, sekreter ve birkaç dost yerlerine oturmuşlar bile, semaverde çay kaynamakta. Sekreteri bir tepsi üzerinde renkli bir demet halinde mektuplarını, dergileri ve kitapları getiriyor, dünyanın her bir köşesinden bir şey. Hoşnutsuzca bakıyor Tolstoy bu kâğıt yığınınına. “Övgüler ve rahatsız edici şeyler,” diye geçiriyor içinden, “her halükârda insanın kafasını karıştıran şeyler! İnsanın kendisiyle ve Tanrı’yla daha çok yalnız kalması gerekir, sürekli dünyanın merkezinde olmamalı; rahatsız eden, kafa karıştıran şeylerden, kibirli, saray soylusu, şan şöhret tutkunu ve yاپay kılan her şeyden uzak durmalı. En iyisi kendini paralamamak, ruhunu kibirle rahatsız etmemek için hepsini sobaya atmalı.” Fakat içindeki merak daha güçlü, önüne gelen her türden rica, şikâyet, yalvarıp yakarma, iş isteme, ziyaret talebi ve boş gevezelikle dolu bir sürü mektubu hızlı hızlı parmağının ucuyla karıştırmaya başlıyor. Hindistan’dan bir Brahman, Buda’yı yanlış anladığını ya-

zıyor, mahkûm olmuş bir suçlu, hayat hikâyesini anlatıyor ve öğüdünü bekliyor, genç insanlar kafaları karıştı-
ğından, dilenciler çaresizlikten ona danışıyorlar, herkes alçakgönüllülükle ona, kendi deyimleriyle dünyanın vicdanına, kendilerine yardım edecek tek kişi olan ona koşuyordu. Alnındaki çizgiler biraz daha derinleşiyor: “Kime yardım edebilirim ki ben?” diye geçiriyor içinden, “Kendisine bile nasıl yardım edeceğini bilmeyen ben; gün geçtikçe yolumu şaşıyor ve bu dipsiz yaşama katlanmak için yeni bir anlam arıyorum, kendimi kandırmak için ger-
çekle ilgili büyük laflar ediyorum. Bu nedenle herkesin koşup, ‘Lev Nikolayeviç, bize hayatı öğret!’ diye bağır-
masına şaşmamak gerekir. Yaptığım her şey yalan, büyük laflar etmek ve hokkabazlık sadece; gerçekte ise çoktan tükendim, çünkü kendimi harcıyorum, kendimi toplaya-
cağıma binlerce, yüz binlerce insana dağıtıyorum, susup yüreğimin ta derinliklerinden gelene kulak verecek yer-
de konuşup duruyorum. Fakat bu insanları hayal kırık-
lığına uğratamam, onlara yanıt vermeliyim.” Bir mektu-
bu diğerlerinden daha uzun süre elinde tutuyor ve ikj üç kez okuyor: Kendisi şarap içerken su içilmesini öğütledi-
ği için öfke kusan bir öğrencinin mektubudur bu. Tols-
toy’a, evini terk etmesinin, servetini köylülere bağışlayıp sokaklarda Tanrı’nın dilencisi olmasının zamanının gel-
diğini söylüyor. “Haklı,” diye düşünüyor Tolstoy, “benim vicdanıma sesleniyor. Fakat kendime açıklayamadığım şeyi ona nasıl açıklayabilirim, benim kendime yapmam gere-
ken suçlamayı o yaptığı için kendimi nasıl savunabilirim?” Mektubu hemen yanıtlamak için alıyor, ayağa kalkıyor ve çalışma odasına gidiyor. Kapıda sekreteri yetişiyor ve öğleyin *Times*’tan bir gazetecinin röportaj için geleceği-
ni hatırlatıyor: Onu kabul edip etmeyeceğini soruyor. Tols-

toy'un yüzüne gölge düşüyor. "Hep bu ısrarcılık! Benden ne istiyorlar? Sadece yaşamımdaki şeyleri görmek. Söyleyeceğim şeyler, yazılarımda var; okuyan herkes anlayabilir." Fakat yine de kibrine yeniliyor ve kabul ediyor. "Fark etmez," diyor, "ama sadece yarım saat." Fakat çalışma odasının eşliğinden geçer geçmez vicdanı homurdanıyor: "Yine neden kabul ettim; ağarmış saçlarıma rağmen, ölümlüme çeyrek kala hâlâ kibirli davranıyorum ve kendimi insanların gevezeliklerine maruz bırakıyorum, üstüme geldiklerinde her defasında gücümü kaybediyorum. Kendimi gizlemeyi, sesimi çıkarmamayı ne zaman öğreneceğim! Yardım et bana Tanrım, yardım et!"

Nihayet çalışma odasında yalnız. Çıplak duvarlarda bir orak, bir tırmık ve bir balta asılı, cilalı zemin üzerinde koltuktan çok kütüğe benzeyen ağır bir koltuk ve önünde kaba saba bir masa; bir keşiş hücresiyle bir köylünün kulübesi arasında bir şey. Bir gün önce başladığı "Yaşam Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısı tamamlanmamış duruyor masanın üzerinde. Yazdıklarını okuyor, çiziyor, değiştiriyor, yeniden yazıyor. Aceleyle, aşırı büyük harflerle, bir çocuğunkine benzeyen yazısı ile yazıyor ve duruyor: "Çok aceleciyim, çok sabırsızım. Tanrı kavramı üzerine net bir şey hissedemezken, henüz kesin bir karar verememişken ve düşüncelerim her gün değişirken nasıl oluyor da Tanrı hakkında yazmaya kalkıyorum? İfade edilmesi mümkün olmayan Tanrı hakkında konuşurken, ebediyen anlaşılmaz olan yaşam hakkında konuşurken nasıl net ve herkes için anlaşılabilir olabilirim? Yapmaya kalktığım şey gücümü aşıyor. Tanrım, eskiden edebi eser yazarken ne kadar da güven içindeydim, yaşamı O'nun bize verdiği gibi çiziyordum insanlara, şimdi benim gibi yaşlı, kafası karışmış, arayış içinde olan bir insanın gerçek

olmasını arzu ettiği gibi değil. Ben kutsal değilim, hayır, öyle biri değilim ve insanlara bir şey öğretmeye çalışmamalıyım; ben yalnızca Tanrı'nın dünyasıyla övünmek için geleceği daha iyi gören gözler ve daha iyi duyular verdiği binlerce insandan biriyim. Ve belki de şimdilerde küfür ettiğim sanata hizmet ettiğim zamanlar daha samimi ve daha iyiydim.” Duruyor ve şu sıralar gizlice yazdığı novelini (çünkü herkesin gözü önünde sanatı “gereksizlik” ve “günah” olarak nitelemiş, alay etmiş ve aşağılamıştı) usulca çekmecedan çıkarırken birisi görebilir korkusuyla gayriihtiyari etrafını kolaçan ediyor. İşte gizlice yazdığı, insanlardan sakladığı eserleri *Hacı Murat*, *Kayıp Bilet*; yaprakları çeviriyor ve birkaç sayfa okuyor. Gözleri yeniden sımsıcak oluyor. “Evet, iyi olmuş,” diyor, “iyi olmuş! Yarattığı dünyasını anlatmam için, sadece bunun için çağırdı Tanrı beni, düşünceleri tahmin etmem için değil. Nasıl da güzel bir şey sanat, nasıl saf bir şey ve nasıl da ıstırap verici düşünmek! Bir zamanlar o sayfaları yazarken nasıl da mutluydum. *Aile Mutluluğu*’ndaki o ilkbahar sabahını yazarken benim bile gözlerim doluyordu ve geceleri Sofya Andreyevna pırıl pırıl gözleriyle yanıma geliyor, beni kucaklıyordu: Eseri temize çekerken durup bana teşekkür etmişti, bütün gece mutluyduk, bütün yaşam boyunca mutluyduk. Fakat artık geriye dönmem imkânsız, insanları hayal kırıklığına uğratamam, başladığım yolda devam etmeliyim, çünkü ruhen çaresiz insanlar benden yardım umuyor. Durmamalıyım, günlerim sayılı.” İçini çekiyor ve sevgili kâğıtlarını tekrar gizli çekmeceye koyuyor; ücretleri geçiren bir kâtip gibi yine sessizce, kızgın bir şekilde kuramsal yazılarına devam ediyor, alnı kırış kırış ve çenesini o kadar eğiyor ki beyaz sakalı bazen kâğıtların üzerinde hışır hışır ses çıkarıyor.

Nihayet öğlen oluyor! Bugünlük bu kadar yeter! Kalemli bırakıp yerinden fırlıyor, küçük çevik adımlarla merdivenlerden iniyor. Aşağıda seyisi Delire en sevdiği kışrağı hazırlamış kendisini beklemektedir. Bir sıçrayışta eyere oturuyor ve yazarken büzülüp küçülmüş adam âdeti daha büyük, daha güçlü, daha genç, daha canlı görünüyor, dimdik otururken ince bacaklı atın üzerinde ormana koşturan bir Kazak gibi hafif ve rahat. Ak sakallı uğuldayan rüzgârda dalgalanıyor, tarlaların esintisini iyice içine çekebilmek, yaşamı, canlı olanı yaşlı bedeninde hissedebilmek için ağzını tutkuyla iyice açıyor ve harekete geçen kanın duyduğu müthiş hazzı sıcak ve tatlı bir şekilde tüm damarlarından parmak uçlarına ve uğuldayan kulaklarına kadar hissediyor. Küçük ormana doğru at koştururken, ilkbahar güneşinin altında kapalı tomurcukların nasıl da parıldayarak açtığını, ince, titrek bir yeşilin nakış gibi zarif bir şekilde gökyüzünde yükseldiğini görmek, bir daha görmek için aniden duruyor. Atının böğrünü mahmuzlayarak kayın ağaçlarına sürüyor, şahin gözleri bir ağaç kabuğunun üzerinde yan yana birbiri ardına koşuşturan karıncaları heyecanla izliyor, bir kısmı karnını doyurmuş yükünü alırken, bir kısmı küçük telkari gibi ağızlarıyla ağacın un ufak olmuş parçalarını koparmaya çalışıyor. Dakikalarca hiç hareket etmeden heyecanla orada öylece duruyor yaşlı adam ve küçücük yaratıkların o kocaman gayreti karşısında sıcak gözyaşları sakalından aşağıya yuvarlanıyor. Nasıl da muhteşem, yetmiş yıldan daha fazla bir zamandır her defasında yeniden muhteşem bulduğu doğanın bu ilahi aynası hem sessiz, hem de çok şey söylüyor, her zaman farklı resimlerle dolu, her zaman canlı ve sessizliğiyle tüm düşüncelerden ve sorulardan daha bilge. Altındaki at sabır-

sızlanıyor ve Tolstoy daldığı derin düşüncelerinden uyanıyor, rüzgârın uğultusunda sadece küçük ve narin şeyleri değil, duyularının vahşiliğini ve tutkularını da hissedebilmek için tekrar tüm gücüyle atın böğrünü mahmuzluyor. Dörtmala sürüyor, sürüyor ve sürüyor atını, mutlu ve hiçbir şey düşünmeden, yirmi kilometre gidiyor, atın böğrünü parlak bir ter tabakası kaplayıncaya kadar. Derken sakın bir şekilde eve dönüyor. Gözleri ıslık ıslık parlıyordu, yüreği hafiflemişti, çocukken de gezdiği ve yetmiş yıldır geldiği bu ormanda dolaşabildiği için mutluydu bu yaşlı, çok yaşlı adam.

Fakat köye yaklaşırken güneşin aydınlattığı yüzü birden gölgeleniyor. Uzman bakışları tarlaların üzerinde geziniyor: Kendine ait toprağın ortasında iyi bakılmamış, ihmal edilmiş ve yarısı herhalde yakılmak için parçalanmış çitleri olan sürülmemiş bir yer görüyor. Öfkeyle atını oraya doğru sürüyor nedenini sormak için. Kapıdan çıplak ayaklı, saçları darmadağın, bakışlarını eğmiş, kir pas içinde bir kadın çıkıyor; iki üç küçük, yarı çıplak çocuk korkuyla kadının yırtık pırtık eteğine yapışıyor, arkadaki basık ve izbe kulübenin içinden viyaklayan dördüncü bir çocuğun sesi duyuluyor. Kaşlarını çatarak bu bakımsızlığın nedenini soruyor. Kadın ağlamaklı bir sesle bölük pörçük anlatmaya çalışıyor, altı haftadır kocasının hapiste olduğunu, odun çalmaktan tutuklandığını söylüyor. Kocasının olmadan, o güçlü ve çalışkan insan olmadan nasıl geçinebilirdi, ne yaptıysa aç oldukları için yapmıştı, efendi de biliyordu ya; kötü ürün, yüksek vergiler ve kira. Annelerinin ağladığını gören çocuklar da başlıyorlar ağlamaya, Tolstoy hızla elini cebine atıyor, tartışmayı kesmek için kadına para veriyor. Sonra atına atlıyor ve âdeta kaçarak uzaklaşıyor. Yüzü gölgelenmiş, se-

vinci uçmuştur. “Böyle bir şey benim arazimde – hayır, karıma ve çocuklarıma verdiğim arazide oluyor. Fakat neden her zaman suçumu üzerimden atmak için korkakça karımın arkasına saklanıyorum? Servetimi aileme devretmem dünyanın gözleri önünde oynanan bir oyundan başka bir şey değildi; çünkü nasıl ben köylülerin emeğiyle karımı doyurduysam, şimdi de benimkiler bu yoksulluktan sağlıyorlar paralarını. Biliyorum: İçinde oturduğum evin yeniden inşasındaki her tuğlada kölelerin taşa dönüşmüş bedenleri, alın terleri, emekleri ve çabaları var. Bana ait olmayan bir araziye, köylülerin sürüp işlediği o araziye nasıl oldu da karıma ve çocuklarıma devrettim? Tanrı’nın adına insanlara adaleti öğütleyen, ancak her gün pencereden yabancı insanların yoksulluğunu izlemekten başka bir şey yapmayan ben, Lev Tolstoy, Tanrı’nın önünde utanç duymalıyım.” Taş sütunların yanından geçip “efendilerin oturduğu yere” atını sürerken yüzü öfkeyle kaplanır ve daha da gölgelenir. Parlak düğmeli bir uşakla seyis kapıya koşup onun attan inmesine yardım ederler. “Kölelerim” diye alay eder içinden kendini utanç içinde suçlayarak.

Oldukça geniş yemek salonunda bembeyaz bir örtünün serildiği ve gümüş takımların yer aldığı bir yemek masası onu beklemektedir: Kontes, kızları, oğulları, sekreteri, aile doktorları, Fransız Bayan, İngiliz bayan, birkaç komşu, çocukların öğretmeni olarak çalışan devrimci bir üniversite öğrencisi ve o İngiliz gazeteci: Çeşitli insanların oluşturduğu bu kalabalık neşe içinde kaynaşıyor. O içeri girdiğindeyse saygıyla konuşmalarını kesiyorlar. Ciddi ve soylulara has bir nezaketle konuklarını selamlıyor Tolstoy ve tek bir kelime etmeden yerine oturuyor. Parlak düğmeli uşak seçkin sebzelerden oluşan yemeğini ser-

vis yaparken –yabancı ülkelerden gelen, özenle hazırlanmış kuşkonmaz–, on kapık verdiği üstü başı perişan köylü kadını düşünüyor elinde olmadan. Asık bir suratla oturuyor ve kendini dinliyor. “Böyle yaşayamayacağımı ve yaşamak istemediğimi bir anlasalar, etrafımda uşaklar, gümüş takımlarda dört öğün yemek, başkaları en gerekli şeyleri bile bulamazken bu kadar lüzumsuz şeylerin olduğu bir yaşam; oysa hepsi, kendilerinden tek bir özveride bulunmalarını istediğimi biliyor, tek bir şeyi, lüksten vazgeçmelerini, Tanrı’nın istediği, insanlığın eşitliğine karşı işledikleri günahıtan vazgeçmelerini. Fakat o, karım olan, yatağımı ve yaşamımı paylaştığı gibi düşüncelerimi de paylaşması gereken kadın düşüncelerimin karşısında bir düşman gibi duruyor. Boynuma asılı bir değirmen taşı, beni yanlış ve yalan bir yaşama çeken vicdanımın üzerindeki bir yük; beni bağladıkları ipleri çoktan koparmalıydım. Onlarla yapacak neyim kaldı? Beni rahatsız ediyorlar yaşamımda, ben de onları. Fazlalığım ben burada, kendim ve onlar için bir yüküm.”

Elinde olmadan öfkesinin düşmanca bakışını kaldırıyor ve ona bakıyor, Sofya Andreyevna’ya, karısına. Tanrım nasıl da ihtiyarlamış ve saçları ağarmış, dikine kırışıklıklar alnını ve şekli değişmiş ağzının etrafını sarmış. Yumuşak bir dalga vuruyor birdenbire yaşlı adamın yüreğine. “Tanrım,” diyor kendi kendine, “nasıl da üzgün görünüyor, nasıl da kederli bir hali var genç, gülen, saf bir genç kız olarak hayatıma giren bu insanın. Bir ömürdür, kırk, kırk beş yıldır beraberiz, bir genç kızdı onu aldığımda, ben ise yarı yarıya tükenmişim bile ve bana on üç çocuk verdi. Eserlerimi yaratmamda yardım etti, çocuklarımı emzirdi, ya ben, ben ne yaptım? Çaresiz, neredeyse çıldırmış, intihar etmesin diye uyku ilaçlarını

önünden kaçırdığımız aşırı asabi bir kadın, böyle mutsuz oldu benim yüzümden. Ve işte oğullarım, biliyorum beni sevmiyorlar ve işte kızlarım, onların da gençliklerini tükettim ve işte sekreterlerim, ağızımdan çıkan her sözü yazıyorlar ve her kelimemi serçelerin at pisliğini gagaladığı gibi eşeliyorlar; mumyamnı insanlık müzesine koymak için gerekli merhemi ve buhuru bir kutu içinde hazır etmişler bile. Ve şuradaki züppe İngiliz, “yaşamı” kendisine açıklamam için not defteriyle bekliyor – Tanrı’ya ve gerçeğe karşı işlenmiş bir günah bu masa, bu ev, çirkin bir şekilde gizemden ve temizlikten uzak bir yalancı olan ben rahat rahat oturuyorum bu cehennemde, çekip kendi yoluma gitmem gerekirken kendimi sıcak ve rahat hissediyorum. Ölse, hem benim için hem de onlar için daha iyi olurdu: Aşırı uzun yaşadım, fakat yeterince gerçek yaşamadım; zamanım çoktan geldi.”

Uşak yeni bir servis yapıyor, etrafı kremayla dolu ve buzda soğutulmuş tatlı meyveler. Öfkeli bir el hareketiyle gümüş çanağı bir tarafa itiyor, “Yemeği beğenmedin mi?” diye soruyor Sofya Andreyevna korkuyla, “Sana ağır mı geldi?”

Fakat Tolstoy sadece acı acı yanıt veriyor: “Bu kadar iyi olmasıdır bana ağır gelen.”

Oğulları öfkeyle bakıyor, karısı şaşkın, gazeteci dikkatli, Tolstoy’un söylediği vecizeyi aklında tutmaya çalıştığı belli oluyor.

Nihayet yemek faslı sona eriyor, hepsi kalkıp salona geçiyor. Tolstoy, duyduğu tüm saygıya rağmen cesurca ve hararetle bir şekilde kendisine karşı çıkan devrimci gençle tartışmaya başlıyor. Tolstoy’un bakışları şimşek gibi çakıyor, haşın, sert ve yüksek sesle konuşuyor: Hâlâ her türlü tartışmadan zevk alıyor, bir zamanlar karşı konulmaz

bir tutkuyla avdan ve tenisten zevk aldığı gibi. Birdenbire sertleştiğini fark edip, kendini mütevazı olmaya zorluyor ve sesini bastırmaya çalışıyor: “Fakat belki de yanıliyorum; Tanrı düşüncelerini insanlara dağıttı ve hiç kimse ağzından çıkanın kendi düşünceleri mi, yoksa Tanrı’nın düşünceleri mi olduğunu bilmiyor.” Ve konuyu değiştirmek için diğerlerini cesaretlendiriyor. “Haydi biraz parkta yürüyelim.”

Fakat önce biraz duruyorlar. Malikânenin merdivenlerinin karşısındaki çok yaşlı kayın ağacının, “yoksulların ağacı”nın altında halktan ziyaretçiler, dilenciler, tarikat üyeleri ve “karanlıktakiler” Tolstoy’u beklemekteydi. Yirmi millik yoldan gelmişlerdi biraz öğüt ve para almak için. Güneşten yanmış, yorgun, ayakkabıları toz içinde orada öylece duruyorlardı. “Efendinin”, “Barin”in kendilerine doğru geldiğini görünce bazıları Rus usulü yerlere kadar eğiliyordu. Hızlı ve çevik adımlarla yanlarına gelen Tolstoy, “Bir sorunuz mu var?” diye soruyor, “Şunu soracaktım yüce...” “Ben yüce değilim, Tanrı’dan başka hiç kimse yüce değildir.” diye sözünü kesiyor Tolstoy. Biçare köylü korkmuş bir halde şapkasını evirip çeviriyor, sonunda acele acele dolambaçlı yollardan sorularını yöneltiyor: Toprak gerçekten köylülerin mi olacaktı ve öyle olacaksa kendi toprağını ne zaman alacaktı? Tolstoy sabırsızca yanıt veriyor, açık ve net olmayan her şey onu kızdırıyor. Derken bir ormancıya geliyor sıra, o da Tanrı ile ilgili sorular yöneltiyor. Tolstoy da ona okuma yazması olup olmadığını soruyor, evet yanıtını alınca, “Ne Yapmalıyız?” yazısını getirtiyor ve ona veda ediyor. Arkasından dilenciler akın etmeye başlıyor. Tolstoy her birine beşer kapik verip başından savıyor ve sabırsızlanmaya başlıyor. Başını çevirdiğinde para dağıtırken gazeteci-

nin fotoğrafını çektiğini görüyor. Yüzü yeniden hüznle kaplanıyor: “İşte böyle gösteriyorlar beni, Tolstoy’u, iyiliksever, soylu, yardımsever adanmış, köylülerin yanında sadakâ dağıtırken. Oysa yüreğimi görebilen kişi, benim hiç iyi biri olmadığımı, sadece iyi olmayı öğrenmeye çalıştığımı anlar. Kendi Ben’imden başka hiçbir şey beni gerçekten meşgul etmemiştir. Hiç gerçekten hayırsever biri olmadım, yaşamım boyunca yoksullara, bir zamanlar Moskova’da kumarda bir gecede kaybettiğimin yarısı kadarını bile vermedim. Açlık çektiğini bildiğim Dostoyevski’ye bir ay ya da ömrünün sonuna kadar yetecek iki yüz ruble göndermeyi hiç düşünmedim. Oysa insanların beni övmelerine, en soylu insan diyerek pohpohlamalarına katlanıyorum ve içten içe biliyorum ki daha başlangıcın en başındayım.”

Parkta gezintiye çıkmak için acele ediyor, uçuşan sakallıyla bu yaşlı çevik adam o kadar sabırsızca yürüyor ki diğerleri ona yetişemiyor. Hayır, artık konuşmak yok: Yalnızca kasları hissetmeli, tendonların yumuşaklığını duymalı, tenis oynayan kızlarına bakmalı, çevik bedenlerinin hareketini ve masumiyetini izlemeli. Her hareketi ilgiyle takip ediyor ve başarılı bir atışta gururla kahkaha atıyor, kederli ruh hali gevşiyor, konuşuyor, gülüyor, aydınlanmış ve rahatlamış duyularıyla yumuşak ve mis gibi kokan çimlerin arasından yürüyor, sonra yine çalışma odasına dönüyor, bir parça bir şeyler okuyor, biraz dinleniyor: Bazen kendini gerçekten yorgun hissediyor, ayakları bedenini güçlkle taşıyor. Meşin kaplı kanepeye gözleri kapalı uzanırken, yorgunluğunu ve yaşlılığını hissediyor ve şunları düşünüyor: “Böyle iyi işte. Hortlaktan korktuğum gibi ölümden korktuğum, gizlendiğim ve saklandığım dönem nerede? Artık korkmuyo-

rum, hatta ona yaklaştığım için kendimi iyi hissediyorum.” Tekrar toparlanıyor, düşünceleri sessizlikte başına üşüşüyor. Bazen kurşunkalemle hemen bir sözcük yazıyor, sonra uzun süre ve ciddi ciddi ona bakıyor. İşte o zaman duygular ve düşlerle dolu, kendisi ve düşünceleriyle tek başına olan yaşlı, yorgun adamın çehresine bir güzellik vuruyor.

Akşamları bir kez daha konuştuğu insanların yanına iniyor: Evet çalışmasını yapmıştır. Piyanist dostu Goldenweiser, bir şeyler çalayım mı, diye soruyor. “Memnuniyetle, hay hay!” diye yanıtıyor. Tolstoy, piyanoya yaslanıyor, o güzel melodinin sihrine kendini kaptırdığını kimse görmesin diye elleriyle yüzünü kapatıyor. Gözkapakları kapalı, derin derin nefes alarak dinliyor. Fevkalade, öyle yüksek sesle inkâr ettiği müzik harika bir şekilde içini dolduruyor, içindeki tüm yumuşak duyguları uyandırıyor, tüm ağır düşüncelerini ve ruhunu hafifletiyor. “Nasıl olur da sanatı küçümserim?” diye geçiriyor içinden. “Sanatta olmayacaksa nerede olacak teselli? Tüm düşünceler insanın içini karartıyor, tüm bilgiler insanı şaşkına çeviriyor ve Tanrı’nın varlığını sanatçının resminden, sözünden başka nerede hissedebilir ve daha net görebiliriz? Ey Beethoven ve Chopin, sizler benim kardeşlerimsiniz, bakışlarınızın ta içimde dinlendiğini hissediyorum şimdi ve tüm insanlığın yüreği içimde atıyor: Affedin beni kardeşlerim, sizi küçük gördüğüm için.” Müzik tiz bir sesle sona eriyor, herkes alkışlıyor, küçük bir duraklamanın ardından Tolstoy da alkışlıyor. İçindeki tüm huzursuzluk kaybolmuştur. Yumuşak bir gülümseyişle gruba yanaşiyor ve güzel sohbetten zevk almaya başlıyor; nihayet biraz neşe ve huzur çevreliyor kendisini, dolu dolu geçen gün mükemmel sona ermiş benziyor.

Fakat yatağa gitmeden önce, bir kez daha çalışma odasına çekiliyor. Gün bitmeden Tolstoy kendisiyle son bir kez daha hesaplaşacaktır, her zaman olduğu gibi her saatini ve tüm yaşamını sorgulayacaktır. Günlüğü açıktır; vicdanının gözü boş sayfalardan kendisine bakmaktadır. Tolstoy geçirdiği günün her saatini aklına getiriyor ve her birini yargılıyor. Köylüleri düşünüyor, kendisinin neden olduğu yoksulluklarını, yanlarından geçip giderken başka türlü yardım etmeyi aklına getirmediği, önlerine biraz para attığı köylüleri. Dilencilere karşı sabırsız davrandığını ve karısına karşı kötü düşünceler beslediğini getiriyor aklına. Tüm bu suçları günlüğüne yazıyor, şikâyet defterine geçiriyor ve hiddetli kalemle şu yargıyı düşünüyor: “Yine ağır davrandım ve ruhumun miskinliğine yenildim. Yeterince iyi şey yapmadım! Hâlâ o güç olan şeyi yapmayı, yani tüm insanlık yerine, çevremdeki insanları sevmeyi öğrenemedim: Yardım et Tanrım, yardım et bana!”

Ardından yine bir gün sonrasının tarihi ve o gizem dolu E.h.h., “Eğer hâlâ hayattaysam.” İşte yine işi bitmiş, yine bir günün sonuna gelmişti. Çökmüş omuzlarıyla yandaki odaya geçiyor ihtiyar adam, gömleğini ve ağır çizmelelerini yavaş yavaş çıkarıyor, ağır bedenini yatağa bırakıyor ve her zaman olduğu gibi önce ölümü düşünüyor. Düşünceleri, kanat açmış renkli kelebekler, henüz huzursuzca başının üzerinde dolanıyorlar, fakat yavaş yavaş, gittikçe karanlığın içine gömülen ormandaki kelebekler gibi yollarını kaybediyorlar. Uykunun gölgesi iyice çöküyor üzerine...

Derken birdenbire korkuya kapılıyor – bir ayak sesi değil miydi? Evet, yan tarafta bir ayak sesi duyuyor, çalışma odasında yavaş ve sessiz ayak sesleri, hemen yerinden fırlıyor, ses çıkarmadan, yarı çıplak, alev alev yanan

gözlerini anahtar deliğine dayıyor. Evet, yan odada bir ışık vardı, birisi lambayla içeri girmiş ve yazı masasını karıştırıyordu, içindekileri, vicdanıyla yaptığı konuşmaları okumak için o çok gizli günlüğünün sayfalarını karıştırıyordu: Sofya Andreyevna, karısı. Tolstoy'un en gizli sırlarını okuyordu, Tanrı'yla bile başbaşa bırakmıyordu onu; her yerde, evinin her köşesinde, tüm yaşamında, ruhunda insanların açgözlü ve meraklı bakışlarının hapsindeydi. Öfkeden elleri titriyor, tokmağa sarılıyor, kapıyı birdenbire açmak, içeri dalmak ve kendisine ihanet eden karısının üzerine yürümek istiyor. Fakat son anda öfkesini dizginliyor: "Belki bu da beni sınamak içindir." Tekrar yatağına dönüyor, sesini çıkarmadan, nefes almadan, suyu kurumuş kaynak gibi kendini dinliyor. Ve uzun süre böyle uyanık kalıyor, Lev Nikolayeviç Tolstoy, zamanının en büyük, en güçlü adamı, kendi evinde ihanete uğramış, kuş-kular içinde kıvranarak yalnızlıktan üşümüş halde.

/

Nihai Karar ve Yücelme

“Ölümsüzlüğe inanmak için, ölümsüz bir hayat yaşamak gerekir.”

Günlük, 6 Mart 1896

Yıl 1900. Yetmiş iki yaşında biri olarak Tolstoy, yüzyılın eşiğini geçmişti. Zihni henüz pırıl pırıl, ancak çoktan efsane haline gelmiş bu kahraman ihtiyar hayatının sonuna yaklaşmaktaydı. Yaşlı dünya gezgininin aksakallarının altında sayısız kırışıklık ve eski Germen harflerini andıran çizgilerle dolu, parşömen gibi saydam ve giderek sararan yüzü, eskisinden daha yumuşak bir şekilde parlamaktaydı. Her şeyi olurluna bırakmış sabırlı bir gülümseme kaplamıştı sakın dudaklarını, çalı gibi kaşlarını öfkelenildiğinde o kadar sık kaldırmıyordu artık, daha hoşgörülü, daha sakın bir izlenim veriyordu, o yaşlı öfkeli ademoğlu. “Ne kadar da iyi bir insan oldu!” diyordu, onu yaşamı boyunca hiddetli ve vahşi biri olarak tanıyan erkek kardeşi; gerçekten de güçlü tutkuları yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştı, mücadele etmekten ve kendine acı çektirmekten yorulmuştu; artık yüreği daha sakın nefes alıyor ve bazen de onu dinlendiriyordu: Ömrü-

nün son akşamlarında iyiliğin yeni bir pırıltısı aydınlatıyordu yüzünü. Eskiden o kadar karanlık bir yüzün bu hale gelmesi etkiliyordu insanı: Öyle ki sanki doğa, onun kendine has güzelliğini en sonunda ortaya çıkarabilmek için seksen yıl boyunca bütün gücüyle uğraşmıştı, yaşlı adamın o büyük, bilge ve hoşgörülü yüceliğini. Ve insanlık Tolstoy’u bu nur yüzlü haliyle anımsayacak. Böylece gelecek kuşaklar onun ciddi ve huzurlu yüzünü saygıyla saklayacak yüreklerinde.

Genelde yiğit insanların görünümünü küçülten ve bozan yaşlılık, onun karanlık çehresine mükemmel bir soyululuk getirmişti. Sertliği yüceliğe, hırsları iyiliğe ve kardeşçe bir anlayışa dönüşmüştü. Gerçekten de, sadece barış istiyordu yaşlı savaşı, “Tanrı ve insanlarla barış içinde yaşamayı”, barış içinde olmayı istiyordu en acımasız düşmanı ölümle bile. Geçip gitti, ölüm karşısındaki o zalim, korkunç, müthiş korku; şimdi huzurlu bakışlarla ve rahat, olacıklara hazır bir şekilde bakıyor bu çok yaşlı adam yaklaşan sonuna. “Yarın hayatta olmayabilirim diye düşünüyorum, her gün bu düşünceye alışmaya çalışıyorum ve gittikçe daha da alışıyorum.” Ve âdeta bir mucize. Uzun zamandır kendini sarsan bu korku kramplarından kurtulan Tolstoy, tekrar yaratıcı gücüne kavuşuyor. Bir ara kendini tümüyle bilimsel çalışmalara kaptıran Goethe’nin ömrünün son yıllarında tekrar yuvasına, “asıl işine”, edebiyata dönmesi gibi, bir vaiz, bir ahlakçı olan Tolstoy da, inanılmaz bir dönemde, yetmiş ile seksen yaş arasındaki on yıllık dönemde, uzun zamandır yadsıdığı sanata döner; yeni yüzyılda geçmiş yüzyılın en büyük yazarı, bir zamanlar olduğu gibi fevkalade bir şekilde yeniden doğar. Hayatının korkunç eğri yönünü cesurca geçerek Kazak yıllarındaki bir olay üzerinde düşünmeye başlar ve

onu *İlyada* destanı biçiminde yoğurur, silahlar ve savaşlarla dolu bu eserini, *Hacı Murat*'ı, o kahramanlık destanını tıpkı mükemmel olduğu günlerdeki gibi sade, fakat yüce bir şekilde anlatır. *Canlı Cenaze* trajedisini, usta hikâyeleri *Balodan Sonra*, *Korney Vasilyev* ve daha birçok hikâyeye, sanatçının öfkeli ahlakçılığından arınmasını ve geri dönüşünü fevkalade başarılı bir şekilde kanıtlar; geç dönemin bu eserlerinin hiçbir yerinde yaşlı birinin bitkin, yorgun elini hissetmeyiz, çünkü akıp giden ve sonsuza uzanan zaman gibi Tolstoy'un nesri de berrak bir şekilde ruhun en üstünden, en derinliklerine kadar akar gider: Bu yaşlı adamın hiçbir etki altında kalmayan ve hiç şaşırtmayan gri bakışları, insanlığı sonsuza dek sarsan yazgıyı inceler. Hayatın yargıcı tekrar yazar olmuştur ve yaşlılığının o muhteşem itiraflarında bir zamanların yanılan yaşam öğretmeni, tanrısallığın araştırılmazlığı önünde saygıyla eğilmektedir. Yaşamın son sorunlarını öğrenmek için gösterdiği kibirli ve sabırsız merakı, sonsuzluğun gittikçe yaklaşan ve inleyen dalgalarını alçakgönüllülükle dinlemeye dönüşmüştür. Gerçekten de Tolstoy yaşamının son yıllarında bilge bir kişi olmuştu, fakat hâlâ yorgun değildi, doğuştan bir köylü gibi sürekli, üşüyen elleri kalem tutamayınca kadar günlüğünde, düşüncelerinin yorulmak bilmez tarlasında çalıştı.

Çünkü yazgının, son nefesine kadar gerçeği bulmak gibi bir sorumluluk yüklediği bu yorulmak bilmez insanın, gerçeği bulmak için son ana kadar dinlenmeden çalışıp didinmesi gereklidir. Son bir iş, kutsal bir iş daha tamamlanmayı beklemektedir ve bu iş yaşamla değil, ona gittikçe yaklaşan ölümüyle ilgilidir; ölümü saygın ve örnek olacak şekilde çizmek için bu muhteşem ressam, biriktirdiği tüm gücünü yaşamının bu son çabası için har-

cayacaktır. Hiçbir eserini yazarken bu kadar uzun süre ve bu kadar büyük bir hırsla çalışmamıştır Tolstoy, kendi ölümünü düşündüğü kadar hiçbir sorunu böyle ayrıntılı ve derin bir şekilde tasarlamamıştır: Gerçek ve hiç tatmin olmayan bir sanatçı olarak bu son ve en insanca olan eserini tertemiz, kusursuz bir şekilde insanlığa bırakmak ister.

Saf, yalansız, mükemmel bir ölüm için yapılan bu mücadeleye, hiçbir zaman barışı bulamayan bu insanın, hakikate ulaşmak için yetmiş yıldır sürdürdüğü, her şeyin karara bağlandığı nihai bir meydan muhaberesi ve en çok kurban vereceği bir savaş olacaktır, çünkü bu meydan muharebesini kendi kanına karşı yapacaktır. Yaşamı boyunca sürekli, bize ise ancak şimdi açıklayabildiği, korkuyla ertelediği son bir şeyin daha sonunu getirmesi gerekiyor: Tüm servetinden kesin ve geri dönülmez bir şekilde vazgeçmesi. Son savaşını yapmaktan kaçınmayı tercih eden ve sürekli stratejik bir geri çekilmeyle korkunç düşmanını yeneceğini ümit eden Kutuzov'u* gibi, Tolstoy da serveti üzerindeki haklarından kesin olarak vazgeçmekten hep korkmuş ve vicdanının baskısıyla “hiçbir şey yapmanın bilgeliğine” sığınmıştır. Eserlerinin ve yaşamının tüm haklarından vazgeçmek için yaptığı her denemesinde ailesinin acımasız itirazı ile karşılaşmıştı, bu itirazı zalimce ve zorbalıkla alt edemeyecek kadar güçsüz olduğu gibi karşı koyamayacak kadar da insancıldı; bu nedenle yıllarca parasına hiç dokunmamak ve gelirinden hiç yararlanmamakla sınırladı kendini. Ancak –kendini şöyle suçluyordu– “Bu yadsımanın temelinde aslında mülkiyet kav-

* Mihail Kutuzov (1745-1813): Rus generali. Tolstoy'un Savaş ve Barış adlı romanının kahramanı. (ç.n.)

ramını inkâr etmem yatıyordu ve insanlar karşısında duyduğum yapay utançtan ve beni kendimle çelişmekle suçlayacakları korkusundan kendi servetimle ilgilenmeme yoluna sapıyordum.” Her defasında her biri kendi yakın çevresinde bir trajediye dönüşen çeşitli başarısız denemelerden sonra vasiyetnamesi ile ilgili net ve bağlayıcı kararı belirsiz bir zamana erteliyordu. Fakat 1908 yılında seksen yaşındayken ailesi jübilesini fırsat bilerek büyük paralarla tüm eserlerini yeniden bastırmayı planlarken, halk önünde her türlü mülkiyetin düşmanı olduğunu söyleyen Tolstoy’un bir şey yapmadan kalması imkânsızdı. Seksen yaşındaki Tolstoy niyetini açıkça ortaya koymak zorunda kaldı. Ve böylece Rusya’nın âdeta bir hac merkezi haline gelen, iki dünyaya yayılmış ünün bir güneş gibi batmakta olduğu Yasnaya Polyana, kapalı kapılar ardında Tolstoy ile ailesinin arasında başlayan ve para gibi bayağı bir şey olduğu için daha da şiddetlenip çirkinleşen ve dehşeti hakkında günlükteki acı çığlıkların bile yetersiz kaldığı bir savaşa sahne oluyordu. “Nasıl da güç bir şey bu kirli ve günahkâr servetten kurtulmak,” diye içini çekmişti o günlerde (25 Temmuz 1908), çünkü aile bireylerinin yarısı pençelerini geçirdikleri bu mülk için kavgaya etmekteydi. Ucuz romanlarda görülen, yıkılan dükkânlar, altüst edilen çekmeceler, gizli gizli dinlenen konuşmalar, ailesinin Tolstoy’u akli dengesi yerinde değil iddiasıyla vesayet altına alma tehditleri gibi sahnelerin en kötülerini, en trajik anları, karısının intihar girişimleri ve Tolstoy’un evden kaçma tehditleri gibi sahnelerle yer değiştiriyordu. Tolstoy’un sözleriyle, “Yasnaya Polyana’nın cehennemi” kapılarını açmıştı. Yine de bu korkunç ıstıraplar içinde Tolstoy kesin kararını verecek gücü buldu. Sonunda ölümünden birkaç ay önce ölümünün saflığı ve içtenliği adı-

na ikilemlere ve belirsizliklere daha fazla katlanmamaya ve ruhsal servetini tüm insanlığa devrettiğini net bir şekilde belirttiği bir vasiyet hazırlamaya karar verdi. Ancak yaşamındaki bu son samimiyetini tamamlayabilmek için son bir yalan daha söylemesi gerekiyordu. Evinde gizlice dinlendiğini ve gözetlendiğini hissettiği için seksen iki yaşındaki Tolstoy, sanki Grumont'nun yakınındaki ormanda gezintiye çıkacakmış gibi atına atladı ve orada bir ağaç kütüğünün üzerinde –yüzyılımızın en dramatik anı– üç şahidin huzurunda ve burnundan soluyan atların önünde isteklerinin ölümünden sonra geçerli olmasını sağlayacak o kâğıdı nihayet imzaladı.

Nihayet prangalarını çıkarmıştı ve nihai kararının gereğini yerine getirdiğine inanmaktaydı. Oysa en güç ve en gerekli şey kendisini beklemekteydi daha. Zira bu konuşkan vicdanın, insanlık için kavru lan evinde hiçbir sır saklı kalamıyordu. Kuşku ve gizli dedikodular dışarıya sızıyor, bütün köşelerden damlıyor, biri diğerine fısıldıyor, ondan öbürüne geçiyordu. Çok geçmeden Tolstoy'un gizli eylemini karısı da fark etti, ondan sonra da tüm aile öğrendi. Vasiyetnameyi sandıklarda, dolaplarda arardılar, bir ipucu bulabilmek için güncayı taradılar, kontes o nefret ettiği yardımcıyı Çerkov ziyaretlerini kesmezse intihar edeceği tehditlerinde bulundu. İşte o zaman Tolstoy bu tutku, kazanma hırısı, nefret ve huzursuzluğun tam ortasında son eserini, mükemmel ölümü yaratamayacağını anladı ve ailesinin onu “manevi açıdan o çok değerli, belki en güzel olan anlardan mahrum edeceğinden korkmaya başladı.” Ve birden duygularının en derinliklerinden bir düşünce, geçen yıllar boyu sürekli ruhunu dene-yen mükemmellik uğruna İncil'in istediği gibi karısını ve çocuklarını, kutsallık uğruna servetini ve kazancını terk

etmesi gerektiği düşüncesi yükseldi. İki kez evden kaçmıştı, ilki 1884 yılında, fakat daha yarı yoldayken gücü tükenmişti. O zaman eve dönmeye zorlamıştı kendini, doğum sancıları çeken ve o gece ona bir çocuk –yaşamında hep kendisinin yanında olan, vasiyetnamesini koruyan ve son yolculuğunda ona yardım etmek için hazır olan kızı Aleksandra’yı– doğuran karısına. On üç yıl sonra, 1897’de ikinci kez evden kaçmış ve karısına vicdanın emrettiği şekilde yazdığı şu ölümsüz mektubu bırakmıştı. “Kaçmaya karar verdim, zira birincisi geçen yıllar boyunca yaşadığım bu hayat tarzı nedeniyle kendimi gittikçe âdeta boğulmuş hissettim ve artan bir şiddetle yalnızlığı özledim, ikincisi çocuklar artık büyüdü ve benim evdeki varlığıma gerek kalmadı... Önemli olan –altmış yaşına geldiğinde ormana kaçan Hintliler gibi– her dindar insanın yaşlandığında son yıllarını şakayla, oyunla, dedikoduyla ve tenis oynayarak değil, Tanrı’ya adanarak geçirmek istemesidir. İşte şimdi benim ruhum da yetmiş yaşına geldiğim şu sıra bütün gücüyle vicdanımla uyum içinde yaşayabilmek için ya da –bunu tam başaramazsa– hayat ve inanç arasındaki çok açık bir şekilde görülen, âdeta bağırان bu çelişkiden kurtulmak için huzur ve yalnızlığın özlemini çekiyor.”

Ama geçmişte de geri dönmüştü, insanlık tarafı ağır basmıştı. Henüz kendisine karşı gücü pek fazla değildi, çağrı yeterince kuvvetli değildi. Ama ikinci kaçışından on üç yıl sonra, birinci kaçışından yirmi altı yıl sonra kendisini bir zamanlar uzaklara çeken o müthiş çağrıdan daha çok acı veren, anlaşılmaz bir kuvvetin demir gibi güçlü vicdanını âdeta bir mıknaş gibi çektiğini hissediyordu. 1910 yılı Temmuz’unda Tolstoy güncesine şunları yazdı: “Kaçmaktan başka bir şey gelmiyor elimden ve şimdi de

bunu ciddi ciddi düşünüyorum, artık göster Hristiyanlığını. *C'est le moment ou jamais* (Ya şimdi ya da hiçbir zaman). Burada kimsenin benim varlığıma ihtiyacı yok. Yardım et Tanrım, aydınlat beni, tek bir şey istiyorum, kendi istediğimi değil, senin istediğini yapmak istiyorum. Bunu yazıyor ve kendi kendime soruyorum: Gerçekten de doğru mu? Senin önünde yapmacık davranmıyor muyum? Yardım et! Yardım! Yardım et!” Fakat hâlâ tereddüt içindeydi, hâlâ başkalarının yazgısı adına korktuğu için geri çekiliyor, her defasında kendi günahkâr arzusundan irkiliyor ve kendi ruhuna eğilerek içerden bir çağrı gelip gelmediğine, kendi iradesi hâlâ kuşku ve tereddüt içinde olduğundan, yukardan gelen ve karşı koyamayacağı bir şekilde emreden bir haber olup olmadığına kulak kabartıyordu. Kendini adadığı ve bilgeliğine inandığı o anlaşıl-maz iradenin önünde diz çöküp dua eder gibi günlüğüne korkularını ve huzursuzluğunu döküyordu, iltihaplanmış bir vicdanda bir humma gibiydi bu bekleyiş, sarsılmış yürekte eşi olmayan müthiş bir titremeydi bu dinle-yiş. Ve çok geçmeden yazgının onu duymadığını ve kendisini anlamsız, değersiz bir şeye adadığını düşündü.

Derken tam ve doğru bir saatte içinden bir ses yükseldi: “Ayağa kalk ve doğrul, paltonu giy ve asanı al!” Ve Tolstoy doğruldu, mükemmel sonuna ulaşmak için yola koyuldu.

Tanrı'ya Kaçış

“Tanrı'ya ancak yalnızken yaklaşılabılır.”

Günce

28 Ekim 1910'da sabah saat altı sularında, ağaçların arasında daha gecenin zifiri karanlığı sürerken, birkaç gölge garip bir şekilde, gizlice Yasnaya Polyana malikâneşinin çevresinde dolanıyordu. Sanki bir hırsız varmış gibi anahtar sesleri, kapı gıcırıltıları duyuluyor, ahırda arabacı gürültü çıkmasın diye dikkatle atları hazırlıyor, iki odada huzursuz gölgeler hayalet gibi dolaşüyor, zayıf ışıklı el fenerleriyle ağır ağır her şeyi yoklayarak ilerliyor, çekmeceleri, dolapları karıştırıyordu. Sonra yine sessizce açtıkları kapılardan dışarı çıkıyor, fısıldaşarak ve parktaki ağaçların çamurlu köklerine basıp sendeleyerek yürüyordu. Derken sessizce parkın kapısından dışarıya bir araba çıkıyor, evin önünden geçmeyip geriye doğru gidiyordu.

Neler oluyordu? Hırsızlar mı basmıştı malikâneyi? Sonunda çarın polisleri arama yapmak için pek kuşkulanan yazarın evini mi sarıyordu? Hayır, hiçbir hırsız girmemişti, Lev Nikolayeviç Tolstoy yanında doktoruyla bir hırsız gibi yaşamının hapishanesinden kaçıyor sadece.

Çağrı gelmişti, bir işaret, karşı konulmaz ve kesin. Bir kere daha geceleyin karısını gizlice ve sinirle kâğıtlarını karıştırırken yakalamıştı ve işte tam o sırada birdenbire çelik gibi sert ve güçlü bir kararla “kendisinin ruhunu terk eden” karısını terk etmeye, herhangi bir yere, Tanrı’ya, kendisine, kendi ölümüne, kendisi için hazırlanmış ölüme kaçmaya karar vermişti. Aniden iş gömleğinin üzerine paltosunu çekip başına kaba bir bere geçirdi, lastik ayakkabılarını giydi, kendini insanlığa aktarabilmek için gerekli olan güncesi, kurşunkalemi ve dolmakaleminin dışında servetine, mal varlığının hiçbir şeyine dokunmadan evden ayrıldı. Tren istasyonunda karısına bir mektup yazıp arabacıyla eve yolladı. “Benim yaşımdaki bir ihtiyarın yapması gerekeni yapıyorum; yaşamımın son günlerini tek başıma ve huzur içinde geçirebilmek için dünyevi olan bu yaşamı terk ediyorum.” Sonra trene bindi, üçüncü sınıf bir vagonun kirli bir kompartımanında yanında sadece doktoru, paltosuna sarılmış oturuyordu Lev Tolstoy, Tanrı’ya giden bir kaçak.

Fakat artık kendisine Lev Tolstoy demiyordu. Bir zamanlar iki dünyanın hükümdarı olan V. Karl’ın,* Escorial’ın** bir tabutuna gömülmek için kendi isteğiyle gücünü gösteren tüm nişanlarından vazgeçtiği gibi Tolstoy da servetini, evini, ününü ve de adını bırakmıştı; T. Nikolayev diyordu artık kendisine, yeni bir hayat kurmayı, temiz ve doğru bir ölümü arzu eden biri için uydurulan bir isimdi. Sonunda tüm bağlarından kopmuştu, artık yabancı sokaklarda hacı olabilirdi, öğretinin ve doğ-

* V. Karl (1500-1558): Kutsal Roma imparatoru, Şarlken olarak da tanınır. (ç.n.)

** El Escorial: Madrid’in 45 km. kuzeybatısında, İspanya krallarının tarihi ikametgâhı olmuş, yarı manastır yarı saray niteliğinde bir yapı. (ç.n.)

ru sözün hizmetkârı olabilirdi. Şamardino Manastırı'nda rahibe olan kız kardeşiyle vedalaşmaya gitti. Bu iki güçsüz ihtiyar insan, huzur ve sessiz yalnızlığın nurlandırdığı yumuşak rahiplerle bir aradaydı; birkaç gün sonra, o başarısızlıkla sonuçlanan ilk kaşışının gecesinde dünyaya gelen kızı Aleksandra geldi. Ancak Tolstoy, sessizliğe de katlanamıyor, tanınacağından, takip edileceğinden ve bulunacağından endişe ediyor, yine evinin o karışık, samimi olmayan yaşamına çekileceğinden korkuyordu. Bu nedenle yine görünmeyen bir elin kendini dürtmesiyle 31 Ekim'de sabah saat dörtte birdenbire kızını uyandırdı ve gitmeye, herhangi bir yere, Bulgaristan'a, Kafkasya'ya, yurtdışına, nereye olursa olsun, şöhretin ve insanların artık ona ulaşamayacağı bir yere, sonunda yalnız olabileceği, kendini, Tanrı'yı bulabileceği bir yere gitmek için diretti.

Fakat yaşamının ve öğretisinin korkunç karşıtı olan şöhreti, cefa şeytanı, ifrit henüz kurbanının peşini bırakmamıştı. Dünya, Tolstoy'un sadece kendisine, bilinçli iradesine ait olmasına izin vermiyordu. Kaçak henüz kompartımanına yerleşmiş ve şapkasını alnına kadar çekmişti ki, yolculardan biri büyük ustayı tanıdı, derken trendeki herkes öğrendi, sır açığa çıkmıştı işte, bir sürü insan, erkek kadın onu görmek için vagonun dışına toplanmışlardı bile. Ellerindeki gazetelerde zindanından kaçan bu çok kıymetli "hayvan" hakkında sütunlarca yazı vardı, kim olduğu açığa çıkmış ve çevresi sarılmıştı, bir kez daha, son bir kez daha Tolstoy'un şöhreti mükemmel sonuna giden yolunun üzerine çıkmıştı. Düdüğünü çala çala giden trenin telgraf kolları mesajlarla vızıldıyordu, tüm istasyonlar polis tarafından haberdar edilmiş, tüm memurlar harekete geçmişti, Tolstoy'un kentinde ek seferler ha-

zırlanıyor ve Moskova, Petersburg, Nijni Novgorod'dan, rüzgârın estiği dört bir yandan gazeteciler onun peşine düşüyordu, kaçak vahşinin peşine. Kutsal Sinod tövbekâra ulaşması için bir rahip gönderiyor, derken birden yabancı bir bay biniyor trene, her defasında yeni bir kılıkta kompartımanın önünden geçiyor, bir dedektiftir bu: Hayır, şöhret, mahkûmunun kaçmasına izin vermiyor. Lev Tolstoy artık kendisiyle başbaşa kalamaz ve kalmamalıdır, insanlar onun sadece kendisine ait olmasına ve kutsallığının gereklerini yerine getirmesine katlanamıyorlar.

Etrafı sarılmış ve çevrilmiştir bile, kendini atacağı, sığınacağı bir yer kalmamıştır. Tren sınıra vardığında bir memur kibarca şapkasını çıkarıp selam veriyor ve geçmesine izin vermiyor; ne zaman zincirlerini koparmak istese, bir sürü ağızlı ve gürültülü bir dev şeklinde şöhreti karşısına dikilmiştir: Hayır, kaçamıyor, pençeleri onu sıkıca tutuyor. Fakat tam o sırada kızı babasının yaşlı bedeninin birdenbire soğuk bir ürpertiyle sarsıldığını fark ediyor. Bitkin bir halde sert banka dayanıyor. Titreyen adamın her gözeneginden ter fışkırıyor ve alnından damlıyor. Kanından çıkan bir ateş, onu kurtarmak için bir hastalık çökmüştür üzerine. Ve ölüm, işkencecilerin onu görmemesi için karanlık mantosuyla onu örtüyor.

Astapovo'da, küçük bir tren istasyonunda durmak zorunda kalıyorlar, ölümcül hasta devam edemeyecek durumdadır. Onu götürebilecekleri bir misafirhane, bir otel, lüks bir yer yoktur. Utana sıkıla istasyon şefi, istasyonun içindeki tek katlı barakasının çalışma odasını sunuyor (o tarihten bu yana Rus dünyası için burası âdeta bir hac yeri olmuştur). Soğuktan titreyen Tolstoy içeri götürülüyor, birden hayalini kurduğu şey gerçek olmuştur; işte küçük bir oda, alçak ve basık, boğuk bir hava ve yoksulluk-

la dolu, demir karyola, petrol lambasının zayıf ışığı – kaçtığı lüksten ve rahatlıktan millerce uzakta. Ölürken, son anda her şey yüreğinin ta derininden istediği gibi: Temiz, kusursuz, yüce bir sembol olarak sanatçı eline tümüyle boyun eğiyor ölüm. Birkaç gün içinde bu ölümün muhteşem inşası göğe yükselecek, öğretisi yüce bir şekilde onaylanacak, insanların pislikleri arasında dolaşmayacak, ezeli dünyevi sadeliği rahatsız edilemeyecek, bozulamayacak. Dışarıda, sınıksız kapalı duran kapının önünde şöhretin nefes nefese, susamış dudaklarıyla özlemle beklemesi boşuna, gazetelerin, meraklıların, gözcülerin, polislerin, jandarmaların, sinodun gönderdiği papazın, çarın görevlendirdiği subayların itişip kakışmaları ve beklemeleri boşuna: Onların kabaca ve pervasızca iş peşinde koşmaları bu son yalnızlığa zarar veremez artık. Sadece kızı, bir dostu ve doktor bekliyor başında, sessiz ve mütevazı bir sevgi sarmış çevresini bir suskunlukla. Başucundaki komodinun üzerinde küçük günlüğü duruyor, sesini Tanrı'ya ulaştırdığı aracı, ama alev alev yanan elleri artık kalem tutamıyor. Bu nedenle soluk soluğa olan ciğerlerinden, neredeyse kısılmak üzere olan bir sesle kızına son düşüncelerini yazdırıyor, “İnsanın kendisini sınırlı bir parçası olarak hissettiği o sınırsız evrene ve onun madde, zaman ve mekân içindeki görünümüne” Tanrı diyor ve bu dünyevi varlıkların diğer varlıkların yaşamıyla birleşmesinin sadece sevgiyle olabileceğini söylüyor. Ölümünden iki gün önce bile tüm duyularını, yukarıdaki gerçekliğe, o ulaşılmaz olana erişebilmek için zorluyor. Ancak ondan sonra düşürüyor gölgesini bu pırıl pırıl olan beynin üzerine karanlık.

Dışarıda insanlar merakla ve saygısız bir şekilde bekliyor. Tolstoy artık onları hissetmiyor. Pencerenin

önünde pişmanlıktan küçülmüş, gözlerinden yaşlar boşanan Sofya Andreyevna, ona kırk sekiz yıl bağlı olan karısı uzaktan da olsa son bir kez yüzünü görebilmek için içeriye bakıyor: Tolstoy artık onu tanıyamaz. Tüm insanların en keskin gözlüsünün önünde, yaşama ait her şey gitgide karanlıklaşıyor, tıkanmış damarlarındaki kanı ağır ağır akıyor. 4 Kasım gecesi bir kez daha toparlanıyor ve inliyor: “Fakat köylüler – köylüler nasıl ölüyor?” O büyük yaşam o büyük ölüme karşı henüz direnmektedir. Ancak 7 Kasım’da geliyor ölüm, bu ölümsüz adamın üzerine. Bembeyaz başı yastığa düşüyor, dünyayı herkesten daha iyi görmüş gözleri kapanıyor. İşte ancak şimdi öğreniyor sabırsızca arayan kişi, gerçeği ve tüm hayatın anlamını.

Sonsöz

“İnsan Tolstoy öldü, fakat onun dünyayla ilişkisi ve insan üzerindeki etkisi devam ediyor üstelik yaşarken olduğu gibi değil, çok daha güçlü bir şekilde, etkisi akıl ve sevgisinde yükseliyor ve tüm canlılar! gibi ara vermeden sonsuza dek büyüyor.”

Mektup

Bir defasında Maksim Gorki, Lev Tolstoy için insan gibi bir insan demişti: Tam yerinde bir söz. Çünkü Tolstoy da hepimiz gibi aynı gevşek çamurdan yapılmış ve aynı dünyevi yetersizliklerle doluydu, ancak bunların daha derinden bilincindeydi ve bu nedenle daha fazla acı çekmekteydi. Lev Tolstoy çağdaşlarından farklı türde, onlardan daha yüksek bir insan değildi, sadece birçoklarından daha insan, daha ahlaklı, daha güçlü, daha canlı, daha tutkulu ve olayları daha iyi gören biriydi, aynı zamanda evrensel sanatçının dünya atölyesinde hazırlanmış gözle görülmeyen o en eski biçimin ilk ve en açık örneği idi.

Hepimizin temelinde belli belirsiz var olan ve çoğu kez tanınmayacak kadar silik hatlara sahip sonsuz insa-

nın imajını karmaşık dünyanızda gerçek ve olabildiğince kusursuz çizebilmeyi yaşamının asıl eseri olarak seçmişti Tolstoy kendisine – hiçbir zaman sona ermeyecek, hiçbir zaman tümüyle gerçekleşmeyecek ve bu nedenle iki kat kahramanca olan yaşam eseri. Duygularının eşsiz samimiyetiyle insanı aradı ve mükemmel bir şekilde çizdi; kendi vicdanının karanlık, gizem dolu dehlizlerinde aradı insanı, sadece kendini yaralayarak bulabileceği derinliklerde araştırdı onu. Müthiş bir ciddiyetle ve acımasız bir sertlikle, hiçbir şeye aldırmayarak, bizlerin o kusursuz, en eski imajımızı dünyevi kabuğundan çıkarmak ve tüm insanlığa –her insanın yapması gereken bir görev olduğunu vurgulayarak– insanın daha soylu, Tanrı’ya daha çok benzeyen çehresini göstermek için ruhunu eşeleyip durdu bu örnek, ahlaklı deha. Hiç dinlenmeden, hiç doyuma ulaşmadan, sanatına şekillerin oyunundan duyulan saf sevinci bile göstermeden, seksen yıl boyunca kendinden yola çıkarak, kendini mükemmelileştirmek olan bu muhteşem eser üzerinde çalıştı hiçbir şeyden korkmayan bu büyük sanatçı. Goethe’den bu yana hiçbir sanatçı kendini ve aynı zamanda sonsuz insanı bu denli açık bir şekilde göstermemiştir.

Fakat kendi ruhunu sınavarak, biçim vererek dünyayı ahlaklılaştırmak gibi yiğitçe bir isteğin bu eşsiz insanın son nefesini vermesiyle bitmesi sadece bir görünümüdür – onun varlığının güçlü isteği yılmadan yaratarak ve yaratmaya devam ederek canlı olanda etki etmeye devam ediyor. Onun bu dünyadaki varlığına tanık olan, çelik gibi gri, keskin gözlerine titreyerek bakmış, kardeşçe elini sıkmış, tenini hissetmiş olan insanlar bugün hâlâ hayatta olmasına rağmen, insan Tolstoy çoktan bir efsane olmuştur bile; yaşamı insanlık için müthiş bir efsane, ken-

dine karşı yürüttüğü savaşı bizim neslimiz ve her nesil için örnek olmuştur. Çünkü her şeyi feda ederek düşünen, her şeyi yiğitçe tamamlayan kişi, içinde yaşadığımız bu dar dünyada sadece kendisi için değil, tüm insanlar için etkili olur ve bir insanın her büyüklüğünde insanlık yeni ve daha büyük bir boyut kazanır. Araştıran deha sınırlarını ve yasalarını, gerçeği ancak ve sadece kendisine tutkuyla itiraf ederek görebilir. İnsanlığın ruhu, dehanın kendisi, sadece sanatçısının kendisini anlatmasıyla kavranabilir ve anlaşılabilir.

!

MODERN KLASİKLER DİZİSİ - 18

Stefan Zweig, *Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar*'da pek çok açıdan birbirinden farklı üç yazarın, Casanova, Stendhal ve Tolstoy'un hikâyesini anlatıyor. Bu üç farklı şahsiyetin yaşamlarını biyografik, duygusal, felsefi ve insani yönden gözlemliyor. İlk bakışta Casanova gibi rahat, ahlak kurallarına uymayan bir çapkınla, yaptığı ve yapmadığı her davranışın kökenini kendi Ben'inde arayan bir yazar olan Stendhal ve ahlak savunucusu, gerçek bir sanatçı olan Tolstoy'un yaşam öykülerini aynı kitapta bulmak şaşırtıcı gibi görünse de Zweig bu üç ismi "Kendi Ben'lerinin dünyasını evrene açmayı, sanatlarının en önemli görevi görmek" ortak paydasında buluşturuyor.

Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar Zweig'in bütün eserlerine hâkim olan derin bir edebiyat ve felsefe tadıyla yoğrulmuştur.



STEFAN ZWEIG 28 Kasım

1881'de Viyana'da doğdu.

1920-1928 yılları arasında yazdığı

Üç Büyük Usta, Kendi Hayatının

Şiirini Yazarlar, Kendileriyle

Savaşlar büyük ses getirdi.

Hayatı boyunca her tür resmi ödülü

reddeden Zweig 1940 yılında bir

konferans için Güney Amerika'ya

gitti ve hayatını orada sürdürdü.

Zweig, 23 Şubat 1942'de ikinci

eşi Elisabeth Charlotte ile birlikte,

yarattığı birçok roman kahramanı

gibi savaşın neden olduğu derin bir

umutsuzluk duygusuyla ölümü seçti.



BÜTÜN ESERLERİ - 3

24 TL